



AMATÉRSKÁ SCÉNA

4/2005

CENA 48 Kč



WOLKRŮV PROSTĚJOV ■ APOSTROF 2005
DĚTSKÁ SCÉNA TRUTNOV
LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM
DNY AMATÉRSKÉHO EVROPSKÉHO
DIVADLA V RUDOLSTADTU
OCHOTNICKÝ PLAKÁT ■ CIKÁNSKÉ PRINCEZNY



Hledání slova aneb Wolkrův Prostějov 2005	
David Kroča	3
Roman Černík a jeho Evrybáby	
Rozhovor připravila Petra Kosová	4
ZPRÁVA O DĚTSKÉ SCÉNĚ 2005, celostátní přehlídce dětského divadla a recitace / František Zborník	6
Dětská scéna prožitá posedmé	
Miloš Maxa	12
CHRUDIM 2005 / Jan Císař	14
Semináře 54. Loutkářské Chrudimi od B po O / Lenka Novotná	19
Povídání přes e-mail s Pachýřem Pačejoř	
Rozhovor připravila Lenka Novotná	22
Tanambourrée 2005 / Jiří Lössl	24
96 hodin festivalu Apostrof / Marie Fišerová	26
Puškinův památník dnes / Jiří Klapka	28
Ochotnický plakát poprvé – Odborné reflexe z hodnocení poroty soutěže / Ladislav Langr	29
Za brněnskými humny se rozvíjí festivalová tradice / Vít Závodský	31
Těškovické léto popadesáté / Rozhovor s Vítem Krayzelem připravila P. Morávková	32
Divadlo v koprové omáčce	
David Slížek	33
Dny amatérského evropského divadla v Rudolstadt 2005 / Václav Špirit	34
1. Mezinárodní festival amatérského divadla Jadran 2005 / Vladislav Valeš	36
Nositelé zlatého odznaku J.K. Tyla v roce 2005 / Jan Müller	38
Několik podotknutí k jubileu Jarmily Černíkové-Drobné / Rudolf Felzmann	42
Jaromír Sypal / Eva Machková	42

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 42. (Ochotnické divadlo 51.), číslo 4 / 2005.

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

Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer.

Redakce: Simona Bezoušková, Mgr. Pavlína Morávková, Mgr. Marie Poesová.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Josef Brůček, Mgr.
Alexandr Gregar, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská,
Vlastimil Ondráček, PhDr. Vítězslava Šrámková.Grafická úprava: Jitka Tláskalová (obálka a loga),
Simona Bezoušková a Milan Strotzer.

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P.O.BOX 12, (Blanická 4), 120 21 Praha 2.

Tel.: 221 507 956-7, fax: 221 507 955, e-mail: mistr@nipos-mk.cz.

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

Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1,
e-mail: mila.jelinkova@predplatne.cz,

tel.: Callcentrum 234 092 851, Fax: 234 092 813.

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

Cena 1 výtisku 48,- Kč, roční předplatné 240,- Kč.

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Redakční uzávěrka tohoto čísla byla 14.7.2005.

Příští číslo vyjde 19.10.2005.

© NIPOS PRAHA 2005

ISSN 0002 – 6786. Registrační číslo: MK CR E 4608.

Režisér s groteskním pohledem na svět	
Jana Machalická k 60-tinám Ivana Rajmonta	43
Vervní moravský divadelník Hugo Domes	
Vít Závodský	44
Otevřený dopis Marii Poesové / Jiří Pokorný	45
Magnet na talenty / Rozhovor s Emou Zámečnickovou připravil Saša Gregar	45
SERVIS / Dramaturgický pozorník Kdysi slavné... / Fráňa Šrámek: Léto	
Jan Císař	48
SERVIS / Technika Co si počít se svícením, když máme málo peněz – III. část / Pavel Hurych	49
Zprávičky	51
Kalendář akcí / srpen – říjen 2005	51
Repertoárová příloha Amatérské scény Divadelní hry pro děti prověřené jevištěm	
Milan Strotzer	I
Dramaturgický pendant ke hře Cikánské princezny / Vladimír Zajíc	I
CIKÁNSKÉ PRINCEZNY	
Ivana Faitlová	III
SERVIS / Dramaturgický pozorník Hry významných dramatiků	
August Strindberg: Hra s ohněm	X
August Strindberg: Pouto	XII
August Strindberg: Mistr Olof	
Milan Strotzer	XIV
Novinky světové dramatiky Jon Fosse: Jméno / Noc zpívá své písně	
Pavlína Morávková	XV



Soutěž divadel poezie na Wolkrově Prostějově zahájil herecký a recitační kroužek Gymnázia v České Lípě pořadem písňových textů Karla Kryla nazvaným Jedůvky. Foto: Bob Pacholík.

Foto na titulní straně: Na 48. Wolkrově Prostějově, celostátním festivalu poezie 2005, vedle nominací na Jiráskův Hronov oceněného souboru ÚstaF Brno zaujalo představení divčích souboru Evrybáby ze vsi Touškov u Plzně Útržky rodinného alba. Na základě textů Terezy Boučkové a osobních záznamů účinkujících vznikla inscenace, využívající propojení mluveného slova, pohybové choreografie a projekce. Foto z představení: Bob Pacholík.

Foto na zadní straně obálky: 54. Loutkářské Chrudimi stejně jako roku předešlého vévodil královéhradecký soubor DNO, přesněji spojené soubory DNO a Ďapina z Městečka Trnávky. V kontextu chrudimského programu se stala jejich inscenace Cirkus, uvedená pod vlastním malým šapitó, mimořádnou událostí. A to především tím, že staví na vpravdě loutkářských principech a zároveň poukazuje k možnostem, které silně čerá současné stojaté vody amatérského loutkářství. Foto z představení: Michal Drtina.

HLEDÁNÍ SLOVA

ANEB WOLKRŮV PROSTĚJOV 2005

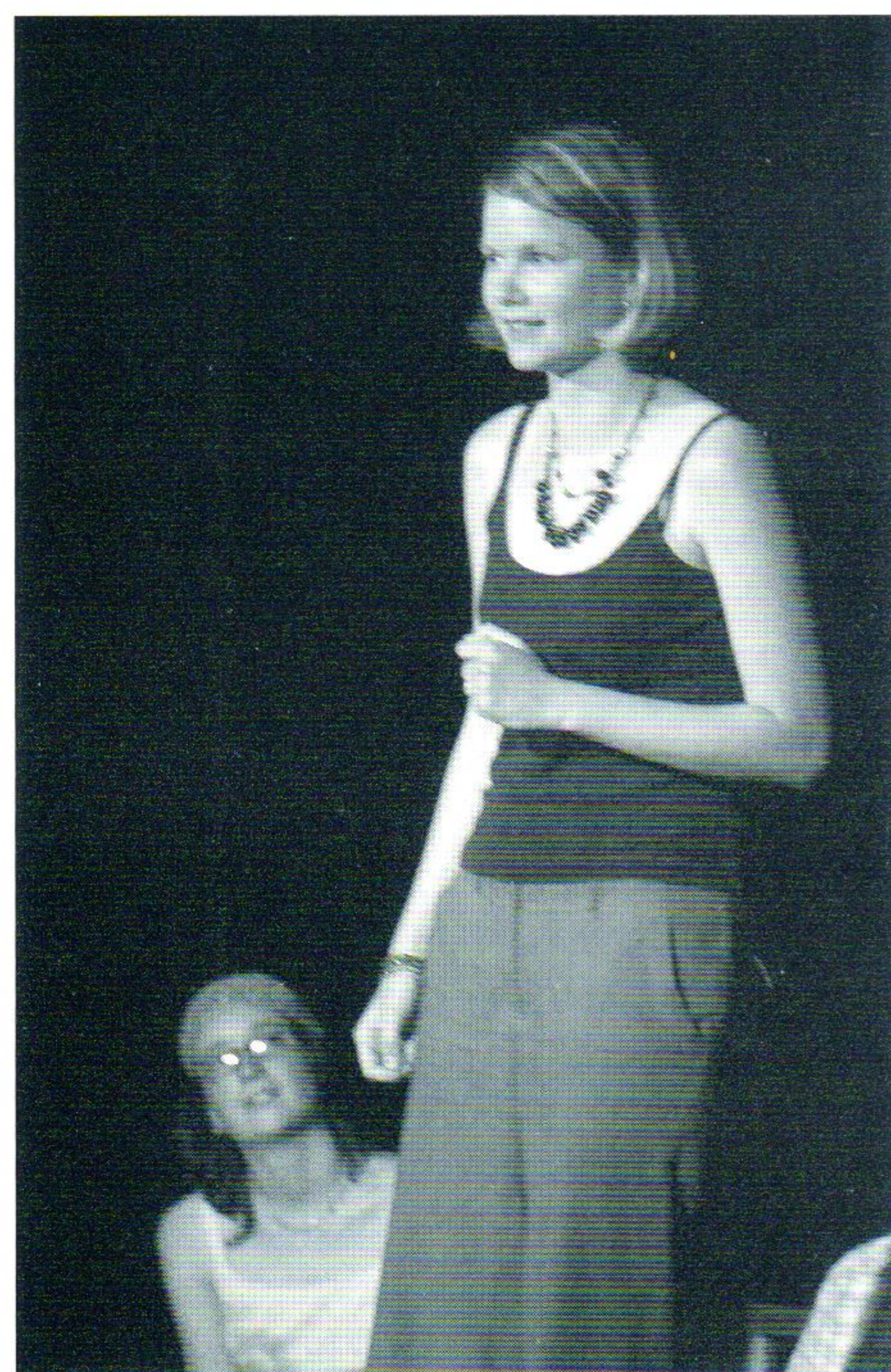
Doslova pod jednou střechou se odehrál 48. ročník Wolkrova Prostějova. Vzhledem k rekonstrukci kulturního klubu Duha se veškerá vystoupení letošního ročníku přesunula do Městského divadla a Národního domu v Prostějově, což jsou dvě sousední budovy propojené jedinou střechou. V saloncích Národního domu sídlil jak sekretariát festivalu, tak i redakce festivalového zpravodaje, jenž letos vycházel pod titulem „Wolkrovy wčil’s“.

Ústředním tématem Wolkrova Prostějova 2005 se stalo hledání slov v nejrozličnějších podobách: poetické výrazy volili účastníci v odpovědích na tradiční anketu, hledání optimálního tvaru textu provázelo seminář o překladové literatuře (nazvaný stejně jako festivalová publikace „Není překlad jako překlad“) a cestu za skrytými významy slova podnikali i sóloví recitátoři, jejichž výkony nejednou překvapovaly osobitou dramaturgií.

Originální dramaturgické pokusy provázely výkony již v nejmladší první kategorii, kde vedle sebe zazněly texty značně různorodé: úryvek z nářečních soudniček

Zdeňka Galušky, Bajka Filipa Topola, humorné povídky Istvána Örkényho, ale kupříkladu i cikánská pohádka O sněžené holčičce nebo Balada o mamičce poběhlici. Z početného pole 23 soutěžících vybrala porota vedená Vítězslavou Šrámkovou dvě laureátky: **Kateřinu Bílkovou** z Prahy a **Lucii Páchovou** z Mladé Boleslavi. Tři čestná uznání byla udělena za přesvědčivý přednes pouze jednoho ze dvou soutěžních textů (Tereza Škrháková z Lovčiček, Huong Nguyen Minh z Ostrova a Lucie Končoková z Českých Budějovic), další čestné uznání pak získal Jonáš Zbořil za vyrovnané výkony v obou kolech.

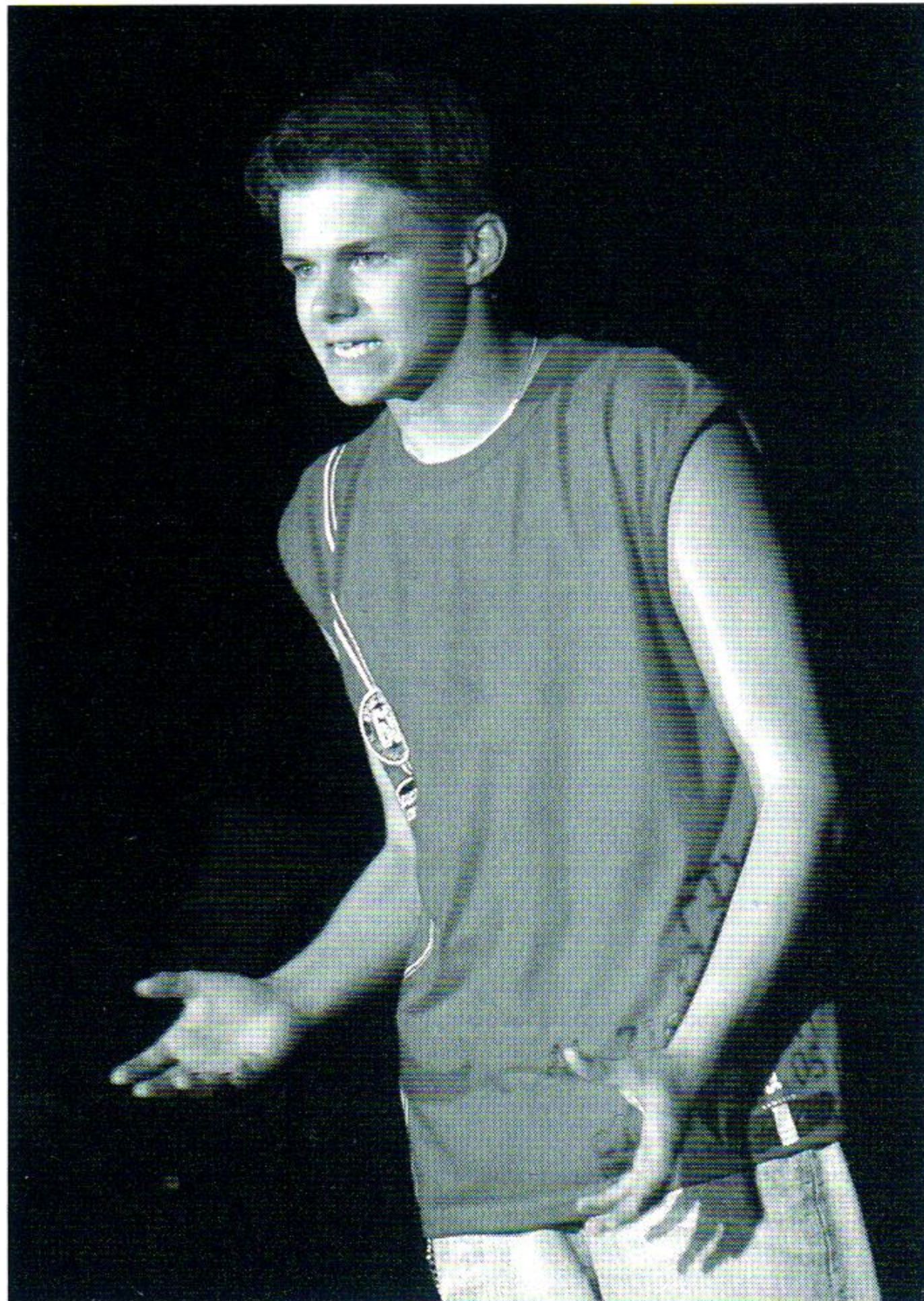
Mezi zkušenějšími recitátory druhé kategorie s převahou zvítězili **Julie Goetzová** (Hrdějovice) a **Martin Režný** (Měrovice nad Hanou). Přestože podle předsedy poroty Aleše Vrzáka řada soutěžících nedokázala prolomit komunikační bariéru mezi jevištěm a hledištěm a některé výkony poznamenaly výslovnostní problémy, na čestné uznání nakonec dosáhla pětice recitátorů: Ludmila Müllerová z Prahy, Hana Marie Maroušková z Českých Budějovic, a Kateřina Krejčová z Českých Budějovic,



Zdeňka Sokolíčková z Nového Města na Moravě. Na fotografii v titulku článku je Lucie Končoková z Českých Budějovic. Foto: Bob Pacholík.



Hana Marie Maroušková z Českých Budějovic. Foto: Bob Pacholík.



Martin Režný z Měrovic nad Hanou. Foto: Bob Pacholík.



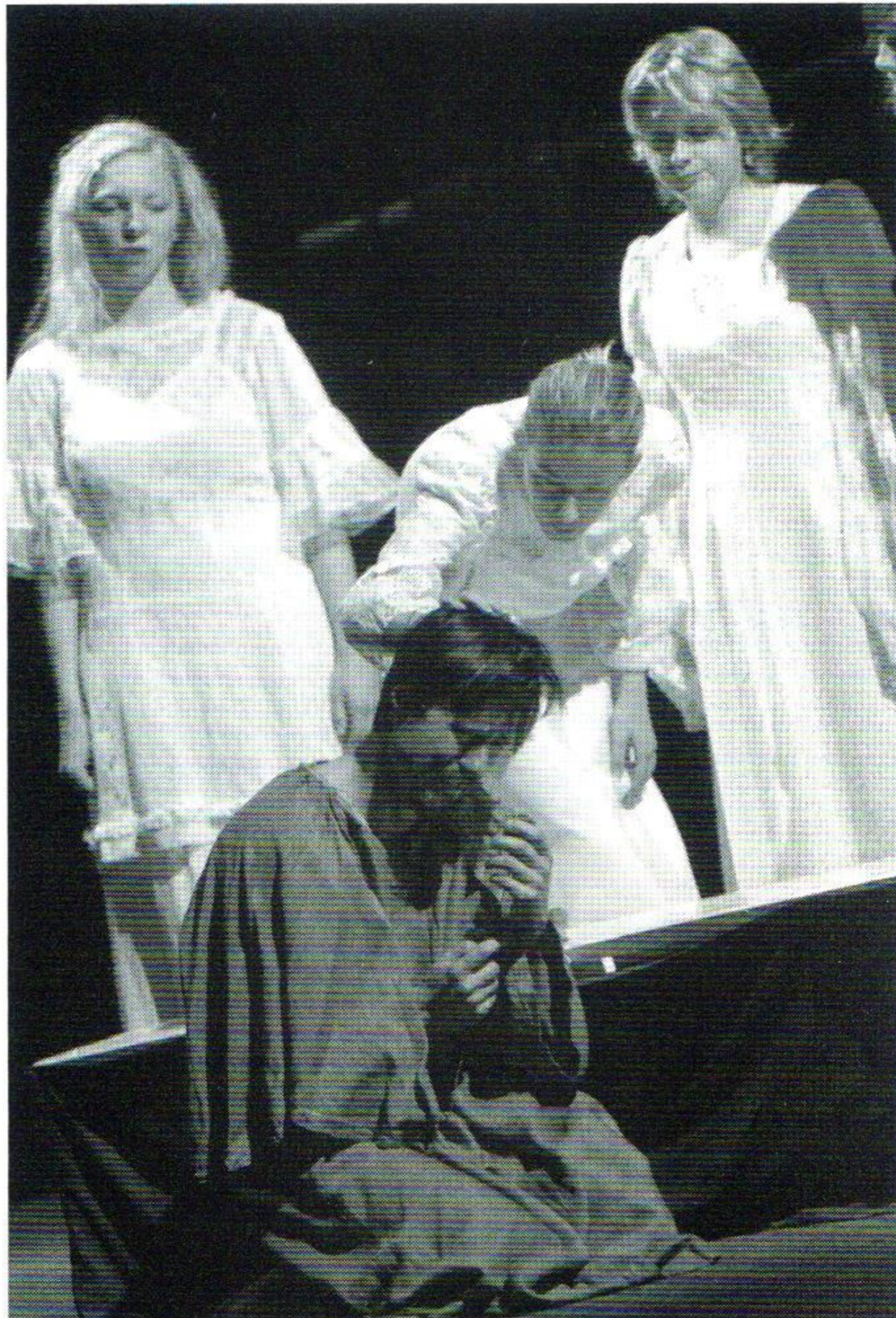
Julie Goetzová z Hrdějovic. Foto: Bob Pacholík.



Wolkrův Prostějov 2005. Soubor MY z Plzně / Iva Volánková: Stísněná 22. Foto: Bob Pacholík.

Tereza Lexová z Opavy a David Kříž z Kolína. V již tradičně nejméně početné třetí kategorii svedlo poměrně vyrovnaný souboj 14 recitátorů, avšak ani zde podle předsedkyně poroty Hany Kofránkové nezazněl žádný velký výkon, který by diváky „zvedl ze židlí, případně posadil na pozadí“. Titul laureáta festivalu však zaslouženě získaly ostrálené interpretky **Barbora Chybová** ze Svitav a **Zdenka Sokolíčková** z Nového Města na Moravě. Čestné uznání obdržel Radim Šíp za vyrovnaný výkon v obou kolech a Dagmar Plamperová za sugestivní přednes textu Sylvie Plathové Lesbos; speciální čestné uznání porota udělila manželům Daně a Lukáši Tvrdýchovým za promyšlenou a vzájemně provázanou dramaturgii.

V soutěži souborů se na výsluní vrátil **ÚstaF Brno**, jehož precizní voicebandová produkce Spolužáckovina před třemi lety v Prostějově rozvířila poklidné vody současného divadla poezie. Letos soubor vedený sbormistrem Zdeňkem Šturmou čerpal inspiraci z textů **Jakuba Kostelníka Brna**, přičemž temporytmus precizní voicebandové produkce pomáhaly tentokrát dotvářet netradiční „hudební nástroje“, jako je například pila, plechový barel nebo mačkaný papír. Inscenace, která originálním způsobem evokovala akustickou atmosféru moravské metropole, získala jak Cenu diváků, tak i Cenu poroty s nominací na Jiráskův Hronov 2005. Zvláštní cenu za nové podněty při ztvárňování poezie udělila porota **Divadlu Na cucky z Olomouce** za performanci **LOS PEJOROS**. Rozhlasová redaktorka Alena Zemančíková, která porotě předsedala, označila inscenaci za představení plné paradoxů, jež mj. „paroduje a travestuje popkulturu



Wolkrův Prostějov 2005. Divadlo Jesličky - skupina Dospělá embrya Hradec Králové / E.A. Poe a spol.: Poslední večere v domě Usherů. Foto: Bob Pacholík.

a vzbuzuje nelibost, jako by samo tou popkulturou bylo“. Velmi invenční představení přivezl také dívčí soubor **Evrybáby z Plzně**, jemuž porota přiznala čestné uznání. Porotu i diváky zaujalo zvláště na Wolkrově Prostějově málo vídané propojení mluveného slova, pohybové choreografie a projekce, která navíc kombinovala předtočené záběry s reálně snímanou akcí. Inscenace nazvaná **Útržky z rodinného alba** vznikla podle textů **Terezy Boučkové** a osobních záznamů účinkujících. Většina textů variovala téma vztahu ženy a rodinných osudů, které samy hrdinky spoluutvářejí, což ilustroval také dokumentární

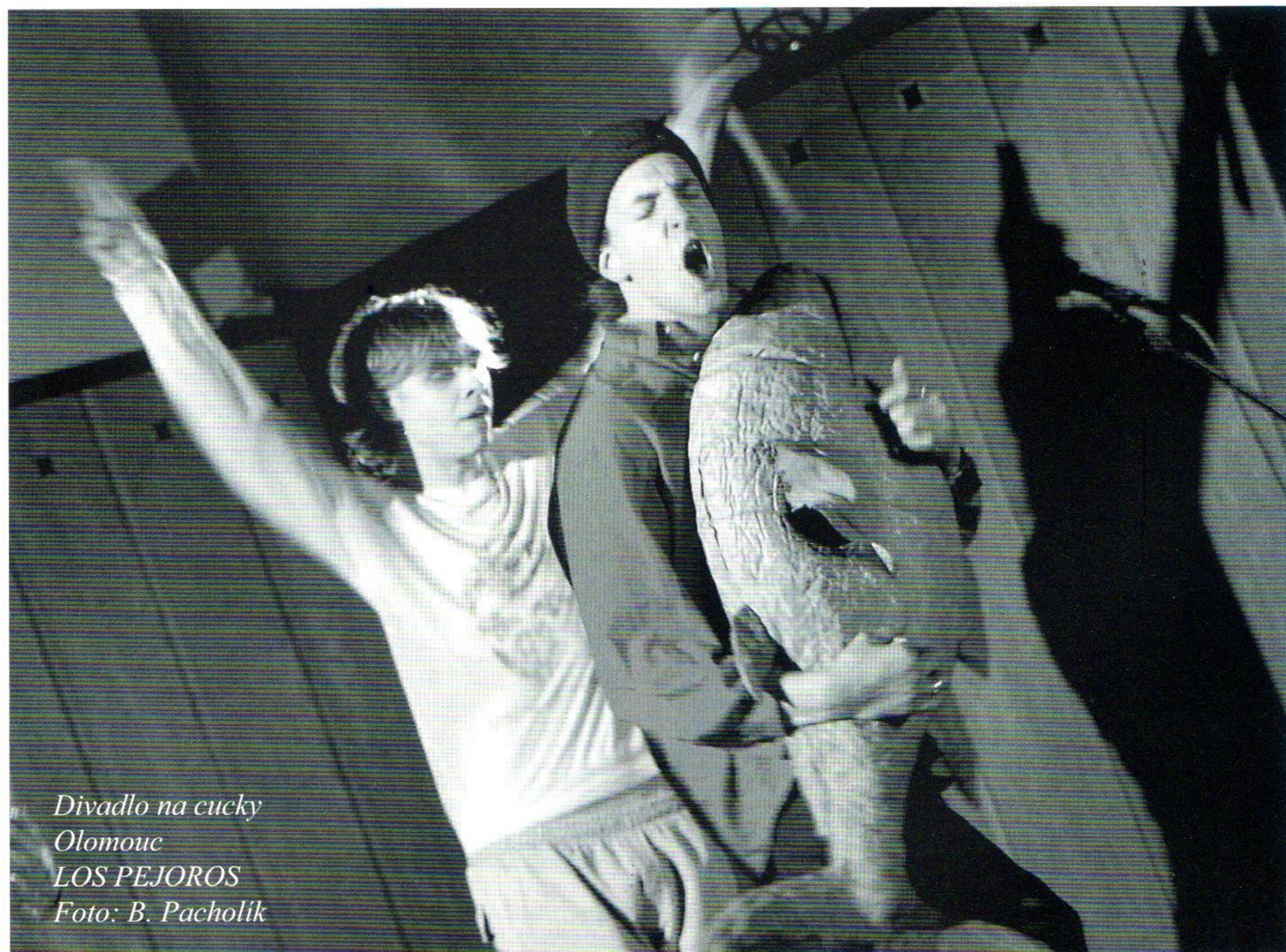
záznam zachycující motivační rozhovory při přípravě inscenace. Působivé představení tak nabídlo rovněž inspirativní pohled do tvůrčí kuchyně mladého dramatického souboru.

Ačkoliv prostorové možnosti byly letos omezené, na celkové úrovni celostátního festivalu poezie to rozhodně znát nebylo. Vytrvale a někdy i s velkou námahou hledaná slova byla nakonec vždy nalezena: 48. ročník Wolkrova Prostějova se zkrátka vydal.

David Kroča

ROMAN ČERNÍK A JEHO EVRYBÁBY

Poprvé zkusil letos na západě Čech účast na festivalu soubor, který vzešel z certifikátu dramatické výchovy při Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. A uspěl: **Evrybáby** vedené Romanem Černíkem postoupily z oblastní přehlídky v Klatovech na Wolkrův Prostějov a tam získaly čestné uznání. Jakkoli jsou **Evrybáby** festivalovým nováčkem, jejich vedoucí Roman Černík je velmi zkušený. A je i garantem zmíněného certifikátu a také vůdčí osobností sdružení Johan, které vytvořilo v Plzni jediné zázemí pro alternativní



Divadlo na cucky
Olomouc
LOS PEJOROS
Foto: B. Pacholík

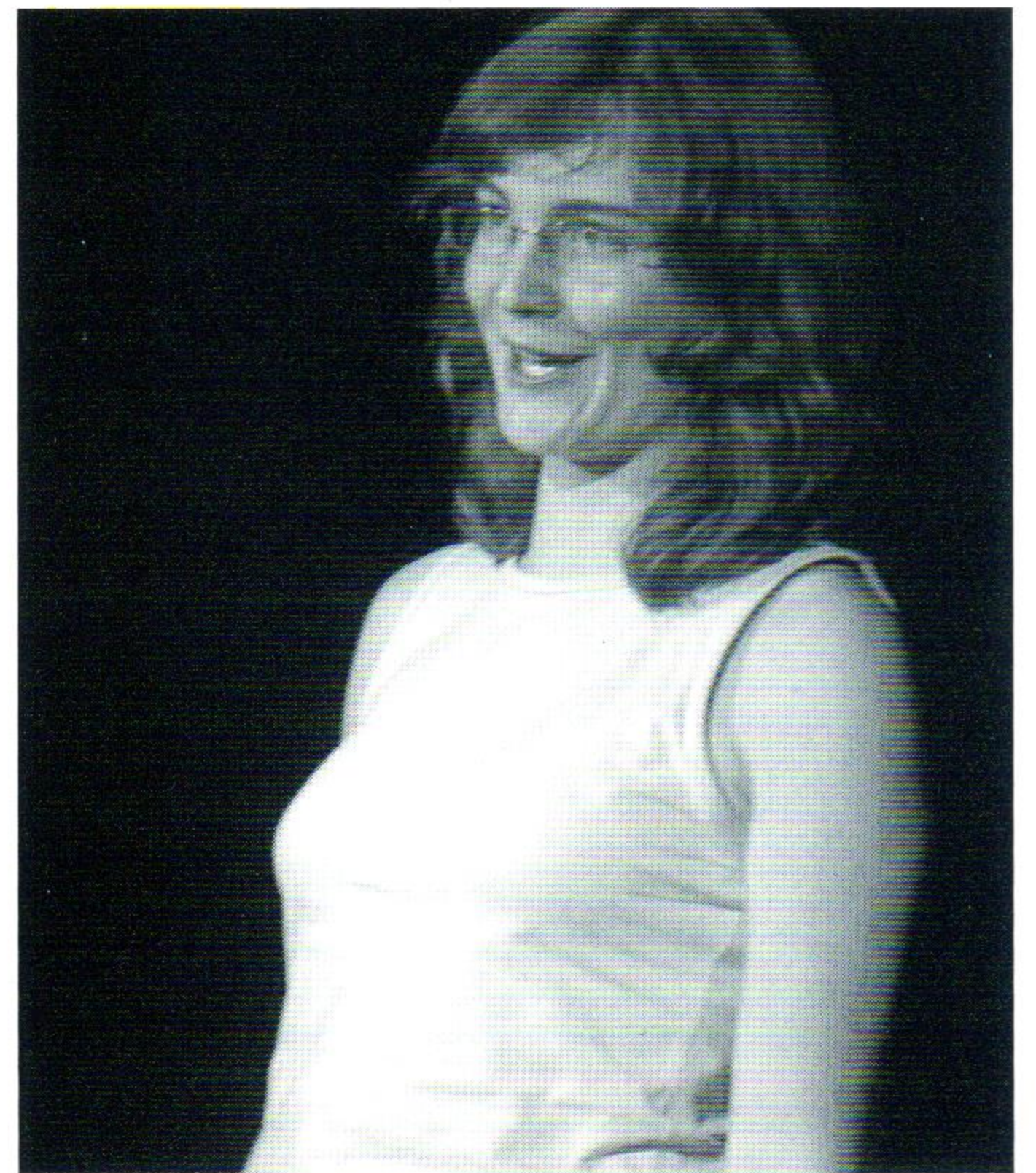
kulturu v opuštěné budově nádraží Plzeň-Jižní předměstí.

Jak jsem viděla při letošní prezentaci projektů dramatického certifikátu, studenti by mohli nabídnout pro festivaly víc divadelních představení. Nebo to není ve vašem zájmu?

Jeden z našich záměrů je, aby přehlídky zažili. Takže mají jako jeden ročníkový úkol pomoc při organizaci takové akce. Ve 3. ročníku vznikají také divadelní projekty, ale bohužel až po regionálních přehlídkách. Evrybáby jsou jiný případ. Jsou ve 2. ročníku a pracovaly na divadelní dílně v Rakousku, kde se ze skupiny spolužaček stal skutečný divadelní soubor. S tím, co vzniklo v dílně, pak ještě pracovaly nad rámcem studia a

Máš možnost srovnání z mnoha přehlídek. Začneme oblastními přehlídkami, neboť Johan některé pořádá – včetně té oblastní k Wolkrovu Prostějovu. Čím podle tebe nejvíc trpí v současné době interpretace poezie?

Jako klíčový problém vnímám, že chybí místo, kde by třeba středoškolští učitelé mohli získat nový impuls, jak se studenty pracovat – moje zkušenost je taková, že tahle složka je hodně podceněná. A to je škoda. Umění je to, co se děje, a ne to, o čem se mluví. Sleduji dětské přehlídky, takže vím, že řada dětských recitátorů získává velmi kvalitní řemeslo. Ve chvíli, kdy mohou sami začít vyprávět, protože už mají vlastní pohled na svět – a to středoškoláci sakra mají

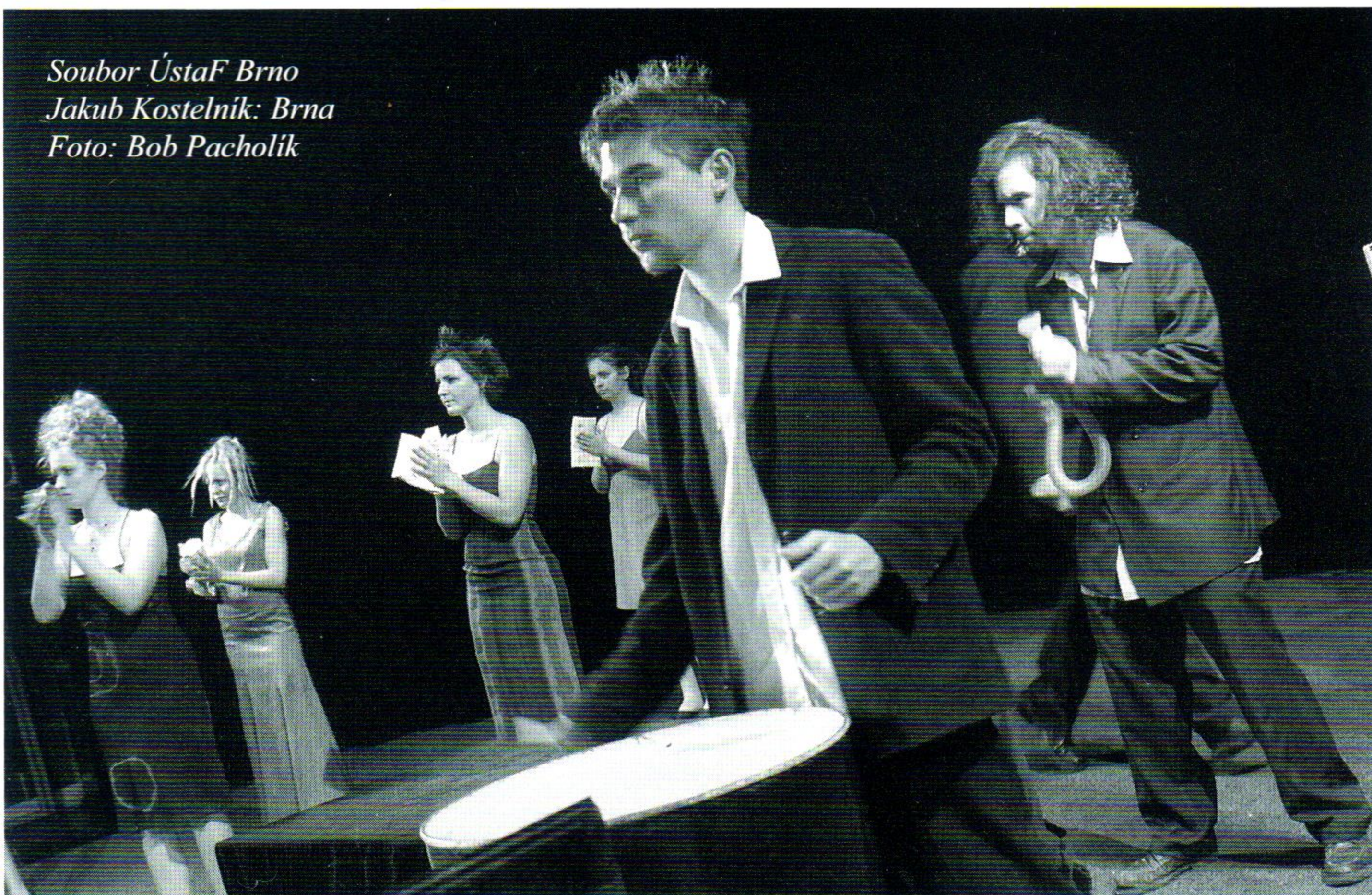


Barbora Chybová ze Svitav. Foto: Bob Pacholík.

poezie nevyšla více z divadla mezi lidi a bylo mi líto, že jsme si nepřivezli věci, které děláme v plzeňských ulicích. Přehlídka samotná se mi zdála skromnější, zřejmě se zrovna neurodilo. Asi je to dané tím, že žánr divadla poezie je velmi těžký: je třeba umět interpretovat poezii a ještě umět použít správné divadelní prostředky. Připadá mi to škoda vzhledem k tradici, jakou divadlo poezie v Čechách má. Myslím třeba na Divadlo Na okraji nebo na Hanácké divadlo, které z Prostějova vzešlo.

Znáš i prostředí Jiráskova Hronova. Soubory, které tam postupují z Wolkrova Prostějova, si často připadají jako zástupci nerespektovaného, druhořadého žánru. Je ten pocit přehnaný?

Podívejme se, z jakých přehlídek tam soubory jedou a kolik z nich je klasicky činoherních. A vidíme, že jsou v takové převaze, že podobný pocit mají i soubory, které postupují ze Šrámkova Písku nebo z Loutkářské Chrudimi. Koneckonců si ten Jiráskův Hronov udělali



Soubor ÚstaF Brno
Jakub Kostelník: Brna
Foto: Bob Pacholík

výsledkem bylo představení Útržky z rodinného alba. Věřím, že Evrybáby budou inspirací pro ostatní.

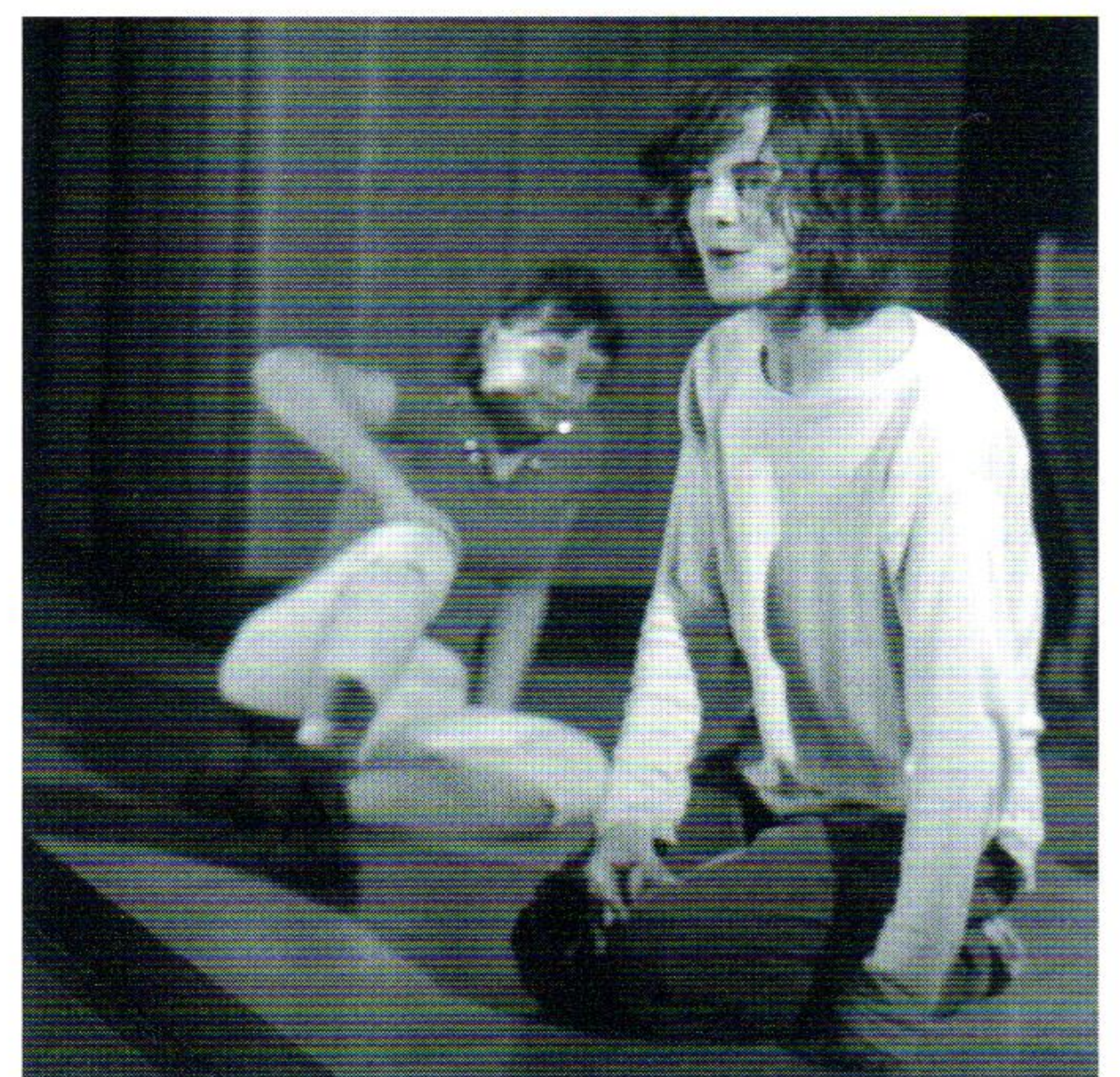
Festivaly jsou pro studenty cenným zdrojem inspirace, ale oni sami jsou rovněž inspirující – třeba vznikem inscenace. Zatímco ostatní soubory při práci směřují většinou k představení jako primárnímu cíli, u studentů je to jiné...

Jejich cíl je především osahat si divadelní řemeslo – nejen v setkání s lektory a učiteli. Chceme také, aby věděli jak produkovat představení a podobně. Je to proto, že jednou budou pracovat se svými žáky a tato zkušenost je nezastupitelná. Často se setkávám s tím, že učitelé zkoušejí i ve velmi dobré víře s dětmi divadlo, ale protože sami nemají dokonce ani základní divadelní vybavenost, výsledky jejich práce tím bývají poznamenány.

– tak najednou mizí, protože není nikdo, kdo by jim pomohl. Nemyslím direktivní vedení, ale někoho, kdo by jim umožnil vyslovit se prostřednictvím uměleckého činu. V tomto věku vychováváme kulturní spoluobčany, diváky do divadel a kritické televizní diváky. Učitel už asi není garantem pravdy o štěpování jabloní, jako byl Jan Jakub Ryba, ale může být určitým příkladem, jak se dá kultivovaně naložit s talentem – a také se svobodou.

Ted' k letošnímu Wolkrovu Prostějovu, kde jsi doprovázel Evrybáby. Ty jsi byl v Prostějově po dlouhé době. Můžeš shrnout své dojmy?

Můj zážitek je poněkud zakřiknutý. Hodně se to točilo kolem Národního domu, ale ve městě přehlídka neexistovala. Je pravda, že jsem neviděl zahajovací ceremoniál, kde účinkoval třeba Dominik Tesař s pouličními produkcemi, ale stejně mi bylo líto, že



WP 2005. ZUŠ Biskupská, Praha / Gerhard Rühm: Úterý. Foto: B. Pacholík.



Soubor Evrybáby ze vsi Touškov u Plzně / Tereza Boučková a kolektiv souboru: Útržky z rodinného alba. Foto: Bob Pacholík.

ochotníci s Jiráskem ve 20. letech a dodnes se ne všichni sžívají s tím, že tam vedle nich vystupují ti naháči z Písku nebo divadla poezie, nebo že tam někde poskakují dřevění panáčky. Promítá se to i do složení workshopů a lektorské rady. Tak si myslím, že to k tomu patří, a zaplaťpánbůh, že alespoň ta možnost je. Ale je fakt, že právě pro mnohé mladé lidi, kteří se účastní seminářů – je jich možná 300 – poskytuje Jiráskův Hronov životní orientaci ve světě divadla. A když tam bude chybět něco, co k divadlu – a v českém prostředí obzvlášť – patří... Wolkrovská představení bývají často uvedena na začátku, nebo na konci, nebo v noci - to je možné vnímat jako jakési nedocenění. My máme také takovou zkušenost, když jezdíme z Písku, a vím, jak to prožívají loutkáři. Prostě nejsme ti Hamletáři. To tak je.

*Rozhovor připravila **Petra Kosová**
(autorka je redaktorka ČRo Plzeň
a členka souboru MY, Plzeň)*

ZPRÁVA O DĚTSKÉ SCÉNĚ 2005, CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDCE DĚTSKÉHO DIVADLA A RECITACE V TRUTNOVĚ



O málokterém druhu divadelní aktivity panuje tolik mýtů, málokde tolik zaručených metodik, škol a také v průběhu nedlouhého času takové množství rozličných výkladů a poučování, co že se smí, a co je zapovězeno, jako v divadle hraném dětmi. Od jarých kaplických dob, kdy „drama“ (rozuměj po česky dramatická výchova) nakouklo do českých divadelních luhů a hájů zprvu nesměle, pak vtrhlo razantně a nekompromisně, až ono divadlo svým způsobem převálcovalo, přes pošumavské Prachatice, k Ústí nad Orlicí, aby konečně dospělo do trutnovského podhůří. Ta cesta není vlastně dlouhá a je ve znamení několika silných osobností, které ji do značné míry určovaly. A jak už to u silných osobností bývá, vtiskují k obrazu svému tvář svému milovanému předmětu s cílem ovlivňovat, obohacovat, zkvalit-

ňovat někdy tak úporně, že jsou po nějaký čas s to pominout jiné tváře, jež také milují a také to myslí s oním předmětem jen dobře. Dětské divadlo mělo a pořád má tohle štěstí a tak trochu i smůlu vrchovatě. Když se dařilo na konci 70. let překonávat období brčálových vodníčků a lesních tylových vil, onu epochu kašpárků, kdy se dětské divadlo lišilo od dospělých jen velikostí postav a sytostí hlasů, nadcházela éra v dobrém slova smyslu (aspoň zpočátku) pedagogická.

Smysl celé té práce se posunul směrem k výchově dětí, cesta k tvaru byla důležitější cíle. V Kaplici se vedle představení posuzovaly i metodické ukázky práce vedoucí se souborem a



*Přešmyšlata DDM Praha 8
H.Ch. Andersen, J. Machalíková:
Sviňáček. Foto: Michal Drtina.*

celé se to hodnotilo pospolu. Byla to důležitá vývojová etapa, v níž se specifikovalo divadlo hrané dětmi jak svébytná divadelní aktivita, využívající na jedné straně celý systém jevištních prostředků, se současným vědomím, že jde o práci s osobností dítěte určitého věku, že jde o činnost, která může rozvíjet jeho přirozenost, je-li volena adekvátní látka a cesta. Není nic nenormálního a neočekávaného, že se z této „pedagogické“ etapy vyvinula víra téměř náboženská, že divadelní tvar byl posuzován především a často pouze skrze onu cestu, že se jiné směry jako svatokrádežné nepřipouštěly. Mýty této doby jsou dnes už úsměvné, ale stojí za to si je připomenout. Jedním z nejsilnějších byl ten, který nepřipouštěl v dětském divadle roli režiséra, neboť vše mělo vznikat z dětské hry, spontánně, přirozeně. Úloha tvůrce, který v jistém okamžiku z her a improvizací vybírá, který je dokonce mění podle svého mínění a organizuje je v tvar, jenž bude fixován a do jisté míry pak při představeních opakován, byla odmítnuta. Kolik přetvářek jsme pak zažili při diskuzích s vedoucími souborů, když tvrdili, vědomi si aktuálního učení, že to a ono vzniklo naprosto spontánně a oni (spíše ony) že do toho nijak nezasahovali(y).

Naštěstí jiné silné osobnosti, tentokrát spíše z řad vedoucích a režisérů dětských souborů, tato tvrzení časem vyvrátily. Podobně tito bohem políbení lidé vyvraceli svými inscenacemi i jiná klisé, např. ta, že pro děti jsou nejvhodnější poetická,



Divadélko Růžek České Budějovice / Nejsem Popelka. Foto: Michal Drtina.

lyrizující pásma, montáže textů, že hraní příběhu je obtížné, ne-li nevhodné (k tomu přispěly i výroky renomovaných divadelních kritiků – děti a psi na jeviště nepatří), maximálně snad tak ještě pohádka, kdepak, ani slyšet o příběhu ze současnosti, neboť tam by snad ta děcka musela hrát činoherní role! Stačil jeden Slavík a jedno Hudradlo ze Zlivi (a nebyl zdaleka sám), aby všechny tyhle strachy vzaly za své.

Myslím, že dnes už nikdo nepochybuje, že dětské divadlo, tedy dětská kolektivní tvorba směřující k výslednému tvaru, zcela přirozeně potřebuje talentovaného vůdce (režiséra, dramaturga), že děti jsou od určitého věku a stupně dovednosti schopny vstupovat do rolí, jednat v nich a spoluvytvářet dramatické situace. Tedy že i dětské divadlo je tvůrčí aktivita mnoha tváří a mnoha cest a že žádná (pokud v ní nejde dětem o fyzické či psychické zdraví) není předem zavrženímhodná a záleží jen na vzdělání, pracovitosti a talentu tvůrců, jakého dosáhnou inscenačního výsledku. Škola, metoda, víra v cestu jsou tu jen pomocníky, nikoli rozhodujícími činiteli.

Omlouvám se za dlouhý obecný úvod. Má zkušenost z letošního Trutnova mi naznačila, že je potřeba si to připomínat. Snad ale nebude potřeba, když se nebudu věnovat podrobně jednotlivým inscenacím, jen připomenutí jejich, dle mého mínění, nejdůležitější charakteristiky. Pro tento článek a snad i větší přehlednost pokusím se rozdělit zhlédnuté inscenace podle druhu látky, tedy především textu, z něhož vycházely.

INSCENACE S POHÁDKOVÝM NÁMĚTEM

Nápad myšky Terezky aneb O zlé koze inscenoval Divadelní a loutkářský soubor **Blučina** pod vedením Hany Kratochvílové. Předloha *Milady Mašatové* fabuluje jednoduchý příběh (je zčásti analogií ke známé pohádce Budko, budko, kdo v tobě přebývá), zavádí nás do světa zvířátek, v němž se zlá koza zabýdlí v cizím domečku a vypuzena je až

lstí malé myšky. To je však jen základ. Milada Mašatová touto předlohou vybídla především ke hře, povzbuzuje fantazii souboru, s níž by měl řešit jednotlivé situace, kouzlo a napětí jevištního dění vychází víc než z odpovědi na otázku „co?“ z řešení otázky „jak?“. To se **Blučině** povedlo jen částečně. Děti pomocí loutek převyprávějí srozumitelně příběh pohádky, ale ono napětí a překvapování z onoho „jak“ se nekoná. Zvukový plán představení realizovaný vedoucí souboru od stolku v přítomnosti jeviště působí často neorganicky, snad by dětem pomohlo, kdyby si jej „zařídily“ samy.

Nejsem Popelka nazvala děvčata z **Divadélka Růžek z Českých Budějovic** své vidění jedné z nejznámějších pohádek. Podle slov vedoucí a režisérky Aleny Vitáckové bylo pro soubor rozhodující téma o identitě člověka, pro ně byla také hra inscenována. Úvod, v němž se rozdávají role, a závěr, kde se dívky představují svými vlastními jmény, tomu napovídá. Celý příběh o Popelce je však inscenován bez zřetelnějšího vztahu k tomuto záměru. Je tu mnoho nerozhodnutých věcí (žánr, znakový systém), takže dobrý úmysl byl naplněn jen zčásti.

Sviňáček (čtème *Andersenův* Pasáček vepřů) v drammatizaci *Jany Machalíkové* a podání **Přemyšlat z DDM Praha 8** slibuje v úvodu zajímavý pohled. Vypravěčka říká: „.... princ tak chudý, že nemohl vybírat.“ To koresponduje se závěrečnou větou o princezně, která si mohla vybírat. Nabídka tématu o realizovaných možnostech se ale postupně během inscenace posunuje spíše k rozdílnému vnímání chlapeckého a dívčího světa, světa vyumělkovaného a přirozeného. Převážně dívčí kolektiv byl evidentně mnohem silněji poután dívčím světem, někde jej líčí s nadsázkou a divadelně poutavě, jinde trochu bezradně, klukovský svět je naproti tomu bezbarvý a jen slovně traktovaný. Inscenace zaujala jednotlivostmi a snad mimoděchnou



DDS Horní-Dolní ZŠ Sloupnice / Jan Hiršal, Jiří Kolář: Kocourkov. Foto: Michal Drtina.

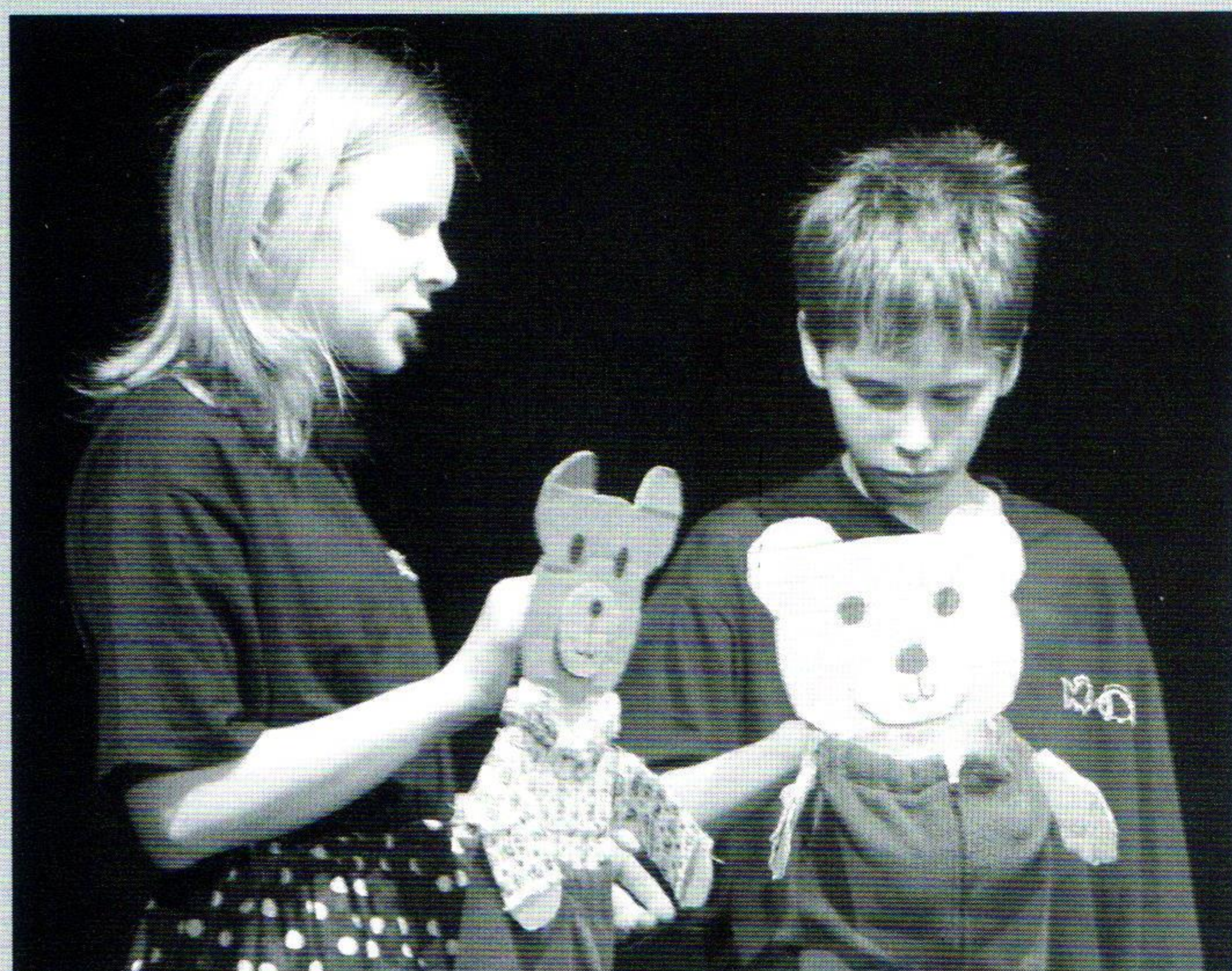


Divadelní a loutkářský soubor *Blučina* / Milada Mašatová: *Nápad myšky Terezky aneb O zlé koze*. Foto: Michal Drtina.

zprávou, že děvčata se musí v sobě nějak vyznat a sama se sebou nějak vypořádat.

Soubor Horní-Dolní, ZŠ Sloupnice přivezl pod vedením Evy Sychrové do Trutnova **Kocourkov**. Inscenace vychází z předlohy **Jana Hiršala a Jiřího Koláře** a zachycuje známou kocourkovskou událost – stavbu radnice. Princip kolektivního vypravěče se střídá s individuální vypravěčkou, jež zastane i roli Cizince. Do určité doby se nápaditě pracuje s klobouky, do určité doby funguje zvolený princip, podle kterého se děti střídavě ocitají v individuálních rolích a v roli kolektivní. Postupně se to celé ale poněkud vyprázdňuje, přestává se dostávat nápadů a rytmus inscenace se zpomalí. Škoda, téma i způsob inscenování slibovaly víc.

U **medvědů** se zalíbilo **Kyselým rybičkám, ZUŠ z Chlumce nad Cidlinou**. Jejich vedoucí Romana Hlubučková zdramatizovala tři Medvědí pohádky **Hany Doskočilové** a s krátkým posledním obrazem se podařilo zobrazit čtyři události ve čtyřech ročních obdobích ze života pohádkově oblíbené šelmy. Plošné jednoduché loutky nedávají moc šancí k animaci, ale buď říčeno, že se s nimi děti vyrovnávají se ctí. Každou pohádku uvádí písnička. Tím sice dostává inscenace celkově medvědí



DDS *Kyselé rybičky* ZUŠ Chlumec nad Cidlinou / Hana Doskočilová: *U medvědů*. Foto: Michal Drtina.

podzimní až zimní tempo, je to však srozumitelný rámec. Nejlépe se vede tam, kde se souboru podařilo najít pro zobrazovanou situaci zajímavý znak (česání jabloňového sadu je znázorněno vlasy tří dívek). Inscenace si nekladla velké cíle, ale působila příjemně a dětské publikum zaujala.

Vrcholem v téhle „kategorii“ byly bezesporu, každá svým způsobem, inscenace souboru **dDDD ZUŠ Děčín: O líně a lakomém** a miniatura **O hadích nožkách** souboru **Temperka** ze **ZUŠ Třinec**. Zkušená Jana Štrbová využila v děčínské inscenaci své muzikálnosti a muzikálnosti svých teenagerovských svěřenců k vytvoření hudebního divadélka, kde hudba a zpívání postupně převládá nad maňáskovým příběhem o chytře provdané dceři a napáleném, leč uspokojeném kupci. V rolích (ať už za maňásky, nebo jako živáčci) se tu konečně konkrétně jedná, minimálně do půlky má hra spád, šťávu a divadelní kvalitu. V druhé polovině je divadelnost obětována písničkám a příběh se poněkud rozpadá. Drží jej však energická komunikace skrze muzicírování, takže zpráva o radosti z to-



dDDD ZUŠ Děčín / Jana Štrbová a Alena Pavlíková podle arménské pohádky v převyprávění Jaroslava Tafela: *O líně a lakomém*. Foto: Michal Drtina.

ho, jak „být“ po svém na jevišti, vystupuje jako téma silnější původního záměru.

Dva kluci a pět děvčat z Třince si ve svém souboji o způsob bytí hada prožívají své klukovsko-holčičí souboje zcela přirozeně. Ten mírně skeptický postoj ke všem zbytečným pohybům a novotám, který prezentují ti dva mládenci, a ten věčný neklid roztančených nohou děvčat našel v příběhu *O hadích nožkách* své přesné teď a tady. Vedoucí **Marcela Kovaříková** zdramatizovala původní text **Hany Doskočilové** svým svěřencům přímo na tělo a ještě se jí podařilo najít jednoduché znaky tam, kde bylo potřeba (deštníky jako houby). S loutkou hada se pracuje přesně a uvědoměle, stejně jako s vyjádřením vzájemných vztahů v konkrétních situacích. Životní situace dětí tohoto věku se projektovala do příběhu, který tematicky souzní a děti tento příběh samy sebou naplnily. Jak jednoduché, a přitom hrozně složité. Shrnutí – 10 minut radosti.

Zvláštní místo na přehlídce zaujala inscenace **Malí princové Dramatického kroužku Ústavu sociální péče o mentálně postižené z Ostravy**. Viděl jsem tento soubor opakovaně na „Aréně“ v Ostravě, obdivoval jsem pedagogické vedení



i divadelnost účinkujících. V Trutnově, zřejmě pod tíhou odpovědnosti a s potřebou eliminovat případná rizika, převzaly na sebe všechny divadelní pohyby paní vychovatelky, klienti se ocitli v tak pasivní roli, že jsme je prakticky mohli na jevišti postrádat. To ovšem jistě nebylo cílem práce na inscenaci.

Pohádka, ať už staršího data nebo pohádka moderní, je vděčnou výzvou pro práci s dětmi. Podle zkušenosti a ambice vedoucího (přesněji vedoucí) souboru je buď pohádka převyprávěna s cílem zprostředkovat jevištní obraz souborového vidění a vnímání většinou známé látky nebo je záminkou k vlastnímu, třeba i razantnímu výkladu, posunu tematickému. Obojí přístup je počestný, stojí-li za ním poctivá práce nad textem a s textem a nápaditá jevištní realizace. Pokusím se upozornit na některé nečistoty, které se v Trutnově letos opakovaly. (Tyto poznámky se nevztahují jen k příběhům pohádkovým, odtud volím jen příklady.) Soubory jsou obeznámeny s prací s divadelním znakem. Vědí, že zástupná rekvizita splní svůj úkol stejně dobře jako zastupované samo, vědí, že znak může dokonce zprostředkovat význam ještě hlubší a vrstevnatější, stane-li se metaforou. Tahle svědná hra má však své záludnosti. Zkusím pojmenovat alespoň dvě:

NEKONKRÉTNOST DIVADELNÍHO ZNAKU

Se znakem se pracuje obecně, jako by to, že dívka použije modrý tyl jako něco, co označuje vodu, by už samo o sobě stačilo. Opravdu stačí, ale jen pro první informaci, pak je třeba využít vlastnosti látky a jednat s ní s konkrétním cílem k vyjádření dramatické situace. S tím ovšem samozřejmě také souvisí vztah herečky, která s „vodou“ pracuje, a kterou divák vidí, k této situaci. Divák tak vidí vodu laskavou a chápající, když lituje zajíčka vypuzeného z domku, stejně jako po chvíli vodu, v níž se zlá koza topí, přesněji vodu, která způsobuje, že se koza topí, a donutí ji tím, aby domek opustila. Když je modrým tylem jen neutrálně máváno a z herečiny tváře nepřečteme zhora nic, připravuje se soubor o to důležité – o emoci diváka a jeho spoluprožívání ak-

DDS Temperka ZUŠ Třinec / Marcela Kovaříková podle Hany Doskočilové: O hadích nožkách. Foto: Michal Drtina.



Dramatický kroužek Ústavu sociální péče v Ostravě / Alena Pastrňáková podle A. de Saint-Exupéryho: Malí princové. Foto: Michal Drtina.

tuální situace na jevišti. Jedním ze zázraků divadla je totiž právě ten okamžik, kdy znak přestává být pouhou informací o tom, co označuje, a ožije vlastním životem, změní se v metaforu. Snad by tu mohlo pomoci staré dobré cvičení pro práci se znakem a jeho povýšení v metaforu – udělej laskavou a litující vodu, vodu smějící se, hladinu přemýšlející, stydlivou, pomstychtivou. Děti samy přijdou na to, že látku lze použít i jinak, než jen jako vzdu-

chem mávanou textilií. (Proč by si „přemýšlející vodou“ nemohla kupříkladu herečka utřít čelo?).

Ve zčásti autorském příběhu na půdorysu Pohádky o Popelce došlo k jiné „zradě“ v práci s divadelním znakem. Šátek tu zastupuje řadu významů. Od nepořádku, jež je třeba uklidit, až po Popelčin střevíček. Zdánlivá kýžená jednotnost použitých prostředků funguje, aspoň obecně, jako informace, do té doby, než je začneme „čist“ v konkrétních situacích: jak



potom uvěřit, že střevíc (šátek zkoušený v pase sestře a Popelce), padne té správně jak ulitý, když dívka představující Popelku v pase evidentně útlejší není. Smích z hlediště jistě nebyl pro inscenátory žádoucí, byl však logickou reakcí na nešikovně použitý znak. Poučení – znak není náhradkou tam, kde si nevíme rady s reálným označením, znak by mohl být použit tam, kde významy množí, prohlubuje, poukazuje k souvislostem, tedy slouží a přinese víc, než by to mohlo učinit označení reálné. To je třeba vždy důsledně domýšlet.

BOJÍME SE HERECTVÍ V RO- LI?

Jiným „strachem“ je něco, co platí i pro ostatní zde jmenované kategorie. Soubory se paradoxně bojí hrát v dětském divadle „divadlo“, volí všemožné prostředky





DDS *Tři boty* ZŠ Třebotov / Pavel Šrut: *Veliký Tůdle*. Foto: Michal Drtina.

– epické postupy, princip kolektivního vypravěče, výtvarný znak, to vše proto, aby se děti vyhnuly jednání v roli. Přitom, jak praví klasik, „principem divadla je vespolečné jednání postav“. Uvědomuji si spolu s vedoucími souborů rizika dětského herectví. Je budováno (dá-li se to tak vůbec nazvat), na jiných základních kamenech než herectví dospělého herce, (z velké části tu na příklad odpadá složitá psychologická

motivace pro rolové jednání), ale přitom je známo, že vstup do role je přirozenou dětskou schopností. Jestliže se dítě pohybuje v dějovém rámci, který je mu nějakým způsobem blízký, může čerpat ze své zkušenosti, pak není důvod se „činohernímu herectví“ vyhýbat. Nejistota v hereckém kontaktním jednání, jeho obecnost, byla jedním ze stínů řady představení. Na režiséra je tu kladen další požadavek: rozpoznat podstatu, smysl a cíl dramatické situace a určit ve spolupráci s hercem konkrétní úkol postavy v této situaci. Pravděpodobnost situace je pak pro diváky určena hlavně tím, jak tento konkrétní úkol přijme a zpracuje dětský herec a jak pravdivě s ním naloží. To se vztahuje, opakuji, nejen k pohádkovým příběhům, ale i k inscenacím, které s dějem v textové předloze prioritně nepracují.

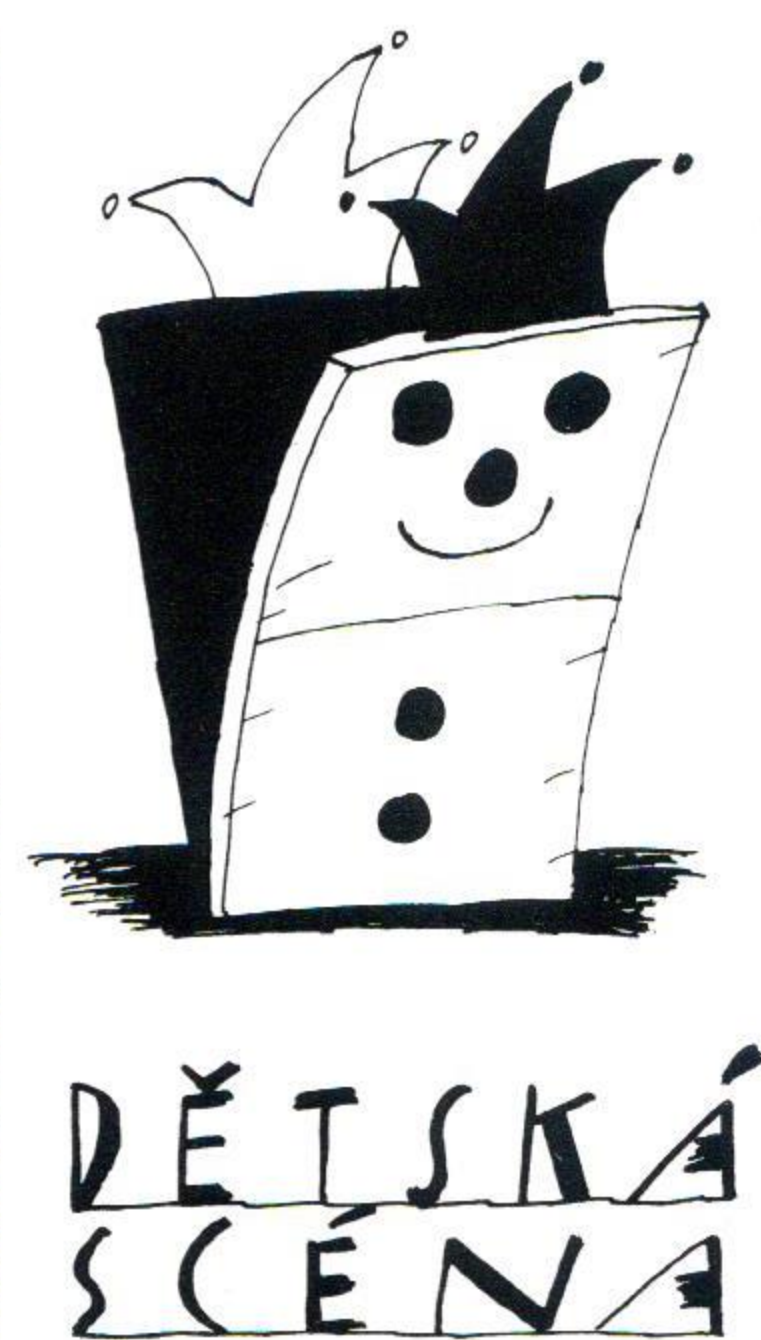
INSCENACE JAKO PÁSMA, PŘÍPADNĚ MONTÁŽE TEXTŮ

Veliký Tůdle souboru **Tři boty** ze ZŠ Třebotov (vedoucí souboru Václava Makovcová a Jana Barnová) je montáží poetických nonsensových textů **Pavla Šruta**. Řekněme rovnou, šťastnou montáží. Podobně jako v *Hadích nožkách* i tady se podařilo režisérce objevit dětem spolu se světem poezie také divadelní klíč k jejímu zobrazování, a to klíč nepůsobící zevně do dětského kolektivu, nýbrž klíč, který byl přirozeně přijat. Děti se v textech a jejich prezentování pohybují bezpečně, jistě, ani na chvíli nepřeběhne z jeviště přes rampu pocit, že tohle či

ono bylo dětem ze strany dospělých naroubováno a vnuceno. V diskuzi objasňovala paní režisérka, že děti dopředu dlouho neznaly texty, že si pohrávaly s tématy a situacemi. Snad je to jeden z důvodů, proč děti věděly, co a proč říkají a jaké to má místo v řádu představení.

Do jisté míry se tomuto zážitku přiblížil i soubor **ZUŠ Ostrov** pod vedením Lucie Velíškové v inscenaci textů **Aleny Vostré, A. Vávrové a Hany Doskočilové**, spojené motivem tmy, nazvané **Kdo se tady bojí**.

Vedle toho soubor **Děláme na tom** ze **ZUŠ Jana Štursy** z **Nového Města na Moravě** pro inscenaci **Sedm rodin od jezera Piplpopl** podle téměř stejnojmenné předlohy **Edwarda Leara** ten základní způsob převodu autorova textu do jevištního tvaru nenalezl. Úvodní rozdávání rolí se spouští v podobě rytmu (snad jsem dobře porozuměl), nadále se nijak nerozvíjí a zůstává bez opory. Tak je tomu v řadě dalších situací, jestli je možné dění na jevišti takto nazvat. Celek, ač naplňován sympatickými herci, působí chaoticky a bez rozeznatelného záměru a smyslu. Neboť



DDS *ZUŠ Ostrov* / Lucie Velíšková podle *A. Vostré, A. Vávrové a H. Doskočilové*: *Kdo se tady bojí*. Foto: Michal Drtina.

nesmysl, absurdno má naprosto pevný řád a čist nonsensovou poezii jako soubor náhodných slov a motivů by bylo fatálním nepochopením.

Erbenova balada **Štědrý večer** inscenovaná souborem ... **po malinách ZUŠ Na Střezině – Divadlem Jesličky** z **Hradce Králové** je naproti tomu v režii Jany Portykové domyšlena důsledně. Jen s tou drobnou chybou, že nám jednotlivé motivy musela objasnit režisérka až v rozhovoru, z jeviště moc zřetelné nebyly. Scházel uchopitelný a pochopitelný inscenační kód, kterým by divák mohl číst jednotlivosti a rozumět jim, inscenace nabídla optik několik, ale bohužel ne vždy organicky souřadných. Rozuměli jsme tak poučenosti inscenátorů, ale tematický a emotivní zásah hlediště se nekonal.



DDS *Děláme na tom* ZUŠ Jana Štursy z Nového Města na Moravě / *Edward Lear*: *Sedm rodin od jezera Piplpopl*. Foto: Michal Drtina.

Dvěma představením téže inscenace **O Viktorce** souboru **Dohráli jsme z Uherského Hradiště** pod „taktovkou“ Hany Nemravové se dostalo dvojího diváckého přijetí. Zřejmě lepší momentální disponovanost hereček toho druhého dala do značné míry zapomenout na nedostatky, které jsme vyčítali dopoledne prvnímu. Část z nich směřovala k nedůsledné práci s jevištním prostorem, část k nekonkrétnímu, nepravděpodobnému hereckému jednání. To první samozřejmě zůstalo, v tom druhém jsme si všichni asi uvědomili, jakou nezastupitelnou sílu má na jevišti pravdivé herectví, jakou emoci vyvolává, jakou zprávu umí zprostředkovat.

PŘÍBĚHY ZE SOUČASNOSTI (NEBO NEDÁVNÉ MINULOSTI)

K následujícím inscenacím chovám zvláštní respekt, třebaže ne všechno se v nich beze zbytku podařilo. Cenná je už ale statečnost, s níž si soubory vzaly za svou látku současnou (i v případě Čapkovy Války s mloky, protože současné bylo její uchopení) s aktuálním poselstvím.

Ve **Strašidelném domě** již jednou zmíněného **uher-skohradišského souboru Dohráli jsme** rozehrály děti s chutí téměř hororový příběh s překvapivým koncem. Na rozdíl od předlohy **Marca Alexandera** posunula Hana Nemravová téma od duchů do školní třídy a zajímaly ji víc, než překvapivý duchařský závěr, vztahy mezi novým žákem a třídou. Škoda, že nedůvěra v herecké dovednosti dětí ji vedla ke kombinaci epického prin-

zřejmě špatná komunikace a věčná zaneprázdněnost dospělých. Inscenace využívající několika zajímavých jevištních prostředků má však svou brzdu zakomponovanou už v dramatině **Ireny Konýkové**. Poněkud černobílý pohled na svět dospělých a zjednodušené řešení snižují hodnotu výsledku. Co ji naopak zvyšuje, jsou herecké výkony dětí.

Nejkompatnější pak v tomto oddíle vyznívá jevištní převod **Čapkovy Války s mloky** ve stejnojmenné inscenaci souboru



DDS Dohráli jsme Uherské Hradiště / Hana Nemravová a kol. souboru podle Boženy Němcové: *O Viktorce*. Foto: Michal Drtina.



DDS ... po malinách Divadla Jesličky ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / K.J. Erben Štědrý večer. Foto: Michal Drtina.

cipu a činohry. V herecké práci nebyla dělicí čára mezi oběma způsoby někdy patrná, ke škodě činohry.

Mimořádným fenoménem přehlídky byl autorský počín souboru **Ronter, Sdružení občanů zabývajících se emigranty z Brna-Husovic**. Jejich autorský kousek **Čopsus! (Ticho!)** vycházel z denních situací, které různověcí a různonárodní herci důvěrně znají. Posun do italského prostředí nedělal Arménům a Afgáncům žádné potíže. Inscenace trpěla řadou nedostatků, od hereckých až po dramaturgické, nejasnosti vnášela i žánrová nejednotnost (nejspolehlivěji fungovalo představení tam, kde se opíralo o groteskní postupy), působila však živě, autenticky a byla tak také diváky přijata.

Ambice tzv. velkého plátna má inscenace **Jinak je s tebou amen** souboru **Hop-trop ZUŠ z Ostrova**. Soubor se na velkém jevišti rozmáchl k předvedení svou povahou psychologického příběhu o vině a nápravě otce a syna, jejichž příčinou byla

Koukej! ZUŠ Klecany. Ivana Sobková (nejen dle mého soudu nastupující naděje dětského divadla) umístila zčásti epicky vedený děj do arény, v níž jsou čtyři rohy vymezeny pro „žurnalisty“. Téma inscenace směřuje právě k nebezpečí vnímání světa skrze média, silné je i téma tvrdohlavosti, s jakou si lidstvo chystá svou vlastní zkázu, téma odpovědnosti je naznačeno a jeho důslednější vedení by mohlo snad pomoci pro katarzi inscenace. Střídání epických instrumentů a dramatických situací je tak silnější v první polovině inscenace, ve druhé už nestačí jen verbální informování, divák by měl být vtažen ještě naléhavěji, tady je dramatická situace, zdá



DDS Dohráli jsme ZUŠ Uherské Hradiště / Hana Nemravová a kol. souboru podle Marca Alexandera: *Strašidelný dům*. Foto: Michal Drtina.

se, nenahraditelná. Domnívám se, že je v silách a umu I. Sobkové i talentovaného kolektivu inscenaci v tomto smyslu dopracovat.

SLOVENŠTÍ HOSTÉ

Hosty festivalu bylo **Dětské divadelné štúdio Ochotníček z Púchova**. Pod vedením Petera Hudáka předvedl Ochotníček dvě inscenace: **V pondělí půjdu s tebou** a baladickou montáž **On, ona a pán v černém**. První dílko jsem viděl loni v Martíně, bylo čisté a půvabné, vyprávělo o tom, jak si chlapec a děvče před branou dospělosti připravují svůj budoucí svět. Bohužel se stalo, co se v tomto typu divadla děje často. Oba protagonisté za necelý rok psychicky i fyzicky vyrostli. Inscenace se tak stala jen vzpomínkou na něco, co nenávratně zmizelo. Montáž z českých a slovenských balad byla zatěžkána takovým množstvím znaků a metafor, že se brzy stala pro diváka nepřehlednou, čímž se možná výpověď minula účinkem. Škoda, i tak bylo patrné, že soubor je herecky „nadupaný“ a jeho vedoucí a režisér to s dětmi i s divadlem většinou umí.

A ZÁVĚREM

Dětské divadlo žije. V Trutnově jsem ale slyšel mnoho vět o jeho specifiku. Rozumím a přijímám to. Přesto se nemůžu zbavit dojmu, že argumenty specifik mohou často omluvit to, co by jinak bylo pojmenováno přímo: dobré a horší divadlo. Práce dovnitř souboru je nesmírně užitečná a nezastupitelná (a neměřitelná), práce na produktu, inscenaci má samozřejmě také své zákonitosti a soubor s ní dává svou kůži na trh. Neboť ji zveřejňuje. Obojí si žádá talent svého druhu. Je logické, že na národní přehlídce divadla hraného dětmi by se měl prezentovat zejména talent k divadelnímu tvaru. To není samozřejmé a také lidé (zvládají-li přitom ještě práci pedagogickou) bychom měli



DDS Hop-trop ZUŠ Ostrov / Irena Konývková podle Horsta Bosetzského: *Jinak je s tebou amen!* Foto: Michal Drtina.

jaksepatří ocenit. Do Trutnova jich několik přijelo. Myslím, že si nezasluhují zbytečné hájení a separaci od ostatních divadelních aktivit, jejich dílo je průkazné, a to platí i tehdy, když se konkrétní představení zrovna nevydaří. Pohled odjinud, výměna zkušeností s lidmi, kteří jdou na divadlo ještě jinak, by byla jistě vítaná a dětskému divadlu by ve svém důsledku jen prospěla.

Proto jsem rád, že mohu konstatovat, že ač se na národní přehlídce neudělují žádná ocenění, porota ve složení Václav Klement, Jiřina Lhotská, Silva Macková, František Zborník, Radek Marušák, Veronika Rodriguezová, Jakub Hulák doporučila do programu Jiráskova Hronova, prestižní celostátní žatvy všech divadelních aktivit, inscenace **O líné a lakomém** a **O hadích nožkách**.

František Zborník

DĚTSKÁ SCÉNA PROŽITÁ POSEDMÉ

Na celostátní přehlídce dětského divadla jezdím již sedm let. V podstatě od té doby, co ji začal organizovat Jakub Hulák. Hned moje první účast na ní mě nadchla. Mohl jsem vidět spoustu divadelních představení, účastnit se diskuzních klubů a v neposlední řadě navštěvovat vynikající seminář vedený Danou Svozilovou. Z přehlídky jsem odjížděl s euforií a věděl jsem, že další ročník nesmím vynechat. Přehlídka se tehdy konala v Zábřehu na Moravě, další rok se přestěhovala do Trutnova a tam zatím zakotvila. Sám jsem se na této přehlídce za uplynulých sedm let ocitl ve dvou pozicích – v roli seminaristy a v posledních třech letech v roli lektora dětských diskuzních klubů. V následujícím textu popíši přehlídku z těchto dvou pohledů, také si však pokusím představit, jak prožívají a čím Dětská scéna obdarovává i nejdůležitější účastníky – děti a jejich vedoucí.

Jak prožívá Dětskou scénu seminarista? Na přehlídce má nejmeně zodpovědnosti. Jeho jediná starost je, aby stihl nabitý program. Dopoledne má seminář, odpoledne představení. Potom se opět schází se svým seminářem, diskutuje o právě zhlédnutých představeních. Navečer se zúčastní veřejného diskuzního klubu a prezentuje příspěvek o představení, které si předem jeho seminární skupina vylosovala.

Organizačně je vše perfektně zařízeno. Je namístě pochválit Zinu Rygrovou, ředitelku Domu kultury v Trutnově a Jakuba Huláka zastupujícího NIPOS-ARTAMA. Seminaristovi je nabídnuta pestrá možnost k jeho osobnostní kultivaci. Seminář pro něj může být do jeho další divadelně-pedagogické práce nemalou inspirací. Jakub Hulák se vždy snaží, aby byla nabídka seminářů pestrá. V druhé části dne je program přehlídky zaměřen na recepci a reflexi dětského divadla. Seminarista v diskuzích formuluje a učí se sdělovat své názory. Jeho názor by měl být podložený, srozumitelný a neměl by zraňovat.

Lektor na Dětské scéně může být buďto člen lektorského sboru, vedoucí dětských dopoledních dílen, nebo vedoucí dětského diskuzního klubu. Za tři roky, co jsem s Tomášem Machkem vedl dětský diskusní klub, si dovoluji konstatovat, že schopnosti reflexe dětského divadla velké části našich účastníků byly na vysoké úrovni. Děti vesměs pojmenovávaly podobné věci (klady i problematické momenty inscenací...) jako jejich dospělí kolegové, což svědčí o kvalitní práci vedoucích uvnitř jejich souborů. Pokud tomu bylo opačně, většinou se to odrazilo i v úrovni jejich divadelních tvarů.

Konečně se dostávám k dětským účastníkům přehlídky. V roce 2001 napsala Petra Rychecká otevřený dopis, ve kterém upozorňovala v podstatě na to, že Dětská scéna je málo dětská – děti nemají tak pestrý program jako dospělí. V následujícím roce pak soubory dostaly



DDS Koukej! ZUŠ Klecany / Ivana Sobková podle Karla Čapka a Pavla Kohouta: *Válka s mloky*. Foto: Michal Drtina.

možnost být na přehlídce po celou její dobu. Již v roce 2001 se začaly organizovat semináře pro děti, v tom se pokračuje i nadále. Každý soubor má možnost zúčastnit se jich ve dvou dnech. Opět byl do programu začleněn dětský diskuzní klub (v roce 2001 nebyl). Byl také doplněn večerní program (diskotéky...).

Má dnes Dětská scéna nějaký problém? První problémem může být výběr inscenací. Ne všechny inscenace vybrané na Dětskou scénu jsou z mého pohledu tak kvalitní, aby na celostátní přehlídku patřily. V kuloárech se pak ozývají otázky typu: „No, kdo to sem, proboha, poslal!...“. Výběr je však velice složitý, a aby měli organizátoři ideální srovnání, co se kde urodilo, museli by sjezdit veškeré regionální a kraj- ské přehlídky, a to bohužel není možné.

Druhý problém je spojen s dobrou myšlenkou. Inscenace se hrají dvakrát, ne vždy se totiž představení může povést, popřípadě si zde chtějí zahrát obě alternace atd. Mít dvě možnosti je pro vedoucího, jeho soubor a i pro lektorský sbor lákavé. Problém ale nastává, když se dopoledne nenaplní hlediště a děti pak hrají pouze pro lektory, což představení i jeho aktérům neprospívá. Stává se tak hlavně o víkend, kdy do divadla nechodí děti z trutnovských škol.

Třetí problém je v samotném hodnocení představení. Systém diskuzí se během sedmi let měnil. Neustále se hledala a hledá ideální varianta. Letos byl nastolen následující systém: Lektorský sbor zhlédne dopolední i odpolední představení. Mezitím o zhlédnutých divadlech společně diskutuje. Po odpoledním bloku s vedoucím diskutují vždy dva lektori. Současně diskutují seminaristé ve svých třídách. Každá



DDS Ronter Sdružení občanů zabývajících se emigranty, Brno – Husovice / Jana Kučerová a kol. souboru: Čopsus! Foto: Michal Drtina.

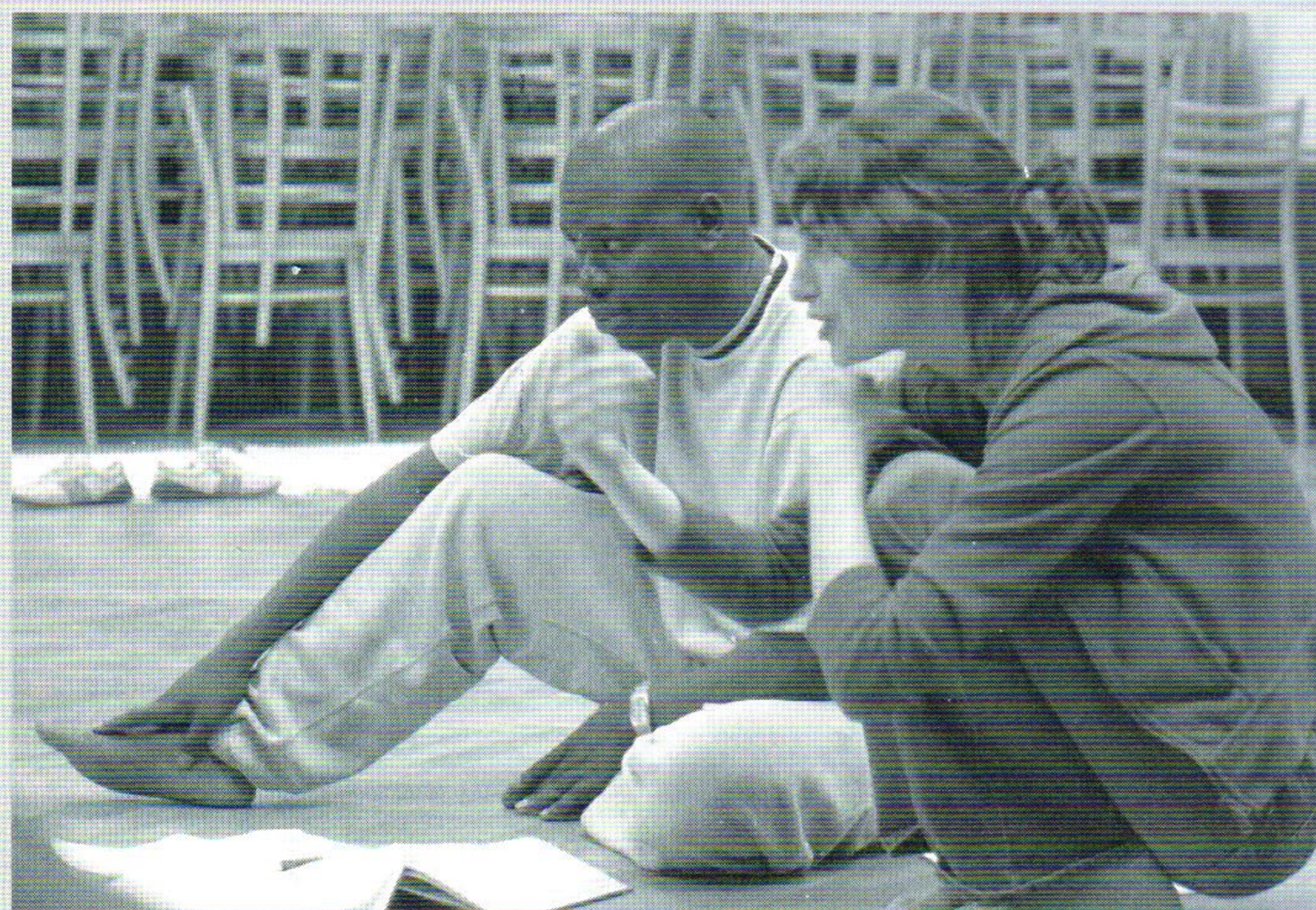
nastává, když z diskuze vyplývá, že představení, které mělo objektivně menší umělecké kvality, je díky rozdílnému přístupu v „dávkování“ zpětné vazby hodnoceno kladněji. Zkušený vedoucí ale v takové situaci není schopen odstupu. A není s to si uvědomit, proč mohlo jiné představení, ke kterému měl on sám spoustu otázek, vyjít z diskuze „lépe“ než to jeho. Odjíždí pak z přehlídky do své budoucí práce demotivován. A to je velká škoda.

Myslím si, že by tomuto problému šlo čelit jiným systémem diskuzí. Systém, který mám na mysli, již na minulých ročnících Dětské scény nastolen byl. Vypadá následovně. Po představeních se sejdou jednotlivé semináře, diskutují ve svých třídách. Zástupci lektorského sboru mluví s jednotlivými vedoucími (tj. stejně tak jako letos), zde je namístě uplatnit ono rozdílné „dávkování“ zpětné vazby, protože vedoucí nemají možnost vzájemného srovnání. Změna by však nastala na veřejné diskuzi, kam bych již nezval vedoucí. Seminaristé a lektorský sbor by se tedy mohli bavit zcela otevřeně a ke každé inscenaci přistupovat se stejnou mírou kritiky. Diskuze by tak byla hlavně zaměřená na kultivaci seminaristů a jejich schopnosti reflexe dětského divadla. Mohlo by se namítat, že je vůči vedoucímu nefér, nechat ho stát za zavřenými dveřmi. Já si však myslím, že je pro něj rozhovor s lektorským sborem již dostatečně obohacující. Děje se většinou v příjemné atmosféře. Při rozhovoru z očí do očí je jednodušší nastolit dialog. Vedoucí má díky tomu možnost ozřejmit lektorům, co touto inscenací chtěl ve svém souboru dosáhnout, a to jak ve vztahu k osobnostně sociální, tak i umělecké kultivaci svých dětí. A i díky tomu mu může lektor poskytnout adekvátnější reflexi.



Dětské divadelné štúdio Ochotníček z Púchova / On, ona a pán v černém. Foto: Michal Drtina.

skupina má za úkol připravit si prezentaci svých názorů. Na veřejné diskuzi se setkávají vedoucí, lektorský sbor a seminaristé. Vedoucí má možnost říci „něco na začátek“. Seminaristé přednesou závěry ze svých diskuzí. Ty jsou doplněny příspěvky ostatního osazenstva. Moderátor vybere nezajímavější okruhy, o těch se pak diskutuje. Lektorský sbor v případě potřeby příspěvky diskutujících glosuje. Bohužel se však stává, že ne každý vedoucí odchází z diskuze obohacen konstruktivní kritikou. Vedoucí se nachází v celodenní vypjaté situaci. Má za sebou dvě reprízy své inscenace, rozhovor s lektorským sborem. Již jednu zpětnou vazbu zpracovává. Veřejná diskuze se tak pro něj může stát nepříjemným pranýřem. Příspěvky diskutujících jsou totiž někdy poměrně nevybíravé a na vedoucího je toho už příliš moc. Problém také vidím v „dávkování“ zpětné vazby. Stává se totiž, že vedoucímu, který má menší zkušenosti s prací s dětským divadelním souborem, se neposkytne stejně hluboká zpětná vazba jako vedoucímu zkušenějšímu. To je logické, zkušenějšímu by se přece mělo říci více. Problém ale



Snímek ze semináře Drama a folklor – africké inspirace, vedeného Frankem Katoolou Kajengurem z Ugandy. Foto: Michal Drtina.

Nedílnou součástí této přehlídky je její deník. Troufám si tvrdit, že jeho kvalita převyšuje leckteré zpravodaje vycházející na mezinárodních divadelních festivalech. Bohužel s ním ale souvisí další problém Dětské scény. V Deníku se objevují zápisy z diskuzí, a to jak dětských, tak i dospělých. Tyto zápisy zaznamenávají redaktoři. Většinou nejsou ucelené, mají formu odrážek. Pro čtenáře, který představení neviděl, jsou většinou nevypovídající. Proto se v Denících Dětské scény objevují i kompaktnější reflexe – recenze. Ty mají ucelenou stylistickou formu a měly by být vypovídající i pro čtenáře, který inscenaci neviděl. Jsou však psané pro takovéto čtenáře? Slouží jako historické zprávy o uměleckých kvalitách dětských divadel? Nebo jsou výhradně cílené k účastníkům přehlídek, a pokud ano, k jakým konkrétně? K vedoucím? K dětem?

Zacílení takové reflexe je pro mě klíčovou otázkou. Zpravodaj je totiž volně šiřitelný, přístup k němu má každý člen přehlídky, dítě i dospělý, tak i člověk, který na přehlídce vůbec nebyl. Je tedy určen pro všechny? Pokud ne, měl by vycházet deník jenom pro dospělé? Jistěže ne. Z takového zpravodaje by se na přehlídce stala mezi dětmi velice rychle se šířící ilegální tiskovina. Pokud je tedy určen pro všechny, měl by také mít pro všechny jednotnou, srozumitelnou a akceptovatelnou formu.

To znamená, že by se v něm kvůli dětem neměla objevovat odborná divadelní terminologie? Naopak, pokud se v recenzi objeví a děti jí nebudou rozumět, má vedoucí možnost termín vysvětlit a děti se navíc poučí. Něco je termín a něco jiného je až zbytečně složitě psaný text. Ten by dobře napsaná recenze obsahovat neměla.

Děti se samozřejmě svého vedoucího ptají, o čem se bavil v lektorském sborem. Vedoucí by měl to, co vyslechl, svému souboru otevřeně, ale opatrně sdělit. A to takovým způsobem, aby děti rozuměly a do budoucí práce je zpětná vazba motivovala. Ale co když se děti z recenze nebo ze zápisu dozví, že bylo jejich představení „...neúspěchem dne“, popřípadě, že „...je třeba cenit si tohoto příkladu práce se společensky handicapovanými dětmi.“ Vedoucí má pak spoustu práce vysvětlovat, co tím recenzent myslel, a že to v podstatě myslel dobře atd. Což mu pobyt na Dětské scéně nikterak nezpříjemní, právě naopak. Recenzent by měl každou minutou, co sedí v redakci a píše, na tento problém myslet a být si vědom, že je recenzentem na přehlídce dětského divadla.

Nechtěl bych, aby z této statě vyplynulo, že je Dětská scéna k vedoucím a jejich souborům nepřátelská. Snažil jsem se pouze upozornit na problémy, které jinak velice kvalitní přehlídku, a její účastníky zbytečně poškozují. Na závěr bych rád uvedl jedno jméno František Zborník. Velice se mi líbilo, jakým způsobem právě on pojmenovával klady a problémy jednotlivých představení. Jeho kritika byla věcná, vystihující zásadní problémy, přitom ale nikomu neubližovala. Tímto směrem by se podle mě měla ubírat Dětská scéna ve svých dalších, doufejme plodných letech.

Miloš Maxa, student ateliéru DV DIFA-JAMU



*Miloš Maxa (vlevo)
v dětském diskuzním klubu.
Foto: M. Drtina.*



CHRUDIM 2005

Když jsem na počátku devadesátých let minulého století přestával věnovat pozornost aktuálnímu stavu českého loutkového divadla, bylo naprosto jasné, že se v něm – tedy i v jeho amatérské odnoži – definitivně prosadil proud, jež už v roce 1983 charakterizoval takto Petr Pavlovský: „Podíváme-li se ... na naše soudobé divadelnictví, amatérské i profesionální, nemůžeme nevidět silnou inklinaci k syntéze loutkářského i neloutkářského výraziva ...“. Psal-li před 21 lety Pavlovský o inklinaci, pak na tom počátku devadesátých let, už to byl silný proud, jenž zaujal v českém loutkovém divadle vedoucí postavení. A měl za sebou v amatérském loutkovém divadle řadu výbojů a výsledků, které prokazovaly nepochybné možnosti této cesty. Dokonce se díky této syntéze amatérské loutkové divadlo ve svých vrcholných inscenacích

Mezi tradičními účastníky Loutkářské Chrudimi nechyběli JUDr. Petr Slunečko z pražského loutkového souboru Jiskra a MUDr. Karel Šefrna ze svitavského Céčka. Objektív Ivo Mičkala je zachytil v hovoru před budovou Divadla Karla Pippicha.

podílelo svým způsobem v českém divadle na otevírání dveří do doby postmoderní.

Letos jsem se po více než deseti letech na Loutkářskou Chrudim (LCH) vrátil, abych si pro sebe ověřil, kam putování po této cestě došlo. Především je ovšem třeba říci, že jsem neviděl všechna představení LCH a nemohu proto hodnotit celek přehlídky. A už vůbec ne v kontextu předcházejících ročníků či v souvislostech současné podoby českého amatérského loutkářství, neboť je neznám. 54. LCH, je pro mne 23 soutěžních představení, jež jsem zhlédl jako člen poroty, která vzešla z krajských postupových přehlídek a o nichž referovala AS 3/2005 ve znamenitě udělaném přehledu (Amatérské loutkářství v roce 2005 – Mírný optimismus). V něm se také lze dozvědět, jak konkrétně všechna ta představení, která utvořila repertoár 54. LCH 1. - 6. července 2005, vypadala. Proto o nich nebudu takto psát, ale pokusím se o pohled obecnější.

Především se prokázalo, že rozsah druhů, poddruhů a žánrů loutkového divadla je ohromný a ohromující. LCH je vlastně jakousi „scénickou žatvou“, kterou formují i takové systémy a struktury divadelního jazyka, jež výrazně přesahují dimenze loutkového divadla, jak je běžně a tradičně chápeme, a znovu kladou otázku, co všechno můžeme chápat jako loutkové. Kdysi to byla příčina mnoha diskuzí, půtek a šarvátek. I když tato otázka na večerních veřejných rozpravách o představeních nikdy nebyla položena v polemicky vyhocené podobě, předpokládám z různých náznaků a tak říkajíc „spodních proudů“, že stále existuje. Ostatně nutně a zákonitě, protože trvá jako velký problém *současného divadelního jazyka* českého amatérského divadla. V této souvislosti ještě jednou ocituji slova Petra Pavlovského z roku 1983 (Loutkářství jako integrální součást divadla, Odborně metodický a informační bulletin ÚVKČ). Činím tak proto, abych zřetelně doložil, že je to vývoj, jímž se české amatérské loutkářství už nejméně tři desetiletí ubírá. Navíc je to zřejmě úhel pohledu, jímž lze asi nejlépe nazřít těch 23 soutěžních představení 54. LCH jako jistý celek, s určitými obecnějšími vlastnostmi.

„Centrem divadelní kreativity vnímané vizuálně divákem byla, je a vždycky bude herecká akce – konstitutivní prvek divadla. Obecně je dána pohybem těchto fenoménů: hercovo tělo, kostým, maska, rekvizita, loutka“, napsal rovněž Pavlovský. Viděl-li jsem po těch více než deseti letech opět jakýsi celek, jež je možné považovat za jistou podobu kreativity amatérského českého loutkářství, pak to bylo proto, že se v herectví

soustředil principiální, fundamentální (i neurotický) bod syntézy „loutkářského a neloutkářského výraziva“. Jestliže počátek tohoto vývoje byl dán tím, že v představeních loutkového divadla se ocitlo na jevišti vedle loutky, jako rovnocenný materiál herectví, lidské tělo (tělovost, tělesnost, jak se tehdy říkalo „živoherce, živáček“), nabízí se přirozeně otázka, kam tato syntéza dospěla dnes, jaký divadelní jazyk stvořila? Ve dvou desetiletích, od sedmdesátých let do devadesátých let 20. století, se prokázaly jeho přednosti. Především herec loutkového divadla stanul tváří v tvář svému diváku, zvýšil vysoce možnost své bezprostřední komunikace s ním a získal tak příležitost dávat najevo přímo a nepokrytě své postoje. Zdá se, že to si loutkové divadlo osvojilo v takové míře, že se dnes dá mluvit o *stereotypu*; možná až *manýrismu*. To jest o tendenci, která ukazuje na to, že tento princip není schopen v systému jazyka loutkového divadla většinou překročit hranice, které jej vymezují v jeho základní, poměrně jednoduché podobě.

Vypadá to asi takto: tělový, tělesný materiál (to jest herec ve své přirozené podobě) se zjeví před diváky a nezakrytě, v přímé komunikaci jim sdělí, kdo jsou tvůrci představení a jaký byl jejich záměr, když se rozhodli vytvořit představení, jež budou hrát. Podoby tohoto „zjevování“ byly na 54. LCH různé. Od jakéhosi „předznamenání“, jež na začátku ozřejmovalo slovně nebo i hudbou smysl celé produkce a vytvářelo tak říkajíc ideový rámec inscenace, až po snahu vést oba materiály herectví *vedle sebe* v celé inscenaci. A stále ji tak vlastně komentovat. Což je také možné chápat jako projev doby postmoderní, která si v těchto autorských komentářích libuje. V této souvislosti je to možné chápat jako prostředek, jímž si loutkové divadlo získává snazší přístup k současnosti – včetně k současnému diváku. V obou těchto případech nedocházelo k záměrné a trvale vybudované syntéze. Přes různé tendence k jakémusi vzájemnému sblížení pořád šlo o dva různorodé materiály jdoucí vedle sebe, nevytvářející společný řetězec událostí – *příběh*. Jedna část byly události jako výsledek akcí postav, drtivou většinou provedenou v loutkách, z nichž vznikalo v nějaké míře a intenzitě tvořivé konání obohacující představení o nový druh jevů – artefakty. Druhá část pak někdy zcela, někdy do značné míry existovala a fungovala vedle této části první. Jenom minimálně spolupráčila příběhu, pouze jej zvenčí nahlížela, případně k němu zaujímala nějaký postoj, nějaké stanovisko.

V roce 1969 napsal Zdeněk Bezděk studii zabývající se českým loutkářstvím od jeho profesionalizace v roce 1949.



LS Bublanina Vsetín / J. Kahoun, V. Sutějev a J. Alda: Pohádkové hašteření. Foto: Ivo Mičkal.



Teatro Plyšolino Hradec Králové / Plyšový zajíc do lesa nepatří. Foto: Ivo Mičkal.

Když charakterizoval podobu režie v tomto dvacetiletí loutkového divadla, vyslovil pojem „princip inscenátorský“. Je podle něho „zaměřen a omezen na scénu, jeho zájem je omezen prostorem jeviště, soustřeďuje se hlavně na realizaci vizuálních představ..., nechává herce v podstatě sobě samým, není organizátorem jejich herecké představitivosti a individuální tvořivosti..., promyšleně aranžuje vnější akce, ale neumí odlišit důležité od podružného, necítí dobře ani rytmus, ani atmosféru.“ Netvrdím, že tato slova platí úplně a nezměněně. Ale myslím, soudím, že ledacos z tohoto „inscenátorského principu“ přetrvává, že příběh rozvíjejí loutky, na její vizuální podobu a akce, které z ní případně vyrůstají, se soustřeďuje hlavní zájem a k nim se upírá největší dávka tvořivosti. Režie se neprojevuje – nebo málo – jako *celistvé scénické řešení situace v divadelním prostoru všemi hereckými materiály a jejich komponenty budující komplexně komunikaci jeviště s hledištěm*. Zvlášť patrné to bylo u představení, která používala tradiční loutky (marionety, maňásky) a přitom se pokoušela realizovat materiálem těla v přímé komunikaci s divákem ten „ideový“ plán. Tam rozdíly a vzdálenosti mezi oběma hereckými materiály byly až propastné a inscenace se rozpadala na dvě nespojené části.

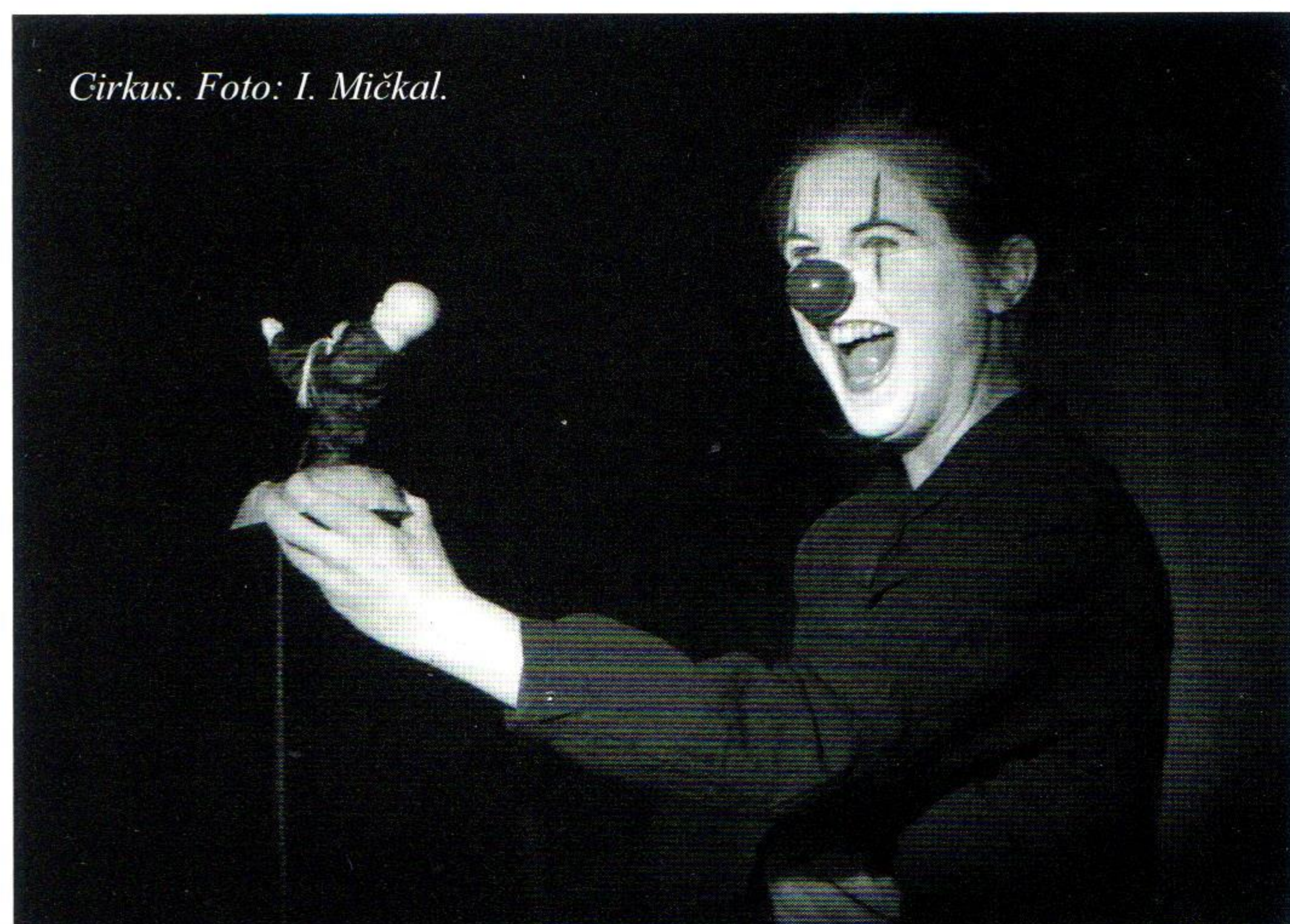
Tytéž problémy se objevovaly v dramaturgicky náročných ambiciózních inscenacích. Bylo to samozřejmě v jiné rovině. Šlo o *neporozumění* odlišným kvalitám obou hereckých materiálů; tomu, že scénicky mohou patřičně působit jediné tak, že mezi nimi bude vybudován *strukturální* vztah, v němž každý materiál bude plnit svou *funkci*, ale zároveň spolu s druhým materiálem herectví vytvoří zcela nový systém divadelního jazyka, jenž ponese novou kvalitu příslušející právě a jenom tomuto systému. V takovém systému nejde o měřítka kvantitativní, o to, kolik je loutek a kolik se toho jimi odehraje, a samozřejmě opačně. Jeho podstatou je to, jak oba herecké materiály realizují syntézu,

a tím zcela nově tvoří vlastnosti, které vznikají jen a jen tím, že došlo k takové syntéze.

Na Chrudimi 2005 se tohle v několika inscenacích podařilo. Zvlášť tam, kde se oba materiály spojovaly a prolínaly díky tomu, že vlastně hrálo minimum herců, jeden či dva. Šlo o představení, v němž byl *fiktivní svět* stvořen v *divadelním prostoru* jedním (maximálně dvěma) herci slučujícím jak tělesný materiál, tak materiál loutky. Ukazoval především sebe jak on a jen on tvoří tento fiktivní svět pomocí různých materiálů. Vznikal umělý svět divadla, jež funguje jako svět možný, k němuž lze získat přístup jenom znakovými kanály. Znakovým kanálem rozumím porozumění a vnímání v podobě mentálního obrazu, jenž obsahuje pro diváka požitky, získání vědomostí i jistou nápodobu a umožňuje posléze včlenit tento fikční svět do divákovy zkušenosti a skutečnosti, kterou žije. Divadlo je v tomto smyslu vždycky fikce. Loutkové divadlo obzvlášť, neboť sama loutka je svou podstatou dokonalá fikce. Tělesný materiál jí naopak může propůjčit naléhavost aktuálního světa.

Z takového principu syntézy vycházela na Chrudimi dvě představení. Jedno vytvářelo tělovým materiálem dvojici

Cirkus. Foto: I. Mičkal.



DNO Hradec Králové
a Ľapina Městečko Trnávka:
Cirkus. Foto: Ivo Mičkal.



loutkářů, kteří se ptají po smyslu svého hraní, a plyšové hračky jim sloužily jako fiktivní svět vyjevující jejich duševní stav; byl to pokus o předvedení absurdity vyprázdněné skutečnosti, jež je vyprázdněností lidského nitra a motivace k činnosti. Druhý pokus překračuje hranice divadla, jako by se hraje a přitom nehraje, jako by tu nic nebylo nazkoušeno, připraveno. Je to nejspíše jakási performance, jejíž jediným cílem je teď a zde hledat odpověď na jisté problémy. Loutka je nahrazena prostředky elektronickými. V první části počítačovými hrami, v případě druhém jakýmsi světem robotů, kdy jeden z nich čte text Borgesovy povídky Averroesovo hledání, jež představuje tohoto filosofa v okamžiku, kdy při studiu Aristotela narazí na slova pro něho naprosto nepochopitelná: komedie a tragédie. Tím se ocitne před jevem pro něho naprosto neznámým a nevysvětlitelným: před divadlem, jež předvádí příběh. Tuto povídku učinil východiskem své studie Jak interpretovat drama Umberto Eco, takže z jistého hlediska by nebylo tak od věci porozumět tomuto představení jako otázce po smyslu a možnostech divadla vůbec. Ale lze jít i dál a celé to představení chápat díky jeho „nedivadelnosti“ i jako radikální, vyzývavý experiment v konstrukci umělých světů, které se rozpadají už v průběhu této samotné konstrukce. Zcela na osobité a v mnohém provokující bázi potvrzuje tato inscenace, že syntéza dvou materiálů herectví je potřebná a prospěšná i žádoucí a nutná jako prostředek k proni-

kání do „nemožných“ světů, v nichž lze diskutovat o absurdních záležitostech, jako je třeba kvadratura kruhu, ale především lze zažít nečekané estetické a sémantické zážitky. Nemyslím si, že toto představení je brilantním divadlem. Naopak. Ale je výzvou k tomu, aby si loutkové divadlo tento rozhodující důvod syntézy dvou hereckých materiálů spodobnilo tváří v tvář dnešku.

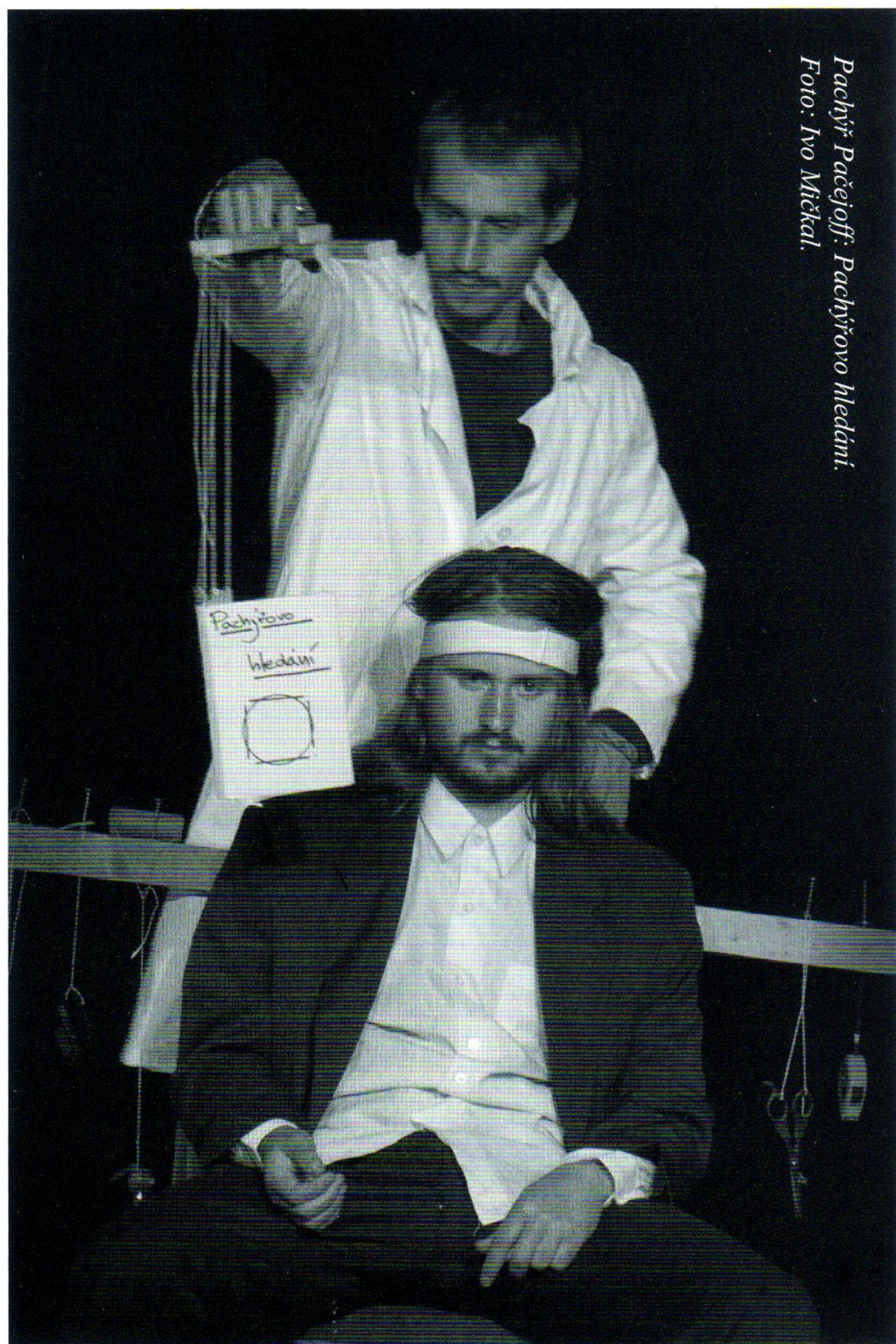
Tuto výzvu pak se vši naléhavostí a maximální intenzitou přineslo 54. LCH představení, jež tuto příležitost celou svou váhou potvrdilo. Byl jím **Cirkus** spojených **souborů DNO** a **Ťapina** z **Hradce Králové** a z **Městečka Trnávky**. Až doposud jsem nenapsal jediné jméno souboru a inscenace ani jakéhokoliv tvůrce, neboť jsem chtěl soustředit veškerou pozornost na některé obecné rysy, jež se na 54. LCH objevily. Ale v případě Cirkusu tak činím, protože jde o případ mimořádný. Cirkus nesplňuje běžná kritéria, podle nichž by jej bylo možné označit jako loutkové divadlo. Loutky ve známém smyslu toho slova tu totiž po pravdě řečeno nejsou. Ale existuje tu vlastnost, jejímiž nositeli jsou postavy, kterou lze nazvat *loutkovostí*, jež syntetizuje „kostým, masku, rekvizitu, loutku“. O loutkovosti lze v tomto případě mluvit proto, že tato inscenace touto syntézou splňuje



Jiří Jelínek v představení
Cirkus. Foto: I. Mičkal.

to, co o herectví loutkového divadla napsal Ivo Osolsobě: Herec je tu svým způsobem „oddělen“ od postavy, nevytváří s ní „personální unii“, nehraje „myšlenou osobu sebou samým“, svým tělem, ale poskytuje o ní zprávu, jejíž vizuální složka se osamostatňuje a tvoří svůj smysl (příběh) jinak než pouhou tělesností. Aby tato vizuální kvalita loutkovosti byla co největší, zbavuje se inscenace i srozumitelné řeči (primitivně řečeno: češtiny) a zavádí jakousi umělou řeč. Odstraňuje tak druhou „neoddělenou“ polovinu postavy stvořené loutkou, již je řeč herce; složka akustická. Tato důsledná snaha o onu „oddělenost“ dokáže uskutečnit osobitou podobu každé postavy a nabídnout i její příběh, ale díky tomu se už hůře rozeznává celkový příběh všech postav; smysl celé inscenace. Tato „oddělenost“ totiž v „klasickém, tradičním“ loutkovém divadle a jeho herectví vždycky spolupůsobí *iluzivnost*, neboť vidíme-li loutku, která hovoří srozumitelnou lidskou řečí, je to pro nás příznak člověka nebo alespoň antropomorfizace nějakého jevu, jenž je jinak non-lidský (např. mluvící zvíře, pohádková smyšlená bytost apod.)

„Iluzivní“ divadlo tohoto druhu bylo na 54. LCH jediné. **Plzeňský Strípek** přivezl inscenaci **Thurberových Trinácterych hodin**. Jestliže je opět jmenuji, je to proto, že díky tomuto scénickému principu tradičního iluzivního loutkového divadla, bylo jako Cirkus rovněž jedinečnou záležitostí. Vyčleňovalo se z onoho trendu, který se vyznačuje kombinací



Pachýř Pachýřoff. Pachýřovo hledání.
Foto: Ivo Mičkal.

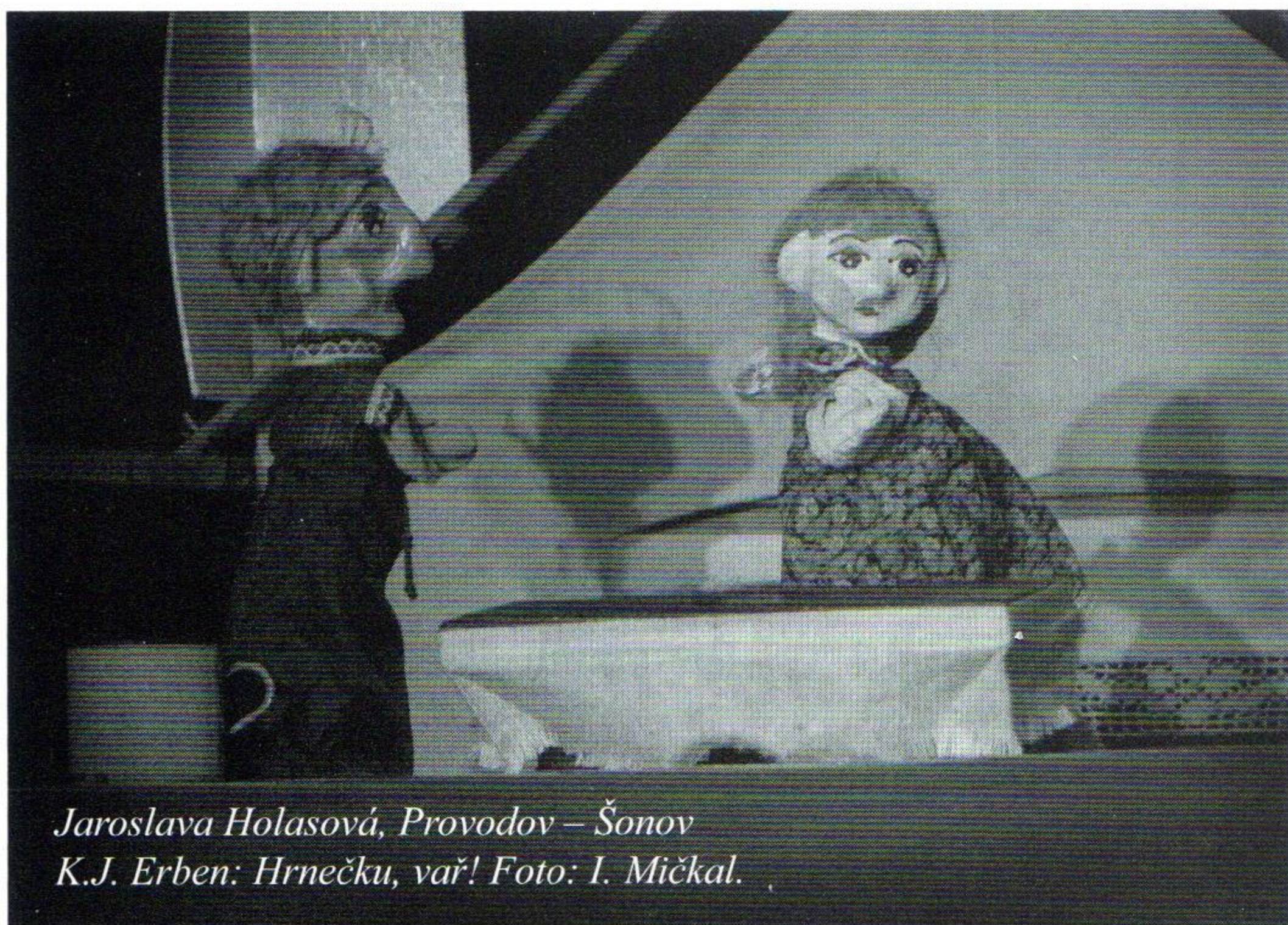
herectví loutkového a neloutkového. Většina inscenací se s touto kombinací neumí jako se scénickým principem vyrovnat. 54. LCH vyznačovala výrazný odklon od „iluzivního“ loutkového divadla (ostatně se zdá, nevyhovuje-li tímto svým principem snaze přiblížit se dnešní době) k divadlu kombinujícímu dva materiály herectví, z nichž ovšem málo vzniká komplexní divadelní syntéza; přesvědčivý divadelní tvar prozrazující jasné a koncepční myšlení v tomto propojení materiálu „loutkářského i neloutkářského výraziva“. Nejsem si úplně jistý, zda to není do jisté míry dlouhotrvající přešlapování na místě. I když Cirkus je nepopíratelnou silou, jež tohle točení se v kruhu proměňuje ve zřetelnou přímku, která vede kupředu.

Jan Císař

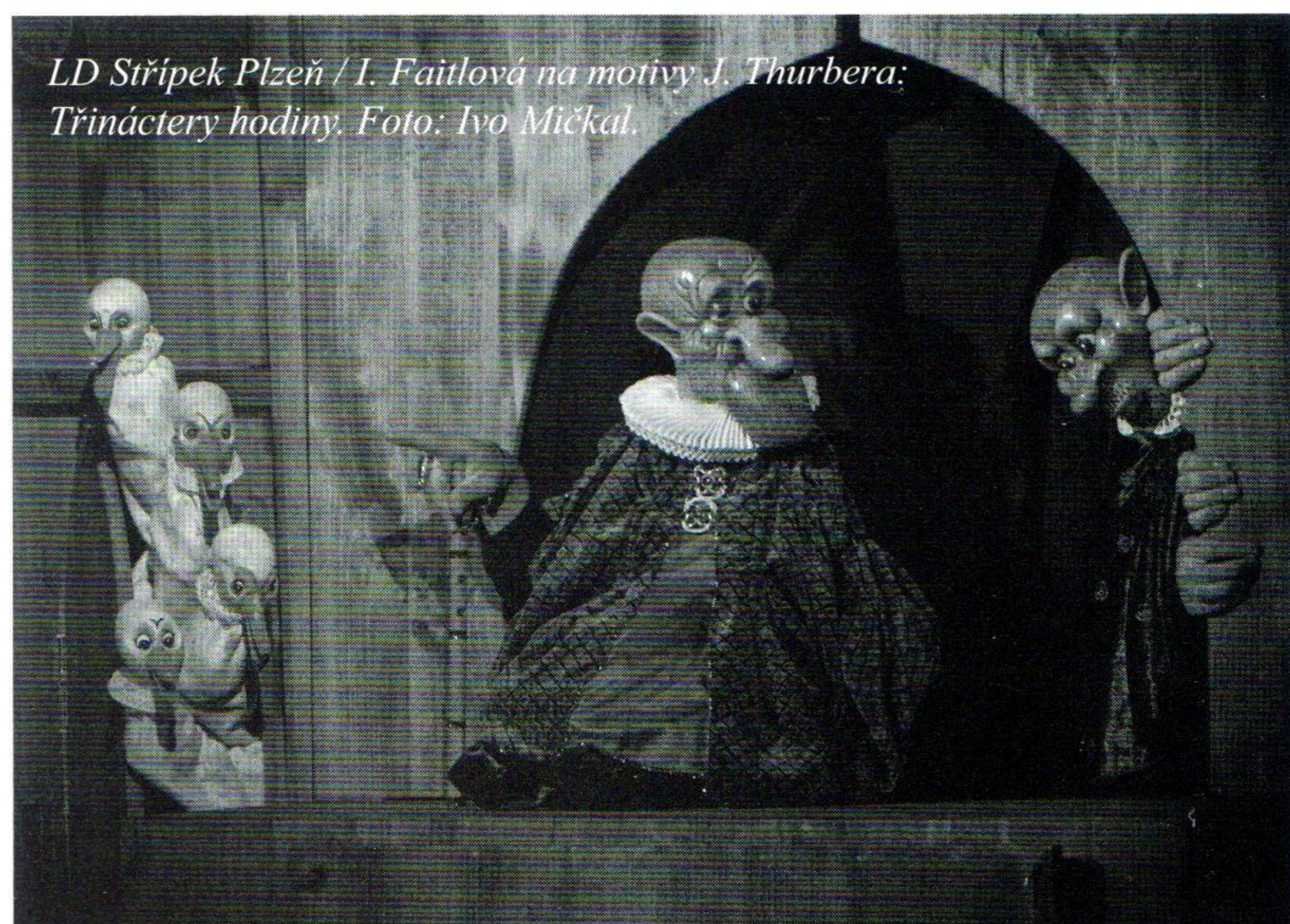
POZNÁMKA A OMLUVA REDAKCE

V druhém odstavci článku CHRUDIM 2005 připomíná prof. Císař přehled o inscenacích vzešlých z krajských přehlídek z minulého čísla *Amatérské scény*, realizovaný pod názvem *Amatérské loutkářství 2005 – mírný optimismus*. Tento obsáhlý pohled na současné amatérské loutkářské dění vedl mj. redakci k tomu, že upustila od popisu jednotlivých inscenací LCH.

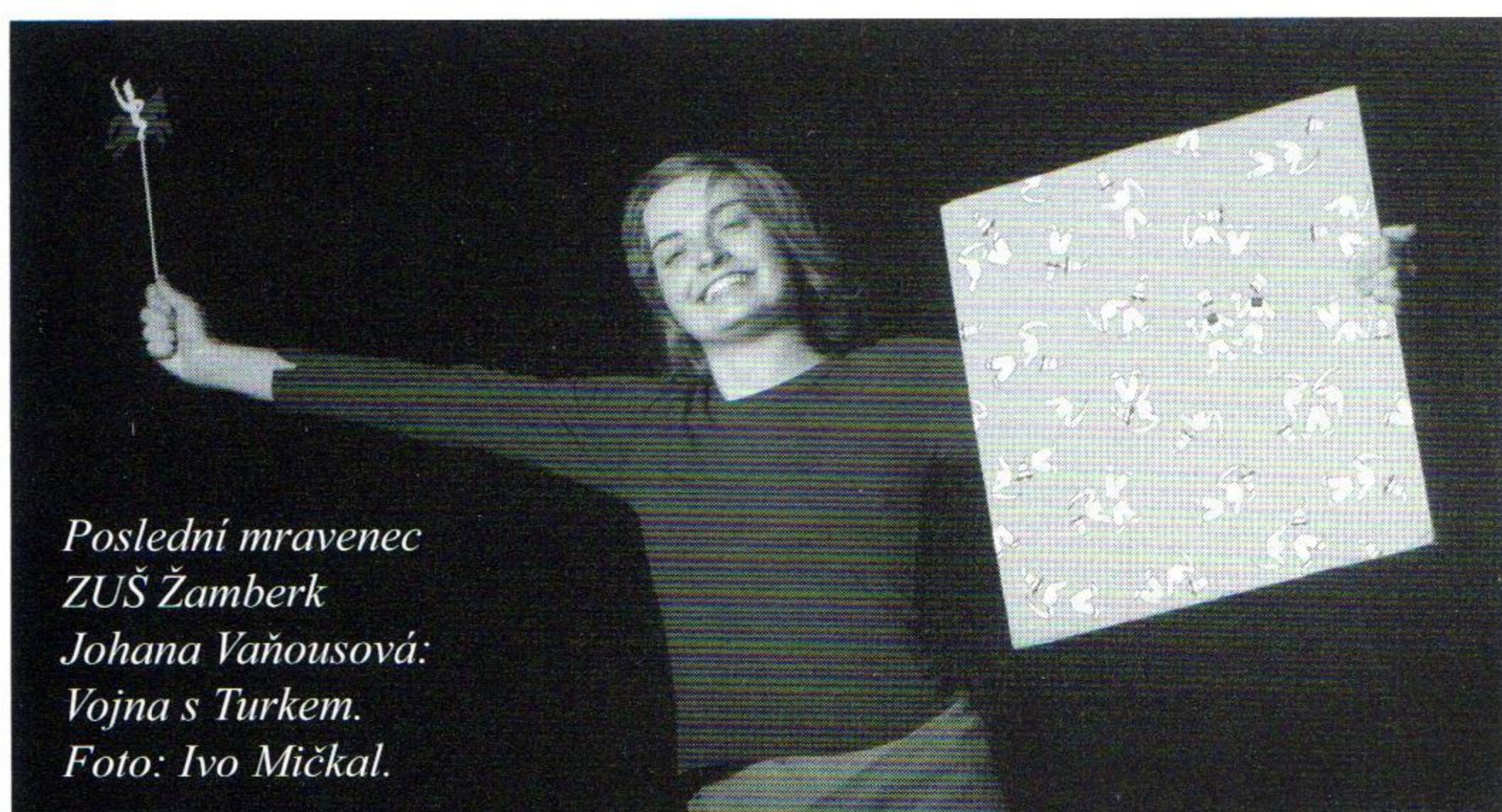
Redakce se však čtenářům omlouvá za chybu způsobenou převodem textu z jednoho editoru do jiného, čímž došlo k tomu, že ve jmenovaném článku nebyly – jak bylo předznamenáno – znaménkem označeny soubory, které byly z krajských přehlídek doporučeny na LCH. Vzhledem k tomu, že programová rada LCH de facto přijala všechny doporučené inscenace, lze vyčíst ono označení z programu LCH, který byl rovněž otištěn v minulém čísle AS, v příloze d'ARTAMAn.



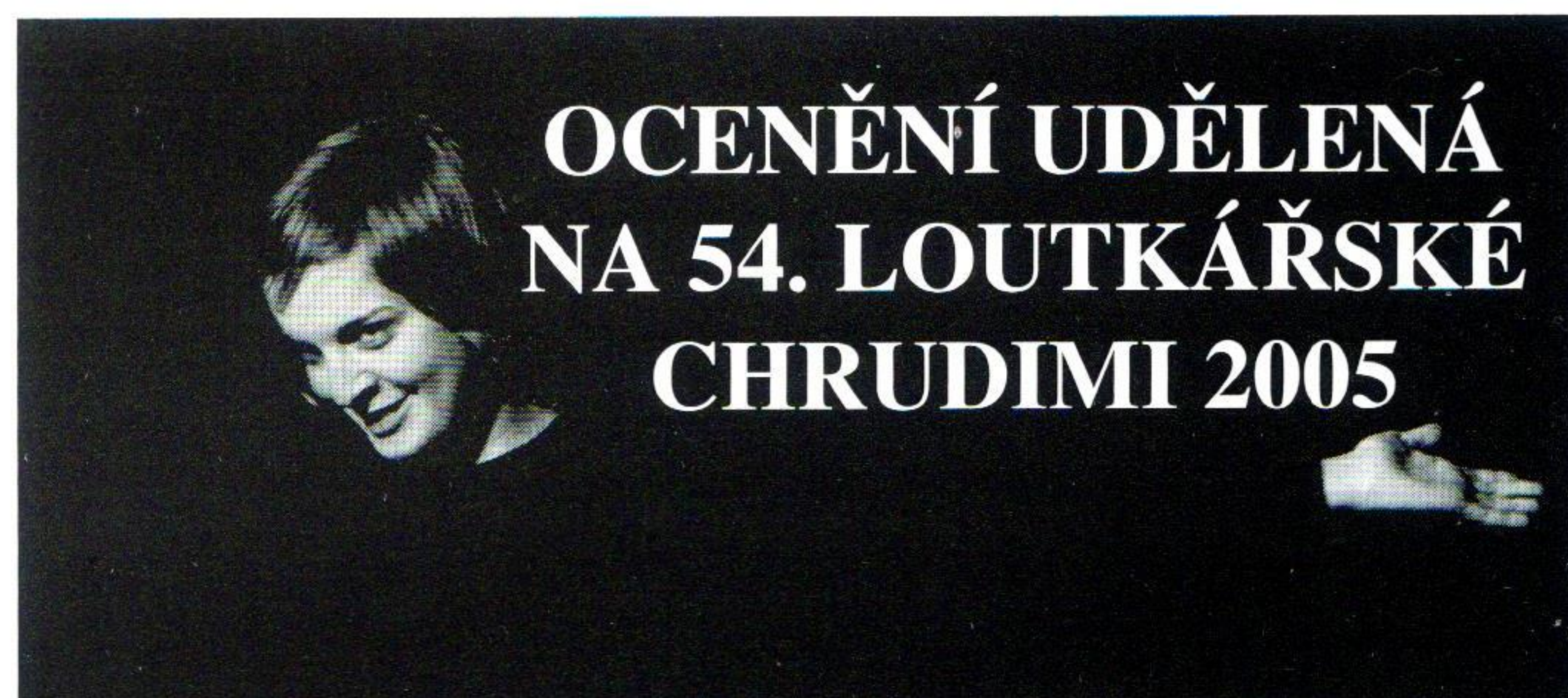
Jaroslava Holasová, *Provodov – Šonov*
K.J. Erben: *Hrnečku, vař!* Foto: I. Mičkal.



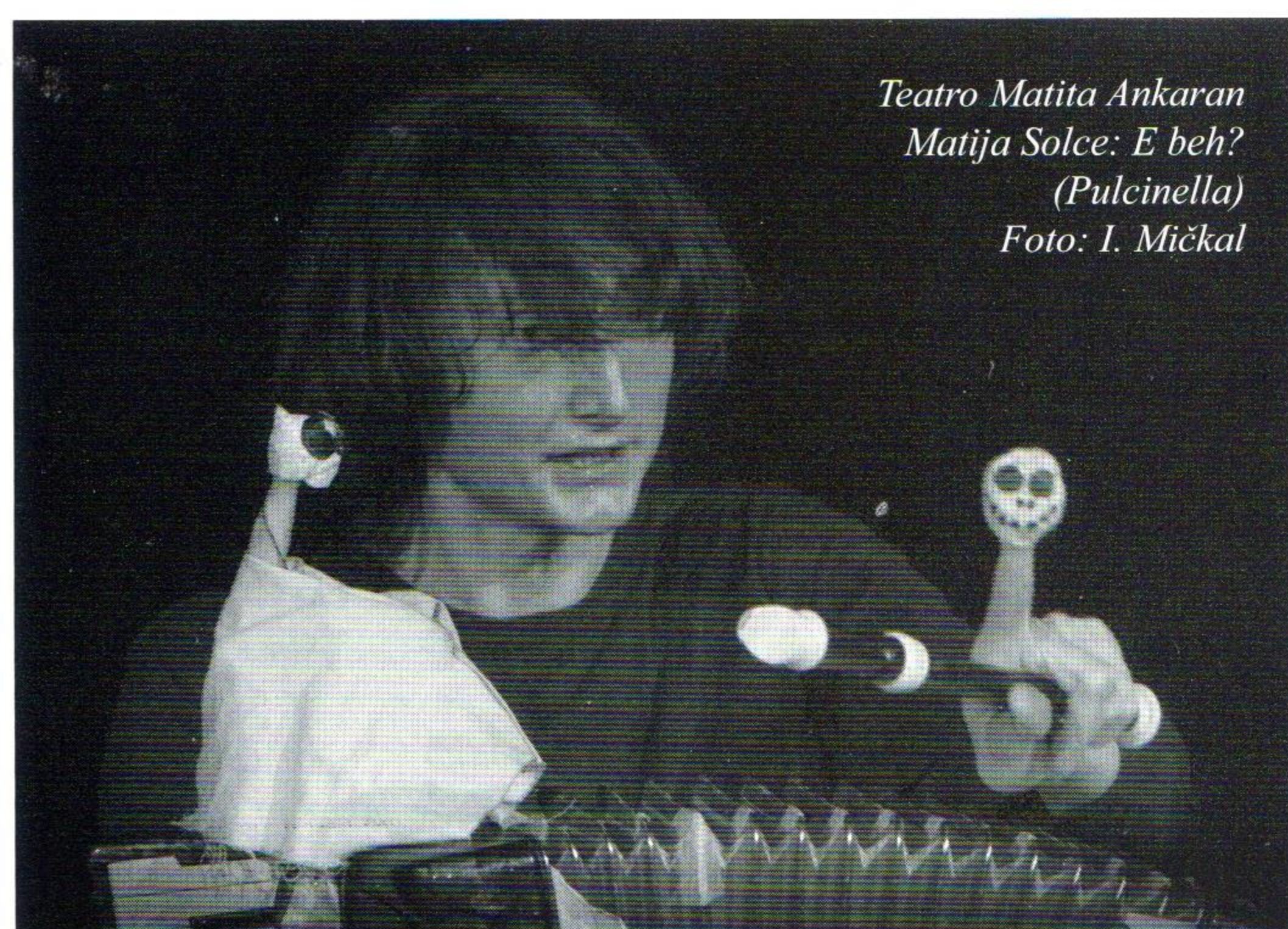
LD Střípek Plzeň / I. Faitlová na motivy J. Thurbera:
Třináctery hodiny. Foto: Ivo Mičkal.



Poslední mravenec
ZUŠ Žamberk
Johana Vaňousová:
Vojna s Turkem.
Foto: Ivo Mičkal.



LS Starost Prostějov / I. Peřinová:
Poslechněte, jak bejvávalo. Foto: I. Mičkal.



Teatro Matita Ankarán
Matija Solce: *E beh?*
(*Pulcinella*)
Foto: I. Mičkal

Cena souborům DNO Hradec Králové a Ďapina Trnávka
za inscenaci *Cirkus* a za její výtvarnou a hudební složku

Cena souboru *Poslední mravenec*

za inscenaci *Vojna s Turkem* a za herecký výkon Johany Vaňousové

Cena souboru *Pachýř Pačejoff z Plzně*

za inscenaci *Don't Šajn* a *Pachýřovo hledání*
a za originální téma a jeho scénické ztvárnění

Cena souboru *Střípek Plzeň*

za inscenaci *Třináctery hodiny*

Cena za představení *Plyšový zajíc do lesa nepatří*

souboru Teatro Plyšolino z Hradce Králové

Cena za inscenaci *O líně a lakomém*

a její hudební složku souboru dDDD ZUŠ Děčín

Cena Jaroslavě Holasové z Václavic

za interpretaci klasické pohádky *Hrnečku, vař!*

Cena za komediální herectví Kateřině Davidové a Barboře Dostálkové

v inscenaci *Pohádkové hašteření*

souboru Bublanina Ratiboř

Cena za herectví

pro Matiju Solce v představení *E BEH?*

Cena za výpravu k inscenaci *Dva havrani aneb Nebyl to dobrý křesťan*

souboru Tate Iyumni z Prahy

**Inscenace doporučené lektorským sborem do širšího výběru
pro celostátní mezidruhovou divadelní přehlídku Jiráskův Hronov
2005**

O líně a lakomém – dDDD ZUŠ Děčín

Plyšový zajíc do lesa nepatří – Teatro Plyšolino Hradec Králové

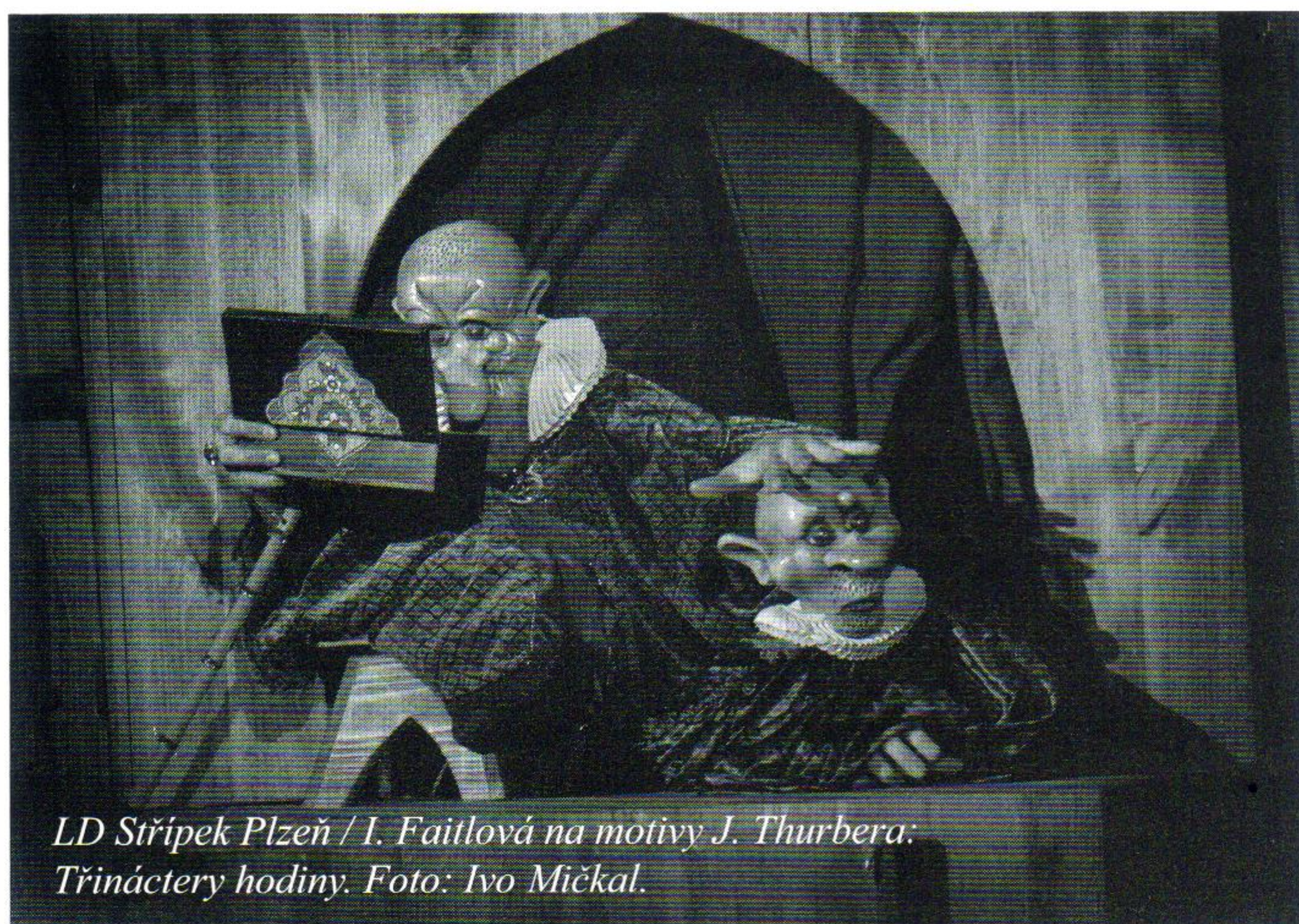
Třináctery hodiny – Střípek Plzeň

**Inscenace nominované lektorským sborem
na 75. Jiráskův Hronov 2005**

Cirkus – DNO Hradec Králové a Ďapina Trnávka

Vojna s Turkem - *Poslední mravenec* ZUŠ Žamberk

Don't Šajn a *Pachýřovo hledání* – Pachýř Pačejoff Plzeň



LD Střípek Plzeň / I. Faitlová na motivy J. Thurbera:
Třináctery hodiny. Foto: Ivo Mičkal.

SEMINÁŘE

54. LOUTKÁŘSKÉ CHRUDIMI

OD B PO O

Na 54. Loutkářské Chrudimi se objevil rekordní počet seminářů, a to 14 seminárních tříd. Na základě malé poptávky se neuskutečnil seminář A, ale všechny ostatní byly naplněny až po okraj. Celkem se loutkářské Chrudimi zúčastnilo 164 seminaristů a 20 lektorů. Semináře od B po O pracovali pilně, rozmístěné na území zdravotní školy, muzea, divadla Karla Pippicha a bývalého divadélka Kacafírek. Zde vám proto nabízíme krátké nahlédnutí do všech zmíněných seminářů, které vzniklo povídáním si s jejich lektory.

Byl jednou jeden Maňásek... Zrod jeho je ruka samotná a vzniká jen přeložením prstů, případně zakrytím rukavicí, na kterou se nasadí kulička. A už je to maňásek. A pak jsou tací, kteří se víc a víc podobají člověku tím, že se obléknou a nasadí se jim nožičky. Vzali jsme to tedy ze široka – zaměřili jsme se na vše společné s rukama. Mám dojem, že nejlepší je dělat prakticky. Snažili jsme se o divadlo rukou, divadlo přes písničku s maňásky, pak něco mezi s ponožkami, což je vlastně takový „polomaňásek“. Také nám letos zbylo více času, abychom se dozvěděli, jak učinit loutku srozumitelnou, jak s ní hýbat, aby bylo čitelné, co loutka dělá. Pro divadlo je to věc nejdůležitější. V semináři bylo hodně lidí, kteří s loutkou nikdy nehýbali. Letos se dokončily minimálně tři kousky. Jeden jsme udělali jen pro sebe v semináři a ponožkové představení pak mohli vidět všichni na závěrečných ukázkách. **Jiří Vyšehlíd**, *Maňásek, aneb v jednoduchosti je síla*.

Cíl semináře byl jasný. Více o něm prozradila Lea Hniličková. Zájemci o javajky dostali přednášku - kousek z historie, kousek z praxe. Vzhledem k tomu, že jsem se v roli lektora ocitla poprvé, nechala jsem děti, ať si hledají cestičku samy a ať mě někde dovedou (smích). Probrali jsme nejen, jakým způsobem javajka koná, jak co dělá, ale i základy nejednoznačné technologie tohoto druhu loutek. Řekli jsme si, na co je nutno dávat pozor a co chtít po výtvarnících, aby to, čemu se říká javajka, taky hrálo. A v průběhu takto tráveného času vznikaly etudy. Dělat úplně poprvé v životě seminář právě v Chrudimi byla překvapivě příjemná zkušenost. Začnu od konečných ukázek. Diváci vzali první nesmělé animační pokusy seminaristů tak skvěle, že jim dali křídla a všichni překonali má nejspolešnější očekávání. Všechny fórky a vtípky, které si „žáčci“ během pěti čtyřhodinových lekcí vymysleli a osvojili, prodali tak, že je diváci do jednoho přečetli zcela přesně, aniž by bylo nutno vystrkovat někoho živého, vtipného, kdo by upozornil - pozor - přijde vtip! Pozoruhodné je, že 11 z 12 frekventantů drželo javajku v ruce prvně v životě. A pevně



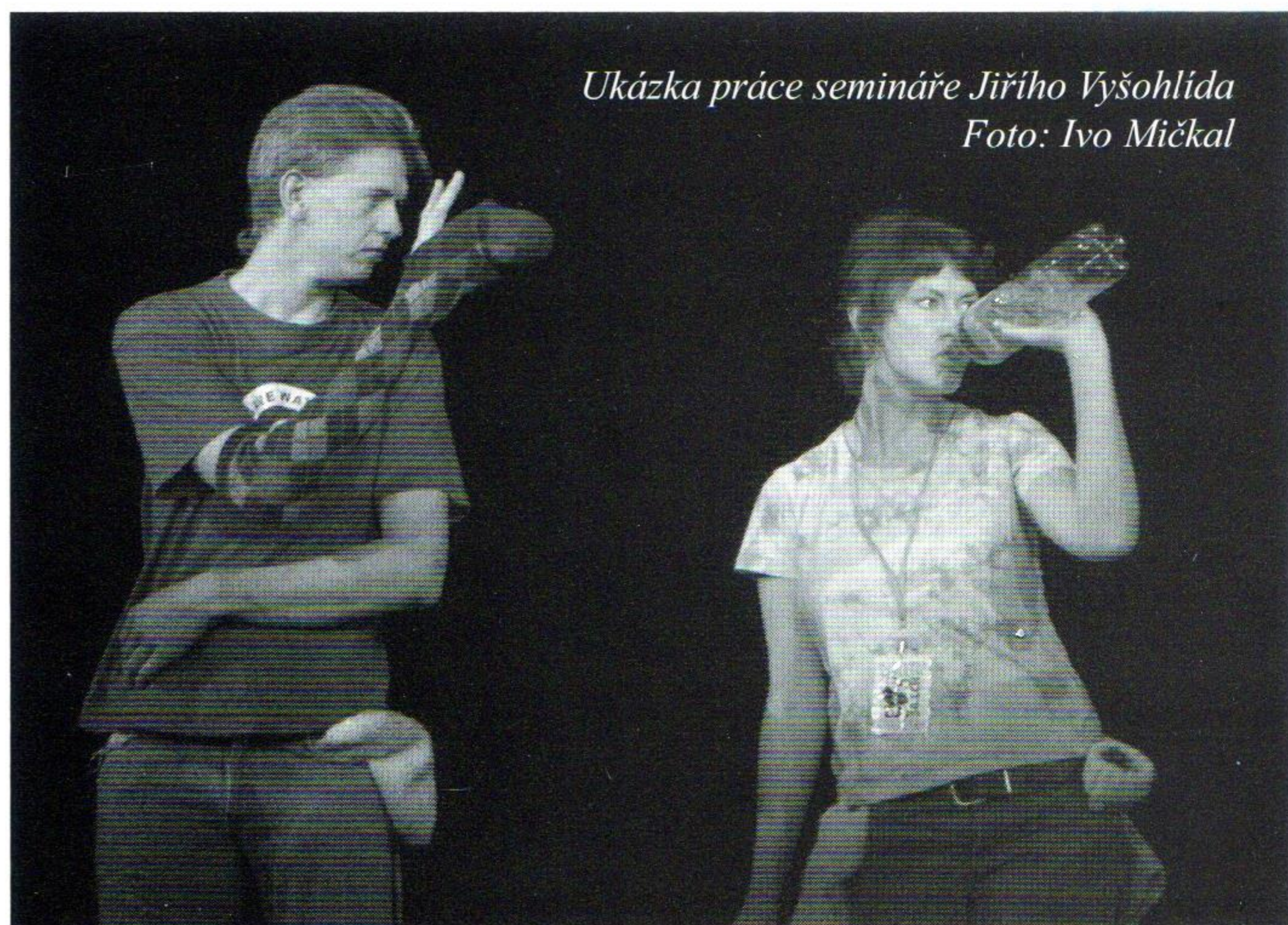
dDDD ZUŠ Děčín / Jana Štrbová a Alena Pavlíková podle arménské pohádky
v přepracování Jaroslava Tafela: O líně a lakomém. Foto: Ivo Mičkal.

věřím tomu, že díky kurzu to nebylo naposledy! Závěrem chci ještě jednou poděkovat Blance Josephové - Luňákové za nezištné předání lektorských zkušeností. Bez záchranného kruhu, který mi hodila hned první den, bychom třeba ztratili spoustu času tím, že bych se plácala ve snaze neutopit se. A hlavně děkuji frekventantům kurzu za to, jací byli. Doufám, že jsem jim vnukla ke krásné a tajemné loutce zvané javajka vztah, který je již neopustí. Pane profesore Emile Havlíku - Vám také konečně děkuji. A moc! **Lea Hniličková a Blanka Josephová-Luňáková**, *Krásná neznámá javajka*.

Dny v semináři D byly zaměřeny na práci s hlasem a jeho výrazovými možnostmi. Název tedy měl spíše znít „hlas a výraz“. Programem bylo dopátrat se, jak se to vlastně s tím hlasem a výrazem, potažmo herectvím a loutkoherectvím vlastně má. Co potřebujeme, abychom byli zvůční, zajímaví, plastičtí, sdělní. Kde se to bere, že to má „šťávu“ a my si můžeme pohrávat a všichni nám s úžasem naslouchají. Tím jsme se ale také dopátrali té druhé stránky – to jest, že neumíme (nebo se necítíme?) být zvůční, zajímaví, plastičtí, sdělní. Dopátrávali jsme se cvičeními, hrami, sebeuvědoměním, uvolněním tělem, hlavou a názory a několika mírně tvůrčími pokusy. A ještě k tomu všemu patří slova vystihující atmosféru - humor, tolerance, radost, blbákov, neschopnost, mindrák, ztuhlost, bolest, laskavost, nadšení, možnosti, tvořivost, loutkové divadlo! A prima lidi! **Mirka Vydrová**, *Herectví hlasem*.

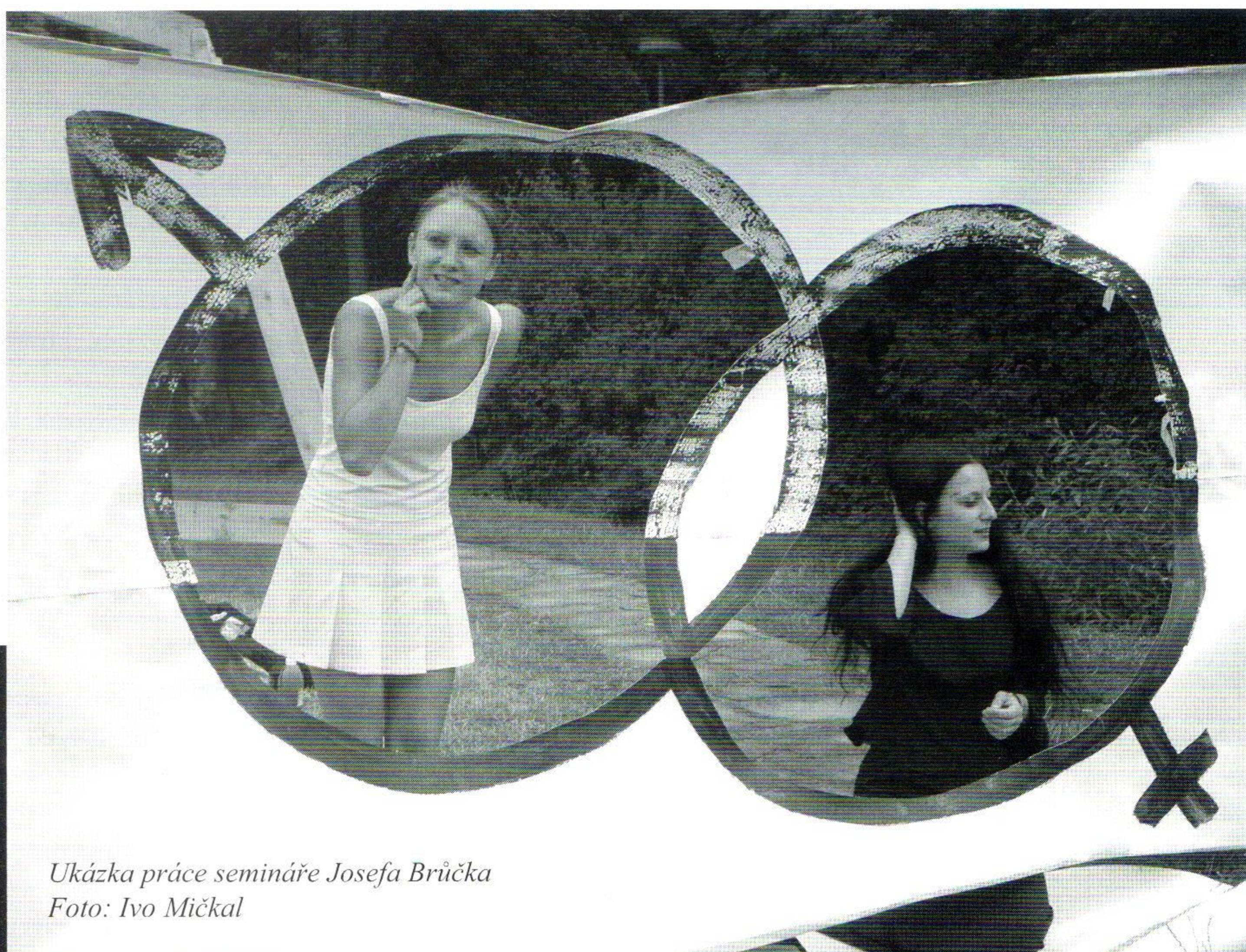
Ehm, k jevištní řeči tedy... nejprve se musím přiznat, že jsem tu jako lektor úplně poprvé. Myslela jsem si, 5 dní, to je času, já s těmi lidmi udělám pouliční divadlo. Obejdeme divadlo Karla Pippicha a všude se zastavíme, máme hromadu času. Vůbec ne. Zjistila jsem, že čas hrozně utíká, že vůbec není tolik času, takže jsme zůstali u čtené zkoušky. Ale doufám, že jsem těm lidem alespoň něco dala. Hrozně mě bavili, byli strašně fajn. Mladí lidé mají chuť se něco dozvědět, zkoušet si. Když jim něco úplně nevyhovuje, tak diskutují, proč tohle říct takhle, a ne jinak. Dva a půl dne se dělali základy jevištní řeči a práce s hlasem a dva a půl dne jsme měli na samotnou tvorbu básně (K.H. Borovský: Král Lávr). Snažila jsem se klást důraz na různé formy rytmu řeči a sborové recitace, práce s hlasem, ztišovat, zesilovat, mluvit unisono. Otevírání a uvolňování je jedna věc, ale na jevišti jde také o určitou disciplínu, musí se mluvit aspoň tak, aby vás bylo slyšet. Došlo i na individuální poradenství, jeden seminarista měl široké a, jiný ochablé el. Nejde to napravit za pět dní, pracuje se na tom celý život, ale snažila jsem se všem pomoci. Podstatné je, že za pět dní opravdu nikoho naučit jevištní řeč nelze, ale lze naznačit cestu, jak na tom pracovat. A o to šlo. Nechtěli jsme, aby to byla jen drezura, říkačky, jazykolamy a tak. Zkusili jsme udělat malinký, skoro jevištní tvar. **Waldtraud Ritterová a Jan Prokeš**, *Hlas na jevišti*.

Fajnový, pohodový, dramaturgický seminář. Na začátku se vždy mluvilo o představeních, která se objevila na LCH. Dohodli

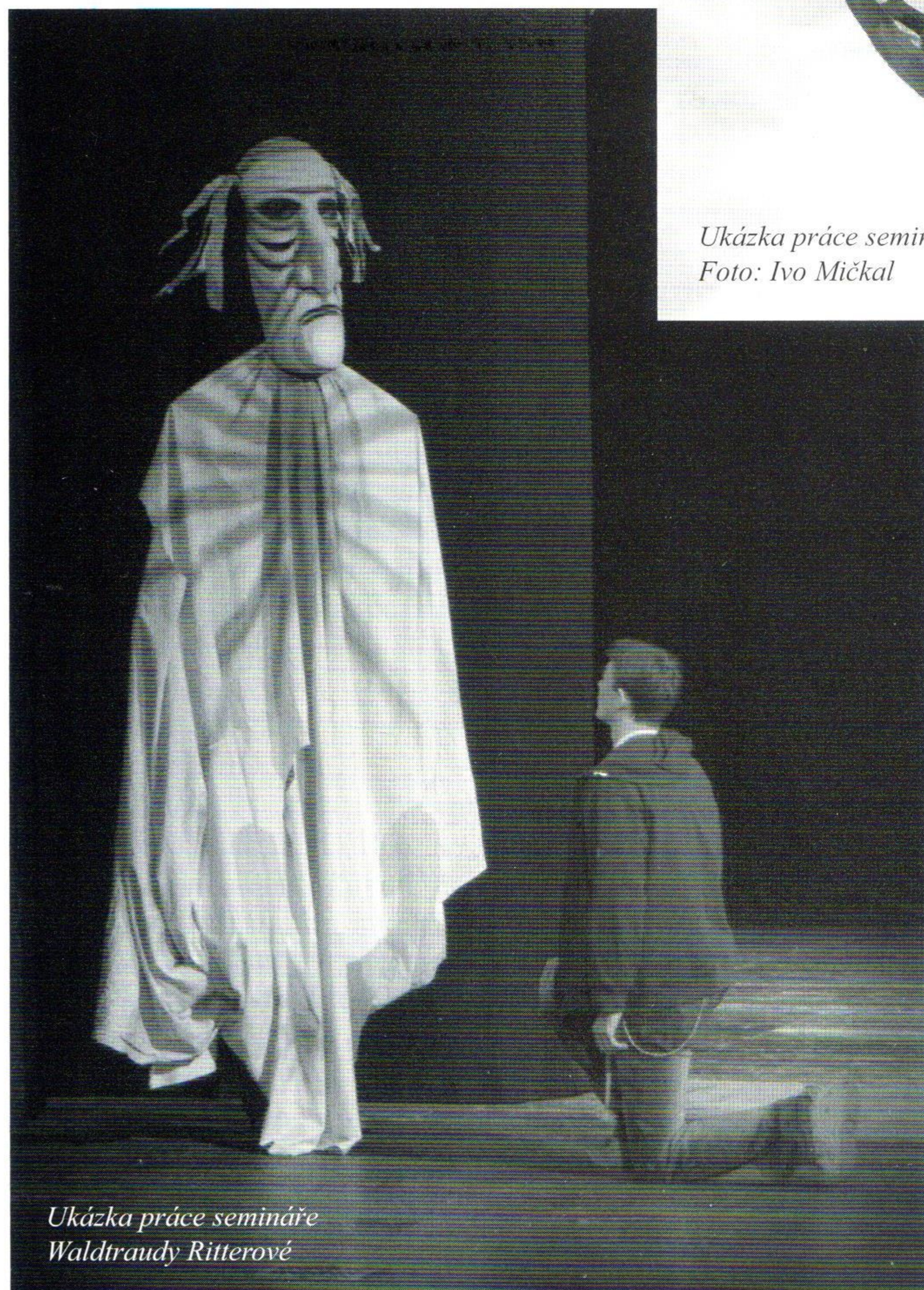


Ukázka práce semináře Jiřího Vyšohlida
Foto: Ivo Mičkal

jsme se na rozebírání jen těch inscenací, v kterých někdo ze seminaristů hrál nebo pro nás byly něčím výjimečné. Rozebírali jsme 12 textů, které doneslo 12 seminaristů. Běžně se texty posílají dopředu, aby byl čas na přečtení a prostudování, ale 2 z textů jsme museli přečíst až na místě. Pak přicházejí tři možné varianty. Někdo přijede s předlohou a se zpracovaným scénářem, jiní mají vlastní text a zbylí mají jen předlohu a nic jiného. Zde se řeší, zda je vůbec předloha uchopitelná pro divadlo, jaké má problémy, o čem to celé vlastně je. Přemýšlí se o možných divadelních prostředcích vhodných pro scénář. Sejdou se zde různí lidé s různými texty v různých pří-



Ukázka práce semináře Josefa Brůčka
Foto: Ivo Mičkal



Ukázka práce semináře
Waldtraudy Ritterové

pravných fázích od nápadu, přes knihu, až po hotový scénář. Probírá se důležitost textu, který určuje směr, téma, které nesmí chybět a také váha celkového pohledu, zda je nastoleno vše potřebné pro režijní zpracování. Popíjela se káva a diskutovalo se. **Luděk Richter**, *Od nápadu k inscenaci*.

Guma surová, tekutá – Organtín, lepidlo Duvilax, nitrocelulózový tmel, Disperkol, Stapozitor – lepidlo na tapety, disperze, Revultex, 40 kg sádry a 4 kg hlíny a balík novin. Tak to jsou základní pomůcky pro výrobu obličejové masky a kašírování. Zvolili jsme klasický postup toho, jak se dělá maska, aby seděla na obličej konkrétního herce. Nejdůležitější je to snad u polomasek, kde je tvář zakrytá jen po nos a tváře a pusa hrají. Usmívá se, křičí, mračí se. Pusa a oči dohrávají výraz masky. Animují ji a rozžívají. A tak se odlívaly konkrétní tváře. Odlili jsme deset účastníků, kteří si sami na svoje sádrové odlitky modelovaly tvar masky. Napřed se odlívá ležící člověk do sádry. Všichni měli trochu obavu, jak to zvládnou, protože slyšeli o jiných postupech, ale šlo to rychle a nikdo neřekl, že by to nechtěl zažít podruhé. Tak

vznikl negativní odlitek živé tváře. Do negativu se nalije další sádra a vzniká pozitivní odlitek tváře. Po zaschnutí jsme to, co jsme nanášeli ze sádry na obličej, vysekali majzlíky a kladívky. Tak zůstal čistý základní odlitek pro další zpracování. Na něj se modelovala maska z hlíny, každý jaký chtěl tvar. Nutné bylo sledovat to, aby polomaska korespondovala s pusou, s tím jaké je umístění očí, aby seděla přesně na daný obličej. Na sádku a na hlínu se zase nalije sádra, nechá se zaschnout, obrátí se a vyjme se pozitiv tváře spolu s hlínou, která na to byla namodelována, po očištění vznikne finální negativní forma, do které se dá kašírovat. Seminář byl technologický, byl zaměřen více na postupy než na stránku výtvarnou. **Irena Marečková**, *Obličejová maska*.

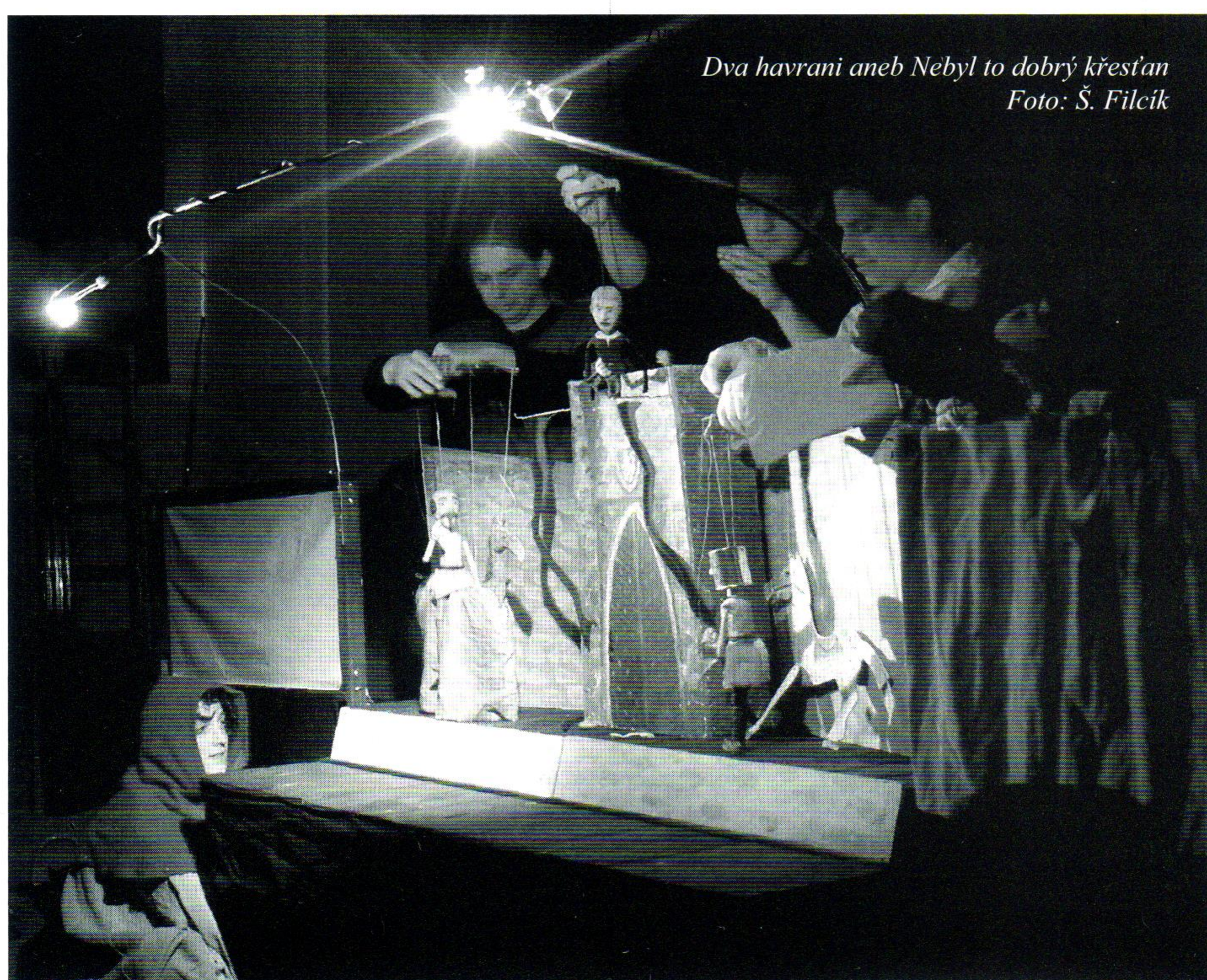
Horkovzdušné papírové balóny, lampióny a jejich možné použití. Inspirační seminář o hledání možností téhle techniky pro pouliční divadélko. Nedošli jsme sice k úplnému divadelnímu tvaru, ale lidé si vyzkoušeli výrobu a pouštění balónů a myslím, že všichni byli nadšení a chtějí v tom pokračovat. Na výrobu je potřeba stříhový papír, latička, kde se umístí hořák (alobal, vata, hořlavina), provázky a bambusové tyče. Vyráběly se balóny různých podob, na večerní ukázce před divadlem a poté i nad divadlem jste mohli vidět létajícího slona, vrabce, Fénixe, který chytnul a hořel, medúzu, dva draky, rybu a chobotnici, které se říkalo spíše kaktus. V průběhu pěti let jsme vylepšovali způsob, jakým se dají pouštět. Došlo to už tak daleko, že se dali lehce ovládat pomocí provázků, to jsem se seminaristy zkoušel i tady na Chrudimi a budu v tom pokračovat ve Slavonicích a Jičíně.

Nakonec by se z toho mohlo vyvinout průvodové paradivadlo. **Robert Smolík**, *Loutky na obloze*, balonové létání.

Inscenace (ne)jen pro děti - dramaturgicko režijní seminář se věnoval procesu vzniku inscenace s důrazem na teoretickou přípravu. Jako východisko jsme zvolili pohádku O červené Karkulce, resp. její tři různé verze. Základním zadáním pro seminaristy byla inscenace pro děti i dospělé. Pracovalo se ve třech skupinách, seminaristé se pokoušeli o rozbor a výklad textu, poté si vzájemně své vývody přednášeli a kritizovali. Ve dvou skupinách vznikly zajímavé koncepce (ve třetí nápad), které se seminaristé pokusili bleskovým způsobem zinscenovat. K tomuto účelu jsme se také poslední den spojili s hudebním seminářem Jana Matáska a během asi dvou hodin vznikly tři mini inscenace, které se k půlnoci předvedly veřejnosti. Součástí semináře byl každodenní rozbor zhlédnutých inscenací, ovšem z režijně dramaturgického pohledu, který obnášel společné hledání situací a pojmenovávání tématu. Práce byla komorní, soustředěná a fajn. Pila se káva a všichni chodili včas. **Petra Zámečníková a Jan Jirků**, *Inscenace (ne)jen pro děti*.



Ukázka práce
semináře L. Hnilčkové
a B. Josephové-Luňákové
Foto: Ivo Mičkal



Dva havrani aneb Nebyl to dobrý křesťan
Foto: Š. Filčík

Jako předlohu pro společnou práci jsme si vybrali knihu Daniely Fischerové Duhová jiskra. Seznámili jsme se s několika povídkami, hledali společné témata a pocitové vyjádření. 13 lidí, kteří se vzájemně dosud neznali, hledali cestu nejenom k sobě, ale i k tématu. Dá se to vůbec stihnout za 5 dnů? Rozhodli jsme se pro téma – Hledání pravdy. Cesta byla složitá, široká, dovedla děti k samostatným názorům a téma zaujalo. Na konkrétní práci s příběhem zbyly dva dny. Vzniklo představení, které uspokojilo děti (doutáme) i nás (víme!). **Zdena Vašíčková a Dana Jandová**, *Od tvoření ke stvoření*.

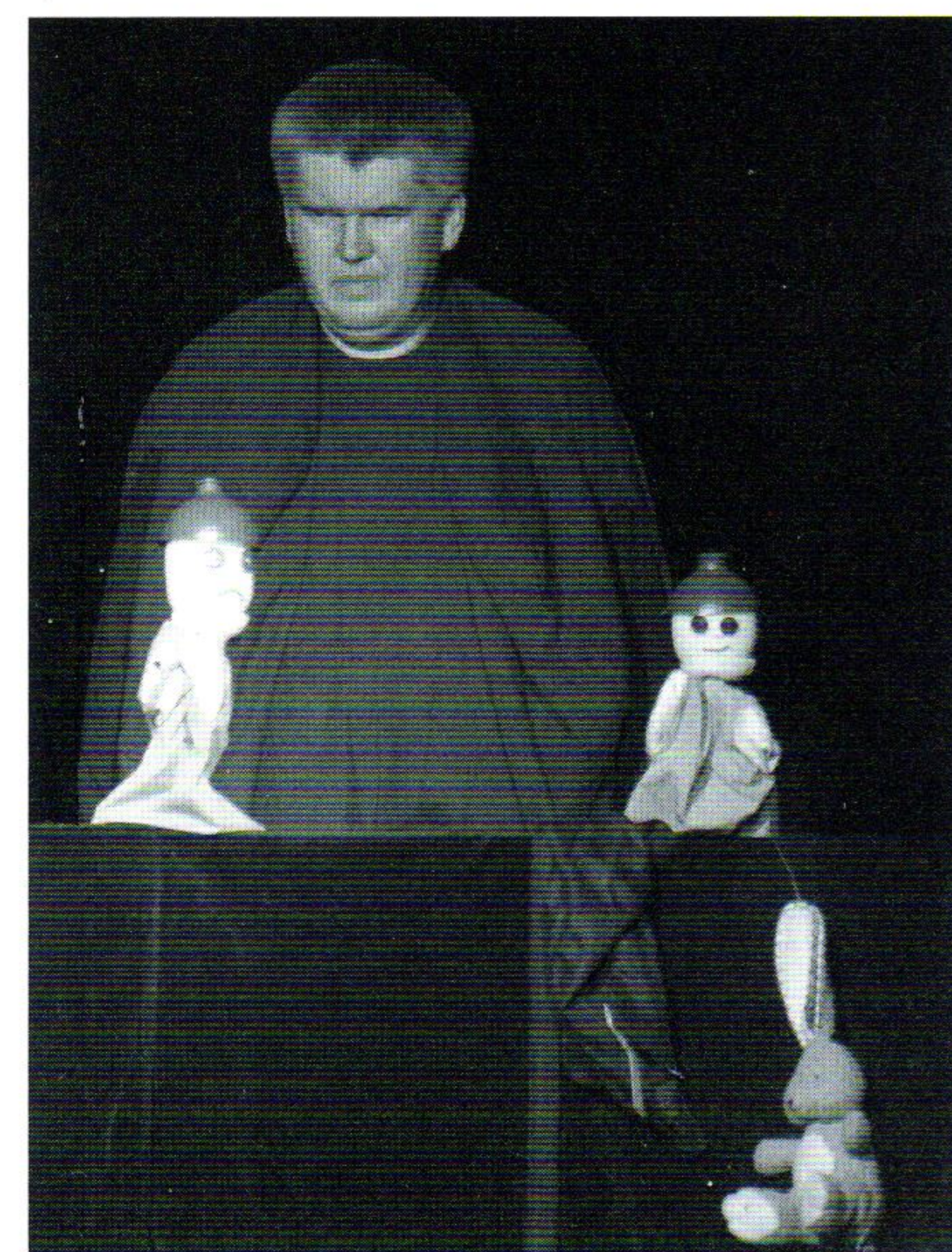
K hudbě od zvuků jsme v hudebním semináři cestovali nejen mezi kontinenty a kulturami, ale i žánrově. Hledali jsme způsoby, jak vyjádřit zvukem-hudbou atmosféru nebo příběh, nacházeli společnou souhru pomocí nejrozličnějších typů jam-session. Nešlo nám jen o dokonalé provedení jednotlivých projektů, ale spíše o co nejú-

plnější společný prožitek. Nejlépe se nám to dařilo pomocí hlasových technik, kde se všichni mohou poměrně úspěšně a bez větších technických potíží realizovat. Během jednoho dopoledne jsme si vyrobili funkční kopii afrického nástroje a osvojili hru na něj. Co se týče celkového zhodnocení - seminář proběhl velmi úspěšně, a to především díky jeho účastníkům. **Jan Matásek**, *Cesta od zvuků k hudbě*.

Láska k materiálu, textu, akci a tématu. Vše má svou váhu, důležité ale je rozhodnout se, na co dát důraz, zda na text nebo prostředí. Jde o techniku, co je pro ně první a co bude druhé. Hodně jsme dělali s materiálem. Hry se židlemi, jak se sedí na židli, židle a co s ní, kdo na ní, židle jako zástupný předmět, až po personifikaci židle. Na závěr jsme dělali sestavy, scénografie. Jedna skupina postavila židle podle nějakého děje a druhá skupina se to snažila uhodnout. Povedlo se, i ve vztahu židlí je možné hle-

dat divadelnost. Pak jsme si hráli s různými předměty (míčky, štětky, kaštiny). Mluvílo se o předmětech jako o živých bytostech, říkaly se příběhy, mladí lidé s pamětí svých rodičů a dědů a s problémy, které momentálně prožívali, předali vše do předmětu. Šlo tak trochu o nahlédnutí k art-terapii. Každý den jsme také věnovali hlasové rozvíčce, kratičké, pro rozmluvu a uvolnění. **Josef Brůček**, *Prostředí téma, materiál, akce, text*.

Malé povídání k pohybovému semináři. Náš seminář byl z mého pohledu o poznání svého těla. O tom, jaké osy se nachází v našem těle a jaké tam mají ty osy různé délky a velikosti podle našich těl a o prostoru v něm. Přes tohle poznání se pak snažit naplnit jakýkoli prostor. Když v divadle, tak na jevišti, když jinde, tak v parku nebo na ulici a naplnit také vědomí toho prostoru kolem nás a v nás. A k osám pak přichází práce s centrem, přenášení váhy, do co největších možných vychýlení a směrů. Každý den jsme začínali dechem, kterým jsme naplnili celá naše těla, jako futrálky nebo balónky jsme nadechovali dech. A dech pro mě znamená



Dospělá embrya – Divadlo Jesličky ZUŠ Na Střežině Hradec Králové / V. Šimeček: Stráž. Foto: Ivo Mičkal.

„duch“, takže když nás dech uvedl do pohybu, tak pro mě to byl tanec na dechu a duchovní tanec. Vyjádření ducha v mém těle. Pak jsme pracovali na principech s osami, těžištěm, dechem a snažili jsme se tyhle věci použít do pohybů a technik. Propojovali jsme je do určitých sledů a snažili jsme se vše předvést v představení i s muzikou i s tichem, propojení zkrátka všeho možného - propojení ducha. To, co jsme si dávali, jsme si zase vraceli. Děkuji. **Michal Džula**, *Naplnění prostoru*.

Náš seminář putoval 5 dní po celém světě. 1. den – Evropa – Hrnecku, vař! (J. Vladislav). Rozehráni pohádkového motivu kouzelných předmětů. Vyzkoušeli jsme si, jaké radosti a strasti s nimi prožívají pohádkoví hrdinové. Dramatickou situaci (vaření kaše) jsme vyjádřili pohybem a zvukem. Odpoledne jsme pak k tomu využili dýmových efektů a bublifuku. 2. den – Afrika – Jiná legenda o stvoření. Vyzkoušeli jsme si pohyby různých zvířat, stvořili člověka – lovce (formou plochých papírových loutek) a posléze k němu i ženu (stínohrou). Den jsme zakončili výrobou zvířátek z korálků. 3. den – Amerika – O čtyřech sluncích. V rolích Indiánů jsme společně se čtyřmi bohy vytvářeli slunce a umísťovali je na oblohu, kde se však podle legendy sama zničila. Společným úsilím jsme pak vytvořili páte, „opravdové“ slunce. 4. den – Austrálie – Duhový had. Tančili jsme s postavou příběhu (muž Netopýr) a vyráběli nástroje (dešťová tyč, vrčící dřívko), s jeho protivníkem (muž Duha) jsme malovali na těla prstovými barvami. Dospěli v rolích obou mužů se pokoušeli rozkrýt jejich spor a následně ho zahrát dětem. Následovala výroba duhových hadů z bužirek. 5. den – Asie – Veselý zvoneček. Uvažovali jsme, co pro nás znamenají věci – osobní poklady, zda jsme ochotni je půjčit, a co se s nimi může stát, což korespondovalo s dějovou linií zvolené pohádky. Vyráběli jsme veselé zvonečky zavěšené na malovaných básničkách. Semináře se zúčastnilo celkem 12 frekventantů z pěti rodin (1 babička, 1 tatínek, 3 maminky; 2 chlapci a 5 dívek ve věku 3 – 10 let). **Tomáš Doležal a Eva Mohaplová**, *Cesta kolem světa za pět dní (pro rodiče s dětmi)*.

O dětském klubu. Seminář tvořilo devět dětí od čtyř do desíti let a my dvě lektorky. Tématem klubu bylo cestování do minulosti. První den si tedy děti „sestrojily“ stroj času a společně jsme pak navštívili antické Řecko, středověké rytíře, slavnou říši Inků, ale podívali jsme se i do budoucnosti. V rámci dopoledne jsme také zhlédli některá z představení otevřeného programu. Kromě toho se hrála spousta her, z nichž nejpobulárnější se stala hra „vyměnění se všichni...“ a „na vraha“, ale ani kreslení, kterého si děti užili dost a dost, neupadlo v nemilost. Musíme přiznat, že program byl silně vyčerpávající a to jak pro nás lektorky, tak i pro děti. **Kristýna Filčíková a Pavla Vítengerová**, *Dětský klub*.

54. Loutkářská Chrudim je za námi, 55. před námi. Tedy, za rok v seminářích na shledanou.

Lenka Novotná (od B do O)

POVÍDÁNÍ PŘES E-MAIL S PACHÝŘEM PAČEJOFF

Na 54. Loutkářskou Chrudim se probíjelo i představení *Don't Šajn a Pachýřovo hledání*. Jde o představení z divadelní laboratoře souboru *Pachýř Pačejoř*, Plzeň. Za tímto názvem si můžete představit tři kluky, kteří na svých bedrech mají úpravu, režii, scénu i samotné herecké výkony. Protože jsou to zajímaví, atraktivní mladí muži, domluvila jsem se s nimi na rozhovoru. A protože *Don't Šajn* je počítačová hra, smluvili jsme si povídání přes e-mail. Kluci odpovídali ve složení: **Jakub Vašíček (J)** a **Ondřej Müller (O)**, neboť **Tomáš Kutek (T)** zrovna betonoval v Kynžvartě, a tam nemají e-mail. Tak se vám ho kluci pokusili nahradit a odpovídat tak, jak by asi odpovídal (x), a naopak.

Na co byste chtěli, aby se vás konečně někdo zeptal?

O: Na to, na co bychom chtěli konečně odpovědět.

J: Proč bychom se netěšili? Proooooooc bychooom se nehetěšihiliiii?

T: Máš to zapotřebí?

Vaše představení se vlastně dělí na dvě inscenace *Don't Šajna a Pachýřovo hledání*. *Don't Šajn* je podle mě o smutné skutečnosti, že v dnešní době dokáže člověk u počítače strávit mládí, nebo dokonce celý život. Je tomu tak?

O: Částečně... Myslím si, že je to spíš submotiv, který to představení rámuje. Pro nás je v tom ještě důležitý, že zatím co v předloze je samozřejmě *Don Šajn* vnímán jako záporná postava, tak tím převodem do dnešního světa počítačových her se ten pohled na něj změní. Z padoucha, který zabil spoustu lidí, je rázem hrdina (hero), který zabil spoustu lidí.

J: Souhlasím, a ještě je pro mě v tom zajímavý ten posun, který vůči předloze - dramatu *Don Juan* udělali už lidoví loutkáři. A to samé jsme v podstatě udělali my s tím jejich posunem.

T: Mem, bhem, bhem.

***Pachýřovo hledání* se propojuje s určitým textem, který se ve hře celý čte. Averroes v něm nepochopí vůbec pojem divadlo. Ztotožňujete se s Averroesem? A můžete přiblížit, o jaký jde text?**

O: Je to zkrácená verze povídky J.L. Borgese Averroesovo hledání z knížky *Zrcadlo a maska*.

J: Já si myslím, že v podstatě každý člověk by se měl ztotožňovat s Averroesem, protože nikdo nic neví, a když už si myslí, že ví, tak ještě pořád neví, a tak do nekonečna. Čímž jsem chtěl říct, že ztotožňujeme, kdybyste to nepochopili.

Loni jste se objevili na Loutkářské Chrudimi poprvé, a to s Příběhem Pachýře a Chroše. Dá se o letošní hře říct, že je tzv. dalším dílem (volným pokračováním)?



Křeslo pro hosta na 54. Loutkářské Chrudimi patřilo Janu Novákovi z pražské Říše loutek (vlevo). Večerem provázal Karel Šefrna. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkové divadlo Klika Praha / Federico García Lorca: Krvavá svatba. Foto: Ivo Mičkal.

O: Tak s tím nemohu souhlasit. Domnívám se, že se jedná spíše o další díl nás než o další díl Pachýře a Chroše. Což se ovšem vůbec nevylučuje.

J: Ano, tak jako je voda pokračováním houslí.

T: Nám se líbilo, co o nás řekl Štěpán Filcík, že to, co děláme, vzniká z vnitřní expanze. A my jsme po loňsku neměli pocit, že už bychom našim tlakům v této oblasti udělali zadost.

Jak jste se vůbec propracovali k této inscenaci? Podle informací, které mám, jste měli původně hrát úplně jinou věc. O co šlo a proč se neuskutečnila?

O: Ze skrumu našich ostatních aktivit (jiné divadelní projekty, hudba, burzovní makling, ropný marketing, betonáž) najednou tato inscenace vychlístla jako pověsný brouk v hlavě.

J: Nejednalo se o typické zkoušení či přípravu představení, ale spíš o něco jiného. Stejně jako když namalujete obraz nebo nakreslíte květinu. A k tomu zrušenému představení - to byl Rámus, který přijel s něčím jiným, protože z představení Gulliverze se v průběhu zkoušení stalo představení (H)říčky, jsem zaslechl.

T: O tom jsem nic neslyšel.

Jste nominováni na Hronov, k tomu upřímně gratuluji a ptám se, co vy na to ?

O: Děkuje za optání.

J: Děkuje za gratulaci.

T: Pane jo.....

Zabývali jste se divadlem někdy v dřívější době (v dětských letech)? Vlastně vy jste stále v dětských letech :-)

O: Jistě. Již od čtyř let, kdy jsem ztvárnil roli Harpagona v Perníkové chaloupce. Po krátkém působení v dětském pěveckém sboru Švitořít jsem přijal angažmá v Rám U.S., kde jsem ztvárnil svoji první loutkovou roli myslivce. Po nějakém čase ho hraji pořád.

J: Já jsem už od malička v Rámusu, který vede moje maminka Zdena, takže já teda jo. A kolik si, hele, vlastně myslíš, že nám je??

T: Já sem začínal v dramatické školičce v Pačejově.

Je Kuba svobodný? :-)

O: Jakub je svolný.

J: 736 777 493 nebo chros@seznam.cz.

T: Já vůbec nevím, neboť my v divadle striktně odlišujeme práci a osobní život.

Jak dlouhou dobu denně trávíte u počítače vy?

O: Já poměrně dost, neboť často jím.

J: Já nic moc, neboť často jím pohrdám.

T: Já sem u něj pečený vařený, neboť moje profese betonáře to vyžaduje.

Vaše běžné zaměstnání, studie, činnosti?

O: Já jsem skladník na volné noze a nejmenovaný hudebník. Od té doby, co jsem nedostudoval konzervatoř (obor violoncello), hraji na bicí ve formaci Madebythefire. Po nocích se věnuji spánku.

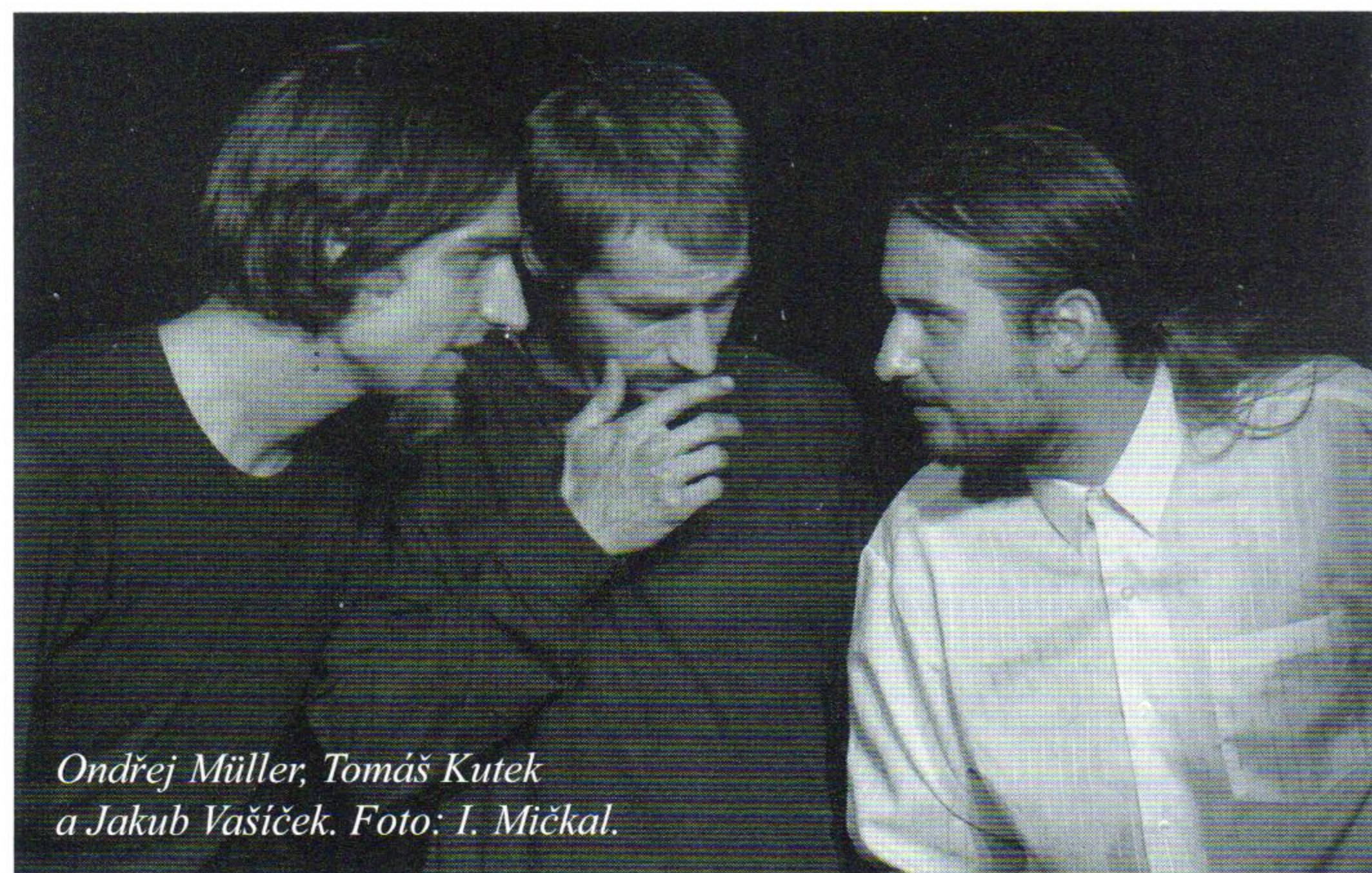
J: Já sem vystudoval Bc. antropologie a nyní se chystám na studium režie-dramaturgie na KALD DAMU. Hraju s Rámusem a s Rám u.s.em (stejně jakož i Ondra s Tomem).

T: Já sem taky Bc. antropolog a čekám na lukrativní zaměstnání, nejlépe v jiném oboru. A společně s celým naším povedeným trojlístkem účinkuji v kapele Széreszmajkrem and The Psychadelics.

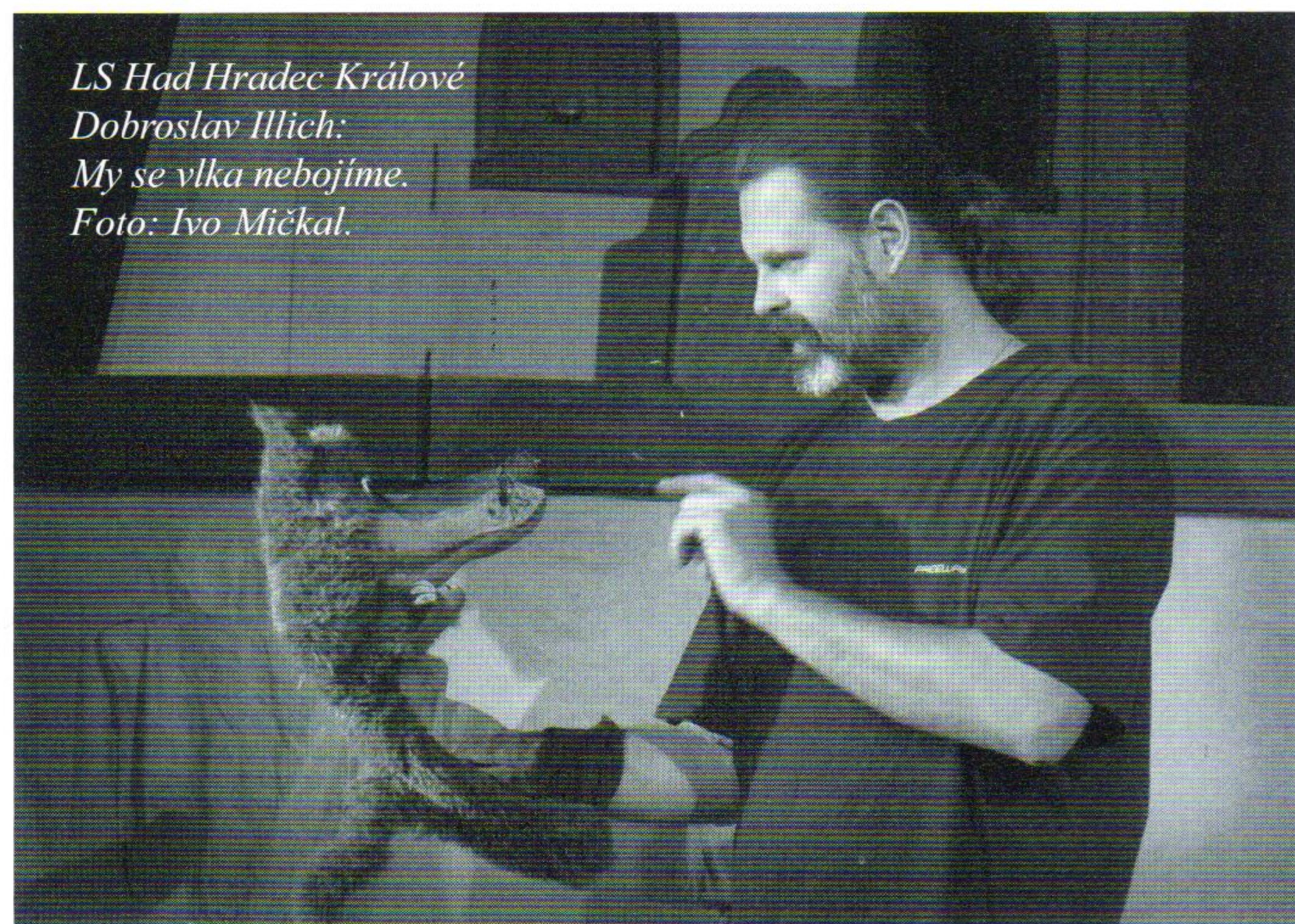
Děkuji za rozhovor.

My děkujeme za rozhovor a velkou dávku. Nalož si s tím, milá Lenko, kam chceš! Navždy Tvůj Pachýř Pačejoff (2005), (při odpovídání na otázky byl vtip vyladěn na maximum pomocí humour accelerator© v.beta 3.012).

Rozhovor připravila Lenka Novotná



Ondřej Müller, Tomáš Kutek
a Jakub Vašíček. Foto: I. Mičkal.



LS Had Hradec Králové
Dobroslav Illich:
My se vlka nebojíme.
Foto: Ivo Mičkal.



LS Vozichet Jablonec nad Nisou / Hector Hugh Munro: 3 + 1 povídka zn. Saki.
Foto: Ivo Mičkal.



Divadelní tečkou za 54. LCH byla hra J. Jelínka Paris, variace na Shakespearovu Romea a Julii v podání členů souboru DNO a Klicperova divadla Hradec Králové. Foto: I. Mičkal.

TANAMBOURRÉE 2005

Celostátní festival scénického tance pod záštitou starosty města Ing. Josefa Poláčka, za finanční podpory Ministerstva kultury, Ústeckého kraje a města Varnsdorfu pořádaly Základní umělecká škola Varnsdorf, Sdružení občanů Etuda prima za podpory a pomoci města Varnsdorf a Městského divadla Varnsdorf a odborné spolupráce NIPOS-ARTAMA Praha.

Letos po sedmé ve dnech 10. - 13. června hostilo město s bohatou textilní tradicí ve šluknovském výběžku na severu Čech, město Varnsdorf, desítky tanečníků z celé České republiky na Celostátním festivalu scénického tance Tanambourrée 2005 aneb Hudba hraje, i když nezní.

Festival je otevřený, věkově neomezený, a tak není divu, že přijeli vyznavači Terpsychoré z blízkého regionu, ale i ze vzdálených koutů naší země. Přijeli jak ti nejmenší, kteří si teprve osvojují bohatost pohybů vlastního těla a přivázejí fantazii, odvahu, otevřenost a přímou v projevu, tak také zralí, zkušení tanečníci, kteří již vědí jak nakládat s technikou a s výrazem. Přijeli, aby mohli vidět, předvést, poradit, naučit, diskutovat, oponovat, pojmenovávat, a to všechno společně s ostatními - navzájem.

Všechny je přivítala laskavá náruč základní umělecké školy a den provoněný květy statných rododendronů, které tu potkávejte snad na každém kroku: v parcích, v zahradách, u továrních hal. Již před svým příjezdem si taneční skupiny mohly zvolit hned ze čtvero příležitostí, jak prezentovat svá díla: v exteriérech města za denního světla, ve večerních exteriérech města při umělém osvětlení, v exteriérech výletního místa na Hrádku a v Městském divadle na přehlídkovém představení. Nebylo tedy žádným divem, že většina skupin se bezprostředně po prezenci vydala hledat ten správný prostor pro své dílo, které buď již přivezli, nebo vytvořili v místě, které si vybrali právě pro tu inspiraci, kterou jim poskytlo.

Celý festival zahájilo v pátek 10. června ve večerních hodinách v Městském

divadle taneční a pohybové divadlo z Prahy Neočekávaný výlet představením Velmi pomalý pád nebe. Jako diváci čteme: *V prostoru, v člověku je obsaženo množství příběhů. Prožíváme právě ten, na který jsme v daný okamžik citliví. Tomu propůjčujeme svá těla, smysly, myšlenky, představy. Nikdo z nás předem netuší jaký bude jeho sen do něhož jsme vstoupili právě teď. V koho nebo v co nás promění, jaké budou okolnosti, co se stane. A vy? Jen se vám zdá, že pozorujete. To, co se zatím odehrává ve vašich očích, je váš vlastní příběh...* Sedmero duetů (Jan Švec-Michal Fiala, Zita Pavlišťová-Milan Ileš, Eva Fonferová-Michal Fiala, Dominika Šešerová-Michal Džula, Milan Ileš-Michal Džula, Eva Fonferová-Jan Švec, Zita Pavlišťová-Jiří Lössl) hudebně doprovázel Miloslav Ivan a po krátké přestávce poslední z uvedených duetů doprovázel na citeru Michal Müller.

V sobotu 11. června od samého rána pokračovaly zkoušky skupin ve vybraných exteriérech. Souběžně s tím v prostorách ZUŠ (taneční sál, koncertní sál, zkušebna orchestru, učebna hudební nauky) a v tělocvičně Speciální školy předávalo pět pedagogů (Alena Dytrichová, Jana Sýkorová, Lucie Klosová, Michal Džula a Magee) své pohybové vědění v tanečních dílnách. Ve 14.00 putování městem odstartovali na nádvoří ZUŠ ti nejmenší z Tanečního studia Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou kompozicí *Ludmily Rellichové* Hudba slov. Následovali je dívky a chlapci ze ZŠ a ZUŠ Jablonec nad Jizerou jako Kejklíři

v choreografii *Petry Jiroušové*. Trojici představení v nádvoří ukončily tanečnice ze ZUŠ Červený Kostelec v choreografii *Zuzany Jankové* Kam mě vedete. Díky vstřícnosti a pochopení mohla být choreografie Jany Francové *Nocturno* předvedena v pokorném prostředí Starokatolického kostela skupinou Gorgony Trutnov. Cesta pokračovala do parku před Městské divadlo, kde na nás čekalo Povídání o dívkách ze ZUŠ Jilemnice v choreografii *Ilky Kulichové*. Parkovou zeleň vystřídala šed' továrních hal a sálavé teplo asfaltové cesty. Ve Fügnerově ulici na pozadí staré textilky prezentovala skupina dívek práci *Hany Chalupníkové* ze ZUŠ Nové Město na Moravě Vcelku. Zahrádka restaurace



Taneční studio Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou / Žena je láska. Foto: Archiv festivalu.



Taneční kolektiv ZŠ a ZUŠ Jablonec nad Jizerou / Petra Jiroušová: Kejklíři. Foto: Archiv festivalu.

Atrium vydala své osvětlení v podobě rytmických a slovních hříček dětí ze ZUŠ Červený Kostelec v kompozici *Blanky Šourkové* Lokni si. Na tahu byli jejich starší kolegové ze skupiny Na tenkém ledě. Tanečníci z Českých Budějovic pod vedením *Pavly Nýdlové* si ve své kompozici humorně pohrávali s rytmy gest, slov a zvuků tak, jak je přináší život.

Větší množství prací se sešlo v prostoru u jezírka před OD Billa. Tady nás uchvátila dravost Letní bouře dětí ze ZUŠ Varnsdorf (*Alžběta Kestnerová*), lehkost dívek z Akordů ZUŠ Červený Kostelec (*Blanka Šourková*) v kompozici Jen se vznášet, vynalézavost dětí ze ZUŠ Červený Kostelec (*Zuzana Janková*) v dílku Hrajeme si, baladicky laděný příběh života ženy Plout po řece Styx vyprávěly tanečnice T.I.K. ZUŠ Jilemnice (*Ilka Kulichová*), jemný humor dospělých tanečníků Parau Parau Lučany nad Nisou (*Petra Endlerová*) nám předali v kompozici Zpá-

tečníci a živelnost Akordů ZUŠ Červený Kostelec přímo před Billou v dílku Horečka zmátla i některé nakupující. Cesta městem se přirozeně stočila k centrálnímu parku, kde bylo tolik lákavých prostorů a zákoutí, že se zde odehrály zbývající kompozice: ZUŠ Trutnov/*Jana Francová*: Elektrický obvod, Taneční studio Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou/*Ludmila Rellichová*: Hudba života a Čím víc poznávám lidi, tím víc si vážím dobytka, Flasch Český Krumlov/*Marta Begovičová*: Svědomí, ZUŠ Varnsdorf/*Alžběta Kestnerová*: Přátelská pouta, T.I.K. ZUŠ Jilemnice/*Ilka Kulichová*: Můj milý člověče a Balada, ZUŠ Varnsdorf/*Alžběta Kestnerová*: Sluneční pochod zakončili odpoledne v exteriérech města Varnsdorfu. Bylo příjemné vnímat pozornost, jakou nám věnují místní občané. Sledovali, trpělivě uhýbali, klidně snášeli neobvyklosti sobotního odpoledne. A ti odvážnější, zpravidla mladší, se chodili i ptát, co je to za akci, bude ještě a kam mohou přijít. Jistě otázky a zájem, který může pořadatele jen těšit. Ve stejném duchu se odehrávala i večerní představení. Ve 20.30 ve výtvarném ateliéru ZUŠ, překrásném podkrovním prostoru s neopakovatelnou atmosférou trámů, uvedly Flash Jaroměř/Lenka a Pavla Halašovy: Horor a Gorgony Trutnov/*Jana Francová* nás zasáhly křehkostí kompozice Dotek anděla. V zamyšlení se účastníci přesouvali na nádvoří ZUŠ. Pomalu se smrákalo, a tak i příroda vytvořila přirozené světlo pro choreografii Svítá T.I.K. ZUŠ Jilemnice. Cestou spolu šly dvě tanečnice Na tenkém ledě z Českých Budějovic, Židličky-nožičky zatančily děti ze ZUŠ Trutnov, Boty ratata v sólovém výstupu



T.I.K. ZUŠ Jilemnice / Ilka Kulichová: Plout po řece Styx. Foto: Archiv festivalu.

tanečnice Na tenkém ledě České Budějovice, Člověče, nezlob se v interpretaci dívek ze ZUŠ Trutnov a Žena je láska jako výpověď dívek z TS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou. A to už byla úplná tma a vydali jsme se k poště, kde nás i varnsdorfskou dopravu zastavil Přechod pro chodce Na tenkém ledě České Budějovice. Závěrečné trio představení se konalo v parku u divadla za asistence úplné tmy a důmyslnosti techniků-nadšenců, bez kterých by festival snad ani nemohl být (Jiří Pinkas, Michal Müller, Vladimír Burian). Zde byly uvedeny Halucinace v provedení ZUŠ Jablonec nad Jizerou, Proti zdi Flasch Český Krumlov a Výkřiky Na tenkém ledě České Budějovice, které svou tajuplnou atmosférou ukončily sérii večerních představení. Přívětivá čajovna ve výtvarném ateliéru ZUŠ poskytla zázemí pro urovnání tolika zážitků, myšlenek, diskuzí, které sobota přinesla.

Neděle 12. června. Od rána pršelo. I to však mělo své kouzlo. Pokračovaly taneční dílny ze soboty a zkoušky skupin se přenesly tentokrát do městského divadla, kde se již připravovala pondělní přehlídka. Odpolední taneční výlet na Hrádek byl počasím ohrožen a tak se pohotově připravil program náhradní: Alena Dittrichová z Prahy uvedla ve 14 hodin autorské představení No me llores (ve španělštině se *no me llores* - *neplač mi* používá k utěšení milované osoby, nejčastěji tak chlácholí maminka batole nebo muž milovanou ženu), které diváky až zaškočilo svou opravdovostí, hloubkou a poetikou. Přestože byl ateliér „přecpán“ diváky od šesti do šedesátí, všem se tajil dech a nebylo slyšet jediné slovíčko jinak neustále štěbetajících všudypřítomných a

vše komentujících dětí. Nekončící potlesk. Lesk v očích. To vypovídalo samo za sebe. Poté se většina souborů v malých skupinách v půlhodinovém odstupu vydávala v ateliéru ZUŠ za doprovodu mocných zvuků afrických bubnů Tygra a Kapra na „Cestu za průvodcem“. Odvážní (ZUŠ Červený Kostelec a TS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou) se vydali na Hrádek, kde si užili přírody, pohybu, tance. Večer, před spaním, zklidnil rozjitřené smysly pobyt v ateliéru-čajovně. Zde bylo také vybráno z mnoha návrhů všech účastníků i téma příštího Tanambourrée - skrytá

touha - a vymyslely jej děti z Trutnova.

Pondělí 13. června přineslo jemné chvění ve vzduchu i okolo žaludku. Od časného rána (9.00) začala velká přehlídka souborů v Městském divadle. Zde se prezentovali všichni ti, které jsme již mohli spatřit v exteriérech. Tříhodinový maratón s krátkou přestávkou běžel jako po drátku. Děti, pedagogové, tanečníci, lektori i organizátoři plni dojmů, které v hlavách ještě dlouho poběží, byli pozváni na závěrečné setkání na jevišti. S poděkováním, pamětním diplomem a květinou se pak z divadla, proměnění v živou řeku, vydali k ZUŠ sbalit spacáky, uklidit učebny, nezapomenout kostýmy... Však to znáte. A na cestu několik kopečků zmrzliny vanilkové, čokoládové, jahodové, pistáciové a jejich důmyslných kombinací, kterých se každému dostalo na nádvoří těsně před odjezdem od lektorského sboru. Lahodná tečka za krásným časem čtyř dnů prožitých ve Varnsdorfu.

Domů se vracíme vlakem, kde čas tolik nespěchá. A mluvíme o životě, o tanci, o Varnsdorfu. A v duchu posíláme poděkování Jarmile Šenové. Ředitelce ZUŠ Varnsdorf, která nikde není vidět, ale je všude tam, kde je zapotřebí laskavého slova, radostného úsměvu, okamžité pomoci. A pak týmu obětavých lidí ze ZUŠ Varnsdorf. Mírce, Hance, Jiřímu, Michalovi a dalším, kteří nám, ale především dětem připravili něco, na co se nezapomíná. Co zůstává ukryto hluboko uvnitř. Co v sobě neseme životem. Co otvírá cestu k fantazii, k tvořivosti, k radosti z žití. Jarmilo, s radostí vám posílám po větru vůni lesních jahod.

Jiří Lössl

96 HODIN FESTIVALU APOSTROF

APOSTROF, Praha 2005 – sedmý ročník mezinárodního festivalu nezávislých a amatérských divadel pořádalo jako v předešlých letech Divadlo Lucerna MB za spolupřátelství Divadla Na zábradlí a divadla DISK ve spolupráci s Hlavním městem Prahou a za podpory MK ČR. Za částečně pozměněným názvem namísto původního „MB(apostrof)99“ a modernizovanou grafickou prezentací festivalu se skrývala více než jen kosmetická úprava. Festival se po zkušenostech z minulých ročníků snažil více zasáhnout pražského diváka i zahraniční návštěvníky hlavního města, což se odrazilo např. v procentu finančních prostředků určených na propagaci. Další změnou, kterou s sebou letošní ročník přinesl, byla úžasná spolupráce s divadlem DISK, jehož multifunkční scéna, kvalitní technické i personální vybavení plně vyhovovaly náročným potřebám „velkých“ inscenací. Vedle těchto změn byl festival nucen ke změnám méně populárním, které si vyžádal termín rekonstrukce v Malostranské besedě a v Divadle Na zábradlí. Bylo to především zkrácení délky festivalu a představení původního termínu na přelom června a července, což bohužel zapříčinilo neúčast velmi kvalitních souborů z Estonska a Itálie. Na výběr souborů do toliko čtyřdenního programu byla pak nastolena přísnější kritéria, což lze koneckonců považovat za velmi pozitivní efekt.

Co naopak změny nezaznamenalo, je dramaturgické východisko, na němž byla myšlenka této výjimečné divadelní akce založena. Je jím důraz na výměnu zkušeností českých divadel s divadelními soubory ze zahraničí a jedinečná nabídka jejich představení pro Pražany. Na prknech Divadla Na zábradlí a DISK se v průběhu konání festivalu vystřídal celkem 13 představení pěti českých a sedmi zahraničních divadel s nejrůznějším zaměřením od tanečního divadla přes „one-woman show“, až po činohru. Zastoupeny byly poprvé Spojené státy americké, naopak tradičně festival hostil divadelníky z Německa, Rumun-

ska, Slovenska, Černé Hory, Španělska a v neposlední řadě ruský soubor BABI z Čeljabinska, loňského vítěze hlavní festivalové ceny, kterou udělují sami diváci svým hlasováním po skončení jednotlivých představení.

Nejen pro účastníky festivalu, ale také pro zapálené milovníky divadla z řad návštěvníků, byl určen program dvou workshopů – tanečně pohybové dílny Pavola Zuštiaka, choreografa tanečního divadla PALISSIMO a dílny Sergeje Sanži a Michala Bumbálka, věnované nonverbálnímu a plenérovému divadlu, v níž se účastníci pokusili mimo jiné nezlámat nohy při chůzi na chůdách po dvorku Divadla Na zábradlí.

A jak tedy šel čas a události tohoto divadelního setkání? 28.6.05 se sešly všechny toho dne dorazivší soubory na zahajovacím večírku v divadle DISK. Některé z nich uposlechly naší výzvy a předvedly svoji „vizitku“, krátký program seznamující ostatní s jejich tvorbou. Účastníci se seznámili s divadelními dílnami, programem festivalu i kuchařským uměním personálu místní kavárny. V průběhu večera přijížděly další soubory, proplétaly se se svými dekoracemi mezi hodujícími a seznamovaly se se svými průvodci, kteří se pak po 96 hodin trvání festivalu o každý soubor starali, provázeli ho Prahou, řešili jeho problémy a tlumočili.

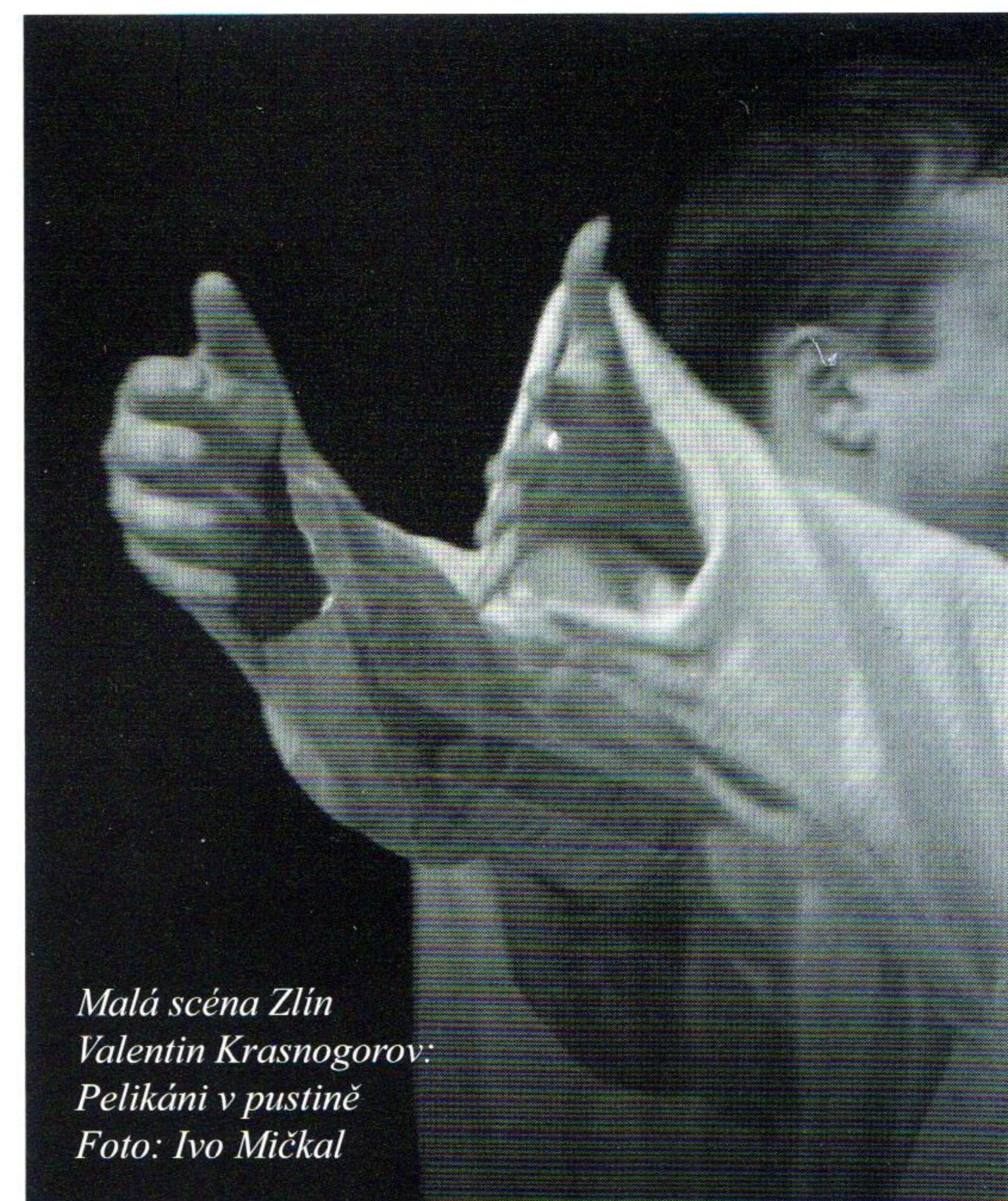
29.6.05 – DEN PRVNÍ – 0. AŽ 24. HODINA FESTIVALU.

15.00 Divadlo Na zábradlí (dále

jen DNZ). Začíná představení loňského vítěze čeljabinského divadla BABI *Stíhačka třídy Medea* od *Maxima Kuročkina*. Směšná a zároveň hrozivá tragikomedie. Hra-protest, věnovaná 60. výročí ukončení 2. světové války. Blíže neurčená budoucnost. Holá scéna, „kanon“, tři vojáci – ukrajinský, ruský, americký. Brzy se ukáže, že ve válce bojují už jen ženy, které hrají muže, cítí se jako muži, žijí jako muži. Neboť všichni skuteční muži byli už dávno zabiti. A nesmyslná válka bez konce pokračuje. Děvčata si svoje role zahrála s chutí a na skvělé herecké úrovni. Doufejme jen, že sama nevidí muže takovým způsobem, jakým je hrála.

17.00 divadlo DISK. **Leipziger Tanztheater, Německo / Canan Erik: JET Room.**

Všechna letiště na světě jsou stejná. Existuje přesný systém pravidel a procedur, ve kterém hraje hlavní roli



Malá scéna Zlín
Valentin Krasnogorov:
Pelikáni v pustině
Foto: Ivo Mičkal



Divadlo Babi Čeljabinsk, Rusko / Maxim Kuročkin, Elena Kaljušichová: *Stíhačka třídy Médea*. Foto: Archiv festivalu.

čekání na něco. Přesto zde vznikají zdánlivě přirozené, ale přesto groteskní situace a příhody. Osm tanečnic a dva tanečníci během představení dokonale ilustrovali tyto prudce se měnící nálady. Atmosféru dokreslovala široká paleta zvuků od klavíru až po elektronické zvuky. Choreografka Canan Erik vytvořila představení na hranici tance a pohybového divadla, výtvarnou koláž vizuálních a zvukových epizod, který drží diváka v nepolevujícím napětí.

20.00 DNZ. **Malá scéna Zlín, ČR / Valentin Krasnogorov: Pelikáni v pustině.**

Představení věnované památce režiséra Petera Scherhaufera. Tři lidské příběhy zahrané tak opravdově, až mrazilo v zádech. Zasloužený smích naopak budily především dokonale zahrané představy paní Kupme-ten-domečkové a výtečný rozhovor dvou neslyšících manželů. Výborně vystavěné komické prvky a nápaditě řešená scéna pomohly gradovat na první pohled banální historky do postupně se prohlubujícího pocitu beznaděje z hledání zdánlivě nenalezitelného. Zkrátka, kdo tam nebyl s námi, měl by litovat.



Divadlo Le Mon Nitra, Slovensko / Peter Shaffer, Peter Oravec a Juraj Hrčka: *Amadeus, bohem milovaný*. Foto: Archiv festivalu.

Nadšení doslova sálající z herců, výrazné herecké výkony (zejména dokonale pekelný Ďábel Přemysla Ševčíka), živá hudba provozovaná herci a multiinstrumentalistou Tomášem Knápkem – to vše vytvořilo napínanou, svěží a elánem překypující inscenaci, odměněnou dlouhým potleskem.

20.00 DNZ. **Teatar Beba, Černá Hora / Dragan Koprivica: Summit.**

Představení jako jediné bylo hráno v angličtině, což dávalo všem divákům stejnou šanci porozumět textu a moci se soustředit na inscenaci samu. Imperátorský despota na straně jedné, proti němu „masa“. Téma dominance a submisivity, týrání a podléhání, adorace, nenávisti, podlézání. Žírné téma zde však v konečném vyznění oslabené vinou samoúčelných efektů (například neúměrně dlouhá scéna zvracení či atakování publika házením papírů, třpytek a nebezpečně tvrdých bonbónů).

21.30 DNZ-Eliadova knihovna. **Lucerna MB, Praha / Ödön von Horváth: Ten špatnej.**

Inscenace autorsky zpracovaná a lehce inspirovaná dílem Kazimír a Karolína. Velmi zdařilá verze zpracování celkem banálního příběhu o lásce a rozcházení, s dobrými hereckými výkony, svižná a zábavná. Hra byla diváky přijata kladně a vysoce hodnocena řadou přítomných režisérů ostatních festivalových inscenací.

1.7.05 – DEN TŘETÍ – 48. **AŽ 72. HODINA FESTIVALU.**

15.00 DNZ. **Divadlo DesET, Praha / Heda Ulmann: Homeostáza.**

Ke zděšení pořadatelů, bez předchozího varování, postavily dívky scénu na scéně. Kam se ti lidé vejdou, je jich plné foyer ?? No, dobře to dopadlo. Seděli na židlích a namačkání na podlaze nepříliš rozlehlého jeviště Divadla Na zábradlí. A viděli skvělou inscenaci Kateřiny Kaschmir v podání Moniky Zaťkové a Kataríny Janigové. Téměř se dotýkaly vypjatých nervů lidského dramatu dvou třicátnic, spjatých, ač rozličným způsobem, s jediným mužem. Minimalistické pojetí, zkratkový text a herecké výkony obou představitelk ještě více umocňovaly osobní zážitek.

17.00 DISK. **Divadlo LE MON, Nitra, SR / Peter Schaffer: Amadeus, Bohom milovaný.**

Barva bílá a zlatá, hudba W.A. Mozarta, zpěv, tanec, skvělé herecké výkony. Úžasný zážitek z představení, za nějž by se nemusela stydět nejedna profesionální scéna!

20.00 DNZ. **Společnost Dr.Krásy, Praha / Jules Verne a kol. divadla: Blíží se den, kdy vás budu milovat.** Režisér Petr Lanta inscenuje Verna s velkou fantazií a představivostí. Inscenace má velmi náročnou výpravu, používá nejrůznější technické prvky a scénické efekty, pracuje s barvami, světlem a zvukem, je plná precizně promyšlených obrazů. Nutno však zmínit, že tato stránka inscenace je tak silná, že diváka zcela pohltí, čímž se ostatní podstatné složky inscenace ocitají ve vedlejší roli, ačkoliv si to zřetelné množství práce na textu i rolích nezasluhuje.

2.7.05 – DEN ČTVRTÝ – 72. **AŽ 96. HODINA FESTIVALU.**

15.00 DNZ. **Acciones Imaginarias, Madrid, Španělsko / Eva Egido Leiva, Rubén Vejabalbán: Casting.**

Chcete tu roli? Tak ukažte co umíte. To stačí. Žádnou vlastní iniciativu. Máte na to. Nemáte na to... Tisíce žen, jediná herečka. Představení španělského souboru Acciones Imaginarias neopustilo osnovu skutečného castingu. Na jeho konci však nestála optimální herečka, ale obraz optimální ženy. Umělý, cynický a vytvořený bez jejího vědomí. Všechny odstíny ženství, které tvoří tento obraz na jevišti, skvěle vyjádřila herečka Eva



30.6.05 – DEN DRUHÝ – 24. **AŽ 48. HODINA FESTIVALU.**

15.00 DNZ. **Lucerna MB, Praha / M. Bystron, P. Lehečka: Prodaný žaludek.**

Text je drsný, ale dobrý, a je třeba s ním i drsně zacházet. Drsný však neznamená skandální, vulgární a zbytečně naturalistický, jak se to „dařilo“ většině herců, vyjma lesbické profesorky Petry Horákové, která podala skutečně dobrý herecký výkon a jejíž vulgaritě bylo možné uvěřit.

17.00 DISK. **Netrdlo-divadélko Zdeňka Řehky, Vyškov, ČR / K. Bednář dle M. Kopeckého: Johanes doktor Faust.**

Egido Leiva. Hrál sama s prázdným prostorem a s jednou židlí. Nesčetněkrát změnila svou podobu. Množství energie, kterou herečka do postav dávala, nikdy neklesalo. Nevnímali jsme vodopád pro nás nesrozumitelných španělských slov, ale – básnický řečen – omýval nás proud čistého herectví.

17.00 DISK. **Palissimo Dance Theater, NY, USA / Pavol Zuštiak: Blind Spot.**

Blindspot je mezinárodní osvětlovačský termín pro světlo, které vás oslní. A Blind Spot tanečního souboru Palissimo byl opravdu oslnivý. Nepracoval však pouze s tancem a se světlem. Rovnocennými složkami představení byly video, zvuk, práce s prostorem. Dva tanečníci, dvě tanečnice, které se liší zjevem i pohybem. Napětí střídá souznění, klid střídá rychlost. Blind Spot je po všech stránkách odlehčené představení. V každém pohybu cítíme nadsázku, kritiku všeho patetického, co s sebou často přináší tanec a hudba.

O účast tohoto souboru jsme usilovali celé dva roky. Konečně to tu bylo a stálo to za ty dva roky čekání.

20.00 DNZ. **Athenaum Tatarsi, Iasi, Rumunsko / Stefan Caraman: Smrt a život.**

Příběh inspirovaný skutečnou událostí. Domněle mrtvá žena, převezená do márnice, byla znásilněna tamním zřízcem a tento fyzický atak ji vrátil z klinické smrti zpět do života. V inscenaci dominují zprvu tři potrhli márníční zřízení, kteří v humorné nadsázce vykonávají svoji každodenní morbidní práci. Jejich protikladem je plachý mladík, toužící po lásce, který se zamiluje do těla mrtvé dívky. Zinscenuje svatbu, a když o svatební noci dojde k milostnému aktu, dívka se náhle probudí. Otevřený konec inscenace ponechává rozuzlení na fantazii diváka.

Touto inscenací se program festivalu naplnil. Sečetli jsme hlasy a vyhlásili **divácky nejúspěšnější inscenaci**, která obdržela jako každoročně originální keramiku Hynka Chmelaře. Jejím držitelem se stal *Amadeus, Bohom milovaný* nitranského divadla LE MON. Druhé místo nečekaně obsadila subtilní inscenace *Homeostáza* divadla DesET z Prahy a stala se tak důkazem, že šanci na divácký úspěch mají nejen tzv. velké inscenace, ale především ty, které člověka zasáhnou nejhlouběji a dovedou ho oslovit především svojí človecčinou. O tom ostatně svědčí i třetí místo inscenace *Casting Španělky* Evy Egido Leivy, o něž se podělila s Malou scénou Zlín a jejími Pelikány v



pustině. Po vyhlášení výsledků následoval závěrečný karneval. A bylo tam hodně veselo a přátelsko a nás to opět utvrdilo v tom, že tuhle festivalovou tradici nesmíme přerušit. Rodinné atmosféře festivalu v nemalé míře pomáhá genius loci a historie Divadla Na zábradlí, společné snídaně ve zdejší divadelní kavárně, všeobklopující Praha, kterou každý účastník obdivuje, a v neposlední řadě neformální duch, vládoucí celému tomuto divadelnímu setkání.

Marie Fišerová

PUŠKINŮV

PAMÁTNÍK

DNES

Občas slyším otázku: „Tak ono to ještě existuje?“ Ano, existuje, již třicet devět let a posledních patnáct let dokonce na mezinárodní úrovni.

Festival ARS POETICA – Puškinův památník je přehlídka uměleckého přednesu ruské poezie, prózy, dramatu a písní, zpravidla v ruském jazyce. Jejimi pořadateli jsou: Česká asociace rusistů, Ministerstvo kultury ČR, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR a Společnost přátel národů východu. Je to nejstarší přehlídka tohoto druhu na světě, které se účastní žáci základních a středních škol, posluchači VŠ, je zde i kategorie nazvaná Absolventi VŠ, kde vystupují zejména učitelé. Z původně jazykové soutěže se postupně stala přehlídka uměleckého přednesu a poté, co ruština přestala být ve školách povinným jazykem, se změnila i počty účastníků a samozřejmě i jejich přístup, který je, po mém soudu, dnes ideální.

Přehlídka v roce 1990 překročila hranice tehdejšího Československa. Její organizační model převzaly nebo přizpůsobily svým podmínkám i další rusistické asociace (např. v Bulharsku, Německu, Polsku, Rakousku, Španělsku, USA). Naši recitátoři a zpěváci vystupovali v Salzburgu, Vídni,

Kolobrzegu, Regensburgu či v Barceloně a s potěšením s tamními studenty komunikovali rusky. V Čechách byly pokusy rozšířit přehlídky interpretace v jazyce originálu i na další jazyky (angličtina, francouzština, němčina, latina) úspěšní byli např. v západních Čechách, přehlídkou ARS POETICAE, ale přes pokusy u příležitosti Roku evropských jazyků v r. 2001 se takovouto přehlídku zatím nepodařilo zorganizovat i v dalších krajích.

Festival Puškinův památník vrcholí celostátní přehlídkou, která se již tradičně koná v druhé půlce května v Praze, letos to bylo 20. května v Kulturním centru Zahrad. Poprvé v historii se přehlídka nekonala v Ruském středisku, díky dlouhodobým neshodám s jeho vedením, ostatně i ministr Pavel Dostál se několikrát k činnosti tohoto zařízení kriticky vyjadřoval. Centrum Zahrad s příjemným sálem a lidmi přivítal sto padesát účastníků – vítězů regionálních nabídek pestré škály témat a žánrů, od Puškina k Nabokovovi, od ruských lidových písní a romancí po rock. Sóllová i kolektivní recitace, dramatizace textů, zpěv sólo, duo, trio. Ze školních kolektivů tradičně zaujala vystoupení žáků Mgr. Klaudie Eibenové z ostravské ZŠ a studentů PhDr. Olgy Míkové z gymnázia ve Slaném. Ze sólistů pak vystoupení studentů z Ekogymnází v Brně a Praze: Petry Hlávkové, Zdeňky Sialini a Jana Klapky. V letošním ročníku jsme opět zaznamenali větší zastoupení nových škol, mezi nimiž hned napoprvé zaujala vystoupení studentů gymnází z Duchcova, Jindřichova Hradce a Českých Budějovic, snad největší úspěch sklidil zpěv nevidomé Mirky Kuvíkové, která přednesla dvě současné ruské písně Titanic a Já jsem tvá první.

V doprovodném programu představil posluchač Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno Jakub Kostelník své překlady veršů Zinaidy Gippiusové, které právě vyšly v nakladatelství BB/art, dále ruská básnička Ljubov Vondroušková půvabnou sbírku svých překladů veršů Jana Skácela do ruštiny a závěr tvořilo vystoupení členů pražského hudebního sdružení Ruský hudební salon.

Laureáti festivalu ARS POETICA – Puškinův památník, jak se s odstupem času ukazuje, jsou úspěšní nejen v celostátním, ale i v mezinárodním měřítku a nezřídka v umělecké oblasti. Cílem tohoto projektu je přispívat k poznávání kultury a umění prostřednictvím jazyka originálu a v neposlední řadě jde také o přehlídku pedagogického vedení, učebních trendů, prezentaci metod a samozřejmě je to příležitost k setkání „stejně postižených“.

Letošní vysoká úroveň i počet nadšených účastníků potvrdil, že přehlídka – v zrcadle doby i v konfrontaci se současností – smysl má.

Mgr. Jiří Klapka,
předseda organizačního štábu
festivalu PP/AP
klapkajiri@seznam.cz

OCHOTNICKÝ PLAKÁT POPRVÉ ODBORNÉ REFLEXE Z HODNOCENÍ POROTY SOUTĚŽE GRAFICKÉHO DIVADELNÍHO DESIGNU

Na jedné věci se porota nultého ročníku celostátní soutěže OCHOTNICKÝ DIVADELNÍ PLAKÁT 2005 shodla okamžitě. Podobná konfrontace je potřebná a ve většině přihlášených prací jde skutečně o pole neorané. Nutno však poznamenat, že porota se v zásadě shodla i ve výtvarném názoru. Ale pěkně po pořádku.

Ochotnické divadlo dnes představuje docela dobře namazaný stroj. Na každý šroubek je pamatováno a ten, kdo chce vědět, jak s ním otáčet, šanci rozhodně má. Přesto oblast divadelního grafického designu je u ochotníků stále neprávem podceňována. Ostatně i scénograf **Pavel Purkrábek**, který již několik let patří k „inventáři“ řady renomovaných divadelních porot, připustil, že o programu a plakátu, které by měly nedělitelně doprovázet každou inscenaci, se při hodnocení v podstatě téměř nikdy nehovoří. A přitom právě to jsou důležité prostředky prvního kontaktu s divákem. „Plakát má přitáhnout diváka do divadla a program by měl zase smysluplně vyplnit chvíli čekání,“ dodává **ing. arch Jan Pavlíček**. „Měl by podnítit divákovu zvědavost a na rozdíl od plakátu je u

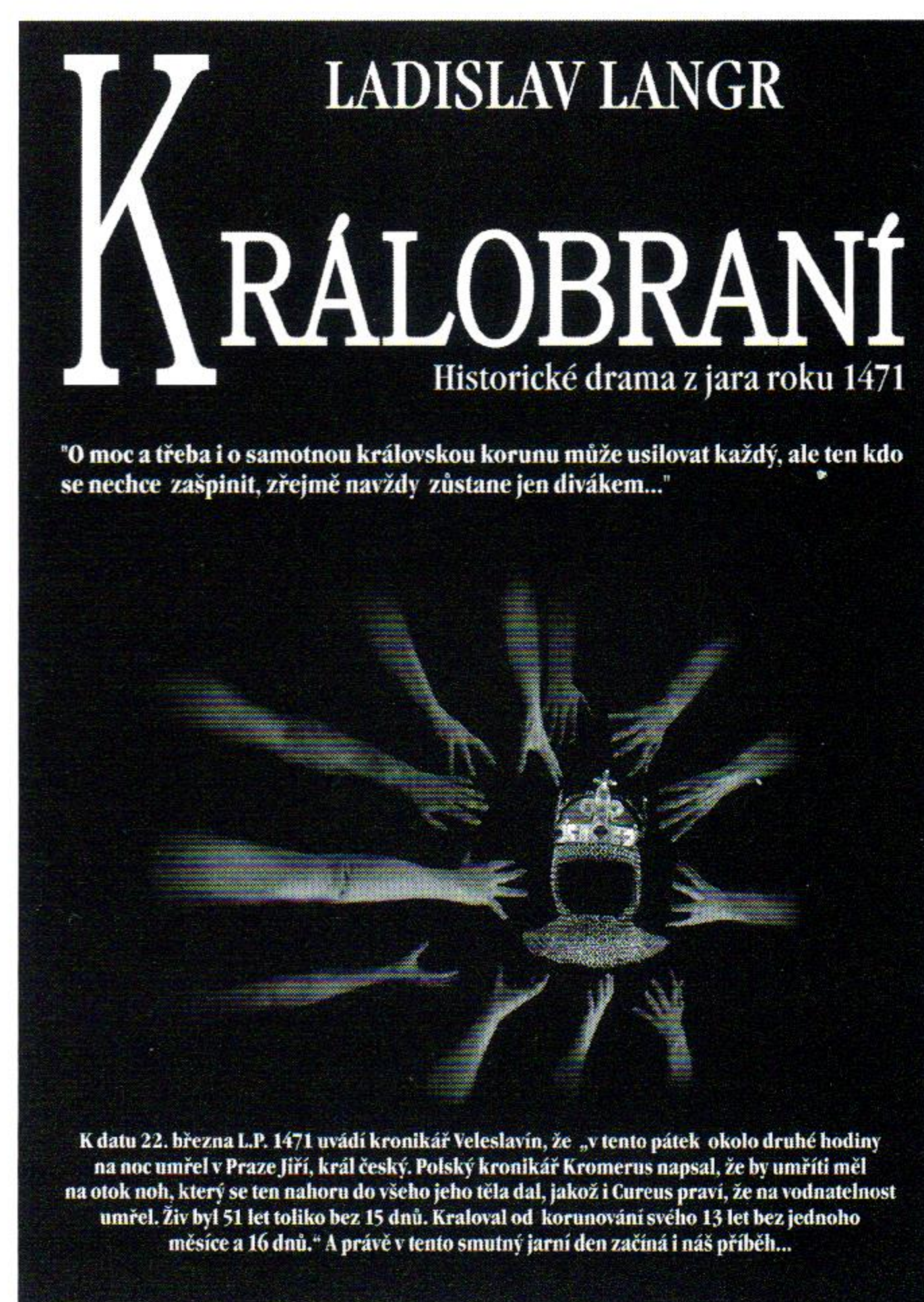
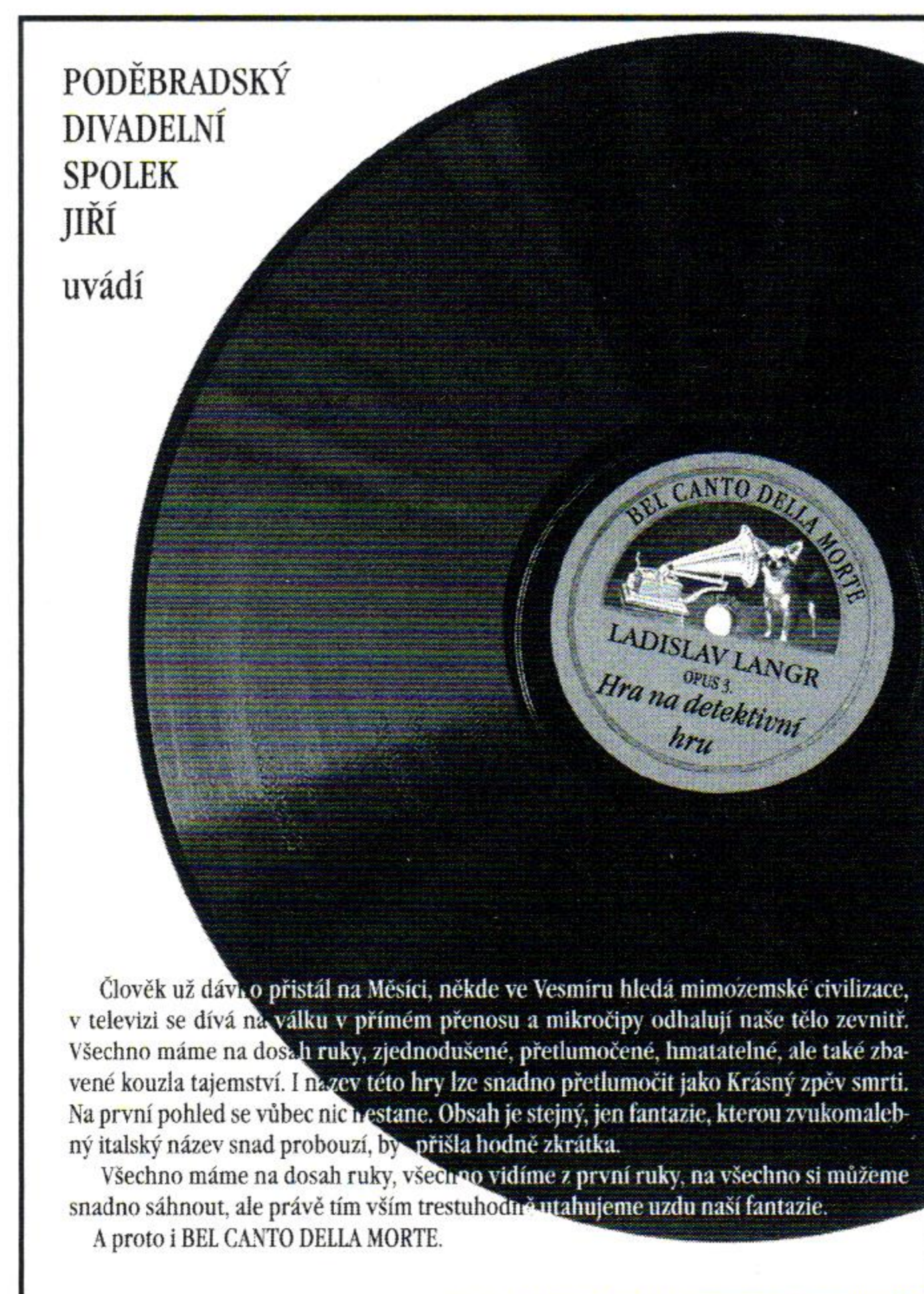
programu důležitá nejen jeho výtvarná, ale také literární úroveň.“

Nultého ročníku soutěže, který mohl pro začátek mimořádně obsáhnout až pět let zpátky, se sice autoři zatím masově neúčastnili, ale přesto lze vystopovat jisté společné tendence. „Máme-li hovořit o nedostacích, tak je to v řadě případů neznalost řemesla a jeho mantinelů, z čehož pak vyplývá mylný dojem, že všechno je povoleno,“ upozorňuje předseda poroty **František Štorm** a dodává: „Přitom ony mantinely tady nejsou proto, aby amatérského výtvarníka omezovaly, ale naopak, aby mu pomohly něco v rámci daného řemesla invenčně tvořit. Základní problém, který prozradila většina plakátů a programů, je skutečnost, že výtvarník zpravidla příliš nespolupracuje s režisérem. Nechodí na zkoušky, nepřečte si hru a pokud snad ano, tak hře zřejmě dobře neporozuměl. Vlastní výtvarné reflexe se tak často zcela míjejí s tématem, jsou formální a většinou popisně vycházejí jen z názvu a prvoplánových asociací.“

NA POČÁTKU JE SDĚLENÍ

Cesta k originálnímu grafickému designu v podobě nápaditého

plakátu a programu musí nejdříve vzniknout v hlavě každého tvůrce. Bohužel se dnes často stává, že výtvarník si sedne k počítači a hraje si s možnostmi, které mu moderní technika nabízí a postupně tak nabývá mylný dojem, že může vytvořit zdánlivě bohaté dílo. Jenže člověk, který neumí s počítačem dostatečně invenčně (nikoliv rutině) pracovat, bývá jím velmi často ve výsledku poražen, jak už to u živlů bývá. Přitom podstatou divadelního grafického designu není ani tak kompozice, barevnost, extravagantnost, ale především sdělení emocí a informací. Ty však autoři občas zahltní, čímž se vytrácí původní motiv sdělení, který je překryt mnoha zdobnými a někdy i nesrozumitelnými prvky.



Pro plakát, stejně jako pro každé jiné kreativní dílo, je třeba mít nápad. V první řadě je třeba o tématu přemýšlet a potom postupně redukovat nepodstatné symboly a z podstatných vytvářet jistý příběh s tajemstvím, s napětím, který však vysvětlí, objasní až herci na jevišti. Plakát zdaleka nemusí říkat všechno. Měl by jednoduchým vizuálním (typografickým, grafickým, fotografickým) sdělením vytvořit atmosféru určitého očekávání naplňující touhu konkrétní představení navštívit. Proto je třeba kolemjdoucímu chodci nabídnout prostřednictvím originálního výtvarného názoru něco, co takový divadelní plakát vyčlení z okolního kontextu plakátů na plakátovací ploše.

V případě vazby programu a plakátu je určitě dobře, když je jasně vystopovatelný společný výtvarný názor a nápad. Ale pokud jde o program, jeho smyslem není jen identifikace herců a postav na jevišti, připomenutí autora a názvu hry. Měl by přinášet další doplňující informace, zejména pak ve vztahu k poetice hry. Program může být často klíčovým prostředkem k pochopení inscenace, režijního záměru. Na druhé straně jsou tituly, které podobné objasnění nepotřebují a v takovém případě stačí plakát, který nastaví jisté tajemství a přiláká diváka do hlediště.

ŘEMESLO OBČAS NAŘÍKÁ

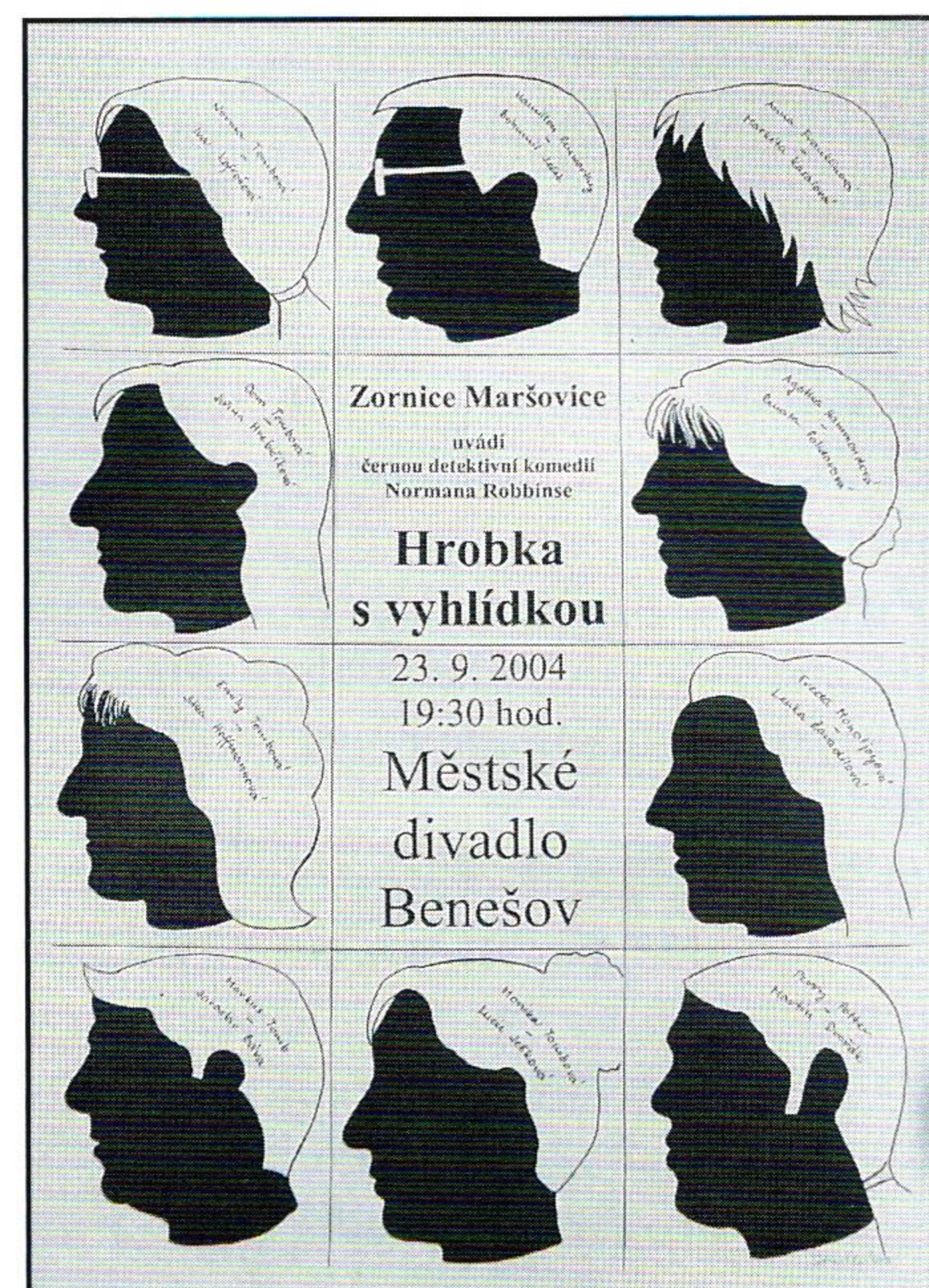
Ukazuje se, že výtvarníci nedoceňují, co na plakátu dokáže písmo. Písmo může být suché stejně jako emotivní. Některé znaky konkrétního tvaru písma mohou svým výrazem zamýšlený emotivní obsah podpořit, stejně jako mu uškodit. V záplavě počítačových fontů je třeba citlivě vybírat. I samotným písmem, jeho volbou a grafickou prací s ním lze vytvořit nesmírně pocitovou záležitost. Podobně bývá podceňována práce s fotografií. Vlivem digitálních fotoaparátů se stává, že autor jde cestou nejmenšího odporu (a invence) a zaplní plakát více či méně povedenými fotoportréty všech herců. Podobná propagace má možná význam u profesionálního divadla, kdy diváci jdou na známé tváře, ale u ochotníků občas může působit i kontraproduk-

tivně třeba jako nechtěná parodie na volební plakát politické strany. Navzdory vyvedení v barvách je to nebarevná nuda. Plakát musí zaujmout už z dálky!

Základy řemesla jsou pro amatérského výtvarníka v první chvíli možná až demotivační, protože ho zdánlivě brzdí. Ale absence řemeslných základů brání vyjádřit se pak dál, protože každý se může vyjádřit jen tak, jak sám umí. Se znalostí grafického řemesla však výtvarník paradoxně získává mnohem větší svobodu ve svém vyjádření. A k tomu je třeba také získat jistý rozhled, v jakém

svým výrazem, nepředá pak ani informaci.

Všechny čtyři oceněné plakáty splňují základní požadavky na kvalitní plakát. Mají nakročeno k dobrému výsledku a to především díky originálnímu nápadu, který v sobě skrývá jisté tajemství. Plakáty letos oceněné zvláštní cenou jsou vyzrálé, protože je zřetelné, že jejich autoři velmi přesně věděli, co chtějí sdělit. Nechtěli oslňovat přebytkem vizuálních efektů. Šlo jim o sdělení emocí. A to je při každé tvorbě to nejdůležitější. Otázkou k diskuzi je pak míra dotažení každé konkrétní realizace.



kontextu se výtvarník pohybuje, znát souvislosti, jak se dělají plakáty.

INFORMACE VERSUS EMOCE

Je určitě dobře, když výtvarník plakátů je i scénografem, ale když už to nejde, měl by autor grafického designu konkrétní inscenace s režisérem o tématu diskutovat.

Pro divadlo je mnohem důležitější plakát emotivního typu a identity divadla. Informace kdy a kde se věc koná, si na plakátu každý (kdo má zájem) nakonec najde. Ale plakát musí v první fázi především zapůsobit jako pozitivní vizuální atak. Divadelní plakát není prvoplánová reklama, není to ani billboard. Může vypadat jako obraz, jako plnohodnotné výtvarné dílo. Když plakát chodce nezaujme

PRVNÍ ROČNÍK JE ZA DVEŘMI

Nultý ročník soutěže, byť nepoččetně obeslaný, nezklamal. Naopak! Vyvolal některé opomíjené specifické otázky, které by si zasloužily specializovaný seminář pro ty, kteří chtějí být poučeni. Zasláné soutěžní práce zatím většinou inklinovaly k všeobecnému trendu – „pohodlně a zábavně“. Poněkud stagnuje fabulace, někdy dokonce i schází. A tak vedle všeobecné shody, že příští, tentokrát již oficiální první ročník má smysl, naskytá se otázka, zda třeba už při příštím ročníku FEMADu neuspořádat jednodenní dílnu pro výtvarníky grafického divadelního designu v podmínkách amatérských sborů.

Ladislav Langr

ZA BRNĚNSKÝMI HUMNY SE ROZVÍJÍ FESTIVALOVÁ TRADICE

Jedním z vyhledávaných výletnických cílů obyvatel Brna je Veverská Bítýška, poklidné městečko nedaleko postupně renovovaného hradu Veverí a Brněnské přehrady, která tu nabízí i oblíbenou lodní dopravu. V poslední době sem však vždy před koncem sezóny stále raději míří mladé ochotnické party na Setkání amatérských divadel Na prknech. Ve dnech 17.-19. června 2005 se konalo již po osmé.

U zrodu zezdola vytvářené a zdárně si vedoucí tradice stojí devět let pracující amatérský soubor Prkno, kde jako všestranný a obětavý spiritus agens a de facto „děvče pro všechno“ působí rozhlasová i televizní moderátorka a herečka Jaroslava Rozsypalová. Zhruba patnáctičlenný kolektiv je názorným příkladem toho, co pro společenský a kulturní rozvoj nevelké obce znamená soudržný kruh cílevědomých lidí. Místní samospráva má dnes sice poněkud jiné starosti (občané Bítýšky a okolí mobilizují síly v petičním odporu proti připravované výstavbě rychlostní komunikace v těsné blízkosti hustého osídlení), ale morální i finanční podporu pokaždé vstřícně poskytne a několik menších sponzorů se poté připojí. Dosavadního vývoje Prkna jsme si už svého času povšimli a bude k tomu znovu šance u příležitosti blížícího se desetiletí jeho existence. Připomeňme zde jen několik autorů z jeho zpravidla nonsensově laděného repertoáru (K.I. Gałczyński, P.H. Cami, V. Krasnogorov, S. Leacock aj.) i potěšitelnou skutečnost, že od zahájení festivalů Na prknech r. 1998 se tu každoročně udržoval vysoký počet vybraných souborů (zpravidla více než tucet), přijíždějících občas i ze vzdálenějších míst včetně Prahy a nejednou náležejících k předním reprezentantům z celonárodních přehlídek typu Wolkrova Prostějova, Šrámkova Písku nebo Jiráskova Hronova.

Letošní třídní, programově hodně nabitá akce, zřejmě největší svého druhu na Moravě, opět neměla postupový charakter (srovnatelné soutěže jsou počátkem léta beztak již uzavřeny), i když se nejlepší inscenace i jednotlivci konkrétního ocenění pochopitelně dočkali. Jako obvykle šlo o skutečně neformální družnou „slezinu“ převážně mladých, novým, často vlastním autorským tématům i jevištním postupům nakloněných lidí, uštknutým oním tylovským „hadem z ráje“ a odolávajících televizně konzumním „superstarovým“ či diskotékovým svodům dneška. O přehlídku byl i nyní takový zájem, že si organizátoři mohli při preferování z dřívějšíka osvědčených skupin účastníky vybírat. Nakonec se sem sjelo 13 souborů z osmi míst (ponejvíce z Brna a blízkého okolí, ale také z Vyškova, Zlína, jesenického Bludova, Lázní Toušeň nebo Berouna), aby odborné porotě a hlavně divákům i sobě navzájem předvedlo 14 hodnocených inscenací. O některých již AS v rámci jejich uvedení na příslušných regionálních přehlídkách referovala. Vzhledem k časové tísní ustoupily tentokrát rozborové diskuze neorganizovaným

debatám v přátelských kroužcích, a především dvoudílnému semináři pražského hereckého pedagoga Miloše Samka; s mottem „Komédie celým tělem“ učil mladé adepty Thálie (na závěr se pochlubili pásmem etud) fyzickým jednáním vyjadřovat rozličné emoce, lidské typy i charaktery a pracovat s neutrální bílou maskou. V ovzduší příjemné slunné pohody prvních letních dnů, vábené starosvětským zvonečkem, šla únava jaksi automaticky stranou. Na rozdíl od loňska neodbývala se všechna vystoupení v interiérech výzdobou zútulněného Kulturního domu (velký sál, klaustrofobická suterénní zkušebna, arénový prostor na jevišti), nýbrž také na zahradním trávníku nebo na vizuálně působivém nádvoří hradu Veverí, a to v bezprostředním sousedství atraktivní expozice rajhradské záchranné stanice pro dravé ptáky s apaticky mžourajícími či nespokojeně pištícími výry, jestřáby, káňaty a poštolkami. Občerstvovací zázemí výtečné restaurace a pohostinného penzionu doplňovala výtvarná část festivalu s výstavou obrazů talentované studentky Jitky Karlišové (zhotovila rovněž výrazné diplomy), se suvenýrky, archy pro divácké reflexe, rozvernými moderátorkami a vtipně recesním závěrečným ceremoniálem. Žánrové spektrum této „rodinné“ přehlídky (tamní hospodyně ji podpořily pohotově přinášenými buchtami a koláči) zůstalo dostatečně široké, protože každý z pozvaných souborů si sám zvolil nastudování, které pokládal pro sebe za nejtypičtější a divácky nejpřitažlivější. Ačkoli rozhodně nechyběly tituly myšlenkově závažnější, přece jen převážily produkce komediálního rázu, občas i z vlastní tvůrčí dílny. Víceméně v pozadí zůstala oblast divadla poezie a hudební žánry.

Jednu z dramaturgicky zřetelných linií představovaly běžné konverzačky s pevným textem. Až ze vzdáleného Šumperska dorazilo **Sdružení hereckých ochotníků Blud v tyátru při Kulturním domě v Bludově**, parta nadšenců, která předloni na Veverí předvedla Kozákovu pohádku. Režisérka Juliana Vohralíková vykutala aktovku blíže neidentifikovaného meziválečného autora **H. Haneka Hledá se tenor**, vyčpěle banální, k jevištnímu přeforzírování svádějící anekdotu o nevěrohodné záměně operního sólisty s pofidérním podomním prodávčem gramofonů.

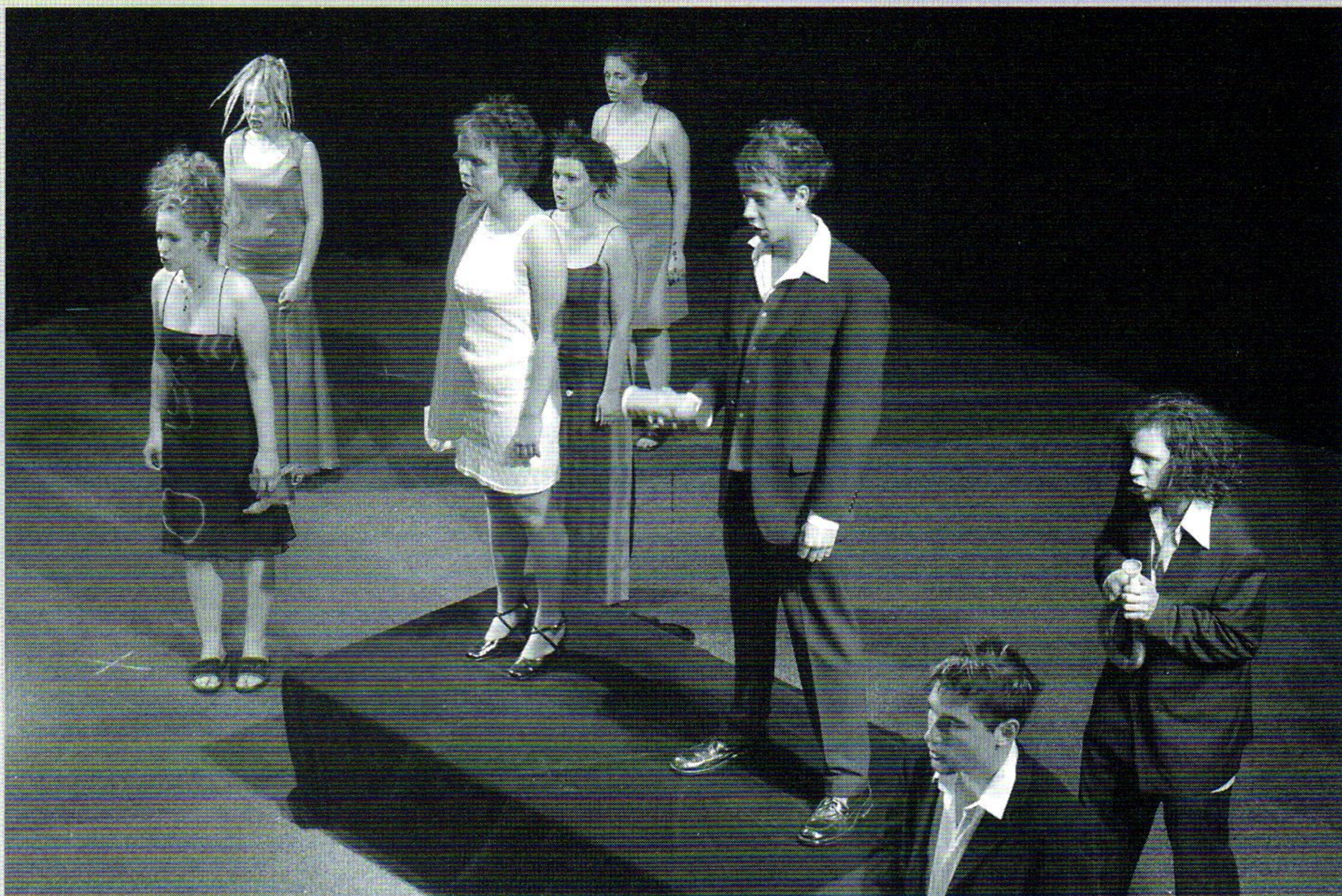
Čestné uznání si za dvouhodinový nonstop pozdní večer odváželi do Berouna **Herci 1. generace**, když v režii Jiřího Filipa docela snaživě zdolávali obratně gradované situační propletence populární crazy **Raye Cooneyho** z nemocničního prostředí **Rodina je základ státu**.

Za odpoledního parna probíhala na plenérovém podiu porotou stejně oceněná **Svatební noc č. 2** od **Mirka Stiebra**, kde si trojice interpretů **DS při TJ Lázně Toušeň** pod režijním vedením Anny Müllerové spolehlivě poradila s pitoreskní trapasovou situací dvou ženatých muzikantů, nakonec rezignujících na vysněný mimomanželský úlet s pozvanou profesionálkou.

Pod širým nebem se dobře vyjímal i další dvě komediální produkce. Soubor **Za humny** z Gymnázia Pavla Křížkovského **Brno** získal pod vedením Evy Brhelové čestné uznání zásluhou stylově čistého provedení lidové barokní hříčky o odhalené nevěře **Salička**.

V jednoduché vtipné výpravě z pomalovaných textilií (Ivana Rumpelová) se nenásilně vyloupila poetická poloha **Zahrady Jiřího Trnky** (dramatizace Petr Nýdrle, cena za režii Alexandr Novák, anketní Cena diváka), jak ji dokázalo dětem zprostředkovat pouze dívčí osazenstvo **Malé scény Zlín** s odměněnou Saskií Mišovou v postavě nerudně potouchlého Kocoura.

Poměrně pestrá mozaika vystoupení sešla se ve sféře původních autorských



Soubor ÚstaF Brno / Jakub Kostelník: Brna. Foto: Bob Pacholík.

pokusů. Nejméně zdařilým „kamínkem“ sem přispěly rovněž čistě holčičí **Kšandy 1 Brno** chaotickým, kolektivně zkompilem leporelem pseudohororových etudek, jejichž malou diváckou čitelnost nezachránila ani přibývající textová opora ve Wildeově **Cantervillském strašidle**.

Herecky sebevědoměji si vedlo **Divadlo Šuple Brno** s vlastním textem hrajícího režiséra **Toma Papoucha Pouška Jak to bylo v ráji**. Apokryfická „divadelní taškařice o původu světa“, hraná mezi obecenstvem na jevišti, disponovala nejedním zejména textovým nápadem kolem travestovaných vztahů Boha (Julie Blažková), Dábla (Olga Havlíková) a prvních lidí; neúnosně však zadrhávala na technické stránce provedení (nadto poznamenaného režisérovým sklonem k sólistickému exhibování), a tudíž nepřekročila konceptní stadium interní předpremiérové zkoušky. Žádné větší ambice kromě prvoplánové zábavy neměla krátká recesní ptákovinka na podkladě humorné veršované předlohy zesnulého místního literáta **Josefa Řičánka Blaničtí rytíři**, připravená Františkem Vlachem s anachronickými kostýmy v **DS Haná Vyškov**.

Aktérsky i vnímatelsky náročnější část této autorské nabídky představovala jiná tři vystoupení. Celostátně známý **ÚstaF** při brněnském Gymnáziu Komín, který se pod vedením účinkujícího pedagoga Zdeňka Šturmy programově soustřeďuje na voicebandové formy sborového projevu, vhodně zvolil vynalézavě variovanou báseň **Jakuba Kostelníka Brna**. Při uchování dosavadních kvalit své poetiky obohatil znakové variace několika poměrně novými akusticko-rekvizitními prvky, které jako by jej posunovaly od dadaistických východisek k momentům futuristickým.

Nositel loňské bítýšské Ceny diváka, Evou Petrželovou šéfované studentky **ZUŠ Holky z Blanska**, získaly porotní ocenění zásluhou osobité chronologické „hitparády“, soustředěné na sedmero slavných světových zpěváků došlých nejednou tragického konce. Relativně uzavřená výstižná čísla, občas kolísající mezi vážnou ilustrací a parodickou nadsázkou, tvořila vcelku vyvážený, interpretačně přirozený a mladým publikem spontánně přijímaný celek, navozující také zamyšlení nad pomíjivostí výstředních idolů.

Zatím jen konstatující informaci zaznamenejme sympaticky nejextrémnější inscenaci přehlídky, předpremiéru **Divadla Čára Brno** s názvem **Obešel já polí pět**. Scenárista a režisér Ladislav Stýblo v oceněné objevené dramaturgii adaptoval povídku kontroverzního filozofa **Ladislava Klímy Jak bude po smrti** a s rovněž odměněným protagonistou Přemyslem Hnilíčkou v postavě velkokramáře Matyáše Lebermayera poučeně evokoval halucinační vizi s dráždivým prostupováním snu a skutečnosti na groteskní životní pouti k záhadám záhrobí.

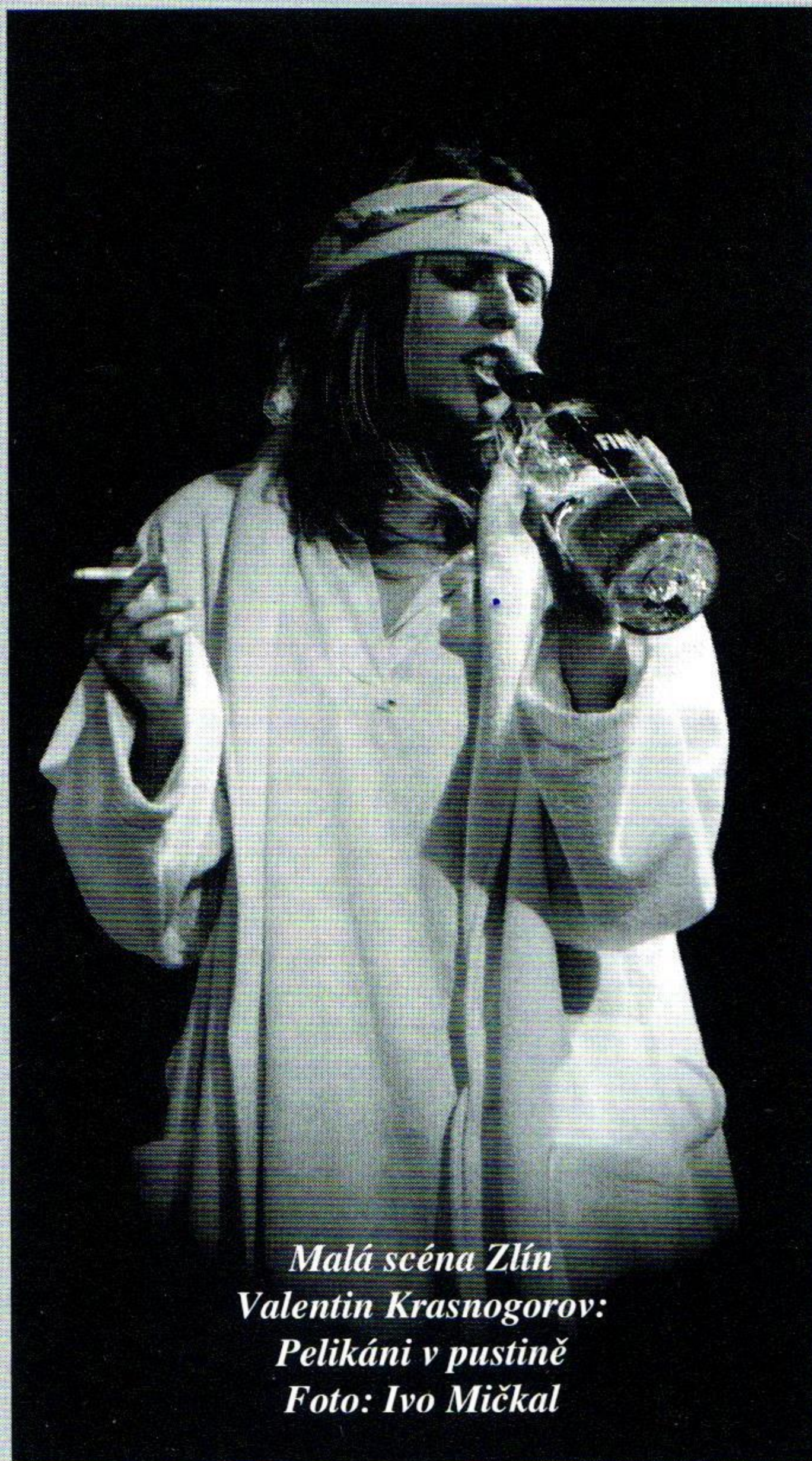
Mezi bítýšské „medailisty“ se probjovaly tři ansámby. Podrobnější rozbor by si nepochybně zasloužila další původní dramatizace prozaické látky – rovněž již zfilmovaný román **Lolita** od ruského emigranta **Vladimíra Nabokova**. Adaptátorka Kamila Příkrylová připravila pro režiséra Tomáše Dorazila z **Divadla**

bez střechy Vyškov kvalitní předlohu pro půldruhodinové nonstop provedení v jednoduché nápadité scénografii Tomiše Zedníka, a to za oponou uprostřed diváků. Inscenátoři známého příběhu věkově nerovného vztahu, střetávání a míjení, v něm našli osobité akcenty a představení s pozoruhodnými odměněnými kreacemi Petry Lorencové (*Lolita*), Lukáše Tvrďocha (*Humbert*) i dalších tak získalo 3. místo. Před ním skončilo hostitelské **Prkno**, když se ke své rané etapě vrátilo výrazně inovovanou podobou textu **Miloše Macourka** s názvem **Zuzanka Reloaded**. Režisér Pavel Vašíček na životním oblouku titulní hrdinky (cena pro Jaroslavu Rozsypalovou) od narození přes školní, pracovní, manželské a rodinné stereotypy po osamělou smrt ve starobinci nechal vyniknout autorovu poetiku drastického i nostalgického obnažování banalit a jeho typické jazykově nonsensové ozvlášťňování.

Palma vítězství pak právem připadla pravidelnému účastníkovi „prknového“ klání, **Malé scéně Zlín**. O Leflíkově nastudování trojice lakonických aktovek **Valentina Krasnogorova Pelikáni v pustině** (svého času je ostatně dávalo také *Prkno*), metaforicky demonstrujících mimoběžnost tragických osudů do osamělosti zakletých lidí, psali jsme už v souvislosti s přehlídkami v Kojetíně a Třebíči, nehledě k jejich nominaci na JH.

Osmé Setkání Na prknech se navzdory obvyklému náporu účinkujících kolektivů díky obětavým dobrovolným organizátorům, kteří vše potřebné řešili s úsměvem a za pochodu, i tentokrát vydařilo. Slibně započatá tradice se opět uměleckou úrovní posunula o kousek dál. Vážní zájemci o čest zdejší účasti mohou už nyní s předlezním termínem jeho 9. ročníku 2006 klidně počítat.

Vít Závodský



Malá scéna Zlín
Valentina Krasnogorova:
Pelikáni v pustině
Foto: Ivo Mičkal

TĚŠKOVICKÉ

LÉTO

POPADESÁTÉ

V obci Těškovice, kterou najdete v Moravskoslezském kraji na západ od Ostravy, se letos od února do května konal již 50. ročník přehlídky amatérského divadla Těškovické jaro. Byl to dobrý důvod k oslovení někoho zasvěceného, kdo by naše povědomí o této akci rozšířil. A tak vznikl na dálku tento krátký rozhovor s panem Vitem Krayzelem, kronikářem obce Těškovice a znalcem místního divadla.

Jaký je Váš vztah k Těškovickému jaru, jste jedním z organizátorů, respektive věnujete se amatérskému divadlu v Těškovících?

Jsem členem zastupitelstva a jelikož obec Těškovice je hlavním organizátorem posledních patnácti ročníků Těškovického jara, jsem v současné době uvolněným funkcionářem obce a dostalo se mi té cti být organizátorem přehlídky. Nejsem členem místního divadelního souboru Berani, jsem však ve stálém styku s mnoha jeho členy.

Přibližte nám, prosím, trochu místní divadelní soubor...

Současný soubor Berani (podle beránka z obecního znaku) hraje nepřetržitě od roku 1949. Vznikl při osvětové besedě a sjednotil ochotníky několika různých spolků, které divadlo v obci hrály od roku 1897. Netroufám si určit aktuální počet členů souboru, protože v obci je jen málo popisných čísel, ze kterých nepochází někdo, kdo si divadlo zahrál nebo hraje nebo jinak s divadlem spolupracuje (hudebníci, kulisaři, zvukaři apod.). Soubor nemá vyhraněný repertoár, je schopen uvést komedii, operetu, klasickou hru i aktovky svých členů. Repertoár souboru je každoročně obměňován, hra bývá uvedená v několika reprízách.

Jak vznikla dnes už úctyhodná tradice Těškovického jara? Kdo stál u vzniku?

Počátkem vzniku Těškovického jara bylo vítězství souboru na přehlídce lidové umělecké tvořivosti roku 1955 v Bílovci, tehdejší okresní městě. Na základě této skutečnosti přidělil referát kultury ONV Těškovickým konání těchto soutěží, v dalších letech se zapálení ochotníci šance chytli a drží se jí dodnes. Hlavní postavou byl režisér souboru Jiří Lichý, který se obklopil lidmi jako byl ředitel zdejší školy pan Karel Krayzel, členové hasičského sboru Leopold Kupka, Vladimír Lazecký, Jan Onheiser a jiní. Z občanů kteří ještě žijí, to byli manželé Marta a Václav Juchelkovi, později současný kronikář Vít Krayzel, Jan Sýkora a další.

Přehlídka měla i krizová léta, ale zachránili ji hasiči. Těškovické jaro bylo několik roků přehlídkou souborů požární ochrany okresu Opava.

Čím je Těškovické jaro dnes a kdo se na jeho organizaci podílí?

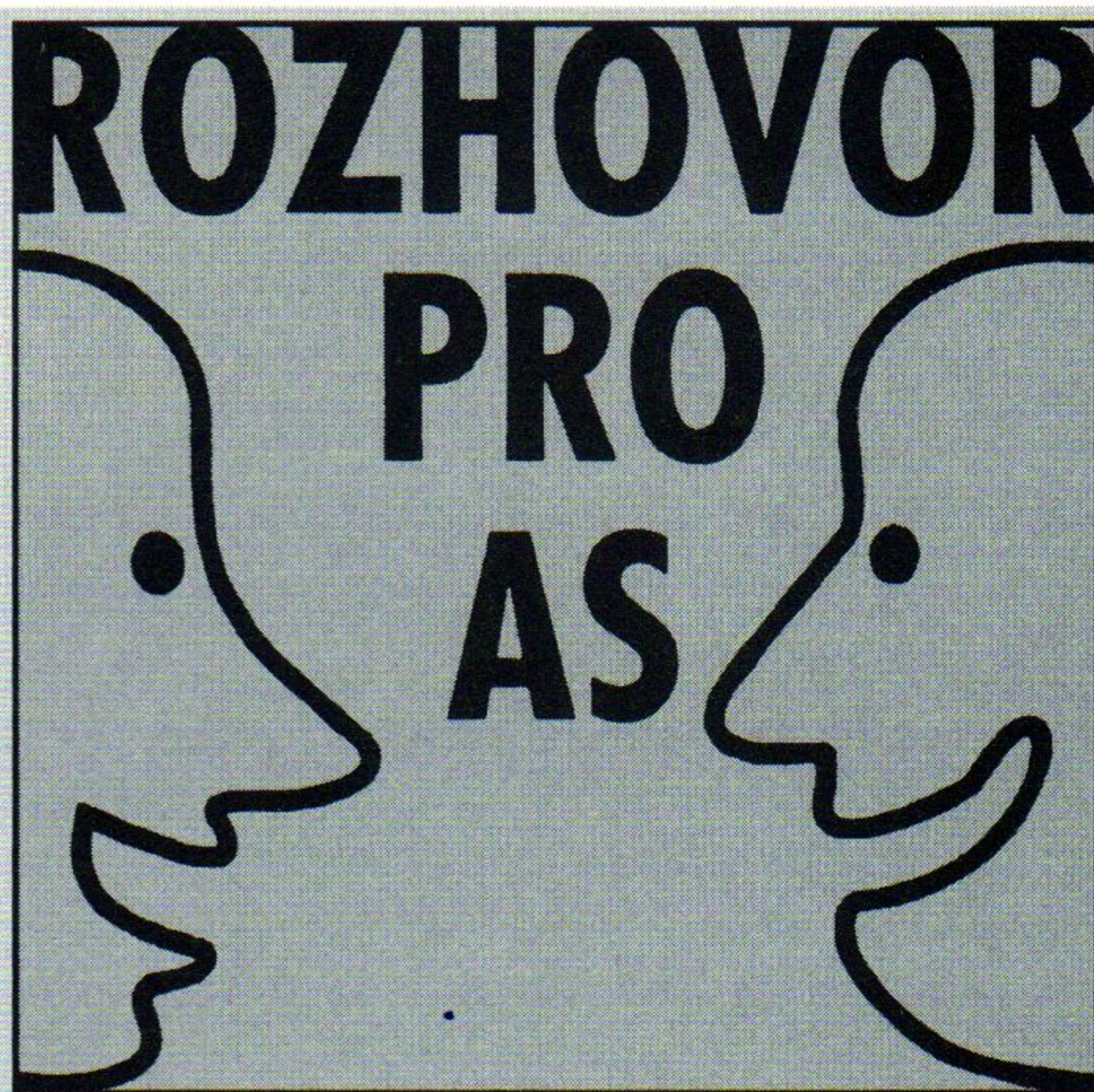
Přehlídka byla do počátku osmdesátých let soutěžní. Protože poroty, které soubory hodnotily, byly na ochotníky velmi přísné a kritické, mnoho souborů odpadlo a ukončilo činnost. Těškovice pak vyhlásily přehlídku za nesoutěžní a zájem se obnovil. Koná se vždy od února do května a organizuje jí obec Těškovice, Sbor dobrovolných hasičů a soubor Berani. Obec je lídrem přehlídky a rovněž ji financuje ze svého rozpočtu. Jsme vděční také ostravskému Krajskému úřadu za dotace, které na žádost obce uděluje. Samotný divadelní soubor si na činnost vydělá sám vystoupeními doma, v okrese i v družebních místech v republice. Obec souboru poskytuje zdarma prostory kulturního domu ke zkouškám a vystoupením. Je to jen drobná odměna obce souboru za úspěšnou činnost a reprezentaci Těškovice.

Z jakého okruhu se sjíždějí soubory a kdo účastníky vybírá?

Dá se říci, že v dobách soutěžní přehlídky to byly soubory z okresu Bílovec, později Opava. V letech, kdy přehlídku zajišťovali hasiči, přibýlo souborů z jiných okresů a krajů a to trvá dodnes. Okresy Opava, Nový Jičín a Ostrava jsou zastoupeny nejčastěji. Pravidelnými účastníky jsou soubory z Valašské Bystřice a Borovan u Českých Budějovic. Bývalé kmotrovské město Humpolec se svým amatérským souborem se stane zřejmě dalším účastníkem přehlídky. Protože Těškovické jaro má dosud velkou popularitu, není o soubory nouze, hlásí se většinou k účasti samy. Kulturní komise OÚ a pořadatelé mají spíše problém všechny uspokojit. Vybírají podle kvality souboru a inscenace. Letos v průběhu tří měsíců vystoupilo šest souborů: Chaos Valašská Bystřice (*Ray Cooney*: Rodina je základ státu), Divadelní ochotnický spolek Šamu Štítina (*Francis Veber*: Blbec k večeri), Dětský divadelní soubor Hádanice při ZŠ Vítkov (pásmo pohádek Hrajeme si, bavíme a nezlobíme), Kolektiv loutkového souboru Borovany (Kašpárkovy pohádky), Divadelní soubor Tisovjáček (*Molière*: Jiří Dudek neboli Napálený manžel) a na závěr 14. května 2005 Divadelní soubor Berani Těškovice s inscenací hry *Kena Ludwiga* Tenor na roztrhání.

Co ještě byste rád o Těškovickém jaru prozradil? Má nějaké doprovodné akce či jiná specifika?

Obec letos obec vydala ke 100 letům ochotnického divadla v Těškovících (1897 – 1997) a k 50. výročí přehlídky publikaci. Na závěrečné představení přehlídky byli tradičně pozváni hosté veřejného a kulturního života kraje a zástupci mikroregionů, ve kterých je obec zastoupená, a které rovněž



příspěly na přehlídku. Jde o mikroregion Matice Slezské a Sdružení obcí Bílovecka. Více se o nás můžete dozvědět i na stránkách www.teskovice.cz.

Nezbývá než Těškovickému jaru popřát vše dobré do dalších let a možná tak trochu závidět místnímu souboru vstřícnost a spolupráci obce.

Rozhovor připravila Pavlína Morávková

DIVADLO V KOPROVÉ OMÁČCE

Obyvatele části pražských Modřan se o víkendu 17.-18.6. udiveně srocovali u výrazných cedulí s nápisem KOPR a šipkou směřující k areálu místního Domu dětí a mládeže. Přes představy, které tyto nápisy mohly vyvolat, neprobíhal ve zdejším Divadle Na Cikorce výprodej zlevněného kopru, ale malý divadelní festival Kurzu praktické režie (KPR), zvaného svými frekventanty důvěrně KOPR. Dvoudenní přehlídka spojená s rozbory viděných představení byla původně koncipována jako žatva inscenací, které režírovali frekventanti KPR. Program ale nakonec obohatila i přestavení „cizích“ režisérů, hudební vystoupení a grilování (navzdory názvu přehlídky nešlo o mamuta s koprovou omáčkou).

Kurz praktické režie je zřejmě nejkomplexnějším vzdělávacím programem organizovaným NIPOS-ARTAMA. Jeho v pořadí už třetí běh probíhá od roku 2003 do roku 2007. Každý rok se frekventanti setkávají na dvou soustředěních – vždy v létě na Jiráskově Hronově a na podzim na Krakonošově divadelním podzimu ve Vysokém nad Jizerou (odtud se kurz od letošního roku přesouvá do Sokolova). Kurz vede „třídní učitel“ Mgr. Milan Schejbal spolu se stálým pedagogickým sborem ve složení Mgr. Pavlína Morávková, Kateřina Fixová a Mgr. Marie Poesová. Na

prvním soustředění frekventanty o dramaturgii a historickém vývoji divadla poučil i prof. PhDr. Jan Císař, CSc. Kurz je určen především amatérským režisérům a jako takový nabízí základní vhled do všech divadelních profesí, které v amatérském divadle často musí obsáhnout jediná osoba – právě režisér. V prvních bězích se frekventanti poučili o základech dramaturgie, výběru a rozboru textu, začali rozlišovat styly a žánry a dotkli se základů režijní propedeutiky. Co je čeká dále, to zatím učitelský sbor úzkostlivě tají.

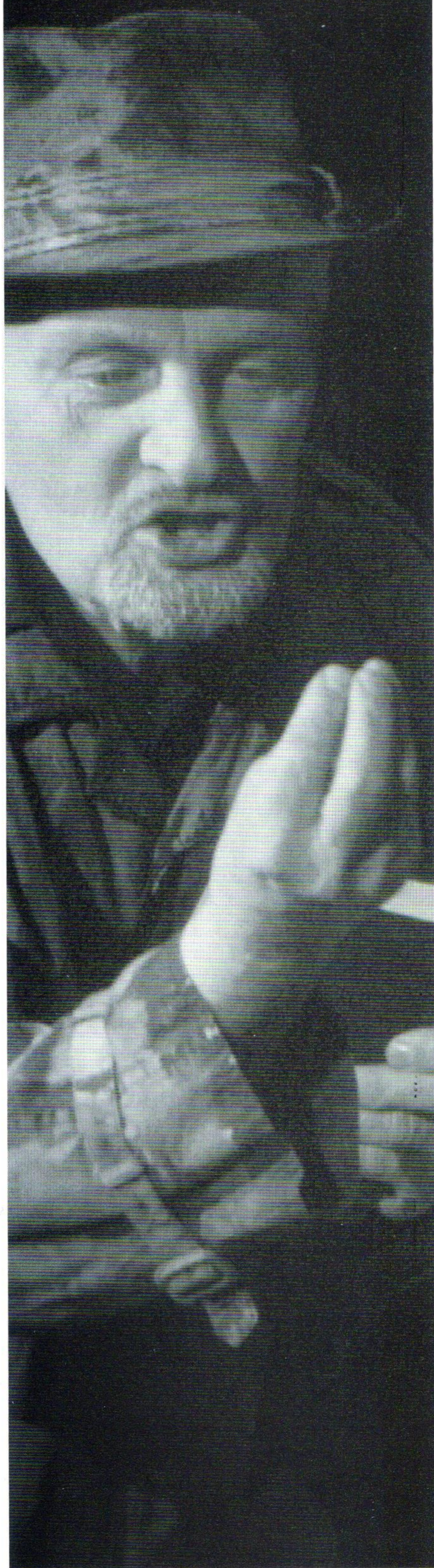
Ve třetím běhu KPR se sešla necelá třicítka frekventantů různých věkových kategorií (od 18 do 60 let) a různých divadelních chutí (od příznivců absurdního divadla, až k zastáncům muzikálového žánru). Tato nesourodá skupina vytvořila překvapivě sourodou partu, která má zájem scházet se i mimo povinná soustředění. Modřanská Koprovka, jak frekventanti své červnové setkání něžně nazvali, byla už druhým nepovinným seminářem KPR. Ten první proběhl o víkendu 18.-20.2.2005 ve Chvaleticích, kde KPR našlo skvělé útočiště u místního Divadla JEN TAK vedeného jedním z frekventantů Ivanem Loňkem. Za perfektní organizaci patří souboru nehynoucí dík. Červnové setkání v Modřanech mohlo proběhnout jen díky úsilí dalšího z frekventantů Zdeňka Grečnára, který na minifestival sehnal prostory i prostředky. I jemu za to patří díky.

Nepovinné semináře KPR neslouží jen k setkání přátel ze všech koutů republiky, ale jsou věnovány i dalšímu vzdělávání. Po každém představení následuje moderovaný roborový seminář, na kterém se frekventanti snaží dobrat toho dobrého i toho méně povedeného ve zhlédnuté inscenaci. Debaty, které jsou často až bolestivě upřímné, se účastní i soubor, pro který mohou být připomínky vodítkem k lepšímu pochopení, jak se inscenační záměr podařilo přenést na poučené diváky.

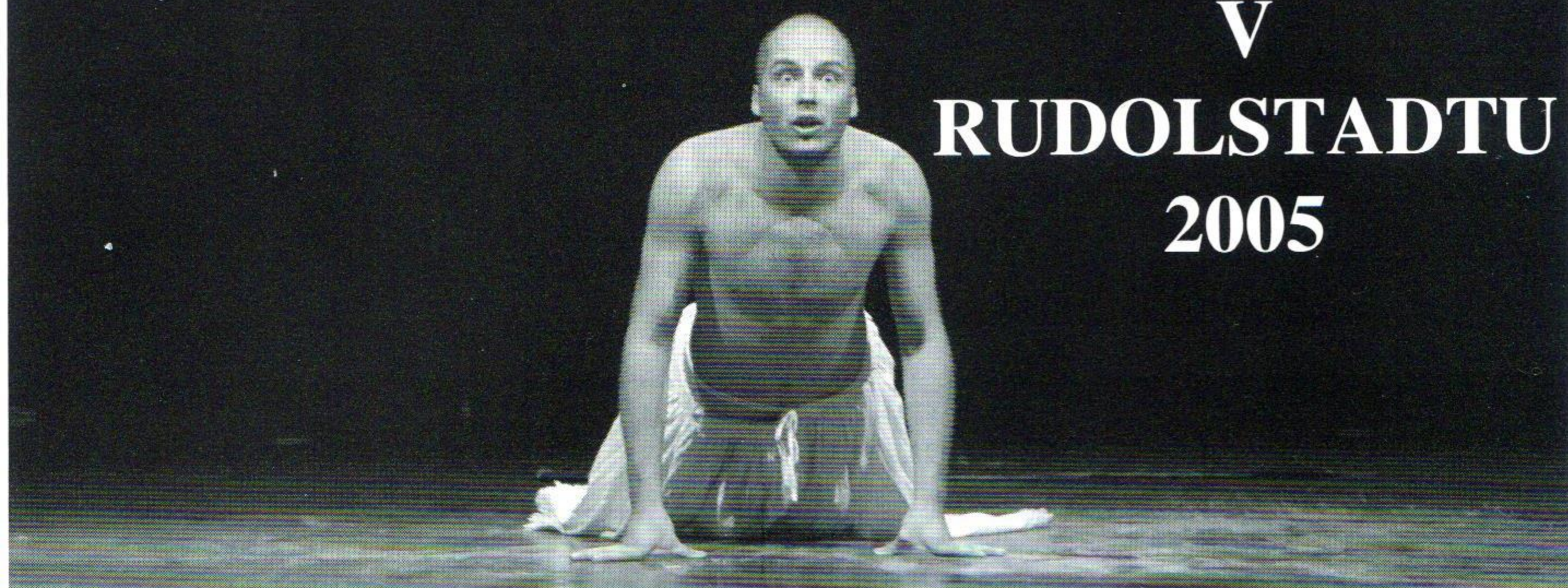
Rozborové semináře probíhaly i na Modřanské Koprovce. V průběhu dvou dnů mohli diváci nejen z Kurzu praktické režie debatovat o celkem sedmi divadelních inscenacích. Na úvod zahrálo Divadlo bez prken hru Vítězslava Nezvala Manon Lescaut. Dvě krátké inscenace do Modřan přivezlo DIVADLO (bez záruky) PRAHA – šlo o hru katalánského autora Sergi Belbela Ramon a hříčku Alexeje Kozina Setkání. Sobota začala pohádkou Nevěsta pro čaroděje v podání pražského Divadla Máj, z Polné na Vysočině přijela muzikálová Nejkrásnější válka Divadla Duha Polná, z Benešova DS Svatopluk a autorská inscenace Život je jen náhoda a na závěr vystoupilo pražské Divadlo Kámen s dvěma krátkými kusy Karkulka a 48 lepáků. Vyčerpání divadelními zážitky završili frekventanti celý minifestival společným grilováním masa, kterého se minimálně stejně bravurně jako vedení kurzu zhostil Mgr. Milan Schejbal za asistence Mgr. Pavlína Morávkové. První Modřanská Koprovka se prostě povedla v každém směru. Mňam.

David Slížek

Divadlo Disk Trnava
Dušan Václav, Vlado Janček
a kol. souboru:
Geniální epocha podle Schulza
Foto: Ivo Mičkal



DNY AMATÉRSKÉHO EVROPSKÉHO DIVADLA V RUDOLSTADTU 2005



Uprostřed lesů ve východním Durynsku, asi třicet kilometrů jižně od Weimaru, leží malebné, šestadvacetitisíc obyvatel čítající městečko Rudolstadt, kde se v roce 1788 poprvé setkali Goethe a Schiller a kde bylo 1793 otevřeno Zemské durynské divadlo, které v letech 1794-1803 Goethe vedl. A právě v tomto příjemném komorním divadle se konaly od 26. do 29. května 2005 již pošesté Dny evropského amatérského divadla, které v Rudolstadtu pořádá každé dva roky Svaz německých amatérských divadel ve spolupráci s Durynským svazem amatérského divadla (Rudolstadt se střídá ve dvouletém rytmu s Paderbornem). V tomto roce bylo pozváno 7 souborů ze zahraničí a dva z Německa, jejichž inscenace bych podle kvality rozdělil do tří skupin: vynikající, slušné až zajímavé a naprosté omyly.

Začnu omyly. **Divadlo Grischun** ze švýcarského Domat-Emsu předvedlo

Divadlo Kompania Budakesz, Maďarsko / Tótféri.
Foto: Archiv časopisu Spiel&Bühne.

„pantomimu“ podle **Goldoniho** Sluhy dvou pánů. Uvádím pantomimu v uvozovkách, protože inscenace připomínala tento divadelní žánr jenom tím, že herci nemluvili. Ve skutečnosti byl divák svědkem diletantské posunčiny. Chudák Goldoni!

Jediný soubor, který hrál autora své mateřštiny, bylo **německé Spina divadlo ze Solingenu v Porúří**, které nastudovalo hru **Georga Kaisera Vor medúzou**. Slovníková hesla a odborná literatura tvrdí o dramatických textech tohoto čelného představitele německého expresionismu, že jsou dnes nehratelné a Solingenští to bohužel potvrdili vrchovatou měrou. Velmi sympatičtí a nadaní středoškoláci byli doslova zmanipulováni režisérem, který, místo aby inscenoval jasné existenciální téma v naprosto konkrétní situaci – jeden



Mladé divadlo Záhřeb, Chorvatsko / Peter Charlton: *The Wolf Boy* (Vlčí chlapec). Foto: Archiv časopisu Spiel&Bühne.

musí být obětován, aby ostatní přežili –, jim vnutil koncepci jakéhosi pseudo-antroposofického deklamování a místo jednání je vedl k předstírání velkých citů a vášní. Dobrá půlka diváků během představení odešla a umělecký šéf festivalu se při diskusi za tento výběr omluvil.

Inscenace slušné, až zajímavé předvedly soubory z **Maďarska a Belgie**. Alternativní divadlo **Kompánia** z **maďarského Budakeszi** vystoupilo s představením jiným než mělo, protože jedna herečka na poslední chvíli nemohla přijet. Herecky a pohybově profesionálně vybavený soubor utopil diváky v nekonečném proudu velmi silných obrazů, avšak často příliš symbolických a pouze efektních. A když k tomu přidáme ještě jazykovou bariéru, protože hrají samozřejmě v maďarštině, přestane se divák v příběhu orientovat. Po půl hodině jsem vypnul, nechal jsem jednotlivé obrazy pouze působit a oceňoval jsem jejich bezvadné technické provedení. Soubor vystoupil sympaticky v diskusi: omluvil se, že přivezl představení, které je pro cizojazyčného diváka nečitelné, ale nechtěl, aby kvůli nim jedno představení vypadlo.

Belgické Théâtre Universitaire z Liège, ostrílený host mnoha festivalů v celé Evropě, přijelo se **Si tu m'aimes** (Jestliže mě miluješ ...), vlastní adaptací podle Mrtvého muže od **Hanse Sachse**. Fraška o muži, který předstírá, že je mrtvý, aby se předsvědčil, zda jej jeho žena opravdu miluje tak, jak stále říká, byla lehce a navýsost situačně inscenována, že i francouzsky nerozumějící divák bez problémů inscenaci četl.

Tři bonbónky tvořily vrcholy přehlídky: dva delikatesní a jeden s nahořklou příchutí.

Dnes již po celém světě známá **Aglia z Litvy** (před dvěma roky nadchla hronovské publikum Medvědem), slavila v Rudolstadt obrovský úspěch s taneční adaptací **The Little Red Riding Hood** (Červená Karkulka) na motivy prozaické předlohy od **Márty Tikkanen**. Mladí tanečníci jsou technicky dokonalí, obrazy uchvacující, světlo jak u Roberta Wilsona, perfektní výběr hudby. Až na některé, skoro mystické symboly se diváci v příběhu bez problémů orientují, při děkovačce *standing ovation*, slzy, nadšení. A přesto má pro mě tento bonbónek nahořklou příchutí, lépe řečeno studí. Emocionálně mě totiž inscenace nezasáhla, nechala mě naprosto chladným, ačkoli bylo z každého detailu, pohybu, obrazu, světelné změny zřejmé, že představení citově zasáhnout chce a také toho u většiny diváků dosahuje. Nechci tvrdit, že je to vykalkulované, ale pro mě je režisérka natolik zaměstnaná formou, že jí právě emocionální dopad uniká. Disciplína a dryl jednotlivých tanečníků jsou natolik očividné, že mě na mnoha místech vlastní téma, totiž vztah ženy a muže ve všech odstínech, přestane zajímat. Škoda!

Delikatesou přehlídky byly **chorvatské Mladé divadlo Záhřeb** a **slovenský Disk z Trnavy**.

Chorvati adaptovali prózu australského spisovatele **Petera Charltona The Wolf Boy** (Vlčí chlapec). Charlton napsal příběh podle skutečné události z roku 1800 ve francouzském Aveyronu, kde bylo jednoho zimního rána nalezeno dítě, které se pohybovalo po čtyřech a vydávalo štěkavé



Divadlo Aglia, Litva / Márta Tikkanen: *The Little Red Riding Hood* (Červená Karkulka). Foto: Archiv časopisu *Spiel&Bühne*.



Disk Trnava
Dušan Vicen, Vlado Janček
a kol. souboru:
Geniálna epocha podľa Schulza
Foto: Ivo Mičkal

zvuky (1969 zfilmováno F. Truffautem). Tohoto „vlčete“ se ujme učitel a s pomocí své bytné ho začne převychovávat v člověka. Hrát zvíře nebo zdivočelého člověka je komplikovaná záležitost, ke kliše, zjednodušení ba k trapnosti je jenom krok. Mladý záhřebský představitel se s tímto nelehkým úkolem vyrovnal navýsost zdařile. Decentními, jednoduchými hereckými prostředky naplnil spolu se svými jevištními partnery každou situaci. Zvláště skvěle mu sekundovala představitelka bytné. Sledovat vývoj jejich vzájemného vztahu byl opravdu zážitek. Hrál se na prázdném jevišti s pár židlemi a pojízdou drátěnou klecí, která sloužila víceúčelově. Kultivovaná, subtilní a přitom svrchovaně pedagogická režie a vyrovnané herecké výkony vytvořily jímavou, ale ne sentimentální, a stylově čistou inscenaci o výchově, zavržení, vyloučení z pospolitosti, vzdělávání, lidskosti, soucitu; inscenaci lehce čitelnou i pro neznalce chorvatštiny. Jeden z vrcholů festivalu.

Nejlepším představením pro mě byla **Geniální epocha podl'a Schulza trnavského Disku**. Na výtečně svícené scéně, kde je rozestavěno několik okapových žlabů a rour, připomínající konstrukci pro obrovský stan s rovnou střechou, se hraje divadlo na divadle. Jakési herecké sdružení zkouší právě hru o polském židovském autorovi **Bruno Schulzovi**, přičemž je zkouška stále přerušována - zcizována triviálními mezilidskými problémy uvnitř souboru samého. Tím dochází k mnoha komickým situacím, které se prolínají s vážnými sekvencemi studované hry, a které divákovi pomalu odkrývají a objevují bizarní a fantastický svět literárního díla geniálního Schulze. Inscenace je herecky skvělá a naprosto vyrovnaná, situace jsou vybudované přehledně, profesionální režisér Dušan Vicen vede herce k přesným pointám, herci hrají s chutí a vitálně, ale nikdy to nepřepálí. – např. když tancuje

ne příliš štíhlá herečka (ostatně výborná!!), není to, jak můžeme často vidět, trapné a obscénní, nýbrž tragikomické v tom nejlepší slova smyslu. Je požitkem sledovat, jak to v divadle funguje, nebo lépe řečeno nefunguje, a zároveň se hodně dovědět o autorovi „Skořicových sklepů“. Pokusil jsem se během představení občas jedné kolegyni překládat ze slovenštiny do němčiny, ale po chvíli zašeptala, že to nepotřebuje, protože všemu rozumí a náramně se baví. A byl jsem svědkem, když jedna herečka z Rakouska Slovákům anglicky poděkovala za pro ni nejlepší představení přehlídky. Tomu říkám mezinárodní divadlo!

Nezmínil jsem se o dvou představeních: o **rudolstadtské** inscenaci podle **Andersenovy Princezny na hrášku**, při které jsem se nudil, a o **rakouské** klauniádě tří žen, kterou jsem neviděl, protože jsem musel předčasně odjet. Ale podle referencí svých divadelních přátel to prý bylo skvělé zakončení rudolstadtského festivalu.

Během přehlídky probíhaly denně diskuze, které měly jiný charakter než v předchozích letech. Tentokrát se představení nerozebírala, jak jsme tomu zvyklí v Čechách, ale diskuze se konaly na téma „Divadlo – musí být?“. Toto téma je v současnosti aktuální u německých profesionálních divadelníků, protože je stále málo peněz na divadelní provoz. Zde bylo podnětem k referátům o amatérském divadle v evropském kontextu a částečně k diskuzím o předvedených inscenacích. Jestli tento systém vyvolal u zúčastněných souborů pozitivní ohlas, nevím. Měl jsem pocit, že si účastníci přece jen přejí víc konkrétně hovořit o představeních.

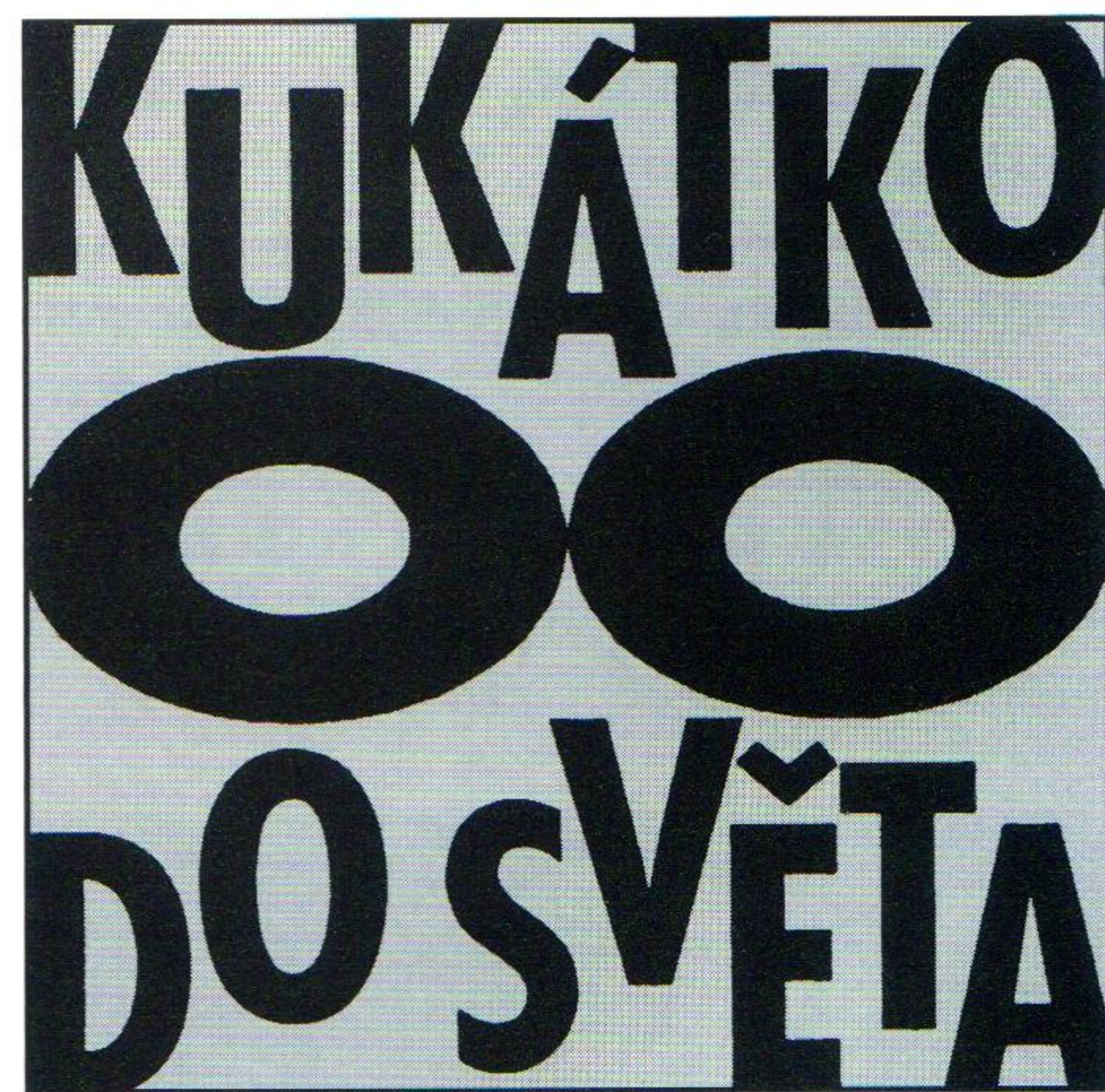
Až na to, že bylo po celou dobu vedro, byly šesté Dny amatérského evropského divadla v Rudolstadt příjemným zážitkem. A to nejen divadelním, ale i pro dobrou atmosféru a výbornou organizaci.

Václav Špirit

1. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL AMATÉRSKÉHO DIVADLA JADRAN 2005

Městečko Vis ve východní části severního pobřeží stejnojmenného chorvatského ostrova Vis, zaříznutého v hlubokém Viském zálivu, otevřelo svojí náruč ve dnech 27.5 - 29.5.2005 amatérům divadelního kumštu z pěti evropských států. Původní předpoklad samotných organizátorů byl daleko větší, neboť se údajně vybíralo ze 120 divadelních souborů, ale finance jsou přece jenom určující.

Rádobydivadlo Klapý dorazilo po patnáctihodinové cestě autobusem do Splitu v pátek 27.5. kolem třetí hodiny odpoledne. Zde jsme čekali dvě hodiny na trajekt, který nás měl odvézt na ostrov Vis. Samotná plavba trvala také dvě hodiny, než jsme dorazili na místo naší cesty. Unaveni, ale přesto bohatě



Divadlo Disk Trnava / Dušan Vicen, Vlado Janček a kolektiv souboru: *Geniální epocha podl'a Schulza*. Foto: Archiv časopisu Spiel&Bühne.



Théâtre Universitaire Liège, Belgique / Kolektiv souboru podle Hanse Sachse: *Situ m'aimes (Jestliže mě miluješ...)*. Foto: Archiv časopisu Spiel&Bühne.

Kastafski Pučki Teater; Chorvatsko / Bert Lučić: Testament. Foto: Pavel Macák.



odměnění, zvláště pohledem na kouzelné a tak trochu ospalé a zatím turisty opomíjené městečko, středisko vinařství a rybolovu. V přístavu na nás čekala milá paní Věra Bartošová, která žije v Chorvatsku od svého narození a je členkou České besedy z okolí města Daruvar, střediska velké české menšiny. Pro příznivce amatérského divadla je Daruvar spojen ze jménem Vládi Dědka, který měl tu čest s tamějšími divadelníky spolupracovat a musím přiznat, že jeho jméno je tu něco jako ikona, jako svátost. Takže zásluhou paní Bartošové jsme byli rychle ubytováni v nádherném hotelku umístěném v piniovém háji poblíž zálivu a utíkali jsme rychle do Hrvatského domu, secesní budovy místního divadla, abychom stihli závěrečné představení Národní přehlídky chorvatských divadelních souborů.

Kastafski Pučki Teater nám předvedl hru **Berta Lučiće Testament**. Zmíněný soubor patří mezi nejlepší soubory v Chorvatsku, a proto se mu dostalo také cti reprezentovat Chorvaty v sobotu na 1. Mezinárodním festivalu dalším představením, s kterým vyhráli loňskou 44. národní přehlídku.

Musím uznat že se jedná o velmi dobře herecky disponovaný soubor, ale na můj vkus tak trochu statický, stále se jenom sedí, sedí, sedí... a mluví.

Náš soubor mezinárodní přehlídku zahajoval, a přiznám se, že jsem byl strašně zvědavý, jak tu naše **Fajdraricie** stojí. Podezíral jsem tak trochu Chorvaty po předěšlém představení za konzervativce, za velmi hluboké konzervativce. Nejdříve jsme však museli vyřešit obsazení role zafačovaného Osudu, neboť ti, co jsme nechali doma, byli buď nemocní nebo nestíhali jiné aktivity. Nakonec do toho šla s námi Bohdana Pěva Šolcová, která předtím režírovala a hrála ze souborem Cobydup. A musím uznat že se

této zdánlivě jednoduché roličky zhostila navýsost dobře.

Fajdraricie měla veliký ohlas především zásluhou Veroniky Týcové v roli Faidry, ale i ostatních. Kamkoliv jsme po představení přišli a s kýmkoliv jsme mluvili, dávali ostatní účastníci, ať to byli domácí divadelníci, ale i Slovinci a Slováci, silně najevo, že se jim naše představení nesmírně líbilo. Nakonec Veronika byla po zásluze nejuznávanější herečkou festivalu.

Po našem představení se představilo **Slovinsko** s adaptací hry **Samuela Becketta** Čekání na Godota. Divadelní soubor **KUD GLEDALIŠČE STEPS IZOLA** ji hrál pod názvem **Čekající...** v režii Zvonky Radojevičové. V podstatě soubor je tak trochu naše krevní skupina a kdyby byly vyrovnanější herecké výkony jednotlivých protagonistů, jednalo by se o velmi kvalitní zážitek. Paní režisérka dosadila do rolí mužů ženy, zajímavý nápad byl v některých pasážích ale pouze jenom zajímavý.

Sobotní večer zakončoval už předtím zmíněný chorvatský soubor tentokrát s hrou **Vjeko Aliloviće Predstava na četiri kola**. Pokud jejich předcházející představení soubor takřka doslova odseděl, nyní se roz-pohybovali. Na scéně byla maketa autobusu, do kterého jako diváci nahlížíme a sledujeme postavičky, které hrají různé výrazné charaktery jednotlivých cestujících. Je to jakýsi sled komických situací oživených zpěvem a tancem.

V neděli odpoledne jsme museli z důvodů našich pracovních povinností odcestovat, takže jsme neviděli naše kolegy ze Slovenska se hrou Julise Barče-Ivana Matka a divadelníky z Maďarska. Odjížděli jsme s velmi dobrým pocitem a z paluby trajektu jsme mávali paní Bartošové tak dlouho, až se stala nepatrnou tečkou na horizontu.

Vladislav Valeš

*Rádobýdivadlo Klapý
Ladislav Valeš podle P.O. Enquista:
Fajdraricie. Foto: Pavel Macák.*



NOSITELÉ ZLATÉHO ODZNAKU J.K. TYLA

V ROCE 2005

Dne 20. dubna 2005 zasedala komise pro udělování zlatého odznaku J.K. Tyla, která schválila 14 návrhů předložených signatáři statutu ZO JKT. Seznam nositelů ZO JKT včetně uvedení navrhuje organizace, příslušnost k souboru a citace ocenění následuje.

MIRKA CÍSAŘOVÁ

(*1940)

Volné sdružení východočeských divadelníků

Unhošť

Za celoživotní službu amatérskému divadlu, za zásadní podíl na vzdělávání amatérských divadelníků a výjimečné zásluhy o vytvoření tvůrčího prostředí v amatérském divadelním hnutí ve východních Čechách.

Mirčino celoživotní zaměření a pracovní působení ovlivnila divadelní Úpice, kde prožila své dětství a kde se oba rodiče účastnili divadelního dění. Zde poprvé ve třech letech stanula na jevišti, pak účinkovala v dětských představeních a později pomáhala s jejich přípravou. Po osvětové škole nastoupila do Osvětového domu v Náchodě. Jako vůbec první pracovník byla přijata na plný úvazek pro Jiráskův Hronov, tehdy třicátý. Původně chtěla ještě dále studovat, ale práce ji chytla natolik, že u ní už zůstala. V Osvětovém domě postupně převzala i výtvarné obory a společně s Miroslavem Houšťkem založila v roce 1961 Studio mladých. Práce s mládeží ji pak provázela v podstatě celý další život.

Ještě je třeba připomenout, že v době svého náchodského působení začala hrát i s hronovským souborem (Shakespeare: Sen noci svatojánské, Kruczkowski: První den svobody; Williams: Skleněný zvěřinec už

nedozkoušela), ale posléze se vdala a v roce 1964 přesídlila do Hradce Králové. Zpočátku pracovala ve školním klubu při Pedagogické fakultě a posléze deset let v Krajském domě dětí a mládeže (či v Krajské domě pionýrů a mládeže – podle toho, jak se právě nazýval) na oddělení společenských věd. A opět tedy s mládeží. Mimo jiné se zde pořádaly zajímavé koncerty, filmová i divadelní představení. Ale také text-appealy z vlastní tvorby, filmy se také točily a divadlo hrálo.

V roce 1975 Mirka nastoupila na Krajské kulturní středisko v Hradci Králové – zprvu uvedla v život Lidovou konzervatoř Východočeského kraje (v té době nejrozsáhlejší a nejsystematičtější vzdělávání nejen divadelních amatérů v republice) a posléze se stala odbornou pracovnící (neboli metodičkou) pro divadlo. Od roku 1975 se tedy výrazně začala podepisovat na amatérském divadelním dění nejen bývalého Východočeského kraje, ale vzhledem k velkému počtu národních přehlídek na jeho území vlastně na amatérském divadelním dění vůbec. Po řadu let byla členkou přípravných výborů těchto přehlídek a podílela se na jejich organizaci i obsahové náplni. Především dokázala vždy vyčítit, co právě obor potřebuje a dokázala si pro svou práci najít výborné spolupracovníky mezi profesionály i amatéry a cílevědomě, systematicky, důsledně budovala koncepci amatérského divadla ve Východočeském kraji. A je třeba přiznat, že pro kraj bylo štěstím, že si při tomto hledání našla i svého životního partnera v prof. dr. Janu Císařovi, CSc., čímž jej sice nenásilně, ale úzce přimkla k trvalé spolupráci. Mirčin cit pro aktuální potřeby oboru byl dán především hlubokou a širokou znalostí „terénu“, osobní zkušeností získávanou

neustálým kontaktem se soubory v celém kraji. Zasloužila se o vydání řady studijních textů renomovaných autorů (prof. Císař, prof. Štěpánek aj.). Právě za jejího působení vznikla snad první přehlídka typu „žatvy“ v českých zemích – Inspirace. Královéhradecká „Kákáeska“ se tak především v osmdesátých letech stala přirozeným centrem divadelního dění i navzdory totalitní době.



Miroslava Císařová. Foto: Archiv AS.

A je i Mirčinou zásluhou, že se divadelní obory podařilo po zrušení KKS plynule převést pod křídla Střediska pro amatérskou kulturu Impuls v Hradci Králové. Stála u kolébky časopisu Divadelní hromada, jehož první dvě čísla vznikla ještě na KKS, stála v roce 1990 při založení Volného sdružení východočeských divadelníků, které je dnes druhou nejpočetnější organizací amatérských divadelníků v České republice. Pak se dostavily vážné zdravotní problémy, ale ty Mirce nezabránily účastnit se, jen s nejnútnejšími přestávkami, divadelního dění i nadále. Pracovala a pracuje jako tajemnice porot na nejruznějších přehlídkách a je už po léta členkou odborné rady NIPOS-ARTAMA pro činoherní divadlo. Amatérské divadlo se stalo nezanedbatelnou součástí jejího života. Je pro ni dopingem a prý při něm poznala spoustu vynikajících

lidí. A především i ona sama v něm zanechala a stále zanechává nesmazatelné stopy.

Mirka Císařová je čestným členem VSVD.

EVA DĚDIČOVÁ (*1930)

Svaz českých divadelních ochotníků

DS K. Čapek Děčín

Za dlouholetou obětavou činnost v ochotnickém divadle.

Navržená se věnuje ochotnickému divadlu od dětských let. Od roku 1947 členka divadelního spolku Karel Čapek Děčín. Je členkou SČDO od roku 1969 (předtím členkou ÚMDOČ). Od roku 1970 je jednatelkou oblasti (dříve okresu), a to až do dnešních dnů. V souboru pak zastává rovněž dodnes funkce pokladní a jednatelky. Od roku 2002 je členkou revizní komise SČDO.

Na jevišti sehrála přes čtyřicet rolí, v mladších letech se podílela i na režii. Nesčetně rolí odevzdala také v Pohárku SČDO, kde slavila nejen úspěch.

Od mládí recitovala a účinkovala i v recitačním souboru Českého rozhlasu.

V letošním roce oslaví 75 let a je to pro ni jistě ten nekrásnější dárek...

PhDr. EMILIE DYNTEROVÁ (*1927)

Volné sdružení východočeských divadelníků

DS Červený Kostelec

Za významný tvůrčí přínos amatérskému divadlu ve východních Čechách, zejména v souboru v Červeném Kostelci a za výrazný podíl na zpracování Místopisu českého amatérského divadla.

Dlouholetá členka Divadelního souboru v Červeném Kostelci. Od roku 1945 sehrála ve 29 inscenacích 189 představení. Za svoje role obdržela několik ocenění za herecký výkon, z nichž nejvyšší byla Cena za herecký výkon za roli



PhDr. Emilie Dynterová

Ambry ve hře Alda Nicolaje Tři na lavičce na 49. Jiráskově Hronově v roce 1979.

Režirovala 8 her, které se hrály 73krát. Svoji režisérskou práci věnovala hlavně českým pohádkám a českým klasikům. Za svoji režisérskou práci byla několikrát oceněna na krajských přehlídkách.

Od roku 1990 se věnuje archivu a knihovně ochotnického souboru, kterou převzala po své mamince. Velkou zásluhu má i na vzniku Místopisu českého amatérského divadla, kde spolupracovala na údajích o červenokosteleckém divadle.

Je dlouholetou členkou divadelního výboru.

Jako herečka a režisérka pokračovala ve šlépějích svého otce Františka Kejzlara a svoje zkušenosti i zájem o divadlo a českou kulturu předávala i svým potomkům. Její dcera, obě vnučky i vnuk pokračují v rodinné tradici.

Titul PhDr. obdržela až v roce 1991, neboť byla ze školy vyloučena v roce 1949 pro svůj původ a postoj k režimu. Z vrozené skromnosti svůj titul nepoužívá.

RUDOLF FALTEJSEK

(*1932)

Volné sdružení východočeských divadelníků

DS Symposion Třebechovice
Za celoživotní tvůrčí a organizační práci v řadě amatérských souborů, především v třebechovickém souboru Symposion a za výrazný podíl na zpracování

Místopisu českého amatérského divadla.

Na Jiráskově Hronovu 2000, po představení Podzimního koncertu – Třech na lavičce, publikum povstalo a tleskalo vstojе. „Standing ovation“ patřil herectví Rudolfa Faltejseka.

Hronovská prkna Rudolf okusil ve svých osmašedesáti potřetí - v roce 1964 si tu zahrál v režii legendárního Pepíka Vavříčky roli Hyřka Ptáčka v Jiráskově Lucerně, v představení vytvořeném nejlepšími herci z celých východních Čech, o rok později tu hrál se svým mateřským třebechovickým souborem Tuláka v Čapkově.

Role Silvestra Bocaccia z Nicolajovy hry má v Rudolfově hereckém sezna-



Rudolf Faltejsek

mu položku padesát sedm. A pod téměř třiceti inscenacemi je podepsán coby režisér. Bylo by těch divadelních příležitostí jistě víc, kdyby po roce 1970 nebyl na jedenáct let „odejit“ – od kantorského řemesla i milovaného spolku Symposion.

Jako penzista dnes učí na hradeckém jazykovém gymnáziu a hraje s dětmi divadlo, dokonce se znovu vrátil do Třebechovic, kde s partou mladých lidí v roce 2002 nazkoušel Černošského pána Boha a pány Izraelity, v listopadu 2003 měla premiéru další jeho režie, Goldoni: Treperendy. Toto představení bylo nominováno na Krakonošův divadelní podzim 2004, kde získalo řadu individuálních ocenění. V

listopadu 2004 nastudoval se souborem Symposion další představení.

Rudolf Faltejsek se významně podílel na zpracování podkladů z okresu Hradec Králové pro Místopis českého amatérského divadla. Je čestným členem VSVD.

VLADIMÍR HEJTMANSKÝ

(*1941)

Občanské sdružení divadelních ochotníků

DS Tyl Králíky

Za třicetiletý přínos k rozvoji a činnosti králické ochotnické komunity a za celoživotní obětavou práci pro divadlo, hudbu a místní kulturu.

Poprvé stanul na divadelních prknech roku 1962 ve hře Jiříkovo vidění. Od té doby patří ke stálým členům DS Tyl a hrál ve všech inscenacích (tj. ve 21, je ovšem třeba zmínit desetiletou nečinnost souboru při dlouhé rekonstrukci králického kulturního domu). V současné době je služebně nejstarším hercem souboru. Vzhledem k výjimečné pěvecké dispozici byl a je obsazován do rolí, které vyžadují vysoký tenor. Tak např. s velkým úspěchem ztvárnil hlavní roli - postavu Františka Kmocha - ve zpěvohře To byl český muzikant, v polovině devadesátých let zpíval v ochotnickém provedení muzikálu Jesus Christ Superstar.

V osobě Vladimíra Hejtmanského má králická kulturní veřejnost již více než tři desetiletí záruku poctivého přístupu k divadelním rolím i



Vladimír Hejtmanský

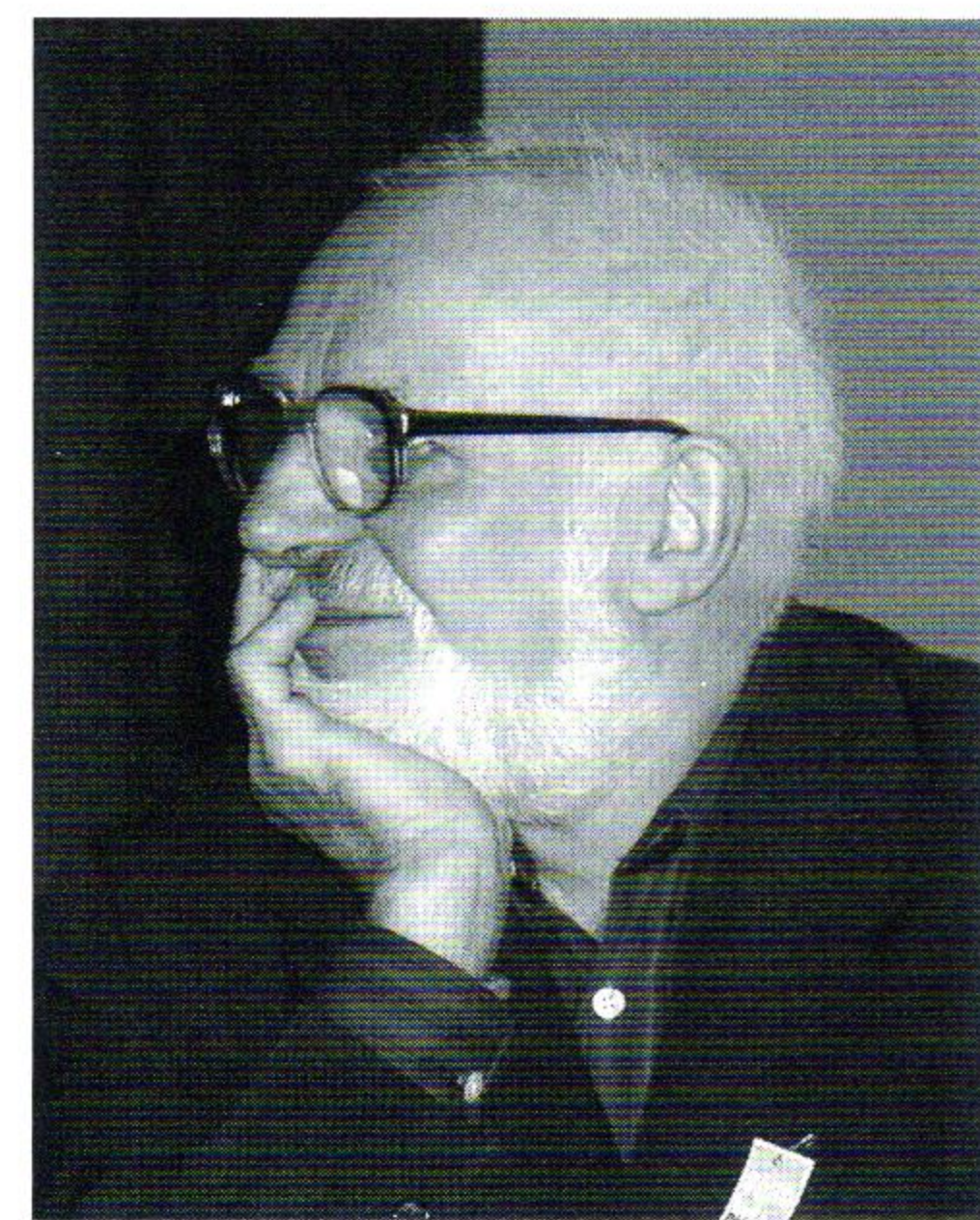
ke společenskému, v nejlepším smyslu slova spolkovému životu. A to není málo.

MgA. JIŘÍ HRAŠE (*1930)

Svaz českých divadelních ochotníků

Praha

Za dlouholetou iniciativní práci věnovanou rozvoji ochotnického divadla.



Mgr. Jiří Hraše. Foto: Milan Strotzer.

Je absolventem gymnázia, vystudoval AMU odd. herecké a umělecký provoz divadel a režie. Po studiu nastoupil do souboru Vesnického divadla jako herec a režisér. V roce 1960 přešel jako pomocný režisér a později jako režisér do Československého rozhlasu, odkud byl v roce 1970 pro nesouhlas se vstupem vojsk do Československa propuštěn.

Dále se živil tak, že s dalším kolegou jezdil po školách a uváděl divadelní hry, hlavně z díla Karla Čapka a Jaroslava Seiferta. V roce 1989 byl rehabilitován a učil na Karlově univerzitě, katedře rozhlasové historie. V současné době spolupracuje s Archivem Českého rozhlasu. V roce 1990 odešel do starobního důchodu.

V důchodu se věnuje ochotnickému hnutí, hlavně uměleckému přednesu. Je členem odborné poroty Šrámkovy Sobotky, národní přehlídky venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou. Dlouhá léta pracoval jako předseda odborné poroty POHÁRKU SČDO, národní

přehlídky soutěže monologů, dialogů a individuálních výstupů s loutkou, jako předseda odborné poroty Jednoaktových her SČDO.

Je zván do odborných porot krajských a oblastních přehlídek po celé ČR, je lektorem Klubu režisérů SČDO a zúčastňuje se z titulu této funkce seminářů SČDO na Jiráskových Hronovech a Krakonošově divadelním podzimu.

Je spoluautorem několika publikací SČDO např. *Mně sluchu dopřejte* a dalších.

VÁCLAV KALAŠ (*1925)
Skupina amatérských loutkářů SČDO

LD Pimprle Praha
Za celoživotní zásluhy o české amatérské loutkářství.

Od svého narození bydlí v Říčanech u Prahy, kde vychodil obecnou i měšťanskou školu a šel do učení, kde se vyučil koželuhem. Po vyučení nastoupil do závodu MITAS, kde pracoval mnoho let jako dělník a poslední roky pracoval jako mistr ve stříhání materiálů pro výrobu pneumatik. Pracoval až do nástupu svého odpočinku (penze) ve směnném provozu. Od školních let trávil svůj volný čas u loutkového divadla v OB Říčany. Vyráběl loutky, stejně jako dekorace scén, samozřejmě se stal i režisérem a loutkohercem.

Když v roce 1962 bylo založeno loutkové divadlo Pimprle, přihlásil se za jeho člena, byl i ve vedení a při směnné službě dojížděl také až 3x týdně hrát dětem do mateřských škol i kulturních zařízení. Václav Kalaš je i dnes obětavým členem, i přes to, že v současné době je svědkem smutné zprávy, že po čtyřiceti letech nemá divadlo Pimprle střechu nad hlavou a tedy stálou scénu.

Stále je ale aktivní a při svém stáří jezdí po zájezdech a neúnavně hraje. Za svoji celoživotní práci byl vyznamenán mnoha morálními oceněními a pracoval v přípravném výboru SAL-SČDO a

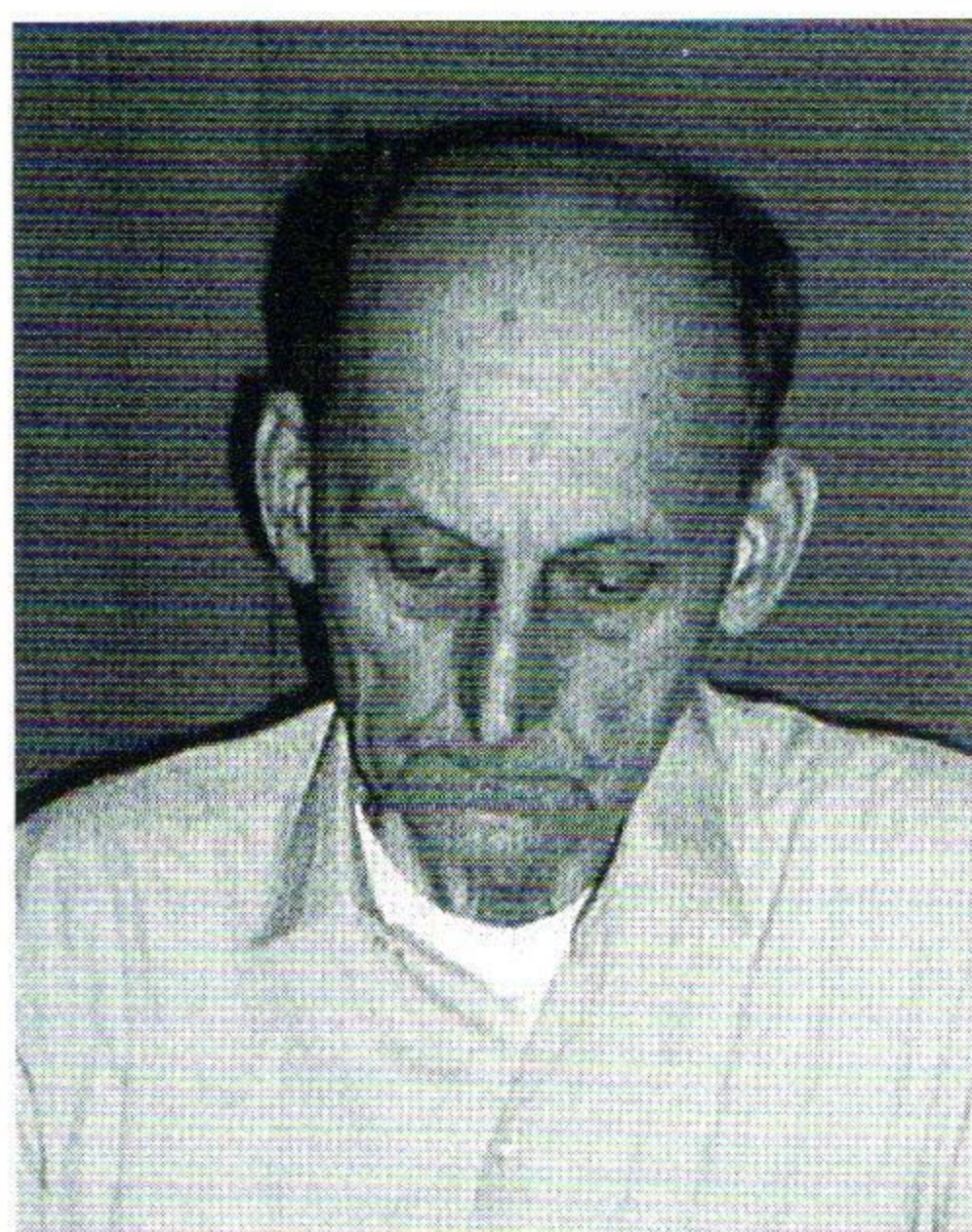
při sloučení také jako člen výboru. Obdržel Čestné členství v SČDO, cenu PhDr. Jindřicha Veselého, Čestné uznání Matěje Kopeckého. 27.7.2005 se Václav Kalaš dožívá krásných 80 let.

VRATISLAV OUHRABKA
(*1931)

Česká obec sokolská
TJ Sokol Bozkov

Za celoživotní zásluhy o sokolské divadlo v Podkrkonoší.

Herec, loutkoherce a režisér divadelního souboru v Bozkově, občanským povoláním cukrář. Od dětství hrál díky otci, vzdělavateli TJ Sokol, loutkové divadlo. Po osvobození hrál v obnoveném sokolském divadle v ochotnickém souboru, mimo jiné Víta



Vratislav Ouhrabka

v Kutnohorských havířích, a již roku 1950 poprvé režíroval. Divadlu se věnoval i během vojenské služby. Když nemohl v divadelní činnosti pokračovat v rámci sjednocené tělovýchovy, přispěl k ustavení Divadelního odboru Osvětové besedy Sokol, kde převzal vedoucí úlohu. Podílel se na úpravách bozkovského jeviště a zákulisí a nastudoval řadu postav ve vlastních režiiích her – Radúze v Radúzovi a Mahuleně, Mille- ra v Úkladech a lásce, Soudce Kuo v Patnácti šňůrách peníz- ků, Dandu v Chudáku man- želovi, Bartola v Lazebníku sevillském. K další divadelní práci se vzdělával v kursu re- žie u O. Daňka a O. Batěka a kursu scénografie u J.A. Šálka. Samostatně režíroval mimo

jiné Ostrov Afrodity, Lucernu, Paličovu dceru atd. Zároveň se začal věnovat divadelnímu archivu.

Významně se za- sloužil o vytrvání místní divadelní tradice i v nejob- tížnějších letech. Soustavně pracoval s mládeží, v níž vychovával další divadelní generaci. V současnosti se věnuje i loutkovému divadlu. Od roku 1977 stál v čele TJ Sokol, po obnově v rámci Č. O. S. jako starosta TJ Sokol Bozkov.

ZDEŇKA POPOVÁ (*1925)
Skupina amatérských loutkářů SČDO
LD Kašpárkova říše Olomouc
Za celoživotní zásluhy o české amatérské loutkářství.

Narodila se v Přerově. Od mládí pracovala v Sokole a v přerovském sokolském loutkovém divadle, kde se seznámila se svým budoucím manželem Zdarkem Popem. Když se v 50. letech přestěho- vali do Olomouce, zapojila se do činnosti v Kašpárkově říši, jejíž členkou je 50 let.

Uplatnila se jako přední loutkoherečka. Při způ- sobu rozdělené interpretace vodila většinu hlavních rolí v inscenacích režijně přípra- vených manželem, například Jiřík ve Zlatovlásce, Bajaja, Plaváček, Popelka, Malá čarodějnice, Brouček a Kašpárek. Byla zaměstnána v Morav- ských tiskařských závodech jako dělnice a expedientka, ale protože původním povoláním je švadlena, podílela se na ná- vrzích i realizaci kostýmů ve většině inscenací. Účastnila se všech akcí Kašpárkovy říše, do divadla přivedla i své dvě děti. Je nositelkou Zlatého odznaku Josefa Skupy a Čestného uzná- ní Matěje Kopeckého.

Pomáhá manželovi s organizací činnosti, přípravou výstav, s průběhem festivalu Čechova Olomouc, vytváří mu dobré zázemí doma, umožňuje mu, aby se mohl cele věnovat loutkovému divadlu. Své boha- té zkušenosti předává mladým členům souboru.

RUDOLF RAIMANN
(*1923)

Občanské sdružení divadelních ochotníků

DS Vicena Ústí nad Orlicí
Za dlouholetou ochotnickou divadelní činnost hereckou, režisérskou a organizátor- skou v Ústí nad Orlicí.

Rudolf Raimann je v ochotnickém divadle činný od



Rudolf Raimann

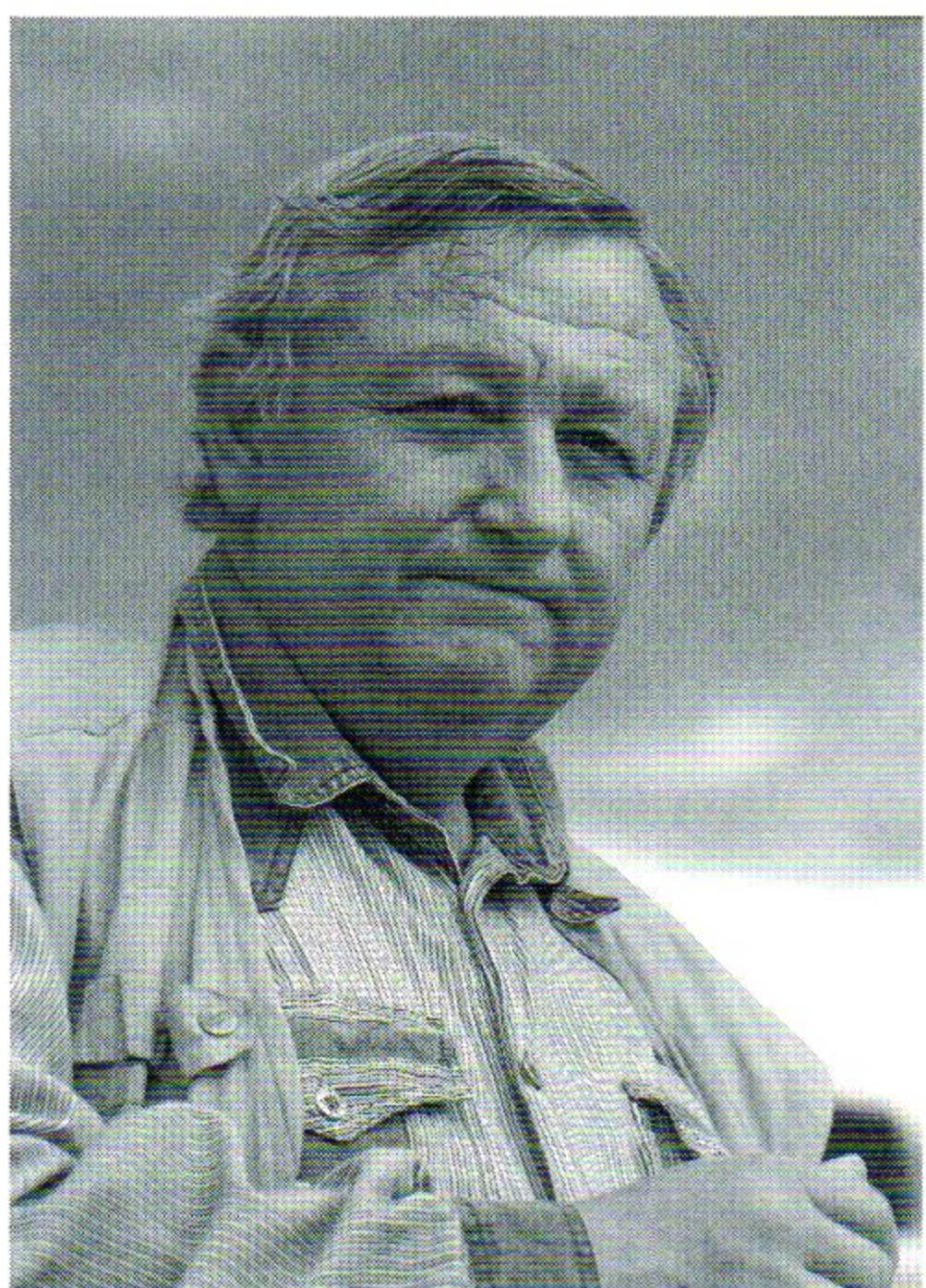
čtyřicátých let minulého stole- tí. Má za sebou desítky větších i menších rolí ve 111 odehra- ných představeních. Za všech- ny je možno jmenovat Radúze z roku 1956. Z režijních prací připomeňme Pygmalion z r. 1954 nebo experimentální divadelní inscenaci opery An- tonína Dvořáka Rusalka v roce 1974. V historii souboru sehrá- la důležitou roli osobní Rai- mannova zásluha při obnovení činnosti souboru v roce 1973 po téměř sedmileté pauze. Poté stál Rudolf Raimann několik let v čele tohoto do dneška působícího souboru.

JUDr. PETR SLUNEČKO
(*1946)

Skupina amatérských loutkářů SČDO

LD Jiskra Praha
Za celoživotní zásluhy o české amatérské loutkářství.

Petr Slunečko začal hrát loutkové divadlo v koby- liském souboru již ve svých 17 letech, kam přišel jako stu- dent. K této zájmové činnosti jej vedla maminka, která byla tomuto souboru věrná po celý svůj život, i tatínek a starší bratr. V souboru pracoval a



JUDr. Petr Slunečko. Foto: Ivo Mičkal.

svou činnost nepřerušil ani při náročných studiích na Právnické fakultě UK, ani když se dostal do zodpovědných funkcí, až postupně stanul na Ministerstvu spravedlnosti a po letech se vrátil k soudu jako soudce. Při vši jistě zodpovědné práci zůstal vždy věrný loutkovému divadlu, ve kterém pracuje dosud. Za tu dobu prošel mnoha profesemi, které musí poznat každý amatérský pracovník, chce-li se v této činnosti uplatnit a zvládnout ji. To se Petrovi Slunečkovi podařilo, vždyť dneska není jen recitátorem, ale stal se autorem mnoha loutkových her, pracuje jako režisér a vykonává mnoho dalších odpovědných činností - prostě je především tahounem celého souboru, jehož členové si toho velice váží a oceňují to. Je nutné mu také poděkovat za to, že divadlo nepropadlo vlně alternativního divadla, ale že zůstává věrno své tradici, která má i přes různé kritiky stále co říci svým věrným divákům. Kromě této náročné práce, kterou Petr Slunečko dělá v souboru, se už v roce 1968 zapojil do činnosti skupiny složené z paní Tittelbachové, Ed. Vavrušky a M. Ryšavého. Tato skupina si dala za úkol založit vlastní zájmovou organizaci, a právě příchodem Petra - jako právníka - se ustavila přípravná skupina na vypracování stanov pro zájmovou organizaci amatérských loutkářů. Stanovy byly odeslány na MV a v roce 1972 skupina vznikla. Během svého působení sice změnila

několik organizací, až se nakonec stala Skupinou amatérských loutkářů při SČDO.

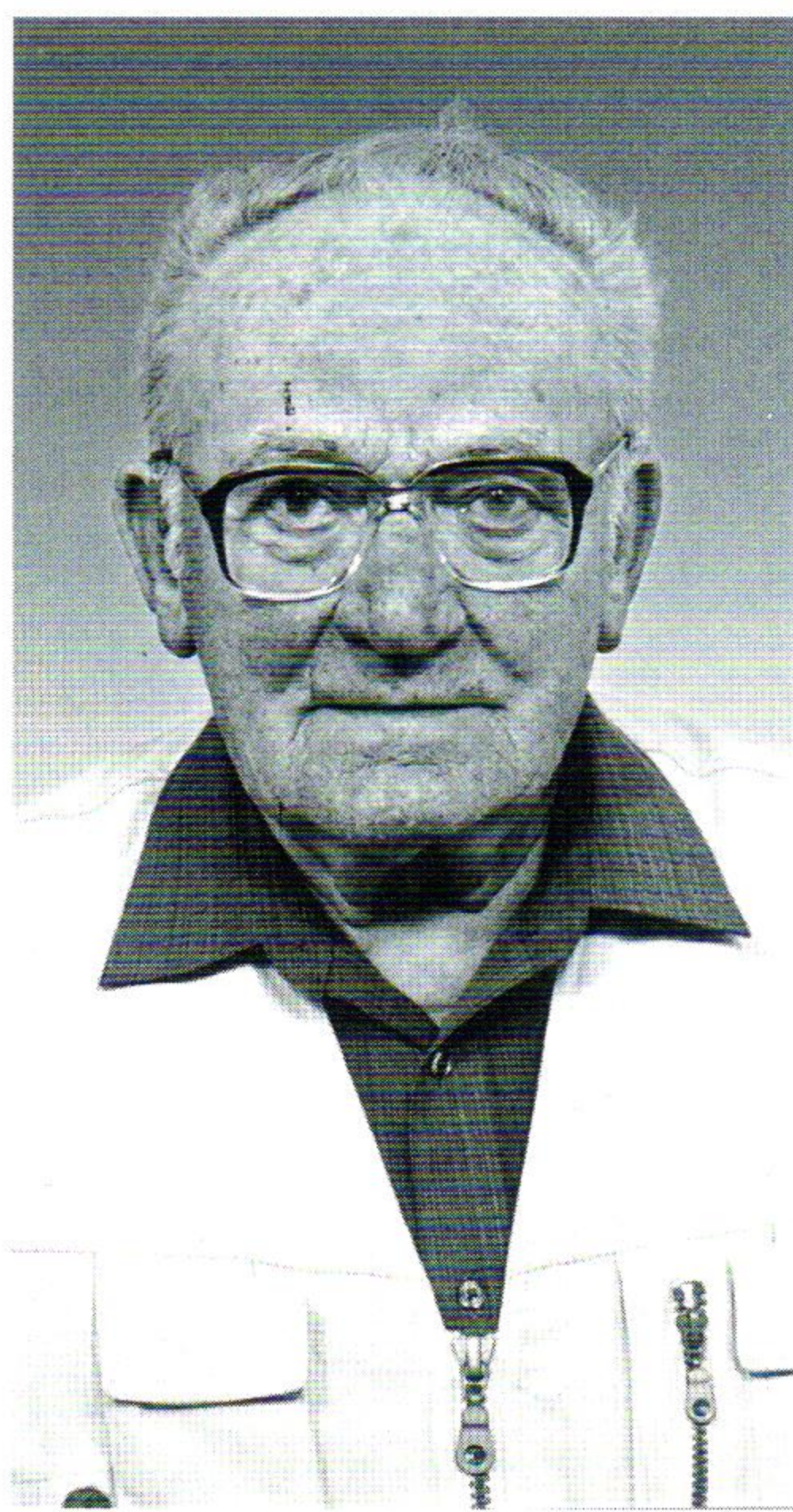
Petr Slunečko se stal druhým předsedou SAL a I. místopředsedou SČDO. Své poslání plnil až do roku 1993. Poté Petr začal vykonávat funkci tiskového mluvčího a o podávání informací do odborného a veřejného tisku se stará dodnes. Za svou práci, kterou vykonává jak v divadle, tak ve svazu, získal mnoho okresních a krajských ocenění i ocenění státních orgánů, jako jsou Zasloužilý pracovník v kultuře MK ČR, Zlatý odznak prof. Josefa Skupy, Zlatý odznak SČDO, Cena PhDr. Jindřicha Veselého, Čestné uznání Matěje Kopeckého. Za zásluhy o rozvoj československého a českého loutkářství se stal čestným členem SČDO.

Ing. JAROMÍR ŠLEMR (*1923)

Občanské sdružení divadelních ochotníků

DS Hýbl Česká Třebová
Za více jak padesátiletý přínos ochotnickému divadlu v souborech ve Skutči, České Třebové a Šumperku.

Jaromír Šlemer začínal ve Skutči, odkud pochází také jeho rodina působící v Družstvu divadelních ochotníků, a tak stál na jevišti několikrát i se svým otcem. A nejen že



Ing. Jaromír Šlemer

hrál téměř 300 představení, ale také divadelní hry psal, např. Tajemství zeleného šera, režíroval (první režie 1947 Úsměvy a kordy F. Tetauera), a to nejen v České Třebové, kam se r. 1947 přestěhoval, ale také v Šumperku, kde působil na Obchodní akademii a také v Dramatickém odboru Šumperk. Účinkoval ve více jak padesáti inscenacích nepočítaje pohádky a pásma poezie, ke kterým měl jako básník rovněž velmi blízko. V režijních počinech jde rovněž o velmi široké spektrum žánru od detektivek, komedií přes dramata, ale i divadlo hudby. Jeho bohatý divadelní život byl oceněn na různých národních i krajských přehlídkách a třikrát se mu dostalo pocty vystoupit na Jiráskově Hronově.

LUBOMÍR ŠTERC (*1929)

Česká obec sokolská

Za celoživotní obětavou službu českému hudebnímu divadlu.

Dramatik, hudební skladatel, herec amatérských i profesionálních divadel.

Narodil se v Brně v rodině člena náčelnictva České obce sokolské; od dvou let žil s rodiči v Praze, v šesti letech se stal členem TJ Sokol Dejvice. Po maturitě na Státním francouzském reálném gymnasiu v Praze-Dejvicích studoval od roku 1948 na DAMU obor činoherní režie a po dvouleté vojenské službě nastoupil do Krajského domu osvěty Středočeského kraje do poradny Lidové umělecké tvořivosti pro obory divadlo, loutky a umělecký přednes. Zde získal také organizační zkušenosti z pořádání postupových divadelních přehlídek.

Byl spoluzakladatelem Šrámkova Písku, kde po tři roky pracoval v lektorském sboru, byl rovněž členem poroty Wolkerova Prostějova a v letech 1959-60 byl přizván do poroty Jiráskova Hronova. Souběžně byl činný i v hudebním oboru, soukromě studoval skladbu a brzy směřoval k hudební dramaturgii. Po několik

sezón pracoval v koncertním jednatelství Středočeského kraje a roku 1970 přijal nabídku na místo šéfdramaturga Hudebního divadla v Karlíně a v Nuslích. Zde se dramaturgicky podílel na početné řadě inscenací, překládal, upravoval a psal nová libreta i komponoval hudbu pro klasické operety Netopýr, Paganini, Giuditta, Polská krev, Bílý akát, Tajemství modré růže ad. Zasloužil se i o dramaturgii divadla Semafor a psal hry a pohádky i pro amatérské soubory.

Ve Svazu českých divadelních umělců se podílel



Lubomír Šterc

na organizaci přehlídek a odborných konferencí pro žánr muzikálu a operety. Společně s Bohumilem Hrabalem byl v roce 1987 vyznamenán Čestným uznáním za rozvoj kultury v Praze. Roku 1991 sice odešel do důchodu, ale zároveň přenesl svou působnost do rozhlasu, komise pro udělení Cen Thálie, Amatérské divadelní asociace a kulturní komise České obce sokolské. Do oblasti jeho péče spadají sokolská divadla i sokolské pěvecké sbory. Na sokolské půdě působí jako lektor i jako člen poroty celostátních přehlídek. Pracuje rovněž ve správní radě Nadace Život umělce.

Z návrhů na udělení ZOJKT a charakteristik jednotlivých osobností zpracoval Jan Müller

NĚKOLIK

PODOTKNUTÍ

K JUBILEU

JARMILY

ČERNÍKOVÉ - DROBNÉ

Je to neuvěřitelné, jak ten čas plyne. Teď, když píšu tyhle řádky, si připomínám drobný úryvek rozhovoru, který se odehrál před pětadvaceti lety. Také to bylo na přelomu jara a léta, v Praze na Smíchově už pozdě večer jsme se rozcházelí po schůzce pedagogů Lidové konzervatoře Středočeského KKS. Naší šéfkou byla Jarmila Černíková – Drobná, která jasně stanovila čas pro vážný hovor a pak dala signál, že je skončeno oficiální jednání a tudíž je možno cinknout sklenkou. Diskuzi o příštím semestru konzervatoře, který nás čekal po prázdninách, nahradil jiný důležitý bod: hned na začátku září oslaví Jarmila kulaté narozeniny. Tehdy to byly padesátiny a Jarmila prohlásila, že oslava musí být mohutná, neboť ona vstoupí do nového života, žár oslavy ji zcela spálí, leč ona jako bájný Fénix povstane z popela. Byl to rok 1980 a Jarmila opravdu s dovršením jubilea ve fascinujícím nasazení vyrazila vpřed.

Životopis Jarmily Drobné-Černíkové hezky stručně, leč výstižně vylíčil Milan Strotzer v předmluvě k prvnímu dílu katalogu her českých autorů Padesát příběhů a jeden navíc (roku 1994 vydal IPOS-ARTAMA), tam si jej přečtete. Důležitější ale je, že právě v době příprav na své kulatiny Jarmila na tomto prvním díle katalogu pracovala a už připravovala jeho pokračování. Byť s kompletním vydáním pak nějaký rok musela čekat, už tehdy byly její jiné dramaturgické příručky plně využívány. Možná se teď někdo ušklíbne nad dvoudílným katalogem her socialistických a sovětských dramatiků, který vyšel právě roku 1980, ale dodnes má značnou hodnotu a leckdo by tam mohl najít aktuální dramaturgickou inspiraci. Neboť Jarmila, a to je mé první podotknutí, byla naprosto nepřekonatelná svou neúprosnou systematičností, názorovou ujasněností a zároveň přísnou kritičností. Vždyť z oceánu balastu dokázala vytěžit stovku kvalitních divadelních textů a podat základní potřebné informace, které daleko čněly nad všechna hesla příruček a sborníků vydávaných jedinou oficiální agenturou.

A hned přidávám druhé podotknutí: Jarmila měla perfektně zmapované amatérské soubory nejen ve středních Čechách, ale také ve Východočeském i Severočeském kraji a snad ještě dál. Takže kdokoli se na ni obrátil, dokázala dramaturgicky poradit, neboť znala schopnosti režisérů, věkové i typové složení souborů, zvážila i technické a ekonomické možnosti a nabídla několik titulů s upozor-

něním na klady i zápory, výhody či nebezpečí textu. Víím, že k některým souborům i zajížděla v době zkoušek, ale pro mě osobně bylo zajímavější o textu diskutovat a po čase předložit výsledek.

K tomu musím připodotknout, co mě vždy znovu a znovu překvapovalo. Ať už představení viděla Jarmila jako porotce, či jako lektor, nebo dokonce jen jako řadový divák, vždy rozbor inscenace začínala tím, že se pokusila vyčíst režijní záměr, aby mohla posoudit jeho naplnění a pak zvažovala, zda takový výklad autora a hry může fungovat a hlavně nakolik byl realizován. Nikdy jsem od ní neslyšel kázání, jak by se který autor měl hrát, ale vždy hledala výpověď, o čem a proč my to hrajeme, a pokud došlo k rozporům, pak nás vedla k odhalení, v čem se stal omyl. Přitom využívala perfektní znalosti textu, takže odhalila i poměrně drobné dramaturgicko-režijní zásahy. Vnitřním nadšením mě pak naplňovalo, když při popisu inscenace volila blízké či dokonce stejné obraty, jaké zněly při zkouškách.

Takhle jsem poznal Jarmilu, jen co jsem prezentoval první své režie s ústeckým Malým divadlem. A když mi po několika letech nabídla, zda bych se nepřidal k pedagogům Lidové konzervatoře Středočeského KKS, myslím, že víc než kolegou jsem se vlastně stal



Jarmila Černíková-Drobná. Foto: Ivo Mičkal.

jejím žákem, který v následujících semestrech do sebe doslova nasával vědomosti, aby pak byl schopen předat něco z toho posluchačům. Paní děkanka byla laskavý pedagog, leč strašlivě důsledný. Ovšem život mě naučil, že laskavost i důslednost jsou dvě prospěšné metody jak pedagoga, tak i divadelníka.

Do té doby jsem Jarmilu znal více jako porotce, který hodnotil mé inscenace, až jsem se pak octnul po jejím boku jako člen poroty především při přehlídkách ve Středočeském kraji. Důrazně podotýkám, že být

s Jarmilou v porotě je učiněná honička. Její systém rozboru inscenace naprosto uznávám, ale prakticky ho naplňovat (a ještě vnímat jak paní předsedkyně vedle mě s blahosklonným úsměvem sedí, občas mě očima probodne, poté je sklopí a velice pozorně naslouchá), to je vždy opravdová dřina! A jak jsem byl rád, když mé hodnocení schválila a nemusela je dlouze doplňovat či dokonce snad opravovat!

Až mě to zaskočilo, že od onoho startu Fénixe uplynulo pětadvacet let! Takový to byl fofr i se všemi kotrmelci, které doba přinesla. Jarmila nic nemusela měnit, jen uhánět dál. Samozřejmě, tělo nás někdy zrazuje a chce nám připomenout, že ten Fénix je jen báje. Avšak já podotýkám, že paní Drobná ani na tohle nedbá, vždyť to není tak dlouho, co jsem za ní v Hronově pádil do kopce sotva dechu popadáje, zatímco ona vpředu mrskala hůlkama, najednou se na mne otočila a já zase cítil ten zpytavý a hodnotící pohled. Můj bože, vždyť jsem nic nerežiroval ani neporotoval! A ona se mě důrazně zeptala, zda jsem jakousi drobnost nezapomněl připomenout svým posluchačům v dopoledním kurzu... A jestli teď při těch pětasedmdesátinách zase chce Jarmila vzejít jako Fénix, tak abych ji snad také při svých nejbližších narozeninách napodobil, jinak už nebudu mít co podotknout!

Rudolf Felzmann

JAROMÍR

SYPAL

MEDAILON

K PĚTASEDMDESÁTINÁM
PRŮKOPNÍKA MODERNÍ
DRAMATICKÉ VÝCHOVY
A DĚTSKÉHO DIVADLA

Je to už pěkná řádka let, co Jaromír Sygal opustil řady vedoucích dětských divadelních souborů - stalo se tak na počátku 80. let. Poslední inscenace souboru Racek se na KDL hrála v roce 1980. Kaplické divadelní léto v první etapě svého trvání pod jeho vedením jen vzkvétalo a jeho představení v 70. letech patřila k špičkám oboru. Ale pak nastoupila normalizační kádrová politika



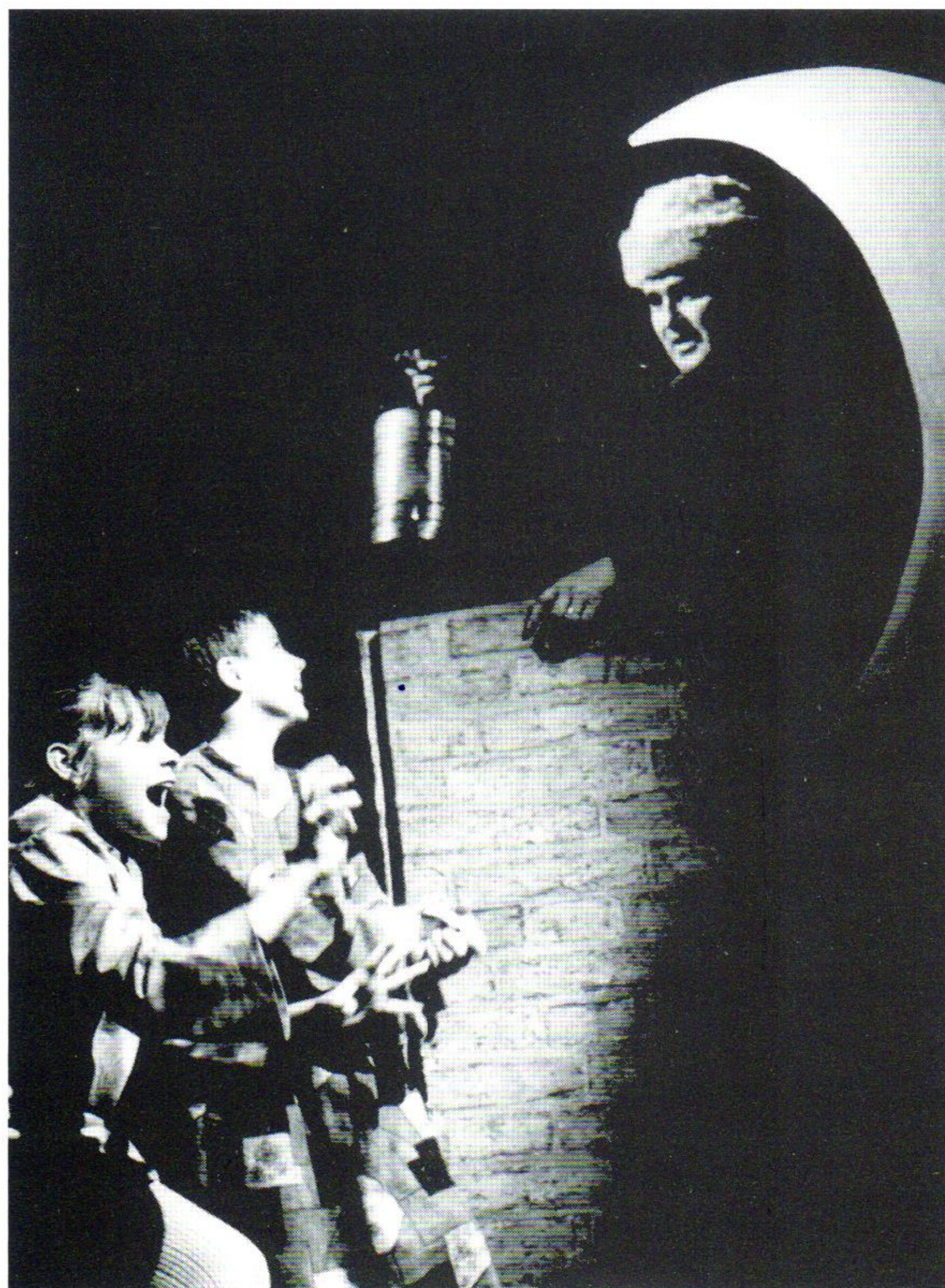
– člověk se v něčem osvědčil a přitom splňoval tehdejší kádrová kritéria, a tak byl vykopnut kamsi výš, bez ohledu na to, zda je to pro něj „to pravé ořechové“. Po dlouholeté mimořádně úspěšné pedagogické praxi (nejen ve vedení dětského divadelního souboru) a ve věku kolem padesátky začínat v profesionálním divadle není ten správný nápad a Sypalova divadelní kariéra také měla řadu nepříznivých momentů. Pár nepříznivých momentů ale postihlo i Kaplické divadelní léto – ne že by jeho následovníci neměli dobrou vůli, ale nebyli z oboru, neviděli „dovnitř“ – a v organizaci přehlídky to začalo občas pěkně skřípat. Navíc současně se Sypalem opustil na základě stejných kádrových postupů Kaplici i Petr Nechvátal, předseda MěNV i organizačního štábu, který by si byl velmi zasloužil už tehdy titul starosta, neboť se uměl opravdu starat. To jen jako připomínka těch „starých dobrých časů“ normalizace.

Jaromír Sypal spolu se svou ženou Květou dělal s dětmi (ale po jistou dobu i s dospělými) divadlo snad po celou dobu své pedagogické praxe a po celou dobu v jižních Čechách. Poznala jsem ho tuším v roce 1971, kdy pořádal už druhým nebo třetím rokem krajskou přehlídku Kaplické divadelní jaro, na něž pak od roku 1974 navázala stejnojmenná

přehlídka celonárodní. Sypalova pohádka Z pekla štěstí patřila dramaturgicky k běžnému typu „veselých pohádek“ té doby, ale projev dětí byl zcela autentický, živý a poutavý. A v momentě, kdy se změnila tematika Sypalových her, soubor Racek se rázem ocitl na špičce tehdejšího dětského divadla, vedle PIRKA Jindry Delongové a vysokomýtského souboru Josef Mlejnků (když pominu soubory loutkářské). Těch skvělých inscenací byla pěkná řádka, zejména s partou dětí, která začínala ve hře Z pekla štěstí, pokračovala Korábem Racek a vyvrcholila Docela obyčejnými věcmi. Dětské divadlo se dnes už dělá docela jinak, ale to nic nemění na faktu, že celá éra kaplického souboru přitáhla k dětskému divadlu i obecněji k dramatické výchově stovky vedoucích a pedagogů, že ukázala nové cesty vedoucí jinudy, než přes nápodobu divadla dospělých, že povzbudila mnohé k tomu, aby se také pustili do hledání. A i když se následovníci již brzy začali lišit v tematice, v stylu i ve výstavbě her, následovali Sypala i ony dva výše zmíněné souputníky z počátků 70. let v tom, že shodně s nimi stavěli na dětské tvořivosti, na přirozeném, nenacvičeném dětském projevu, na spolupráci dětí v celém procesu vzniku inscenace, krátce na stejných základních hodnotách moderní dramatické výchovy a dětského divadla.

Jaká škoda, že Sypalovi zmizeli z dětského divadla, dokázali pracovat tvořivě, vzájemně si ve vedení napomáhat (Květa vedla děti od první třídy, Jaromír je přebíral ve chvíli, kdy byly připraveny podílet se na inscenaci), dokázali nadělat spoustu práce, včetně té organizační a v pravém slova smyslu hostitelské, vytvářet pohodové prostředí i ve velmi spartánských podmínkách – a navíc s nimi byla vždycky sranda. Díky Jaromíře a potažmo Květo – bylo to s vámi moc fajn.

Eva Machková



Jaromír Sypal se členy souboru Racek v inscenaci Co měsíc vyprávěl na Kaplickém divadelním létě 1975. Foto: Karel Minc.

REŽISÉR S GROTESKNÍM POHLEDEM NA SVĚT

Když **Ivan Rajmont** v pětáctýřiceti letech stanul v čele činohry Národního divadla, psal se prosinec 1989 a české divadlo mělo za sebou bouřlivé listopadové události. V této době velkých očekávání mladý šéf na první scénu angažoval několik herců a mnozí také odešli do důchodu. V první nepočetné vlně však pouze dva noví členové přicházeli ze studiových divadel. Do svých poznámek si později napsal,

že nechce, aby se „historická budova Národního divadla stala zlatou garáží, do které zajíždějí jednotlivé soubory jako vlaky bez vzájemných souvislostí, bez koncepce, jen tak, jak se to každému souboru hodí“. Přesto mu už asi napořád zůstane nálepka, že přivedl do zlaté kapličky herce ze sklepů a, jak sám píše, bylo mu vyčítáno, že chce dělat z Národního jakousi garáž. Pro mnohé bude znít možná neuvěřitelně, že jedním z oněch „sklepních herců“ byl Miroslav Donutil.

První Rajmontovou režii v Národním byl Čechovův Strýček Váňa s Jiřím Adamírou a Evou Salzmannovou.

Inscenace se rodila ve vzrušené atmosféře a sama se době svého vzniku podobala, dynamická, vášnivá, plná ostrých zlomů. Dnes se jasně ukazuje, jak nelehké bylo převzít v té době činohru, ať už šlo o správní problémy či umělecké. Rajmont nakonec ve své funkci setrval osm sezón, které kromě úspěchů přinášely i handrkování, spory a propady. Nyní po letech je zjevné, že položil určitý základ dnešní umělecké svobodě činohry, otevřel dveře moderním inscenačním stylům a probojoval to, co by dříve nebylo ani myslitelné. Do jisté míry navazoval na směřování Milana Lukeše, který jej společně s dalšími progresivními režiséry na první scénu pozval k hostování koncem osmdesátých let (výtečný Ostrovského Deník ničemy). Konečně byl to Lukeš, kdo Rajmontovi v roce 1989 nabídl šéfovské místo. Výše zmíněné snahy a vize dokonce přežily i omyly následujícího šéfovského období Josefa Kovalčuka.

Letošní šedesátník Ivan Rajmont (29.7.1945) je rodákem z Hradce Králové a po maturitě studoval v Liberci strojní fakultu. Tehdy se shodou okolností dostal do party studentů, s nimiž čerstvá členka libereckého divadla Iva Janžurová secvičovala tehdy populární hru Pavla Kohouta Dvanáct. Premiéra se nakonec neuskutečnila, ale Ivan Rajmont se začal zabývat

myšlenkou na studium herectví, při přijímacích zkouškách na DAMU byl ale pedagogy nasměrován na režii. Tu také absolvoval a společně s partou spolužáků odešel do prvního angažmá v Karlových Varech. Zdejší angažmá po několika sezonách skončilo průšvihem a vyhazovem (podobná situace se zopakuje přibližně za deset let v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, k těmto „nahrávkám na smeč“, jak sám říká, ale poskytoval dostatečný náprah) a Ivan Rajmont putoval do ostravského Divadla Petra Bezruče, kde zrežíroval Nezvalovy Milence z kiosku (vedl je pak ještě s Tatjanou Medveckou a Petrem Svojtkou v roce 1975 v Národním divadle, kde posléze jako host koncem sedmdesátých let nastudoval ještě Kennedyho děti). V té době odcházel do Divadla Na zábradlí zakladatel a šéf Činoherního studia Jaroslav Chundela a Ivan Rajmont dostal nabídku, aby ho vystřídal. Přijal a jeho nástupní inscenací se stal Jakub a jeho pán (šlo o Kunderovu dramatizaci Diderotova Jakuba



Režisér Ivan Rajmont. Foto: Archiv ND v Praze.

fatalisty, kterou kryl Evald Schorm). Inscenace se hrála léta v hlavních rolích s Jiřím Bartoškou a Karlem Heřmánkem a Rajmont v ní plně předvedl své ostré groteskní vidění a smysl pro nadsázku. Za jeho šefování se v Ústí objevili mnozí tvůrci, kterým normalizace znemožňovala práci v centrech, například Jan Grossmann, Jaroslav Vostrý. Své útočiště tu našel i Leoš Suchařípa, vyhozený dramaturg Činoherního klubu. Byl přijat jako herec a zde se v něj také postupně přerodil, ale souběžně se na zapřenou podílel na dramaturgii. Rajmont se Suchařípou uváděli neběžné texty a divadlo také našlo své autory – Alexe Koenigsmarku a Karla Steigerwalda. Ivan Rajmont režíruje například Koenigsmarkovu Edessu, které vtiskl podobu groteskní morality s prvky naturalismu. Ve větší známost ovšem vešla Steigerwaldova trilogie Dobové tance, Foxtrot (obojí 1982) a Tatarská pouť, poslední díl se dočkal uvedení v Rajmontově režii až na Zábradlí v roce 1988. Dobové tance, které Rajmont nastudoval jako výmluvné podobenství o domácím oportunismu, bývají označovány za most k další jeho slavné inscenaci Třem sestrám. Zde se ideálně proluly tzv. studiové postupy, tragikomická grotesknost se schopností psychologické charakteristiky. Skvělá byla také Rajmontova inscenace Shakespearova Troila a Kressidy ve výrazné interpretaci světa jako panoptika bez hodnot. Inscenace přinášela famózní řešení včetně výtvarného pojetí Jaroslava Maliny. Jedinečnou hereckou kreaci zde vytvořil Leoš Suchařípa jako Kibic.

V roce 1983 Ivan Rajmont naboural své auto v podnapilém stavu. Nikomu se nic nestalo, však byl také jediným účastníkem nehody, přesto byl odsouzen k několika měsícům nepodmíněně a odvolán z místa šefa. Z vězení ho dostala pozvánka na hostování na Slovensku, kde měl nastudovat titul k významnému výročí. Do Ústí se potom vrátil jako režisér a uvedl tu například Bulgakovův Zojčin byt a Heddu Gablerovou. Nakonec ale odešel do Prahy do divadla Na zábradlí, kde režíruje nejprve protirežimně zaměřeného Caligulu s Vladimírem Dlouhým, pak zmíněnou Tatarskou pout.

Divadlem Na zábradlí víceméně skončilo Rajmontovo působení ve studiových divadlech. Odcházel z nich jako režisér vyhraněného stylu – s citem pro akční dynamičnost a divadelnost. Rajmont není lyrik, evidentně mu vyhovuje razantní grotesknost a fraškovitost, někdy dokonce s prvky naturalismu. Jeho vidění lépe vyhovují menší sevřenější prostory (zcela logicky se zasloužil v Národním o vzniku „půdního“ Divadla Kolovrat), ale i na velkém jevišti dokázal ve svých nejlepších inscenacích najít přiměřené rozmáchlé a naléhavé gesto jako například v Hilbertově Falkenštejnovi (Národní divadlo 1992). Jeho poslední šefovskou inscenací na první scéně byly v roce 1997 Dostojevského Běsi budované jako temná freska s důrazem na niternou psychologii. V následujícím období Rajmont režíruje stále v Národním divadle, ale také hostuje mimo Prahu: v Hradci Králové, v Divadle F.X. Šaldy v Liberci, kde vznikla jeho pozoruhodná inscenace Ibsenova dramatu Když my mrtví procitneme (2004). Pozornost vzbudilo i jeho provokativní a průrazné přečtení Shakespearova Coriolana (Národní divadlo 2004) v duchu postulátů politického divadla.

Jana Machalická, Lidové noviny

IVAN RAJMONT

ovlivnil mnoho amatérských divadelníků, a to zprostředkovaně vlivem své režijní práce a jejich výsledků v plejádě inscenací, na které se vzpomíná dodnes. Účastníci Šrámkových Písků ze 70. let určitě nezapomněli na slavnou jevištní adaptaci Jakuba fatalisty, která se v Písku hrála jako inspirativní představení, stejně jako v letech pozdějších na přeplněné Žižkovské divadlo, když přijelo ústecké Činoherní studio s Třemi sestrami do Prahy atd., atd. Několik desítek účastníků Klubu mladých divadelníků Jiráskova Hronova mělo pak to štěstí, že se s Ivanem Rajmontem potkali takřka natěsno. Bylo to v letech 1984 – 1987, kdy byl jedním z lektorů klubu, spolu s Jiřím Fréhárem, Miroslavem Krobotem a Karlem Křížem. Jejich společným východiskem byly tři základní typy divadelní poetiky, reprezentující významná období vývoje světového divadla (shakespearovský, čechovovský a brechtovský). Práce lektorů byla vedena cílem inspirovat mladé divadelníky k otevřenému chápání divadla v jeho různosti inscenačních principů a možností. A povedlo se. Nejen přední amatérský režisér vzešel z této lůhny. Mnozí další zažili I. Rajmonta v roli lektora někdejšího slavného poděbradského FEMADu či při jiných podobných příležitostech. O zanechání nesmazatelných stop i v oblasti amatérského divadla není pochyb. Ostatně, není náhodou, že je Ivan Rajmont i jedním z členů tzv. čestného komitétu Jiráskova Hronova. AS za všechny, kdo se s I. Rajmontem mohli dotknout divadelního tvoření, přeje k jeho životnímu jubileu všechno nej!

Milan Strotzer

VERVNÍ MORAVSKÝ DIVADELNÍK HUGO DOMES

Jihomoravští divadelníci si letos připomínají nenaplněnou osmdesátku režiséra a příležitostného herce Huga Domeše, dlouholetého věrného člena Slováckého divadla v Uherském Hradišti, jehož život – vzápětí po oficiálním odchodu na odpočinek – r. 1987 nenadále ukončila tragická dopravní nehoda.

Režisér H. Domes se narodil v Kroměříži a v roce 1949 absolvoval brněnskou konzervatoř. Na Slovácko přišel před pětácti lety přes soubory v Jihlavě, Praze (Realistické divadlo a Vinohrady), Pardubicích a Karlových Varech, kde už byl uměleckým šéfem. Nastoupil do nelákavých podmínek s nedostatečným vybavením jednotlivých „štací“, do namáhavé práce, kde nemohl počítat s pravidelnou pozorností odborné kritiky, s odpovídající publicitou, ani možnostmi mimodivadelní aktivity. Představoval totiž typ poctivého „dělníka jeviště“, znalce všech úskalí každodenního provozu regionální scény i nenápadného třibitele vkusu vesnického

obecenstva, který se nikdy nevyhýbal jakémukoli režijnímu úkolu a odváděl jej na odpovídající umělecké úrovni. V zájezdovém Slováckém divadle nastudoval půl stovky inscenací, jak hry klasické, zejména české, slovenské a ruské (úprava Klicperovy veselohry Každý něco pro vlast, Tylova Fidlovačka, Drdovy Hrátky s čertem, Ostrovského Šťastný den a Svatba Balzaminova, Dostojevského Strýčkův sen), tak současné (Jílkův Dvojité tep srdce, Zelenkovy Námluvy, Kováčikova Recese, Dietlova Nehoda). Domes byl rovněž tvůrcem baladického pojetí tragédie G. Preissové Její pastorkyňa, nastudovaného r. 1985 ke 40. výročí založení Slováckého divadla. Příležitostně režíroval také na jeho klubové Malé scéně (A. Vampilov, O. Daněk) a nevyhýbal se ani původní tvorbě pro děti (V. Vacke, J. Kozák). Svým neokázale realistickým režijním rukopisem a dynamickou, občas i provokující náturou houževnatě formoval profil této nejednou existenčně ohrožené scény, pamětliv své devízy, že „pouze lidé popuzení se odhodlají k činu, který by něco řešil.“

H. Domes soustavně a obětavě spolupracoval s několika jihomoravskými amatérskými kolektivy, které se pod jeho vedením úspěšně zúčastňovaly řady okresních a krajských soutěžních akcí. Vedle občasných hostování ve vyspělém souboru z Kroměříže (Šukšínovi Energičtí lidé, Šamberkovo Jedenácté přikázání) působil zejména v kolektivu Čapek Uherské Hradiště (na krajské soutěži přehlídce v Blansku zaujalo jeho ztvárnění Zahradníkovy Sonatiny pro páva) a mezi ochotníky ve Žďáru nad Sázavou, kteří např. doma i na prvním krajském festivalu divadel v přírodě v Krumvíři sehráli Horníčkovy Dva muže v šachu. Jim platila také Domesova definitivně poslední nastudování – Bertoliho Deníky a Nebe na zemi J. Voskovce a J. Wericha. Režiséra Domeše jsme rovněž znali jakožto temperamentního lektora amatérských školení, energického porotce rozličných soutěží a zasvěceného diskutéra seminářů na Jiráskových Hronovech.

Vít Závodský



Marie Poesová. Foto: Ivo Mičkal.

OTEVŘENÝ DOPIS

MARI POESOVÉ

ANEB

KDYBYCH TO BYL VĚDĚL,

ŽE UŽ JE TI TOLIK...

Milá Maruško (omlouvám se za to Maruško, vím, že se to do otevřeného dopisu nehodí, také je to naposled), tedy milá Maruško, napsat Tobě otevřený dopis ke Tvému kulatému jubileu není vůbec jednoduché. A také, k jakému jubileu! Ženy si nepřipouštějí, že z „cet“ let přecházejí na „sát“. Spíš budu bilancovat já.

Jedno z našich prvních „důležitých“ setkání se uskutečnilo při Skupovkách (pro ty, kteří nevědí – Skupovy Strakonice byly po léta krajskou postupovou přehlídkou). Třeboňský loutkářský soubor tehdy odehrál Ptáka Ohniváka, sice zajímavější než některé dřívější inscenace, ale přece jenom... S Ludkem Richterem jsme do Tebe hučeli při sklenkách vína, že se musíš konečně rozhodnout, jaké chceš dělat divadlo

LS PEKUF Třeboň, 1988
M. Poesová podle V. Dyka: Krysař
Foto: Pavel Hrdina



... Namítala jsi, že nemáš lidi, že zůstanete s Mílou sami (pro ty, kteří nevědí – Míla byl první manžel, navíc výborný muzikant a je dodnes docela zvláště pikantní určitá fyzická podobnost s druhým Milanem /má to ale logiku, oba začínají na M/), že se k Vám nikdo nepřidá... A za rok (tuším, že to bylo v roce 1984) jste na Skupovky přivezli Asagao. Nádhernou inscenaci, ve které se objevila parta mladých študáků. Jak také jinak. Byla jsi v té době paní učitelka, vlastně asi i zástupkyní paní ředitelky na malotřídce v Břilicích u Třeboně (když jste byli na škole jenom dvě, logicky jsi musela být zástupkyně). Víím, že při odjezdu na Váš první zahraniční zájezd do Rakouska, vlastně nechtěně, vznikl název Vašeho souboru – PEKUF. Kupodivu to nebyl žádný Poesovic experimentální kulturně umělecký flám, jak by se dalo předpokládat, ale Poesův emigrantský kufr. Spolu s Mílou jste měli na ten třídní zájezd šileně veliký plný kufr – loďák, a ten byl tehdy obzvlášť podezřelý Vašemu politickému doprovodu. Je zajímavé, že na zájezd do Japonska s Vámi nejela Asagao, ale Krysař (další Vaše výborná inscenace).

Nezapomenu, jak Pavel Vašíček v Chrudimi při rozboru začal v tom smyslu, že udělat dobře tento titul se ještě nikomu nepodařilo, a pak začal v podstatě v superlativech hovořit o tom, že Vám, samozřejmě s drobnými výhradami, se to podařilo. Když skončil, byla jsi na rozdíl od nás ostatních nešťastná z hodnocení, protože jsi se „zasekla“ u té první věty a celou dobu jsi přemýšlela jen a jen o ní. Až teprve přesvěd-

čování nás ostatních a cigareta Tě přesvědčily. Ostatně cigarety a jejich neustálé přepočítávání je Tvoje velká soukromá vášeň. Je obdivuhodné Tě pozorovat, jak neustále přepočítáváš, kolik cigaret jsi už vykouřila. Jestli 13, 14, abys nepřebrala. Přitom výrazně gestikuluješ svými pěstěnými ručičkami a tu a tam sundáš a zase nasadíš či posuneš si své vždy krásné a sladěné brýle.

Anička Kohoutová mi připomenula snad jeden z vrcholů Tvoji dobré nálady, když začneš zpívat, zpívat „Na třeboňských lukách, seničky tam stojí...“ To se opravdu ne každému poštěstí a je to škoda. Víím, že není asi vhodné jít příliš do minulosti, ale myslím si, že je to někdy úsměvně milé. Tvůj tatínek byl spojen s časem, byl zřejmě výborným a vyhlášeným třeboňským hodinářem, a proto si s Tvým narozením poněkud počkal, a povedlo se, krásná, milá Marie. Také předchází tatínek maminky byl synem docela starších rodičů, a tak na hlubokém hřbitůvku si lze přecíst, že tvoji prarodiče patří do generace ruchovců a lumírovců... Není to nádherna?

Píseň o lásce a smrti korneta Křištofa Rilka byla další zajímavou inscenací včetně výtvarného řešení hlav na mečích (ing. arch. Libor Erban), následována dramatisací Eposu o Gilgamešovi. Študáci odmaturovali a Ty jsi začala pracovat (pracovala) na inspekci v Jindřichově Hradci. Naše setkání po Tvém odchodu do Prahy na inspekci (českou školní), nejsou už tak častá. Vídáme se v porotách, na seminářích, jednání odborné rady. Stále obdivuji Tvůj zvláštní, snad anglický, humor, který se nevytratil ani ve chvílích po Tvé kolizi s automobilem. Ostatně berle a pokulhávání ve tvém případě bylo spojeno s elegancí Tobě vlastní, něco neopakovatelného. Říkal jsem si, že nakonec, až budeš skutečně stará, se Ti tahle zkušenost bude hodit. Ale Marie, toho já se už nedožiji, Ty máš do stovky ještě plnou polovinu let. A to je dobře.

Tvůj stálý obdivovatel, platonický milovník, kdysi metodik a porotce

Jirka Pokorný

MAGNET
NA TALENTY

Kdo sleduje - a nemusí zrovna pravidelně - historii Dětské scény, Wolkrova Prostějova, Šrámkova Písku a samozřejmě také Jiráskova Hronova, nemůže přehlédnout jméno, které se vyskytuje zpravidla u představení kratších rozměrů, tak do hodiny. Zato je jich bezpočet, téměř každý rok a téměř na všech výše zmíněných přehlídkách. Ano, je to Ema Zámečnicková. Letošní životní jubilantka, pedagožka, režisérka, herečka, hostejno v jakém pořadí ji jakýmkoliv přívlastkem vybavíte.

Ema je člověk, který s divadelní múzou spojil celý svůj život, a to nejrozličnějšími způsoby. Bydlí v jedné z nejmenších vsí poblíž Hradce Králové se svým manželem Josefem Zámečnickem, muzikantem a hudebním skladatelem, obývají venkovské stavení s obrovskou zahradou, s parkem psů a národem koček. Ze stodoly si „Jozífek“, jak Ema po téměř třicetiletém manželství stále svému muži říká, udělal nahrávací studio Triton. A točí tu muziku, třeba s Nohavicou, Terne Čave, s Muzigou, N.V.U., Vyhoukanou sovou, s Boni pueri...

Z Hradce Králové do Černůtek je to 15 km. Takže po představení nebo po koncertu ve městě je dost obtížné se sem dostat, železnice a autobusy chodějí spát se slepicemi. Ovšem - se slepicemi se probouzet, s křikem kohoutů a zpěvem ptactva, to přece není k zahoezení! A tak jsme si s jubilantkou Emou jednoho červencového odpoledne sedli pod rozložitý ořech, na hlavy nám trochu pršánkovalo (ale ten vzduch, přátelé!) a já zapnul nahrávátko:

Emo, jsi jakási „femme fatale“ královéhradeckých Jesliček. Ale taky „enfant terrible“ nejrozličnějších přehlídek...

Já už na základní škole byla dítě problematický, uplakaný, precitlivělý a plný emocí. Navíc ambiciózní. S touhou předvést se a prosadit. Začala jsem proto dokonce recitovat, a to mi zůstalo. Recitace byla ventilem, který uvolňoval mé emoce. Což mě posléze přivedlo mezi lidi, kteří se nějak chtěli divadlem zabývat, bavit se jím či cosi

hledat. Možná, že neměli motivaci toho „ventilu“ jako já, ale třeba měli nějakou jinou. Dokonce jsem pomýšlela na konzervatoř nebo na DAMU, ovšem můj hudební hluch mě vždycky odradil od úmyslu studovat na herečku. A tak jsem různě soutěžila v recitaci, i když na nějaký Wolkráč to tenkrát nebylo, přehrávala jsem totiž ostosťest. Všechno začalo s lidmi, co jsem kolem divadla potkávala. – Kaleidoskop! Začátkem osmdesátých let královéhradecké divadlo malých forem na legendárním hradeckém Střeláku. Já v tom kulturním domě už byla léta zaměstnaná jako „programová pracovnice“. Měla jsem na starosti pořádání koncertů a tanečních zábav. Zvala jsem i trochu zakázaný kapely, třeba Jazz Q, ETC, Mahagon, Janu Kratochvílovou, hradecký underground, všichni „pro mě“ pěkně hráli na tancovačkách. A já pak měla průsery, ale ne kvůli kapelám, ale proto, že tam leželi lidi v riflích!

V Kaleidoskopu byl např. i Mirek Tábořský, dnes slavný herec. Vedli ho Bořek Tichý a Milan Kyncl, ti reprezentovali hradeckou „novou vlnu“ a na tu dobu divadelní experimenty. Taký samozřejmě museli dělat různá pásma k výročí, povinně, ale zato jsme si pak mohli dělat své věci. Ale ta pásma se provozovala tak, abychom se nemuseli stydět - třeba k Říjnové revoluci, co byla v listopadu, jsme svedli dohromady Jesenina a Majakovského. Třeba texty Ivana Vyskočila, poprvé jsem se potkala s Kudýšem. A pak jsem pobývala na mateřské (Ema má dvě děti, Jozífka a Petru, dnes dramaturgyni v Minoru) a divadlo bylo na chvíli opuštěno. Oni ale jeli dál a mně to chybělo. A tak jsem se poté, co jsem odkojila, „spustila“ s Rozmarýnkem. S divadlem pro děti, které se hrálo z dílčích textů, režíroval to profík z tehdy Divadla Vítězného února, a buch, buch, hned hotovo. Mě to bylo sic proti srsti, ale taky mi to něco dalo - obrovskou hereckou zkušenost, hrála jsem i čtyřikrát do měsíce, nejdřív pořád princezny, ale pak mě degradovali. Na čarodějnice. To už mi docházelo, že k divadelní práci je třeba nějaký úsilí i vzdělání, a chtěla jsem dělat divadlo po svém. Našla jsem si Můj rodokmen od Belly Achmadulinové, ruskotatarské básnířky a mluvčí liberálního poetického pokolení kolem Jevtušenka a Vozněsenského, to byl pro mě nový svobodný zjev. A oslovila pár lidí, měla jsem prostě chuť nějak se divadlem vyjádřit, cosi „sdělovat“, než hrát ty pohádky na objednávku. Bylo mi už kolem šestadvaceti let. Opustila jsem i práci na Střeláku, začali mě tam totiž nahánět do komunistický partaje, a to na mě nebylo – konečně, manžel rocker, no, vůbec se mi to nelíbilo. Avšak – jsou to vždycky náhody! Zrovna bylo místo na tehdejší Okresním kulturním středisku, dokonce místo metodika pro amatérské divadlo (!), a já přestoupila. A oni mě nechali být.

Vraťme se k divadlu - v Rozmarýnku jsi málem spáchala revoluci, chtěla jsi tam natáhnout své lidi, co chtěli taky dělat divadlo, jak sama říkáš, „O Něčem“...

Nic jiného nezbylo, musela jsem si založit své divadlo. Tak se to stává. V tehdejší Klubu Trojka na Slezském předměstí jsme zřídili (později slavné) Divadlo Do kapsy. S úplně - proti mě - mladoučkými kluky a holkami, kolem patnácti šestnácti jim bylo, já skoro o generaci starší. A začali jsme zkoušet scénky, tenkrát populární „malé formy“. S manželem a jeho muzikanty a dalšími kamarády jsme třeba zhudebnili verše mladých českých básníků a s tím programem jsme objezdili vlasti české. Kapsa už na úplném začátku generovala zajímavé osobnosti, třeba Luboše Lichého, známého výtvarníka a karikaturistu a Janu Hruškovou, vynikající rockovou a jazzovou zpěvačku, byla tu i Markéta Bláhová, dnes dramaturgyně a Radoky ověřená dramatič-

ka, její sestra Katka, která je scénografkou, Martina Součková a Jitka Bédiová, pozdější profi herečky, René Levínský, jaderný fyzik - dnes vyučuje na univerzitě ve německém Freiburgu, ale taky je známým dramatikem a vynálezcem Nejhodnějších medvídků. Tenkrát chodil do prváku na Tylák, to byl gympl a líheň talentů. Partička se začala nabalovat. Přišel Atila Kováč, co se pak stal režisérem a Martin Dvořák, pozdější hradecký primátor - tenkrát hrál skvěle Saturnina. Spousta lidí z Kapsy se později zprofesionalizovala. V té době jsem také začala jezdit na přehlídky a dílny, kde to šlo, tam jsem vlezla. Třeba do Šumperka, do skvělé dílny Divadla Na okraji, se Salzmanovou, Potužilem, Miki Jelínkem a Pavelkou, pak do třídy k Scherhauférovi. Hrozně mě to oslovilo, takové dílny jsem se snažila přitáhnout i do východních Čech. Spolu s Mirkou Císařovou jsme je pořádali ve Sloupně u Nového Bydžova. Ó, to byla slavná doba divadelního vzdělávání! Tenkrát byl po tom úplný hlad - v těch dobách to navíc nebylo jen o divadle. A ty naše „generační výpovědi“! Pohybové divadlo, modelové divadlo, takové možná černo bílé, ale upřímné. A inscenace jako Prométheus či Obraz podle Doriana Graye - to bylo o společnosti, která z člověka udělá svini. No, nechali nás to hrát, ale divně koukali.

A pak jsem začala učit na „lidušce“ na ZUŠ Na Střezině. Pepík Tejkl tam založil literárně dramatický obor a přizval nás, co jsme se znali. Současně jsem na Okresním kulturním středisku organizovala spoustu zajímavých věcí, třeba rok před revolucí Divadelní šance v Žižkových sadech, happeningové mystifikační zájezdy, taky přehlídky, třeba Audimafor. Divadlo Do kapsy, to bylo takové nahuštění osobností, že se najednou samy začaly prosazovat. Za nějakou dobu jsem zjistila, že mě někteří přerostli. Holky Bláhovy udělaly Grinnovy Nachové plachty, přenádherný představení, René Levínský si založil Nejhodnější medvídky. A tak jsem si řekla, život jde dál, už mě tolik nepotřebují. Bylo to vlastně poprvé, kdy jsem zjistila, že někoho od prvních krůčků vychovávám a on si to pak uhání sám, už tě nepotřebuje. Později mi to tak nepřišlo, ale tenkrát jsem Kapsu oplakala. René do Kapsy přinesl dadaistickou poezii a chtěl, abych s ním šla do toho. Já řekla ano, ale jen jako herečka. Vznikl z toho takový kabaret, co se jmenoval Kdo nevidí tlusté dábly, jak si mastí ryšavé vlasy, dodnes se na něj vzpomíná. Kapsa se stala sdružením s novým názvem - Poslyš sestřičko a nakonec se všechno prolulo. Ale Kapsa vlastně pokračuje dál, třeba v Medvídcích. Ale to už byla devadesátá léta. Začala jsem víc učit, odešla z Okresního kulturního střediska a začala studovat na DAMU, já se svým hudebním hluchem! Ale přimluvil se za mně Ivan Vy-

skočil, a tak patřím mezi první absolventky katedry výchovné dramatiky. Od Kapsy i od Medvídků jsem se musela malounko odpoutat. I když ne úplně, René mě pořád obsazoval, např. do slavné inscenace Eleny Štěpánové, do Artikulátora...

Toho jsem viděl v novohradecké Sokolovně, ještě zcela orvané a špinavé, jak to pár let po sametu ještě bylo. A Matka v Artikulátorovi pro mě tenkrát byla jakýmsi zúročením tvého vztahu k divadelnosti, k jazyku. Stála jsi vysoko, na jakési pyramidě, a monumentálním, patetickým projevem i zjevem jsi zvládala prostor - krásná ženská v červeném kostýmu. Ale co tvoje pedagogická práce, co tě na ní tak přitahovalo?

Divadlo jsem vždycky ráda hrála, ale hraní mě stresovalo, na jevišti jsem byla samozřejmě ráda, ale vždycky to bylo bolestný, bála jsem se a trpěla.



Sdružený kabaret Poslyš sestřičko Hradec Králové, 1991 / Scénář René Levínský z textů R. Huelsenbecka: Kdo nevidí tlusté dábly, jak si mastí ryšavé vlasy. Foto: Ivo Mičkal.

Jakou já mám, i dnes, vždycky trému! Ty běsy a emoce, co k divadlu patří, mám sice v sobě, ale ten přetlak - vždycky musí někudy ven, prostřednictvím herectví mě to ale vyčerpávalo. A tak jsem si našla děti - jako oběti. Fakt, když učím nebo dělám s dětmi představení, tak tu energii nějak vypouštím. Už v Kapse jsem vlastně byla jakousi kantorkou, pedagožkou, vždycky kolem mě byli mladí lidé, v Jesličkách už mám děti i sedmileté. A jako v Kapse i tady se kolem mě vždycky rojili lidi zajímaví a talentovaní. Možná, že si mnozí pamatují na tu klukovskou partu s níž jsem dělala Poláčka - Napadlo hodně sněhu podle Bylo nás pět a pak Shakespearovy řemeslníky ze Snu. A na Wolkráci a na Písku byla spousta věcí, Dykova Milá sedmi loupežníků, Charmsova Jelizaveta Bam, podle Poea Maska červené smrti, prostě rozptyl od recese a činohry až k surrealistickým inscenacím. S malými dětmi také Twainův Středověký příběh, Hanzlíkovy verše O Loudálkovi, skoro rok co rok celostátní přehlídky, něco také na Hronově. Je to někdy až šílený rozptyl, ale taková je práce v „zušce“. To není jako v souboru, který má nějakou „tvůrčí“ vizi a



Ema Zámečníková. Foto: Michal Drtina.

standardní okruh lidí, jimž lze říct - obsazení bude takové a takové a ty tohle nebudeš hrát, protože na to nemáš. Ve škole se musí člověk rozhodnout proč a za co tam vlastně je, zda je režisérem (neboť pracuje na inscenaci) nebo pedagogem, jemuž je inscenace prostředníkem pro pedagogickou práci. Ve škole jsem za pedagoga. Dětem, které se toho procesu účastní, by to mělo něco přinést, někam by se měly posunout. To mě zajímá víc, než nějaká „umělecká“ kvalita inscenace. Musím ji vytvořit se všemi, co jsou ve třídě. Bez ohledu na jejich schopnosti či talent. Někdy mi to samozřejmě pije krev - mám cíl, nějakou divadelní představu, a v tu chvíli se mi zdá, že mě práce „se všemi“ zdržuje. Jenže pak se s těmi lidičkami malými potkám, za rok či déle, a vidím, co jim to naše společné dílko dalo, jak se proměnili. Umělecká vize se s prací pedagogickou sice sváří a pere, ale výsledky jsou úplně jinde, vnitřně ve mě vyhrává pedagog. Na dětech, které projdou tímto oborem, to vždycky zanechá nějaké pozitivní stopy. A nemusejí to být vždycky stopy vedoucí k profesionálnímu uplatnění. Stačí, aby si ty děti odnesly do života, co si v dramátku prožily jaksi nanečisto, ve hře, „jako“. Z toho něco zůstane v jejich osobnosti a osobitosti, protože zážitek a prožitek je nad všechny zkušenosti zprostředkované, tedy nad jiné formy vzdělávání. V mých třídách, jako u jiných kolegů a kolegyň, je a byla spousta normálních a pro divadlo i zcela netaalentovaných lidí. Ti samozřejmě nebyli tolik vidět, jako někteří příští profesionální herci, s nimiž jsem začínala od piky, třeba Honza Dolanský, co hraje v Národním divadle, nebo Ondřej Novák v brněnském Moravském národním, Matěj Kužel na Fidlovačce, Čeněk Koliáš v Dlouhé... Někdo říká, že talenty přitahuju. Ale já je nehledám, přicházejí samy. Možná, že ty talentovanější umím vybudit, ale nikoho z kola nevyhazuju. Možná, že dovedu nějak talent rozpoznat, ale on se rozbují. Ve škole samozřejmě musím dělat se všemi, kteří jsou přijati. Ať neumějí ani pípnout na veřejnost nebo se už jako caparti rvou o místo na forbíně. Je to ale sysifovská práce, děti každoročně přicházejí, odcházejí...

Jsi prostě takový magnet na talenty (byť i mnoho dalších „jesličkovských“ absolventů se vydalo na profesionální uměleckou dráhu). Ví se o tobě, že své účasti na přehlídkách velmi osobně prožíváš, porotci či lektori to s tebou nemají lehké, své inscenace jsi totiž vždycky bránila jako lvíce, někdy se to neobešlo bez slziček.

Tak pro pořádek, pravda je to jen částečně. U představení s dospělými nebo dospělejšími jsem to brala s nadhledem a často byla

spíš splachovací. Ale u dětských představení, to jsem vždycky cítila hroznou odpovědnost. Porota najednou, že tohle a tohle nejde, a koukej, co ty děti na tom jevišti dělají. Já měla pocit, že je kazím, že je ničím. A byly z toho takový šrámy na duši. Málodky se to stalo na nějakých nižších přehlídkách, z nichž se postupovalo. Ale přijeli jsme na Wolkrův Prostějov, a rána do hlavy! Vyslechla jsem si takový věci, že jsem začala zpytovat svědomí - jak já vlastně můžu ty děti učit a vést, co to vlastně dělám? Mám sice DAMU, ale tam mě nenaučili, jak dělat divadlo, bylo to především o výchovné dramatice a škola mi dala spoustu příležitostí ponořit se do oboru. A setkat se se spoustou lidí, kteří o tom něco vědí. A teď najednou divadlo, umění, situace, herecká práce (dětí?)... Samozřejmě, člověk kritiku respektuje, je to často poučné a já jsem vděčná za každé kritické slovo, vždycky mě to někam posune. Ale raději mám diskuzi u panáka na baru. Třebas se při tom i urazím, což vždycky vyprchá, nakonec se spoustou lektorů se léta znám a oni mě tak berou, takže to přežijeme. Ale když ti moji svěřenci na veřejných diskuzích slyší, jak to bylo blbě, jak je to špatné,

tak mě pak ještě přibude práce těm svým, dříve vyrovnaným a nyní frustrovaným svěřencům přeložit kritické výhrady do jemnější frekvence. Hodnotit natvrdo představení se snese u dospělých amatérů, byť i to je někdy na pováženou. Ale tam ať se operuje divadelními zákony, pokud se to ovšem dělá s citem a taktem. V představení hraném dětmi jde přece o něco jiného - o to, jak zapůsobilo nejen navenek, ale taky dovnitř, v jakém stavu je třeba ta pedagogická práce. Přece ani na základních školách školní inspektor nehodnotí před dětmi, jak kantor učí - jako že, ano, paní učitelka vás pochválila a dostali jste jedničku, ale to není pravda, v mých očích je to jinak, ode mně máte všichni, včetně paní učitelky, pětku! A pokud děti u hodnocení nejsou, tak si to stejně přečtou ve zpravodajích, číst umějí.

Učíš na „dramatáku“ na královéhradecké ZUŠ Na Střežině. V Pardubicích na konzervatoři mladé zpěváky „hejbat se po jevišti“. Vedeš různé divadelní semináře a učíš taky na své Alma mater, na divadelní fakultě. Bydlíš na vesnici, ze dveří přímo na trávník, mezi kytičkami, psy, kočkami, slepicemi...

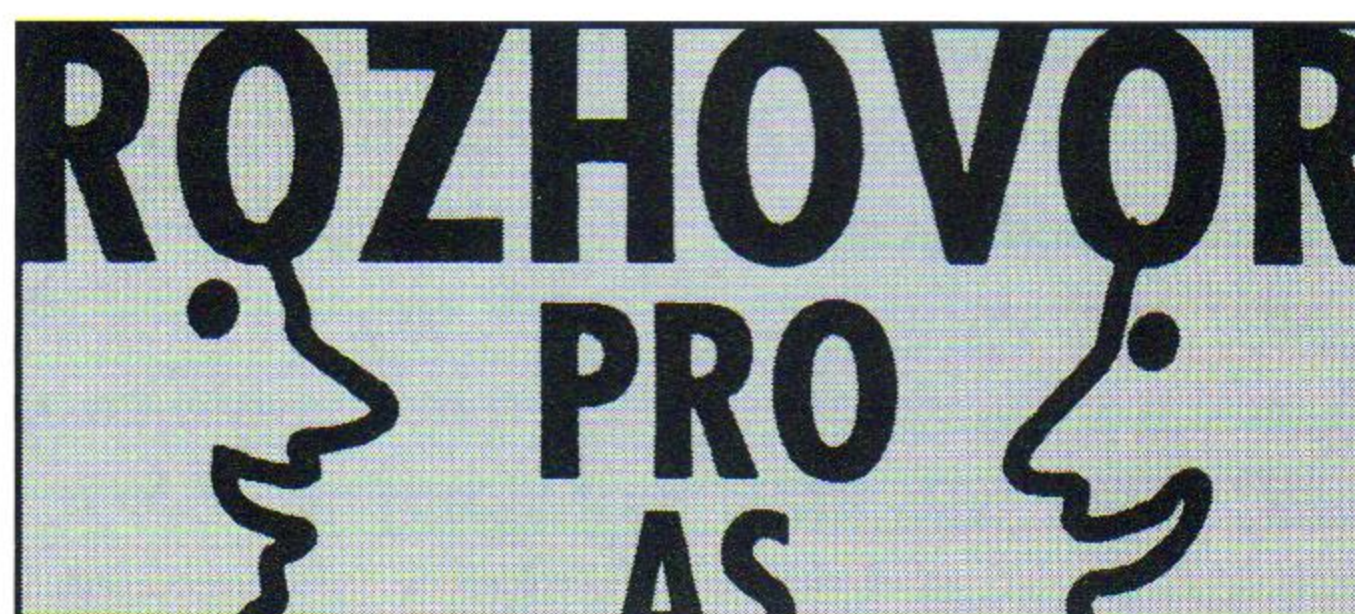
Tak, těch slepic je jen pět a teď zrovna, potvory, ani nenesou... Bydlím v Černůtkách především se svou rodinou, s dětmi a se svým mužem, muzikantem. Jozífek pro řadu mých představení, ale i pro jiné inscenátory míchal nebo přímo skládal muziku. Z té černůtkovské kuchyně to mám tak dva kilometry na vlak, ale Hradec se dá zvládnout za dvacet minut autem. Takže ani do Prahy to není daleko. A taky tu děláme různá divadelnická soustředění, spí se v nahrávacím studiu, ve stodole, pokud tu zrovna nenahrávají různí rockeři a folkaři.

Stále častěji se však přistihuju, že už nemám tolik trpělivosti jako dřív, tedy s lidmi. Byla bych ráda, kdyby mě ta spousta práce nepohltila, i když ji dělám ráda. A Černůtky jsou terapie, báječné místo k životu, k rozjímání, k relaxaci. Přechasto a vlastně pořád - s divadlem.

Povídání pod ořechem je u konce. Z nahrávacího studia slyšíme sjíždět rockovou kytaru, pak kdosi vyjde ven a anglicky si říká o kafe. Končíme, Emo, a díky, že jsi měla trpělivost se mnou. A propos, chtěl bych ti popřát k tvým kulatým narozeninám - a určitě

i za tvé svěřence v Jesličkách a na ostatních učilištích, kde se vyskytuješ a vůbec za lid divadelní, který se tvými kumšty vždycky upřímně těší. Tak tedy, milá Emičko, hodně potřebného zdraví a optimismu! Nové čerstvé nápady a spoustu životního neklidu, byť v skrytu, jak říkáš, toužíš po opaku.

Rozhovor připravil Saša Gregar





DRAMATURGICKÝ POZORNÍK

KDYSI SLAVNÉ...

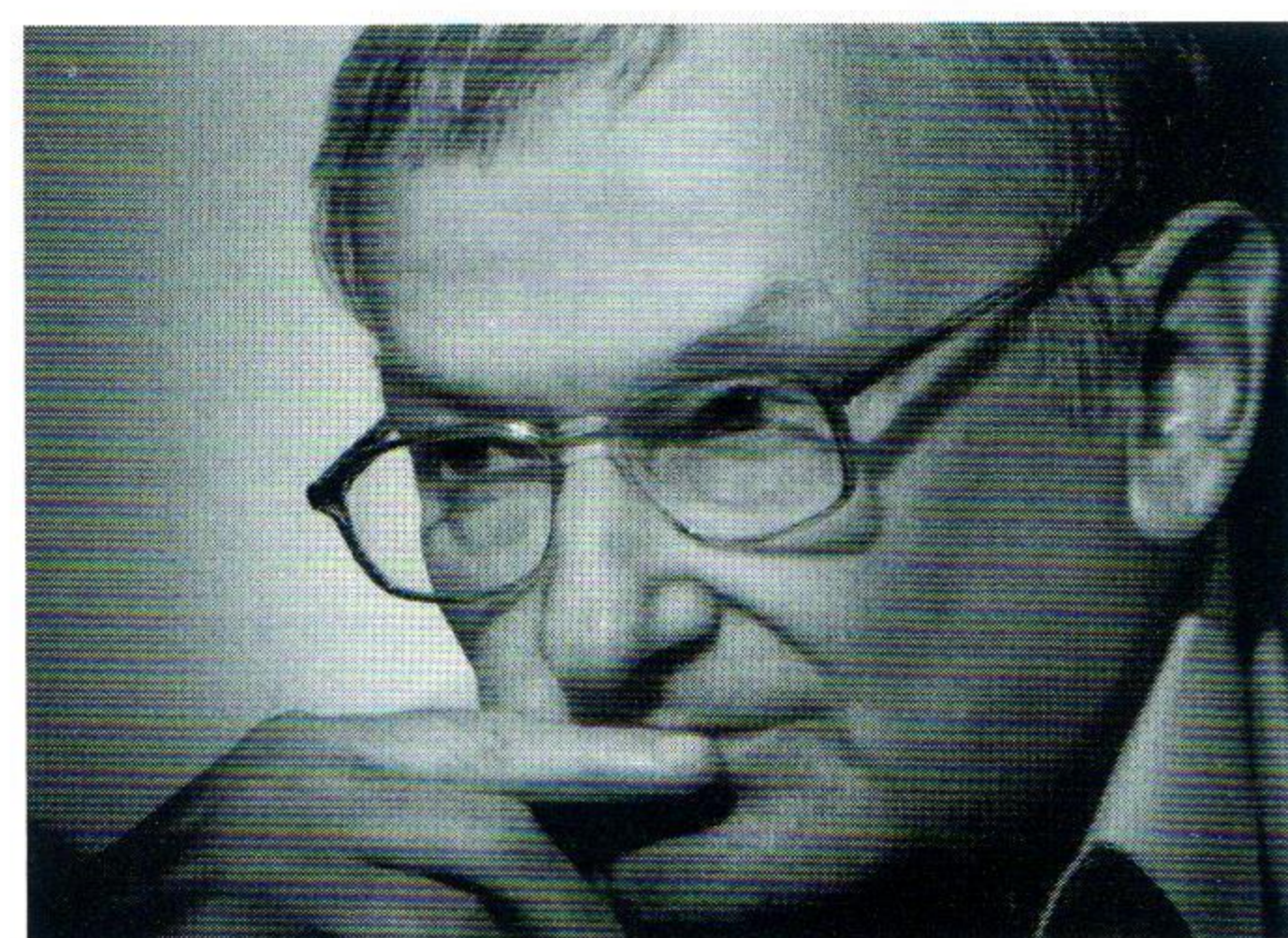
FRÁŇA ŠRÁMEK: LÉTO

Šrámkovo Léto byla velmi slavná hra. Hrála se hojně po několik desetiletí na profesionálních i amatérských jevištích, měla slavné role, na nichž se rodila sláva řady herců a hereček. Tuto slávu založila už premiéra 29. května 1915 v Národním divadle. Uprostřed masového vraždění a umírání první světové války inscenace v Kvapilově sugestivně smyslové režii naléhavě přitakala životu. Léto je v české dramatické tvorbě rozhodně vrcholným představitelem toho žánru, o němž jsem psal u příležitosti zkoumání Mahenovy Uličky odvahy – lyrického dramatu (AS 3/2005). U Šrámkova ovšem více než u Mahena už sám život vnímaný nenasytně všemi smysly je zdrojem strhujících zážitků, jež svou prudkostí prolamují radikálně konvence. Samozřejmě, že jsou tu i tóny impresionistické: zájem o celkovou náladu, prchavé kouzlo okamžiku. Dramatický text se mimo to uvolňuje z některých kompozičních schémat, váhy nabývají epizodické motivy detailů, lyrická líčení, fragmentárnost psychologických stavů, sugestivnost jednotlivých situací. Tohle vše je i v Létu, aby se skrze tyto prvky a postupy vyjevila opovržením vším, co mrzačí plnost smyslového života.

A odtud roste i dramatická situace tohoto textu. Léto svou opojností, vášnivou žhavostí a překypující plností barev a vůní zaútočí na smysly několika lidí, vytvoří pro ně situaci, v níž cítí nespokojenost, nedostatečnost. I touhu po změně, která by naplnila pocit, jež jim poskytlo léto, snahu prožít krásu prosté lidské existence. V Létu se vyjevuje tato dramatická situace především skrze vlastnosti a kvality lyrického dramatu: dominuje slovo nad činem, děj je potlačen, převažuje lyrická reflexe vyjevující duševní stavy, výroky o světě hmotném vždy postihují současně svět vnitřní. Možná, že právě tohle způsobilo, že Léto přestalo být oblíbeným a hraným dramatickým textem, že zmizelo z našich jevišť, protože se tento systém a tato struktura lyrického dramatu staly zastaralými, nepřijatelnými. Leč: jako lyrické drama je rovněž – řekněme – žánrem dramatu, o němž se píše jako o výrazné záležitosti přelomu 19. a 20. století a bývá do něho kromě jiných slavných autorů přiřazován i A.P. Čechov. Pokusy srovnávat Šrámkova s Čechovem jsou – nebo spíše byly – dost četné. Nemyslím si, že Šrámek je „český Čechov“; má k němu dost daleko. Přesto však některé příbuzné rysy či alespoň jejich náznaky rostoucí ze společné půdy „lyrického dramatu“ by možná nabídly šanci přecházet Léto dnešním pohledem.

V jednom okamžiku říká o sobě jedna z postav Léta – Tomáš Perout –, že se nehodí za hrdinu žádné novely, leda čechovovské. Nechci z této jedné repliky dělat krkolomné a přitom dost levné závěry o filiaci, příbuznosti postupů Čechova a Šrámkova. Ale jedna souvislost se evidentně nabízí. Tato Peroutova slova naprosto jasně pojmenovávají podobu zobrazení postav v situaci všednosti, až banality každodennosti, porušované a zneklidňované jinou, zcela obyčejnou realitou. Manželé Peroutovi přijedou na letní byt do Peroutova rodného kraje, vzdálí se svému normálnímu životnímu stylu, potkají se na venkově s létem, s jinými lidmi, jiným krajem, jinými zvyky a najednou se s nimi cosi děje. Perout je renomovaný redaktor, jenž si osvojil jisté nevzrušivé chování s určitou dávkou nadhledu a ironie a nezaujatého pozorování, které je jistou profesionální deformací, neboť vše vidí jako možný zdroj námětů a témat pro jeho pravidelné nedělní feje-

tony. V tomto duchu přijímá i cititele své ženy – básníka Jiřího Chvojku. A najednou z ničeho nic, jako blesk z čistého nebe



mu žena s tímto Chvojku odejde. To je situace, kterou nezná, s níž nepočítal a v níž se vůbec neumí chovat. Chce udržet svou dosavadní tvář, ale cosi se v něm bortí, na povrch pronikají zcela jiné projevy a tóny. Stačily – jak říká Perout – dva malé velmi stručné lístky, jež poslali Chvojka a Peroutova žena Valča – a celý svět se Peroutovi zhroutil. Ale rady si s tím neví a na otázku, co bude dělat, odpoví „Půjdu spát, příteli. Ráno půjdu na ryby.“

V jedné Čechovově povídce se vrátí manžel v noci pro zapomenutou čepici a zjistí, že mu je jeho žena nevěrná s přítelem, jenž je u nich na návštěvě. A tak ten manžel stojí hluboce nešťastný, zoufalý a přitom trapný, protože pro zapomenutou čepici se mu zbořil jeho život, a on neví, co s tím dělat, jak jednat. Tohle je také příběh Peroutův, a vlastně příběh každé postavy, i celkový příběh Šrámkovy kdysi slavné hry. Postavy se potkaly a utkaly se s létem, každá s jiným střípkem skutečnosti, jenž se neúprosně zaryje do jejich života a vytvoří pro ně nesnesitelnou situaci, s níž, jako ten manžel z Čechovovy povídky, neumí zacházet. Čechovova dramata jsou o tom – jak prohlašoval – jak lidé nešťastně žijí a jaké mají možnosti a schopnosti tuto podobu života změnit. Pod slovem možnosti se skrývají složité sociální podmínky bytí, jež brání člověku jednat tak, aby mohl naplnit smysl svého života. Schopnosti označují způsoblost lidí vyrovnat se s těmito podmínkami patřičným, vhodným, náležitým, přiměřeným, odpovídajícím jednáním. U Čechova má toto protnutí možností a schopností rozměr setkání jednotlivce s dějinami a člověk se stává směšným a komickým, jestliže v setkání jedná zcela nepatřičným způsobem, mine se se svou současností jako s dějinami. V Létu nejde o setkání této velikosti. Ale je tu také setkání postav s neznámým, nezvyklým létem, které vytváří v jejich životě novou situaci, na níž musí reagovat svým jednáním.

Chvojka je trochu unylý dekadent, dandy zakládající si na svém povznešeném, zdrženlivém, blazeovaném a korektním chování. Tři roky nedovedl důrazně, čitelně a naléhavě dát paní Valče najevo svou lásku. A najednou jí řekne, že ji miluje. Pro Valču je to nedorozumění, podivná věc, již říká někdo úplně jiný. A ještě v situaci zcela nevhodné, kdy Jan Skalník hraje na housle a Valča jeho hře naslouchá jako by ji nasávala celým tělem. A tehdy Chvojka vybuchne, vyzná Valče lásku, jedná vzhledem ke svému životnímu stylu i k tomu, jak se vyvíjel jeho vztah k Valče, zcela nepatřičně. Což ona dobře ví, nenazve toto jeho vyznání jen nedorozuměním ale i loupeží, protože Chvojka doslova ukradl vášnivou posedlost této chvíle Skalníkovi. Ten jeho výbuch je jistě patetický až drásavý, ale také nepatřičný, směšný, komický. Drtí většinu situací a jednání postav, jež z nich vyplývá, je v textu Léta podle mého názoru vedeno v této dvojlomné ambivalentní podobě. Pod tlakem léta padají konvence chování, stereotypy, masky, naučené projevy a názory. Na povrch se derou pod tlakem nečekaně silných zážitků zcela jiné postoje, jež jsou projevem jiných, možná ztajených, možná právě vzniklých individuálních možností. Ale zároveň jde o schopnosti zacházet s nimi patřičným způsobem. Vždyť i ten Jan Skalník, ten šrámkovsky mladistvý bouřlivák toužící po čistotě a pravdivosti lidských vztahů a ochotný tuto svou touhu projevovat činy, se při setkání s ženstvím – rafinovaným, dráždivým, vědoucně sebevědomým i ovládaným, jak je tomu u paní Valči, i pokorným, toužícím oddaným a přitom dobytčtě dravým,

jako u Stázi – koná vždycky nepatřičně. Jednou přepjatě, jeho upřímně romantická citovost se stává exaltovanou pózou, po druhé naivně, až hloupě.

Ani farář Hora není zbaven této dvojlomnosti. Je smířený se životem, chápe všechny jeho krásné i trpké stránky, má za sebou svá zklamání, bolesti a našel si zásadní postoj, jež spočívá v laskavém pochopení pro všechny a ve snaze pomáhat. A přece mu Perout v jistém okamžiku řekne, že je krasořečník. Hora jistě dovede v konkrétních věcech lidem pomoci, chová se k nim s porozuměním a s neurážejícím, nevtrlivým soucitem. Ale patřičné je toto jeho jednání – to jest jako účinná pomoc – právě jen v naprosto konkrétních a každodenních věcech. Jakmile jde o podstatné životní otázky, o roviny existenciální, zůstávají Horovi jen slova, slova, slova; je vsutku krasořečníkem. Jeho jednání je neúčinné – nemá smysl, je také nepatřičné, neboť na skutečné životní víry a bouře nestačí. Snad právě v tomto pohledu na tuto postavu se vyjevuje nejzřetelněji „čechovovská“ filiace Šrámkova Léta. Neboť i v jeho dramatech je dost „krasořečníků“, kteří dovedou o životě nádherně a skvostně hovořit, ale přitom ani v nejmenším nejsou schopni jakkoliv v jakékoliv životní situaci patřičně jednat. Jsou při veškeré svou touze po krásném šťastném životě prostě komičtí.

Jak už jsem napsal: Šrámek nedosahuje velikosti rozporů mezi možnostmi a schopnostmi postav v Čechovových dramatech. Ale přesto jistou podobu tohoto rozporu postihuje, jestliže jeho lyrické drama budeme interpretovat jako – řekněme – lyrickou komedii. A není to tento rozpor, jenž z Čechovových dramát činí záležitost par excellence současnou?

Jan Císař



CO SI POČÍT SE SVÍCENÍM, KDYŽ MÁME MÁLO PENĚZ?

III. ČÁST

Připomeňme si dotaz, který dal vzniknout tomuto seriálu v AS, v úplnosti: *Na naší domácí scéně máme špatný (resp. nemáme žádný) světelný park. Chybí nám zařízení na regulaci světla. Jezdíme také hrát do jiných obcí (měst), kde jsou na tom podobně. Co dělat, když máme málo peněz?*

Pokusil jsem se o odpověď na základě svých zkušeností a se zřetelem na ekonomickou dostupnost a také výhodnost. V I. části seriálu v AS 2/2005 jsem se zaměřil na to, co vše pro funkční světelný park potřebujeme, kdo to vyrábí, o jakých světlometech a svítilkách lze uvažovat, kam a jak je uchytit. V dalším čísle AS jsem se věnoval zařízením na regulaci světla a nakonec se pokusím na modelu středně velkého divadelního prostoru ukázat, co by mohlo být z hlediska světelného parku dostatečné a funkční pro běžnou praxi amatérského divadelního souboru.

MODELOVÝ HRACÍ PROSTOR

Jako model použijme příklad u nás nejčastěji užívaného hracího prostoru, kterým bývá středně velké kukátkové jeviště široké cca 6 m mezi portály, hluboké cca 5 m od portálu k horizontu a s předscénou o rozměrech cca 7 x 1,5 m.

ZÁKLADNÍ NASVÍCENÍ

Na scénu budeme svítit z hlediště ze tří stojanů umístěných vpravo a vlevo, přibližně na úrovni portálu ve vzdálenosti cca 5 m od hrany předscény. Třetí stojan bude uprostřed ve vzdálenosti cca 6÷7 m. Na jeviště umístíme do pravého i levého portálu po jednom stojanu. Počítejme s tím, že světlo by mělo dopadat na hrací plochu svrchu pod úhlem asi 45° (což se nám většinou nepodaří, pokud nemáme k dispozici balkóny, protože při vzdálenosti 5 m a výšce předscény 1 m by musel být světlo-
met min. 6 m nad podlahou hlediště). Tento úhel je ideální pro vytváření plastičnosti nejen hercova obličeje, ale celé postavy. Budeme si pamatovat, že je důležité, v rámci možností, se tomuto úhlu co nejvíce přiblížit, protože čím bude úhel menší, tím více bude prostor působit ploše a na pozadí bude více stínů.

Minimální obsazení jednotlivých stojanů pro základní vysvícení hracího prostoru:

Umístění stojanu	Světlometry		
	počet	příkon/ks	typ
Střed hlediště	2	1000 W	B
Pravá a levá strana hlediště	2 + 2	500 W	B
Pravý a levý portál	1 + 1	500 W	B

Pokud máme možnost, přidáme nad jeviště do portálu dva světlometry 300÷500 W typu A.

Každý světlomet by měl být samostatně regulován. Někdy je možné je spojovat po dvou (párovat), např. pravý s levým.

Toto je minimum, tzv. „aby tam bylo vidět“. Měli bychom také mít jedno svítidlo 1000 W typu A umístěné v hledišti, které budeme používat jako osvětlení sálu před začátkem, o přestávkách a na konci. I toto světlo by mělo být plynule regulovatelné. Není nic odpornějšího než zářivky zhasínané a rozsvícené vypínačem.

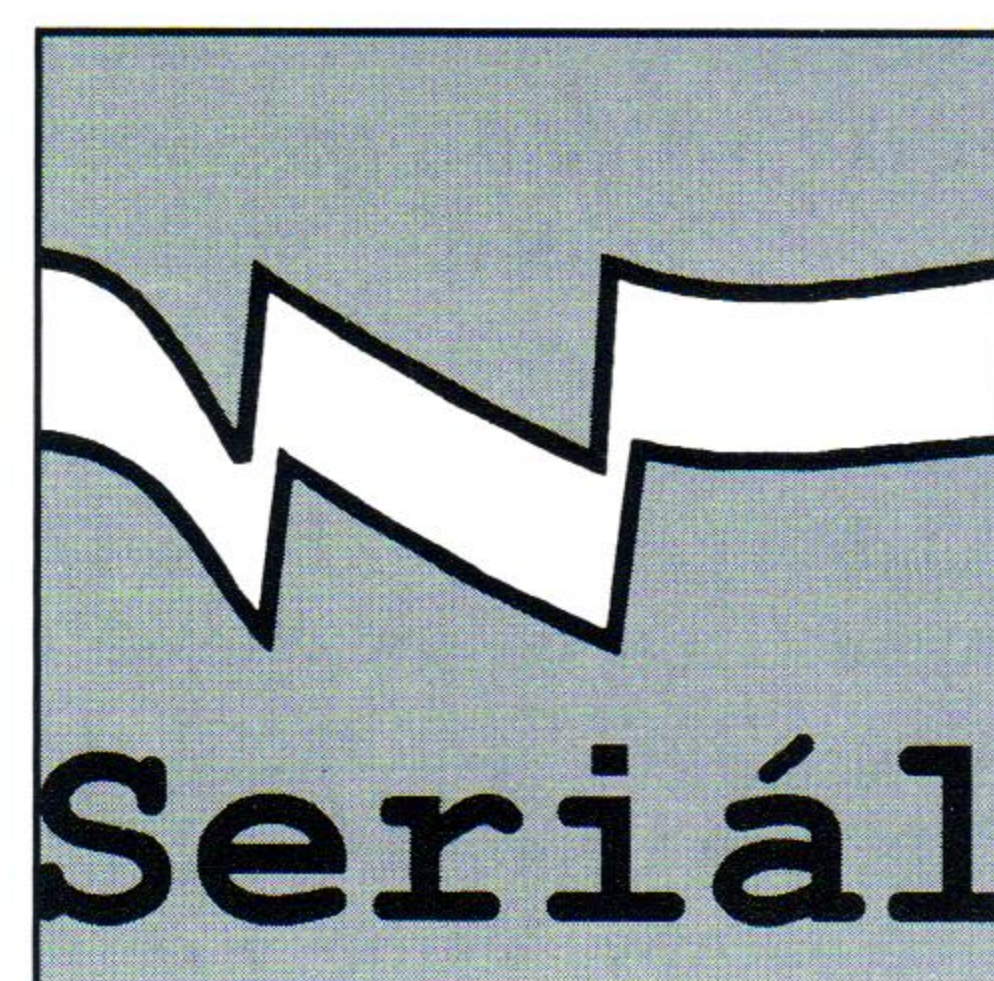
V základní sestavě tedy máme 8÷10 svítidel na jeviště a jedno na osvětlení sálu. V tomto případě nám bude vyhovovat zařízení s 12 okruhy pro max. zátěž 1000 W na okruh. V případě potřeby přidání dalších světlometů můžeme některé 500 W okruhy spárovat. Pro regulaci světlometů postačuje pult Minor s jednou výkonovou jednotkou DD12.

ROZŠÍŘENÉ NASVÍCENÍ

Jestliže budeme chtít trochu se světlem kouzlit, budeme potřebovat dalších 4 až 6 světlometů o příkonu 500÷1000 W. Když umístíme světla dál od hracího prostoru, budeme muset zvýšit příkon (wattáž), protože světlo ubývá se čtvercem vzdálenosti. K tomu už potřebujeme zařízení pro regulaci 18 okruhů. To se však špatně shání, proto doporučuji pult Maior 12/24 a dvě výkonové jednotky DD12W (k nim už přívodní kabel musí mít průřez alespoň 4 mm²).

PŘÍKON VERSUS SVĚTELNÝ VÝKON

Výčet počtu světlometů a jejich příkonu v



předchozích odstavcích je velice hrubý. Je několik dalších velice důležitých prvků, které ovlivňují množství a kvalitu světla. Záleží na kvalitě světlometů a světelných zdrojů (žárovek), na konstrukci a technickém stavu svítidla. Světlomet se zaprášenou čočkou a špinavým nebo chybějícím reflektorem (zrcadlem) nebo špatně nastavenou žárovkou může ztrácet až 50 % svého výkonu. Moderní světlometry s halogenovými žárovkami vyzařují více světla při stejném počtu wattů než světlometry starší výroby s klasickými vysokowattovými žárovkami. Hovoříme o větším světelném toku (světelný tok – jednotka lumen, zkr. lm). Světelný tok je dán měrným výkonem světelného zdroje (měrný výkon – jednotka lumen na watt, zkr. lm/W). Měrný výkon žárovek není přímo úměrný počtu wattů. Žárovka o příkonu 15 W má měrný světelný výkon 6,33 lm/W, klasická 1000 W žárovka do světlometu má měrný výkon 17,2 lm/W, halogenová 1000 W žárovka 29,0 lm/W. Srovnáním těchto dvou 1000 W žárovek zjistíme, že klasická žárovka má světelný tok cca 17200 lm a halogenová cca 29000 lm. Laicky řečeno – bude svítit 1,7 x více než klasická žárovka.

ČÍM TEDY BUDEME SVÍTIT? NOVÉ SVĚTLOMETY

Začnu tou nejdražší variantou – koupíme nové světlometry. Pokud se rozhodnete nakoupit nové světlometry tuzemské výroby, doporučuji je nakoupit přímo u výrobce – A.L.I. (Art Lighting International). Osobně používám sadu cca 25 kusů světlometů typu FHR, HHR a CHR, která najezdila několik desítek tisíc kilometrů v tuzemsku i zahraničí – od Katalánska po Estonsko - a kromě občasného dotažení povolených šroubků a očištění od prachu nevyžaduje žádnou údržbu. I cena vzhledem ke kvalitě je příznivá. Uvádím orientační ceny v Kč bez 19% DPH:

AHR / CHR 500 3.100,-
Žárovka 500 W 110,-
AHR / CHR 1000 3.400,-
Žárovka 1000 W 230,-
FHR / GHR 500 3.600,-
Žárovka 500 W 450,-
Žárovka 650 W 570,-
FHR / GHR 1000 5.800,-
Žárovka 1000 W 470,-
Žárovka 1200 W 580,-

Tvarové světlometry typu HHR se pohybují od 18.000,- do 60.000,- Kč podle požadavku na optiku. Reflektory typu PAR nedoporučuji. Jsou sice levné, okolo 1000 Kč, ale nedá se jimi měnit světelný kužel. Jsou vhodné pro hudební vystoupení a na diskotéky. Žárovky jsou dražší než samotné svítidlo.

Někteří prodejci nabízejí světlometry zahraniční výroby. Některé jsou značkové, např. od firem Strand Lighting, Lampo, ETC, Griven, ADB apod. Jsou nesrovnatelně dražší a nejsou o tolik kvalitnější. Jsou případy, kdy jsou i horší než světlometry tuzemské výroby. Výrobky neznámých zna-

ček jsou na pováženou zvláště u mobilních zařízení. Navíc je tu nebezpečí, že se jedná o jednorázovou dodávku a později neseženeme doplňky nebo náhradní díly, protože jsou atypické. A tak nižší cena bývá často prodělkem.

STARŠÍ SVĚTLOMETY Z DRUHÉ NEBO PÁTÉ RUKY

Shání se dost těžko, ale když je člověk vytrvalý, občas něco vypátrá a získá. Je potřeba kontaktovat vedoucí či ředitele kulturních zařízení a dotazovat se, zda nemají nějaké starší nepoužívané nebo poškozené světlometry, které by mohly přenechat za rozumnou cenu. Jednou z nejvýhodnějších situací k levnému opatření světlometů bývají ty, kdy kulturní zařízení či divadla vstupují do celkové rekonstrukce nebo alespoň do rekonstrukce elektroinstalace, s kterou bývá často spojena obnova světelného parku. Není rovněž marné sledovat inzerci. Mj. na internetových stránkách Art Lighting International naleznete bazar, který vám může dopomoci k levnějšímu nákupu potřebného zařízení.

STARÉ SVĚTLOMETY

Můžete také sehnat staré světlometry (Vohralíky, Mauly, Episkopy apod. - bývají na půdách a ve sklepích kulturních zařízení). Ty lze upravit na nové žárovky (viz AS 1/2005). Do začátku si v některých případech, hlavně v prostoru jeviště, můžete pomoci malými halogenovými vaničkami z hypermarketu, na které přišroubujete pohyblivé klapky, abyste mohli světlo alespoň částečně tvarovat a směřovat.

STOJANY A KABELY

Tři stojany v hledišti – měly by dosahovat alespoň do 4 metrů a na svém vrcholu unést zátěž cca 25 – 30 kg. Jejich nohy by měly v rozevřeném stavu stát na obvodu kruhu o průměru cca 150 cm.

Dva pomocné stojany na jevišti – výška přibližně 2,5 m, nosnost 7–10 kg. Základna o průměru 100cm.

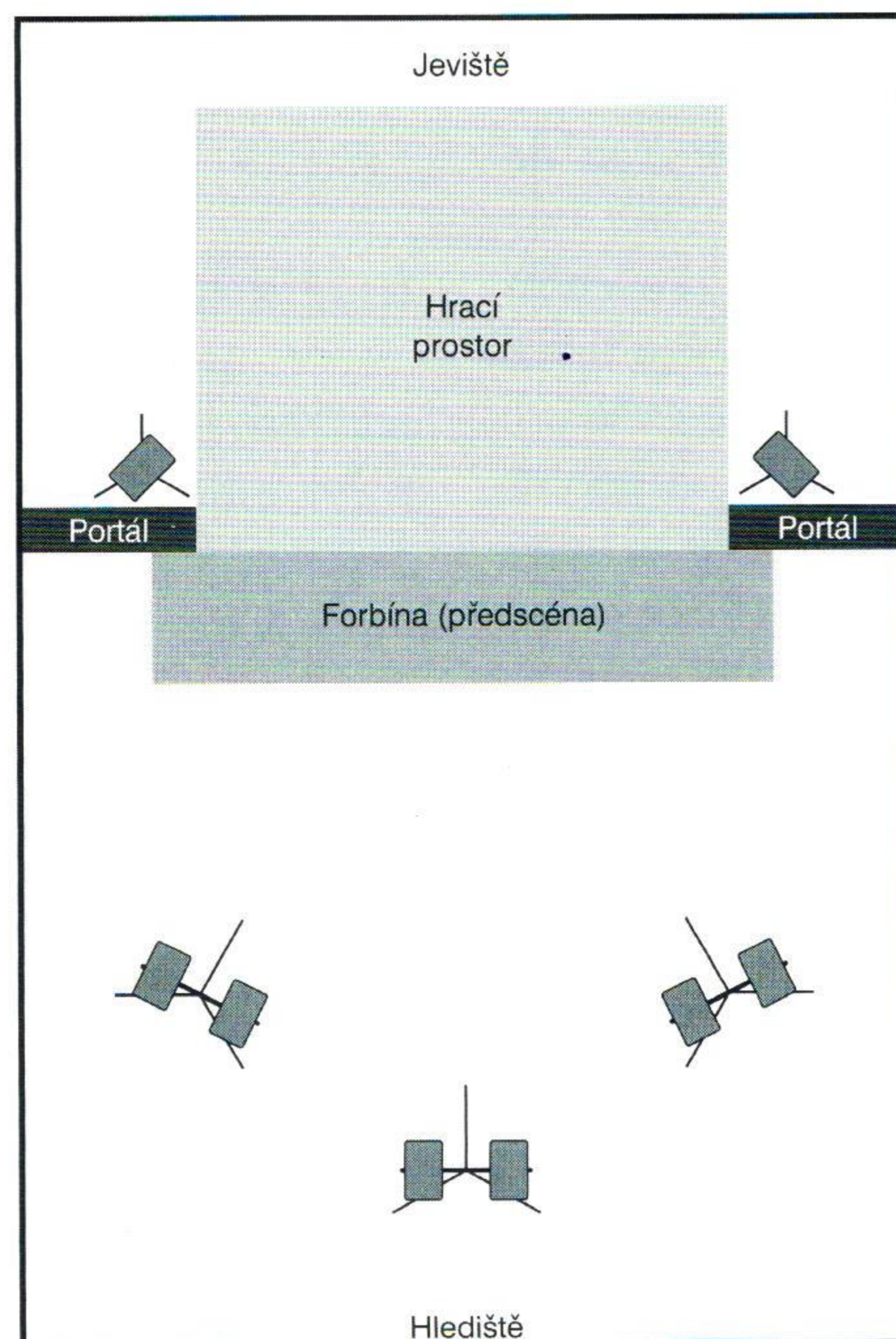
Kabely - postačí 4 x 25 m, 4 x 10 m a 2 x 5 m. Samozřejmě s přibývajícím svítidly budete potřebovat další.

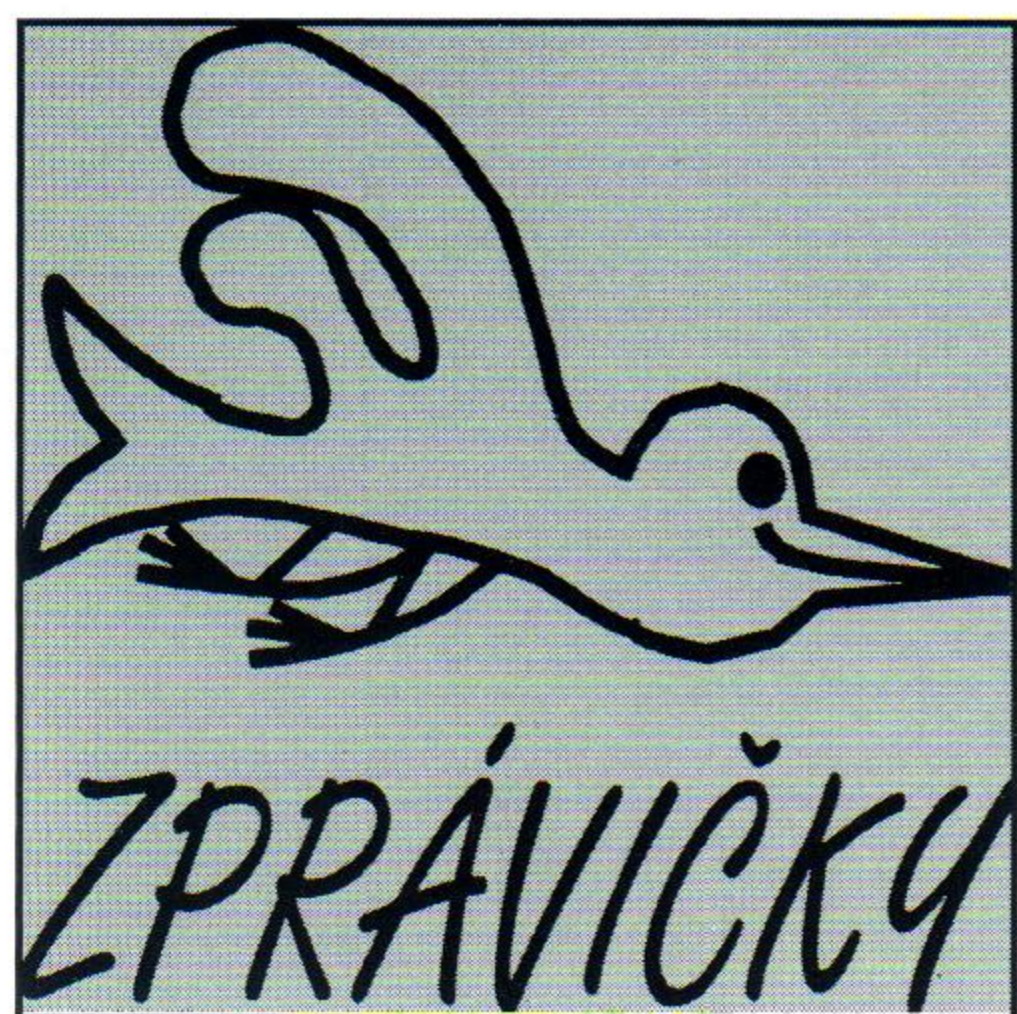
ZÁVĚREM

Na úvodem položenou otázku nelze odpovědět v časopisecké rubrice než stručným způsobem tak, jak jsme se o to pokusili v 1 až 4. čísle AS 2005. Konkrétní podmínky si vyžadují konkrétních řešení. Závěrem proto autor seriálu nabízí zájemcům nezištně a zdarma osobní konzultaci (v případě nutnosti výjezdu do příslušného místa za náhradu cestovních výdajů) – viz Pavel Hurych, tel. 603 775 984, e-mail: hupav@seznam.cz. K získání dalších potřebných informací vám mohou též posloužit i webové stránky <http://divadlo-technika.webzdarma.cz>.

Text: **Pavel Hurych**

Nákres: **Jaroslav Vondruška ml.**





VYBRÁNO

Z DATABÁZE NIPOS

BECHYNĚ (6000 obyv., okres Tábor): V souvislosti se změnami v Armádě České republiky, zejména vzhledem ke zrušení základní prezenční služby, byl pro letošní rok odvolán festival Divadelní Bechyně včetně vystoupení mažoret. (Bechyňský městský zpravodaj, č.5, 2005)

ČESKÉ BUĎEJOVICE (100 tis. obyv.): Občanské sdružení Kyvadlo uspořádalo dne 31.5. již 3. ročník festivalu Divadelní žabka, na kterém se představí dětské divadelní soubory, např. Loutkářský soubor Krajánek z Ledenic. (Českobudějovické listy, 31.5.2005)

HRADEC KRÁLOVÉ (100 tis. obyv.): Divadlo evropských regionů v Hradci Králové, jeden z největších divadelních festivalů v ČR, se letos otevřel 21.6. Tento již 11. ročník v následujících 10 dnech představil přes 50 souborů ze 12 českých měst a hosty z Francie, Irska, Německa, Polska, Ruska, Slovenska, Španělska a Walesu. Festivalová představení se hrála na celkem 5 jevištích včetně letní scény a cirkusového stanu. Organizátoři chtěli především oživit město divadlem a uspořádat divadelní svátek, neměli ambice skládat konkrétní dramaturgii celé přehlídky. Každoročně se snaží představit jednu scénu - letos pražské Divadlo Na Fidlovačce. Vedle hlavního programu byl opět připraven i „off program“, který nabídl přes 100 představení. Ta se odehrála v plenéru a v různých lokalitách města. Přihlásilo se celkem 75 souborů (z toho asi pětina amatéři). Divadlo Drak nabídlo program svůj i hostů v 5 tematických okruzích. Klicperovo divadlo připravilo hold režisérovi V. Morávkovi. Mezi vrcholy festivalu patřila např. Liška Bystrouška Slováckého divadla v Uherském Hradišti v režii J.A. Pitínského a inscenace ruského režiséra Fedotova. Rozpočet festivalu činil necelých 5 mil. Kč. Cena vstupenek se pohybovala mezi 100 a 150 Kč, pouze na nejdražší projekty dosáhla až 300 Kč. (Lidové noviny, 16.6.2005)

JINDŘICHŮV HRADEC (23 tis. obyv.): Jindřichohradecká činohra připravuje každý rok na první týden července inscenaci, kterou předvede na nádvoří tamního Státního hradu a

zámku. V letošním 7. ročníku se po roční pauze vrátila z podhradí ze zámecké zahrady na 3. nádvoří. Uvedla hru J. Drdy Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert. Tato hra byla vybrána mimo jiné proto, že v Jindřichově Hradci byla uvedena naposled před 30 lety. Tehdy při přípravě inscenace pomáhal tamním ochotníkům vynikající herec Zdeněk Kryžánek, jehož nedožití 85. narozeniny a 30. výročí úmrtí si v letošním roce čeští divadelníci připomínají. Premiéra se uskutečnila 1.7., repríza a zároveň derniéra následujícího dne. Účinkovali členové Divadelní společnosti Jablonský, stálí hosté z plzeňského Divadla J.K. Tyla a další. (Jindřichohradecký zpravodaj, č.6, 2005)

LOUNY (20 tis. obyv.): Na opravu poničené podlahy a další práce přispěla Stálému loutkovému divadlu v Lounech Nadace Duhová energie částkou ve výši 150 tis. Kč. Tamní radnice divadlu poskytla zbývajících 8 tis. Kč. (Deník Lučan, 4.6.2005)

OSTROV (18 tis. obyv., okres Karlovy Vary): V Ostrově se ve dnech 4.-8.5. uskutečnilo 5. Ostrovské soukání - mezinárodní divadelní festival dětí a mládeže od 12 do 18 let. Letos se této akce zúčastnilo celkem 120 dětí - 9 souborů z Anglie, Itálie, Německa, Rakouska, Litvy a Čech. Svá představení sehrály nejen pro účastníky festivalu, ale i pro diváky ze škol Karlovarska a pro širokou veřejnost. Program obsahoval také rozborové semináře, vystoupení mladých hudebních skupin z Ostrova a jiné akce. (Karlovarské noviny, 9.5.2005)

PRAHA 6: Ochotní Suchdolníci - tak zní název amatérského divadelního spolku v Praze 6-Suchdole. Jeho krátká historie čítá zhruba 9 měsíců. Svou první premiérou zaujal diváky všech generací 1.5., kdy uvedl adaptaci Lakomé Barky od J. Wericha. Věkové složení členů souboru se pohybuje od 6 do 83 let. (Večerník Praha, 22.6.2005)

RATAJE NAD SÁZAVOU (600 obyv., okres Kutná Hora): Na 31.7.2005 připravili v Ratajích nad Sázavou 100% závislý festivalík nezávislé umělecké tvorby aneb Výtvarně divadelní autorský chaos pod názvem Pirkenštejnský ptáček. Do programu byla zařazena, vedle dalších, vystoupení divadelních souborů profesionálních i amatérských, např. Divadla Vosto5 Praha, D.S. Monde z Prahy, maňáskového divadla Kočenka, Kruté naveního divadla, divadelního souboru Mrstá Prstá z Kouřimi, Divadla Čaplini z Chebu a dalších. (MS)

TÁBOR (37 tis. obyv.): Tábořské Divadlo Oskara Nedbala může díky milionové dotaci od kraje počítat s dlouhodobě plánovanou rekonstrukcí klimatizace objektu. Především od poloviny 90. let, od kdy jsou prakticky všechna představení vyprodána, je výměna vzduchu v hledišti se 650 diváky značně obtížná. Důvodem je to, že dosavadní klimatizační zařízení z r. 1965 nebylo pro velkou hlučnost nikdy uvedeno do provozu a bylo neopravitelné. Počátkem letošního dubna převzal ředitel divadla projektovou dokumentaci rekonstrukce, která si

vyžádá investici ve výši 3,2 mil. Kč. Stavební práce mají začít v srpnu. Pro divadlo je to však nevhodný termín, protože chce svou podzimní sezónu zahájit již 10.9. Proto uvažuje o provedení některých oprav během provozu a bourání balkonu přesune na příští léto. Rekonstrukce by měla být ukončena v srpnu 2006. (Táborské listy, 15.4.2005)

ZNOJMO (36 tis. obyv.): V r. 1977 vznikl v tehdejším Jihomoravském

divadle Znojmo záměr pořádat pravidelnou nesoutěžní přehlídku her pro děti. Znojemský Strom pohádek se po několikaleté přestávce koná dodnes, od r. 2001 však ve dvouletých intervalech. Ve dnech 23. až 27.5. se příznivci amatérského divadla setkali ve Znojmě již po sedmácté. Představily se DS Adivadlo Havlíčkův Brod, DS Nakop Tyjatr Jihlava, OS Divadlo Hanácké obce Prostějov a další. (Znojemské listy, č.9, 2005)

KALENDÁŘ AKCÍ

SRPEN – ŘÍJEN 2005

5. – 13.8.	HRONOV – 75. JIRÁSKŮV HRONOV, CELOSTÁTNÍ MEZIDRUHOVÁ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA SE ZAHRANIČNÍ ÚČASTÍ
12. – 20.8.	Šumperk – Setkání mladých amatérských divadelníků (divadelní dílny)
25. – 28.8.	Dačice – V. Dačické barokní dny , přehlídka barokního divadla a hudby
25. – 28.8.	Kuks – Theatrum Kuks , festival barokního divadla, opery a hudby
26. – 27.8.	Lipnice – Lipnický mantl , slavnost humoru (divadlo, hudba aj. atrakce)
září	Brno, amfiteátr a hotel Přehrada – Festival na konci léta , jihomoravská nesoutěžní přehlídka amatérského divadla
16. – 18.9.	Libice nad Cidlinou – Divadelní babí léto , nesoutěžní přehlídka a dílna divadla pro děti
23. – 25.9.	Sokolov – 3. Sokolovská čurda , přehlídka amatérského divadla
28.9. – 2.10.	Frýdek-Místek – Beskydská Thálie , 5. ročník scénické žatvy moravskoslezských divadelních souborů
30.9. – 2.10.	Bechyně – Faustování , tematická přehlídka a dílna loutkového divadla
9.10. – 27.11.	Ústí nad Orlicí, Česká Třebová, Pardubice, Letohrad – Mezinárodní festival české a slovenské dramatické tvorby
podzim	Praha – Dramaturgická dílna dětského divadla
říjen – květen	Praha – Základy dětského divadla , celoroční cyklus seminářů zaměřený na vybrané aspekty divadla s dětmi a mládeží
říjen	Chlumec – Klicperův Chlumec , festival veseloherního amatérského divadla
1. – 7.10.	Boleradice – Divadelní sešlost , XI. ročník regionální přehlídky divadelních ochotnických souborů
14. – 22.10.	VYSOKÉ NAD JIZEROU – KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM , XXXVI. národní přehlídka venkovských divadelních souborů
16. – 21.10.	Vysoké nad Jizerou – Tematický seminář SČDO v rámci KDP
20. – 23.10.	Bechyně – Nahlížení , 16. celostátní přehlídka a dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla
25. – 26.10.	Jablonec nad Nisou – Podzimní fantazie – Tanec , V. otevřený festival scénického tance a pohybového divadla
27. – 30.10.	JABLONEC NAD NISOU – TANEC, TANEC..., XIX. celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých

AS

AMATÉRSKÁ SCÉNA

