

AAMATÉRSKÁ **S**SCÉNA

Č.6
'99

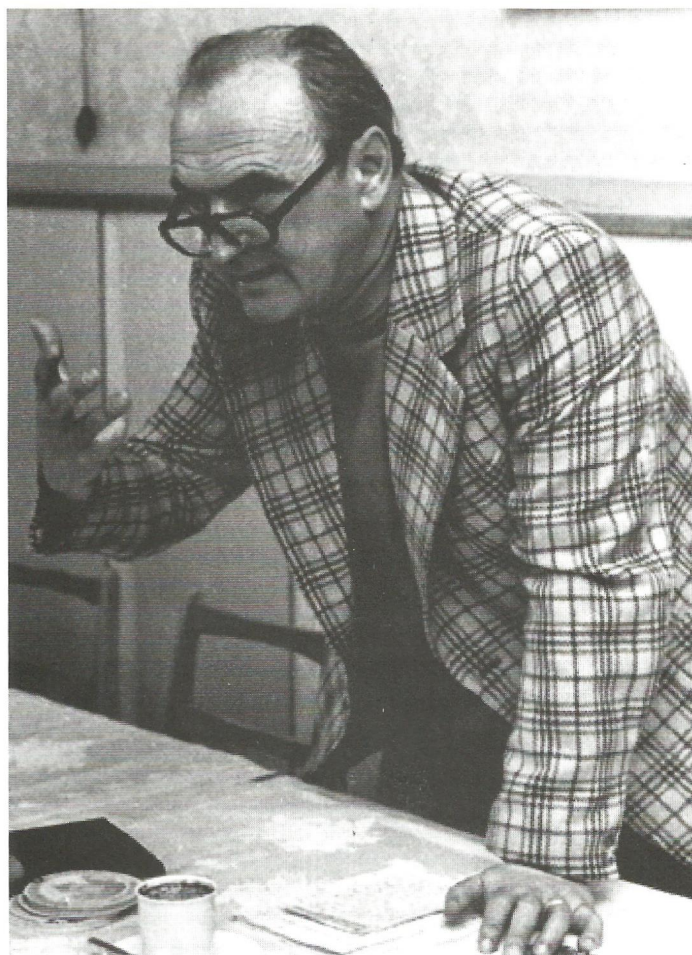


20 Kč

- KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM
- POPELKA RAKOVNÍK + OŘÍŠKY
- PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM
- SCÉNICKÁ ŽATVA MARTIN
- ROZHOVORY S JAROSLAVY
- MEZI FEMADEM A POPELKOU

OBSAH AS 6/99

Jiřímu Benešovi by bylo 75 let	2
Deset let poté / Lenka Láznovská	3
30. svátek svého druhu / Milan Strotzer	4
A co divák? / Jan Císař	5
Popelka Rakovník 1999 / Marie Caltová	8
Popelka '99 očima scénografa / Jaroslav Bönisch	11
Slovo závěrem Popelky 1999 / Milan Schejbal	11
Oříšky pro Popelku / Milan Strotzer	13
Louskáčkově ohlédnutí za oříšky	
Alena Urbanová	14
Louskáčkově připodotknutí / Vladimír Zajíc	15
Přelet 1999 / Alena Exnarová	15
Čechova Olomouc / Milan Strotzer	17
Dílna T (T jako Tělo) / Regius Duqué,	
Cédric Juliens	17
Studenti hráli na Solidaritě / MF	18
Vyšebrodské divadelní dny / Jaroslav Kodeš	18
SČDO na konci tisíciletí / Vlastimil Ondráček	19
175 let českého ochotnického divadla	
ve Vysokém Mýtě / Zdeněk Culka	19
Padesátiny divadla Dialog / Vladimír Gardavský	19
Divadelní padesátka v Poběžovicích	
Vladimír Gardavský	20
Soubor Dividýlko se bojí, že přijde o střechu	
nad hlavou / Olga Fikrlová	20
Loutkoherci z Benátek musí opustit objekt bývalých	
lázní / Robin Povšík	20
Jaroslav Ipser / Rozhovor připravil Luděk Richter	21
Divadlo dělám pro radost, říká Jaroslav Kodeš	
Rozhovor připravila Lenka Láznovská	23
Kdo je Lubomír Šterc? / Lenka Smrčková	24
Pavel Hora - divadelník z profese i libosti	
Václav Müller	25
Teatrolog chápající amatérskou Thálii	25
Miloš Čížek - 65 let / MF	26
Neúplná zpráva z Martina / Lenka Láznovská	26
Senická iniciativa	28
"scene bunte wähe" mezi FEMADem a Popelkou	
a dalšími přehlídkami / Milan Strotzer	28
Dramaturgický pozorník: Thomas Bernhard	
Pokračování připravil Milan Strotzer	30
Zprávičky	32
Příspěvek do divadelní knihovny	32
Kalendář akcí	32



Jiří Beneš objektivem Pavla Štolla.

Jiřímu Benešovi by bylo 75 let

"Bylo to na jednom z Hronovů...mluvili jsme o mnohém - a především o amatérském divadle. Jak jinak. Co si mi zdálo směšné, malicherné, nepodstatné. Odbyl jsem to vtipem. A tehdy mi Jirka Beneš zcela vážně řekl: "Musíš vědět, co se děje v duši ochotníka..."

Setkávali jsme se mnohokrát. Mluvili jsme spolu na školeních, seděli v porotách, diskutovali na poradách. Byl vždycky plný plánů, aktivity, činorodosti. A vždycky byl dokonale připraven. Rozuměl divadlu, znal je dokonale ze svých zkušeností i z toho, co přečetl, nastudoval. Párkrát mne doslova zahanbil, když někde rozebíral hru s takovou hloubkou a s takovou znalostí materiálů, že bylo až kupodivu, co si všechno sehnal a opatřil. Tam kde my jsme tu a tam improvizovali, tam on vždycky věděl. A přitom uměl říkat věci jednoduše. Nejednoduše, ale vykládal a psal srozumitelně, jasně. Kolikrát jsem si říkal, že je rozený pedagog, že logičnost a přehlednost jeho výkladu je téměř školskou ukázkou názornosti.

Ale tohle možná ovládají i někteří jiní. Podstata a základ Jirkovy služby amatérskému divadlu byly jinde: v tom, že rozuměl duši ochotníka. Že mimo všechny institucionální vazby, oficiální příležitosti a naplánované akce šel i všude tam, kde se něco dělo, že objevoval to, co jiným zůstávalo skryto. A že uměl pochopit smysl amatérské práce, že jej uměl prožít se všemi jeho radostmi i trápeními."

Touto citací vzpomínky prof. PhDr. Jana Císaře, CSc. na někdejšího šéfredaktora Amatérské scény Jiřího Beneše z roku 1977, kdy 5. října předčasně opustil pozemské ochotnické duše navždy tělesně, si připomínáme, že by se 19.1.2000 byl býval dožil 75 let.

redakce AS

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 36 (Ochotnické divadlo 46), číslo 6/99

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

Vedoucí redaktorka: Lenka Láznovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Jiří Brixl, Josef Brůček, Mgr. Alena Exnarová, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, ing. Igor Samotný, PhDr. Vítězslava Šrámková.

Grafická úprava: Hana Tomková (obálka), Jitka Tláskalová (loga),

MUDr. Václav Morava (kresby).

Adresa redakce: IPOS-ARTAMA, P.O. BOX 2, (Křesomyslova 7), 140 16 Praha 4,

tel.: 02/61215684-7, fax: 61215688, e-mail: artama@volny.cz + artama@ipos.mk.cz

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

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

e-mail: allpro@mbox.vol.cz, http://www.allpro.cz, tel.: Hana Vokurková 02/6832150.

Objednávky přijímá redakce časopisu.

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

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku: 29.11.1999.

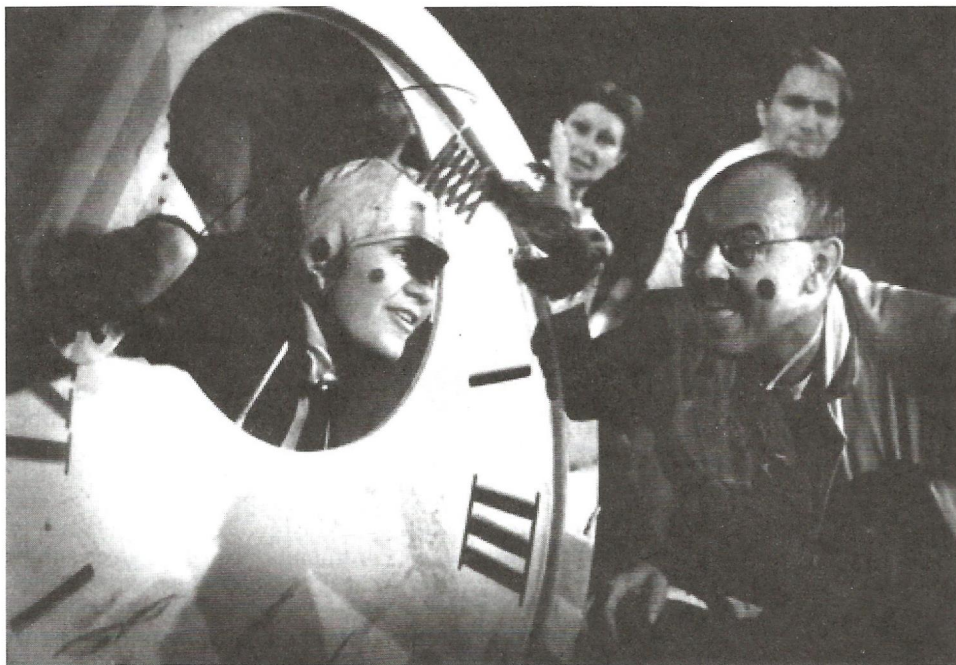
© IPOS PRAHA 1999

Deset let poté

Deset let uplynulo od doby, kdy se na náměstí českých měst rozhodovalo o dalším osudu této země. Nebylo žádnou výjimkou, že v prvních řadách se hlasitě ozývali amatérští divadelníci. Za všechny to vysvětlil v rozhovoru pro AS František Zborník, když řekl, že divadelníci, pro něž byla práce v amatérském souboru způsobem života, to měli zformulované a přesně věděli, co chtějí. Mnozí se stali starosty, poslanci, zastupitelé, jiní svou tvořivost vrhli do podnikání. V první třetině 90. let odešla z amatérských souborů více než polovina členů.

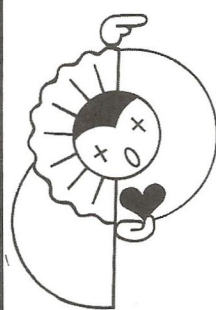
Pět let trvalo než si divadelní soubory vyřešily svou další existenci. Pro mnohé to bylo velmi krušné období. Zrušení povinnosti mít zřizovatele přineslo sice na jedné straně vytouženou svobodu, avšak na druhé straně také osvobodilo kulturní zařízení všeho typu od povinnosti poskytovat prostory a další zázemí, opatrovat a přispívat na fundus. Mnohá zařízení se privatizovala a starý i nový management se domníval, že např. prostor loutkového divadla může klidně sloužit i k jiným účelům a divadelní fundus lze vyhodit, zpeněžit či učinit předmětem podnikání. V některých případech se bohužel nepodařilo přesvědčit zastupitelstva, že je nemravné, aby z divadelní budovy, která kdysi vznikla z veřejné sbírky či dokonce z prostředků divadelních předků, byl stávající soubor vyhozen na dlažbu. Pořád si myslím, že i přes složitost restitučních zákonů majetkových vztahů se tomu dalo zabránit.

Kromě toho byla předmětem veřejné diskuse struktura přehlídek. Zrušením KKS a posléze i OKS je neměl kdo pořádat a nebylo za co. Proces emancipace českého amatérského divadla, kdy si muselo uvědomit, co chce a převzít za své rozhodnutí odpovědnost, považuji za něco tak velkého, že se před historií nebudeme muset stydět. Existuje-li dnes složitá struktura regionálních, celostátních druhových přehlídek, dvě žatvy (Jiráskův Hronov jako mezidruhová přehlídka a FEMAD jako otevřená žatva



Ořechovské divadlo / Vlastimil Peška a Jaroslav Wykrent: Cvkostory aneb CVO XX.ST.ORY. Foto: Ivo Mičkal

P.F. 2000



*Nepřebernou studnici nápadů,
zatížení invencí a odlehčení fantazie
Vám k dobrému zdraví
ve Vašem všudypřítomném úsilí
divadelním i jiném
do posledního roku tisíciletí
Přeje*

redakce Amatérské scény

divadla pro děti) a k tomu množství dalších přehlídek tematických, druhových a dalších, není to důsledkem rozhodnutí shora či nějakého byrokratického orgánu, ale z vůle divadelníků samotných. Přitom množství přehlídek všeho typu je fascinující specifikou českého amatérského divadla a nemá nikde na světě obdoby.

Za více než pozitivní pokládám fakt, že se prosadily některé demokratické principy, např. kolektivní rozhodování o podstatných záležitostech. Tak se rozhoduje o české nominaci na prestižní zahraniční festivaly (nevybírám se soubor, ale inscenace), o programu národních přehlídek, včetně Jiráskova Hronova, o rozdělení finančních prostředků z grantu Ministerstva kultury ČR určeného pro neprofesionální umělecké aktivity apod.

Od poloviny 90. let se k lepšímu obrátil vztah místních samospráv k této oblasti. I když to nelze generalizovat, neboť existují i negativní příklady, těch opačných je naštěstí mnohonásobně více. Jde např. o pronájem prostor za symbolické nájemné, granty z veřejných zdrojů na činnost souborů, podpora přehlídek, festivalů, zahraničních zájezdů apod.

V r. 1999 spatřil konečně světlo světa dokument zásadní povahy, totiž Strategické záměry dalšího rozvoje české kultury (tzv. kulturní politika). V něm se dostává neprofesionálnímu umění postavení, které mu z hlediska společenského významu, kvality i četnosti právem náleží.

Jistě můžete namítnout, že na žádnou velkorysou podporu nemá státní rozpočet prostředky. To je pravda, ale já osobně považuji za podstatné, že byla vytvořena koncepce, o níž se lze opřít. Věřím, že to pomůže i v argumentaci na komunální úrovni.

Je více než symbolické, že začíná dorůstat i špička, tj. že do amatérského divadla se vrací kvalita, schopnost tvořivého experimentu. Trvám na tom, že neznám např. profesionální scénu, která by si troufla nasadit v jedné sezóně Genetovy Služky a Mrozkovo Tango tak jako divadlo AHA! z Lysé nad Labem. Také inscenace V. Klapky, L. Valeše, V. Pešky, A. Gregara a dalších zdobí současné české amatérské divadlo. Věřím proto, že na prvním mezinárodním Jiráskově Hronově v r. 2000 ve srovnání s mezinárodní konkurencí obstojí.

Lenka Lážňovská

30. svátek svého druhu

Vezme-li si jen trochu zasvěcený člověk do rukou brožurku, z jejíž obálky se na vás usmívá Krakonoš a přečte-li si její rozvětvený titul "Vysoké nad Jizerou, Krakonošův divadelní podzim, Divadlo u Krakonoše III, XXX let národních přehlídek venkovských divadelních souborů", patrně bude mít podobný pocit tomu mému. Pocit svátku, spojený s obdivem a úctou k práci, která byla vykonána. Když onu brožurku otevřete přesně uprostřed, zjistíte, co těch 30 let obnášelo v práci divadelních souborů, organizátorů přehlídky, divadelních odborníků, etc., co to muselo být strastí, ale také radostí.

Od prvního ročníku v Žebráku a od druhého ročníku až po ten třicátý ve Vysokém nad Jizerou zde vystoupilo 103 souborů s 266 inscenacemi her od 173 autorů v 455 představeních. Bylo uvedeno 227 titulů, jenom Gogolův Revizor se hrál 5x. Ostatně, Gogol hrál vůbec prim. Bylo zde uvedeno 8 inscenací jeho děl. Nejvíce her tu uvedl soubor z Bystřice u Benešova: 17. Inscenace, co jich tu bylo, nastudovalo 161 režisérů a z nich nejčastěji Ludvík Němec, který se pod dílo podepsal celkem 13x. Jeho soubor zde sehrál také největší počet představení: 33. Sám Ludvík Němec získal 10 ocenění z 337, které byly na přehlídkách venkovských divadelních souborů uděleny. Nechyběl ani v nejčastěji oceňované trojici režisérů spolu s Vladimírem Dědkem a Ladislavem Valešem. Z celkového počtu ocenění náleželo 61 za inscenace, 30 za režii a 193 za herecké výkony, etc., etc.

Otevřete-li brožurku na dalších stránkách, můžete si přečíst osobní vyznání desítky osobností, které jsou s přehlídkami venkovských souborů úzce spjaty. Naleznete v ní vyčerpávající informace o posledních pěti ročnících, navazující na ty, které obsahovaly brožury vydané u příležitosti 20. a 25. ročníku Krakonošova divadelního podzimu.

Letošní jubilejní přehlídku zahájil v pátek 8. října její nováček **DS Klicpera při KC Sadská** s hrou Miroslava Horníčka **Dva muži v šachu**. Po něm se představilo dalších 9 souborů, přičemž ten poslední jako host, nesoutěžně. Byly to **DS Svítání Hodoňovice** s hrou Lukáše Bjolka a Tomáše Marka podle ruské pohádky **Krása nesmírná**, **DS MKZ Horšovský Týn** s nastudováním **Zpovědi dítěte svého věku** Alfreda de Musseta, **domácí soubor Krakonoš** s Drdovými **Dalskabáty, hříšnou vsí**, **DS Jana Honsy z Karolínky** s Jiráskovou **Lucernou**, **Spolek divadelních ochotníků Radnice** s inscenací hry Istvána Örkényho **Kočiři hra**, soubor **Duha z Polné** s vlastní jevištní adaptací příběhu Ondřeje Sekory **Ferda Mravenec v cizích službách**, **DS Vojan z Libice nad Cidlinou** s dalšími **Dvěma muži v šachu**, **DS Antonína Vorla z Křenovic** s hrou se zpěvy **Černošský Pán Bůh a páni Izraelité** podle Roarka W. Bradforda a jako host **Ořechovské divadlo** s hrou Vlastimila Pešky a Jaroslava Wykrenta **CVOKSTORY aneb CVO XX.STORY**.

Ke všem soutěžním inscenacím se uskutečnily rozborové semináře, vedené členy odborné poroty, jíž předsedal prof. PhDr. Jan Císař, CSc. a jejímiž členy byli Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Vladimír Zajíc, ing. Dušan Zakopal a Karel Zmrzlý. Vedle toho byly realizovány dvě samostatné

vzdělávací akce. Zúčastnilo se jich bezmála 50 zájemců, bažících po divadelním poznání a dovednostech. **Kurz praktické režie** se otevřel tentokrát novým posluchačům, kteří se přihlásili ve více než hojném počtu. Jeho časově náročný program byl orientován zejména na otázky dramaturgie, komunikační dovednosti a dějiny divadla. Lektory byli Kateřina Fixová, Mgr. Marie Poesová a profesor Císař. **Seminář Klubu režisérů SCDO se věnoval jevištní řeči**. Lektorkou byla paní profesorka Dana Musilová, organizačním vedoucím obligátně ing. Dušan Zakopal.

Ti, kdo si chtěli oprášit a utřídit vzpomínky na 30 ročníků přehlídek venkovských divadelních souborů, respektive seznámit se s tím, co bylo a u čeho nebyli, měli možnost tak učinit v místním vlastivědném muzeu na výstavě věnované přehlídkové historii a také 75 letům vysoké loutkové scény.

Každý den po obědě vyhrávala před divadlem Krakonoš dechová hudba Větrovanka. Její koncertování bylo neklamným znamením, že se připravuje vítání některého z hrajících souborů. Jak jinak než samotným Krakonošem, Vrabčáký a zástupci vyhlášovatele a přípravného výboru přehlídky. Cas poobědí byl, tak jako vždy, i časem k loučení se soubory, které vystoupily předešlého dne. Píseň "Tam na horách" přirozeně nechyběla. Ba dokonce, letos byla použita i při slavnostním zahájení Krakonošova divadelního podzimu, a to téměř ve funkci přehlídkové hymny. Zahájení bylo tentokrát nezvyklé tím, že se při něm, pomineme-li přivítání diváků a uvedení souboru, vlastně nemluvilo. V nonverbálně provedeném symbolickém aktu převzal Krakonoš na jevišti divadla od vysokého starosty klíč od města a pak už jen zaznělo "Tam na horách, tam na horách...tam byl bych rád". Před začátkem každého představení bylo možné popatřit na místní "hynaisku", malovanou historickou oponu, kterou domácí soubor ukazuje jen tehdy, když je příležitost z nejslavnostnějších.

Vysoká přehlídka ani letos nežila jen divadlem, vzdělávacími akcemi či slavnostními akty. V míře dostatečně dostala i životu společenskému, ba i formálně bezbřeze dováděnému. Zvláště to platilo při příjezdu a vítání souboru z Vysokého n. Jiz. Něco tak nezvladatelného aby člověk pohledal. Každý večer se v "hasičovně" hrálo, tančilo, klábosilo. Vše pak uzavřel "Sejkorák", bál zakončující dvítidenní divadelní třeštění, v jehož úvodu se uskutečnila poslední oficiální sláva. Promluvil předseda poroty o tom, kam na venkově táhneme Thespidovu káru, byly vyhlášeny výsledky přehlídky a oceněny nejlepší výkony a inscenace. Viz výsledková listina za článkem prof. Císaře, v němž se dozvíte, co jsme viděli na venkovských prknech v roce 1999 a co se na nich, zdá se, prosazuje jako tendence.

Sestavovatelé brožury k 30 letům národních přehlídek venkovských divadelních souborů, kterou jsem otevíral tento článek, mne oslovili a položili mi otázku, zda se domnívám, že existence této přehlídky ovlivňuje uměleckou úroveň a tvorbu souborů na venkově i v současné době. Odpověděl jsem, že nepochybně ano a dovolím si na tomto místě zopakovat proč.

Myslím, že se přehlídka lety proměnila z dříve více společensky orientované akce v instituci, která, aniž by svou společenskou dimenzi upozadila, se stala významnou vzdělávací institucí. Loňské výsledky pětiletého Kurzu praktické režie, který



DS Vojan Libice nad Cidlinou / Miroslav Horníček: Dva muži v šachu. Foto: Ivo Mičkal

byl doma především ve Vysokém, toho byly nesporným dokladem. Letos Krakonošův divadelní podzim přivítal na svém prvním soustředění nové zájemce o divadelní režii v nově otevřeném kurzu. Každoročně se po mnoho let konají ve Vysokém n. Jiz. semináře Klubu režisérů SCDO. V přehlídkovém programu bývají zařazovány samostatné tematicky zaměřené semináře či přednášky. Nezanedbatelnou školou divadla jsou důkladné rozborové semináře spojené s kritickým hodnocením inscenací, vedené předními divadelními odborníky.

Udrželi-li si přehlídka harmonii mezi poznáváním a pronikáním do tajů divadla, mezi kritickým hodnocením inscenací výsledků, mezi tím, co lze nazvat pramenem tvořivého chtění a zachová-li si i nadále statut místa, ve kterém se divadelníci rádi setkávají, netřeba se obávat jejího zplanění. Bude stále více tím, čím se stala, oprávněným svátkem svého druhu. Po smyslu její existence se nikdo pak ani nezeptá.

Milan Stotzer

A CO DIVÁK?

Shodou okolností jsem týden před začátkem Krakonošova divadelního podzimu 1999 ve Vysokém nad Jizerou přijel ze Slovenska; z festivalu Divadelní Nitra. A tak - volky nevolky - se mi zážitky a zkušenosti z obou těchto přehlídek pospojovaly a propojovaly. Uvědomil jsem si to už na závěr týdne ve Vysokém, když jsem psal závěrečné slovo poroty. I tehdy mi naskakovaly jisté spojitosti, jež pronikly do tohoto "slova" v druhém odstavci, kde jsem začínal zmínkou o proměně činohry v profesionálním divadle a pokračoval úvahou o tradicích a konvencích činoherního divadla, jež se udržují v souborech amatérských. Některých témat se nemohu zbýt ani dnes, kdy píšu pro AS článek o XXX. (tedy jubilejní, tento fakt nelze z tohoto uvažování vypustit) národní přehlídce venkovských divadelních souborů, jež se konala 8. - 6. října 1999.

Ujišťuji, že v nejmenším mě nenapadá srovnávat kvality a podobu inscenací, jež se na nich představily. Vždyť Divadelní Nitra má ctížádost - a pod vedením energické a cílevědomé paní ředitelky Dariny Kárové se jí to zřejmě daří - představit inscenace, jež dosti reprezentativně vypovídají o některých podobách evropského činoherního divadla. Kdybych měl shledávat společného jmenovatele těchto podob, jak jsem je viděl na Divadelní Nitře '99, řekl bych, že je to vůle ze všech stran a všemi prostředky rozrušovat a proměňovat vyzkoušené, známé a osvědčené konvence (jistá pravidla o práci s určitým druhem divadla a dohodu o tom, že tato pravidla tvoří základ vzájemného dorozumění mezi hledištěm a jevištěm) a nahrazovat je něčím, co se musí divák teprve tvářit v tvář představení učit chápat. Zajisté, že tento proces probíhal v divadle vždycky a že představoval, představuje a bude představovat vždycky cosi naprosto nutného a přirozeného, co posunuje možnosti divadla, vypovídat o své době a rozšiřuje trvale zásobárnu výrazových prostředků divadelního jazyka. Jenže: Divadelní Nitra '99 předváděla tohle na textech, jež v dějinách evropské činohry spolu tvořily zásadním způsobem konvence činohry jako mluveného druhu divadla. Jeho hlavním jádrem je dramatický princip (jednání) a posléze i interpretační divadelní jazyk, jež se systém a strukturu

textu snaží zevnitř jinak nazřít a aktuálně sdělit. A na Divadelní Nitře '99 bylo možné spatřit mnohé inscenace, které tuto aktualizaci prováděly prostě tak, že skutečně do velké míry (ne-li zcela) odstraňovaly a likvidovaly všechny konvence, jež si tento typ činohry za více než 200 let utvořil. Někde to bylo méně nápadné, třeba u Macbetha domácího nitranského divadla Andreje Bagara, jež režíroval královéhradecký Vladimír Morávek a jenž za tuto inscenaci dostal prestižní cenu slovenské kritiky, která je obdobou našich Cen Alfréda Radoka. Je to inscenace jistě v mnohem pozoruhodná a úctyhodná, krajně aktuální svým základním východiskem, kdy "malý slovenský člověk" jehož hraje Marián Labuda v pyžamu vstoupí prostřednictvím televize od své láhve piva do "královské tragédie ctížádosti." Má to ovšem jeden háček. Shakespeareův Macbeth je na počátku vskutku postava představující velkou lidskou hodnotu. Proto je okamžitě po vraždě krále Duncana povolán na trůn, neboť je tak říkajíc "první po králi". A vlastní smysl Shakespeareovy tragédie je pak v tom, že se tato velká lidská hodnota rozpadá. V té nitranské inscenaci jen velmi těžko chápou proč tohoto človíčka v pyžamu provolali králem a proč najednou dospívá k poznání, že život je "těžký stín, špatný herec... příběh vypravovaný blbcem, hrůzostrašný, leč nesmyslný veskrz". Opravdu nevím, co tak děsivého se tomuto Macbethovi stalo, že může dojít až k těmto slovům. Je to logika věci: základní princip, jímž se text transformuje do divadla, svou "vizuální stránkou" (ten strejda v pyžamu, s láhví piva v ruce před televizí ve svém domečku obklopeném spoustou nevкусných zahradních trpaslíků) rozbil kategorii dramatickosti, na niž Shakespeare svou tragédii vystavěl.

Jindy byla tato likvidace konvencí naprosto jasná, neboť byla až provokativně stavěna na odiv. Tak tomu bylo na příklad v inscenaci Hamleta bulharské režisérky Lily Abadžijevové a jejího souboru. Na bázi známé fabule vznikla řada klipů, které zřejmě - soudě podle konce, jež odvyprávěl závěr tragédie jako konec nějakého akčního krváku či hororu - mířila na dnes globální medializaci světa, která bagatelizuje všechny hodnoty. Svým způsobem toto téma jistě souznělo v čemsi základním s Morávkovým Macbethem; nabízel by jistě možnosti uvažovat o tom, jak stejné podmínky bytí přinášejí i "globalizaci" divadelních reakcí. Ale o tom nechci a nemíním psát. Snažím se jen ukázat, jak právě snaha tvůrců insce-

nací se nechce spokojit se známými kvalitami textů ani s interpretačními tradicemi a v úsilí reagovat na tento přítomný svět, jež vidí jako velmi devastovaný až hrůzný, rozbíjí všechny konvence. A v tom okamžiku se potká s divákem, jenž ty dosavadní konvence ovládá a své "divadelní zaměření" - abych použil Zichova termínu - na nich po generace buduje. Dojde pak k tomu, k čemu došlo v Nitře při představení basilejského souboru, jenž přivezl u nás dnes téměř neznámé, ale kdysi hojně hrané "měšťanské drama" Fridricha Hebbela Marie Magdalena. Inscenaci režíroval Andreas Kriegenburg, dnes jeden z nejpřednějších režisérů německý hraného divadla a samo Divadlo Basilej (Theater Basel) dostalo vloni cenu německé divadelní kritiky jako nejlepšího divadla mluveného v němčině - tedy nejlepší německé činohry. Nepochybně je to inscenace naprosto důsledná ve svém stylu. Jenže: stačilo jistě nedopatření, které rozsvítlo sál na nežádoucím místě, obecenstvo okamžitě začalo odcházet a na konci zbyla velmi zmenšená část. Diváci prostě uprchli. Důsledná "dekonstrukce" na jednotlivé prvky, které jsou použity tak, že se zcela vzpírají "konvenčně" pojmané divadelnosti (z tohoto hlediska důsledně vzato je to "nedivadelnost"), jde až k tomu, že se záměrně vytvářejí situace, kdy lze jen stěží rozumět



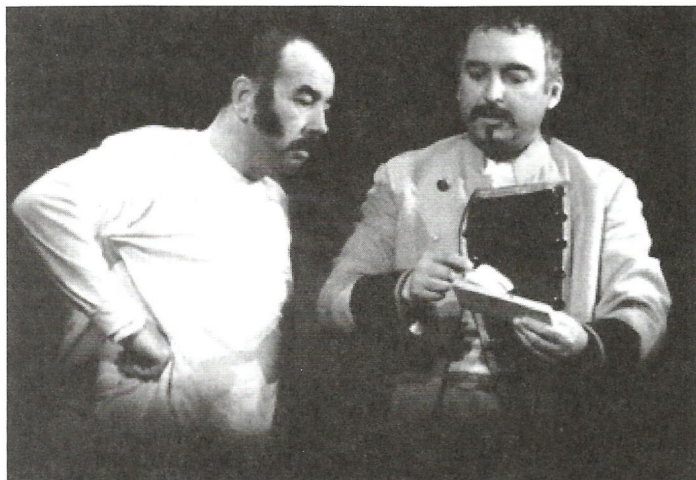
DS Duha Polná / Petr Vaněk a Jitka Smejkalová podle Ondřeje Sekory: Ferda Mravenec v cizích službách.
Foto: Ivo Mičkal



DS Jana Honsy Karolinka / Alois Jirásek: Lucerna.
Foto: Ivo Mičkal

tomu, co se říká (šepot až za hranicí srozumitelnosti). Ale zato třeba tělesnost je svou názorností a smyslovostí až brutální a buduje své významy stejně jako "vizuální obrazy". Jestliže je činohra svou zásadní konvencí "mluvené divadlo", tak už tímto způsobem přestupuje tato inscenace zcela jinam a není divu, že divák je zmaten, aby posléze nesouhlasil a odcházel.

Dramaturgicky vzato: Divadelní Nitra byla opřena o vyzkoušenou textovou kvalitu (2x Macbeth, Hamlet, Marie Magdalena, Cid, Hedda Gablerová, Bouře). Ovšem inscenačně se tato "vyzkoušenost" zcela, či alespoň v mnohém odstraňovala, aby vznikl tvar, jenž se vzdálil známým konvencím a otevřel tak zcela jiná aktuální témata. **Ve Vysokém tomu bylo přesně naopak.** I tam převažovaly texty známé, vyzkoušené, osvědčené (2x Dva muži v šachu, Dalskabáty, hříšná ves, Lucerna, Kočičí hra, Černošský Pán Bůh a páni Izraelité). Nešlo však o to důrazně a zásadně je inscenacemi změnit. Naopak. Texty byly svou podobou oporou inscenace, a co víc, měly jí apriori dodat rozhodující konvence, jež se těší oblibě u diváků. Vlastně jen tři inscenace z devíti soutěžních vycházely z textů, jejichž hodnoty nejsou - zejména pro amatéry - prověřené. Přitom **Ferda Mravenec** je zajisté pokud jde o dětské diváky téměř - ne-li zcela - stoprocentní zárukou úspěchu. Takže jde jenom o to, jak se literární předloha - a v tomto případě i předloha výtvarná - přenesla na jeviště. **DS Duha Polná** - což znamená **Petra Vaňka a Jitku Smejkalovou** - to zvládli bezpečně v rámci "konvencí", které se tak říkajíc už stávají jejich "poetikou". Jsou nápadití jak ve výtvarné složce tak ve svém herectví, rozumějí si se svým divákem, dovedou si s ním přímo povídat, aby vzápětí přešli do postav a stvořili iluzivní svět fiktivního hmyzího rejdní. Je to divadlo, které se baví hrou a zároveň jí umí bavit publikum. Nenechá se sevřít předem danými hranicemi a mezemi, ale na druhé straně ví o tom, že divadelnost, má-li zaujmout diváka, musí ctít ony pevné dohody, které respektují



DS Klicpera Sadská / Miroslav Horníček: Dva muži v šachu.
Foto: Ivo Mičkal

ti na jevišti proto, aby si porozuměli s těmi v hledišti. Inscenace **Krása nesmírná DS Svítání z Hodoňovic** tyhle dohody ještě uzavřít neumí. Inscenace totiž kolísala mezi parodií, která občas jako by nabízela prvky inspirující se nedávnou "sovětskou" minulostí a pohádkou, která tu a tam zajiskří divadelní fantazií. Jak se praví v programu - je to první "autorské divadlo" souboru a tak si lze jen přát aby ona divadelní nápaditost zůstala zachována, ale překonala stadium právě jen nápadů a dospěla k pevnějšímu divadelnímu tvaru. **DS MKZ Horšovský Týn** měl k dispozici vlastně dva texty, o něž mohl opřít svou inscenaci. První je **román Mussetův Zpověď dítěte svého věku**, druhým pak **Mášova drammatizace** téhož románu. Obojí bylo asi nad síly inscenace. V prvním případě zůstalo utajeno - chcete-li jinak: neaktualizováno - generální Mussetovo téma zklamání, desiluze a rozčarování generace romantiků. V případě druhém pak drammatizace svou tak říkajíc "filmovou" technikou, střídající "montážním" způsobem řadu obrazů, přinutila soubor k enormnímu soustředění na množství přestaveb, jež se sice podařilo dobře organizačně zvládnout, ale to bylo vše. Zcela opomenuto zůstalo "montážní" prolínání, které se tu přímo nabízí a zůstalo jen u konvence jakéhosi "žánrového" obrázku o podivné lásce excentrického, exaltovaného Oktáva a až nebesky oddané a obětavé Brigity Piersonové. Tímto stručným přehledem má být řečeno tolik: až na **Polnou**, která si už vytvořila své vlastní, osobité konvence, zbývající dvě představení, jež se vymkla vyzkoušeným textům, si neporadila s nástrahami, které jim jejich dramaturgická volba připravila.

A jsem u oněch šesti inscenací, které naopak záměrně volily texty, jež svými důvěrně známými konvencemi, vyzkoušenými s divákem, mohou být bezpečnou oporou jak pro práci souborů, tak pro získání divácké přízně. Budiž hned na začátku řečeno, že také o nic jiného v těchto inscenacích nešlo. Což je - upozorňuji důrazně - pouhé konstatování. Není to hodnocení jakéhokoliv druhu, není to chvála ani hana. Mohlo by to být jisté základní určení metody práce. Text se tu ctí, dává se mu, co jeho jest a dodržuje se to, v čem je jeho síla (pro to byl přece zvolen). Bohužel, velmi často se tím otevírá prostor i pro jeho slabiny. Vlastní divadelní (tvořivá) činnost spočívá pak v tom, do jaké míry je interpretace textu schopná poskytnout podněty pro osobitou a nápaditou tvorbu situací a postav.

Přednosti "konvencí" takto chápané a realizované činohry předvedl se školskou názorností **DS Vojan z Libice nad Cidlinou v inscenaci Horníčkovy hry Dva muži v šachu**. Režisér Vladimír Dědek se důsledně opřel o žánr tohoto textu (veselohra, jejíž humor je bytostně optimistickou filosofií života, překážky jsou překonány a problémy odstraněny) a proto se stejnou důsledností budoval s herci komediálnost situací, jež "rozehrává" v tom nejvlastnějším "divadelním" smyslu slova. Sleduje neustále téma situace a hledá všechny možnosti, jimiž by se - protože jde o komedii - ukázala jistá nepatřičnost jednání, která je zdrojem smíchu a zároveň se napojuje na téma ústřední, jímž je "náprava" profesionální a ideologické "deformace" dvou šlechticů a důstojníků. Myslím, že divácký ohlas této inscenace v představení ve Vysokém naprosto jasně prokázal, co může dodržování a zároveň tvořivě rozvíjení divadelních konvencí přinést, včetně velmi dobrých hereckých výkonů.

Dalších pět inscenací, jež se pohybovaly v tomto "konvenčním" rámci pak už takto bohaté a důsledné "rozehranosti" nedosáhlo. Většinou se šlo po elementárním časovém a příčinném řazení událostí, které zveřejňují to, co bývá nejčastěji nazýváno "příběhem", a sázelo se na tuto jistotu. O tom, že by se konalo odkrývání témat, nemůže být řeči, koneckonců to asi ani nebylo cílem. Šlo především o onu jistotu, která se promítla i do inscenace. Největší tvořivé přesahy se rodily především v některých originálně a zajímavě zahrnutých postavách. Takhle hrál **Drdovy Dalskabáty, hříšnou ves vysocký Krakonoš**, v nichž zazářily postavy Kostelníka Piškile a Kováře Tyburce Josefa Hejrala a Roberta Nesvadby. Něco podobného platí i o inscenaci **Kočičí hry SDO Radnice** s tím, že poučená režie Jaroslava Vyčichla pečlivě vystavěla jednotlivé situace, poskytla jim patřičné pointy a dokázala celou inscenaci zorganizovat jako plynulý celek s využitím dobře fungující simultánní scény. Z tohoto celku se pak vynořily některé herecké výkony: Erži Obránová Hany Vildmanové, Gizela Blaženy Stupkové a Myška Jaroslavy Smetákové. Další tři inscenace jenom potvrdily tuto základní charakteristiku. Druzí **Dva muži v šachu DS Klicpera ze Sadské** naplňovali jen "literu" autorova textu: Herci jistě věděli co mluví, ale hrálo se bez radosti ze slovního vtipu, jednání, vzájemných vztahů, situací... **DS Jana Honsy z Karolínky** si pak zjednodušil **Jiráskovu Lucernu** na několik základních

situací. Ve všem ji obnažil až na kost - včetně jazyka. Zbýl tu stále srozumitelný jakýsi skelet příběhu, ale rozehrávat situaci, budovat postavy na této redukované podobě textu nešlo. A konečně **Černošský Pán Bůh a pání Izraelité DS Antonína Vorla z Křenovic**. V programu se tato inscenace označila za muzikál. Jenže: hudební čísla jsou velice jednoduchá, jakékoliv pohybové formování hereckého projevu chybí, zpěv je herecký, spíše to připomíná ve všem revue a nejspíše kabaret. Situace však nemají pointy, postavy jsou určeny převážně jen zjevem představitele (tím, čemu se v amatérském divadle říká typ), a tak nakonec je celé představení jen pásmem několika vybraných situací ze známé a oblíbené Bradfordovy knihy, jež podává příběh patřící té nebo oné situaci v naprosto jednoduché poloze a podobě.

Možná, že bych teď na závěr článku měl v souvislosti s těmito inscenacemi, které na Krakonošově divadelním podzimu '99 zapadly do matné šedi, skoro černi, vyřknout nějaká varovná až kárající slova. Ale neučiním tak, neboť si kladu onu otázku, která je titulem tohoto článku a pro niž jsem připomněl Divadelní Nitru. Ptám se sám sebe, co na to divák, jaké divadlo bude chtít, na co bude chodit? A ptám se dál: do jaké míry a v jaké podobě si bude moci amatérské divadlo dovolit sledovat cestu, na níž se dějí proměny činohry? Jistě, předpokládám, že dříve nebo později se najdou ctižádostivé a poučené soubory a hlavně režiséři, kteří vyrazí po této cestě. Ale kolik jich bude, a opět: kde najdou diváka? Samozřejmě, dá se dělat divadlo zábavné, diváky aplaudované, přitom na vysoké divadelní úrovni a dokonce s výrazným společenským až politickým odkazem, referentem. Dokázalo to **Ořechovské divadlo**, jež jako host přehlídky ve Vysokém zahrálo **Cvokstory Vlastimila Pešky a Jaroslava Wykrenta**. Jenže - není to činohra a Ořechovské divadlo je dnes v českém amatérském divadle "solitér" jedinečného a originálního ražení. Takže to přece jen teď v této chvíli vypadá tak, že amatérské české činoherní divadlo bude důsledně dodržovat jisté tradiční rysy činoherního divadelního jazyka, jeho konvence, a tím možná v budoucnu - alespoň ty soubory, které mají na zřeteli svého "domácího" diváka - bude udržovat zvláštní, osobitou linii českého divadla vůbec.

Jan Císař

VÝSLEDKOVÁ LISTINA KRAKONOŠOVÁ DIVADELNÍHO PODZIMU '99

Na návrh odborné poroty Krakonošova divadelního podzimu, národní přehlídky venkovských divadelních souborů 1999, jsou udělena tato čestná uznání:

Michalu Pivoňkovi za roli Oktáva
ve hře podle Alfreda de Musseta *Zpověď dítěte svého věku*
Janu Hejralovi za roli Ichturiela
ve hře Jana Drdy *Dalskabáty, hřišná ves*
Petru Vaňkovi za role ve hře podle Ondřeje Sekory
Ferda Mravenec v cizích službách
Jitce Smejkalové za role ve hře podle Ondřeje Sekory
Ferda Mravenec v cizích službách
Divadelnímu souboru Svítání Hodoňovice
za hledání svébytné poetiky
Gabriele Vaškové za zvyšování dramaturgických nároků
souboru MKZ Horšovský Týn
Jaroslavu Vyčichlovi za režii hry Istvána Örkényho *Kočíci hra*

Na návrh odborné poroty Krakonošova divadelního podzimu, národní přehlídky venkovských divadelních souborů 1999, jsou uděleny tyto ceny:

Josefu Hejralovi za roli Kostelníka Piškytle ve hře Jana Drdy
Dalskabáty, hřišná ves
Robertu Nesvadbovi za roli Kováře Tyburce ve hře Jana Drdy
Dalskabáty, hřišná ves
Blaženě Stupkové za roli Gizely ve hře Istvána Örkényho
Kočíci hra
Haně Vildmanové za roli Erži Orbánové ve hře Istvána
Örkényho *Kočíci hra*



DS Antonína Vorla Křenovice / R. Bradford: Černošský Pán Bůh a pání Izraelité. Foto: Ivo Mičkal

Jaroslavě Smetákové za roli Myšky ve hře Istvána Örkényho
Kočíci hra

Martině Kubíčkové za roli Giulietty
ve hře Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

Heleně Vondruškové za roli Biancy
ve hře Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

Jiřímu Hlávkovi za roli Marcella
ve hře Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

Jaroslavu Vondruškovi za roli Giacomu
ve hře Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

Petru Vaňkovi a Jitce Smejkalové za scénografii inscenace
podle Ondřeje Sekory *Ferda Mravenec v cizích službách*
Vladimíru Dědkovi za režii hry Miroslava Horníčka
Dva muži v šachu

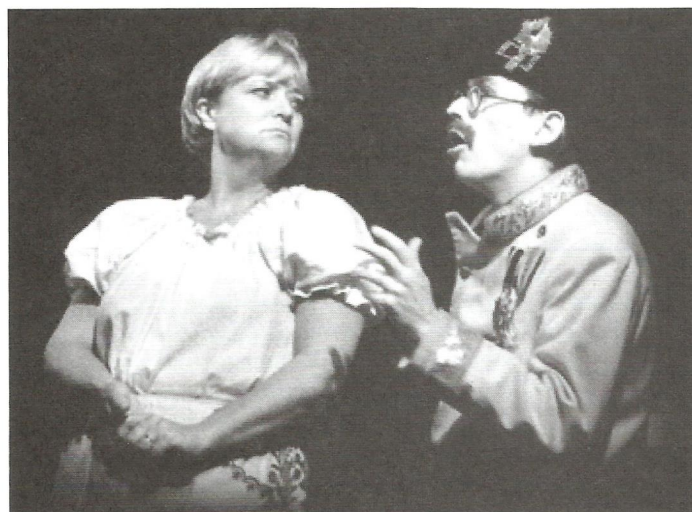
Divadelnímu spolku Vojan Libice nad Cidlinou za inscenaci
hry Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

*Na návrh odborné poroty Krakonošova divadelního podzimu, národní přehlídky venkovských divadelních souborů 1999, bylo rozhodnuto o nominaci do programu
Jiráskova Hronova 2000:*

Divadelní spolek Vojan Libice nad Cidlinou s inscenací hry
Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*

Na základě vyhodnocení ankety je udělena cena diváka

Ořechovskému divadlu Ořechov u Brna
za hru *CVOKSTORY* aneb *Cvo XX.st.ory*



DS Krakonoš Vysoké n. Jiz. / Jan Drda: Dalskabáty, hřišná ves. Foto: Ivo Mičkal

Popelka Rakovník 1999

XVIII. národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti

Místo činu a jeho aktéři

Letošního ročníku, uskutečněného ve dnech 4. – 7. listopadu, se zúčastnilo devět soutěžních představení, českých a moravských amatérských souborů. Hrál se v rakovnickém Kulturním centru a v asi 6 km vzdáleném kině v Lužné. K příjemné atmosféře přehlídky přispěla hlediště plně zaplněná, převážně dětmi. Škoda jen, že se nepodařilo dokončit k termínu konání přehlídky rekonstrukci Tylova divadla, které se nachází v těsné blízkosti letošního ohniska přehlídkového dění. Jaroslav Mokrejš a tým pracovníků Kulturního centra, Alena Mutinská a členové domácího souboru Tyl i ředitel POPELKY Mgr. Jaroslav Kodeš, organizátoři perfektně fungující přehlídky, by měly o hodně méně starostí. Skvěle pracovaly lektorky dětské poroty. Dokázaly děti otevřít k zajímavému asociativnímu myšlení. Odborná porota pracovala pod předsednictvím Mgr. Milana Schejbala ve složení: Bönisch, Caltová, Fixová, Zajíc. Úvahy zde otištěné jsou výslednicí názorového hledání a střetávání celé poroty.

Dramaturgické směřování

Nabídka nových textů adresovaných dětskému divákovi je minimální. Renomovaní, profesionální dramatikové píší málo her pro dospělé, natož pak pro děti. Ostatní média umožňují lepší a rychlejší finanční ohodnocení. A procenta z dětského vstupného jsou zanedbatelná. Situace se ještě zhoršila, když zaniklo nejznámější profesionální divadlo dospělých, hrajících pro děti – pražské Divadlo J. Wolker. Řada autorů psala pro toto divadlo a amatérské scény potom texty dosti pružně přejímaly. Texty, které vydává Divadelní ústav nebo vycházejí v SADu, jsou převážně

určeny pro experimentální scény. Hry pro děti, které vznikly před rokem 1989, byly často ideologicky zdeformovány a trpí, stejně jako pohádková klasika, mnohomluvností. A přitom by to měl být především text, který by měl inscenátory bavit a inspirovat k tvůrčím činům. Není proto divu, že tvorba pro děti je dlouhá léta na okraji zájmu amatérského divadelního dění. V tomto ohledu byla letošní rakovnická Popelka, v pozitivním smyslu slova, přelomová. Inscenátoři se nenechali odradit současnou situací a hledali vlastní tvůrčí cestu. V devíti inscenacích tvořily pouze třetinu klasické pohádky, šest textů vzniklo pro vlastní potřebu souborů.

Inscenace přejatých textů

Jihlavský divadelní soubor Na kopečku uvedl Tomšovského pohádku Jak se čerti ženili. Z celé přehlídky je to vlastně jediný text, který autor, režisér zaniklého Divadla J. Wolker, napsal výhradně pro děti. Text vznikl na počátku sedmdesátých let pro Tomšovského mateřskou scénu a je v negativním smyslu době poplatný. Jde o kompilát motivů několika známých pohádek, s chatrnou dějovou linií, ve kterých je jen obtížně vysledovatelné téma. Není zřejmé, proč kovář vydá čertům princeznu a proč ji potom zachraňuje; proč čerti upustí od útěku z pekla, když se vlastně nic nezměnilo. Velký problém je v samotném závěru hry, kde se princezna s elánem zařazuje do dělnické třídy a glorifikuje se manuální práce. Pozitivem Tomšovského pohádky je jazyková kultivovanost a slovní humor. Souboru se částečně podařilo přelknout dějovou roztržitost předlohy zdůrazněnou revuálností. Taneční a zpěvní čísla, doprovázená živou hudbou, jsou interpretována s erudicí a temperamentem. V herectví vlastního příběhu chybí základní otázka, proč něco dělám a koho a proč mám rád. Milou výjimkou byl herecký výkon Petra Kočky v roli muzikanta Židlouška. Škoda, že režisér M. Junáček nepřepsal tendenci závěru pohádky. Václav Tomšovský by jistě se zásahem do textu souhlasil a domnívám se, že by na požádání souboru na úpravě sám zapracoval.

Divadelní soubor Jana Honsy z Karolinky uvedl Jiráskovu Lucernu. I když ve hře vystupují pohádkové bytosti, nenapsal Jirásek Lucernu pouze pro děti. Autor si Lucernou řešil zásadní problém konce minulého století, kdy Čechy byly součástí Rakouska-Uherska, problém svobody. Dnes svobodu máme, jenom si s ní neumíme poradit. Zásadní otázka tedy zní, jestli je Lucerna ještě dnes aktuální. Odpověď zní ano, protože Jirásek píše o lidech hrdých a ponížených a děti, postrádající dnes kolem sebe ve společnosti zásadní morální postoje, by si měly tyto rozdíly uvědomit. Současně je to hra provoněná láskou v mnoha podobách – milenecké, přibuzenské, přátelské i erotické. Jirásek napsal čitelný děj, bohaté postavy a skvostné situace, s nabitkou milého humoru. Pochopitelně trpí mnohomluvností a soubor Karolinka udělal dobře, když se rozhodl pro razantní úpravu. Jméno profesionálního dramaturga a pedagoga Miroslava Plešáka by mělo být zárukou kvality, ale tentokrát neměl šťastnou ruku, protože Jiráskův básnický text s roztomilými a čitelnými archaismy převedl do kuchyňské češtiny. Redukce postav byla většinou ku prospěchu inscenace (např. když Ivan nahradí Hejkala a škrtne se směšná scénka strašení starého komorníka a služky), ale např. při škrtu rychtářů, jejichž hlasy mají nahradit děti z hlediště, je znejasněn smysl scény – trapas, který v očích vrchnosti zveličuje "vinu" mlynáře. Soubor Karolinka si tak sice usnadnil zapamatování textu, ale už v textové předloze Jiráskova hra zlacíněla. Dalo by se předpokládat, že prostor který si vytvořili razantními škrtky využijí k rozehrání situací, ale bohužel této příležitosti nevyužili a jenom ilustrují ochuzený text. V herectví příliš spoléhali na výhodnost typu a dali si málo práce s propracováním jednání postavy v dramatické situaci.

Třetí, dnes už klasickou pohádku převzatou uvedl **divadelní soubor Jizeran z malinké vesničky Rakousy (mají pouze 88 obyvatel).** Také Jan Drda psal svoji hru **Dalská báty, hříšná ves** s pohádkovými bytostmi nejen pro děti, ale i pro dospělé. Pro dospělé je čitelnější smysl pekelných scén, kde si autor vyřizuje svoje účty s byrokracií a mocenským bojem, pro všechny věkové kategorie je odkrytí mocné síly lásky, která dokáže zdolávat i "pekelné" nástrahy. Aktuálnost a atraktivita Drdova textu je evidentní, ale za čtyřicet let své existence značně zestárl. Situace jsou přehlacené slovy a slovními ornamenty, které jsou neúnosné



DS BAF Hostinné / Luděk Hašek: O rozmazlené princezně.
Foto: Jiří Chlum



Rakovnická Popelka '99 měla svůj vrchol v představení DS Hugo při ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov / Michal Čunderle, Mojmir Přikryl: Už nikdy nebudu spát v rákosí. Režie Hana Kotyzová. Foto: Jiří Chlum

Chalupa, Tesárková a především hra Michala Čunderleho Už nikdy nebudu spát v rákosí se staly základem pro vrcholné inscenace letošního ročníku rakovnické Popelky.

Pražské divadlo Saně na kolech uvedlo pohádkovou miniaturu Čertova služba. Autorem dramatisace pohádky Václava Říhy je David Bazika, který je současně režisérem a scénografem. Vytvořil text pro tři herce a jednoho muzikanta, s konkrétní představou jevištní realizace. Jde o půvabné hádání mezi Andělem a Čertem o duši člověka. Martin, který se stane jablkem sváru mezi zástupci nebe a pekla, je vystaven zkouškám a když nepodlehne, musí mu čert sloužit. Jeviští vévodila se svým hravým, spontánním a přitom vědomým herectvím Jana Kovářiková v roli Čerta. David Bazika rozdělil prostor jednoduchou oponkou a tak oddělil svět nadpřirozených bytostí, které prolouží do světa lidí. Efekt je i práce se světlem. Ovšem průsvity nefungují, když jsou zobrazovány Čertovy úkoly. Metaforu nahrazuje zavádějící popis. Je zobrazováno jak Čert pracuje a ne jak vyzraje nad Knížepánem. Tento fakt je i dějově zavádějící. Problematické je i použití loutky pro postavu Knížepána, kterou ještě navíc vodí viditelně Anděl. Knížepán není z jiné materie než ostatní postavy. Přitom vnitřní vazba mezi Andělem a Knížepánem neexistuje. Také v závěru by mělo jít spíše o pokračování zápasu o lidskou duši než o jednoduchou ideologickou tečku. Přes určité výtky jde o milou, hravou a podnětnou inscenaci.

Malé divadlo z Ústí nad Labem uvedlo jednu z nejkrásnějších a neznámějších Erbenových pohádek, Tři zlaté vlasy děda Vševeda. Přesto, že svého času byla velice oblíbená Pavlíčkova dramatisace, režisér inscenace Jan Korčík se vydal vlastní cestou. Podařilo se mu vytvořit přehledný příběh, kde dominuje ústředí téma o všemocné síle lásky. Dialogy jsou mluvné. Jan Korčík akcentuje především citovost, ale na rozdíl od Pavlíčka, téměř vůbec nevyužívá možností situačního a slovního humoru. Také jako režisér položil Jan Korčík důraz na lyrickou strunu příběhu. Upřímnost výpovědi je velice působivá, ale tvůrce inscenace se v několika krátkých sekvencích nevyhnul nebezpečí sentimentu. Je to především v těch momentech, kdy podkresová hudba rozvolňuje temporytmus inscenace a herecký výraz přechází do deklamace. Také zpěv ne příliš zkušených zpěváků je v inscenaci nadbytečný. Situace jsou působivě vypracované tam, kde se spolupracuje s fantazií diváka. Např. boj Plaváčka s žábou ve studni zahrají ti, kdo zápasu přihlížejí. V následující scéně použije režisér hadrového hada a sáhne tak

zejména když se počítá s vnímáním dětského diváka. Razantní škrtky jsou nezbytné, ale Jizeran udělal pouze pár drobných retuší. Díky tomu se představení vleče, situace nejsou rytmizovány, a vytrácí se, co je tematicky důležité. Herecké možnosti souboru jsou značně nevyrovnané a režiséři Marta a Jiří Franzovi, kteří jsou současně zdatnými představiteli velkých postav, měli zásahem do textu pomoci slabším, začínajícím interpretům. Je to osvědčený prostředek, jak překlenout slabá místa.

Inscenace vytvořené na základě textů z vlastní dílny souborů

Plné dvě třetiny textů vznikly pro potřeby mateřských souborů a to je přínos, který neměl v minulých ročnících Popelky obdoby. Není podstatná míra inspirace prozaickou předlohou, ale síla výpovědi a inscenační možnosti, které text otvírá pro soubor. Korčíkova dramatisace Erbenovy pohádky Tři zlaté vlasy děda Vševeda, Pohádky z košíku od autorského kolektivu Horky,



DS Na kopečku při PL Jihlava / Václav Tomšovský: Jak se čerti ženili. Foto: Jiří Chlum

k nedokonalému popisu, který diváka spíše ve vnímání ruší, protože je nechtěně směšný. Režisér pracoval s vyrovnaným, převážně mladým souborem, ve kterém nejpřesněji splnila svou hereckou úlohu Alena Ratajová jako Sudička a Matka děda Vševěda. Jan Korčík je citlivý umělec, schopný předávat dětem poselství velkého citu. Ve své budoucí práci by se měl více zamýšlet o jiných než prvoplánových podobách zla, o napětí, které přináší nebezpečí a o úlevné funkci humoru.

Pohádky z košíku divadelního souboru Ty-já-tr Bez názvu při DDM Praha jsou dílem autorského kolektivu Horký, Chalupa Tesárková, kde hlavním tématem, vyplývajícím ze sporu o pohádku je divadlo samo. Dětem se vypráví pohádkové příběhy principem hravosti. Pět kamarádů si hraje za použití jednoduchého kostýmního náznaku a rekvizity na Smutnou princeznu, Smolíčka a Jezinky, Strašidýlko a Paní hvozdů, na Čerty a Káču. Spontánní hravost umožňuje stylizaci, nadhled, ironii, sebeironii, nadsázku, zkratku, komentář, humor, překvapivost. Nehraje si ovšem jenom pět aktérů, ale i obecnost, které je obratně začleněno do děje. Souhra herců je obdivuhodná, herecké výkony temperamentní, obohacené zpíváním a hrou na housle a na kytaru. Problém nastává, když v pohádce třetí a zejména čtvrté téma divadlo mizí a začínají se hrát ilusivní příběhy ilustrativními výrazovými prostředky. Problém je zaklet již v samotném textu a souboru by prospělo, kdyby pohádky přepsal nebo ještě jednodušeji poslední pohádku škrtl.

Divadelní soubor BAF z Hostinného uvedl původní hříčku svého režiséra Lud'ka Haška O rozmazlené princezně. Podle tvůrců inscenace jde o "jednoduchý příběh který vypráví o rozmazlené princezně, kterou z její pýchy po různých peri-

petiích vyléčí zahradník." Bohužel, na jevišti vidíme ledacos, jenom ne vývoj vztahu mezi Zahradníkem a Princeznou. Naopak negativní vlastnosti Princezny se ještě umocňují a její proměna je zcela nepravděpodobná. Přitom sám autor vymyslel skvělý nápad, že by Princeznu změnila společná cesta se Zahradníkem. Dominantou je ale společná cesta Krále a Rádce – sice roztomilá ale z hlediska děje nesmyslná. Také vztahy mezi postavami jsou nečitelné. Nejde tedy o strukturovanou výpověď, která by měla čitelnou adresu. Přesto text prozrazuje mimořádný talent a fantazii Lud'ka Haška. Okouzlit i jako herec v roli přerostlého Trpaslíka. Napsal recesisticko-dadaistické pásmo s řadou originálních slovních i situačních vtipů. Situace umožňují hravost a kreativitu celého souboru. Rozvíjejí možné, od jemného až po drsný kanadský humor, ale i v hereckém ztvárnění rezignují na logiku děje. Působná je i přiznaná oscilace mezi interpretem a jím ztvárňovanou postavou, rekvizitou, která se mění v postavu (tyč se mění v koně). Zcela mimo logiku i žánr je lyrická píseň zahradníka Františka, protože v té době je ještě Princezna sadistický frocek. Mimořádný talent Lud'ka Haška by v budoucnu jistě daleko více vynikl, kdyby zcela nerezignoval na základní poselství příběhu.

Také autorský podíl Petra Vaňka a Jitky Smejkalové na inscenaci Ferda Mravenec v cizích službách je velký. Text je bytostně spjatý s představou jevištní realizace a na základě jednotlivých představení se vyvíjí. Autoři zvolili k dramatizaci známou a zejména u mladších dětí oblíbenou prózu Ondřeje Sekory. Byla vybrána ta část příběhu, kdy se Ferda ocitne v bezprávném postavení a cesta ke svobodě prověřuje jeho charakter. Petr Vaněk je současně i režisérem a hercem insce-



DS Hugo při ZUŠ V. Ambrose Prostějov /
Už nikdy nebudu spát v rákosí

DS Jizeran Rakousy u Turnova / Jan Drda: Dalskabáty, hřišná ves aneb Zapomenutý čert

nace, Jitka Smejkalová jeho hereckou partnerkou. Celý příběh sehraje jenom oni dva. Čitelná je souhra a vzájemná propojenost. Sympatická je i typová odlišnost, podtržená mužským a ženským elementem. Děj je nahlížen s hravým humorem, hravé je i propojení na dětské diváky. Příběh je sehrán ve čtyřech rovinách. Na počátku přicházejí dva herci, ti se mění ve Ferdu Mravence a brouka Pytlíka a ti se proměňují v množství postav, které příběh sehraje. V rámci příběhu o chroustících je odvyprávěna pohádka o housence. Problém je v tom, že přecházení z jednotlivých rovin příběhu je někdy těžko čitelné a mělo by se zjednodušit a zvýraznit. Chybí například práce s ostrým střihem. V interpretaci Jitky Smejkalové chybí vyjádření postoje svobodomyšlného Ferdy ke svému otrockému postavení. Je o to důležitější, že téma svobody je v příběhu klíčové. Výprava, vkusná a nápaditá je neodmyslitelnou součástí herecké akce.

Vyvrcholením přehlídky se stala poslední soutěžní inscenace **divadelního souboru HUGO při ZUŠ VI. Ambrose v Prostějově, Už nikdy nebudu spát v rákosí.** Autor Michal Čunderle sice není prímým členem souboru, který vede Hana Kotyzová, ale režiséřku Kotyzovou dobře zná, kdysi s ní spolupracoval a pohádku s filosofickým přesahem napsal pro ni. Příběh o trablech, které potkají dvě babky a jednu ztracenou rusalku vypráví o prostých věcech jazykem poezie. Základní otázka, dožít se nebo získat zpět dávno ztracené mládí, otevírá hluboce lidské morální téma. Text není mnohomluvný, nechává prostor pro jevištní akce. Autor vynalézavě a vtipně nakládá s významem slov a slovních spojení. Scény revuálního charakteru milým humorem obohacují základní dějovou linii. Režisérka plně využila přednosti textové předlohy a vytvořila herecky, výtvarně i hudebně působné, stylově čisté představení. Pracuje s velice mla-

dým souborem. Vede představitele rolí k vědomému herectví, kde je postava vytvářena znakem, zkratkou, střihem. Tam, kde herec sklouzává do pravděpodobné psychologické kresby, představení nefunguje. Naštěstí je takových míst jenom velice málo.

Realizace

Jak již bylo řečeno, dramaturgicky vykročily soubory správným směrem. Za dramaturgií pokulhává režie. Režiséři jsou většinou současně interpreti klíčových postav a nemají proto od inscenace potřebný odstup. Chybí to nejdůležitější – stanovení tématu a žánru hry. Od toho by se měla odvíjet práce na textu, výtvarné přemýšlení, vedení herců. Téma se mění s dobou a tvůrci inscenací by si měli ujasnit, co chtějí především svému mladému divákovi sdělit. Týká se to především textů přejatých, ale někde je téma těžce vystopovatelné i v autorské tvorbě. Vědomou tvorbu, kde se vytváří situace, vztahy mezi postavami a jejich vývoj často nahrazuje jakási vágní přibližnost. Vyniknou potom jednotlivé herecké výkony, jednotlivé situace, třeba i skvělé nápady, ale celek působí rozdrobeně. Režisér by měl umět přemýšlet, jak pomoci slabším nebo začínajícím hercům. Jsou v každém souboru a přece mohou na úkolech vyrůst v platné členy souboru. Někdy stačí citlivý škrť v ploše textu, hudba, rekvizita, kostým nebo aranžmá. Největší drina je naučit se text, potom teprve následuje hra jevištní fantazie, radost z objevování skrytých významů, hledání znaků a metafor. Tak proč se o tuto radost připravovat!!!

P.S. Záměrně jsem se vyhýbala hodnocení výtvarné složky představení, protože scénografie je tématem samostatného článku.

Marie Caltová



DDS Ty-já-tr Bez názvu při DDM Praha / Malé divadlo Ústí nad Labem / Jan Korčík: *Tři zlaté vlasy děda Vševeda Pohádky z košíku.*

Pro ohodnocení jednotlivých představení jsem zvolil čtyři možné přístupy ke konkrétnímu pojmenování vizuálně dramatického pojetí inscenace. V představení hry *Certova služba* jsem ohodnotil "scénu" jako kvalitní materiál, ze kterého bylo možné vycházet k úspěšnějšímu inscenování této hry. V představení *Tři zlaté vlasy děda Vševeda* mne zaujala "kostýmní tvorba" pro její vkusnost a stylovou jednotu. V představení *Ferda Mravenec* v cizích službách jsem ocenil "výpravu" pro estetickou kvalitu inscenace v celkovém výtvarném názoru. V představení *Už nikdy nebudu spát v rákosí* bylo pozitivem, že jsme se setkali se "scénografií" jakožto funkčním principem této disciplíny. Závěrem proto lze konstatovat, že scénografie, i při použití minimálních vnějších prostředků, musí být vždy pečlivě promyšlená, aby dopomáhala vytvoření ideálního dramatického prostoru a smyslu každé inscenace.

Jaroslav Bönisch

POPELKA '99 oči scénografa

Zajímavé zjištění, které jsem si odnesl z přehlídky POPELKA '99 jest, že použití scénografie, jejích principů a výrazových prostředků je shodné jak pro divadlo adresované dětem, tak dospělým. Degradace tohoto nezastupitelného oboru na úroveň dekorátérství škodí celé inscenaci. Velmi lacinou výmluvou proto označuji výroky typu: "Vždyť je to pro děti, kterým je nutno vše vyložit co nejpoleptičtější cestou." Reakce dětí jasně vypovídá o mylné představě takto smýšlejících divadelníků.

Scénografií myslím vizuálně dramatickou disciplínu pracující jak v prostoru, tak s prostorem, jak v čase, tak i s tokem času. Disciplínu organicky prolnutou s literární předlohou a režijním záměrem. Dekorátérstvím, ve smyslu náhrady kvalitního scénografického názoru, myslím vystavování popisných kulís bez vztahu k dramatické situaci a smyslu hry. Ve chvíli, kdy scéna neodpovídá dramatické situaci, stává se pouhou ilustrací. Dramatický prostor se tímto nenalézá ve vztahu k jednající postavě a naopak. Nedostatek fantazie při výběru výrazových prostředků scénografie svádí k používání prvoplánových nápadů, které pouze povšechně určují místo děje, ale neobohacují dramatickou situaci dalším smyslem nebo asociací. Tím myslím, že scénografie se neomezuje pouze na výklad, určení vnějšího prostoru, ale je schopna nést významy, které tvoří svými specifickými prostředky.

SLOVO ZÁVĚREM POPELKY '99

Letošní ročník rakovnické národní přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti POPELKA se ocitl svým způsobem na křižovatce. Toto přirovnání většinou používáme pro vyjádření otazníků nad celkovými výsledky. Jsem rád, že letos můžeme v této souvislosti mluvit opačně. Dlouhá léta hovoříme o tom, že dramaturgie divadla pro děti je jedním z hlavních důvodů, proč je tato divadelní oblast na chvostu divadelního směřování. Důvodů je několik. Stále ještě přezívá v mnoha případech názor, že děti nejsou schopny vnímat regulérní divadelní tvar, že je potřeba pro jejich vnímání vše vysvětlovat, popisovat a zjednodušovat. Z tohoto úhlu pohledu pak soubory volí tituly, které umožňují na jevišti prezentovat zjednodušené karikatury než tituly, kde je potřeba vyprávět téma příběhu a vytvářet plnohodnotné charaktery.



DS Duha Polná / Petr Vaněk (na snímku jako čmelák) a Jitka Smejkalová podle Ondřeje Sekory: Ferda Mravenec v cizích službách. Foto: Jiří Chlum

Dalším důvodem je fatální podceňování dětského diváka formulkami, které všichni známe: "co chcete, vždyť pro děti je to dobré", či "dětem se to líbilo". A tak bychom mohli pokračovat. Na otázky souborů co tedy mají hrát, když v drtivé většině texty divadla pro děti nesplňují ani ta nejzákladnější umělecká kritéria, jsme vždy odpovídali, že kromě několika málo daných předloh je jedinou cestou vlastní tvorba. Dostalo se nám odpovědí, že se nám to říká, ale že je to prakticky nepřekonatelná věc.

Rok 1999 přivedl do programu rakovnické přehlídky celkem devět inscenací, a z toho šest, tedy plně dvě třetiny, textů z vlastní dílny souborů. A hle! Tyto texty se staly základem pro vrcholné inscenace letošního ročníku Popelky. Až by se tomu nechtělo věřit... Dalším letošním překvapením je fakt, že ne všechny předlohy jsou úzce spjaté s autorským scénickým vyjádřením toho kterého souboru, to jest nenesou pouze znaky typické pro tzv. autorské, netradiční divadlo, ale že zde najdeme i texty tzv. tradičního, interpretačního divadla, které mohou být prezentovány i soubory jinými než mateřskými. V tomto slova smyslu je nutné se zmínit o jevištní adaptaci klasické Erbenovy pohádky Tři zlaté vlasy děda Vševěda Jana Korčíka, a zejména o původní hře Michala Čunderleho Už nikdy nebudu spát v rákosí. Tyto dva texty považujeme za počiny, které nemají v rámci Popelky obdoby. Uplně jiný zdroj, ale ve výsledku srovnatelný, představují texty bytostně spjaté se samotnou jevištní realizací, to jest texty, které označujeme jako tzv. autorské. V první řadě jsou to Pohádky z košíku Lud'ka Horkého, Jiřího Chalupy a Radky Tesárkové a Ferda Mravenec v cizích službách Petra Vaňka a Jitky Smejkalové podle Ondřeje Sekory, o několik kroků za nimi pak dramatizace prózy Václava Říhy Čertova služba Davidem Bazikou a text Lud'ka Haška O rozmazlené princezně. Z tohoto úhlu pohledu jsme na křižovatce, která nám dává jasný a smysluplný směr. Jsem přesvědčen, že cesta je jednoznačně správná. Vyhráno však není.

Nemůžeme ale říci, že ostatní dramaturgická volba se mýlí účinkem, i když hra Václava Tomšovského Jak se čerti ženili vyvolává mnoho otázek. Naopak, Lucerna Aloise Jiráska a Dalskabáty, hřišná ves aneb Zapomenutý čert Jana Drdy mají nosný příběh, skvěle napsané dramatické postavy, mluvné dialogy a mají veškeré předpoklady oslovit dnešního dětského diváka. Oba posledně jmenované tituly však svou realizací zůstaly za očekáváním a pohybují se pouze v oblasti reprodukce a ilustrace předlohy. V této souvislosti nemůžeme nezmínit sympatickou snahu divadelního souboru Jizeran z Rakous u Turnova o obnovení činnosti svého souboru, a tím o zapojení většiny obce do divadelního dění. Jejich snaha po rozšíření svých vědomostí o divadle byla v uplynulých dnech na přehlídce všudypřítomná a nepřehlédnutelná. A to dokonce tak, že odborná porota požádala ředitele přehlídky o zvláštní ocenění divadelníků z Rakous. A ten rád souhlasil.

Dramaturgie, včetně původních textů, je veledůležitá věc, divadlo pro děti nevyjímá. Je však nutné si uvědomit, že je to zase a jenom výchozí bod budoucích inscenací. A zde vidíme největší rezervy letošní Popelky. Režie trpěla ve většině případů neujasněním žánru a stylu a nedůsledností ve výběru výrazových prostředků. I zde naštěstí existují dvě výjimky. Režie hry Už nikdy nebudu spát v rákosí ve své rozhodující části vynalézavě a svébytně interpretuje původní předlohu, a v případě Pohádek z košíku se dokonce stává rozhodujícím principem divadelního jazyka. Celkově lze však říci, že jestliže dramaturgie vykročila rozhodujícím směrem, režie za ní poněkud pokulhává.

Dalším potěšitelným jevem je nebyvalá přítomnost nových a mladých souborů na národní přehlídce amatérského činoherního divadla pro děti. V drtivé většině se u těchto souborů jednoznačně projevil herecký talent jejich členů. Nezbyvá, než si přát, aby byl tento talent zúročen a využit i v dalších inscenacích. Nestává se totiž běžně, aby z devíti vystupujících souborů se plných sedm zúčastnilo národní přehlídky vůbec poprvé. To je příslib, který rovněž nemá obdoby.

Ano, dle výsledků letošní rakovnické přehlídky můžeme směle říci, že amatérské divadlo pro děti je na křižovatce a že nabralo správný směr. Záleží jen na samých divadelnících, zda tento směr nezůstane jen směrem, ale stane se cestou. Předpoklady k tomu jsou. Přejí divadlu pro děti, aby si i v budoucnu mohlo říci: **UŽ NIKDY NEBUDU SPÁT V RÁKOSÍ, ABYCH NACHÁZELO POHÁDKY Z KOŠÍKU, VE KTERÝCH JE ROZMAZLENÁ PRINCEZNA ČI TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA, A LUCERNOU NEMUSELO VYKONÁVAT ČERTOVU SLUŽBU, NEDÍVAT SE JAK SE ČERTI ŽENILI, PROTOŽE BYCH SE MOHLO STÁT ZAPOMENUTÝM ČERTEM ČI FERDOU MRAVENCEM V CIZÍCH SLUŽBÁCH.**

Milan Schejbal

Převzato z přehlídkového zpravodaje Kukátko č.5/99

Výsledková listina Popelky NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY AMATÉRSKÉHO ČINOHERNÍHO DIVADLA PRO DĚTI

NA NÁVRH ODBORNÉ POROTY BYLA UDĚLENA TATO
ČESTNÁ UZNÁNÍ:

Petru KOČKOVÍ

za roli Muzikanta Židloška ve hře Václava Tomšovského
Jak se čerti ženili

Lud'ku HAŠKOVÍ

za roli Trpaslíka ve hře Lud'ka Haška O rozmazlené princezně

Divadlu Na Kopečku při PL Jihlava

za hudební složku inscenace hry Václava Tomšovského
Jak se čerti ženili

Divadelnímu souboru BAF Hostinné

za realizaci hudební složky inscenace hry Lud'ka Haška
O rozmazlené princezně

Davidu BAZIKOVÍ

za dramatizaci textové předlohy Václava Říhy a za režii a výpravu
inscenace Čertova služba

NA NÁVRH ODBORNÉ POROTY BYLY UDĚLENY TYTO
CENY:

Janě KOVAŘÍKOVÉ

za roli Čerta v inscenaci Čertova služba podle Václava Říhy

Aleně RATAJOVÉ

za roli Matky děda Vševeda ve hře Jana Korčíka podle pohádky K. J. Erbena **Tři zlaté vlasy děda Vševeda**
Hereckému kolektivu DDS Ty-já-tr Bez názvu při DDM Praha
 za ztvárnění rolí ve hře Ludka Horkého, Jiřího Chalupy
 a Radky Tesárkové **Pohádky z košíku**

Petru VÁNKOVÍ

za role ve hře Petra Vaňka a Jitky Smejkalové
 podle Ondřeje Sekory **Ferda Mravenec v cizích službách**

Jitce SMEJKALOVÉ

za role ve hře Petra Vaňka a Jitky Smejkalové
 podle Ondřeje Sekory **Ferda Mravenec v cizích službách**

Martinu PÍŠÁŘKOVÍ

za hudbu k inscenaci hry Ludka Horkého, Jiřího Chalupy
 a Radky Tesárkové **Pohádky z košíku**

Janu KORČÍKOVÍ

za kostýmy ke hře Jana Korčíka podle pohádky K. J. Erbena
Tři zlaté vlasy děda Vševeda

Petru a Marii VÁNKOVÝM a Jitce SMEJKALOVÉ

za výpravu ke hře Petra Vaňka a Jitky Smejkalové
 podle Ondřeje Sekory **Ferda Mravenec v cizích službách**

Renatě PAVLÍČKOVÉ

za scénografii hry Michala Čunderleho a Mojmíra Přikryla
 Už nikdy nebudu spát v rákosí **Janu KORČÍKOVÍ**
 za dramaturgickou volbu pohádky K. J. Erbena
Tři zlaté vlasy děda Vševeda

Michalu ČUNDERLEMU

za dramatický text Už nikdy nebudu spát v rákosí

Ludku HORKÉMU

za režii hry Ludka Horkého, Jiřího Chalupy a Radky Tesárkové
Pohádky z košíku

Haně KOTYZOVÉ

za režii hry Michala Čunderleho a Mojmíra Přikryla
 Už nikdy nebudu spát v rákosí

DDS Ty-já-tr Bez názvu při DDM Praha

za inscenaci hry Ludka Horkého, Jiřího Chalupy
 a Radky Tesárkové **Pohádky z košíku**

Divadelnímu souboru Hugo při ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov

za inscenaci hry Michala Čunderleho a Mojmíra Přikryla
 Už nikdy nebudu spát v rákosí

CENA DĚTSKÉ POROTY:

Divadelnímu souboru Hugo při ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov
 za inscenaci hry Michala Čunderleho a Mojmíra Přikryla
 Už nikdy nebudu spát v rákosí

ODBORNÁ POROTA RAKOVNICKÉ POPELKY 1999**DOPORUČUJE K VÝBĚRU**

DO PROGRAMU 70. JIRÁSKOVA HRONOVA V ROCE 2000
 TYTO SOUBORY A INSCENACE:

Na 2. místě DDS Ty-já-tr Bez názvu při DDM Praha

s inscenací hry Ludka Horkého, Jiřího Chalupy a Radky Tesárkové
Pohádky z košíku

Na 1. místě Divadelní soubor Hugo při ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov s inscenací hry Michala Čunderleho a Mojmíra Přikryla**Už nikdy nebudu spát v rákosí**

Odborná porota nenominuje pro 70. Jiráskův Hronov žádnou inscenaci.

OŘÍŠKY PRO POPELKU

IPOS-ARTAMA Praha ve spolupráci s organizátory přehlídek divadla pro děti FEMAD v Libici n. C. a POPELKY v Rakovníku vyhlásilo v červenci 1998 autorskou soutěž OŘÍŠKY PRO POPELKU.

Záměrem vyhlášení soutěže bylo iniciovat a podpořit vznik nových textových předloh pro činoherní divadlo pro děti a rozšířit tak nevelký rezervoár kvalitní dramatiky určené dětskému publiku.

Soutěže se mohli zúčastnit autoři starší 18 let s původní hrou nebo s dramatizací literární předlohy v českém jazyce, jejichž adresátem je dětské publikum. Do soutěže mohly být přijaty pouze texty nové, které nebyly do termínu uzávěrky doručení prací 15.7.1999 jevištně realizovány.

Soutěž byla anonymní. Práce zaslané do soutěže byly předány pořadatelem soutěže odborné porotě bez označení autorů. Odborná porota, sestavená ze třech předních divadelních odborníků, zejména dramaturgů, zabývajících se oblastí divadla pro děti, pracovala ve složení **Alena Urbanová, Kateřina Fixová a Mgr. Vladimír Zajíc**, tajemníkem poroty byl dr. Milan Strotzer.

Nejlepší práce mohly být oceněny finančními cenami: 1. místo částkou 10 tis. Kč, 2. místo částkou 6 tis. Kč a 3. místo částkou 4 tis. Kč. V případě, že by úroveň prací nespĺňovala záměr soutěže, tj.

rozšíření rezervoáru kvalitní dramatiky, bylo v pravomoci poroty finanční ceny neudělit. Součástí ocenění bude publikování nejlepších prací, přičemž bylo stanoveno, že může být publikováno více prací než byl stanovený počet finančních cen.

Soutěž obeslalo 19 autorů 21 pracemi, z toho dva autoři zaslali práce dvě. Pro nesplnění podmínek byly dvě práce ze soutěže vyřazeny. Zde je abecední soupis autorů a jejich prací:

- Vít Bulíček a Marie Poděšťová, Horoměřice: Popcornová chaloupka
- Michal Čunderle, Prostějov: O cizím Kořenovi
- Martina Drijverová, Praha: Strašidelný dům
- Vladimír T. Gottwald, Šumperk: Pohádka o třech princích (podle stejnojmenné předlohy Isaaca Asimova v překladu Ireny Juchelkové)
- Václav Hanzl, Ostrov: Jak se rodí čertice
- Václav Hanzl, Ostrov: Rozmazlená princezna
- Kristina Herzinová, Ústí nad Labem: Cesta za Bohem hor
- Kristina Herzinová, Ústí nad Labem: Šípková Růženka
- Petra Kohutová, Ostrava-Hrabůvka: Zpívání o Rusalce
- Miroslav Laňka, Praha: Zadušený čert
- Marie Litošová, jr., Raspenava (okr. Liberec): Cesta do Betléma – Putování tří králů aneb Jak to určitě nebylo
- Raja Majerová, Stráž pod Ralskem: O nezbedných kůzlátkách aneb Kůzlátka se vlka nebojí
- Pavel Petr Procházka, Prostějov: O caru Saltánovi a jeho synovi
- Jaroslav Seidl, Horní Dunajovice: Tajemná věštba
- Daniela Skalová, Praha: Proč meluzína hvízdá v komíně
- Otto Smrček, Praha: Malá komediantská pohádka
- Božena Šimková, Praha: Loupežnická šlamastyka
- Otakar Švec, Těškov (okres Vsetín): Šípková Růženka
- Milada Vlachová, Bochov: Brouk Pytlík – Ferda Mravenec (dramatizace podle O. Se-kory: Trampoty brouka Pytlíka a Ferda Mravenec v cizích službách)
- Ivan Vlk, Uherské Hradiště: Pohádka o Popelce
- Markéta Zinnerová, Praha: Elixír a Halíbelá



DS Jana Honsy Karolinka / Alois Jirásek: Lucerna.
 Foto: Jiří Chlum

Vyhlášení výsledků autorské soutěže se uskutečnilo 7.11.1999 při slavnostním zakončení POPELKY, národní přehlídky amatérského činoherního divadla v Rakovníku. Rámcové zhodnocení výsledků soutěže provedl za porotu Mgr. Vladimír Zajíc. Ten také, spolu s Lenkou Lázňovskou, tajemnicí IPOS-ARTAMA, předal autorům oceněných prací finanční ceny. I. cena nebyla udělena, II. a III. cenu převzali autoři osobně v Rakovníku.

II. cenu získala **Daniela Skalová** z Prahy za hru **Proč meluzína hvízdá v komíně**. II. cena byla udělena **Vladimíru T. Gottwaldovi** ze Šumperka za hru **Pohádka o třech princích**. Ocenění tím, že bude text vydán tiskem, bylo přiznáno **Kristině Herzinové** z Ústí nad Labem a její hře **Cesta za bohem hor**.

Pořadatelé soutěže se po projednání v odborné radě ARTAMA rozhodli tuto příležitost k iniciování vzniku nových her pro děti opakovat i v budoucnosti. Soutěž by se měla stát pravidelnou, a sice jako trienále. V roce 2000 bude vyhlášen její 2. ročník s tím, že uzávěrka přijetí prací bude v letních měsících roku 2002 a téhož roku bude vyhodnocena na rakovnické POPELCE.

Na základě stanoviska členů odborné poroty bylo rozhodnuto vydat čtyři nejkvalitnější texty tiskem, postupně jako přílohy časopisu Amatérská scéna. Až snad na jednu výjimku, nelze tyto hry označit za natolik dopracované, aby je bylo možné považovat za textové předlohy, na nichž lze úspěšně budovat inscenace. Bylo by žádoucí vstoupit do další fáze práce a ve spolupráci dramaturga(ů) a autorů hry dovést tyto texty do kýženého tvaru. Na to se však pořadatelům nedostává, a to zejména finančních prostředků. Mimo to by se časový horizont vydání prací tiskem stal nedohledným a možná, že by k realizaci v některém případě nedošlo vůbec. Bylo proto doporučeno texty otiskovat postupně jako dramaturgický poznámek, jehož součástí bude pendant dramaturga k jednotlivým hrám. V něm budou pojmenovány vedle pozitivních kvalit textů zejména úskalí, která je třeba překonat, problémy, které je nutné vyřešit, aby vznikly takové textové předlohy, které budou solidními základy pro jevištní realizace.

Spolu s oceněnými a vybranými třemi hrami, které splňovaly podmínky soutěže, otiskneme v dramaturgickém poznámku AS i hru čtvrtou, která se svým zaměřením na loutkové divadlo ze soutěže vyřadila, ale byla nesporně nejkvalitnějším příspěvkem, jakým byly Oříšky pro Popelku obelány. Kdyby totiž tato hra splňovala podmínky, bylo by uděleno i I. místo. Tím čtvrtým textem bude hra **Marie Litošové** z Raspenavy **Cesta do Betléma - Putování tří králů aneb Jak to určitě nebylo**. Blíže k tomu, jak byly porotou oříšky rozlousknuty, viz následující stať z pera Aleny Urbanové a připodotknutí Vladimíra Zajíce. V statích porotců se neobjevují jména autorů. To proto, že je členové poroty při psaní ještě neznali.

Milan Strotzer

Louskáckovo ohlédnutí za oříšky

Desítky let už chmurné obzory dětské dramatiky jsou rok od roku temnější. Jestli se někde něco nového děje, pak je to v čilých souborech alternativních, ale v dramate pro stručnost řekneme činoherní, je mrtvo. Snad někde někdo něco napsal, o čemž nevíme, protože hry pro děti se nevydávají - a neplatí. Repertoár činoherních souborů dospělých (pořád je jich ještě dost) čerpá stále z už zamřelých zásob her dvacet, třicet, ale i padesát let starých. Naše soutěž byla tedy pokusem vnést trochu života do tohoto zkomírání.

Sešlo se dvacet textů, tedy poměrně dost. Ovšem ze všeho nejdříve tři lektori nezávisle na sobě shodně zaplakali: ten nejhezčí - **Cesta do Betléma**, hřejivě člověčí, úsměvně klopotné putování tří králů - nevyhovoval podmínkám soutěže, připlekli se tam totiž maňasci. Soutěž byla striktně zaměřená na činoherní divadlo bez loutek. Logicky - tam je bolavé místo. Ze soutěže se také vyřadila gramatická hříčka **O cizím kořenu**: jednájícími postavami jsou vybraná slova a bojují s kořenem cizího slova, který neprávem zajal předponu "vy". Krásně se to čte, ale zahrát se to nedá. Chtěli jsme texty pro dospělé herce, a ti opravdu nemohou hrát školáky věku Macha



a Šebestové. (Ale i pro dětský soubor je tento text až příliš artistně literární, jaksi vzduchotěsný.)

Zbylo tedy 18 textů. Kdyby bylo možné vzít na milost alespoň dvě třetiny z nich, bylo by nadlouho vystaráno. Ale takový zázrak se samozřejmě nekoná, nikdo ho také ani neočekával. V naší zoufale eklek- tické době i profesionální dospělá dramatika zkomírá na úbytě originálního myšlení i schopnosti vytvořit koncentrovaný celistvý dramatický tvar. Očekávat spásu zrovna od hry pro děti by byla věru pošetilost.

Opět nezávisle na sobě se lektori shodli na třech textech. Tedy ne dvě třetiny, ale jedna šestina - to je reálný a vlastně už tradiční poměr. Navíc s tím, že ani jeden z těchto textů není natolik výjimečně obsažný a poutavý, aby dosáhl na příčku nejvyšší: první cena nebyla udělena. Začínalo se tedy od ceny druhé, ale i tak je pohádka **Proč meluzína hvízdá v komíně** nesporným a důstojným vítězem celé soutěže. Citlivá práce s pohádkovými motivy, střízlivost výrazových prostředků, promyšlená stavba celku, jasné vymezení nadpřirozené moci. Ale hlavně záběr hlubší než bývá zvykem. Vedle příběhu dosvědčujícího, že láska zvítězí nad zlou mocí, je tu ještě Johančin vnitřní konflikt, téma, které příběh přesahuje: svědomí. **Pohádka třech princů** má velmi sympatické hrdiny, udržuje chytrý nadhled i hybnost vnitřní i vnější. Díky své lakoničnosti poskytuje nebývalé velký a lákavý prostor pro herecké dotváření. Dramatizace čínské pohádky **Cesta za duchem hor** sleduje jednotlivá zastavení chlapcovy cesty, přehledně, bez zbytečných ornamentů. Zachovává jemnost a typickou vlnitost předlohy, protože právě v ní - ne tedy v dramatických efektech - je hlavní půvab harmonického díla.

Není vůbec nic divného na tom, že v těchto třech případech nastala mezi lektory rychlá a spontánní shoda - na pozadí ostatních totiž vynikly dost nápadně. A to díky velmi prostým kouzlům, která by měla být, ale nejsou samozřejmostí: osobitý úhel pohledu na zvolený příběh, schopnost budovat jasné přehledné situace a úsporným dialogem formovat charaktery i vztahy postav. Tedy ctnosti, které ostatním textům chtěly tu a tam částečně, ale většinou úplně. Pokud se někde dal vytušit osobitý záměr, zpracování ho pokazilo. Tak například možná zajímavý **Strašidelný dům** dopadl spíš jako filmový scénář než divadelní hra s nevýrazně podanou pointou. Ve **Zpívání o Rusalce** je "osudové", neotřelé téma přehlušeno krajně konvenčním, tisíckrát viděným popisem princova dvora. Nápad obrátit se k tradici harlekyniád je jistě dobrý, jenže v Malé komediantské pohádce je ten příběh vyprávěn suše, bez vsí fantazie a komediálního štýlu. To je asi tak vše, co alespoň chtělo uniknout z vžitého stereotypu dětské dramatiky.

Zázraky jsme tedy, pravda, nečekali, ale přece jen v hloubi lektorsko-dramaturgických duší klíčila nesmělá naděje, že po tolika letech a tolika zásadních proměnách životního stylu a společenských vztahů by se i na našem poličku mohlo urodit něco nového, originálního, svěžího, něco, co dokáže setřepat nános letitých klíšé a stereotypů. Naděje však rychle pohasla. Přiznáváme, zamrzelo to.

Všichni víme, jak velice nesnadné je vytvořit hutný dramatický podklad pro inscenaci, určenou dětem tak, aby obsah byl poutavý, postavy zajímavé a téma zřetelné. Je to dokonce nesnadnější než si autoři leckdy sami připouštějí, že k tomu zapotřebí alespoň trochu příslušného talentu, citu pro divadlo a osobité fantazie. Ale i znalostí zákonitosti divadla, jeho jedinečných možností, i jeho omezení. To první musí být dáno, to druhé lze získat - trochu přemýšlením nad technikou dramatického spisování, trochu zvědavostí na to, jak se vlastně dělá divadelní hra a trochu studia těch dramatiků, kteří to bezpečně věděli.

To první, co zamrzelo, bylo zjištění, že někteří autoři,

přesto, že píšou pro divadlo, mají o něm zkreslené představy a inspirují se televizí. Začíná to už zvnějšku, od požadavků na scénografii. Vyprávět například dramatizaci Puškinovy pohádky *O caru Saltánovi*, by za přispění Josefa Svobody možná zvládla Laterna magika. Autor jedné rozlehlé a na scénografii náročné čarodějnické pohádky slibuje, že v případě potřeby ji upraví pro skromné poměry amatérské (je otázka, pro jaké poměry psal svou první verzi). Neuvědomuje si přitom, že jeho postavy jsou na televizním pojetí závislé. Vezme-li se jim tato opora, zbude příběh tak holý a chatrný, že se na scéně vlastními silami neudrží.

Ale nejde jen o neúměrné nároky scénografické, ale také o neúměrně bezstarostné zanedbávání toho hlavního, **co dramatický text činí dramatickým: kompozice celku, gradace, důsledná a za všech okolností. V jakémkoli žánru musí divadelní scénou vládnout herec - dramatická postava.** Odtud pramení známá zásada: **Co není herecká akce, jednáni slovní i mimoslovní, nepatří na jeviště.** Pravda ovšem je, že chudičké příběhy her pro děti (včetně těch soutěžních), by takové dynamické tempo vůbec neunesly. Jsou tedy všelijak nastavovány, jednak písničkami, ale hlavně mnohomyšlnými, ne-li tlachavými vycpávkovými dialogy. Je to letitá chronická nemoc dětské dramatiky. Její recidiva postihla i mnohé texty naší soutěže.

Konvenční klíše a stereotyp výběru předloh má neuvěřitelně tuhý život. Tak zřejmě každá várka dětí musí absolvovat jedna neposlušná kůzlátka, připomenout si Brouka Pytlíka i Ferdu mravence (v našem případě v poněkud tajemných fragmentech). Dramatizace **Sípkové Růženky** se sejdou hned dvě. Umane-li si některý soubor zrovna na Sípkovou Růženku, mohl by sáhnout po té z nich, která jde věčně po dějových faktech, je stručná, nic nerozmazává. Jako taková představuje celkem solidní podklad pro inscenaci, když už to musí být, a na scéně se musí vrátit jedna z nejméně dramatických českých pohádek. Pro malé je tu ještě nezbytná **Perníková chaloupka**, co jiného? Nevadí, že je třeskutě zmodernizovaná a vystupuje jako chaloupka popcornová. Pořád zůstává asi tak dvouseptadesátou dramatizací známé krutácké pohádečky.

V soutěži se objevily také tzv. pohádkové veselohry. Tento termín je nouzový - objevil se někdy asi tak před třiceti lety z nutnosti nějak souhrnně pojmenovat útvary, které se začínaly množit. Jsou to hry, jejichž autoři osnují příběhy pohádkám podobné a zaštiťují je motivy, postavami, situacemi, známými z pohádek. Jenomže ve skutečnosti už dávno není inspirací obrovské světové bohatství pohádek, vzorem je to, co už bylo tak či onak pro divadlo zpracováno. A to je okruh velmi úzký, přežvýkaný už do krajnosti, takže variace jsou čím dál tím víc obtížnější. **Zadlužený čert a Jak se rodí čertice** - už řadu let je zmodernizované peklo ve velké oblíbenosti, v posledních letech zvláště ve feminizované podobě. Dočkali jsme se i jedné převychovávácí komedie: **Rozmazlená princezna**. (Kolik princezen jsme už převychovali! Pyšné, smutné, šíleně prohané, líné i lakomé, dokonce omylem jednu brejlatou, která to nepotřebovala). Staří známí: energická princezna a loupežníci, kteří jimi vlastně nejsou - **Loupežnická šlamastyka**. Variace na čarodějnické veselosti, jako je **Elixír a Halibela**, už známe také hezky dlouho.

Zní to dost zle, víme - ale když ony opravdu tyto texty jsou plynulé, ne-li pietním navázáním na hodně neslavnou tradici povrchního, laciného zboží, které je dětem vytvrzováno předkládáno, pod clonou pohádkovosti a veselosti. Jsme zkrátka tam, kde jsme byli - nedívejte se, prosím, že to posuzovatelným soutěže na náladě nepřidá.

Alena Urbanová

Louskáčkově připodotknutí

Nedá mi to, abych se nepřipojil k Alence Urbanové zmínkou o neuspokojivém stavu českého jazyka v textech. Jak v poloze gramatické tak v poloze obrazné. Je to spíše úhor a lícha, než pole imaginací kvetoucí. Totéž se týká i trendů zesvětšťování pohádek, jejich příklonu k realitě kuchyně. Zaváděním nepravděpodobných a jen zdánlivě skutečných psychologických motivací, místo motivů kouzelných, magických, a nadpřirozených, které souzní s podstatou pohádky, žánr pohádky trpí (trpěl by stejně, i kdyby motivace byly čechovovsky dokonalé). Pohádka se díky jim stává krkolomnou, neuvěřitelnou, a hrdinové a skutky jejich vyhlížejí víc než mentálně retardovaní.

Pohádka nepohádka, směrem k dramatickému tvaru nejde o nic jiného než o známé a stále opomíjené **myšlení o divadle a myšlení divadlem**, prostě o nerespektování výsostného znakového systému, kterým divadlo a divadelní jazyk bezesporu jsou. A že je to nesnadné a namáhavé a současně nutné a bezpodmínečné ví každý, kdo se o psaní dramatického textu pokusil. Kdyby tomu tak nebylo, soutěž by přece neměla cenu.

Vladimír Zajíc

Přelet 1999

Přehlídku Přelet nad loutkářským hnízdem pořádalo České středisko UNIMA společně se Sdružením pro vydávání časopisu Loutkář, v tomto roce za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a ve spolupráci s Hlavním městem Prahou, už podáváte. Tato přehlídka profesionálních a amatérských loutkových divadel a skupin se konala v Divadle v Dlouhé, v Divadle Na zábradlí a v Říši loutek od 5. do 7. listopadu. Za dobu své existence, od prvních ročníků připravovaných a organizovaných takřka "na koleně" (chci na tomto místě vzpomenout nepominutelných zásluh Ludka Richtra a její zrod a začátky), se proměnila v reprezentativní přehlídku, o jejíž návštěvu projevují zájem stále více i zahraniční loutkáři. Jejich letošní hojná účast byla podpořena ještě skutečností, že se jako její součást konaly oslavy 70. výročí založení UNIMA, k němuž tehdy došlo v Říši loutek. V Říši loutek jsme také v nedělní podvečer oslavili toto výročí a v závěru dne zde měli možnost zhlédnout slavné představení společnosti Mozart Open v Praze **Don Giovanni**, které se v dubnu roku 2000 chystá už na své dvoutisící provedení. Tak, jak je výjimečná mezinárodní loutkářská organizace UNIMA tím, že sdružuje profesionály i amatéry, snaží se o totéž od svých počátků i Přelet, a tím je podle mého názoru přínosný především. Nemalý význam pak má jeho konání v Praze, které určitě přispívá i k zviditelnění loutkářství jako uměleckého oboru, neboť i zájem neloutkářské veřejnosti o přehlídkové představení není zanedbatelný.

Již potřetí byla na přehlídce udělena cena Erik (nazvaná podle Erika Kolára, známé loutkářské osobnosti) za nejlepší inscenaci - v minulých letech byla udělována pouze členy UNIMA, v letošním roce prvně na základě divácké ankety návštěvníků Přeletu. Zahájena pak byla přehlídka valnou hromadou Českého střediska UNIMA, na které byli jednak jmenováni radové pro světový kongres UNIMA v roce 2000 v Magdeburku a jednak se hovořilo především o kritické situaci ohledně vydávání časopisu Loutkář. Věřme, že návrh na vyřešení situace pomůže k zachování tohoto nejstaršího loutkářského časopisu na světě.

Pokud se týče přehlídkových představení, jejich úroveň považuji za kvalitní a skladbu programu za zajímavou. Škoda jen, že pro onemocnění Jana Vondráčka odpadl **Kabaret Vian - Cami** Divadla v Dlouhé. Většinu představení jsem už znala, protože jsem se zúčastnila jak přehlídky Skupova Plzeň, tak i Loutkářské Chrudimi. Některé zaznamenaly určitý posun a jsem ráda, že právě



PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM
DIVADLO V DLOUHÉ - DIVADLO NA ZÁBRADLÍ - ŘÍŠE LOUTEK
5. - 7. 11. 1999

v případě dvou amatérských souborů – Rámusu Plzeň a D – Dílny Studia Dům Brno – k lepšimu.

Mládežnický soubor **Rámus Plzeň** inscenoval v úpravě a pod vedením Zdeny Vašíčkové **Brechtovu hru Kavkazský křídový kruh** pod názvem **Hostinec U zlomeného mnicha**. Tento spor dvou matek (vlastní, která dítě v kritickém okamžiku opustila, a adoptivní, která je vychovala), řešený soudcem Azdakem pomocí křídového kruhu, je v plzeňském provedení posazen do hospodského prostředí. Mládež, která se sešla s hudebními nástroji u písničkářů a piva vypráví, jak vznikl název hospody: podle opilého mnicha, který oddával Grušu s na smrt nemocným sedlákem, aby dítě mělo otce. V kontextu tématu, o které jde, je to poněkud zavádějící, ale vzhledem k síle, s níž je příběh sdělován, je to pro mne věc podružná. Chápu zvolený rámec nejen jako prostředek pro odlehčení závažnosti příběhu nabízejícím se humorem, ale i jako prostředí, které nabízí dostatek možností k vyjádření prostřednictvím hudebních nástrojů a dalších předmětů – ty vystupují chvíli jako postavy či neoddelitelná součást herce postavu představujícího, jednak jako předměty využívané tak, jak je jim to vlastní. I z tohoto vztahu pak vzniká často humor. O humoru u Rámusu píšou obzvláště ráda. Až dosud jsme jej znali z inscenací, v nichž řešil závažná témata, která, až příliš zatěžkána, sdělil tu více tu méně přes rampu divákovi. Pro mne je tato inscenace dosud nejlepší z jejich tvorby, protože se zde poprvé objevuje humor. To nikterak neodporuje vážnosti tématu, naopak tento kontrapunkt závažnosti a humoru působivost vyznění celku jenom podporuje. Přitom se nevytratilo to, co bylo vlastní jejich předchozím inscenacím: zaujatost tématem a soustředěné sdělování (moc se mi líbila především Jarmila Parčiová v roli Gruši). Je to tedy inscenace vskutku silně emotivně působivá. A v čem byla lepší proti Loutkářské Chrudimi? Prospěl jí adekvátní prostor, v němž se odehrála: v kavárně (hospůdce) s (alespoň částečně) stolovým zařízením. V prostředí, do kterého patří.

Pokud se týče představení **Robinson D – Dílny Studia dům Brno**, rovněž mu podle mého názoru prospěl prostor. Zatímco v Chrudimi i v Hronově se konalo na velkém jevišti, zde se odehrávalo ve stísněném prostoru s diváky na jevišti. Čistota výtvarného výrazu a pokora, s níž pracovali s loutkou, zůstala. Vytratila se ale najednou jistá akademičnost provedení, jistý stereotyp v temporytmu a představení vůbec nepůsobilo zdlouhavě, tak jako v Chrudimi a především pak v Hronově. Tematická rozloženost trvá ovšem nadále: nastolené téma Robinsonova dospívání a dospění inscenace opouští v okamžiku, kdy se Robinson smiřuje s pobytem na ostrově a pak následuje v podstatě řada epizod, v nichž jen těžko hledáme téma celku a dohadujeme se, jaké je vlastně vyznění příběhu.

Když už jsem začala amatérskými představeními, zmíním se i o zbylých dvou. **Kašpárek chodí pěšky** turnovských **Čmukařů**, držitel "Zlatého Aloise" z Jiráskova Hronova, opět pobavil děti i dospělé a měl svoji tradiční úroveň. Jen jsem si vzpomněla, co psal Zdeněk Tichý o rámci s Kašparem, snažícím se zatroubit na

trumpetu, což mu Kalupinka neustále kazí a povede se to až v samotném závěru: že toto klíše nemají za potřebí. Nemohu než mu dát za pravdu, především kvůli závěru inscenace. V Praze totiž Romaně Zemenové nádherně vyšla pointa poslední pohádky – a byl aplaus. Dokončení rámce pak bylo najednou navíc a rozmazalo představení do ztracena.

Bleší cirkus souboru **AŤSI z Hradce Králové**, který byl pro zranění Zdeňka Tesaře, jednoho ze dvou aktérů, přesunut z loňské přehlídky na letošní, neztratil ani po roce nic na své zábavnosti a potěšil.

Profesionální divadla byla zastoupena **Naivním divadlem Liberec**, Divadlem Drak Hradec Králové, Divadlem Alfa Plzeň a Studiem KAŠeAPÁREK Západočeského divadla v Chebu. Naivní divadlo nastudovalo hru **Líný Lars a žabka kouzelnice**, kterou volně podle dánské pohádky ve verších napsala Iva Peřinová. Všechno se odehrává v jedné obrovské posteli, v níž leží nešťastný a netečný dánský král, který si činí starosti o osud své dcery, nyní manželky líného Larse. Tato postel pak slouží jako jeviště pro loutkový příběh, tak trochu terapeutický, v němž napravený Lars za pomoci chůvy předvádí králi příběh i s jeho šťastným koncem. Je to milé a čisté představení, v němž se lidskost snoubí s jemným humorem (režie Michaela Homolová).

Plzeňská Alfa přivezla představení pro starší děti a dospělé – Prévertovy **Pohádky pro neohodné děti**. Je to koláž textů, výtvarna a zvuku, pohrávající si s metaforou a náznakem. Autor scénáře a režisér Pavel Vašíček vybral šest bajek a propojil je verši z jiných sbírek – to vše ve službě sdělení tématu: o bezbrannosti zvířat (ale potažmo i dětí a jakkoliv odlišných jedinců) a jejich závislosti na lidské hlouposti, zlobě a agresivitě.

Inscenaci **Divadla Drak v Hradci Králové Jé! Kdo to je? aneb Vstupte vrátky do pohádky** jsem viděla podruhé, ale tentokrát v přezkoušeném obsazení, v němž se změnila polovina herců. Přiznám se, že v původním obsazení se mi líbila víc. Ale i tak je to hravé představení plné drobných překvapení a krásných nápadů, s nímž jdou děti od začátku do konce – mají k němu blízko také díky scénickému řešení, kdy z jeviště se táhne lávka středem hlediště až k zadním řadám a také po ní se herci pohybují. A v té nekonečné řadě nápadů a gagů se nachází místo i pro cit, pro hledání komunikace a vztahu k tomu druhému.

Studio KAŠeAPÁREK z Chebu jsem viděla prvně. Představení **Elektrický Grimmer** bylo hráno s diváky na jevišti, v těsném kontaktu. V úpravě Grimmových pohádek a komediálně hororovém rámci této inscenace se celkem táhne linie příběhu chlapce, který se neumí bát a chce se to naučit. Přiznám se, že zpočátku jsem se děle "chytala", až teprve v okamžiku, kdy po úvodních hrátkách ona zmíněná linie byla nastolena, sledovala jsem představení se zájmem. Oceňuji na něm především to, že v dnešní době televizní kultury plné krváků, thrillerů a hororů i v přetechizované společnosti dokázal soubor využít některých těchto "moderních" prvků pro sdělení a zkoumání obyčejných lidských pohnutek a emocí.



Na ilustračním snímku je Víťa Marčík s partnerkou v jiné komedii než ve Zlatovlásce, za kterou získal na Přeletu '99 ERIKA. Foto je z inscenace *Třech zlatých vlasů děda Vševeda* z FEMADu 1997.

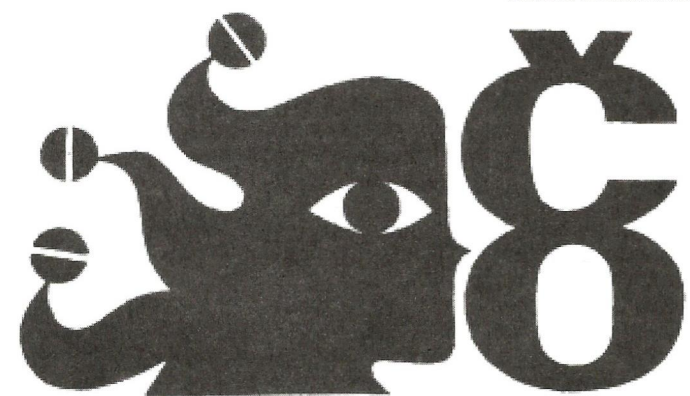


Loutkářský soubor AŤSI ZUŠ Na Střežině Hradec Králové / Bleší cirkus.

Foto na této straně: Ivo Mičkal

Na závěr jsem si nechala představení Divadla **Studna Hosín Zlatovláška**, a to hned z několika důvodů. Jednak je to tzv. nezávislá skupina (tedy v tomto případě divadlo jednoho herce), jednak pro mne toto představení bylo obrovským zážitkem a v lecčems v něm vidím právě propojení amatérské a profesionální práce. O představeních **Vítka Marčíka** jsem slyšela mnohokrát, ale nikdy předtím jsem neměla příležitost je vidět. Zlatovláška je koncipovaná jako vzpomínka na babiččino vyprávění. Je to vlastně celé založeno na přímé komunikaci s diváky, celé je to jakési vzájemné povídání, s příležitostným zapojením diváků dětských i dospělých do hry, k podržení toho či onoho. Loutky zde nejsou hlavními aktéry, ale pomocníky vyprávění a dialogu s diváky. Celá scéna je poskládaná ze starých odložených předmětů (zbytky dveří, spodek šicího stroje atd.), všude funguje (nebo taky nefunguje, i když má) řada nejrůznějších hejblátek, a pro mne je na tom nejkrásnější, že Vítek odkryté vysvětluje principy jejich fungování, i to, co by rád k tomuto scénickému vyprávění ještě dodělal a dokutil. Předtím všim, přitom i potom se zpívá a trochu blbne. Zažila jsem představení rodičů s dětmi – bavili se a spolupracovali všichni, od těch nejmenších po babičky a dědy a atmosféra byla nádherná. Předpokládám, že to nebyla výjimka. A zřejmě nejen pro mne bylo toto představení zážitkem – získalo totiž Erika.

Alena Exnarová



Čechova Olomouc

Loutkový sál a velký sál Slovanského domu v Olomouci, ale i jeho další prostory přivítaly ve dnech 13. až 14. listopadu 1999 ty, jimž je loutkové divadlo radostí a současně kouzelným prostředkem, jehož prostřednictvím ji rozdávají divákům. Již počtrnácté se sešli amatérští loutkáři v Olomouci, aby si na přehlídce Čechova Olomouc předvedli výsledky své práce, vyměnili zkušenosti a odnesli si odtud něco poznatků uživatelných v jejich dalším loutkářském usilování a tvoření.

Na 14. Čechově Olomouci vystoupilo se svými inscenacemi devět loutkářských souborů ve stejném počtu představení a jedné seminární ukázce. Festival zahájilo Loutkové divadlo **Jiskra z Prahy** hrou S. Havelky, P. Chvojky, V. Renčina a P. Slunečka **Zvířátka pana Krbe**. Dětské studio **DS Pimpler z Prahy** se představilo ve hře VI. Leštiny a M. Trnkové **Pohádkový kolotoč**. Ukázka představení byla použita v rámci semináře, jehož tématem byla **loutkářská technologie**. Seminář vedli prof. Vladimír Leština, Ivan Author a Zdeněk Pop. Dvě další inscenace předvedli **třebíčtí ze souborů Zdravíčka**. Senioři maňáskového souboru sehráli hru svého principála M. Blahy **Čert a Káča** a maňáskový soubor **Mláď Zdravíčka** uvedl své nastudování hry J. Wilkowského **Medvídek Tupínek**. **Rakovnický loutkářský soubor Před branou** přiveze do Olomouce inscenaci hry Ivy Peřinové **Pohádka na draka**. Loutkové divadlo **Starost z Prostějova** sehrálo kus nesoucí název **Kníže Maxmilián aneb Překazený funus to jest Pomsta mocné Zorobeliny**. Soubor Loutkového divadla **Špalíček z Plzně** otevřel druhý den přehlídky hrou M. Noskové **Neviditelný zloděj**. Soubor **Kohútek ze Vsetína** uvedl hru O. Ševce **Jak se beránek Ducek přestal bát**. Festival uzavřela svým představením domovská **Kašpárkova říše**. Inscenaci hry Františka Čecha **Křídlová pohádka** se v režii Zdarka Popa soubor přihlásil k odkazu zakladatele souboru. Díky nadšení ing. Františka Čecha, jehož jméno poprávu nese olomoucký loutkářský festival, vznikla před 80 lety Kašpárkova říše. Nastudování této hry byla vzdána rovněž počta nástupci Františka Čecha, a sice Františku Štěrbovi, který Křídlovou pohádku nastudoval jako první a slavil s ní úspěchy na Loutkářské Chrudimi v roce 1958.

U příležitosti každého ročníku Čechovy Olomouce byla vydána brožura na pomoc loutkářské praxi, respektive mapující historii loutkového divadla utvářenou významnými osobnostmi. Nejinak tomu bylo letos. Almanach s názvem **S loutkovým divadlem do dalšího tisíciletí činí obojí**. Ve svých úvodních statích od Ivana Anthona a prof. Vladimíra Leštiny, doprovázených Leštinovými návrhy válcových loutek a marionet, se zabývá otázkami výtvarné a technologické dimenze loutek. Zbývající stránky almanachu jsou věnovány historii Kašpárkovy říše v Olomouci (F. Čech) a loutkářskými osobnostmi Františkem Štěrbou, Otakarem Švecem, Františkem Červenkou a Miroslavem Ryšavým.

Čechova Olomouc byla svátečním setkáním lidí, jež váží společný zájem a citění radosti. Obě spočívá v kráse loutkového divadla. Pro malé i pro dospělé, pro ty, kdo mu přihlížejí, i pro ty, kteří ho vytvářejí. Nelze než přitakat těmto slovům Jiřího Jaroše, která jsou nadešlá jako motto letošního almanachu: "Je to čarovný svět, kde mrtvé ožívá, kde to, co dosud neexistovalo, se stává skutečností, kde věci všední se proměňují v neobyčejné a kde zázraky a kouzla se zase dějí s úplnou samozřejmostí."

Milan Strotzer

Dílno T (T jako Tělo)

Ohlédnutí za Klubem (nejen) mladých divadelníků
Jiráskova Hronova, dílnou belgických lektorů

Jiráskův Hronov 1999 - Neverbální hra v Čechách

Už po druhé jsme byli pozváni jako lektoři jedné z dílen Jiráskova Hronova. V rámci amatérského divadla v ČR jde o festival festivalů. Amatérské divadlo má v Čechách velké rozpětí - od repertoárového k modernímu, divadlu pro děti, od výtvarného, loutkového, pohybového až k divadlu avantgardnímu. Jednotlivé předcházející festivaly vysílají do Hronova nejlepší představení. Hronov tedy nabízí udivující škálu amatérských praktik. Podobnou situaci v Belgii nenajdeme. Naše divadlo je ve srovnání s českým "předoucí" a je v něm zřejmě méně prostoru pro originální a novátorské přístupy.

Letos nás do Hronova doprovodila čtyřčlenná skupina belgických seminaristů. Abychom co nejlépe oživil skupinu herců mluvících různými jazyky, rozhodli jsme se pro neverbální divadlo. Programově jsme upustili od žvanivého slovíčkaření a využili konkrétní situace, v nichž jsou slova zbytečná např. chlapec a dívka se na sebe dívají a jejich tváře vyzařují vzájemný vztah. To je dobré východisko pro divadlo. Herci bez textu jsou svobodnější, mohou si hrát tam, kde se divadlo dělá, tj. na jevišti.

Divadlo, to dobře víme, a zkušenost ze semináře nám to potvrzuje, předchází slovům. Předchází jakékoliv literární vyprávění. Konfrontování dvou herců hovořících jen pohledem realizuje pouhou přítomnost, bez mimické výpovědi a slov a touhou po dokonalosti bohatství humanity. Bez textu jsou všechny znaky divadla uvedeny do činnosti k výpovědi příběhu: vesmír, rytmus, herci, jejich pohledy, těla. V reálném životě hledají čeští a belgičtí seminaristé cestu k vyjádření s využitím fragmentů angličtiny, francouzštiny, češtiny a silnou mimikou. Na jevišti nepřestávají společně hrát: dívají se na sebe, objímají se, dotýkají nebo nedotýkají. Bez použití textu je herec mnohem vnímavější k druhému, je lidštější, zranitelnější. Vytvářejí se pouta.

Na základě cvičení se rozhodujeme v další fázi pro použití krátkého textu ze Shakespeara. Drobné situace, které umožňují, aby herci mohli repliky vyjádřit vlastními slovy. Naše práce pokračuje hledáním smyslu situací na základě slov a frází. Pro každou scénu hledáme realizaci v konkrétní hře, aby si situace co nejlépe "sedly". Dva zamilovaní v lese, ztracení v letní noci, oblečení do bundy a s rucksakem na zádech. Julie se miluje s Romeem, který zabil bratrance - bude to u zdi za pohřebního nařikání davu.

Ve své knize **Dělání divadla** A. Vitez vysvětluje: "když máme tvář, umíme si představit, co si myslí divák, který nerozumí francouzsky a není o ničem informován. Jde vždy o imaginativní pátrání a hledání souvislostí při pohledu na divadlo." Často jsme na JH při sledování českých inscenací hleděli na představení nezátčená těmito souvislostmi, závislá na slovech, pro nás Belgičany nesrozumitelná. Ale častokrát - zejména při opakování pohledů nebo gest - se situace objasňuje a příběh hry se začíná i pro nás odvíjet. Takové divadlo je univerzální a není podstatné, zda jsem Belgičan nebo Čech. Právě o tom byla naše hronovská dílna.

Régis Duqué, Cédric Juliens (Belgie)
(přeložila J. Modrochová)

Studenti hráli na Solidaritě

Ve dnech 12.-17. listopadu 1999 se konala v divadle Solidarita už II. přehlídka středoškolských amatérských divadel. Zástitu převzal starosta m.č. Praha 10 Jiří Veselý, který přítomné při slavnostním zahájení pozdravil. Spolupráci poskytl mediální partner firmy Dattelkabel. Přehlídku pořádaly Divadlo Solidarita a Amatérská divadelní asociace. Neměla soutěžní charakter, ale lektorský sbor po každém představení se soubory obsírně besedoval. Nejzajímavější inscenace a herecké výkony byly oceněny čestným uznáním a drobnými dárky.

Přehlídky se zúčastnilo celkem 7 souborů s 8 inscenacemi. Tři soubory reprezentovaly Prahu, další čtyři byly z Českého Brodu, Sedlčan, Děčína a Dobříše. Letos bohužel chyběly - zřejmě z ekonomických důvodů - studentské soubory z jihu Moravy, které I. ročník výrazně oživil. I tak lze ovšem zaznamenat potěšitelný nárůst počtu souborů pracujících v rámci středních škol. Zdá se, že se dobrá tradice studentského divadla počíná opět vracet.

Je zřejmé, že tyto soubory provázejí určitá specifika, která ovlivňují jejich práci. Výhodou je, že všichni členové souboru působí - byť v jiných třídách - ve stejné budově a mají více méně obdobný časový rozvrh. Na druhé straně je třeba vidět, že každý studentský kolektiv prochází každoročně velkými proměnami. Právě ti, kteří za 2-3 roky získají určitou praxi, dojdou k maturitě a na jejich místa přicházejí znovu a znovu ti mladší a méně zkušené. Ani vedení škol nezaujímá k práci divadelních souborů vždy nejkladnější postoj. A co je vůbec největším problémem? Nedostatek zkušených a odborně zdatných vedoucích a režisérů, kteří především rozhodují o repertoáru, o obsazení hry, vedou zkoušky a měli by maximálně radit mladým a zvláště začínajícím hercům.

Nelze pominout, že právě dramaturgie byla nejčastěji kamenem úrazu v práci těchto mladých souborů. Jestliže se děčínští studenti statečně poprali s velkým tématem Nezvalovy *Manon*, a pokusili se vnést do příběhu aktuální problém drog, pak úprava, respektive výběr scén ze slavného Shawova *Pygmalionu*, provedený souborem gymnasia Karla Čapka, nebyl dostatečně domyšlen a potřeboval by k lepšímu vyznění zkušenou ruku dramaturga i režiséra.

Dvakrát se představili mladí z Českého Brodu: nejdříve Čechovovou aktovkou *Medvěd* zahrnou bez větších ambicí, ale v podstatě vkusně, a potom výběrem z proslulé semaforské *Kytice*. Zde se objevila řada pěkných výkonů, dokonce i u těch nejmladších herců, oceněny byly i kostýmy a snaha o zvládnutí veršovaných částí. Inscenaci však chyběl jasný řád a propojení jednotlivých příběhů. Současně se ukázalo, že texty J. Suchého nejsou zdaleka jednoduchým úkolem pro začínající herce.

Dva pražské soubory si vybraly pohádkové příběhy, a šťastnější byli rozhodně studenti z gymnasia v Botičské ulici ve hře

Bubáci od Kosti. Byl to do jisté míry i určitý náznak muzikálu a je jen škoda, že mladí herci nevyužili ještě více možnosti ve hře plně strážidel se pořádně se vyřádit. S pohádkou *Kašpárkovy čertoviny* vystoupil soubor Mladí a neškodní, který je zřejmě teprve na počátku své divadelní práce.

K nejzajímavějším patřily dvě inscenace her současných, i když ta první, *Blázkův Příliš štědrý večer*, se už pomalu stává klasikou. Lidové studentské divadlo nazkoušku představuje poměrně zdatný kolektiv a od minulého roku udělal velký pokrok. Představení by prospěly škrtky, zejména ve druhé části, a pevnější režijní vedení. Celkově se však zdá, že soubor je na dobré cestě. V další práci bude záležet maximálně na volbě repertoáru.

Patrně nejpříjemnějším překvapením bylo vystoupení souboru Gymnázia a Obchodní akademie Sedlčany v německé současné hře *Na tobě mi záleží*. Téma hry, opět otázka drog, je pro dnešek velmi aktuální, věk i charakter jednotlivých postav plně odpovídá mladým hercům, kteří mohou hrát doslova "za sebe". V inscenaci je několik velmi působivých scén: zejména umírání hlavní představitelky. Je však bohužel zbytečně rozmělněno další, až příliš čítankovou scénou. Za úvahu by stálo i nadměrné využívání moderátorky. Ocenit je třeba práci s hudbou a fakt, že četní herci hrají solidně na hudební nástroje a dobře zpívají. Soubor ze Sedlčan má rozhodně předpoklady, aby i nadále dělal zajímavé divadlo.

Celkově přinesla přehlídka nejeden radostný poznatek. V osmi představeních jsme viděli téměř sto mladých herců a hereček, z nichž mnozí naznačili i výrazný talent. Dobrá byla i organizace celé akce, za což patří dík především dr. Hejnovi z KD Solidarita. Ocenil bych i přístup mladých ke kritice a obětavost, s jakou museli někdy bojovat za účast na přehlídce.

Je na vedení ADA, aby se pokusilo pomáhat stávajícím souborům radou, instruktáží, školením i příslušnými materiály a aby usilovalo o vznik dalších studentských divadelních souborů. Aby ta příští přehlídka, která se bude konat opět za rok v divadle Solidarita, byla ještě bohatší a úspěšnější.

Luboš Šterc

VYŠEBRODSKÉ DIVADELNÍ DNY

Divadelní spolek Hrudkováček a Městské kulturní zařízení MěÚ ve Vyšším Brodě, připravily na začátek října nesoutěžní přehlídku divadelních souborů. Ubytování pro všechny zúčastněné kolektivy po celou dobu konání přehlídky a možnost zapojit se do diskusí s lektory o viděných představeních, to patřilo k nabídce, a nejen pro pěti hrajících souborů. Takže se hrálo, povídalo, a zase hrálo a povídalo, od pátku až do nedělního odpoledne.

Zahájil DS *Piky z Volyně*, který sehrál *Česnekový sad* od A. Hodka. Autor se inspiroval postupy absurdní dramatiky, hra nemá téměř žádný příběh, a skládá se z etud ze života ruských emigrantů žijících na pokraji společnosti. Inscenátoři tyto etudy docela dobře naplňují hereckým jednáním, položili se na humorné vyznění, ale celému

představení chybí téma, jež by mozaiku etud povýšilo do roviny obsahového sdělení. Zdánlivě je vše dobře, až na to, že divák neví v jakém smyslu se dění na jevišti koná. Zážitek z představení je pak přinejmenším poloviční.

Pohádkový muzikálek pro dvě osoby obojího pohlaví s názvem *Brekeke* sepsal R. Dubanský a do Brodu s ním přijel DS *ŠOS z Prachatic*. Text s minimem dramatických situací, charakteru spíše estrádního, postavených na slovním humoru, písničkách a soutěžích pro dětské publikum, předvedli prachatičtí docela sympaticky. Více se jim však daří, když si s dětmi hrají, nebo si "hrají na něco", než když se pouštějí do jevištní iluze. To se pak ukáží nedostatky textu i hereckého jednání.

Velmi úspěšnou situační komedii francouzského autora C. Magniera - *Malované milování*, si vybral DS *Tyl Dačice*. Výběr bezesporu dobrý, se zaručeným úspěchem u diváků. Ovšem předpokládá to umět vystavět dramatické situace a správně realizovat ony tři známé fáze hereckého projevu. Nápad, realizace, hodnocení. Jakmile však herci, coby dramatické osoby, zapomenou na toto pravidlo a - zvláště v komedii - opomenou divákovu jevištní sdělit (mimikou, gestem, postojem, a to mnohdy dříve než vysloví repliku) svoje stanovisko k tomu, co se na jevišti kolem nich děje, pak ani vysoké tempo představení nemůže divákovu bránici řádně rozechvít. A to se bohužel dačickému souboru zrovna v Brodu stalo. Je to s podivem, neboť loni jsem tento soubor viděl sehrát podobnou komedii s naprosto jiným výsledkem a úspěchem u diváků. Pro mě je to důkaz toho, že jevištní dovednosti je třeba budovat vědomě a stále si je připomínat.

Inscenaci s názvem *Zapomenutý čert*, přivezl do Brodu DS *Tyl z Českých Budějovic*. Námetem se stala známá hra Jana Drdy *Dalskabáty hříšná ves aneb Zapomenutý čert*. Scénář připravil režisér inscenace J. Havlín a o způsobu zpracování známého příběhu jsme si hodně povídali po představení. Zde se zmiňám pouze o herectví, které je v inscenaci stylově nevyrovnané, mnohdy sdělení zůstává jen ve slovní rovině, nebo naopak, příliš se přehrává až k pitvornosti. Dobré výkony předvedli představitelé Kováře a Matesa. Škoda, že se divák nemůže příliš identifikovat s hrdinou příběhu, neboť mu chybí nebezpečný nepřítel v podobě pekla.

Na závěr jsem si ponechal, dle mého soudu, skutečný vrchol *Vyšebrodských divadelních dnů*. Stalo se jím představení *Našich furiantů souboru D 111 z Českých Budějovic*. *Stroupežnického* hru vidáme na divadelních prknech dosti často, a její inscenační praxe, aspoň za posledních dvacet let, je do značné míry ovlivněna slavnou inscenací Národního divadla. Tehdy upravovatel hry a současně i režisér inscenace Miroslav Macháček akcentoval lidovost a laskavý humor *Stroupežnického* textu. Furiantství, jako vlastnost patřící k naší národní povaze, tu bylo podrobeno kritice, vycházelo spíše jen jako neschopnost postavit se za závažné věci. "Děčko" se vydalo jinou cestou. Zvolilo si původní neupravený text autora, ponechalo některé scény, které se obvykle vypouštějí (např. večerní modlitbu u kapličky), ale hlavně ono české furiantství posunulo z roviny - "akorát v hospodě se dokážeme pohádat kdo zaplatí ten

punč" – do roviny neustálého hašteření, podrazů, nenávisti a zloby. Jak korespondující s dobou! Režisér J. Hruška, student DAMU, vede herce až k expresivnímu výrazu, do neustálých konfliktně vyhocených situací. Představení není humorná idylka na českém venkově, ale drama od začátku do konce. Včetně toho, že ve je v závěru představení skutečně zapálena a zničena. Stane se tak sice náhodou při likvidaci paličského listu Bláhou a Markýtkou, ale k tomuto momentu muselo zákonitě dojít po tom, co se všechno v příběhu událo. Má to takový symbolický přesah. A tak pokud bych měl představení v Brodu něco vytknout, tak snad jen to, že někteří herci své hlasové dispozice v rámci dramaturgicko-režijní koncepce přehnali až do hlasové křeče.

Toto budiž zpráva o jednom nevelkém, ale zato pracovním festivalu v malém městěku na hranicích republiky. Ve Vyšším Brodu bylo příjemné, díky divadlu i díky pořadatelům. A tak to má být. Děkuji Vám za to.

Jaroslav Kodeš

SČDO na konci tisíciletí

V průběhu roku 1999, kdy se pomalu loučíme s letopočtem začínajícím číslicí 1, Svaz českých divadelních ochotníků opět prokázal svoji prospěšnost v oblasti ochotnického divadla.

Bohatě obsazená soutěž monologů, dialogů a individuálních výstupů s loutkou POHÁREK SČDO ve svém 27. ročníku přivedla na jeviště Domu dětí a mládeže v Olomouci řadu mladých talentů a vyvolala značný zájem soutěžících i mladých organizátorů z řad oblastního předsednictva střední Moravy, ale i pořadatelského souboru z Velké Bystřice.

Čtvrtý ročník národní přehlídky DIVADLA JEDNOHO HERCE v Divadle DIALOG v Plzni přilákal nejen mladé divadelníky, ale i mladé loutkoherce. Důstojným rámcem byla minivýstava práce loutkářských výtvarníků z dílny profesora Vladimíra Leštiny z Prahy. Obě soutěže pak důstojně reprezentovaly SČDO na 69. Jiráskově Hronově i na profesionální přehlídce Divadla jednoho herce v Chebu.

Třicátý ročník KRAKONOŠOVA DIVADELNÍHO PODZIMU ve Vysokém nad Jizerou otevřel své jeviště deseti venkovským divadelním souborům, jejichž inscenace prošly sedmi oblastními přehlídkami. Napjatou finanční situaci poprvé pomohl řešit hlavní partner STP TELECOM. Národní přehlídku uzavřel předseda odborné poroty profesor Jan Císař slovy: "Zdá se, že letošní třicátý ročník Krakonošova divadelního podzimu potvrdil

vývojovou tendenci a vlastně znovu určil jasně své postavení mezi všemi ostatními národními divadelními přehlídkami amatérského divadla."

Klub režisérů SČDO, pověřený organizováním vzdělávacích akcí Svazu dvěma akcemi v letošním roce potvrdil velký zájem o vzdělávání. Hodnotící semináře vybraných inscenací na 69. Jiráskově Hronově přilákaly nejen překvapivý počet seminářistů, ale i členy hrajících souborů, jejichž inscenace byly rozebírány.

Nejen víceleté, ale hlavně mladé zájemce o jevištní řeč přilákal seminář Klubu režisérů SČDO na letošním Krakonošově divadelním podzimu. Gymnastika artikulačního ústrojí, rozeznávání masky, vokalizace, cvičení hlasu to vše bylo předmětem výuky paní profesorky Dany Musilové pro 20 účastníků.

Zájem o vzdělávání přivedl vedení Klubu režisérů k myšlence připravit korespondenční kurz pro režiséry, tzv. KOREK. 34 přihlášek předčilo všechna očekávání. Zahájení se chystá na únor 2000.

Tento velmi stručný přehled dokumentuje skutečnost, že svazová konference v dubnu letošního roku vytýčila cestu a zviditelní Svaz v řadách amatérských divadelních souborů. Ale hlavně poskytne jejich členům dostatek prostoru pro zvyšování kvality jejich práce.

Vlastimil Ondráček

175 let českého ochotnického divadla ve Vysokém Mýtě

Město Vysoké Mýto spolu s Městským kulturním zařízením, ochotnickými soubory při M-klubu a pěveckým sborem OTAKAR pořádají v roce 2000 festival ochotnického divadla, pěveckých sborů a hudebních těles s mezinárodní účastí.

V tomto roce uběhne 175 let od doby, kdy z podla hostince "U zlaté koruny" na náměstí zazněla poprvé čeština v podání odvážných studentů ve hře německého autora Augustina Kotzebue v překladu Václava Radomila Kramera "Dům na silnici", a to i přes zákaz úřadů. Zároveň s tímto výročím oslavíme 140 let trvání pěveckého sboru OTAKAR, který ve svých začátcích zaštiťoval i dramatický odbor.

Historie vysokomýtského ochotnického divadla je bohatá a dlouhá. Za 175 let jeho trvání bylo založeno a zaniklo 69 souborů a sdružení. V současné době pracují aktivně tři soubory. Dva divadelní a jeden loutkářský. V letech 1920 až 1940 dokázali vysokomýtské ochotníci nejen postavit divadlo za 10 měsíců

a 4 dny, ale i uvést 20 premiér za rok.

V roce 2000 se v rámci festivalu představí na pódiu Šemberova divadla každý měsíc jeden až dva ochotnické soubory z regionu východních Čech. Budou uspořádány dvě přehlídky pěveckých sborů a hudebních těles, na kterých vystoupí i sbory z družebních měst SRN.

Tento celoroční festival, nad nímž převzal záštitu ministr kultury pan Pavel Dostál, vyvrcholí 4. října 2000 v den, kdy byla tato historie založena. Na podiu divadla A.V. Šembery bude znít opět čeština, v té samé hře jako před 175 lety, v podání studentů jen o málo mladších a s požehnáním městského úřadu.

Současný historik ochotnického divadla ve Vysokém Mýtě p. Josef Víšo ve spolupráci s M-klubem a za přispění města vydává přehlednou publikaci, v níž jsou uvedeny seznamy všech divadelních souborů, režisérů, odehraných představení, významných osobností ochotnického divadla od roku 1825 až do současnosti, doplněné fotografickými dokumenty a stručnou historií pěveckého sboru Otakar.

Zdeněk Culka, ředitel M-klubu

Padesátiny divadla Dialog

Čas vyměřený pro zdravé fungování nejrůznějších organizmů se značně různí. Některému je vyměřeno několik hodin života, jinému několik stovek let. Jaká je optimální doba zdravého fungování divadelního souboru? Plzeňské divadlo Dialog oslavilo na sklonku října letošního roku 50 let svého trvání. Dle názoru mnoha odborníků by měl mít tvůrčí kolektiv v tomto věku za sebou už dávno klinickou smrt. A divadlo Dialog už opravdu a bohužel navždy opustilo mnoho jeho členů, kteří se v tom či onom období výrazně spolupodíleli na formování jeho profilu - PhDr. V. Kuchynka, M. Vlasák, B. Dvořák, A. Polívka, V. Belza, Š. Markovič, J. Thurn, M. Plas, B. Huleš, A. Vlasáková, A. Rychtaříková, H. Fricková a nespočet dalších. Nicméně dlouholetá umělecká vedoucí souboru Slávka Trčková trvale přátelsky otevírala dveře pro nové a nové generace vážných zájemců o dramatické umění a s neutuchajícím elánem podněcovala potřebné hledačství stále se obrozujícího kolektivu.

Dialog za půlstoletí své existence nastudoval k dnešnímu dni 138 premiér. Hned s první inscenací Jiráskova Jana Roháče z Dubé uváděnou pod původní hlavníčkou souboru DS I. ZK ROH Škoda se zúčastnil národní přehlídky Jiráskův Hronov a brzy poté i dlouho vzpomínaného zájezdu do Vídně, kde sehrál dvě představení našim krajanům. O setrvalé dobré úrovni práce Dialogu svědčí nepočítaně rozmanitých ocenění a účastí na nejrůznějších přehlídkách amatérského divadla včetně desateronásobné účasti na Jiráskově Hronově. Tam se soubor (respektive



jeho nejmladší sekce Okřídlen vůl) kvalifikoval i v letošním roce s Charmsovy Bábami.

Oslavy kulatých narozenin tedy mohly proběhnout důstojně v prostorách, o které se Dialog v posledních letech bratrsky dělí s ostatními amatérskými soubory ze společenství Plzeňské neprofesionální scény. Slavnostní páteční večer byl rezervován pro reprízu zatím poslední inscenace Dialogu, pro představení Moliérovky komedie Lékařem proti své vůli. V sobotním pestřem maratónu nazvaném Poslední máz pak přišla Dialogu popřát řada plzeňských i přespolních souborů. Dialog má ve svých genech již očividně zakódovanou letitou zkušenost umanutého divadelního života, překvapivě zraje a současně mládne a tak se o jeho další osud není třeba obávat

Vladimír Gardavský

Divadelní padesátka v Poběžovicích

S názvem Divadelní padesátka (1949-1999) vydala Osvětová beseda Poběžovice pěkný sborník u příležitosti 50. výročí založení ochotnického divadelního souboru v Poběžovicích. Na 40 stránkách se čtenáři podrobně seznámí s historií souboru, která "v druhém plánu" výmluvně vypovídá i o uplynulé době (například v r. 1973 nebylo povoleno nastudovat dramatisaci Otčenáškovy románu Občan Brych). O tradičně dobré umělecké úrovni řady poběžovických inscenací svědčí čtyřnásobná účast souboru na Národní přehlídce vesnických divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou i mnoho nejrůznějších ocenění. Divadelní kroniku souboru založil bohužel až počátkem 70. let neúnavný organizátor a vynikající režisér i herec Jiří Pelikán a tak úplně přesně pouze víme, že za posledních 30 let soubor uvedl celkem 33 premiér a odehrál 183 představení. V letech 1980 až 1993 byl poběžovický soubor hlavním organizátorem soutěžních přehlídek amatérských divadelních souborů okresu Domažlice. Ty se konaly každoročně v prvních jarních dnech v poběžovickém Lidovém domě a z vlastní zkušenosti

vím, že přátelská, hřejivá atmosféra, díky níž měla v západočeském regionu tato přehlídka zcela výjimečný zvuk, byla vždy doslova balzámem na duši všech účastníků těchto setkání. Sborník připomíná i výrazné osobnosti amatérského divadla, které už bohužel nejsou mezi námi. Těmi byli např. již zmíněný spisovatel a pedagog Jiří Pelikán, nebo ojedinělý divadelní talent Josef Schröpfer. Celou publikaci pak uzavírají vyznání některých současných členů souboru, hrst nezapomenutelných humorných historek a obrazová příloha. Nelze než s vydavatelem brožurky popřát poběžovickému souboru minimálně dalších padesát let úspěšné divadelní činnosti.

Vladimír Gardavský

Soubor Dividýlko se bojí, že přijde o střechu nad hlavou

KONEC/Bývalý kulturní dům, kde sídlí šestadvacet let divadlo, má zájem koupit firma a změnit ho na hotel.

Slaný - Strach ze ztráty místa, kde šestadvacátý rok působí, má nyní slánský divadelní soubor Dividýlko. O bývalý kulturní dům na náměstí projeví zájem firma, která má s objektem podnikatelské záměry, a ráda by ho změnila v hotel a kongresové centrum. Svůj návrh zpracovala do katalogu a nyní ho předkládá k posouzení městské radě. Vlastníkem budovy je stále totiž královské město Slaný, a to na další údržbu domu nemá peníze. V pátek po skončení představení proběhlo jednání členů Dividýlka se zástupci firmy. Obě strany se snažily o dohodu, k té však nakonec nedošlo. Firma by totiž chtěla využít právě prostory, kde soubor hraje a zkouší, jako restaurační zařízení. "Šestadvacátý rok zde prostředí budujeme, nedokážeme si představit, že bychom mohli hrát jinde. Je tu specifické klima, přesně to, které potřebujeme. Obávám se, že je to náš konec. Nemůžeme hrát kdekoli. Nelze zde mít kulturní pořady, zkoušky, vystoupení a zároveň v provozu hospodu," byly nejčastější připomínky členů divadla.

Zástupci firmy tvrdí, že by zde rozhodně kultura místo měla, navrhuji však souboru jinou možnost prostoru. Prostředí Dividýlka má však svého ducha místa a spousta hostů z oblasti kultury, kteří sem přijíždějí vystupovat, ho Slanému závidí.

Dividýlko reprezentuje královské město Slaný svými představeními nejen v republice, ale i v různých zemích po celé Evropě. "Město peníze na údržbu objektu nemá. Přesto si nedokáže představit, že by Dividýlko skončilo. O návrhu bude jednat městská rada i zastupitelstvo a budeme se rozhodně snažit najít nějaké řešení. Zatím je předčasně se k tomu vyjadřovat," uvedl tajemník městského úřadu Petr Kolačkovský.

Olga Fikrlová

Převzato z Kladenského deníku ze dne 28.9.1999.



Loutkoherci z Benátek musí opustit objekt bývalých lázní

Kultura/Radní se snaží skupině Rolnička vyjít maximálně vstříc, zatím se ale nepodařilo najít vhodné prostory pro nové sídlo amatérských loutkoherců.

Benátky nad Jizerou - Členové loutkového divadla Rolnička z Benátek nad Jizerou v dohledné době ztratí své léta užívané působiště - budovu bývalých lázní. Objekt loutkoherci využívají již řadu let, jeho velikost byla pro potřeby skupiny odpovídající. Vzhledem k velmi vysokým nákladům na vytápění budovy, ale i havarijnímu stavu elektrických rozvodů a statickým problémům stavby budou muset loutkoherci bývalé městské lázně brzy opustit. "Do objektu nechce nikdo investovat, protože to představuje velmi vysoké náklady a stávající vlastník vede vleklý spor s restituenty," řekl zástupce starosty města Pavel Štífer s tím, že loutkoherci se budou muset přestěhovat do náhradního prostor. Město se zástupci této umělecké skupiny již vedlo několik jednání, jako náhradní řešení nabídlo sál Zálužná. S touto variantou však loutkoherci neshodli. "Sál Zálužná využívá velké množství organizací k různým účelům, pro nás by to znamenalo nejen před každým představením, ale i před zkouškami nově stavět potřebné kulisy," vysvětluje situaci Rolničky její člen Jan Novotný. Šéf divadla František Vojtěch k tomu dodává, že oceňuje snahu radních celý problém vyřešit. Nabízené možnosti však zatím nemůže akceptovat, protože bohužel neodpovídají potřebám divadla. "Skutečně nejde o naši rozmařilost, ale k loutkoherectví je potřeba jistých podmínek," dodává Vojtěch s tím, že zatím nevidí příliš možností, jak situaci vyřešit.

Benátečtí radní si uvědomují určitou jedinečnost Rolničky, která je vlastně jediným amatérským loutkovým divadlem na okrese. Místostarosta Štífer proto uvedl, že město bude i nadále hledat takové prostory, aby mohlo loutkohercům vyjít vstříc.

Robin Povšík

Převzato z Bolešlavského deníku ze dne 9.10.1999.



JAROSLAV IPSEr

Jaroslav Ipser (zvaný Jarda, v kruzích čmukařských pak Motejl) je znám v širších kruzích loutkářských od roku 1982, kdy se se svou neodmyslitelnou kolegyní Danielou Weissovou (zvanou i v kruzích čmukařských Dáda) poprvé objevili na Loutkářské Chrudimi se svými Dračími pohádkami. To už měli Čmukaři od roku 1977 za sebou osm inscenací a před sebou (do dneška) dalších patnáct. Není inscenace Čmukařů, v které by Jarda nehrál a pod níž (či nad níž) by se jeho jméno nevyskytlo ještě několikrát. Čmukaři měli tu tři, tu čtyři, tu pět členů, většinou však dva. A Jarda byl (matematikům na podiv) vždy přinejmenším polovinou z nich. Byl tu od začátku (spolu)autorem, (spolu)režisérem, skoro vždy i (spolu)scénografem a vždy hercem. Nelze tedy psát o Jardovi a nepsat o Čmukařích. A naopak.

Čmukaři velmi záhy začali rozvíjet své autorské divadlo - což neznamená, že byli nutně původními autory; jde o autorství inscenační, tj. o takový vstup do struktury původního textu a jeho převedení na jeviště, kdy by už nebylo ani pravdivé, ani slušné uvádět jako jeho autora (jen) autora předlohy. Po počátečních klasičtějších dramatických textech pohádkového rázu se brzy přeorientovali spíše na adaptace textů prozaických. Pohádek se nezfikají dodnes. V jejich rámci i mimo něj našli od začátku devadesátých let svoji "parketu" v anglickém (mnohdy černém) humoru až hororu, absurditě, anekdotickém nonsensu, v paradoxech života. Nespecializují se na určitý, předem daný druh loutek, nýbrž hledají pro vyjádření svých záměrů optimální prostředky. Někdy jsou to marionety, někdy maňásci, někdy manekýni, někdy metaforicky užívané předměty. Jarda to umí se všemi. Jeho loutkoherectví je také tím nejpěknějším, čím nás obšťastňuje. Loutkářské gagy mívá přesně vypracovány, jsou úsporné a přesné, v jejich zánlivé samozřejmosti je skryto nejen

uvažování a hledání, ale i pečlivá práce na sobě i na roli. Známe mnohé, kteří se smějí, už když na plakátě vidí napsáno Čmukaři, a v okamžiku, kdy Jarda Ipser udělá první krok na jeviště, padají smíchy pod sedadlo. Čmukaři a Ipser - to je prostě značka, která má zvuk.

Nechť mu to vše vydrží k těm letošním završujícím se padesátí ještě alespoň dalších padesát let!

(A protože sebelepší charakteristika či statistika neřekne o člověku tolik jako pár chvil setkání s ním, nakladl jsem Jaroslavovi Jardovi Ipserovi-Motejlovi několik otázek.)

Ríkaly ti loutky něco ještě dříve, než jsi s nimi sám začal hrát?

Měl jsem sokolské loutkové divadlo přes park. Byl jsem pravidelným návštěvníkem a byl jsem nadšen tím, co mi předváděli. Doma jsem pak představení vyprávěl i s tím, co v něm nikdo jiný neviděl. Říkali mi "hochu, hochu, ty máš ale básnický střevo, z tebe bude..." co, to už jsem zapomněl.

Kdy, kde, jak a proč jsi se s nimi dal dohromady? Co jste tenkrát hráli?

Povyrostl jsem a začal chodit do turistického oddílu. Občas jsme se scházeli v sokolovně, v klubovně teď již bývalého loutkového divadla. Tam stála přes celou stěnu prosklená

skříň a v ní malinké věšáčky a na nich ošacení pro loutky. Jednoho dne, čarý máry a skříň byla pryč. I jal jsem se pátrat, kam zmizela. V pionýrském domě otvírali dětské loutkové divadlo. Šel jsem tam, že jistě budou vědět. Starý pán, bývalý marionetář ze sokolovny, fanda pro loutky, jenž tento dětský soubor vedl, věděl. Nic se nezničilo, jenom se to včas uklidilo. Slovo dalo slovo a já jsem v tom loutkářském souboru už zůstal. Hrálo se maňáskama, javajkama a plošnými loutkami. A co se hrálo? Nevím to už přesně, ale domnívám se, že to znělo asi takhle: Medvídek a Opička v mateřské škole, O stromečku v městském parku, Dva mrazíci, atd.

Kdy, jak a proč vznikli Čmukaři?

Čas poskočil a bouřlivá doba se normalizovala a já se vrátil z vojny. Sedávat jenom po hospodách mě po čase přestalo bavit, tak jsem se rozhlížel po jiných zábavách. Kamarád se mi zmínil, že jeho žena tam u nich na vsi hraje s pár lidma panáčekové divadlo, že je jich málo, že by mě vzali, že teď na podzim právě začínají. A tak jsem tam jel. No, paráda, klasický marionety na drátě. Tak jsem do těch Modřic začal pravidelně jezdit. Jelikož role byli již rozdáni, tak mě poslali před scénu, abych je upozorňoval, zda správně hejbají s loutkami. Tak já je upozorňoval, vymějšlel různé fóry, proškrtával, oni mě občas nechali zahrát. Pak přišlo jaro a s ním polní práce a bylo po divadle. Na podzim jsme se znova sešli, něco nacvičili párkrát to zahráli a zase jaro. Mě to šťvalo, takový práce a zahráje se to jen párkrát. A tak se začalo trochu jezdit. Stavět marionetovou scénu je složitý. Tak se začalo s maňasama, tak přišli noví lidé a taky jsme se jeli kouknout, jak to dělají jinde a když šéf souboru odcházel studovat na vysokou školu, předal mi za všeobecného souhlasu žezlo. A taky jsme jednou někdy jeli a oni se nás ptali, jakže se to jmenuje? A my se nejmenovali. A tak někoho napadlo, že bychom se mohli jmenovat tak jak na nás pokřikují domorodci, když chodíme v zimě v čepicích s bambulí na zkoušky. A tak jsme si řekli, že jo. A tak oni to tam napsali na plakáty. A tak se od té doby tak jmenujeme. (Čmuk = bambule.)

Čmukaři a jejich počet se všelijak proměňovali, ale za ty nejmukařovatější jsi pokládán ty s Dádou?

Zcela oprávněně. Lidé přicházejí a odcházejí, já s Dádou zůstávám a táhneme čmukařskou káru dál. Musím se zmínit také o Romaně, neboť již několik let káru pomáhá tlačit.

Co pro tebe je Dáda?

Za tu řádku let co spolu hrajeme, jsme naježdili spousty kilometrů sedíc v autě rozprávě o všem možném. Chodíme spolu do kina, na divadla i do hospod, takže se poměrně velmi dobře známe, proto si dovoluji říci, že je to bezva ženská. Chytrá a veselá ženská, dobrá kamarádka. Někdy mě ale pěkně sejří. Já ji asi taky. Kde bych byl a co dělal kdybych se s ní minul?

V čem a jak se doplňujete?

Ona lépe definuje, já zase lépe zatloukám hřebíky, ona ráda zpívá, já zase foukám na kazu, ona má nápad, mně se nelíbí, já mám nápad, jí se nelíbí, oba máme nápad, já piji desítku ona třinátku...

Teď děláš víc s Romanou - čím se ty dvě liší? A v čem se změnila tvá spolupráce s partnerem? Myslíš, že se tím změnilo i divadlo, které Čmukaři dělají? Liší se především vizáží, potom věkem, i když v tomto případě se věk rozplývá.



Jaroslav Ipser v Čmukařské inscenaci Sadoděde, sadoděde... V roce 1997. Foto: Ivo Mičkal

S Dádou jsme se učili divadlo společně. Romana se učila za pochodu pod "naším dohledem", takže nasákla tím naším pohledem na divadlo a jelikož jí tento vyhovuje, stala se plnohodnotnou čmukařkou, což vyhovuje i mně, takže jsem nemusel nic moc měnit. A dovoluji se domnívat, že na kvalitě to není moc znát. Někdy mě ale pěkně sejíří. Já ji asi taky.

Jak hráváte často? A kde?

Hráváme v průměru asi tak padesátkrát až šedesátkrát za rok. Pokud máme volno téměř všude tam, kam nás pozvou.

Pokud vím, divadlem si i přivyděláváte. Napadlo tě někdy, že by ses jím chtěl živit?

Musíme, nikdo nám nic zadarmo nedá. Každý hřebík, šroub, prkno něco stojí. Když zbude na cigárko a pivo, taky dobrý.

Premýšlel jsem o tom. A dospěl k závěru, že uživit se loutkovým divadlem je pěkná fuška. Asi bych ztratil to klidné zázemí, tu pohodu, čas na hraní si a vymýšlení ptákovinek. A taky, čeho je moc, to by se mi mohlo také znelíbit. A to bych nechtěl, to bych opravdu nechtěl. I když, jeden nikdy neví.

Hraješ radši pro děti nebo pro dospělé? A proč?

Nejraději pro tu smíšené publikum. Neboť i když hrajeme převážně pro děti, je v tom vždy i něco, co ocení a čím se pobaví i dospělý divák.

Kde, pro koho či při jakých příležitostech hráváte nejraději a kde nejméně rádi?

Vždy tam, kde panuje dobrá pohoda a spřízněné duše. Na megalomanských akcích.

Hráváte i venku - jaký je v tom rozdíl?

Hrávat venku, je vždy obtížné, zvláště když má člověk za zády vyřvávající kolotoče a houpačky. V divadle lidé přijdou, posadí se, je klid. Špatně se jim odchází. Venku si je musíš přilákat a když se jim to nelíbí odejdou. (Ne že by se nám to stávalo.) Lidé jsou národ zvědavý, kde se něco děje, tam se jdou juknout. Je to vždy větší prostor pro improvizaci, (štěkající pes, přelet letadla, vítr ve správnou, či nesprávnou dobu) vždy je dobré na to zareagovat, divák ocení jak se s tím vtipně vypořádáš.

Které z inscenací, které jsi kdy dělal, si vážíš nejvíce, kterou jsi nejraději hrál a kterou považuješ za nejlepší?

Nemohu nevzpomenout "Dračí pohádky", které nás vynesly do povědomí diváků. Téměř všechny naše komedie stále hrajeme. Nejraději mám ty po padesáté repríze (a to jsou skoro všechny), už si téměř pamatuji text. Která je nejlepší, to si netroufnu hodnotit. O tom ať rozhodnou povolanější.

Chtěl bys něco ve svém divadle dělat jinak? A jestli ano, co tomu brání?

Neustále něco vylepšujeme a zdokonalujeme. A jestliže tomu něco brání, tak je to naše lenost.

Máš nějaký nesplněný sen?

Nejen sen, ale i přání. Ale jako většina lidí od divadla jsem trošičku pověřivý. Takže, kdybych ho odtajnil, jistě by se nesplnil, nesplnila.

Jaké jsou tvé divadelní plány pro nejbližší budoucnost?

By se nám zdařila nová komedie, by noví lidé kteří přijdou, vydrželi s námi tempo a nadšení, aby divák byl spokojen. Přezkoušet některé naše komedie s Romanou.

A životní?

By pánbůh při svěžesti a zdravém rozumu mě zachovati ráčil, bych s přáteli svými rozmlouvat u dobrého moku ještě dlouhá léta mohl.

Máš radši (je pro tebe zajímavější, důležitější...) literaturu, výtvarno nebo něco jiného?

Nedávám přednost ničemu. Neboť se domnívám, že literatura, výtvarno a hudba se vzájemně doplňují. Když k tomu přidáš hospodu a život okolo sebe a dáš to svému mozku přežvýknout, tak ten ti vyvlivne velmi inspirativní směsici.



Jaroslav Ipser v poslední úspěšné inscenaci Čmukařů Kašpárek chodí pěšky.

Foto: Ivo Mičkal

Máš se ty sám nejvíce ze všeho za (spolu-) autora, režiséra, scénografa či herce? Za herce nebo loutkoherce?

Od každého trošku, ale nejvíce se považuji za loutkoherce.

Co tě při práci na inscenaci baví nejvíce? Která činnost a která fáze práce?

Veškeré přípravné práce jsou velmi zajímavé, některé třeba zbytečně zdlouhavé, ale i to má něco do sebe. Osobně mám nejraději ten čas, kdy se najde ten správný klíč a začne se zlehounce vytvářet komedie. Až těsně před premiéru, pak jsem nervní.

Proč hraješ (i) loutkami, když bys to dokázal možná i bez nich?

Všimnul jsem si, že v činohře se používají hrozně silné scénáře a herec se musí naučit spousty textu a na to jsem líný. V podstatě jsem velmi stydlivý člověk a tak se za loutku schovávám. Čím menší, tím lepší. Divák se musí snažit, aby loutku spatřil a mě, pokud nepřekážím, si nevšímá.

Kdo ti v oboru loutkářství dal nejvíce? Čím a kam tě postrčil?

Z prvopočátku mě nastartoval Honza Merta, když na jakémsi semináři povídal o tom, že to panáčkové jde taky dělat trochu jinak, než jak jsme byli zvyklí. Jeli

jste se podívat, a lapli jsme se. Dále to byla konzervatoř v Draku, vedená Honzou Dvořákem, neomezené množství nápadů, co všechno loutka může. Pak jakýsi Luděk Richter nás nutil popřemýšlet o tom, co děláš, jak a proč to děláš. A řada dalších a dalších.

Jaký má pro tebe smysl tvá účast na amatérských přehlídkách?

Jezdíme tam předvést to, co jsme přes rok napáchali, odreagovat se, popovídat si s přáteli a podívat se na divadla, popřípadě se jimi inspirovat.

Dávají ti něco kritické rozborů a diskuse tam probíhají? Slyšíš kritiku rád, jen z nutnosti ji přečkáváš, nebo se ji vyhýbáš?

V žádném případě se kritice nevyhýbám. Neboť se dovídám něco o komedii, co jsem udělal dobře, špatně, co mi uteklo, jaká symbolika byla objevena, o které jsem ani netušil atd. Mám o čem přemýšlet. Kritika by měla být jasná a ne moc dlouhá. Poslední dobou se mi zdává taková nějaká divná. A nebo tomu nerozumím.

Jezdíš se někam ještě vzdělávat, nebo už jen jezdit vzdělávat?

Je ještě mnoho a mnoho knížek, filmů a dalších věcí které jsem nestačil přečíst, vidět, zažít. Takže čtu, koukám, zažívám a povídám si o tom s lidmi. Když někdo projeví zájem o můj názor či radu, neodmítám.

Kterou přehlídku máš či jsi měl nejraději?

Rád jezdím na Loutkářskou Chrudim. Když neprší a rádí léto, tak to je ono. Vzpomínám na dávná (S)hledání a pozdější Posedy. Bylo to moc fajn. Vzpomínat se moc dlouho nemá, aby zbyl čas na vytváření vzpomínek nových.

Kterou by sis třeba i odpustil?

Momentálně si na žádnou moji neoblíbenou nevzpomínám. Všude najdeš alespoň jednu spřízněnou duši.

Jak je na tom podle tebe teď zrovna loutkové divadlo u nás? Jak kde a jak co.

A to amatérské? Jak kde a jak co.

Na co jsem se tě zapomněl zeptat?

Číslo bot, šest a půl.

A ještě pro pořádek: Kdy a kde ses narodil?

2.12.1949 v Lounech. Ale od svých čtyř let žiji v Turnově, takže se cítím Turnovákem.

Jsi ještě pořád topičem? Jsi topičem odjakživa?

Ano, jsem ještě pořád kotelníkem. Ne, vyučil jsem se elektromontérem. Venku mi ale bylo zima, tak jsem šel do kotelny. Tam je teplečko.

Rozhovor připravil Luděk Richter

ROZHOVOR



DIVADLO DĚLÁM PRO RADOST, říká Jaroslav Kodeš

Jaroslav Kodeš je především spjat s Tylovým divadlem v Rakovníku a s oblastí divadla dospělých pro děti. V 90. letech je také ředitelem národní přehlídky tohoto druhu divadla, která se každoročně pod názvem Popelka koná v Rakovníku. I když kdysi začínal jako herec, je v současné době jeho doménou divadelní režie a nikoliv jen shodou okolností je jeho civilní profesí rozhlasová režie, včetně her pro děti. Jako divadelní režisér je J. Kodeš podepsán pod úspěšnými inscenacemi Cirkus, Čtvrté příkazání, Tři rubíny ad. AS se ho zeptala na jeho dosavadní divadelní dráhu a rozhovor se pochopitelně stočil na divadlo pro děti.

Rakovnický Tyl nebyl Vaší první divadelní štací?

Opravdu nebyl. Vedu si takový soukromý divadelní archiv a ten říká, že začátkem mé divadelní dráhy byl v polovině 70. let poděbradský soubor Jiří, který vedl ing. Jan Pavlíček. Byl jsem studentem gymnázia a vzpomínám na to moc rád. Role artisty Besána v Andrejevově hře Ten, který dostává políčky velmi podpořila mou ješitnost, ale patrně si mě Honza vybral proto, že jsem dělal sportovní gymnastiku a uměl jsem chodit po rukách, metal přemetý a hvězdy.

Výrazná osobnost Jana Pavlíčka určitě ovlivnila Váš názor na divadlo...

Tehdy byla důležitá nejen vlastní divadelní aktivita, ale mnoho času jsme věnovali hovorům o divadle. Režisér nás vedl k tomu, že divadlo by mělo mít nějaké téma vypovídající o světě kolem nás. Práce v souboru byla náročná, žádné "flákání se" nám netrpěl. Trval na osobní odpovědnosti každého. Viděl jsem, že někteří starší herci reptali, neboť byli zvyklí tahat text z nápo- vědní boudy. Byl jsem mladý a naučit se text jsem nepocíťoval jako problém. Hrát jsem moc chtěl a tak jsme si s Honzou rozuměli.

Co jste vystudoval?

Šel jsem na pedagogickou fakultu studovat tělocvik a matematiku, ale vliv divadla byl tak silný, že jsem postupně na sport neměl čas. Také jsem nikdy jako učitel nenastoupil, byť tehdejší vedoucí katedry tělocviků to označil jako projev nedostatku kladného vztahu k socialistickému zřízení. Díky režisérce Veronice Matějové jsem nastoupil do rozhlasu jako technický redaktor. Měl jsem tzv. režijní dohled nad velmi sledovaným živým vysíláním Studia 7, Dobrého jitra, Rozhla- sových novin apod. Postupně jsem se propracoval k publi- cistickým pořadům a dnes i k režii pohádek.

Pokud vím s režisérkou Matějovou jste se znal z Lidové konzervatoře Středočeského KKS, Konzervatoř měla pro Vás osobně osudový význam?

Metodikem na KKS byl tehdy Václav Špirit a spolužákem byl mj. Milan Strotzer, už tehdy velcí nad- šenci pro divadlo. Tam jsem také poznal svou ženu Evu a posléze jsem se v r. 1980 přiznal do Rakovníka. Školní komediant- ská svatba.

Jak jste se dostal k divadelní režii?

Už v Poděbradech jsem vedle hraní v souboru pracoval se studenty Střední zemědělské školy a dělali jsme pohádku. Také na fakultě jsem se věnoval student- skému divadlu, mj. jiné jsme nastudovali dvě pohádky a Horníčkovy Dva muže v šachu. V Rakovníku, ještě před válkou, jsme inscenovali Klicperovu Veselohru na mostě. Vojákoval jsem v Dobroníně, a tam také režíroval. Pamatuje si mě odtud Franta Kunc z dnešního souboru Zmat- kaři. A tak mě začala víc zajímat režie než herectví. Po vojně došlo v Rakovníku ke střetu se starými ochotníky a soubor mi dal velmi najevo, že takhle dělat divadlo si nepředstavují. Proto, abych mohl dělat, vytvořil jsem skupinku ze studentů. Začali jsme hrou H. Sachse Švec na střeše. Dnes tato skupina tvoří jádro současného Tyla.

Co bylo rozhodující pro záměr vě- novat se především režii?

Tuto otázku jsem si mnohokrát také

položil. Snad to byla i jistá míra ješitnosti. Ale hlavně mě baví dávat věci dohromady. Chtít něco vytvořit a mít radost z toho, jak to funguje. Možná nějaký podobný pocit, jako má třeba truhlář, když udělá dobrý stůl.

Nemohu se nezeptat, jak jste se dostal k divadlu dospělých pro děti?

Mirek Pokorný z Lysé n.L. má svá témata, která ho vzrušují a jež projektuje do svých představení. Pro mě dělat divadlo znamená udělat inscenaci, vymyslet ji. Oblast dospělých pro děti patrně souvisí s kantořinou, kterou jsem vystudoval. A pak, nejvíce mě vzrušuje fakt, že kvalitní divadlo pro děti je u nás na amatérských scénách stále Popelkou. Láká mě to dělat jinak, hledat jinde. Chci ukázat, že jsou cesty, jak najít i nové příběhy. Když jsem šel kdysi za panem Kožíkem s dramatisací jeho knížky, tak se upřímně divil, že to napsal.

Inscenace Tři rubíny představovala zase jinou cestu di- vadla pro děti...

Měli jsme tenkrát v souboru hordu mladých lidí, kteří si chtěli zahrát. V ediční radě ARTAMA "Dramatika pro děti, 3 x s..." jsem objevil text mladé autorky Blanky Jiruškové. Studovala dramaturgii na Konzervatoři J. Ježka, v kurzu, který vedla Jar- mila Černíková. Byla ochotná se mnou spolupracovat. Tak jsme hru ještě trochu upravili pro účel našeho souboru.

Když si představím, že většina herců stála tehdy na jevišti poprvé, a učili se doslova za pochodu, musela to být těžká práce...

Čtyři hlavní představitelé dvou mileneckých párů to zkoušeli rok samostatně. Postupně pak přišli další a nakonec nejzku- šenější, jako je např. Alena Mutinská. Zkoušeli jsme jednou týdně a tak to trvalo asi dva roky. Nejtěžší bylo otevření se a zbavení ostychu z jeviště. Hledali jsme přirozenost hereckého výkonu. Představitelka hlavní role mi velmi připomněla mé vlastní začátky. Podobně jako J. Pavlíček ovlivnil můj život, tak jsem patrně poznamenal i já její. Dnes studuje na DAMU.

Soudím z Třech rubínů, že o divadlo je v Rakovníku zájem?

Daří se nám soubor doplňovat o mladé i díky tomu, že v sou- boru je dobrá parta. Největší zásluhu na tom má Alenka Mutinská. Mě divadlo baví dělat, ale na spolkový život mimo zkoušky moc nejsem. Alena je taková máma, která soubor drží pohromadě. Obětuje tomu spoustu času.

Rakovník má dlouhou divadelní tradici. Nepřináší to pro- blémy v hledání diváků pro Vaše často netradiční opusy?

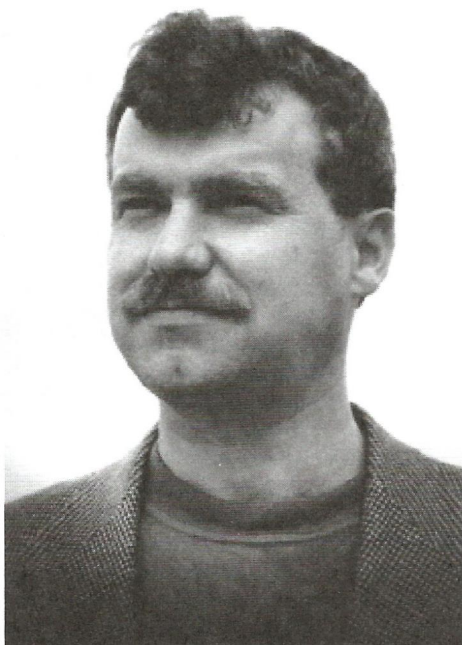
V Rakovníku funguje takové zvláštní společenství lidí kolem souboru. Divadlo sice nehrají, ale chodí na představení a zůstá- vají po něm v divadle. Jsou to muzikanti, výtvarníci, příznivci divadla. Rakovník je vlastně velmi uzavřené město, velké "ná- play" obyvatelstva v podstatě neexistují. Snad to nebudě znít příliš nabubřele, když řeknu, že se kolem divadla vytváří takové kumštýřské centrum města.

V rozhlase jste se dostal k režii po- hádek pro děti, po nichž jste toužil. Můžete se tedy cítit uspokojen, přesto divadlo neopouštíte...

Když jsem s divadlem začínal, nemohl jsem bez něj být. Dnes jsem snad zmoudřel do poznání, že divadlo musím dělat pro radost sobě a tak i druhým. Už na něm tak nelpím. Práce v rozhlase je pro mne v tuto chvíli podstatnější a divadlo dělám skutečně jen pro radost. Nedělám dvě premiéry do roka, ale třeba jednu za dva roky. Znáš se a vím, že mě příprava inscenace vždy úplně pohltí. Nedokážu se pak soustředit na nic jiného. Ona radost je aspektem i mého přístupu k ostatním. Nenutím nikoho, aby se mnou pracoval, pokud ho to ne baví. Nejsem typ režiséra, který na zkouškách vyvolává napětí, aby z herců dostal lepší výkon. Mám raději pohodovou práci. Nechci úspěch za kaž- dou cenu.

Na čem teď pracujete?

To souvisí s rekonstrukcí našeho di- vadla. Domluvili jsme se, že se popereme s klasikou. A pak jsme Tylův spolek a čím jiným otevřít slavnostně divadlo než Ty-



Jaroslav Kodeš na snímku Ivo Mičkala.

lem. Vybral jsem Tvrdohlavou ženu. Chci ji udeřít jako hru pro děti i jejich rodiče.

Takže téma lásky, obětí, odpuštění...

Ano především obětí a odpuštění, i trochu zneužití moci. Práce s klasikou je moc krásná. Chce to najít paralely k dnešku. Nádherný je Tylův jazyk, jeho stavba, temporytmus řeči. S tím ovšem herci zápasí. Např. moje žena občas z legrace říká, že obsah sdělí vlastními slovy. Ale to u Tyla nejde. Složitá je i herecká stylizace. Tyl nechce civilní herectví, ale jemnou nadsázku. Udržet ji, to je však těžké. Je to moc zajímavá práce a moc mě baví.

Jste ředitelem národní přehlídky činoherního divadla dospělých pro děti. Proč je tato oblast podle Vašeho názoru Popelkou?

Většina souborů stále sahá po někdejší produkci Dilia. Jezdím na regionální přehlídky a vím, že největším problémem je dramaturgie. Neumí si najít slušný text a když na něj náhodou narazí, tak s ním neumějí pracovat, v podstatě přeskochí práci nad textem. Pak je to také zažitý způsob herectví, že dětem je třeba se podbízet. Přesto objevují soubory, které si nad dramaturgií pro děti už více lámou hlavu.

Ještě mě napadá další důvod, totiž jisté podcenění této oblasti. Soubor často věnuje mnoho času inscenaci pro dospělé a vedle toho si stříhne pohádku pro děti. Ta nepotřebuje tolik práce a zároveň spolehlivě naplní hlediště.

Myslím si totéž, i když Vám každý soubor řekne, že hrát pro děti je velká odpovědnost. Jde však např. o podvědomé podcenění materiálu - "je to přece tak jednoduché" - dobro vždy zvítězí nad zlem, ale to je jen obecné rčení. Bohužel, ani televize není dobrým příkladem. Petr Nárožný, vynikající herec, se často v pohádkách pro mě z nepochopitelných důvodů pitvoří. Jistě, psychologie pohádkové postavy je jednodušší, avšak není to karikatura. Děti mohou zaujmout jen přirozeností, plastičností postav.

Souhlasíte se mnou, že děti potřebují dobré divadlo?

Pohádky přece obsahují jistě normy chování, společenská pravidla, životní pravdy. Je důležité, aby se s tím děti setkávaly.

Nepřemýšlel jste někdy o tom, že si napíšete vlastní hru?

Dokonce jsem to i zkoušel, ale vím, že to není ono. Více mi sedí dramaturgie - jsme na to dva: ten, kdo to vymyslel a ten, kdo to dostane na jeviště.

Jak se změnilo současné amatérské divadlo?

Hodně se změnilo po listopadu '89. Cítím odklon od hledání a sdělení tématu, což byla pro naši generaci klíčová záležitost. Jako člen poroty často slyším od souborů výtka: "vy nám nemluvíte o hercích". A je to do jisté míry pravda. To tenkrát skutečně nebylo tak důležité. Téma sdělení divákům bylo přinášeno především dramaturgicko-režijní koncepcí. Herec a jeho řemeslo jakoby nebylo to nejdůležitější. Teď se k němu vracíme, v tom vidím velký dramatický oblouk českého amatérského divadla.

Děkuji za rozhovor.

připravila Lenka Lázňovská

Kdo je Lubomír Šterc?

Tuto prostou otázku jsem průběžně pokládala lidem, pohybujícím se v kulturním dění. A odpovědi byly různé: Luboš Šterc, ten nám píše skladby pro náš pěvecký sbor. Pan Šterc nás učil v divadelním kurzu. Lubomír Šterc, toho jsem tuhle večer slyšela z rozhlasu, moc krásně tam mluvil o operetách a o muzikálech. Luboš Šterc hraje v našem souboru. Pan Šterc - to je přece ten porotce. A všichni respondenti měli pravdu. Luboš Šterc, letošní prosincový sedmdesátník, se celý svůj dlouhý a plodný život pohybuje okolo divadla, operety, muziky.

"Kdy jsi se poprvé setkal s divadlem?", zeptala jsem ho, když jsme společně seděli mezi představeními přehlídky středoškolských divadelních souborů v Divadle Solidarita. "Poprvé, úplně poprvé, to jsem byl malý kluk a měli jsme s kamarády klub Mladého hlasatele. To byly takové klukovské partičky, které se viděly v Rychlých šípech a ve Foglarovi. A my jsme zjistili, že potřebujeme vydělat nějaké peníze. A tak jsme "nastudovali" divadlo a vydělali si "uměním" první peníze. Pak jsme podobná vystoupení pořádali každý rok. Ale to byly takové ty začátky, které má ve svých vzpomínkách snad každý."

Luboš Šterc hrál divadlo už na gymnáziu, zúčastňoval se úspěšně různých soutěží a postupně se dostal do hodnotitelského sboru takových soutěží při Ústředí lidové tvořivosti. Jezdili jako delegáti na okresní a krajské soutěže. Vystudoval režii na DAMU. Na podzim roku 1954 se jeho působštěm stala poradna lidové tvořivosti, kde měl na starosti ochotnické divadlo ve Středočeském kraji. V té době to nebylo nic malého, v tomto teritoriu působilo na 1500

souborů. Tam se seznámil s dnes již legandárním ochotníkem Láďou Lhotou, který ho naučil "jak jezdit k souborům". Lektoroval krajské a mezikrajské přehlídky, absolvoval jako lektor třikrát Jiráskův Hronov, což byla tehdy prestižní soutěžní přehlídka a porotcům tam mnohdy bylo dost horko. Zakládal Šrámkův Písek, jezdil od prvního ročníku na Wolkrův Prostějov. Tak se stal známým, a jak sám říká, "nechvalně proslulým" mezi divadelníky v celé republice. Časem se sprátelili a mohli si říkat i věci nepřijemné otevřeně.

A i když už pracoval v Hudebním divadle v Karlíně, chodili za ním po představení ochotníci, kteří se přijeli podívat na profesionály, jestli si na ně ještě pamatuje. A to bylo třeba po patnácti letech jeho působení v lektorských sborech.

Deset let působil ve Středočeské agentuře, nějaký čas na Barrandově jako filmový dramaturg. Nejvíce však vzpomíná na práci v Hudebním divadle v Karlíně a v Semaforu, tedy tenkrát ve Studiu Ateliér, do něhož patřil nejen Semafor, ale i Černé divadlo, Činoherní klub, divadlo Ateliér. I v té době neztratil ochotnické divadlo ze zřetele. Porotoval krajské přehlídky, pomáhal různým souborům.

Po odchodu do důchodu se mezi amatérské divadelníky vrátil. Stal se častým porotcem přehlídek, které pořádá Amatérská divadelní asociace, přednáší v jejích kurzech. V současné době se opět sám zapojuje do amatérského hnutí přímo na prknech a se souborem Tykadlo vytváří různé inscenace a kabarety.

Popřejte Lubošovi Štercovi k jeho sedmdesátinám společně s námi mnoho zdraví, elánu a nápadů.

Lenka Smrčková



Luboš Šterc v zrcadle ochotnického zázemí spolu s Ladislavem Lhotou a dal.
Foto: archiv L. Šterce

PAVEL HORA - DIVADELNÍK Z PROFESY I LIBOSTI

Už několik let spolu sedáváme v malém sále Krakonošova divadla ve Vysokém nad Jizerou a probíráme, co se v divadelním roce na prknech vesnických i jiných divadlech urodilo. Pavel Hora má i jako senior přehled o situaci v Národním divadle, kterému věnoval roky svého života a vypráví i o tom, jak se Vysokému souboru vedlo na zájezdu s Moličrem ve Francii.

Taky vzpomínáme na 50. Jiráskův Hronov, kdy nás pozvala technika Jiráskova divadla, aby Pavlu Horovi (i několika dalším), poděkovala za vše, co pro technické vybavení Jiráskova divadla udělali. Pavel byl tehdy vedoucím jevištní techniky Národního divadla v Praze a díky jemu získali Hronováci tři kamiony vyřazených dekorací. Kromě pochromovaného i divadelního vrtíku na destičce s věnováním, dostali jsme tehdy i krásnou barevnou zarámovanou fotografii Jiráskova divadla, na jejímž rubu jsou podpisy hronovského technického personálu.

Blížilo se tehdy sté výročí otevření Národního divadla, probíhala rozsáhlá rekonstrukce historické budovy a později i Tylova divadla. Z podnětu Pavla Hory organizoval Svaz českých divadelních ochotníků brigády amatérů na pomoc této akce, při kterých divadelníci z "libosti" odpracovali několik stovek hodin. Vedení ND se ochotníkům odvděčilo nejen zmíněným vyřazeným materiálem, ale i možností shlédnout

veřejnou generálku Smetanových "Bratřů v Čechách". Byl to tehdy svátek pro amatéry i profesionály.

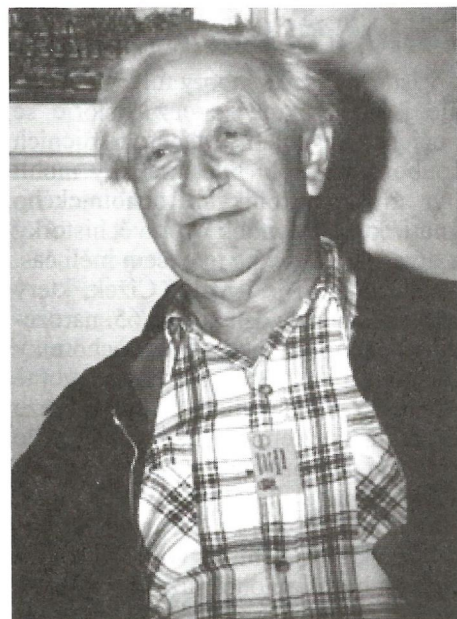
Osobně znám Pavla Horu ještě z dob, kdy jsme externě spolupracovali se Scénografickým ústavem v Praze, věnující se divadelně technické teoretické činnosti. Díky svému řediteli ing. arch. M. Kouřilovi však vždy přihlížel Scénografický ústav k praktickému uplatňování svých výsledků i u amatérů. Krom jiného organizoval pro ně a různé divadelní profese, vzdělávací kursy. Ani u toho nechyběl Pavel Hora.

Dnes by si mohl Pavel užívat zasluženého odpočinku. Nicméně spolupracuje se souborem Krakonošova divadla a vysočí ho považují za svého člena. Loni na zmíněného Moličra pomohl se scénou a poradil i s kostýmy. Letos podle slov režiséra Jana Hejrala připravil scénář výstavy k XXX. Krakonošovu divadelnímu podzimu a navrhne výpravu na Klicperovu "Potopu světa".

Letos 8. prosince budou s vděčností na Pavla Horu při jeho neuvěřitelných osmdesátých narozeninách vzpomínat i ochotníci z Červeného Kostelce na Náchodsku. I tamnějším divadelníkům k ochoty, díky přátelství se zvěčným výtvarníkem Milanem Labíkem a jeho rodinou, mnohokrát radou i různými materiály z vyřazeného fundusu ND pomohl.

Pavle, blahopřeji a děkuji Ti za všechny ochotníky i za sebe. A přeji hodně zdraví. Jsi příkladem profesionála, který své znalosti a pomoc věnuje i v seniorském věku amatérům.

Tvůj Václav Müller



Pavel Hora na snímku Ivo Mičkala na KDP ve Vysokém nad Jizerou 1999.

Teatrolog chápající amatérskou Thálii

Osmdesát let byl by se nyní dožil náš přední teatrolog univ. prof. dr. Karel Bundálek, DrSc. Jakožto brněnský rodák navštěvoval na zdejší filozofické fakultě divadelní seminář Franka Wollmana a od založení JAMU v r. 1948 působil tu nepřetržitě jako pedagog, vedoucí katedry teorie umění a dvakrát rovněž ve funkci prorektora.

Bundálekův zájem platil hlavně dějinám českého divadla i rozličným úsekům jevištní teorie a estetiky. Pomohl tak připravit stovky mladých herců, režisérů i dramaturgů a na filozofické fakultě tehdejší Univerzity J.E. Purkyně rovněž divadelních vědců. Všichni spolupracovníci jej znali jako člověka vždy vyrovnaného, seriózního a taktního, rozsáhle angažovaného v oblasti akademické i veřejné kulturní (členství v radě pro uměleckou teorii a kritiku Ministerstva kultury ČSR, redakce Spisů JAMU a dosud nevydaných Stručných dějin brněnského divadla aj.). Prof. Bundálek zůstal soustavně činný publicisticky, kriticky a popularizačně v odborných časopisech (včetně Scény, Slovenského divadla nebo sborníku R. Mrliana Teória dramatických umění), vysokoškolských periodikách i v denním tisku. Z jeho zásadních souhrnných prací uvedme alespoň knihu Kapitoly z brněnské dramaturgie (1967) a několik vyhledávaných skript např. o moderní režii. V závěru života K. Bundálek působil v činohře Státního divadla a též jako předseda jejího Klubu přátel. Služebně Thálii náležely doslova i jeho poslední hodiny: zemřel r. 1990 při návratu z premiéry Shakespeareova dramatu Jak se vám líbí v Mahenově divadle.

Prof. K. Bundálekovi nebyla nikdy cizí ani pestrá aktivita ochotnická. Několik let dokonce nezištně pracoval coby předseda Krajského poradního sboru pro amatérské divadlo při KKS v Brně. Svých bohatých zkušeností zde využíval hlavně jako pohotový lektor, přispěvatel uznávaného zpravodaje neběžné odborné úrovně Listy o divadle i jako autor instruktivních metodických materiálů (Přehled dějin činoherní režie aj.).

v.z.



Scénografii Pavla Hory jsme měli možnost vidět např. vloni ve Vysokém n. J. v inscenaci domácího souboru Krakonoš a Théâtre Sans' Lién z Francie Měšťák šlechticem podle Molièra. Foto z inscenace: Ivo Mičkal

Miloš Čížek - 65 let

Jsou v Praze soubory mladé a nové, ale jsou soubory, jejichž historie se počítá na desetiletí. V těchto tradičních souborech působí lidé, kteří by mohli být živými kronikami ochotnického hnutí, kteří by mohli vyprávět historky z divadel. Kdyby na to ovšem měli čas. Jedním z nich je i Miloš Čížek, který letos v listopadu oslavil své 65. narozeniny. Jeho působení mezi ochotníky začalo v roce 1957, kdy se po vojně dostal do divadelního souboru v Praze Braníku. To zřejmě byla šťastná chvíle pro něj i pro soubor. Stalo se totiž, že do souboru přišel herec, který mu zůstal věrný dnes už čtyřicátý druhý rok. Miloš Čížek za tu dobu vytvořil v inscenacích souboru mnoho různých postav. Hrál v pohádkách pro děti, které dnes tvoří hlavní repertoár Spolku ochotníků v Bráníku. Hrál hlavní role v představeních pro dospělé, jmenujme například titulní postavu ze hry Jeppe z Vršku. Ve své bohaté herecké kariéře získal i řadu cen a ocenění - např. Za roli Řezníka v Mejdanu na písku na přehlídce v Úpici, na Jiráskově Hronově hereckou cenu za roli v představení "Kdež jest, Ábele, bratr tvůj".

Kromě řady postav a postavíček, které za ta léta vytvořil, nelze pominout všechnu práci, kterou pro soubor dělá. Jak už to v amatérských souborech chodí, podílel se prakticky na všech výpravách inscenací a jeho zásluhou se soubor může pochlubit tím, po čem mnohé divadelní soubory touží - navrhl a zkonstruoval točnu.

V současné době se Miloš Čížek objevuje i v malých rolích a epizodách na televizní obrazovce a hraje v několika inscenacích v Divadle v Dlouhé. Ale své životní lásce - ochotnickému divadlu - zůstává stále věrný.

Do dalších let přejeme Miloši Čížkovi hodně elánu, který by mu vystačil pro všechny jeho aktivity.

MF

NEÚPLNÁ ZPRÁVA Z MARTINĚ

Scénickou žatvu slovenského amatérského (na Slovensku se užívá pouze termín ochotnického) divadla není třeba českým divadelníkům představovat. Přehlídka vyla v r. 1999 datována jako 77. ročník, jako žatva se koná od r. 1966. I když si opravdu nemyslím, že je podstatné, zda je nejstarší evropskou přehlídkou JH či SŽ Martin, pokusím se v příštím ročníku AS podívat blíže na historii obou.

K tradicím SŽ Martin vždycky patřilo hostování českého souboru. V tom-

to ročníku jím byla seniorská skupina souboru **MAJ z Hronova a jejich Kořistníci** jako příspěvek (vyžádaný slovenskou stranou) k Mezinárodnímu roku seniorů. Prý měli velký úspěch. Hronovským to přeji, avšak musím říci, že zcela určitě šla část ovací na vrub česko-slovenské vzájemnosti, která je slovenskou inteligencí a uměleckou sférou pocíťována velmi silně. Dalšími zahraničními soubory byly **německý soubor ze Stralsundu s vlastní úpravou hry G.Taboriho Mein Kampf a rumunský soubor s hrou u nás neznámého irského dramatika J. Kendricka**. Když je víno studené. Ani jedno jsem neviděla, takže nemohu soudit. Kolem zahraniční účasti se rozpoutala lité diskuse, kterou dobře známe. Byla na téma, zda má smysl zvát inscenace postavené na textu a jejichž jakkoli závažné téma inscenátoři nepodporí ani ve znakových ani ve výtvarných prostředcích. Divák slovu nerozumí a jiné signály nedostane. Tady neexistuje nejlepší řešení, zvláště nechceme-li se dostat do izolace. Tentokrát nevystoupil soubor zahraničních Slováků - avizovaní krajané ze Staré Pazovy (Jugoslávie). Selhala totiž domluva mezi Maticou slovenskou a pořadateli přehlídky tj. Národním osvetovým centrem. Bratislavští přátelé, kteří jsou i jedinými finančními garanty přehlídky, měli jenom dva dny pobytu, a to bylo málo.

Do programu bylo jako obvykle zařazeno představení souborů národnostních menšin. Viděla jsem **dětské ukrajinské představení** (prý to byla kazajská pohádka). Inscenace **O domácej a polnej myši** vypadalo jako spadlé z úplně jiné doby, a to od kostýmů s oušky a ocásky až po deklamativní styl herectví. Paní učitelku dramatická výchova a moderní divadlo zcela minuly.

Co jiného bylo v Martině 1999 k vidění. Jako obvykle sled vítězů jednotlivých národních přehlídek včetně recitátorů sólistů. Nominované inscenace (po jedné z každé přehlídky, celkem deset) soutěžící o nově nazvanou hlavní cenu KOP TÁLIE, dále pět dalších v doplňkovém programu a na závěr dva hostující soubory - domácí profesionální soubor Divadla SNP s Lavříkovou hrou Alžbeta Báthory v pohostinské režii autora a studenti katedry loutkového divadla VŠMU Bratislava s Malým princem. Překvapila mě absence větší loutkové inscenace. Ke svému úžasu jsem se dozvěděla, že celoslovenská loutkářská přehlídka v Žilině se stala bienálem a kdoví, jak to s ní bude dál. Z dramaturgického hlediska převládala světová a slovenská klasika (Čechov, Gogol, Williams, Synge, Hviezdoslav, J.R.R.Tolkien). Poprvé se zde objevily dva původní slovenské muzikály vycházející z dílen souborů. Téma-

tu muzikál byl také věnován jeden z dvouhodinových teoretických seminářů, které se konaly každý den vždy po rozborovém semináři. Kromě muzikálu bylo nahlédnuto do autorského práva, seniorského divadla a slovenského ochotnického divadla v zahraničí. Lektorský seminář vedl 10-tiletý sbor v čele s dramaturgem Lubomírem Šárikem. Je zajímavé, že mezi nimi byli dva studenti oboru režie a dramaturgie. Denně vycházel festivalový deník. Na šest dnů přehlídky (22.-27.10.1999) to nebylo málo.

Z nedivadelních záležitostí mě zaujaly dvě věci. Jednak hodinová návštěva slovenského ministra kultury M. Kňažka, který diskutoval s pořadateli, ale neměl už čas podívat se na nějaké představení a diskuse vyvolané tzv. Senickou iniciativou. Skupina lidí (např. K. Horváth, S. Lavrík, J. Krasula a další) opírající se o značně deformované české zkušenosti (např. dění v amatérském divadle v Čechách prý řídí jedna ochotnická rada, která rozhoduje o všem, včetně peněz MK ČR a koncepce práce pražské ARTAMY, rada usilující o koncepční změny asi takové, před nimiž stáli čeští divadelníci v r. 1990. Jde tedy o jakousi opožděnou revoluci. Přeji jim, aby se dohodli na řešení, které bude fungovat a přinese slovenskému amatérskému divadlu prospěch. Budeme-li mít zprávy o vývoji situace, rádi je čtenářům AS poskytneme.

Popisovat každou inscenaci by nemělo smysl a ostatně i díky tomu, že v Martině zasedalo předsednictvo Středoevropské sekce AITA/IATA a věnovalo se přípravám 70. JH, jsem některé ani neviděla. Pravděpodobně dvě inscenace uvidíme právě na 70. JH.

Divadelný súbor J. Chalupku Brezno: K. Horák: Apokalypsa podľa Janka Kráľa

Velkoplátnová inscenace, trvající několik hodin, v níž hostující profesionální reži-



sér přivedl na scénu 29 herců. Náročná předloha rozehrává více potenciálních rovin. Scény - historické obrazy ze života slovenského básníka Janka Kráľa se střídají s polohami poetickými a filozofickými, které jsou dramatem proročka, jenž zklamal i sám sebe a svému poslání zůstal dlužen. Rychlé střídání scén a situací občas skřípalo, vznikala hluchá místa, která rozměňovala temporytmus inscenace. Nevyrovnanost hereckých výkonů a odlišný styl herectví jednotlivých představitelů byl další překážkou vyznění této dramatickým autorem zamýšlené historické fresky. Umím si představit, že jsou představení, která vyznívají mýtický a sugestivně. Díky expresivnímu herectví představitele zralého básníka představení více fungovalo v druhé části, tedy ve sféře osobního dramatu básníka zápasícího se svým svědomím. Nicméně, i přes všechny výhrady klobouk dolů.

Divadelní společenstvo Rafael pri Kolpingovej rodine Bošany - původní muzikál na motivy Starého zákona Láska je silnější...

Křesťanský muzikál si klade mimo-divadelní cíle. Chce šířit biblické poselství boží lásky, která uzdravuje a je schopna zničit zlo. Lidé by měli věřit v její sílu a Bůh je za to odmění. Tvůrci se opřeli o žánr moderního muzikálu a biblické téma ozvláštnili např. ve výtvárné složce scénickými metaforami (např. oltář - bar). Tento typ produkce má však své limity a soubor na ně narážel. Tím základním je podle mého názoru nevystavěný dramatický příběh. Víra nepotřebuje důkazy, ale zákony divadla jsou jiné. Divák se ztrácí v příběhu, v motivaci jednotlivých postav. Nejméně přesvědčiví jsou tam, kde usilovali o psychologické herectví. Vznikly tak nikoliv charaktery, ale spíše typy. Neustálé opakování ideového poslání mělo opačný efekt, občas se ozýval smích. Hudební složka byla nápaditá, technicky dobře nahananá, líbily se mi sbory. Také vůči taneční choreografii nemám větší výhrady.

Divadlo V.O.S.P. Hviezdosla Dolný Kubín: P.O. Hviezdoslav: Hájničková žena

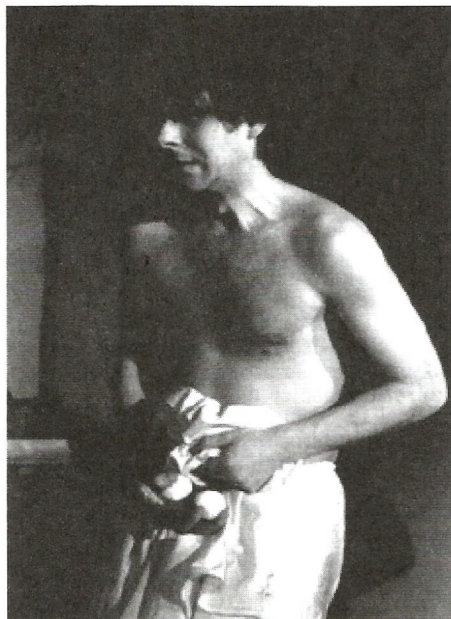
Úprava K. Horváth a S. Lavrík, režie S. Lavrík

Hviezdoslavova Hájnička patří ke kultovním dílům slovenské literatury. Lavrík s Horváthem se podle vlastních slov pokusili čistou poezii rozpustit v jiných žánrech. Vyšli z toho, že nejsilnější a nejvíce poetické na předloze není slovo, tj. verš, ale prostředí, atmosféra, duch poezie, který básník stvořil. Proto se dá o inscenaci hovořit jako o čistém divadle a čistě poezii, a nikoliv jako o divadle poezie. Základním poetickým principem je metafora v nejširším slova smyslu. Je možné vyjmenovat řadu obrazů např. Anička ve čtyřjediné podobě,

modrá tekutina v pohárech, všudypřítomný motiv větvičky, bizarní maska hraběte Vilányiho z talířků, hrnečků, lžiček apod., které divák může vnímat a interpretovat naprosto odlišně, tj. individuálně. Skvělá je přesná herecká stylizace, rytmizovaná pohybová stránka, obrazné mizanscény a hudba, která vytváří atmosférotvorný a zároveň významový oblouk nad celým scénickým tvarem. Inscenace právem získala hlavní cenu SŽ Kop Tália a určitě ji uvidíme na 70. JH.

Divadelný súbor A Prievidza: I. Vojtek, J. M. Synge: Hrdina hladového lazu

Základním inscenačním klíčem bylo přenesení děje z irského venkova do prostředí typické slovenské vesnice. Řešení scény jako zakrvácené panské košile ve stylu dřevěnice se také vázalo k tomuto faktu. "Lidovost" této inscenace odkazovala na dramata, např. Tajovského apod. To všechno by mohlo



*Soubor A pri KaSS Prievidza
J. M. Synge: Hodina hladového lazu.
Foto: Milan Gross*

fungovat, zvláště proto, že téma anti-hrdiny, který neumí ani zabít svého otce, je aktuální pro naši současnost. Leč nestalo se. Z lidovosti si vzali pouze vnější projevy jako ukřičenost, kýčovitost, drsný humor ve stylu "kopání se". Také přemrštěná sexualita bránila tomu, abychom tento bizarní svět vnímali jako autentický. Přitom černý humor a groteska potřebují velmi pevně ukotvení v realitě.

Dětský divadelní soubor Masky pri ZUŠ Humenné: R. Dahl, A. Lelková: Čarodějnice

Dahlovy Čarodějnice, dotvořené vedoucí dětského souboru a kolektivní imaginací dětí vypovídající o fiktivním světě dětí, do něhož se utíkají v sebeobraně před námi dospělými. Fikce je

lepší než reálný život, to je poselství inscenace. Hraní si "na", využití těla, hudebních nástrojů a minima vnějších divadelních prostředků je dětem ze souboru blízké. Právě hudební složka inscenace rytmizuje a přesně divákovi signalizuje mnohonásobné proměny jednotlivých postav (děti, rodiče, učitelka, čarodějnice). Obdivuhodná je rytmicky přesná souhra dětského kolektivu - kolektiv dětí tu vystupuje jednak jako kolektivní dramatická postava, jednak jako chór. Nesmírně závažné téma, tj. porozumění světu dětí, je prezentováno v hravé poloze, děti jsou neustále nejen při věci, ale zároveň se dobře baví. A s nimi i divák, přistoupí-li na sílu imaginace.

Divadelný súbor Lano Bratislava: J.R.R. Tolkien, M. Pavelková: Hobit

Dramatizace románu, který je cestou za dospělostí, za poznáním životních hodnot. Velké barevné a bohaté zvukové plátno útočí na smysly diváka. Zvláště zvuková orchestrace (pazvuky, fragmentárnost slabik, sborové repliky, tajuplná zaklínadla, u nichž divák vnímá pouze melodii slov), doplněná fantastickými kostýmy, maskami, scénickými efekty (např. valící se pásy čehosi lepkavého), nenechává diváka v nečinnosti. Doprovází Hobita a skřítky na jejich cestě za poznáním, a níž se musí rozhodovat především srdcem. Když se člověk vzpomene ze zahlušení prostředky, začne si ale klást otázky typu: nejsou jednotlivé obrazy spíše ilustrací slovního sdělení? Odpověď zní, převážně ano. Dá se např. temný prales udělat v naprosté tmě jako rozhlasová hra? Domnívám se, že to souvisí s přílišnou doslovností inscenace. Až na dvě postavy Hobita a Gandalfa nejsou ostatní postavy dramatickými osobami. Splývají v jakémsi houfu. Škoda. Myslím si, že bylo zaděláno na dobré divadlo.

Slovenské pohronské divadlo Levice: T. Williams: Leto a dym

Velmi dobrá inscenace hry amerického klasika, do jehož textu se inscenátoři nebáli radikálně zasáhnout. Klíčem je vyprávění - vzpomínání hlavní hrdinky - rámované otevíráním a zavíráním hrací skříňky jako symbolu lásky Almy k Johnovi. Scéna tvarovaná do můstku jako půlkruhu, který se otevírá a zavírá. Hereckým jednáním se na několika místech mění na kruh. Křehkost vztahů, citů, lidské duše je vyjádřena jemnými a velmi přesnými prostředky (mimika, gestika, rekvizity, kostýmy, světla, mnohonásobné proměny obou hlavních postav do dětského věku a zpět). Postupně se odkrývá nitro Almy, její svět a logika jejího jednání. Herecký výkon Simony Lukáčové v hlavní roli by obstál i na předních profesionálních scénách. Doufám, že i tuto inscenaci uvidíme na JH.

Lenka Lázňovská

Senická iniciatíva

Na FeDiM-e v Senici sa zišli ľudia, ktorým nie je stav a perspektívy slovenského neprofesionálneho divadla ľahostajný. Je to iniciatíva občanov Slovenskej republiky, ktorých spája spoločná aktivita v rámci neprofesionálneho divadla. Na ich stretnutí nemá žiadnu priamu zásluhu nijaká organizácia, združenie ani únia.

Výsledkom ich aktivity je **Senická iniciatíva**, ktorá si dala za úlohu zvolať a zorganizovať **Konferenciu slovenského neprofesionálneho divadla**.

Aktivisti *Senickej iniciatívy* skonštatovali, že stav, v ktorom sa nachádza organizácia (vrátane vzťahu štátu ku nemu) slovenského neprofesionálneho divadla, je neúnosný a kontraproduktívny.

Zvolanie *Konferencie slovenského neprofesionálneho divadla* je snahou o čo najkonkrétnejšie pomenovanie skutočnosti a navrhnutie a žiadanie riešení zdola, priamymi subjektami i objektami slovenského neprofesionálneho divadla.

Aktivisti *Senickej iniciatívy* vyzývajú všetkých slovenských neprofesionálnych divadelníkov i s nimi sympatizujúcich, aby:

1. vo svojich divadelných súboroch (organizáciách, záujmových združeniach atď.) prerokovali všetko, čo považujú za hodné prerokovania a následného riešenia

2. svoje otázky, pripomienky, postrehy a návrhy písomne odoslali na jednu z kontaktných adries členov prípravného výboru (uvedené sú nižšie)

3. na vlastné náklady (celá *Konferencia slovenského neprofesionálneho divadla* sa organizuje a uskutočňuje na vlastné náklady jej iniciátorov a účastníkov) vyslali na "Konferenciu" svojho kompetentného zástupcu, schopného predniesť návrhy, požiadavky atď., prijať zodpovedné stanovisko a zúčastniť sa prekladania návrhov a hlasovať o nich

4. tieto informácie rozširovali ďalej, aby bola "Konferencia" naozaj reprezentatívna

Konferencia slovenského neprofesionálneho divadla:

1. sa uskutoční 27. novembra 1999 v *Ziari nad Hronom* (kontakt: Peter Luptovský, Rázusova 4/11, 965 01 Žiar nad Hronom; tel.: 0857/6723094; 0857/6722250; 0905/552576). Presný čas a miesto sa dozviete z návratky, ktorá bude dostupná na Hviezdoslavovom Kubíne, Čadci deťom, Scénickej žatve alebo v periodiku *Javisko* alebo doručená poštou podľa možnosti každému DS podchytenému v nejakej databáze alebo pamäti.

2. si kladie za cieľ:

a) analyzovať situáciu v organizovaní slovenského neprofesionálneho divadelného života

b) navrhnuť možnosti organizovania slovenského neprofesionálneho divadelného života

c) ustanoviť orgán, reprezentujúci celú pluralitnú obec slovenských neprofesionálnych divadelníkov, schopný sprostredkovať ich komunikáciu so štátom a jeho inštitúciami na divadelníkmi, nie úradníkmi, stanovenej báze

d) vydať zo svojho rokovania a prijatých uzáverov a úloh správnu prístupnú všetkým slovenským neprofesionálnym divadelníkom

3. nie je útokom proti nikomu a ničomu, je len snahou o čo najefektívnejšie organizovanie slovenského neprofesionálneho divadelného života.

"szene bunte wähe" medzi FEMADem a Popelkou a ďalšími prehliadkami

Ve dňoch 30.9. - 10.10.1999 se v Dolnímu Rakousku, ve městech Horn, Krems, Zwettl a v obci Zaingrub uskutečnil 9. ročník Festivalu Dolního Rakouska pod názvem **szene bunte wähe** a nesoucí podtitulek Mezinárodní divadelní kultura pro mladé publikum. Když jsem na tento festival odjížděl, nemyslel jsem si, že bych o něm měl psát na stránkách tohoto časopisu, a to zejména proto, že se jedná především o profesionální oblast divadelní činnosti. K tomu, že jsem se nakonec rozhodl jinak, mne dovedly nejméně dva důvody. Po letošním FEMADu a POPELCE je tu příležitost určitého porovnání situace v oblasti divadla pro děti a mládež, a to - při značné rezervovanosti - v téměř evropském kontextu. Druhým důvodem je možnost seznámení organizátorů našich divadelních přehlídek, bez ohledu na jejich zaměření, s tím, jak lze k zabezpečování přehlídkových akcí přistupovat. Nechávám přitom kladná a záporná znaménka na vás, kdo dojdete konce tohoto líčení. Možná vás přitom bude něco inspirovat, možná stoupne vaše sebevědomí...

Festival **szene bunte wähe** připravuje dolnorakouské centrum ASSITEJ ve Vídni a pod záštitou čestného výboru, jehož členy jsou spolkový kancléř Mag. Viktor Klima, zemský hejtman dr. Erwin Pröll, vicekancléř dr. Wolfgang Schüssel, dále pak dva ministři, další zemští a okresní hejtmánové a starostové měst, v nichž se akce konala. Dramaturgii po léta tvoří umělecký vedoucí Szene bunte wähe Stephan Rabl, letos za pomoci Marianne Artmannové, sekretářky ASSITEJ. Inscenace jsou vybírány na základě osobního zhlednutí, respektive videozáznamu představení. Do programu 9. szene bunte wähe bylo vybráno 21 inscenací a performancí z 9 zemí. Z toho bylo 6 rakouských, 4 švýcarské, 3 německé, 2 nizozemské a po jedné dánské, francouzské, španělské, italské a izraelské.

Festival byl členěn na dvě programové části: na dopolední a odpolední, určenou dětem a rodičům a na večerní, nazvanou Nachtflug, adresovanou mládeži a dospělým. Inscenace se hrály několikrát (2-6 x), jen výjimečně pouze jednou. Většina souborů realizovala svá představení na různých místech, v nichž festival probíhal. V zahajovací den 9. szene bunte wähe 1.10.1999 se uskutečnil jakýsi galakonzert či spíše předváděčka, na niž byli pozváni všichni významní činitelé a sponzoři. Během cca 90 minutového komponovaného programu, uvozeného oficiálními projevy a poděkováními a moderovaného Stephanem Rablem, mohli přítomní nahlédnout na nejatraktivnější části vybraných klíčových inscenací festivalu. Poté se celá společnost, čítající odhadem 250 osob, odebrala do prostorného přísálí ke švédským stolům k společné bohaté večeři a společenské zábavě. Během tohoto večera, jak sami pořadatelé zažertovali, zavládl spotřebitelský komunismus. Zdálo se mi, že tato část

festivalu byla tou hlavní (předváděčka, oficiální, poděkování a zviditelnění mecenášů a následná večeře se společenskou zábavou). Byla tak důležitou, že izraelský soubor, který představoval jeden z vrcholů festivalu, čekal na diváky svého večerního představení nejméně hodinu na nevytápěné scéně ve vesnici Zaingrub poblíž Hornu. Diváky tam totiž dopravoval zvláštní autobus, který ostatně odjel z místa zahájení festivalu poloprázdný, zatímco se ve Veřejenshausu v Hornu hodovalo a tančilo. Žádné z představení nemělo takovou návštěvu jako zahajovací předváděčka, na některých představeních byla návštěva dokonce tristní.

Osobně jsem z 9. szene bunte wähe absolvoval ve dnech 1. - 4.10. sedm divadelních představení, tj. vše, co v těchto dnech bylo možné v Hornu, který byl centrem festivalu, spatřit. Je to pouhá třetina



celého programu, zdá se však, že organizátoři koncipovali program tak, že se jednalo o třetinu profilovou. Nuže, pokusím se v dalších řádcích pojmenovat, co jsem viděl, a to v pořadí, v jakém byly inscenace uvedeny.

Škupina La Zita, Paříž, Francie: Animage (pro děti od 5 let)

Animace nebyla v červnu náhodně, neboť šlo o animaci loutek v černém divadle. Představení bylo sledem 6 nesourodých etud, z nichž 4 byly ilustrativního charakteru (ilustrace pěveckých vystoupení známých populárních zpěváků a skupin). U dvou etud bylo možné vysledovat příběh a téma (boj silného se slabým, velkého s malým a la David a Goliáš - tento přírůbek je však příliš vzletný). Nesourodost byla patrná a nezdůvodněná i v hudební složce (Everly Brothers, Aretha Franklin etc. - vždy odjinud). Diváci v Hornu byli nadšení navzdory tomu, že šlo o omšelá klíše bez špetky invence.

Yael & Revital, Tel Aviv, Izrael: Gertrudina show (pro publikum od 17 let)

Gertrudina show byla propagačními materiály předznamenána jako experimentální hra s loutkami. Z hlediska českého loutkářství se nijak experimentální nezdála, nicméně šlo o velice pěknou (technicky i herecky) divadelní práci, a to zejména Yael Inbar, které byla spíše pomocnicí než partnerkou Revital Arieli. Jejich hra je sledem humorných miniatur a jedné delší etudy. První je o chudé, otrané a nehezké babce, která se při poslechu staré gramofonové desky projektuje do půvabné princezny, již miluje krásný princ. Druhá je hrou s prstovými loutkami a nohama herečky a jejím tématem je rozpinavost. Třetí je spíše tanečním vystoupením, jakýmsi expresivním tancem loutkoherečky s velkým maňasem

s hlavopu v životní velikosti, tancem na téma kdo z koho. Vlastní jádro představení bylo v etudě Gertrudina show. Ta byla hrána dvěma loutkami - manekýny (asi latexovými), končícími trupem, přičemž nohy loutce Gertrudy propůjčuje Yael Inbar. A o ty nohy tu také jde, jsou jedinou možností - prostředkem, jak upoutat a dojít velké lásky, neboť přes vizáž to opravdu není možné. Všechny čtyři části jsou zpracovány na vysoké technické úrovni, jsou vedeny ve velké nadsázce, z níž pramení humor a vtip celého představení, které patřilo k nejlepším diváckým zážitkům festivalu.

Theater ISKRA Wien, Rakousko (pro děti od 6 let):

Mark Wetter, Paul Steimann - Čas meruněk (Aprikosenzeit)

Poetický pohádkový příběh o setkání sadaře, který pěstuje meruňky a šlechtice, který se ocitl mimo čas a prostor svého bytí a nemůže najít odpověď na hádanku, jejíž rozluštění by mu umožnilo návrat domů. Sadař zase potřebuje pomocníka, který by mu pomohl opatrovat sad. Oba dva přes počáteční nedůvěru dojdou posléze k vzájemnému porozumění a díky tomu každý k naplnění svého přání. Činoherní inscenace, realizovaná dvěma herci v dekoraci, která obsahuje víc než je třeba a plní víceméně dekorativní funkci, je budována především na herecké práci rozdílně vybavených představitelů postav hry. Divák je poután především herectvím Huberta Zorella v roli Sadaře. Inscenace má nepříliš ústrojný didaktický rámec, v němž je publikum seznámeno s celoroční prací sadaře.

Vyprávěj mi o Evropě - vyprávěj mi o sobě - prezentace Europrojektu, v kterém se zapojují divadelní skupiny a mládež z Rakouska, Nizozemí, Belgie a Německa a uskutečňují vzájemná setkání v zúčastněných zemích, na kterých prezentují výsledky svého snažení.

Ukázku uváděl herec **Hubertus Zorell** z Vídně, který pracuje s mladými lidmi v Hornu na projektu **Divadlo jako médium.**

Spočívala ve střídavém dramatickém čtení modelového příběhu - situace dospělými a v předvádění - rozvíjení situace, reakci skupinou studentů na bázi improvizace. Tématem byla problematika přistěhovalců z jiných zemí.

Jevištní prezentace projektu vyzněla poněkud secvičeně a účastníci festivalu jí věnovali pramalou pozornost. V hledišti nás bylo 25, ve foyeru se halasně bavil alespoň dvojnásobný počet lidí.

Ukázce předcházela příklad pozitivních divadelních aktivit, tj. zapojování mládeže do práce ve studentských divadelních souborech. Studentský soubor z Berlína, do nějž mají přístup i dospělí, předvedl úryvek z Nestroyova Lumpacivagabunda. Výsledek byl takové kvality, že by u nás nikdy takový soubor nespátl přehlídkové jeviště.

Taneční divadlo Aya Amsterdam, Nizozemí (pro děti od 14 let):

Marie Mayele, Leovan Emden, Marco Gerris a Chantal van Sundert: Flirt

Dva chlapci - muži, dvě děvčata - ženy - to je celý soubor. Na taneční divadlo to není mnoho a upřímně řečeno taneční výbava není to hlavní, co tato skupina dostala do vínku. Má za to schopnost zaujmout, existovat autenticky na jevišti a diváka poutat k pozornosti, aniž by mu dovolili oddychnout. A ještě jedno mají: radost ze hry. Ze hry v uvozovkách, neboť jde o sled volně řazených etud na téma flirt. Ty jsou realizovány činoherně, pěvecky, tanečně či vším tím najednou. Jejich představení je setkání s živočišnou razancí, s přesně odpozorovaným jednáním lidí v zobrazovaných situacích, s nevídanou až uhrančivou spontaneitou a suverenitou. Všichni čtyři aktéři na jevišti jsou vizuálně svým věkem velice blízko těm, pro které hrají. To, co dělají, je o nich a pro jejich vrstevníky. Patrně nejen pro ně, neboť v plném sále seděla většina těch, co mají - náct hodně dlouho za sebou a reakce byla stejně spontánní jako u těch, kterým byla produkce adresována přednost-

ně. Představení této nizozemské skupiny je příkladem oslovující radosti ze hry, sdílení jeviště a hlediště, zkrátka výsostné komunikace divadlem.

uhof: Kinder und Jugendtheater am Landestheater Linz, Rakousko (pro děti od 8 let):

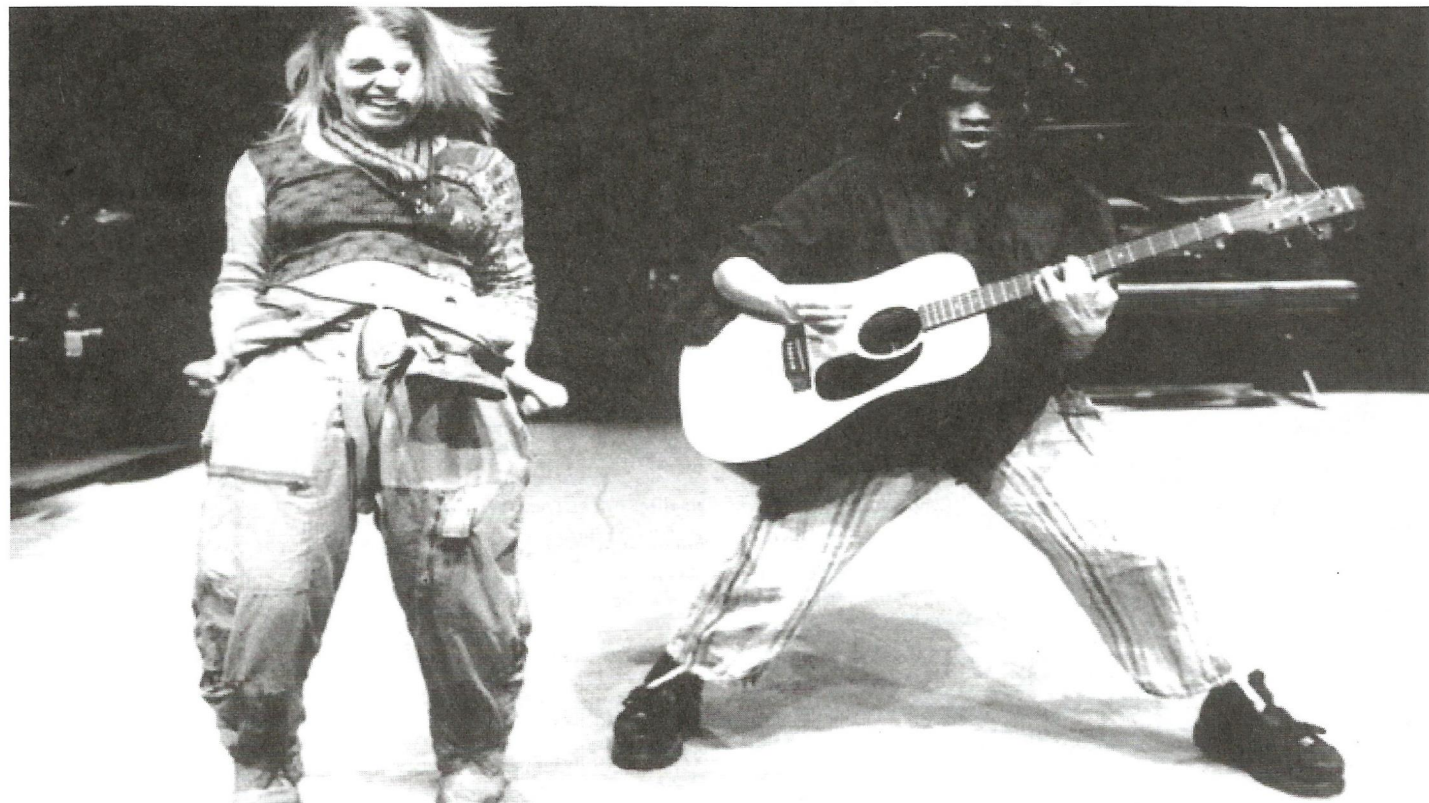
Paul Steinmann: Tortuga

Tortuga je název pirátské lodi, na níž se řízením osudu ocitne Mary-Anne O'Malley, která coby mladá děvče byla z "nutnosti" převlečena do chlapeckých šatů a ocitla se jako námořnický učeň na moři. Inscenace líčí dobrodružství děvčete od mládí po dospělost, kdy se ujímá velení pirátské lodi, děvčete, které ví, co chce a také toho plnou měrou dosáhne. Příběh má svůj historický předobraz v Mary-Anne narozené v Anglii v 17. století. Činoherní inscenace je hrou se zpěvy. Převládá v ní epický způsob sdělování, přerušovaný hranými sekvencemi, které jsou však neustále zcižovány a komentovány. Představení hrané dvěma herci působí velice ambiciózně v nejrůznějších směrech a hýří nesourodými prostředky (hereckými, scénografickými, využívá neorganicky různé poetiky). Zdá se, že tu byla ambice na velké plátno, ale ve výbavě tvůrců chyběly jak barvy, tak zejména vnitřní potřeba sdělovat cosi lidem, cosi, co nám nedá spát - o něčem, o nás.

Theater Spielkische Basel, Švýcarsko (pro děti od 14 let):

Gerd Imbsweiler: Z raných let (Aus der Früherheit)

Gerd Imbsweiler je na jevišti sám se skromnou výpravou zvící několika papírových krabic, židličky a starého rádia, které mu umožňuje obrazně i doslovně přeladovat se do různých časových období, včetně hudebních a také je mu partnerem, ať už bezprostředně či reprodukcí replik jeho otce. To není všechno. Krabice jsou plné věcí připomínajících jeho dětství, mládí i věk dospělosti - fotografie, gramodesek a nejrůznějších "relikvií". V podtitulku stojí: Okamžiky jednoho dětství a mládí mezi

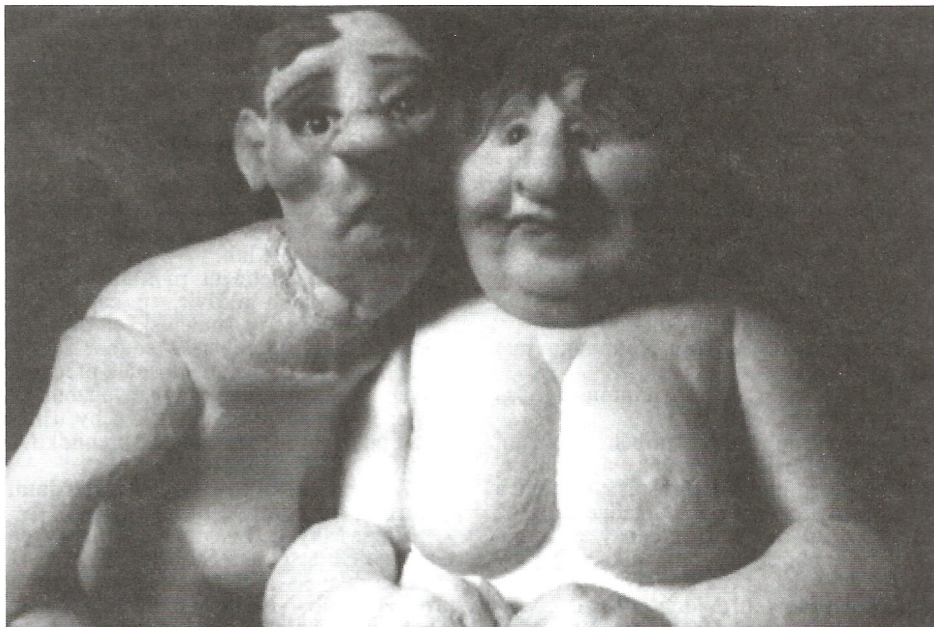


Taneční divadlo Aya Amsterdam, Nizozemí / M. Mayele, L. Emden, M. Gerris a Ch. van Sundert: Flirt.

Foto: archiv souboru

troskami a první láskou, mezi školou a domovem, mezi valčíkem a jazzem. Gerd Imbsweiler vzpomíná a vypráví zážitky svého života, který se počal dvě léta před koncem 2. světové války, života obyčejného kluka, chlapce a muže. Vypráví jej s takovým zaujetím a schopností kontaktu s diváky, že strhne publikum k vypjaté pozornosti nad věcmi nejjednoduššími, aniž by použil cokoliv z rezervoáru atraktivních divadelních prostředků. Byl jsem přítomen představení, na něž přišla hromadně a organizovaně cca devadesátka – náctiletých, kteří při prvních hercových slovech nejvíce nejmenší známky toho, že jsou připraveni vnímat komorně laděné představení. Po třech větech bylo v sále hrobové ticho, které vydrželo až do závěrečného potlesku.

To, co jsem v Hornu a Zaingrubu viděl, a byl to pohled na divadelní snažení v různých zemích Evropy, mi přišlo jako potvrzení nepříliš radostné skutečnosti, že totiž divadlo pro děti je Popelkou nejen u nás, ale i jinde. To nejzajímavější, co zde bylo předvedeno, byly produkce sestavené z několika etud, o kvalitních předlohách dramatických básníků nelze hovořit, stejně jako o inscenacích v pravém smyslu tohoto slova. Většina produkcí je stavěna na dvou, maximálně na čtyřech hercích, "divadlo jednoho herce" není výjimkou. O větší soubor, ansámblou souhru budovanou na kvalitní strukturované dramatické předloze je nouze. S kritickými reflexemi inscenací ani s příležitostmi, umožňujícími vytěžit z festivalových představení poznatky a zkušenosti pro další práci v oblasti divadla pro děti, szene bunte wähe nepočítala a také nebyly realizovány. Na dolnorakouském festivalu jsem byl již před čtyřmi lety. Tehdy se mi zde dostalo příležitosti uvidět produkce, s nimiž by se mohla rovnat pouze naše špičková divadla a jejich výjimečné inscenace. Letos



Yael & Revital, tel Aviv, Izrael / Gertrudina show.

Foto: archiv souboru

jsem do Hornu odjel bezprostředně po skončení FEMADu – festivalu a dílny divadla pro děti v Libici nad Cidlinou. Nechci srovnávat nesrovnatelné a být neskromný, ale letošní FEMAD byl pro mne "divadlem národů" navzdory tomu, že mapuje pouze českou tvorbu divadla pro děti. Víím, že se každý rok nemusí urodit bezpočet mimořádných inscenací. Nemám také až tak na mysli inscenační výsledky. Spíše chci poukázat na to, že nedoceňujeme to, co máme u nás doma, tj. sice nikterak velký, ale přece jen slušný počet tvůrců, kteří se zabývají divadlem pro děti s plnou vážností, kteří přinášejí i nepochybnitelné výsledky svého snažení svými divadelními počiny. A také, že máme k dispozici prostředky nemateriálního charakteru, kterými je divadlo pro děti systematicky reflektováno a kultivováno. Jsou jimi například nejrůznější přehlídky a dílny, mezi nimiž hraje onen zmíněný FEMAD nezanedbatelnou roli. Žel, zdá se mi, jako bychom si někdy neuvědomovali, co že to máme za "rodinné stříbro", že ho neumíme vyleštit a dát na stůl k použití, ale hlavně, že když už ho na ten stůl dáme, zůstává mnoho židlí kolem stolu prázdných, že nemáme na to, abychom zmobilizovali "celou rodinu". A pak z těch prázdných židlí jsme s to usoudit, že je takový stůl vlastně přepychem. Odtud je už jen krůček k tomu, aby byl stůl spálen a stříbro dáno do sběru, zvláště v dobách, kdy se musí ušetřit ber kde ber, stůj co stůj. Jako kdyby přestalo platit, že na dětech se šetřit nedá.

Milan Strotzer

DRAMATURGICKÝ POZORNÍK



Po účelovém zařazení přehledu jednoaktových her v minulém čísle AS, spjatém s vyhlášením propozic národní přehlídky Jednoaktovky SCDO, se v tomto čísle vracíme k seriálu, v němž vás chceme postupně seznámit s autory a tituly z edice Divadelní hry Divadelního ústavu v Praze, orientované především

na díla současných světových dramatiků. Tento dramaturgický pozorník je ještě jednou věnován rakouskému dramatikovi Thomasu Bernhardovi v návaznosti na to, co o něm a jeho díle bylo zveřejněno v AS č. 3 a 4/99.

THOMAS BERNHARD
(1931 - 1989)

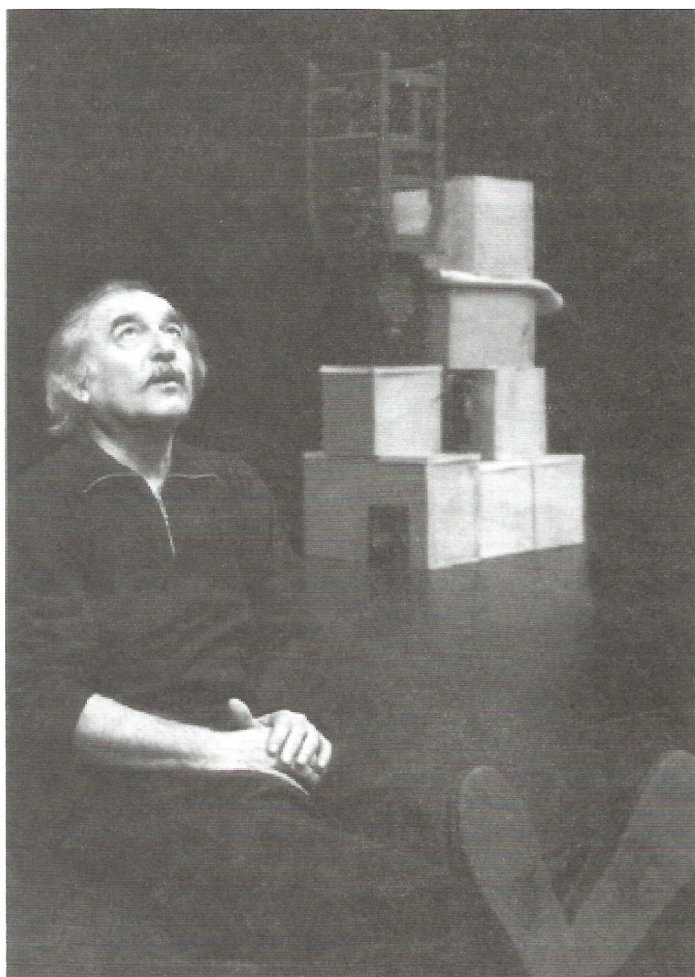
Ritter, Dene, Voss

Přeložila Zuzana Augustová.

Osoby: Voss = Ludwig - Dene = jeho starší sestra - Ritter = jeho mladší sestra.

Místo děje: jídelna panské vily v Döblingu.

Ritter, Dene, Voss, hra o třech sourozencích inspirovaná herci, pro něž byla napsána, a osobností slavného filozofa Wittgensteina a také jeho synovce Paula měla premiéru 18.8.1986 na salcburském festivalu a



Theater Spielkische z Bazileje, Švýcarsko / G. Imbsweiler: Z raných let. Foto: archiv souboru

4.9.1986 ve vídeňském Akademietheateru, pobočné scéně Burgtheateru, v režii Clause Peymana. Hráli: Ilse Ritterová, Kirsten Deneová a Gert Voss.

Bernhard své hrdiny umísťuje do anachronického prostoru, který v nás budí asociace vyplývající z pocitu jisté starostlivosti. Své dílo zaplňuje atributy světa, který už neexistuje, anebo existuje - jako svoje vlastní ozvěna - na okraji současnosti. Prostor, který vůbec není samozřejmý, hrůze současnosti zvláštním způsobem tematizuje a musí být interpretován. Do anachronického prostoru umísťuje Bernhard své hrdiny žijící "na hranici". Tady vytváří cyklickou, statickou a neměnnou životní situaci svých hrdinů, kterým nezbyvá už nic jiného, než setrvat tam, kde jsou, a říkat dál svůj text. Bernhard potřebuje anachronismus, aby se zbavil vnějších atributů současnosti, nutnosti zobrazovat její společenský prostor. Postavy tak zbavuje nutnosti jednat, nutnosti akce vůči společnosti.

Neměnná životní situace bernhardovských figur je "holá" existenciální situace. Bernhard, podobně jako Beckett, nepojednává filozoficky o této situaci, ale vytváří její bezprostřední přítomnost. Beckettovi stačil více či méně abstraktní prostor. Bernhard využívá pro rytmičtější členění této situace měšťanský interiéru a každodenní rituály spjaté s kulturou minulosti. Dobové "kulisy" vytvářejí postavám rámec, ve kterém se mohou, pomocí formalizovaných gest a úkonů, konkrétně projevit. Ale takovýmto formalizovaným rodinným, osobním či společenským rituálem je v podstatě i text replik.

Thomas Bernhard ve svém díle vícekrát a vícerozpůsobem odkazuje k osobě, životu a dílu Ludwiga Wittgensteina. Nejvýraznější a také explicitně vyjádřeno je to u postavy Ludwiga-Vosse, jež však není zobrazením skutečné osoby, tak jako hra není hrou životopisnou. Jde o postavu jistým způsobem analogickou, o obraz analogického životního směřování, vedeného podobným životním a tvůrčím gestem. To vše je ovšem posunuto v čase a tím získává jiný existenciální a duchovní obsah. Ludwig Wittgenstein si nesl ještě v sobě svět konce devatenáctého a začátku dvacátého století, i po jeho zániku. Po zániku světa kultury a ducha této kultury, v jejímž rámci i každodenní žití bylo utvářeno určitým životním řádem. Bernhardovským postavám zůstalo už jen prostředí zbavené dobového duchovního a životního obsahu, které jim však umožňuje, v minimálních podmínkách, v minimálním životním prostoru žít dál svůj život.

Bernhard ve svých hrách realizuje Wittgensteinovu myšlenku, že některé skutečnosti nelze vyslovit, že se pouze *ukazují*. V jeho posledních divadelních hrách je *mlčení* přímo hmatatelně přítomné - mezi slovy v trojdimenzionální realitě těchto děl. A to i přesto, že je zde možné říci *všechno*. Že se říká právě to, co v dramatech ibsenovského typu, odehrávajících se na přelomu století v podobných měšťanských salonech, bylo součástí podtextu, co se naplno říci nesmělo. Ale často tvořilo hlavní, postupně odhalovaný problém, téma hry.

V Bernhardových po-měšťanských dramatech je téma obsaženo v mlčení, jež jaksi zaplňuje mezery ve světě těchto her, aniž by bylo možné převést toto mlčení do slov. Není to mlčení, jež v sobě tají slova a které by mohlo náhle propuknout v řeč. Bernhard nám je prostě *ukazuje* jako přítomnost nosné síly, která utváří svět jeho hrdinů a umožňuje jeho trvání.

Námět hry *Ritter, Dene, Voss* je jen na první pohled rodinné peklo, dávné krivdy a nenávisti znející ve vzájemných vyčítkách tří starších sourozenců, v obviňování mrtvých rodičů. Minulost už nelze řešit ani vyřešit, jak tomu bylo u rodinného dramatu, jehož model Bernhard nově naplňuje. Bernhard totiž způsobem, jakým zakomponovává dialog do světa hry, nejen vytváří přesah psychologické roviny, ale jako by ji úplně přeskočil. Všechno, co se tu říká, zaznělo ve zdech rodinné vily už stokrát, je to součástí společného rituálu, a ten umožňuje postavám, aby vždy znovu s jeho pomocí konstituovaly svůj svět, který je pro ně, zdánlivě jako "slepá ulička", "jedinou možností existence".

V Praze byla hra uvedena v Divadle Na zábradlí (premiéra 14. a 15. 6. 1996) v režii J.A. Pitinského s podtitulem Vašaryová, Hadrbolová, Ornest. Tato inscenace získala v Anketě Divadelních novin ocenění jako nejlepší inscenace roku 1996. Emília Vašaryová a Jiří Ornest byli za herecký výkon odměněni Cenou časopisu SAD a Schering-Plough a hra byla výhodnocena jako Hra roku 1996.

Jednoduše komplikované

Překlad Zuzana Augustová.

Osoby: On, starý herec - Kateřina, devět let.

Místo děje: zpustlý pokoj.

Jednoduše komplikované (Einfach kompliziert), hra o starém herci z roku 1986, věnovaná Bernhardovi Minetti. Premiéra: 28.2.1986 Schiller-Theater Berlin, On: Bernhard Minetti, režie Klaus André. Pro uvedení v Akademietheateru tuto inscenaci režijně upravil Alfred Kirchner. Premiéra: 16.10.1988.

Ve hře *Jednoduše komplikované* už zmínky o rodinných nenávislech, láskách a krivdách nezpřítomňují skutečnost celou, ale jsou součástí jakéhosi šifrovaného systému textových znaků, přičemž šifra zůstává z velké části pro čtenáře (diváka) nevyuštěna. Minimalistický text této hry se vyznačuje slovní asketičností, která je vůbec vlastní Bernhardově dramatické řeči, ale tady jsou tyto jazykové a poetické kvality využity ve svých krajních možnostech. Básnickost Bernhardova jazyka není založena na obrazech, metaforách, ale na důsledně "všedním" slovníku, který je však obohacen o substantivní novotvary, využívá hojně přičestí, infinitivy, neúplné věty. Tyto zhuštěné, úsečné, neosobní tvary často tvoří jediný řádek v rytmičovaném textu a vytvářejí typicky bernhardovský styl heslovitých pseudoeaktních výřků, jež jsou zároveň vždy básnickou zkratkou. Text hlavní a po většinu času jediné postavy

hry *Jednoduše komplikované* sestává téměř výhradně z takovýchto koncentrovaných větových, textových fragmentů, jež v sobě kumulují významy až k nesrozumitelnosti. Reč postavy je totiž z větší části formální řečí, přítomná výpověď je znakem předchozích výpovědí. Monolog starého osamělého herce je řadou utálených formulí, v něž vykrystalizovaly minulé, zřejmě mnohokrát v samotě opakované životní rekapitulace, reflexe, vzpomínky. Pomocí těchto "šifer", jejichž širší reálné pozadí, reálný kontext životního příběhu, nám zůstávají utajeny, autor jakoby zpřítomňuje život postavy celý a najednou. A přitom mu ponechává jeho tajemství, jeho intimitu. V oproštěné životní situaci, již je ze své podstaty stárí, a v "holém" prostoru (zpustlý pokoj) dává vystoupit existenciální dimenzi této situace, stárí a smrti.

Alžběta II.

Přeložila Zuzana Augustová.

Osoby: Herrenstein, velkopřemyslník - Richard, jeho sluha - Doktor Guggenheim, soused - Slečna Zellingerová, hospodyně - Viktor, Herrensteinův synovec - Hrabě Neutz - Hraběnka Guđenusová - Dáma s červeným kloubkem - Jedna dáma - Jiná dáma - Ředitel Holzinger, zaměstnanec.

Místo děje: salon vysoké společnosti z přelomu 19. a 20. století skrovně opatřený nábytkem, stojacími hodinami a hudební skříní.

Alžběta II. (Elisabeth II.), Žádná komedie, hra z roku 1987. Sedmaosmdesátiletý průmyslník Herrenstein žije v domě na vídeňské Ringstrasse. Hra se odehrává ve chvíli, kdy se sem pozvala celá tzv. lepší vídeňská společnost, aby se podívala na anglickou královnu. Uvedení hry v Rakousku brání autorova poslední vůle. Premiéra: 5.11.1989 Schiller-Theater Berlin, režie Niels-Peter Rudolph, hlavní role Kurt Meisel.

V *Alžbětě II.* zůstanou vztahy mezi postavami, jejich prehistorie spolu s celým životem postav, až na pár faktů a drobných motivů úplně utajeny. Protagonistou je opět stařec, bohatý průmyslník Herrenstein v pojiždném křesle. Rysuje se sice cosi jako velmi vybledlý trojúhelník, ale počáteční čtenářské a divácké očekávání zůstane v tomto směru nenaplněno. Autor něco naznačuje, ale nedozvime se, co. Radí bizarní, dvojsmyslné, efektní motivy, zlomkovitě zpřítomňuje fakta, jež měla zřejmě pro osud postav zásadní důležitost, ale nic nerozvede, nevysvětlí. Nevytváří životní příběhy postav, z jednotlivostí nelze poskládat fabuli a ani v přítomnosti hry se vlastně nic neděje.

Hlavním problémem hry ale není tajemství minulosti, jež by si žádalo rozluštění. V minulosti mohlo být *cokoliv*. Bernhard programově pracuje s rovinou *možnosti* ve všech třech hrách, sféra možnosti je tu modelem existence všech motivů. Nejde přece o to řešit a vyřešit minulé skutečnosti, krivdy, nenávisti a nenaplněné lásky.

V *Alžbětě II.* se pole *možnosti* rozšiřuje a zahrnuje vlastně všechno. Přítomný kontakt postav probíhá jako ztělesněná konvence, je přímo krystalickou formou společenského styku, formou opět anachronickou, spojenou s životem vyšších měšťanských vrstev. Namísto konkrétní podoby vztahů nám autor předvádí ryzi rituály formy. To, co původně tvořilo měšťanskému dramatu samozřejmé pozadí, stává se teď prostředkem, s jehož pomocí může autor zobrazit něco, co přímo formulovat, vyslovit nelze - lidskou situaci.

Formalizované promluvy netrpí přetlakem nevysloveného obsahu. Není jaksi co jiného říci. Niterná témata postav spočívají v nemožnosti vyjít se. Tento druh "utajení" vyjadřuje právo na lidskou důstojnost: právo člověka na jeho vlastní život, na vlastní minulost, vyjadřuje právo na svobodu a nezávislost jeho nitra. Ať je jakékoliv.

Uprostřed salonu (jeviště) sedí v pojiždném křesle sedmaosmdesátiletý Herrenstein, napůl slepý, s umělými zuby a končetinami, také jako alegorie smrti. V závěru zahynou všichni, jen on sám, se svým stínem - Richardem zůstává naživu, protože on je už napůl mrtvý, a přitom nemůže umřít (vzpomeňme na stejný motiv provázející beckettovské figury), ale smrt, jak se zdá, kolem sebe šíří. Herrenstein ale reprezentuje také život - svůj vlastní život, v jeho celku. Je fyzickým reprezentantem svého života na jevišti - doslova, a v dobových kulisách svého životního prostředí, z něhož Bernhard utváří v jevištním obraze ucelený chronotop. Proto může vybrat v proudu řeči ze svého života i z přítomnosti cokoliv. Proto jsou objekty momentálního zájmu v rámci jeho monologu "zaměnitelné".

Mizantropická figura velkopřemyslníka Herrensteina v sobě paradoxně nese jistý již vymírající typ lidství, který ke čtenáři (divákovi) hovoří bezprostředně, z několika málo slov, jediným gestem, jež celý projev postavy zabarvuje.

Základní situace hry je svou vnější podobou téměř totožná se situací Bernhardovy první celovečerní hry *Slavnost pro Borise* z roku 1967. Jenže duch obou děl je diametrálně odlišný. Bernhard dospěl ve své divadelní tvorbě od chladné absurdity, "zlé" grotesky k jejímu protipólu - k prezentaci lidství. Bernhardův hrdina se ocitl v jistém hraničním bodě. Není už co říci: to se projevuje jednak silnou okleštěností, zlomkovitostí, stylizovaností textu (*Jednoduše komplikované*, *Ritter, Dene, Voss*), jednak maximálním množstvím textu (*Alžběta II.* a také, že *všechno už je tady*). Jen se to zpřítomňuje aktem opakování a tím se vždy znovu ustanovuje svět bernhardovských postav.

Texty uvedených her vyšly knižně, vydal je Divadelní ústav Praha a nakladatelství Pallata v roce 1998. Lze je objednat na adrese: Divadelní ústav, Celetná 17, 110 00 Praha 1, tel. 02/2315931, 24809137, fax: 24811452, pí Kmochová. Cena včetně poštovního 164,- Kč.

Dramaturgický pozorník připravil Milan Strotzer
za použití statě *Zuzana Augustová*

Dramatický svět Thomase Bernharda z knihy Thomas Bernhard: Ritter, Dene, Voss / Jednoduše komplikované / Alžběta II.



VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS BRNO (386 tis. obyv.): Mezinárodní konference Václav Havel dramatik se uskutečnila 1. a 2. 10. 1999 na Masarykově univerzitě v Brně. Divadelní a literární vědci z celé Evropy zde posuzovali Havlovo dramatické dílo z hlediska filozofického i literárního. Součástí bylo i divadelní představení Zahradní slavnost v Divadle Husa na provázku a exkurze do vídeňského Theatermuseum na výstavu o historii inscenování Havlových děl v Burghtheateru. (*Zlínské noviny*, 02.10.1999)

CHLUMEC NAD CIDLINOU (5000 obyv., okres Hradec Králové): Centrum kultury-agentura Mikan připravilo na dny 15. 10. až 13. 11. 1999 52. ročník amatérského divadelního festivalu Klicperův Chlumec (např. DS Lyra z Vysokého Mýta, Klicpera z Chlumu). (*Hradecké noviny*, 14.10.1999)

ČESKÁ LIPA (40 tis. obyv.): Jiráskovo divadlo v České Lípě, které pro své návštěvníky nakupuje divadelní představení a koncerty z různých míst ČR, dostalo od radnice 1,6 mil. Kč, což je o 200 tis. Kč méně, než potřebuje. Nemůže si tedy dovolit zvát nejoblíbenější a většinou i nejdražší umělce (např. M. Donutila). Přesto připravilo širokou nabídku. Divadlo má 2 předplatitelské skupiny, v září dále zahajuje koncerty pro Kruh přátel hudby a cyklus představení pro děti a mládež. Je také mateřskou scénou místního Divadelního klubu Jirásek, který se amatérskému divadlu věnuje téměř 70 let. Soubor se v současnosti skládá ze 3 tvůrčích skupin, z nichž každou vede jeden režisér. (*MF Dnes*, 01.09.1999)

DUCHOV (9000 obyv., okres Teplice): Herecká škola při Divadle "M" v Duchově zahajuje v polovině září 1999 novou školní rok. Pro její frekventy je druhým a zároveň závěrečným rokem studia, které zakončí absolventským představením hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*. (*Deník Litoměřická*, 15.09.1999)

HUSTOPEČE (6000 obyv., okres Břeclav): Ve dnech 12. až 14. 11. 1999 se v Hustopečích konala přehlídka divadelních ochotnických souborů Sousedské divadlo, kterou připravilo tamní Městské kulturní středisko. Vedle místního souboru Smyčka se zúčastnily DS Starovičky, DS bři Mrštík Boleradice, DS Moravský Žižkov a Divadelní kroužek při ZŠ Boleradice. (*Hustopečské listy*, č. 11, 1999)

JINDŘICHŮV HRADEC (23 tis. obyv.): Muzeum v Jindřichově Hradci připravilo na 18. 11. 1999 - 6. 1. 2000 výstavu *Možná přijde i Kašpárek*, která prezentuje nově zrestaurované marionety z muzejních sbírek. Některé loutky vznikly zřejmě v polovině 19. stol. a pravděpodobně pocházejí z divadla loutkářů Dubských. Další (přibližně o 100 let novější) jsou z dílny Františka Lakrona ze Strmilova. Vedle historických loutek, kulís a proscéní je do expozice zařazena i současná loutkářská tvorba Petra Slámy z Jindřichova Hradce a Miroslava Zelenky z Třeboně. (*Novum-Muzeum J. Hradec*, č. 11, 1999)

LOUNY (20 tis. obyv.): Dne 18. 10. 1999 bylo v Lounech po rozsáhlé rekonstrukci znovu otevřeno loutkové divadlo pohádkou O beráncích a ospa-

lém čertu. Představení se budou konat vždy v neděli odpoledne. (*Deník Lučan*, 18.10.1999)

MĚSTECKO TRNÁVKA (1600 o., okres Svítavy): Na dny 29. 10. až 27. 11. 1999 připravili v Městečku Trnávka přehlídku ochotnických divadelních souborů Divadelní podzim. (*Trnavský zpravodaj*, č. 1, 1999)

MEZIMĚSTÍ (2900 obyv., okres Náchod): Městské kulturní středisko v Meziměstí připravilo na letošní listopadové soboty 37. Meziměstské divadelní hry (např. DS Třebechovice pod Orebem, S.K. Jeslíř Hradec Králové). (*Noviny Náchodská*, 15.10.1999)

MLADÁ BOLESLAV (44 tis. obyv.): V červnu 1999 se v Mladé Boleslavi poprvé veřejnosti představil amatérský soubor Divadýlko na dlani. (*Boleslavský deník*, 29.10.1999)

NYMBURK (15 tis. o.): Od 31. 10. 1999 se koná v Nymburce 6. ročník festivalu Nymburský pohádkový podzim (např. Ateliér Abrakadabra Pavly Říhové, Nové divadlo Mělník). (*Týdeník Nymbursko*, č. 43, 1999)

OPOČNO (3200 obyv., okres Rychnov nad Kněžnou): Od 1. 10. do 19. 11. 1999 se v opočenském Kodymově národním domě konal Divadelní podzim Opočno, kde vystoupily různé amatérské soubory, např. DS Občanské besedy z Opatovic nad Labem. (*Orlický týdeník*, 05.10.1999)

PŘIBÝSLAV (4000 obyv., okres Havlíčkův Brod): Představením dětí ze školní družiny byl 2. 10. 99 v Přibyslavi zahájen 2. ročník obnoveného amatérského festivalu Divadelní Přibyslav 99. Ochotnické divadlo má ve městě dlouholetou tradici, děti začínají od nejmladších školních let. Přehlídka se zúčastnilo také Adivadlo z Havlíčkova Brodu. (*Noviny Vysočiny*, 04.10.1999)

RAKOVNÍK (17 tis. obyv.): Pivovar Rakovník má zájem o dokončení rekonstrukce Tylova divadla v Rakovníku, jehož přízemí chce využít jako restaurační zařízení. Jedná se o 2. etapu dokončení obnovy divadla, která si vyžádá celkem 15 mil. Kč. Rekonstrukce byla zahájena letos na jaře. 1. Etapa má být dokončena ještě v prosinci nákladem zhruba 50 mil. Kč. Pivovar i město chtějí celkové opravy ukončit v červnu 2000. (*Právo*, 27.10.1999)

STRAKONICE (25 tis. obyv.): Po jednátí leté přestávce byl 6. 10. 1999 ve Strakonici zahájen cyklus divadelních představení, který pořádá tamní Městské kulturní středisko. (*Zpravodaj města Strakonice*, č. 6, 99)

STRAKONICE (25 tis. obyv.): Smidingerova knihovna ve Strakonici má oddělení pro nevidomé a slabozraké (jedné v jižních Čechách) a oddělení divadelních her, které nabízí 2,5 tis. svazků. Ke 30. 9. 1999 evidovala 3 200 čtenářů, 51 tis. návštěvníků a 255 tis. výpůjček. Do konce listopadu t.r. má otevřít hudební oddělení. (*Listy Strakonice*, 20.10.1999)

SUMPERK (30 tis. obyv.): Ve dnech 8. a 9. 10. 1999 se v Šumperku konal 5. ročník festivalu hudebních a divadelních souborů Hrncečku pař, kterého se zúčastnila bezmála dvacítky souborů, z nich pětina divadelních. Z původně recesistického vystoupení několika přátel se postupně stal velký festival domácího amatérského umění. (*Šumpeřský a zářežský region*, 05.10.1999)

TŘEBECHOVICE P. OREBEM (5000 obyv., okres Hradec Králové): Od 15. 10. do 6. 11. 1999 se koná v Třebechovicích pod Orebem divadelní přehlídka Symposium 99 (např. DS Čáp z Dobrušky, Divadélko Na štaflich Dobruška atd.). (*Třebechovické haló*, č. 8, 1999)

TYNĚŠTĚ NAD ORLICÍ (7000 o., okres Rychnov nad Kněžnou): Divadelní soubor Čáp z Dobrušky zahájil 13. 11. 1999 32. ročník Týnišťského divadelního podzimu (např. DS Vicena z Ústí nad Orlicí, DS Jirásek Temno z Týniště). (*Orlický týdeník*, 2. 11. 99)

ÚSTÍ NAD ORLICÍ (15 tis. obyv.): DS Vicena a Město Ústí nad Orlicí uspořádaly 16. 9. 1999 Minihappening ke 180. výročí narození nestora ousteckých ochotníků Hynka Viceny. (*Českořebovský zpravodaj*, č. 10, 99)

VYSKOV (23 tis. obyv.): Při Posádkovém domě armády ve Vyškově pracuje divadelní soubor Trdla (vzniklý v r. 1997), divadélko Zdeňka Rehky Netrdlo (působící při PDA od samotného vzniku kulturního zařízení), dále dramatický kroužek zaměřený na dětskou zájmovou činnost (dramatická a sociální výchova) a skupina historického šermu Armet (zabývající se obdobím gotiky v našich zemích). (*Zpravodaj města Vyškova*, č. 10, 99)

ŽEBRÁK (1800 obyv., okres Bečoun): V prosinci 1999 se v Žebráku koná přehlídka ochotnických divadelních souborů Erbenův Žebrák '99. (*Podbrdské noviny*, č. 20, 1999)

PRACHATICE (12 tis. obyv.): Šumavský ochotnický spolek připravil na 4. 12. 1999 v Městském divadle v Prachaticích ve spolupráci a za finanční podpory Open society fund Praha, MK ČR a Kulturních a informačních služeb města Prachatic vyvrcholení celoroční divadelní dílny s názvem Na zkoušku '99, na níž se sjížděli zájemci o divadlo z jižních Čech. Tímto vyvrcholením bylo absolventské představení posluchačů dílny Každý něco pro vlast aneb Jak se taký dělá divadlo. (*MS*)

ŘÍČANY (11 tis. obyv., okr. Prahavýchod): Ve dnech 4. až 28. 11. 1999 se v sále MěKS v tzv. Labuti v Říčanech uskutečnil 3. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů Divadelní podzim Jiřího Šatopleta. Vystoupily na něm soubory Obláček z Ostravy, Vojan z Libice nad Cidl., Tyl z Rakovníka, Divadlo (bez záruky) z Prahy. Dvě představení sehrál domácí soubor Tyl - Sen Přemysla Ruta a pro děti hru VI. Nováka a S. Oubrama O mlynář Jankovi a Cecilce ze zámků. (*MS*)

MANĚTÍN (1.500 obyv., okr. Plzeň-sever): Okresní divadelní festival Manětínská opona '99 se uskutečnil ve dnech 26. - 27. 11. 1996 v Kulturním domě v Manětíně. Organizátoři festivalu - OU Plzeň-sever, Město Manětín a DS Mlask z Manětína - připravili program pro dospělé i dětské publikum. Manětínská opona se otevřela souborům Štace z Kaznějova, Trus z Třemšv, Osada z Horní Brízy, Lipa Hodovíz, DS z Kozlana, ale také domácímu souboru Mlask, který nastudoval hru Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra *Člověk z pudy*. (*MS*)

LITVÍNŮV (29 tis. o., okr. Most): Docela mladé divadlo uspořádalo ve dnech 18. - 20. 11. 1999 v Otevřeném světě ke 40. výročí netradičního divadla v Litvínově festival DIPOL '99. Ve velice pestrém programu, čítajícím 10 představení uvedlo soubory profesionální i amatérské, a to z celé republiky. Pozvány byly např. Fili-grán z Litomyšle, Divadelní klub Jirásek z České Lípy, Hadivadlo z Brna. Místní Docela malé divadlo uvedlo na scénu neveselou komedii o cestě nahoru a dolů, kterou napsal režisér souboru Karel Tomčík na motivy knihy Jerzyho Kosinského *Being there* a dal jí název *Sbohlem, pane Bek*. (*MS*)

STOCHOV (okr. Rakovník): Na dny 25. - 28. 11. 1999 připravilo Divadlo Luna ve Stochově první ročník přehlídky amatérských divadelních souborů Stochovská Thálie '99. Do sálu Domu kultury ve Stochově byly se svými inscenacemi pozvány soubory Divadlo (bez záruky) z Prahy, Adivadlo z Havlíčkova Brodu, soubor PAŤ z Benešova, Dramatický kroužek ze Zátce, soubor studentů 3. ročníku herectví pražské DAMU, Divadlo AHA! Lysá nad Labem a Tyl z Rakovníka. Svůj příspěvek do programu připravil i domácí soubor Luna - hru Pokojíček Jana Antonína Pitínského. Na tzv. Klábosení o... si mohli všichni hraví i nehraví popovídat o tom co viděli a co popřípadě neviděli. (*MS*)

Příspěvek do divadelní knihovny

Dramaturgická kuchařka, kterou připravila Amatérská divadelní asociace, v minulých dnech spatřila světlo světa. Příručka je určena amatérským divadelním souborům a dává základní praktický návod, jak postupovat při dramaturgické přípravě inscenace. Kniha obsahuje vedle kapitol "Autorské právo pro amatérské divadlo" (autor O. Smrček), "Psychologické aspekty dramaturgie ochotnických divadel" (V. Veselý), "Dramaturgický rozbor textu" (J. Černíková-Drobná) a "Hudba v divadelním představení" (L. Šterc) a také výběrový přehled katalogů synopsí divadelních her a seznam doporučené literatury. Příručku je možno objednat na adrese Amatérská divadelní asociace, Žitomířská 41, 101 00 Praha 10. Tel.: 02/7172 3997; e-mail: ada.divadlo@volny.cz. Cena příručky vydané v omezeném nákladu je 90 Kč.



leden - únor 2000

- Leden-březen** Mělník - Divadlo dětem, středočeská krajová přehlídka činoherního divadla pro děti (neděle)
- 28. - 30. 1.** Turnov - Modrý kocour, krajová přehlídka mladého a netradičního divadla
- 4. - 6. 2.** Bechyně - Bechyňské Perlení, přehlídka a dílna amatérských divadelních souborů všech kategorií, zejména těch, které nemají ambice konfrontovat své výsledky práce na oficiálních postupových Přehlídkách
- 20. 2.** Uzávěrka přihlášek do Národní přehlídky pantomimy a pohybového divadla V. OTEVŘENO v Kolíně