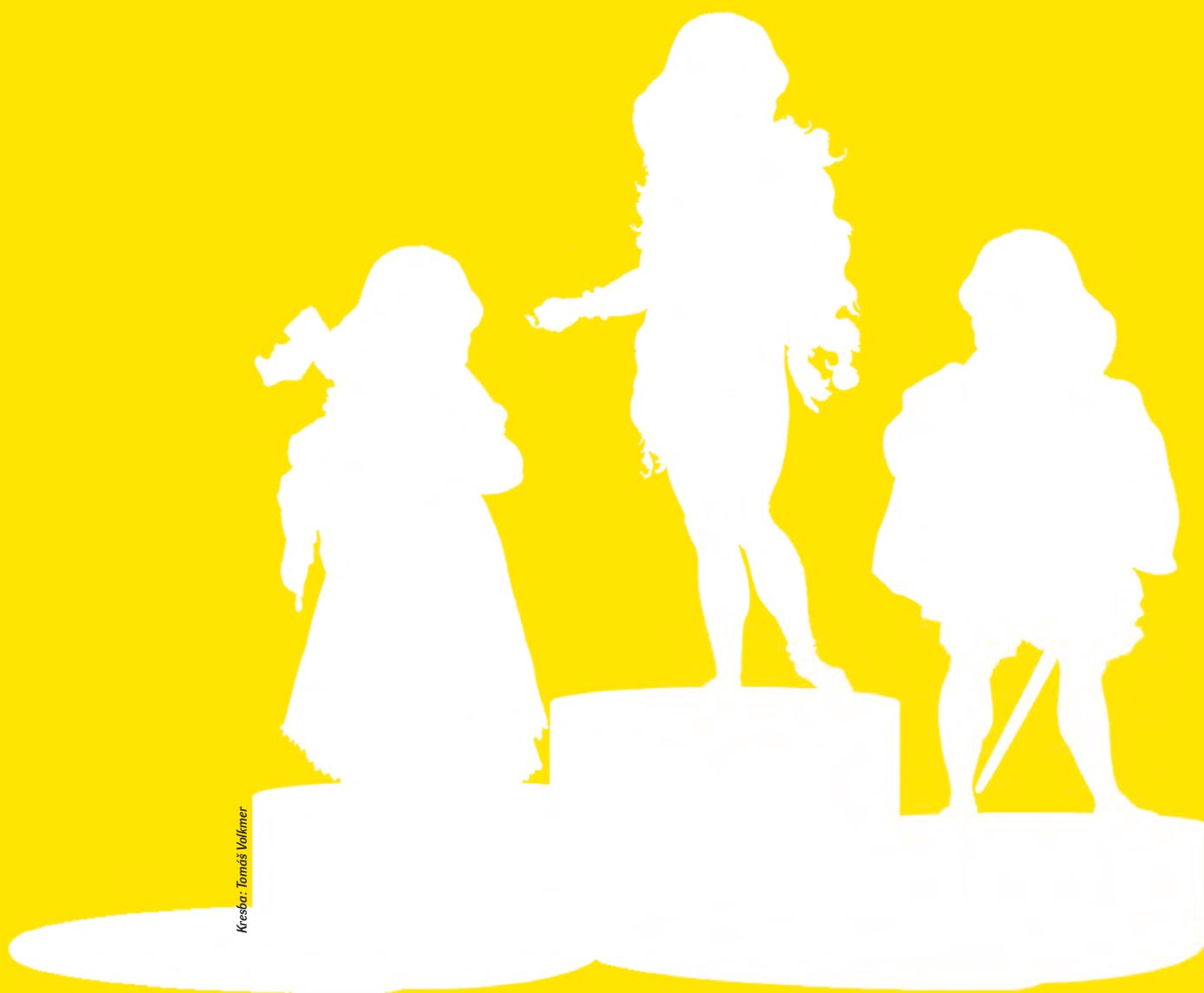


amatérská scēna

3 | 2011

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



Kresba: Tomáš Valtírek

- **Z národních přehlídek**
- **Světlo v divadle**
- Je možné soutěžit v uměleckých disciplínách?

Nezapomeňte si prohlédnout
kalendář akcí/událostí
na www.amaterskascena.cz !!!

Objednejte si
elektronický newsletter
na www.amaterskascena.cz
a každý týden budete mít
aktuální informace ze světa
amatérského divadla ve své
e-mailové poště!!!



Otevřeno Kolín 2011 / workshop Jiřího Lössla
Foto: Ivo Mičkař



Dětská scéna 2011 / seminář Christel Hoffmanové (SRN)
Dívat se – pozorovat – dívat se
Foto: Ivo Mičkař



Divadelní Děčín 2011 / dramaturgický seminář Radovana Pácla
Foto: Ivo Mičkař



Divadelní Děčín 2011 / rozborový seminář
Foto: Ivo Mičkař



Dětská scéna 2011 / seminář Jany Machalíkové Cesty improvizace
Foto: Ivo Mičkař

Amatérská scéna i ve volném prodeji.

O prodejních místech informujeme na internetových stránkách www.amaterskascena.cz

Amatérskou scénu si můžete předplatit.
Předplatné na 81. Jiráskově Hronově
pouze za Kč 300 na rok.

úvodník

Třetí číslo letošní Amatérské scény vychází s počátkem letních prázdnin. Tedy s počátkem období dovolených a cestování. K němu jsme vám, jako tip na dobrý výlet, připravili malou ochutnávku divadelních muzeí a památníků. Inspirovalo nás k ní svolání valné hromady občanského sdružení MČAD, Muzea českého amatérského divadla v Miletíně. Pokud jste v muzeu ještě nebyli, jeho návštěvu si nenechte ujít, krásná je nejen expozice, ale i okolí miletínského zámku, třeba vrchol Zvičina. Ke kávě si tam můžete dát třeba perníkové Miletínské modlitbičky. Jsou skvělé. Jestliže máte i vy nějaký tip na místo, které jsme při našem hledání divadelních muzeí neobjevili, pošlete nám ho, rádi ho uveřejníme na webových stránkách Amatérské scény.

Pro ty, kteří nemohli být v Kolíně, v Děčíně nebo v Písku, jsme připravili pravidelný sumář toho, co se na národních přehlídkách událo. Aktuality jsme se snažili zveřejňovat na webových stránkách, kde jsou ke stažení i všechny vydávané zpravodaje.

Ti, co čekají informace z Prostějova, z Ústí nad Orlicí, z Chrudimi a z Hronova, se mohou těšit na srpnové vydání Amatérské scény. Ovšem už v tomto čísle najdete rozhovor s novou programovou ředitelkou Jiráskova Hronova Simonou Bezouškovou.

S reportážním zápisníkem jsme se tentokrát vydali za ochotníky do Josefova Dolu a do Slavičína,

mezi profesionály do brněnského Divadla Feste a na zajímavý projekt oživení židovského města v Boskovicích. Nemohli jsme minout ani významnou mezinárodní divadelní událost Pražské Quadriennale, z které jsme na skok odběhli do osvětlovací kabiny, abychom se potom vzduchem přenesli na operu do San Francisca a s Kati Štolcpartovou za loutkami na Bali.

Přinášíme také svědectví o tom, jak Rádobydivadlo Klapý hrálo Elegii tyrolskou v Padebornu a že se v Ostrově uskutečnil osmý divadelní mezinárodní festival dětí a mládeže. Bylo a je toho kulturního života u nás požehnaně. Jak je vidět, amatérské divadlo stále žije a inspirace není nikdy dost. O vaši inspiraci se snažíme i na stránkách Amatérské scény. Vy nás za to někteří chválíte a jiní haníte, což je k tomu, aby naše snažení mohlo mít smysl, dobře. Však jsme především na vaše názory zvědaví, protože pouze při vzájemné komunikaci může vzniknout něco lepšího. A my s vámi, našimi čtenáři, komunikovat opravdu chceme. Nejrychlejší možností je diskuse na webových stránkách, ale někdy je upřímnější a přínosnější říct si názory z očí do očí. Pokud tedy chcete, přijďte na debatu o Amatérské scéně, která se uskuteční v Hronově v sobotu 6. srpna 2011, pravděpodobně po veřejné rozpravě. Tam si můžeme promluvit o tom, zda vám současná podoba Amatérské scény vyhovuje, nebo nevyhovuje a proč.

Ovšem když si uvědomím, že komunikace je nejen rozhovor či nějaký tok informací odněkud někam, nejen cesta, prostě silnice, po které každý den uháníme do zaměstnání a zpátky domů, ale také, že latinské *communicare* znamená společně něco sdílet, tak vám přeju, aby se vám, třeba jen nedopatřením, nestalo ze společného sdílení spíš vnucování. Neboť, jak praví ve své knize o komunikaci Jiří Plamínek „*Cesta od sdílení k vnucování je přímá a dobře dlážděná – a vcelku zákonitě vede k ohrožení dobrých vztahů mezi lidmi a narušení stability společnosti.*“

Což by byla škoda, nejenom na začátku prázdnin. Nemyslíte?

MICHAL DRTINA

Obsah

Martin J. Švejda:

Soutěžíme, soutěžíme 2

Barbora Příhodová:

Pražské Quadriennale 4

Jana Soprová:

Divadlo jako společenský fenomén 5

Kateřina Baranowska:

„Budiž světlo“ 10

Jonáš Konývka:

Světelný design ze dvou konců 13

Kolektio autorů:

Prázdninový muzejně-divadelní průvodce 16

Lenka Lázněvská:

Kolín nabídl čas na setkání i relaxaci 22

Luděk Horký:

Hlavně vyprovokovat přemýšlení o divadle! 24

Vladimír Hulec:

Divadlo je všechno a všude 32

Jan Císař:

Soukromá zpráva o jubilejním Šrámkově Písku 33

Luděk Richter:

Zpráva o Dětské scéně 2011 39

Hana Galetková:

Dětská scéna je i pro dospělé 43

Paulína Schejbalová:

Jiráskův Hronov bez předsudků 44

Michal Drtina:

Divadlo chce srdce, chuť a hlavně čas 46

Paulína Schejbalová:

Rozhovor ve špatnou dobu? 48

Jaroslav Kodeš:

Elegie tyrolská na Theatertage Europäischer Kulturen 52

Dagmar Brtnická:

Fundraising aneb kdo to zaplatí? 54

Jitka Šotkovská:

Nezávislé divadelnictví v Brně (Divadlo Feste) 56

Zuzana Vojtíšková:

Loutky jako živé 58

Hana Galetková:

Příchody a odchody v Judenstadt Boskowitz 60

Šárka Zíková:

Divadlo D'Épog 64

Soutěžíme, soutěžíme...



Je možné v uměleckých disciplínách soutěžit? Samozřejmě. Soutěživost, potřeba poměřovat se s druhými (a vyniknout nad nimi, být lepší než oni) tvoří po mém soudu nedílnou součást lidské povahy, přirozený projev potřeby lidského já prosadit se. A proč by se toto soutěžení mělo vyhýbat i takovému druhu lidské činnosti, jako je umělecká tvorba? Ano, umění představuje poněkud specifický svět, ve kterém se srovnání nemůže odehrávat pomocí exaktních, objektivních měřítek, nýbrž subjektivních estetických soudů; na tom ale myslím nesejde. Záleží pak především na vhodném „nastavení“ kritérií a – pochopitelně – na kvalitě hodnotitelů. Hovořme ale o amatérském divadle. Mluví se o tom, že v českém amatérském divadle panuje až nezdravá soutěživost; že touha uspět v síti soutěžních přehlídek někdy vede

zainteresované (a to nejen z řad tvůrců) k neférovému jednání. Čím je tato „nezdravá soutěživost“ způsobena? Myslím, že příčina tkví v omezené možnosti ohlasu na tvorbu, které se amatérům může dostat. Amatérský divadelník skutečně oproti profesionálnímu většinou jen omezený počet představení pro omezený okruh diváků a ohlas odtud plynoucí, o nějaké odborné reflexi nemluvě (ta se dostavuje jen výjimečně), mu může poskytnout jen částečné umělecké zadostiučnění. Amatérský divadelník chce (většinou) víc. A tu před ním stojí systém soutěžních přehlídek. Prakticky jediná možnost, jak může být odborně posouzen, jak může být viděn i jinými než spřízněnými diváky a jak po té dobře kodifikované pyramidě soutěžních přehlídek může vyšplhat třeba až na jistý prestižní vrchol a dojít určité slávy. „Teď a nebo ni-

kdy“, řekne si amatérský divadelník a napne všechny své síly i celé své senzitivní umělecké ego k tomuto cíli...

Dá se tato skutečnost nějak korigovat? Třeba apelovat na to, že smyslem i takovéhoto hry by mělo být samo „hraní si“? Poněkud pošetilé. Nevím. Myslím, že nějaká racionální argumentace na vybičované umělecké ego příliš nezabírá... Zbývá snad tedy jen dbát na dodržování stanovených pravidel a snažit se, aby posuzovatelé byli co nejkompetentnější. Anebo také doufat, že každého amatérského divadelníka aspoň jednou potká ten slastný okamžik, kdy se mu podaří vytvořit opravdu dobré představení, kterým přesáhne hranice své obce...

MARTIN J. ŠVEJDA

divadelní kritik, knihkupec
a amatérský divadelník

Člověk je tvor soutěživý



Člověk je tvor soutěživý. Máme tak nějak potřebu se trumfovat. Se sousedem. S kamarády. Trumfnout nepříteli. Být první. Nejlepší. Získat ocenění. Získat uznání. Být poplácán po rameni. Myslím, že tuhle vlastnost (někdo více, někdo méně) máme všichni. Je nám od dětských let vštěpována. A nemyslím tím jenom paní učitelky a jejich: „Kdo to bude mít první správně, bude mít jedničku!“ Domnívám se, že jsme k soutěžení vedeni už v rodině. Jak by ne, když rodiče jsou lidé, rodiče jsou soutěživí...

Divadlo člověk dělá z jiného popudu. Ne proto, že by s někým soutěžil, ale protože má potřebu exhibovat. V tom dobrém slova smyslu, samozřejmě. Divadelníci chtějí bavit.

Ideálně bavit a bavit se. To druhé je ale možné, mám ten dojem, pouze u divadla amatérského, chcete-li ochotnického. Amatéři nemusejí vzít roli, která by je nebavila. Jsou v rozhodování svobodní. Tedy v ideální variantě. Profesionál, a tím slovem chápu člověka, který za hraní divadla bere plat, si takový luxus dovolit nemůže, chce-li se uživit. A tak se ze světa profesionálů ztrácí rovina „bavit se“. Platné zůstává pouze „bavit“. A měřítkem úspěšnosti potom kasa.

Zůstaňme ale u amatérského divadla, které děláme proto, abychom bavili ostatní a bavili i sebe. Hraní divadla bereme jako zábavu. A to je na téhle činnosti krásné. Děláme ji nejenom pro diváka, bez kterého dělat divadlo prostě nejde, děláme

ji nejenom proto, abychom diváka pobavili, čímž nemyslím pouze bavit ve smyslu rozesmát, ale bavit také v tom, že mu například nastavíme zrcadlo, děláme ji také proto, abychom bavili sebe. Je to pro nás zábava – ale je to pro nás také „práce“, výkon. A v momentě, kdy člověk podá výkon, má chuť ho poměřovat... Vracím se nazpět k soutěživosti. Znáám soubory, které na přehlídky nejezdí. Nechtějí jezdit. Proč taky? „Vždyť my to děláme pro zábavu, ne proto, aby na nás někdo řval, jak to děláme blbě.“ V pořádku, tak to je. Jsou ale také soubory, které soutěže vyhledávají. Na přehlídkách se totiž setkává to všechno, o čem jsem doposud mluvil. Divák, zábava, exhibování – i poměřování. A navíc, jako přidaná hodnota, tu je porota.

Pyrrhovo vítězství

Olympijskou medaili získává (stop) vítězem prezidentských voleb se poprvé v historii stává (stop) absolutním vítězem x. filmového festivalu v Cannes je... A kdo vyhrál letošní SuperStar? A loňskou? Která žena je nejkrásnější na světě? A co jackpot Sportky? Hlavně, že jsme hokejovými mistry světa. Anebo jsme vlastně letos nevyhráli?

Soutěže se staly součástí našeho života a navíc jsou mediálně velmi atraktivní, neboť člověk vždycky rád fandí. Jejich problémem je však pomíjivost. Denně se odehraje takové množství soutěží, že se v tom galimatyáši nikdo nevyzná. U každoročně udílených cen si už jenom málokdo vzpomene na loňského vítěze. Ale takové jsou zkrátka soutěže – důležité jenom v momentě vítězství a prohry. A tak dokonce říkáme, že kdosi prohrál svůj životní boj, místo abychom prostě a jednoduše mluvili o smrti.

Nicméně je mezi těmito všelijakými soutěžemi jeden základní rozdíl, který nelze opominout. Ve Sportce vyhrává

soutěžící, který vsadí jediná správná čísla. Podobně u voleb zvítězí ten, kdo získá nejvíc hlasů. A u sportu budete dobřehnout nejrychleji, nebo třeba vstřelíte nejvíc gólů. Ať už diváci přijdou nebo ne, vždycky půjde o čas nebo o skóre. Smysl hry se neodvíjí od diváka. Ale s posuzováním umění je to jiné. Pokud bychom vzali v úvahu například divadelní a filmové festivaly, tak musíme při hodnocení klást úplně jiná kritéria, která však nejsou tak jednoznačná jako v případě sportovního utkání. Vždyť kdo by vyhrál soutěž o nejlepšího dramatika – Shakespeare nebo Beckett? A kdo režijní osobnost století – Brook nebo Grotowski? Řekli bychom, že záleží na úhlu pohledu? Nebo že to vůbec nelze srovnávat? Právě...

Problematika estetického hodnocení uměleckých děl, která od 18. století nespádají pod kategorii nápodoby, je stěžejním tématem estetických diskuzí. Pokud se tedy ptáme, co je umění a jak jej hodnotit, vyvstává před námi otázka soudů o umění – existují obec-

ná kritéria estetického hodnocení? Jenže ještě v 18. století tvrdí anglický filozof Hume, že nikoliv. Ve studii *O normě vkusu* hovoří o nemožnosti stanovení univerzálně platných kritérií při hodnocení uměleckého díla, protože je tu vždy rozpor mezi obecným nárokem kritérií a jedinečností uměleckého díla. Zároveň Hume upozorňuje na vlastnosti, které jsou minimálním požadavkem pro hodnocení – jemnost, vytržbenost vyplývající ze vzdělanosti (analogie o dvě staletí později u Eliota a jeho pojetí historického vědomí, potažmo tradice), zkušenost, zdravý rozum nebo naladění vnímatele. Přesto Hume nepřipouští nastavení univerzálních kritérií při hodnocení uměleckého díla. A ačkoliv se mnozí filozofové snažili oponovat, například Beardsley svou triádou jednoty, komplexnosti a intenzity, k jeho vyvrácení vlastně nedošlo. Nepokouším se o manifest za zrušení všech festivalů a přehlídek. Naopak. Mějme ale na paměti, že stanovit univerzální kritéria estetického hodnocení uměleckých děl nelze. Ačkoliv někdy by se zdálo, že ano...

VÍT NEZNAL

student katedry
teorie a kritiky DAMU
a dramaturg



Já osobně mám přehlídky rád. Jsem soutěživý. To hlavní, co si z nich odnáším, není negativní kritika, ale rady. Rady, co bychom mohli změnit, aby bylo naše představení lepší. Mnohdy s porotou nesouhlasím, mnohdy jim ale dávám za pravdu. To je ta jí přidaná hodnota soutěžních přehlídek.

Stalo se mi vloni, že jsem s porotou nesouhlasil ani za mák. Nikoli u vlastního představení, ale u hry, kterou porota vyhodnotila jako nejlepší. Absolutně jsem nesouhlasil. Dokonce jsem to porotě i řekl. Čímž se dostávám k hodnocení.

Aby poměrování, soutěžení bylo smysluplné, musí být jasně nastavena kritéria hodnocení. A když je všechna nastavíme, většinou zjistíme, že jsou nefunkční, protože

podle kritérií by mělo představení X propadnout a představení Y vyhrát, ale tak nějak vnitřně víme, že by to nebylo správně, že by to mělo být přesně naopak. Hodnotit jakoukoli uměleckou disciplínu je velmi komplikované. A nikdy to nebude objektivní. Každý z nás má jiný vkus, každému z nás se líbí něco jiného. Může se proto stát, že s výsledkem nebudeme souhlasit.

Píšu zde o nastavení kritérií a o jejich nefunkčnosti. Domnívám se, že zůstat by mělo pouze jedno kritérium: činohra by se měla poměřovat s činohrou, experimentující divadlo s experimentujícím divadlem, zpívané se zpívaným, loutkové s loutkovým... A potom už je jen na porotě, jak které představení ohodnotí. S tím do toho přece všich-

ni jdeme! Třeba s porotou na konci souhlasit nebudeme, ale neměli bychom jí upírat právo rozhodnout podle svého subjektivního pohledu. Od toho tam přeci je. Člověka a jeho pohled na věc nelze nahradit. Proto hodnocení možná budou někdy nefér, ale zaplatpánbůh, že tomu tak je! Protože to jsou lidská rozhodnutí, která se pokoušejí hodnotit cosi, co se nedá spoutat tabulkami.

Je tedy možné v uměleckých disciplínách soutěžit? No jakpak by nebylo. Jde zde ale o vítězství? Nebo je síla soutěží v setkávání souborů, v jejich vzájemném inspirování se, v radách poroty?

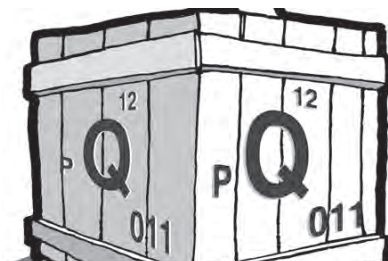
Ten Hronov je ale lákadlem mocným...

JOSEF JAN KOPECKÝ

ředitel ZŠ a režisér
amatérského souboru

Pražské Quadriennale (PQ)

Mezi 16. a 26. červnem se Praha po čtyřech letech opět stala epicentrem světa scénografie. V těchto dnech zde proběhlo Pražské Quadriennale, největší mezinárodní výstava scénografie a divadelní architektury na světě. Ve třech základních sekcích (sekce zemí a regionů, studentská sekce a architektonická sekce) soutěžilo více než 60 zemí a regionů o hlavní cenu – Zlatou trigu, udělovanou mezinárodní porotou. Součástí tohoto divadelního svátku je také nespočet doprovodných akcí, představení, výstav i teoretických přednášek.



*Proní ročník
Pražského
Quadriennale
proběhl v roce
1967*

Letošní ročník byl výjimečný tím, že Pražské Quadriennale v duchu své kurátorské koncepce, jež se snaží prozkoumat vztahy mezi divadlem a výtvarným uměním, po více než čtyřiceti letech změnilo své oficiální jméno z Pražského Quadriennale scénografie a divadelní architektury (Prague Quadrennial of Scenography and Theatre Architecture) na **Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru (Prague Quadrennial of Performance Design and Space)**. Nové bylo také umístění události. Po několika ročnících, které probíhaly v Průmyslovém paláci pražského Výstaviště, jehož jedno křídlo na podzim roku 2008 vyhořelo, se hlavním útočištěm PQ stal Veletřní palác Národní galerie, dále Pražská křižovatka (kostel sv. Anny), Nová scéna Národní divadla a mnoho dalších interiérových i venkovních prostor po celé Praze. Ulice Prahy doslova ožily scénografií. Je nabíledni, že se jedná o zásadní událost, ke které se obrací zrak divadelníků z celého světa.

Z JAKÉHO DŮVODU SE PRAŽSKÉ QUADRIENNALE ODEHRÁVÁ PRÁVĚ V ČECHÁCH?

*V 60. letech
divadelní umělci
houfně opouštěli
tradiční divadelní
budovy a opájeli
se znovunaleze-
nou myšlenkou,
že divadlo se dá
hrát všude.*

Pro odpověď na tuto otázku se musíme vrátit na přelom padesátých a šedesátých let, na bienále výtvarného umění v brazilském São Paulu. Tam totiž v roce 1959, kdy byla do přehlídky nově zařazena kategorie scénografie a divadelní architektury, získala cenu prezidenta za nejlepší zahraniční expozici výstava československého jevištního výtvarnictví, připravená významným teoretikem scénografie Vladimírem Jindrou. Scénografu Františku Trösterovi, čelnému představiteli

meziválečné avantgardy a zakladateli moderní podoby tohoto oboru, byla udělena cena za nejlepšího zahraničního scénografa.

Tento výrazný úspěch československého jevištního výtvarnictví se v São Paulu zopakoval, a to nejednou: v roce 1961 tuto cenu získal Josef Svoboda, o dva roky později Jiří Trnka. V roce 1965 stál v čele vítězné československé expozice Ladislav Vychodil a v roce 1967 Vladimír Nývlt. Bylo jasné, že československá scénografie stojí i v mezinárodním kontextu na pomyslném vrcholu a že Československo je země, která se pyšní tradičně silným vztahem k výtvarné stránce divadla. Na základě úspěchů na bienále brazilští představitelé navrhli, aby vznikla obdobná soutěžní přehlídka také na evropském kontinentu, a to v Praze. Dvouletá periodicita byla rozšířena na čtyři roky, analogicky byl pozměněn název. V roce 1967 pak proběhl první ročník Pražského Quadriennale. Hlavním autorem koncepce byl již zmiňovaný Vladimír Jindra, generální komisařkou Eva Soukupová. Zrodil se tak fenomén, který dodnes do značné míry ovlivňuje a spoluurčuje podobu i chápání scénografie téměř po celém světě.

VE ZNAMENÍ ZMĚN

Jak už jsme říkali, letošní PQ se neslo ve znamení změn. Nový název a současná koncepce „expandující scénografie“ reflektují přeměnu, ke které při vnímání scénografie v posledních letech dochází. To,

že scénografie neznamena pouhou kulisu, jež by lokalizovala předvá-
dění děj, víme poměrně dlouho. Už od konce 19. století se ozývaly hlasy (zejména A. Appia a E. G. Craig), které volaly po tom, abychom (divadelní) prostor a hercovo tělo, které se v něm pohybuje, chápali komplexněji. V průběhu 20. století pak docházelo k experimentům, které tyto otázky různě prověřovaly a rozvíjely. V 60. letech, při nástupu tzv. druhé reformy, divadelní umělci zaštitěni Peterem Brookem a jeho Prázdným prostorem houfně opouštěli tradiční divadelní budovy a opájeli se znovunalezenou myšlenkou, že divadlo se dá hrát všude. Stačí herec a divák (někdy ani on není potřeba), kteří sdílejí společný prostor. Různé paradivadelní aktivity či akce na pomezí divadla a výtvarného umění nejsou žádnou horkou novinkou – naopak, provázejí v různých podobách lidské tvůrčí aktivity od nepaměti. Co se ovšem mění, je právě pohled a chápání scénografie. Ačkoli samozřejmě stále existuje silná linie divadla, které se odehrává v tradičních divadelních budovách s „klasicky“ pojímanou inscenací a její výpravou, obrací se v poslední době pozornost mimo tuto „oficiální“ sféru divadla a zkoumá se divadelnost, resp. scénografie, mimo divadlo – scénografie každodenního života, každodennosti. A letošní Pražské Quadriennale je toho tím hlavním důkazem.

BARBORA PŘÍHODOVÁ

teoretička scénografie a pedagožka JAMU

Typ divadla (či, chcete-li, site-specific projektů), které už patnáct let dělá německá režisérka Claudia Bosse, je navzdory nejruznějším českým pokusům u nás stále unikátem. V rámci mezinárodní scénografické výstavy Pražské Quadriennale 2011 jsme však měli možnost do její práce, která balancuje na hranici divadla-performance a masové společenské akce, nahlédnout. Už jen pro inspiraci podobně naladěným tvůrcům tedy stojí za to autorku „monumentální intervence“ Stalinovy slzy představit českým divadelníkům.

Divadlo jako společenský fenomén

DIVADLO JAKO SKVĚLÝ NÁSTROJ KOMUNIKACE

Jak už to bývá, tvůrci s originálním divadelním viděním a zároveň odvahou pustit se do až megalomanských projektů většinou přicházejí z prostředí, kde divadlo není přirozenou součástí společenského života. Možná o to více vnímají okamžik, který jim ukáže cestu do světa umění. Claudia Bosse o kořenech své divadelní práce prozrazuje: *„Pocházím z městečka v západní části Německa, kde po kultuře prakticky nebylo ani vidu, ani slechu. Vše se pro mě změnilo ve chvíli, kdy jsem ve škole narazila na divadelní spolek. Tím se mi otevřel zcela nový druh komunikace. S úžasem jsem konstatovala, jak skvělým nástrojem je divadlo. Nicméně zdálo se mi, že tohoto potenciálu náš režisér nedokáže využít a s tím přišla touha zkusit to sama.“*

Claudia je žena rázná a odvážná, a tak se tímto směrem neohroženě vydala. Při studiu divadelní režie na bývalé Brechtově akademii v Berlíně se její cíle začaly upřesňovat. *„Nebavilo mě dělat divadlo jako zábavu, ale spíše zkoumat způsob myšlení lidí v prostoru, pohrávání si se slovy, s řečí, se situacemi. V tom smyslu mě oslovila Brechtova metoda zacházení s divadlem, a v té souvislosti též práce režisérů v Berliner Ensemble, kde jsem nějaký čas pracovala. Díky jinému vnímání prostoru jsem měla pocit, jako bych se ocitla na zcela jiné planetě.“*

THEATRECOMBINAT – TVŮRČÍ LABORATOŘ

Logicky tedy následovala touha vyzkoušet si divadlo „jiné“. Tak vznikl

před patnácti lety **Theatercombinat**, spolek umělců z různých oborů uměleckého spektra (herci, performeři, malíři, architekti, kritici i filozofové), který začal experimentovat s hlasovými a pohybovými schopnostmi člověka v časoprostoru, zkoumat kořeny divadla jako společenského fenoménu. Fascinace sdílením času, intimity, znalostí a zážitků, ale i lidských pochybností a hledání svého místa ve společnosti, se stala hnacím motorem projektů, které v následujících letech vznikaly nejen na území Německa (a později Rakouska, resp. Vídně, která se stala novým domovem spolku), ale i v dalších částech světa. Práce Claudie Bosse se dělí na dva základní proudy, které se v některých projektech prolínají. Na jedné straně jsou to experimenty s hlasem a tělem, na druhé straně propojování duchovního světa lidí a skupin s veřejným prostorem. Dvě fáze projektů – totiž tvůrčí proces, v němž se proplétá práce individuální a skupinová, a následná prezentace před veřejností (pro divadelní fanoušky, ale i pro náhodné pozorovatele, kteří na akci narazí na veřejném místě) – jsou pro režisérku stejně důležité: *„Cílem je otázka týkající*

se možnosti či nemožnosti realizace myšlenek. Takže, když řeknu, že chci udělat projekt Peršané s chórem o pěti stech lidech jako dokument o naší západní demokracii, zdá se to nemožné. Ale je třeba to vyzkoušet, přesvědčit se o (ne)možnosti realizace. Mám určitý nápad, rámec, a ten se pokusím vyplnit. Ale bez uvedení projektu na veřejnost, bez diváků a jejich reakcí by to nemělo smysl. Tím, že zkoušíte různé věci, zkoumáte možnosti, dozvíte se hodně o divadle, o lidech, o společnosti, o schopnostech atd.“

DIVADLO JE LOKÁLNÍ ZÁLEŽITOST

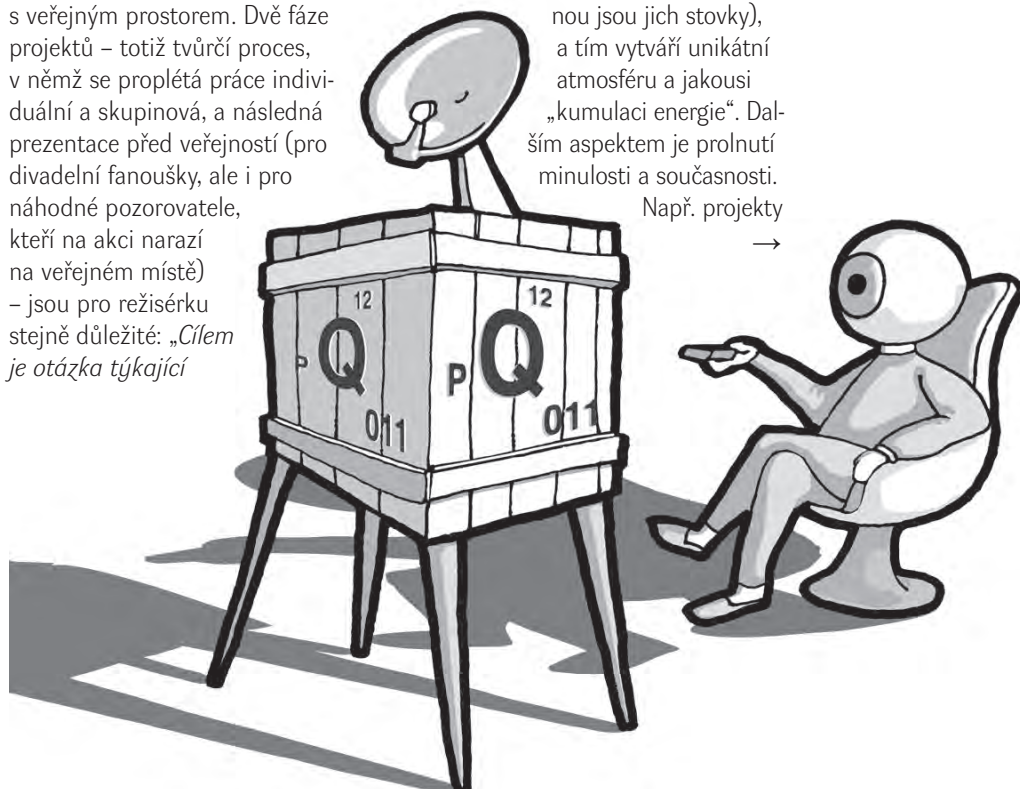
Ve většině projektů, které se odehrávají v netradičních prostorách, tj. ve staré tovární hale, v tunelu velodromu, ale také v městském plenéru, propojuje autorka odvážně velké

množství účastníků (většinou jsou jich stovky), a tím vytváří unikátní atmosféru a jakousi „kumulaci energie“. Dalším aspektem je prolnutí minulosti a současnosti.

Např. projekty

→

Fenomén chóru v sobě obsahuje jakousi zlověstnost vyvěrající ze strachu organizovaných mas. Chór vytvoří sílu, která může být pro jednotlivce znepokojující. Součástí konceptu je zkoumání fenoménu, kdy se chór prostřednictvím svých vůdců zmocní určité myšlenky, vytvoří situace a pohrává si s nimi.



Podstatou nejsou obrazy, ale úhľadně situace.

Divák nikdy není vně akce. Kombinace osobnosti jednotlivce a jeho přístupu ke společnosti vytváří způsob vyprávění stejně jako konfrontaci osobní zkušenosti a veřejného prostoru

Upíři 21.století nebo **Peršané** (podle Aischyla), které byly realizovány na různých místech Evropy, využívají inspirace starými texty (mnohdy interpretované v jazyce originálu), které kombinují se současnými dokumenty, a to vše prolínají s atmosférou konkrétního místa. „Podle mého je divadlo hodně lokální záležitost, mělo by vždy souznít s konkrétním prostorem, v němž se odehrává, a rozvíjet jej v pozici smyslu. Např. Upíři znamenají určitou metodu rekonstrukce současnosti, do které jsou zahrnuty fragmenty historie. Když jsme tento projekt realizovali ve Vídni a v New Yorku, celý materiál byl v podstatě jiný. Stejná metoda, ale zcela jiný prostor

krize, válečné zóny. Celé se to odehrávalo v obrovské tovární hale, dva tisíce metrů čtverečních. Desaster zone byl velký prostor pokrytý bílým prachem. Lidé se nic netušíce usadili do sedadel, pak z malého bílého stanu (tedy stroje času) vyšlo sedm performerů a začali s lidmi na pohyblivých řadách sedadel manipulovat po celé hale. V tom obrovském prostoru najednou byly skupinky diváků osamocené, někdy vyděšené. Myslím, že tím byl evokován pocit, jak dnes vnímáme tragédii.“

PROJEKT PRO PQ STALINOVY SLZY

K site-specific projektu **Stalinovy slzy** (tedy vizuální a zvukové interven-

Claudia Bosse, režisérka a umělecká ředitelka spolku Theatercombinat. Vystudovala režii na Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin a v roce 1996 založila v Berlíně Theatercombinat, jehož sídlo je od roku 1999 ve Vídni. Její projekty se objevily na festivalech v Berlíně, Ženevě, Vídni, Hamburku, Düsseldorfu, Podgorici, Braunschweigu, Lausanne či na Long Islandu. Její projekty site-specific jsou inspirovány buď klasickými či současnými texty – Peršané, Coriolanus, Medea, Bambiland, nebo jsou vytvářeny kombinací autentických výpovědí a inspirací konkrétním prostorem. Součástí práce Theatercombinat jsou rovněž přednášky odborníků z různých oborů (architektů, filologů, filozofů, kritiků ad.). Claudia Bosse se rovněž zajímá o antropologii divadla ve spojení s experimenty s hlasem a s pohybem. Nejnověji připravuje společně s výtvarníky oživení Muzea Egona Schieleho ve Vídni a také další díl Upírů 21. století, zabývající se tentokrát situací „pokojných revolucí“ na severu Afriky.

Ticho není prázdno, vždy o něčem vypovídá. Je v něm napětí, očekávání, odmítnutí. Ticho umožňuje, aby vypovídalo tělo, osobní přístup, očekávání. Ticho nikdy není tiché. Ticho je odmítnutí, vymezení se vůči veřejnému prostoru, přitahující pozornost prezentací odlišných představ, hesel a hodnot.

a jiné okolnosti. V New Yorku jsem dělala interview s lidmi v konkrétní komunitě, a pak tento materiál integrovala do hry. Takže je to taková kombinace sběrné metody materiálů a začlenění příběhů do konkrétního prostoru, konkrétní politické situace.“ Tím se vytváří podle Claudie jakési „stroje času“ (time-machine), v nichž myšlenkově cestujeme časoprostorem bez omezení. Názným případem tohoto principu byl **2481 desaster zone**. „To byl takový zvláštní projekt, ve kterém jsme kompilovali kousky jednotlivých tragédií. Číslo napovídá, že uběhlo 2481 let od prvního zmanenaného uvedení Peršanů. Vznikl takový hybridní tvar, ve kterém fiktivní skupinka lidí, kteří přežili tuto tragédii, cestuje strojem času do naší doby skrze různé formace států, časy

ci ve veřejném prostoru), který se odehrál 21. června 2011 v prostoru od „kyvadla“ na místě bývalého Stalinova pomníku na Letné, napříč Pařížskou ulicí až na Staroměstské náměstí, inspirovaly Claudii Bosse historické kontrasty, které tato oblast skýtá: „Název Stalinovy slzy je sám o sobě paradoxní, a já se rozhodla vytvořit paradoxní situaci, která neprezentuje pravdu jako takovou, ale vyvolává otázky. Představila jsem si tichý chór pěti set lidí, kteří budou stát od Letné až ke Staroměstskému náměstí. Baví mě vytvořit takové stroje času, kdy se propojí různá období historie. Staré Město vidím jako symbol starobylého centra, Pařížskou třídu s exkluzivními butiky jako symbol bohatství a možnosti koupit si cokoli, má-li člověk peníze.

Novou historii reprezentuje letenský kopec, který byl součástí nejrozumnějších revolučních proměn. Nesvoboda proti svobodě, totalita proti demokracii. A znovu je tu paradox – dnešní svoboda slova umožňuje komukoli říci cokoli, ale je obtížné pro své myšlenky někoho získat a vůbec jakkoli upoutat pozornost. Intelektuálně vytoářejí soukromé uzavřené skupinky, ale veřejný prostor nebyl schopen definovat sám sebe. Takže mým úmyslem bylo vytvořit jakousi dočasnou komunitu, která po nějaký čas pracuje společně, vytvoří společnou energii těl a hlasů v jednom prostoru, sdílí příběhy. Z intervence ticha se prostor promění šepotem příběhů. Je to kontrast veřejného a soukromého. Zatímco oficiální historie je tvořena ideologickými frázemi, každý člověk si vytvoří svou vlastní historii, motivovanou konkrétními zážitky...“

INTERVENCE DO VEŘEJNÉHO PROSTORU

Původní koncept happeningu, tedy intervence Claudie Bosse, byl rozložen na dvě části – vizuální a hlasové (resp. intervence ticha). První část, tedy vztyčení obrovských písmen The Tears of Stalin na podstavci bývalého Stalinova pomníku na Letné, se uskutečnila (dle úmyslu autorky koncepce to mělo vypadat a skutečně vypadalo jako písmena Hollywood na skále u Los Angeles). S realizací lidskou nastal problém. Proběhlo sice několik zkoušek, ale nepodařilo se shromáždit dostatečný počet zájemců (místo pěti set se našla asi jen stovka nadšenců). Takže bylo třeba vymyslet náhradní alternativu. Čechův most byl sice lemován židličkami, na kterých posedávali účastníci akce, ale hlavní atrakcí se stala akusticko-pohybová silniční choreografie, již se zúčastnilo devět červených automobilů se sound systémy na střeších. Jejich půlhodinové kroužení po mostě (vše za bedlivého dozoru policie) připomínalo tanec akvabel. Poté následovala horrorovější část produkce, z aut vyskákaly posádky vozů s bílými kuklami přes oblíček a u otevřených kapot zapálili dýmovnice, jejichž kouřem atmosféra na mostě zhoustla. Celá intervence byla zakončena odjezdem kolony aut

v jakémisi chorovodu s proměněnou, liběji znějící hvízdavou melodií. Autorem minimalistické hudby podobné kvílení sirén byl Milan Guštar, na audiovizuální kompozici se podílela Claudia Bosse a Günther Auer. Claudia prozradila, že ji k této části inspirovali umělci porevolučního Ruska a že „automobilová intervence“ byla jedním z jejích snů.

CELKOVÝ DOJEM Z INTERVENCE

Praha je na nejruznější „interven-

ce“ natolik zvyklá, že nervozitou netrpěla. Tou spíše trpěli organizátoři akce. Ani policisté, kteří hlídali most, nebyli schopni náhodně procházející turisty či domácí informovat, co že se to tady vlastně děje. A tak nejzajímavějšími momenty (alespoň pro mě) byly ty, kdy se tento umělý tvar střetl s normálním životem města, neplánovanými vstupy reality. Dramatickou kulisu obstaralo už samotné počasí. Přímo nad letenským kopcem se střetlo modré nebe s ob-

láčky s obrovským černým mrakem, který zde visel jako neustálá hrozba bouřky. Při čekání na automobilovou delegaci projel kolem troubící vládní vůz s knížetem Schwarzenbergem a během „tanečku na mostě“ mezi auta neočekávaně vjel sebevědomý cyklista a vzápětí houkající sanitka. Ukázalo se tak, že zdaleka nejlepší absurdní a akční situace vytváří sama skutečnost.

JANA SOPROVÁ

divadelní publicistka



Choreografie je strukturovaná změna situace, v níž zaznívají rytmizované texty. Divák je konfrontován s neustále se měnící situací, která neustále provokuje náhodné konfrontace. Každý jednotlivec v rámci „pravidel kolektivu“ je neustále tlačěn k rozhodování či vytvoření oztahů. Protože divák se stává součástí projektu, svým tělem a postojem vytváří situace a smysl představení.



Site-specific projekt *Stalinovy slzy*. Foto: Jana Soprová



Site-specific projekt *Stalinovy slzy*. Foto: Jana Soprová

Soutěž a umění

Nad tímto tématem by mohly vznikat sáhodlouhé úvahy, které nedojdou k žádnému zásadnějšímu a především objektivnějšímu názoru. Přesto například divadelní přehlídky fungují na principu soutěže. Vždycky je někdo nejlepší. Avšak hodnocení a určování pořadí v umění, potažmo v divadle, je otázkou velmi subjektivní.

Na stejném principu soutěže například funguje hodnocení krasobruslařů, ale i přijímací řízení na umělecké školy. V tomto ohledu si člověk, někdy nespravedlivě odmítnutý či zavrhnutý, nebo jestli chcete podhodnocený, může připadat jako nedocenený. Ano, umělecké výkony nemůžeme pregnantně změřit, porovnat. Neexistují zde žádná jasně daná pravidla, jak co hodnotit: co je

dobře, nebo naopak, co je už špatně. Delší dobu jsem se zabývala studiem Vesnického divadla (divadlo vzniklo roku 1945, v padesátých letech byl jeho repertoár velmi ideologicky zaměřen, hrálo se pro obyvatele malých vesnic), jehož vzorem bylo sovětské Kolchozní divadlo. Koncem třicátých let v SSSR pod něj spadalo 130 souborů! A teď se dostávám k merituu věci: vedení Kolchozního divadla nepořádalo přehlídku jednotlivých souborů, ale dokonce olympiádu! Nevím, co bylo výhrou pro vítěze, ale předpokládám, že mohli být vyhlášeni za národní umělce. Vladimír Kolátor, dramaturg Vesnického divadla, na počátku 60. let prohlásil, že by tato umělecká olympiáda měla být vzorem pro náš Jiráskův Hronov a Divadelní žatvu.

Je tedy jasné, že otázka soutěžení v umění – a tedy i v divadle – je tu odedávna. Jak jsem řekla, pro mne je divadlo neměřitelné. Subjektivně můžeme posuzovat, zda je nějaký kus opravdový propadák a naopak. Největším přínosem na všech přehlídkách a akcích podobného typu, které jsou vlastně soutěžemi, je pro mne stýkání se s lidmi a atmosféra. Ale ne atmosféra jak na hokejovém stadionu, ale atmosféra esteticky cítících lidí, uznávajících se a naslouchajících si navzájem.

REGINA HAVRÁNKOVÁ-WURŠEROVÁ

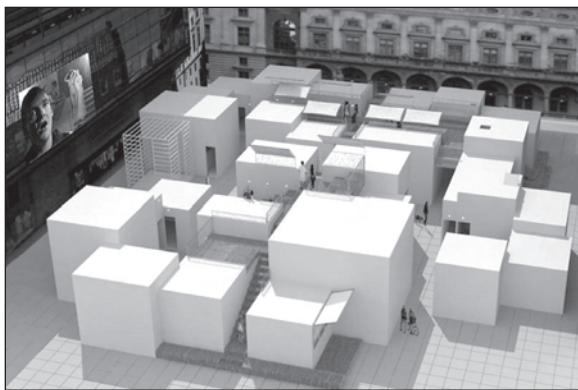
studentka divadelní vědy FF UK



Vesnické divadlo,

české divadlo založené o říjnu roku 1945 jako zájezdový soubor zajišťující divadelní představení v malých vesnicích, kam nesažala působnost oblastních divadel. 1959–61 neslo název Státní zájezdové divadlo. V době nejvyšší aktivity mělo Vesnické divadlo až jedenáct česky hrajících souborů, jeden německý a deset loutkářských skupin. Zakládajícím ředitelem byl František Smažík (1945–1956).

V roce 1946 zde působil J. Plachta, v letech 1953–54 A. Radok. V roce 1961 bylo Vesnické divadlo zrušeno.



Oren Sagio, Projekt Intersekcce na piazzettě Národního divadla
Vizualizace: Studio Oren Sagio



Vítězná expozice Brazílie, držitel Zlaté trigy PQ 11
Foto: Martina Novozámská



Projekt Intersekcce na piazzettě Národního divadla – ilustrační foto
Foto: Miroslav Haladka



Zlatí lidé 18. 6. – Paweł Althamer
Foto: Luděk Neužil

Není to málo?

Je neděle krátce po poledni. Od piazzetty Národního divadla se vine zástup ševelící snad všemi světovými jazyky. Radím se do onoho rozjařeného davu a napjatě čekám, co užrím ve třiceti bílých boxech, které jsou součástí interaktivní instalace Pražského Quadriennale.

LABYRINT BOXŮ

Umělci dostali prázdný prostor, který bylo třeba zaplnit. Na rozdíl od scénografa pracujícího s podobným výchozím momentem nebyli ovšem limitováni vůbec ničím. Někteří box využili „pouze“ jako místo pro prezentaci svých děl, jež by mohla být vystavena kdekoli jinde. V jedné z „krabic“ je tak například možné zhlédnout projekci osobitých fotografií Bohdana Holomíčka. Podobným příkladem využití boxu je svým způsobem i práce Romea Castellucciho. Ten sice v rozhovoru pro přílohu Lidových novin zmiňuje, že pracuje s uzavřeným temným prostorem, v jehož rámci výrazně působí starořecká maska komedie s kmitajícíma očima a jazykem, na mě by ovšem srovnatelně působila na jakékoli jiné stěně. Pocit paniky, strachu, který podle autora ona maska vzbuzuje, se totiž v mém případě nedostavil ani náznakem, ať už v uzavřeném temnu nebo bez něj.

Jiní naopak vycházeli ze specifík prostoru. Extrémním příkladem, kdy byl box pojednán zcela, je instalace dvojice kubánských umělců Alaina Guerri a Neralda de la Paz. Stěny i strop jsou pokryty běloskvoucími svatebními šaty, záplavou krajek. Jimi je pokryta i osoba sedící v koutě. Tak, že ji od okolních stěn vůbec nelze rozpoznat. Ovšem jen dokud nevstane a nepožádá vydešeného návštěvníka o pomalý, snad svatební, tanec.

JE TU NĚKDO?

Naprosto originálně svůj box pojal Hans Rosenström, který pracoval s jeho uzavřeností a vytvořil dokonalou iluzi. Svou zvukovou instalaci založil na scéně z Bergmanových Šepotů a výkřiků. Do místnosti jsem vstoupila sama, usedla jsem k toaletce s oválným zrcadlem, nad níž

visela sluchátka, světla se v tu chvíli proměnila ve slabou červenou záři a kouzlo začalo. Jako by do prázdného prostoru za mnou někdo vstoupil, jako by kolem mě kráčet, nakláněl se ke mně a šeptal mi do ucha. Iluze byla tak dokonalá, že jsem se musela několikrát ohlédnout, ač mi rozum říkal, že bych skutečného člověka viděla v zrcadle. Byla jsem naprosto zatažena do situace, byla jsem její součástí. Ven jsem vyšla zmámená a přesvědčená, že až všechno, co jsem dnes viděla, zapomenu, tohle si budu pamatovat, protože to jsem neviděla, ale prožila.

NA PRVNÍ POHLED

O den později stojím před Veletržním palácem. Jeho grandiózní rozložitost mě mírně odrazuje. Po malém zaváhání vstupuji dovnitř, následkem čehož se záhy naplňují mé obavy. Nepřeborné množství kójí, které okupují zástupci nejrozumnějších zemí, způsobuje, že se zevrubněji zabývám jen těmi instalacemi, které mě zaujmou na první pohled. Téměř neomylně působí objekty, s nimiž si návštěvník může hrát. Ano, mnoho umělců v posledních letech pochopilo, že člověk je tvor hravý. Ti němečtí jsou jedni z nich. A tak představili soubor vertikálně vyrovnaných tyčí, které se při dotyku rozsvítí. Je tedy možné procházet po podlaze, v níž jsou ukotveny, a sledovat, jak na tělo reagují. Podobně hravý je i objekt studentů DAMU a JAMU Marianny Stránské a Šimona Kočího. Studentská sekce se zdála být vůbec zajímavější a nápaditější. Lotyšská akademie umění například vyřešila Hamletovo věčné dilema obyčejnou dřevěnou kostkou. Padne „to be“, nebo „not to be“?

NENÍ TO MÁLO?

Udolaná dlouhým bezcílným blouděním po nekonečných sálech opírám hlavu o umaštěné sklo tramvaje a přemítám, kolik z toho, co jsem viděla, jsem předtím nikdy neviděla... Otázka, již si kladu i dnes, když píšu tyto řádky a na hanebný počet položek v programu si stěží vzpomínám. Opravdu nikdy nevymažu jen bergmanovské šepoty? Není to málo?

KLÁRA FLEYBERKOVÁ



PQ má nejen k divadlu příliš daleko

DEN S POŘADOVÝM ČÍSLEM 1

V rámci mezinárodní soutěžní výstavy představuje PQ tradičně scénografické koncepty z různých zemí a regionů. Desítky instalací se tak ve Veletřném paláci pokouší upoutat pozornost diváka, bohužel ale nenabízí nic víc než jednoduché interaktivní expozice (Polsko třeba nechává diváka psát a rýt na bílou zeď), anebo poněkud zvláštně navrstvené užitkové předměty (mezi jinými i český pavilon). Mnohem inspirativnější jsou studentské práce. Ať už se jedná o hrací kostku, která má na stěnách, místo klasických hodnot znázorněných různým počtem ok, nápisy TO BE a NOT TO BE, nebo Hamletovu židli, která je zakomponovaná do pasti na myši (Lotyšsko). Rumunská expozice se zase tematicky věnuje Ionescovi a nabízí mnohá scénografická řešení jeho inscenací, přičemž hlavním tématem je stísněnost prostoru. A nakonec třeba Estonci snímají pomocí kamer miniaturní makety a zároveň i sami sebe, čímž vytvářejí příběh na hranici iluze a reality. Dvě odpolední performance zrušeny.

DEN ČÍSLO 2

Podle Edwarda Gordona Craiga je umělec „ten, který vidí víc než ostatní, a zaznamenává víc, než viděl.“ Výstava Světlo a prostor v Galerii Jaroslava Fragnera nabízí kromě dokumentačních materiálů i originální rytiny, které zachycují Craigovo ojedinělé vnímání linie, pohybu a světla. Zároveň má divák možnost si na interaktivním modelu jeviště vyzkoušet, jakým způsobem Craig uvažoval o vztahu hmoty a světla. Asi nejatraktivnější sekci v programu letošního PQ jsou boxy s výtvarnými instalacemi na piazzettě Národního divadla. Bohužel divákům namísto avizovaného dialogu divadla a výtvarného umění předkládají poměrně chaotickou výpověď, místy navíc odpovídající úrovni klauzurních prací. Nejzajímavěji se tak jeví box s číslem 11 Hanse Rosenströma s názvem Mikado, který je založený na scéně z Bergmanových Šepotů a výkřiků. Divák se skrze akustické efekty ocitá v dialogu doktora a Marie, jehož autentičnost je až děsivá. Některé další instalace se o interakci pokouší mnohem naivnějším způsobem.

Taneční parket s nalepenými kroky tanga (Dace Džerina), absurdní objímání ve výkladní skříni Moniky Pormale nebo desková hra namalovaná na zem (Dejan Kaludžerovič). Ani půjčovna kostýmů (Paul Divjak) nepřichází s ničím objevným. O dvou slečnách, které leží na podlaze dalšího boxu a cosi povídají, ani nemluvě. Boxy na piazzettě Národního divadla tedy bohužel očekávanou atrakcí nejsou.

Performance the tears of stalin Claudie Bosse na Čechově mostě byla nakonec realizovaná pouze z poloviny. Zazněl zde chór osmnácti sirén rozmístěných na devíti autech, která ve velmi pomalé choreografii popojížděla po mostě. Bohužel mi zcela unikl záměr, a tak jsem měl celou performance spíš za reklamu vozového parku jisté automobilky. Podobně rozpačitý dojem vzbuzuje další den i performance Krétakör, kdy divák namísto divadelně filmového experimentu sleduje rozpačitou reality show.

Ačkoliv PQ avizovalo velkou míru divadelnosti, nejbliže k tomu má paradoxně Craigova výstava. Ve změní instalací nejvíc zaujal Hans Rosenström, ale o novém a žádaném dialogu výtvarného umění a divadla přesto příliš mluvit nelze.

VÍT NEZNAL



Oni si to zvládnou sami

Jan Grossman: „Amatérská neoficiálnost a „příležitostnost“ má vždycky zvláštní kouzlo. Je zdrojem osobitého estetična: estetična naivity, mladosti, improvizace, lehkosti a jisté bohémské ledabylosti a velkorysosti, která v plném zaujetí myšlenkou a potřebou sdělení okázale pohrdá onějššími prostředky a je prostě perfekcionalismu.“

Potlesk, cizím slovem aplaus, je akustické a vizuální vyjádření klady, emocí v podobě uznání, obdivu, úcty či radosti. Vytváří se zpravidla pohybem dvou rukou, které otevřenými dlaněmi dopadají na sebe a při dopadu vytořují výrazný zvuk. Tato činnost se nazývá tleskání.

V prvním odstavci je vystižen princip, on souvisí s dobrovolnou neprofesionální divadelní aktivitou, pokud se tento, anebo jiný princip táhne celým představením, odměnou je forma, která je popsána v druhém odstavci.

Jeviště a hlediště se ve vymezeném času a prostoru spojí ve společný zážitek, který si pak každý z účastníků jedinců – herec, divák – ponechají sami v sobě a jeden od druhého očekávají, že na sebe nezapomenou. Je-li to podepřené empatií, nemám obavu, že by na sebe zapomněli. Je tu latentní setkání, které už nikdy nebude takové, jako bylo to minulé. Může být i tristní. Herec i divák na sebe zapomenou.

Ale vždy je tu naděje, že se opět vzájemně můžou přitáhnout. Mezi herce a diváka není slušné vstupovat. Přesto existuje něco, co hatí tento vztah. Každý to zná. Rozpor. Norma. Potřeba. Soutěživost. Prachy. Povinnost. Hledisko. Úhel pohledu. Touha. Je tu něco silnější než zážitek a slušnost, co drtí ten éterický prostor, ten čas bezčasí. Hravé emoce sdělení se promění ve zklamání, anebo nepřiměřené nadšení. A i když to vlastně všichni víme, přisuzujeme někdy stvořenému setkání – herec, divák – něco, co tam nepatří. Oni si to zvládnou sami, bez nás. P. S.: „Jak můžou Francouzi hodnotit.“

RADVÁN PÁČL

dramaturg



„Budiž světlo“

ANEK MALÝ ZAČÁTEČNICKÝ EXKURZ DO SVĚTELNÉ KABINY



až o světelném „designu“. Důvody asi není třeba rozebírat, málokterý amatérský divadelník má takové podmínky k práci, že by si mohl dovolit si se světly „hrát“, a mnozí také nemají kde a jak se důkladněji obeznámit se základním

světelným par-
kem tradičního
kukátkového pro-
storu a s tím, co
umí. Přesto není
důvod „házet flintu
do žita“, protože
základem kvalitní
práce se světelnou
složkou je především
dopředu vědět, CO
chci, a umět to vysvětlit
osvětlovači. Tím, kdo najde
příslušný reflektor, totiž
nemusíte být vy.

Pojďme si v kostce říct, co je dobré
si uvědomit, než začnete přemýšlet
nad světelným řešením své insce-
nace.

FUNKCE SVĚTLA NA DIVADLE

- Světlo primárně umožňuje viditelnost toho, co má být vidět.
- Světlo je součástí scénografie, má výtvarný potenciál.
- Světlo má dramatický potenciál, může umocňovat napětí nebo jakýkoliv režijní dramatický záměr, působí podprahově na emoce!
- Světlo umožňuje modifikovat jevištní realitu – díky světlu můžeme cokoliv vytrhnout z času a prostoru, pracovat se stříhem, temporytmem apod.

V první řadě je tedy dobré si uvědomit, jak chceme, aby nám světlo posloužilo. Druhá velmi důležitá věc, kterou bychom si měli zodpovědět, je, zda chceme inscenaci svítit **realisticky objektivně**, nebo **dramaticky subjektivně**.

Co to znamená? Realistické světlo je takové, které má za úkol vytvořit co

nejvěrnější iluzi reálného prostředí, v němž se děj odehrává. Například probíhá-li na jevišti dialog v místnosti, snažíme se ji nasvítit co nejvěrněji, jak takový pokoj ve skutečnosti bývá nasvícen. I pokud nemáme iluzivní dekoraci (iluzivní = vytvářející iluzi reality), ale hrajeme v anti-iluzivním prostoru, třeba i na prázdném jevišti, můžeme volit realistické světlo – a tím je pak vlastně pouhé základní herecké osvětlení bez nějakých výtvarných nebo dramatických akcentů.

Dramaticky subjektivní světlo nenapodobuje realitu, ale je záměrně komponováno tak, aby co nejvíce napomáhalo dramatickému účinku režijního záměru. Nejznámějším příkladem je třeba použití bodového reflektoru, který soustřeďuje divákovu pozornost na jedno jediné místo, a vede tak jeho pozornost jako pomyslné ukazovátko nebo jako filmový detail.

Oba tyto způsoby svícení lze samozřejmě kombinovat, divadelním začátečníkům bez hlubších zkušeností ale doporučuji činit tak pouze s mírou a velmi důsledně dbát na to, aby vždy věděli, PROČ svítí, jak svítí a co tím chtějí dosáhnout.

JEDNOTLIVÉ DRUHY SCÉNICKÉHO SVÍCENÍ

Naprostu nepostradatelné je **základní herecké osvětlení**. To je světlo, jehož jediným úkolem je, aby na herce bylo vidět. Vždy dbejte, aby bylo příjemné pro oko, aby divákovi neslzyly oči z přemíry nebo nedostatku světla a aby byla dobře patrná mimika tváře, a přitom aby světlo nežádoucím způsobem neosvětlovalo i prostory, které nepotřebujeme, třeba portály, nebo aby nevytvářelo nechťené stíny na dekoracích. Pamatuje také na „teplotu“ světla – čistě bílé světlo způsobuje nezdravou barvu pleti a emocionálně působí odcizeným do-

Světlo už nějaký čas tvoří jednu ze samozřejmých a neodmyslitelných složek činoherního divadla – především toho, které je situováno na „kamenná“ jeviště. Přesto to bývá složka, na kterou si mnohý divadelní tvůrce vzpomene až v závěru procesu zkoušení, a také složka, která má tu zvláštnost, že funguje-li dobře, divák si ji většinou ani neuvědomí. Jinak řečeno, svícení na divadle si všimneme, hlavně když je něco špatně.

Nuže, jak jsou na tom amatérské soubory v roce 2011? Pokud za berou minci vezmu nedávnou národní přehlídku činoherního divadla Divadelní Děčín, musím konstatovat, že víceméně dobře. Ani jednou jsme nezhlédli inscenaci, kde by světla na sebe upoutávala pozornost pro svou nedokonalost. Na druhou stranu jsme ale bohužel letos neviděli ani žádný počin, kde bychom byli svědky nadprůměrné práce se světly, natožpak aby se dalo mluvit třeba

V první řadě je dobré si uvědomit, jak chceme, aby nám světlo posloužilo.

jmem. Vypadá víc uměle než běžné denní světlo, evokuje např. zářivky a podobné typy světelných zdrojů. Pokud nechcete záměrně pracovat s tím, co bílé světlo navozuje, pak doporučuji lehce ho „oteplit“ oranžovým filtrem. Zdůrazňuji „pouze lehce“, protože přemíra oranžové vám „sežere“ všechny ostatní barvy, což platí o přemíře každé barvy – zdůrazní pouze některé odstíny a zbytek zploští do jednoho tónu. Dále u základního hereckého osvětlení dbejte, aby byl světlem dostatečně vykryt celý prostor, kde se herci pohybují, protože pokud někde vznikne tzv. „díra“, v níž bude menší intenzita světla, spolehněte se, že dříve či později se některý z herců do tohoto stínu postaví.

Lokální dramatický prostor je, jak už název napovídá, pouze malá osvětlená část jeviště. Za příklad slouží už zmíněné bodové osvětlení. Lokální prostor se dobře uplatní v simultánních scénách nebo když chcete nějakou část jeviště vyčlenit z děje či času. Malý tip: pokud herci nepřetržitě nevyužívají celou plochu jeviště, je možno inscenaci svítit i jako soustavu lokálních prostorů, scénografie je tak plastičtější a inscenace působí strukturovaněji a může to napomáhat i temporytmu. Při tvorbě lokálního světelného prostoru přemýšlejte i nad tím, jestli ho chcete mít ohraničen spíše ostře, nebo naopak mít okraje rozptýlené. První způsob působí dost uměle a stylizovaně.

Dekorační osvětlení je ryze scénografický prostředek, který má za úkol na jevišti realizovat scénografické – tedy výtvarné – dílo. Opět upozorňuji na možnost použití barevných světel – tedy filtrů. Ovšem výtvarná práce nekončí u barev, ale je také nutné pracovat s plastičností prostoru. Pokud budeme svítit jen celkový prostor jeviště a ještě k tomu hodně zepředu, ze sálu, prostor se tím velmi zploští, přestaneme vnímat hloubku jeviště. Svícením z boků, z portálu, z mostu, z lávek – zkrátka ze světelné soustavy situované za oponou – a vypichováním pouze některých částí dekorace dosáhneme plastičtějšího účinku.

Zvláštní světelné **scénické efekty** asi využijeme jen zřídka a tam už

velmi záleží na tom, jak vybavený prostor máme k dispozici. Jako příklad scénického efektu můžeme zmínit třeba stroboskop nebo různé filtry vytvářející „prasátka“ rozličných tvarů. Ničím neobvyklým není už ani použití projekce – buď ve formě statického obrazu, nebo i projekce filmové. Radím s tímto zacházet jen velmi opatrně. Jednak je nutno si uvědomit, že podobná věc už dnes nikoho neohromí, a filmový nebo fotografický záznam obvykle disponuje jinou výtvarnou poetikou, než jakou se vyjadřuje jazyk divadelní. Především ale je velmi důležité mít na paměti, že jakákoliv projekce je v podstatě silně osvětlená plocha a hrát před takovou plochou nebo vedle ní je pro hereckou akci silně nevýhodné.

To jsou v kostce prostředky, které nám scénické svícení činoherního divadla nabízí. Teď zbývá jen určit, které a jak a proč využijeme.

PRAKTICKÉ TIPY

Na závěr tohoto malého začátečnického exkurzu do problematiky divadelního svícení si ještě dovolím pár tipů:

Nezapomínejte, že divadelní prostor má i horizont, s nímž lze scénograficky, a tedy i světelně pracovat. Svítit lze i úplně seshora, nebo naopak úplně zespoda. Obojí vytváří neobvyklý efekt. Hlavně spodní světlo, které je nepřírozené – v reálu jsme totiž zvyklí na to, že světlo proudí vždy odněkud seshora. Spodní světlo je proto nezvyklé, může vypadat archaicky, protože zespodu z forbíny bylo svíceno divadlo před rozvojem elektrifikovaných divadelních světel, nebo také může působit cirkusově či kabaretně. Silné světlo padající úplně seshora zase umí vytvořit světelný sloup nebo kužel. Obojí může být výtvarně použito, ale pozor – hyzdí to mimiku tváře, hodí se tedy spíše pro stylizovanější záležitosti. Svítit lze i úplně z boku – tzv. „průvany“. Jde o reflektory, které jsou většinou na „štendrech“ (stojanech) postaveny z boku proti sobě, a tím se vytvoří jen úzká světelná ulička. Opět jde o světlo působící ne zcela přirozeně, ale může se s ním docílit zajímavého účinku. Na světelnou zkoušku s profesio-

nálním osvětlovačem se připravte následovně: nejprve mu vysvětlíte, jaká jednotlivá prostředí potřebujete a seznámte ho s dekorací a přestavbami. Poté, co světla připraví, tedy nasměruje patřičné reflektory, postupujete společně podle scénáře a zaznamenáváte a doladujete jednotlivé světelné změny. Čím lépe mu na začátku svedete vysvětlit své záměry, tím lépe pro vás oba. Doporučuji mít pro ten účel vyčleněn jeden extra scénář – tzv. světelnou (nebo technickou) knihu.

Pokud budete chtít, aby vaše inscenace měla nějaké vyšší parametry co se světel týče, nepodceňujte světelnou zkoušku, vyčleňte si na ni čas a dobře se na ni připravte, abyste měli jistotu, co vlastně chcete. Pokud narazíte na osvětlovače, s nímž si budete rozumět, pokuste se ho získat k trvalé spolupráci, ušetříte si tím mnoho starostí. Pokud vás práce se světly zajímá, doporučuji neinspirovat se jen u činoherního divadla, ale i u tanečního. Při tanečních představeních je totiž světlo mnohdy jediným scénografickým prostředkem a špičková taneční divadla s ním dokážou hotové zázraky.

Pokud se chcete vzdělávat teoreticky, doporučuji následující publikace: SVĚTLO V RUKOU REŽISÉRA – Kapitoly o divadelním svícení (Václav Müller a Rudolf Felzmann), SVĚTLO V RUKÁCH OSVĚTLOVAČE (Pavel Hurych, Jaroslav Vondruška ml. a Rudolf Felzmann) a SVĚTLO A ZVUK V RUKOU TVŮRCŮ DIVADELNÍHO PŘEDSTAVENÍ (Pavel Hurych, Jaroslav Vondruška ml. a Rudolf Felzmann).

Pokud se chcete vzdělávat prakticky, sledujte nabídku NIPOS-ARTAMA, která občas informuje o tematických seminářích zaměřených na svícení – např. na Jiráskově Hronově. Nebo se pokuste požádat nějakého profesionálního režiséra, jestli by vám nedovolil zúčastnit se světelné zkoušky.

KATEŘINA BARANOWSKA
výtvarnice a scénografka

*Stránky
o divadelním
svícení
[http://divadlo-technika.
webzdarma.
cz/index.htm](http://divadlo-technika.webzdarma.cz/index.htm)
Na stránkách
najdete nejen
rady a záj-
mové odkazy,
ale především
pasporty hra-
cích prostor.
Přidat můžete
i vaše.*



Vzdělávací část osmdesátého prvního Jiráskova Hronova nabízí celou řadu nových seminářů. Jedním z nich je také dílna „*ST jako světlo a tma*“ určená začínajícím osvětlovačům, ale i scénografům, režisérům či hercům – zkrátka všem, kteří si již všimli, jak důležitá a zásadní je v divadle práce se světlem.

Myslet světlem



... tři
dny
poté jde F.
navštívit soudce.

V chodbě před kanceláří je šero a vzduch zatuchlý, přesto se probíkávací žárovky u stropu kývají jako ve větru a jak pod nimi F. prochází, jeho vlastní stíny se malátně potácejí kolem. Když nakonec otevře dveře do kanceláře, spatří jen siluetu postavy před špinavým oknem, přímo naproti dveřím.

Soudci není vidět do obličeje, celý obraz je zcela nehybný.

„Posadte se, prosím,“ zazní chrčivý hlas.

F. přistoupí blíž a neohrabaně se usadí na židli, zatímco se snaží rozeznat v černé siluete starcovy oči. Soudce zachřestí zápalkami a zapálí si doutník. Jeho obličej se tak vynoří ze tmy, ve světle mihotajícího se plamene je až děsivý a každá vráska v jeho obličejí hrubě vytesaná z kamene. F. by se teď nejraději zeptal, zda je to celé nějaké promyšlené světelné divadlo, které v něm má vyvolat úzkost – aby pak nedokázal ovládnout rozhovor tak, jak to umí při jednání s klienty ve své bance.

Kdyby se F. zeptal a dostalo by se mu odpovědi, o čemž můžeme silně pochybovat, zněla by: Ano, jistěže, však tu na to máme specialistu! A teď si představte tu scénu třeba pod rozsvícenými zářivkami. Fuj! Atmosféra? Obrazy? Nic, jen nuda. Vše je odkryté, oko neví, kam se dívat, a jeden neví, co si o tom vůbec má myslet. Kdyby to bylo divadlo, je z páté řady slyšet chrápání postaršího člena poroty a nezkušený režisér si trhá vlasy a přemýšlí, proč to nefunguje, vždyť měl v hlavě tak jasnou

vizi. A k tomu má přece ty nejlepší herce z celého Horního Dolíkov! Přitom se to zdálo tak jednoduché. Hrát umí každý, kdo se nestydí, režisovat zase každý, kdo si myslí, že je chytrý. Scénografa nepotřebujeme, stejně tam bude jen stůl, tři židle a věšák a na tom určitě není co vymýšlet. No a světlo? Jaké světlo? Prostě rozsvítíme ta světla, co míří na scénu, ne? A šlus, konec.

Jestli je v českém amatérském divadle (a bohužel nejen v amatérském) něco velmi často a zásadně opomíjeno, tak je to práce se světlem. A není-li světlo opomenuto, často je výsledek tak odpudivý, že by bylo bývalo lepší se vrátit na začátek a jen tak sprostě na to „rozhnout“. Většinu režisérů buď zajímá, jen aby bylo všem hercům hezky vidět do obličeje, jenže hercům zase vadí, že jim světlo svítí do očí, a tak si neomylně hledají tmavé díry ve scéně, ve finále jedna či druhá strana ztratí nervy nebo zkrátka vyprší čas věnovaný svícené zkoušce (je-li vůbec nějaká) a jde se s tím před lidi. Pravda, existují tu výjimky, kdy má tvůrčí tým výtvarné ambice a přijde s kvantem požadavků na světla. Padají pak návrhy jako: „Tak tohle je v tom lese, jo, takže teda nějaký zelený světlo...“ nebo třeba: „Tak tady se ona jako zamiluje, takže to chce nějakou červenou...“ Přítomný osvětlovač pokrčí rameny, vyškrábe se na lávku a na tu scénu pošle zelené a červené světlo. Výsledkem je odpudivost sama, ale jde se dál a málokdo se nad tím pozastaví.

A přitom stačí tak málo. Světlo skutečně umí vytvořit atmosféru, zcela změnit prostor a podpořit dynamiku jevištní akce. Světlo na divadle funguje i jako analogie filmového střihu – vodí divákovu pozornost od celku k detailu, přemísťuje ho z prostředí do prostředí nebo ho vrací a posouvá v čase. Může divákovi poskytnout další klíč k chápání představení, kte-

rý bychom mu jinak museli podstrčit jiným, neohrabanějším způsobem. Rozhodně to ovšem není o červeném nebo zeleném filtru. Světlo je nástroj příliš sofistikovaný na to, aby se do scény házelo lopatou. Ba naopak, pinzetou je třeba vkládat do scény jeden světelný paprsek za druhým a pokaždé přesně vědět, proč patří právě sem a ne o půl metru vedle. Všechny ty věšáky, herečky, dveře a pes na scéně před vámi, to je zkrátka neopracovaný polotovar, který vám cosi připomíná, a to cosi je z něj teprve potřeba vyřezat a vybrousit. A nemusíte k tomu mít velký světelný park celého městského divadla, skvělý světelný design lze vytvořit s jedním jediným zdrojem světla.

Světlo je neuvěřitelně mocný nástroj, víte-li, jak funguje, a naučíte-li se s ním zacházet. Světelný design není umění rozsvěcování, ale naopak – zhasínání. Je to o nakreslení linek, na jejichž jedné straně je světlo a na druhé tma. A nejsou to jen linky v jevištním obraze, jsou to i linky v ději, linky v čase, který na scéně ubíhá.

Proto až půjdete příště do divadla, zkuste alespoň trochu své pozornosti soustředit na nasvětlení. Zaujmeli vás obraz, zkuste se zaměřit na to, odkud jaké světlo svítí, jestli se náhodou nějaká světla nezešerila a jiná nerozsvítla víc. A nemusí to ani být v divadle. Dívejte se kolem sebe a všimněte si měnícího se světla v obličejích svých kolegů, když se potácejí z nonstopu pod pouličními lampami. Všimněte si, jak prokresluje krajinu nízké večerní slunce. Dívejte se a přemýšlejte o světle.

MARTIN ŠPETLÍK

light designer na volné noze

Světlo je neuvěřitelně mocný nástroj, víte-li, jak funguje, a naučíte-li se s ním zacházet.

Kompletní nabídku seminářů a dílen 81. Jiráskova Hronova 2011 naleznete v dARTAMANu na www.amaterskascena.cz

Světelný design ze dvou konců

Zvykem ve větších divadlech je, že když mám možnost rozsvítit čtyřicet světel, rozsvítím čtyřicet světel najednou, protože se to tak u nás dělá, a už mě nezajímá, že by bohatě stačil menší počet, pokud bych je využil naplno a vhodným způsobem. Bude to mít mnohem lepší estetický dopad než těch čtyřicet. A čím více použitých technologií, tím více bezmyšlenkovitého užívání...

Slovo design je v dnešní době hojně používaný termín. S jeho využitím nezůstává pozadu ani divadlo. Novým přírůstkem do rodiny je design světelný. Jan Hons Šušleeb (autor úvodních slov) získal při svém studiu na DIFA JAMU v Brně především na stáži v Theatre Academy Helsinky i důležité zkušenosti, které se spolu s jeho výzkumem dotýkají právě oblasti lighting designu. Kromě výuky jevištních technologií na JAMU, kde v současné době působí jako interní pedagog, vede mj. již druhým rokem dílnu i pro studenty Ateliéru Divadlo a výchova též akademie – pro budoucí neprofesionální divadelníky.

Co všechno si můžeme představit pod pojmem světelný design?

Jednou ze základních jednoduchých definic by mohlo být, že se jedná o práci se světlem. V dnešní době se ale světelný design rozvětluje a košatí do různých odvětví, která

se mnohdy vzájemně prolínají. Těžko se však můžeme bavit o designu, když si pouze vezmeme světlo a rozsvítíme si, abychom viděli ve tmě. Musí to mít nějakou koncepci. Nabíjí se mi tak další parametr, který je třeba do definice zapracovat, a sice že je to práce vědomá, se světlem a s nějakou určitou estetickou funkcí či záměrem.

Co to však znamená v praxi? Všichni si jako světlo představí klasické divadelní reflektory typu „pětistovka“, „PAR“ atd. Spadá tam něco dalšího?

Ke světelnému designu se dá přistupovat ze dvou konců, které se uprostřed protínají. Jeden konec je na straně technologické, na konci druhé strany je kreativní a umělecká činnost. A jednoho konce bez druhého není možné dosáhnout. Jestliže se budu snažit dosáhnout

umění, pocitu, nějaké vyšší formy práce, potřebuju znát také osvětlovačské řemeslo: To, že existují nějaká světla, že každé z těch světel má svou specifickou funkci a svůj způsob projevu. Jinak bude vypadat světlo z plošného svítidla (třeba při použití „vany“), jinak bude vypadat světlo z bodového či profilového světla nebo z různých elektronických zařízení (LED, moving heads). Po prozkoumání oboru pak začnou naskakovat kreativní věci: Toto světlo by mohlo vypadat dobře na použití k imitaci západu slunce, jiné se zase hodí lépe k navození nálady televizního obýváku.

A jak je to z té druhé strany?

Chci dosáhnout efektu západu slunce, a tak si vyhledávám pojmy a technologie. Musím se orientovat, abych věděl, pomocí jakého zařízení dosáhnou kýženého efektu. Prozkoumáváním obou stran pohledů mi otevírá úplně nový svět. A ten se dá chápat jako světelný design – lighting design.

Neznamená to však, že je to vždy práce s konvenčními (divadelními) světly. Za takový lighting designérský počín se dá považovat i práce jednoho studenta, který se při svícení jednoduché inscenace dostal do situace, v níž nebylo technologicky možné použít nic jiného než dvě obyčejné žárovky na kabelu. Přemýšlel, co s tím, jak z tohoto vytvořit jakési plošné světlo. Nakonec ten kabel s žárovkou vzal a roztočil ho nad hlavou – mělo to přesný efekt světla, přesnou náladu, které chtěl

Musím se orientovat, abych věděl, pomocí jakého zařízení dosáhnou kýženého efektu. Prozkoumáváním obou stran pohledů mi otevírá úplně nový svět. A ten se dá chápat jako světelný design – lighting design.

dosáhnout. A to byla jen jedna žárovka a jeden kabel. Z bezpečnostního hlediska to vůbec nehodlám komentovat, ale ten kreativní počín – to je dokonalý příklad, jak ke světelnému designu přistupovat.

Čím se zabýváte v dílně světelného designu pro studenty ADaV? Co přednášíte lidem, kteří se zabývají právě neprofesionálním divadlem?

Bavíme se o tom, jak se pracuje nejen na velkých scénách a v profesionálním divadle, ale třeba i o architektonickém nasvícení, designu svítidel (designu světla), interié-

menaným světelným stavem, každý snímek je vykreslen světlem. Z fotek či z malovaných obrazů se snažím světlo číst. Skrze cestu pozorování světelných situací a světelných stavů, které dekodují, se člověk naučí světlo pojmenovávat a poté s ním i pracovat.

Objevují se u této skupiny divadelníků nějaké opakující se chyby či nedostatky?

Je chybné mluvit o chybách (*smích nad češtinářským paradoxem*).

Těžko soudit, co je chyba. V práci se světlem považuju za omyl nezáměrné použití a nevědomou manipulaci se světlem:

Když potřebuju světlo, rozsvítím si, a tím to pro mě „hasne“ (*opět smích...*). Člověk může pracovat se světlem (v divadelním kontextu), až když zná alespoň základní technické principy: Musí vědět něco o elektřině (kolik wattů mohou připojit na jednu zásuvku...), trochu o optice (pokud potřebuju ostrý čtverec a nemám drahé světlo za patnáct tisíc, musím si například vystříhnout z aluminiové fólie čtverec a přiložit jej ke světlu...) atd. Pokud to člověk nezná, nedělá chyby, ale může se stát,

že mu to vůbec nebude fungovat. Často se jedná o lidi, kteří jsou umělecky velmi dobře nadaní – cítí kompozici, umějí dobře pracovat s barvami, ale nevědí, jak toho technicky dosáhnout, a tuto zdatnost je třeba rozvinout či podpořit. Proti nim pak stojí lidé, kteří jsou více technici než umělci, a ti zase potřebují podpořit zcela opačně.

Pokud by se nějaký neprofesionální divadelník chtěl něco nového dovědět o oblasti lighting designu, co byste mu doporučil?

Jedna moc pěkná publikace nedávno vyšla: *Nick Moran – Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce* (Divadelní ústav, 2010).

My ve škole hodně vycházíme z *Maxe Kellera*, publikace *Light fantastic* ale nemá český překlad; potom existuje moje publikace *Aplikovaný lighting design: Vhled do oboru světelného designu* (JAMU, 2010), kterou jsem napsal pro jevištní technologie jako vhléd do oboru. Shrnuju v ní, o čem světelný design je, kterými oblastmi uměleckého života prochází; druhá část se zabývá klíčovými kompetencemi světelného designéra, na které je třeba se soustředit (např. exaktní komunikace pro vyjádření se, technologické prvky o optice, o fyzice, práce s barvou, teplotou světla atd.).

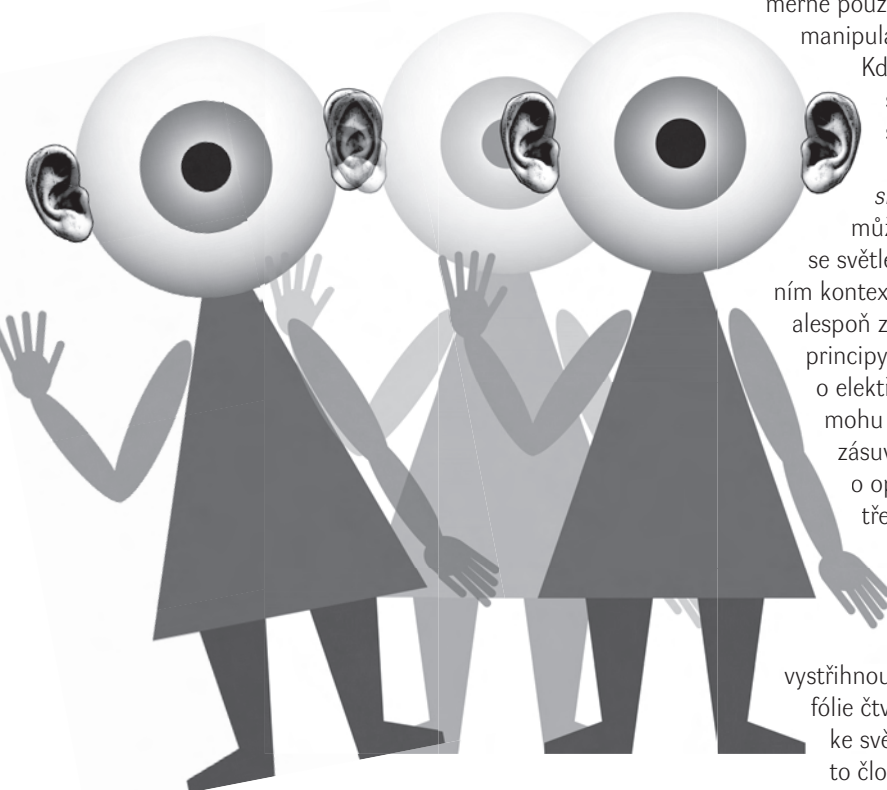
A kde se můžeme učit prakticky?

Můžete se přihlásit k nám na školu na jevištní technologii, kde se vám dostane obstojného technologického vybavení a dostatečných technologických znalostí. Poté máte tři roky možnost s tímto materiálem pracovat kreativně. Každý student to využívá jinak. Někdo se víc zaměří na zvuk, někdo víc na světlo, někdo na video.

Také je možné se přihlásit do seminářů organizovaných Institutem světelného designu, který působí hlavně v Praze. Na internetových stránkách www.svetelnydesign.cz lze jednoduše najít, na co jsou různé dílny zaměřené.

JONÁŠ KONÝVKA

student ateliéru
Divadlo a výchova DIFA JAMU

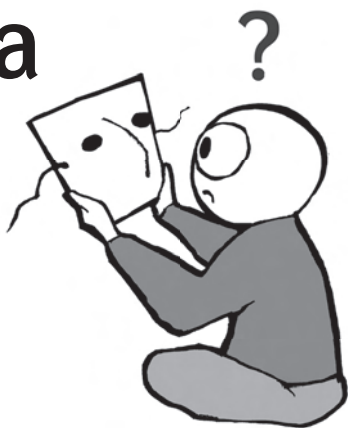


Když potřebuju světlo, rozsvítím si, a tím to pro mě „hasne“.

rovém svícení, svícení pro show... Jednoduše o přesazích a o lidských činnostech, kterých se světlo týká. Světelným designérem je každý z nás, jen o tom většina neví. Chci, aby studenti otevřeli oči a naučili se světlo pozorovat a vnímat; aby pro ně nebylo samozřejmé jako pro většinu lidí; aby věděli (až se porozhlédnou po silnici a uvidí mísící se neonová světla, odrazy reflektorů aut apod.), jak se dané světlo projevuje a proč na mě působí zrovna takovým způsobem. To mohou dělat každý den pozorováním přirozeného světla nebo umělých světla kolem sebe a v divadle. Nejlepší technikou, kterou používám i já, je vzít si fotografii. Každé foto je totiž zrna-



Anketa



Mám zkušenost především s dílnou zaměřenou na produkci a dramaturgii, avšak spíše na teoretické úrovni. Rozhodně bych uvítala seminář, jehož zaměření by bylo praktické a týkalo by se vedení neziskových organizací. A rovněž by mi udělal radost seminář zaměřený na pohybové a herecké ztvárnění postavy.

HANA MAGDOŇOVÁ

studentka Slezské univerzity v Opavě, Přírodovědecko-filozofické fakulty, obor kulturní dramaturgie se zaměřením na divadlo, členka amatérského studentského souboru Komorní scéna 21 (dramaturgie, herec)

PŘÍŠTĚ STEP, PROSÍM!

Mám zkušenost s Kurzem praktické režie, scénografií, nonverbální komunikací, hudbou a režii. Kromě těchto seminářů v rámci Jiráskova Hronova pak ještě s Letní hereckou školou v Napajedlích. Zkušenosti jsou vcelku velmi pozitivní. Každý lektor má svůj osobitý přístup. A to tyto semináře činí zajímavými nejen s ohledem na jejich zaměření, ale také s ohledem na to, že frekventant pozná různé názory na divadlo a různé druhy vnímání divadla. Určitě jsou mnohem přínosnější dlouhodobé vzdělávací akce (jako KPR), které umožní proniknout hlouběji do probírané problematiky.

Domnívám se, že by bylo dobré zvýšit počet dlouhodobých seminářů a kurzů, kde by soustavně pracovala uzavřená skupina frekventantů i mimo Jiráskův Hronov. Pro další rok bych navrhl seminář stepu.

JAN JULÍNEK

MÁM DVĚ ZKUŠENOSTI

Kurz praktické režie: jednoznačně užitečná akce. A příjemná. Dobře systematicky dělaná. Nevím, co by se mohlo zlepšit. Jo vlastně přece jen zkušenost: účastnili se mnozí lidé, kteří kurz moc nevyužívali a jen tam pasivně chodili, v důsledku toho byla praktická část kurzu (jejíž kvalita přirozeně závisela spíše na účastnících než na organizátorech) málo intenzivní. Ale jinak paráda. Kurz Divadlo z šesti úhlů pohledu: také jednoznačně dobrá akce ukazující lidem vždy během několika víkendů způsob práce některé divadelní osobnosti. Paráda.

Námět: nějaký dlouhodobější herecký kurz ve smyslu KPR. Třeba o víkendech na způsob Divadla z šesti úhlů pohledu. Prostě základní herecký kurz zaměřený na hlas, pohyb, situace, verše, různé stylizace, improvizace... Se zaměřením na moderní věci, nepřehánět důraz na techniku (nebyla by to DAMU), jen aby se lidé jednoduše seznámili se základy řemesla. Občas se mě na podobné možnosti lidé ptají a jediná příležitost je (pokud vím) na Hronově, kde jsou semináře úzce zaměřené na určité obory.

PETR MACHÁČEK

SEMINÁŘE JSOU PRO MĚ DŮLEŽITÉ

Nejenže obohacují o znalosti, zkušenosti a praktické dovednosti, ale i rozšiřují kontakty – což je na amatérském poli také nesmírně důležité. Já se seminářů účastním a v rámci organizací přehlídek je

také připravuju pro jiné účastníky. Osobně dávám přednost seminářům dlouhodobějším než jednodenním a jako prioritu při organizaci mám, že pokud si pozvu nějakého lektora pro přehlídky, tak tím seminářem musím projít nebo vidět jeho práci a výstup zblízka. Nyní se účastním několika seminářů nebo jsem do nich přihlášen, a to seminář KPR s Milanem Schejbalem a Kateřinou Fixovou – ten je pro mě fascinující a neskutečně obohacující. Také jsem přihlášen na semináře Martina Vokouna – Režie – na přehlídce Divadelní Děčín a Stínová porota na Wolkrově Prostějově s Renatou Vordovou.

Jaké další semináře bych uvítal? Myslím, že není skoro co vítat... Tedy pokud je divadelník aktivní, tak si většinu seminářů najde. Jediné semináře, kterých je jak šafránu, nebo mi to alespoň přijde, jsou semináře technických záležitostí (světla, zvuk, autorská práva...).

PAVEL SKÁLA

Má to smysl

Jako vedoucí klubu režisérů SČDO mám zkušenost s rozborovým seminářem, který pořádáme při Jiráskově Hronově, a pak se seminářem-dílnou, který organizujeme při KDP ve Vysokém nad Jizerou. Ve Vysokém se pak zúčastňuju rozborového semináře na půdičce. Vzhledem k účasti si myslím, že o toto vzdělávání je poměrně značný zájem a má význam jej pořádat. Pro mladé a začínající divadelníky jsou určitě důležité semináře mající vztah k základům herecké práce.

JAROMÍR KEJZLAR

KOPR!

ad 1) Prožila jsem KOPR (Kurz praktické režie – pozn. red.) a bylo to moc fajn.

ad 2) Ani nevím, nejradši bych si zopakovala ten KOPR (v původním složení i znění).

RADANA ŠIMČÍKOVÁ

1. Se kterými semináři a vzdělávacími akcemi pro amatérské divadelníky máte zkušenost a jakou?

2. Jaké další semináře byste uvítali?

Prázdninový muzejně-



Pokud by vám snad v létě chybělo divadlo nebo aspoň jeho závan, udělejte si výlet po divadelních muzeích.



1

MUZEUM ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA, MILETÍN

Muzeum je rozvrženo do jednotlivých oddílů dokládajících vývoj ochotnického divadla v naší zemi: Kouzelný svět divadla, Základní prameny lidového divadelnictví, Divadlo národního obrození, Rozmach ochotnického divadla na přelomu 19. a 20. století, Od divadel svítících do tmy k amatérskému divadlu dneška.

Uvidíte unikátní sbírku malovaných opon, make-ty postav z vybraných inscenací, vstoupíte na jeviště a zkusíte si obsluhu základních divadelních technických zařízení, zavzpomínáte na divadelní role, bouři nebo krupobítí rozpoutáte. Vstoupíte do světa divadla z libosti, z ochoty, divadla pro radost, divadla z lásky.

Praktické informace

Muzeum českého amatérského divadla
Miletín, zámek
<http://miletin.amaterskedivadlo.cz>

Otevírací doba:

Návštěvu předem ohlaste na mobilním telefonu 737 308 469 nebo 739 461 994, nebo e-mailem na adresu muzeummiletin@seznam.cz

-divadelní průvodce

2 LABYRINT DIVADLA DRAK HRADEC KRÁLOVÉ

Jedinečné bludiště s muzeem loutek, divadelním Studiem a Laboratoří, neboli interaktivní hernou. Vítání jsou návštěvníci všech věkových kategorií. Každý si tu přijde na své, protože příležitosti stát se na chvíli hercem, režisérem či scénografem odolá jen málokdo.

Labyrint se nachází v areálu zrekonstruovaných Nálepkových kasáren a sousedí s budovou divadla. V přízemí najdete Studio, které slouží jako velmi variabilní hrací prostor a zároveň jako nová zkušebna. Hlavním lákadlem pro návštěvníky je první a druhé



patro budovy, v nichž je umístěn samotný Labyrint. Obě podlaží jsou navzájem zajímavě vertikálně propojena a ve ztemnělých chodbách připomínajících bludiště září osvětlené boxy, v nichž si můžete prohlédnout přes 300 loutek, které si zahrály v různých inscenacích divadla Drak. Většina z vystavených loutek je vyřezaná z lipového dřeva, ale například v případě prince Bajaji a dalších loutek vytvořených v nadživotní velikosti bylo nutné použít polystyrén a podobné materiály, aby je herci unesli a mohli s nimi dobře pohybovat. Svou atmosférou Labyrint připomíná staré kabiny hrůz, do nichž se lidé dříve chodili bát a obdivovat nejrůznější bizarnosti, ale zároveň je tu všechno hezky přehledně uspořádáno. Nejmagičtějším prostorem a hlavní atrakcí je však Divadelní laboratoř, v níž můžete odhalovat taje divadelního zákulisí. Tvůrci tohoto prostoru se pokusili představit všechny profese, které se na vzniku představení podílejí, a jejich vzájemnou provázanost. Tato část Laboratoře, vlastně se jedná o jakousi divadelní anatomii, je tvořena interaktivními boxy, ve kterých je

za pomoci krátkých animací i netradičních trojrozměrných ilustrací divadlo „rozpitváno“ na ty nejmenší nanočástice. A protože na teoretickou část navazuje i část praktická, můžete si tu na vlastní kůži vyzkoušet roli režiséra, kostýmního výtvarníka, osvětlovače, zvukaře, herce a scénografa. K tomu slouží řada nápaditých a lehce ovladatelných trenažérů, které samozřejmě vábí všechny děti od dvou do sta let, ale třeba také klasické loutkové divadlo, na němž si můžete hned v několika verzích zahrát pohádku O Červené karkulce, která se stala průvodcem touto Divadelní laboratoří. V neposlední řadě, pokud všech trenažérů nebudete mít ještě dost, je možnost i využít i volně přístupného divadelního jeviště a zahrát si či zaimprovizovat prakticky cokoliv.

Hradecký Labyrint je unikátním prostorem, jaký nenajdete nikde jinde na světě. Pro děti představuje učiněný ráj, ale na své si tu přijdou i hravější rodiče, a to naprosto v duchu hesla dračího Labyrintu: „Divadlo na vlastní kůži!!!“



Praktické informace

Divadlo Drak
Hradební 632
Hradec Králové
<http://www.draktheatre.cz>

Otevírací doba:

září–červen: út–pá 14.00–18.00 hod.,
so, ne 10.00–17.00 hodin
červenec–srpen: út–ne 10.00–17.00 hodin



Prázdninový muzejně-

3

MUZEUM ČESKÉ LOUTKY A CIRKUSU PRACHATICE

Stálá expozice, kterou zřizuje Národní muzeum v Praze, vypráví historii dvou fenoménů – českého loutkářství a cirkusu.

První část uceleně mapuje tři významné kapitoly českého loutkářství: nelehké putování lidových loutkářů po vsích i městečkách, rozmach rodinných loutkových divadel a nástup umělecky ambiciózních amatérských scén v první polovině 20. století. Expozice je atraktivní jak pro odborníky, kteří ocení například unikátní loutky Arnošty Kopeckého, vnučky legendárního Matěje Kopeckého, plošné loutky Mikoláše Alše, rodinné divadlo Eduarda Vojana ad., tak pro nejširší veřejnost. Návštěvníci nahlíží do dětského pokojíku, do divadélka, procházejí mikulášskými trhy, jsou zde loutky lidových loutkářů a významných českých výtvarníků první poloviny 20. století (mj. Vojtěcha Suchardy, Ladislava Šalouna, Víta Skály, Jiřího Trnky).

Druhá část expozice představuje historii českého cirkusu od prvních vystoupení v Praze v roce

1803 (prostřednictvím faksimile grafik – návštěví), přes vznik prvních českých cirkusů a vrcholné období, které reprezentují rodiny Kludských, Berouskových či Wetheimových, až po poválečnou kapitolu: zestátnění cirkusů a vznik „oficiálního“ státního cirkusu Humberto. Návštěvníci si v sále evokujícím manéž mohou prohlédnout předměty, které ilustrují jednotlivé cirkusové disciplíny: klaunerie, žonglování, akrobacii, drezúru šelem (je tu k vidění i motorka, na které jezdili medvědi rodiny Berouskových), výcvik koní. K vystaveným raritám patří model dvoumanžového cirkusu Alfa (1959) v měřítku 1:43, provedený do takových detailů, jakými jsou lavice diváků, tribuna pro orchestr nebo stojany pod zvířata.

Loutkářskou a cirkusovou expozici doplňuje v prachatickém muzeu kouzelnický kabinet, jehož tajemnou atmosféru podtrhuje kostlivec, který tančil v magické revue rodu Kellnerů. Vystavené historické magické rekvizity (levitující

koule, karetní hvězdice, ohnivé poháry) navíc ožily v rukou předních českých kouzelníků ve filmu *Stará škola magie*, natočeném přímo pro prachatickou expozici.

V Muzeu české loutky a cirkusu v Prachaticích je v současnosti k vidění také krátkodobá výstava o Jaroslavu Ježkovi s názvem *Život je jen náhoda*, která potrvá do 28. srpna 2011.

Praktické informace

Muzeum české loutky a cirkusu
Velké náměstí 43
Prachatice
<http://www.nm.cz>

Otevírací doba:

denně kromě pondělí, 9.00–17.00 hodin

4

MĚSTSKÉ MUZEUM TÝN NAD VLTAVOU TÝN NAD VLTAVOU

Expozice věnovaná životu a dílu režiséra Alfréda Radoka – vzpomínky, fotografie, dopisy. Expozice svět loutek, kde si děti mohou zahrát loutkové divadlo. Dospělým divákům je určen průřez historií českého loutkového divadla s přihlédnutím k umělcům, kteří se ve svých dílech inspirovali vzpomínkami na loutkové divadlo svého dětství.

Praktické informace

Městské muzeum
náměstí Míru 1,
Týn nad Vltavou
<http://www.tnv.cz/cz/kultura/mestske-muzeum>

Otevírací doba:

březen–duben a říjen–listopad: po–pá:
9.00–16.00 hodin
květen, září, prosinec: po–pá: 9.00–16.00, ne:
14.00–16.00 hodin
červen–srpen: út–ne: 10.00–17.00 hodin



-divadelní průvodce

5 MUZEUM LOUTEK PLZEŇ

Plzeň bývá spojována nejčastěji s pivem, ovšem stejně tak dobrou tradici tu mají loutky, vždyť právě zde spatřily světlo světa proslulé postavky Spejbl a Hurvínek. Takže myšlenka zřídit ve městě muzeum byla vlastně přirozeným vyústěním dlouholeté loutkářské tradice. Muzeum loutek bylo slavnostně otevřeno v září 2009 a obnova původně gotického domu na náměstí Republiky včetně instalace výstavy přišla město Plzeň na 60 milionů Kč. Ovšem tato investice se mnohonásobně vyplatí, vždyť muzeum navštěvují děti a rodiče ze širokého okolí a budují si tu vztah ke kulturním hodnotám, což je peněží nezměřitelná skutečnost. Muzeum obývá tři podlaží, v přízemí se seznámíte s kočovným divadlem a s ukázkami prvních loutkářských spolků. Návštěvníci tak mohou obdivovat oživený model z prvního stálého loutkového Škodova divadla. Významná část expozice je věnována Loutkovému divadlu feriálních osad, v němž působili umělci Karel Novák, Josef Skupa a Jiří Trnka. V prvním a druhém poschodí naleznete několik působivých loutkářských výprav z inscenací, které zapůjčilo Divadlo dětí Alfa nebo přední

amatérské plzeňské soubory. Pro děti i jejich rodiče je nejlákavější druhé patro, které je pojato interaktivně, což znamená, že všichni si mohou loutky takzvané „ošahat“, vyzkoušet jejich vedení a stává se, že maminky a zejména tatínkové se zde stávají znovu dětmi. Pro tyto účely slouží multifunkční sál, kde je možné zhlédnout inscenaci či pořádat nejrůznější semináře. Odborník si zde najde dostatek obsažných informací včetně videoukázek a dobových reálií, laik se působivou formou seznámí se zákulisím loutkářského světa, včetně základní znalosti výroby a vedení loutek. To vše umocňuje atmosféra goticko-renesančního historického domu, včetně renovovaného dvorku, kde se si můžete posedět v příjemné kavárně Skupa Café. Celou expozici vytvořili odborní pracovníci za vydatné spolupráce profesionálního Divadla dětí Alfa. Muzeum loutek neslouží jen náhodným návštěvníkům, ale pořádají se zde odborné přednášky pro základní i střední školy, setkání se skupinami postižených dětí, semináře pro pedagogické a zdravotnické školy, animace pro umělecké školy. Muzeum zkrátka žije i mimo oficiální otevírací dobu. Návštěvníci mohou využít služeb profesionálního průvodce, který podá zasvěcený výklad včetně názorných ukázek. O víkendech i na celé

letošní léto je připravena hra pro děti a tatínky nazvaná Expedice na niti, kdy se musí vyplnit pomyslný deník výpravy a zvládnout určené úkoly. Netřeba dodávat, že odpovědi je nutno hledat v prostorách muzea a za správné splnění tatínkové se svými ratoletmi obdrží Diplom za úspěšné zdolání. Muzeum loutek bylo vytvořeno s citem a láskou, stejně tak láskyplně se o ně starají průvodci i management, takže každý návštěvník je vtažen do nádherné atmosféry loutkářského světa, dospělí se na chvíli vrátí do dětství a společně se svými potomky vyjdou z muzea s pocitem, že dobro vítězí nad zlem. A snad si každý kousek tohoto pocitu odnese i do svého dalšího života.

HANA ŠIKOVÁ

autorka je organizátorkou divadelních přehlídek (zejména v západočeském kraji) a tajemnicí západočeského výboru SČDO

Praktické informace

Muzeum loutek
náměstí Republiky 23
Plzeň
<http://www.muzeumloutek.cz>

Otevírací doba:

úterý–neděle od 10.00 do 18.00 hodin



6 ČESKÉ MUZEUM STŘÍBRA - TYLŮV DŮM KUTNÁ HORA

Rodný dům Josefa Kajetána Tyla (expozice věnovaná životu a dílu této významné osobnosti českého národního obrození).

Praktické informace

České muzeum stříbra – Tylův dům
Tylova 507
Kutná Hora
<http://www.cms-kh.cz>

Otevírací doba:

duben–říjen: úterý–sobota 10.00–16.00 hodin

7 JIRÁSKOVO MUZEUM HRONOV

Stálá expozice věnovaná významným hronovským rodákům (především Aloisi Jiráskovi, Josefu Čapkovi, Egonu Hostovskému a dalším) a dějinám města.

Praktické informace

Jiráskovo muzeum
Divadlo A. Jiráska
Hronov
<http://rmn.wz.cz>

Otevírací doba:

květen–září 9.00–12.00, 13.00–17.00 hodin
říjen pouze v sobotu a neděli
9.00–12.00 a 13.00–16.30

RODNÝ DOMEK ALOISE JIRÁSKA HRONOV

Spisovatel zde prožil své dětství a vrátil se sem o prázdninách za studií na gymnáziu v Hradci Králové a na pražské univerzitě. Domek byl svědkem jeho prvních literárních úspěchů.

Praktické informace

Rodný domek Aloise Jiráska
Jiráskova čp. 90
Hronov

Otevírací doba:

květen – září: otevřeno denně kromě pondělí
9.00–12.00, 13.00–17.00 hodin
říjen pouze v sobotu a v neděli
9.00–12.00, 13.00–16.30



Prázdninový muzejně-

8

MUZEUM LOUTKÁŘSKÝCH KULTUR CHRUDIM

Muzeum dokumentuje historii a současnost českého loutkového divadla, ale i loutkářské umění na celém světě.

První část stálé expozice nazvaná Svět na drátě a na nitích je věnována marionetám, přičemž v češtině je míněna loutka zavěšená na drátě nebo na nitích. Druhá část expozice Svět na prstech jedné i druhé ruky představuje historii i současnost maňásků. Ve třetí části Zahraniční loutky ze sbírkového fondu muzea naleznou návštěvníci výběr z nejzajímavějších exponátů, které se muzeu podařilo shromáždit, tj. doklady o světovém loutkovém divadelnictví z více než sedmi desítek zemí. Sbíрка obsahuje nejen ukázky loutkářství evropského, ale též unikátní předměty stínového divadla Indonésie, vietnamského vodního loutkoherectví, lidové marionety s oboustrannou řezbou obličejů a ruční loutku sestavenou z náprstkových dílců z Indie, cejlonskou folklorní masku a tyčové figury, čínské prstové i stínoherní

loutky a herecké masky japonského divadla Nô i doklady loutkářského umění na africkém kontinentě a v Americe. Expozice Luminiscenční divadlo představuje československý objev, jehož autorem je arch. František Tvrdík. K pojednání loutek a dekorací se využívá luminiscenčních barev, které jsou osvětleny neviditelným ultrafialovým světlem. Toto divadlo slavilo od roku 1958 řadu zahraničních úspěchů.

Do muzea, které je umístěno v památkově chráněných renesančních domech, je zřízen bezbariérový přístup.

Praktické informace

Muzeum loutkářských kultur
Břetislavova 74
Chrudim 537 60
<http://www.puppets.cz>

Otevírací doba:

duben–květen, září: denně 9–12, 13–17 hodin
červen–srpen: denně kromě pondělí 9–12, 13–18 hodin
říjen–březen: úterý–pátek 9–12, 13–17 hodin,
sobota – neděle – svátek 13–17 hodin



9

KOUZELNÝ SVĚT FANTAZIE – MUZEUM LOUTEK V DIVADLE RADOST BRNO

Muzeum má tvar lodi s lávkou pro loutky pohybující se v hodinových intervalech. Hlavní budova pak připomíná kapitánský můstek. Celá venkovní stěna je prosklená a nástěnná malba na sousední fasádě s tematikou kouzelného světa loutek vytváří nevšední atmosféru. Ve vstupní hale se nacházejí prodejní pulty ve tvaru lodi a malá scéna má evokovat kouzelný lodní kufr plný loutek. Na palubě loď veze osm stromů, stejně jako se dovážely v dobách prvních mořeplavců cizokrajné rostliny do Evropy.

V muzeu na ploše asi 40 metrů čtverečních jsou na trojúhelníkových podstavcích vystaveny loutky z deseti inscenací Divadla Radost. V jedné vitrině jsou pak cizokrajné loutky – dary, které divadelníci dostali na svých zahraničních cestách. Počítá se s tím, že se výstavy v muzeu budou tematicky obměňovat, postupně se představí loutky výtvarníků, kteří spolupracovali s Divadlem Radost od jeho založení, tedy od roku 1949.

Pro příští divadelní sezonu jsou přímo v prostorách muzea plánované komorní dvacetiminutové pohádky pro děti s prohlídkou loutek. Loutky si lze prohlédnout také před nebo po představení, které děti navštíví. Dále je možné se v Muzeu loutek na interaktivní obrazovce dovědět, jak vypadá marioneta, maňásek a manekýn, a také vše o Divadle Radost. Prohlídka muzea s výkladem trvá zhruba kolem dvaceti minut.

HANA GALETKOVÁ

Praktické informace

Kouzelný svět fantazie – Muzeum loutek
Divadlo Radost
Cejl 29
Brno
<http://www.divadlo-radost.cz>

Otevírací doba:

úterý–pátek: 8.00–18.00 hodin
sobota–neděle, svátky: 9.00–18.00 hodin



-divadelní průvodce

10 POHÁDKOVÝ DŮM MUZEUM LOUTEK ČESKÝ KRUMLOV

Loutky jsou zapůjčeny z divadelního oddělení Národního muzea v Praze. Výstava představuje na 300 historických loutek, půda Pohádkového domu je věnována současným loutkářům.

Praktické informace

Krumlovská inspirace, s. r. o.

Radniční 29

Český Krumlov

<http://expozice.krumlovskainspirace.cz>

Otevírací doba:

Otevřeno denně 10.00–20.00 hodin



11 PAMÁTNÍK KARLA ČAPKA STARÁ HUŤ U DOBŘÍŠE

Expozice zaměřené na život a dílo Karla Čapka, Olgu Scheinpflugovou a Ferdinanda Peroutku.

Praktické informace

Památník Karla Čapka

Stará Huť 125

<http://www.capek-karel-pamatnik.cz/>

Otevírací doba:

duben–říjen: denně kromě pondělí

od 9.00 do 17.00 hodin

listopad–březen: pondělí až pátek

od 9.00 do 16.00 hodin



12 PAMÁTNÍK MIKOLÁŠE ALŠE A MATĚJE KOPECKÉHO MIROTICE

Praktické informace

Památník Mikoláše Alše

Rybárna 119

Mirotice

<http://www.mirodice.cz/Pamatnik/Pamatnik.htm>

Otevírací doba:

Památník M. Alše je uzavřen v měsících

listopad–březen.



13 PAMĚTNÍ SÍŇ JINDŘICHA MOŠNY DOBŘÍV

Expozice věnovaná životu a dílu herce Jindřicha Mošny.

Praktické informace

Dobřív čp. 48

<http://www.muzeumrokycany.cz/mosna.html>

Otevírací doba:

duben–říjen: středa–neděle

od 9.00 do 17.00 hodin



14 SÍŇ LIPSKÝCH ANEB PRV- NÍ ČESKÉ MÚZYUM PELHŘIMOV

Oslava rodu Lipských, zejména režiséra Oldřicha Lipského a jeho bratra herce Lubomíra.

Praktické informace

Síň Lipských aneb První české MÚZYum

Masarykovo nám. 10

Pelhřimov

<http://www.pelhrimovsko.cz/sinlipskych/>

Otevírací doba:

červen–září:

pondělí–pátek 9.00–12.30 a 13.00–17.00 hodin

sobota–neděle, státní svátky 10.00–12.30

a 13.00–17.00 hodin

říjen–květen:

pondělí–pátek 9.00–12.30 a 13.00–17.00 hodin

sobota 9.00–12.30

neděle, státní svátky – zavřeno



15 VLASTIVĚDNÉ MUZEUM PRO VYSOKÉ NAD JIZE- ROU A OKOLÍ

Expozice dějin místního divadla připomíná, že vysocí ochotníci hrají divadlo nepřetržitě od roku 1786.

Praktické informace

Vlastivědné muzeum

pro Vysoké nad Jizerou a okolí

ThDr. Karla Farského čp. 130

Vysoké nad Jizerou

<http://vysokenj.sweb.cz/muzeum/>

Otevírací doba:

Denně mimo pondělí: 8.30–12.00

a 13.00–16.00 hodin



Kolín nabídl čas



Divoadlo Odevošad Milostín / Holčička se sirkami. Foto: Ivo Mičkař



NEPANTO Praha / Člověk a pes. Foto: Ivo Mičkař



Pantomima S.I. Brno / Hrobník. Foto: Ivo Mičkař



TS Magdalena z Rychnova u Jablonce n. M. / Před světem ukrytá. Foto: Ivo Mičkař

Celostátní přehlídka pantomimy a pohybového divadla, která letos konala o Velikonocích (22.–24. dubna) v Městském divadle v Kolíně, zaznamenala dvě zvláštnosti. Obě vlastně způsobila jediná okolnost. Jak už v loňském roce avizovali její pořadatelé (Evropské centrum pantomimy neslyšících v Brně a NIPOS-ARTAMA), bylo nezbytné zvolit nějaký způsob předvýběru. Tím se staly dvě mezikrajové přehlídky (Plzeň a Hradec Králové). Hlavní síla oboru je totiž v Čechách, i když patrně výběrová přehlídka v Brně by nebyla od věci. Třeba by se např. Centrum v Lužánkách, odkud přišel i tradiční účastník *Cyranovy boty*, mohlo přihlásit. Co říkáte, přátelé? Takže na rozdíl od loňského roku nenabídl Kolín šestihodinový pořad bez přestávky. Program byl vzdušný. Bylo dost času na setkání i na relaxaci. Myslím, že se všem ulevilo.

Druhou zvláštností bylo relativně mnoho choreografií tanečních. I tady to způsobil především předvýběr. Tím se totiž logicky staly dvě celostátní přehlídky scénického tance v minulém roce, tedy dětská Kutná Hora a dospělý Jablonec nad Nisou. Bylo by nesmysl nutit soubory, které už jedním předvýběrem prošly, aby se znovu hlásily do jiného systému. Z Jablonce doporučil kolekcí lektorský sbor, z Kutné Hory se soubory hlásily samy, neboť pravidla pro Kolín byla stanovena na podzim, tedy dávno po přehlídce dětského scénického tance. Rozhodnutí pořadatelů Kolína bylo správné, i když přineslo dvě ale. Tím prvním byl právě celkový počet tanečních choreografií. Zatímco divadelní část prošla výběrovými předkoly a vzhledem k tomu, že povinnost hlásit se do předkola byla pro obor novinkou, byl celkový počet uchazečů nižší než v minulých letech. Když si to sečteme, nemohl být výsledný obraz přehlídky jiný. Třináct souborů a skupin uvedlo dvacet scének, choreografií a čísel,

z toho bylo sedm z oblasti scénického tance. To pořád nevysvětluje, proč vznikl optický dojem, že *Otevřeno* bylo hodně taneční. Devět čísel byla pantomima. Znamená to, že zbývající čtyři scénky byly také z oblasti tanečního divadla, a to včetně souboru nominovaného na Jiráskův Hronov. To už se dostáváme přes polovinu programu. Nezbyvá než připustit, že tanečního divadla, včetně scénického tance (já nepatřím k těm, kteří si myslí, že každá choreografie scénického tance je tanečním divadlem, ostatně právě výběr z Jablonce mi dal za pravdu), je prostě mnohem víc než pantomimy a pohybového divadla. Druhé ale, které jsem uvedla na počátku tohoto odstavce, souvisí s tím, co lektorský sbor z Jablonce do Kolína poslal.

To už se dostávám k taneční části přehlídky. V kolekci z Jablonce chtěli kolegové představit současně trendy scénického tance. Jedním z nich je proud, který usiluje o to, aby tanec, pohyb, byl rovnocenným partnerem hudby. Hudba zároveň tanečnický vede, choreografii strukturuje, dotváří celkový emocionálně estetický vjem. Je to zajímavé, avšak zároveň velmi abstraktní a pro někoho obtížně vnímatelné. Je-li divadlo sdělením, jistě jej najdeme i tady, avšak v šifrované podobě. Takovou choreografii uvedl špičkový **TS Magdalena z Rychnova u Jablonce n. N. (Nikdy neříkej nikdy)**. V diskuzi se ukázalo, že převážně divadelní auditorium mělo problém s přijetím. Na jedné straně oceňovali celkový dojem, ale obtížně hledali sdělení, které bylo ukryto hluboko mezi emocemi a efekty. Jako ukázka soudobého moderního tance to bylo zajímavé, avšak poněkud dál od tanečního divadla. Dalším proudem jsou taneční hry, kdy hravost je individualizovaným tématem jednotlivých tanečníků (**TS Magdalena Kdo to? Co to? Víš to?, Mezikry ZUŠ Sedlec** a další). Konečně posledním jsou velké obrazy, v nichž tanec jako hlavní výrazový prostředek doprovázejí další a smysl výpovědi dává celek. Za všechny uvádím **Hot**

na setkání i relaxaci

Shenose Company z Prahy a jejich část multimediálního projektu End of epoch. Do toho proudu patří také **Hospůdka u tří sester souboru Paleja Ballet Theatre z Prahy**, která získala nominaci na Jiráskův Hronov. Jde o inscenaci souboru komorního tance, v němž našli uplatnění mnozí zkušení tanečníci a choreografové. Soubor uvádí spektrum žánrů od moderního baletu, přes soudobý tanec a taneční divadlo. Hospůdka je druhou částí inscenace jako žánrového obrázku na téma hospoda a její svět, v níž se odrážejí individuální příběhy tří sester, jimž hospoda patří. Před našima očima se odvíjí řada paralelních dějů. Jevištní existence herců/tanečníků je díky technice suverénní a zároveň velmi přirozená. Každé jednotlivé taneční číslo skládá celkový obraz a je zároveň zajímavé samo o sobě. Vrstevnatost je třeba chápat jako princip inscenace. To vše umocňuje významové svícení a hudba jako mix stylů (občas však tento mix působí trochu nahodile a boří vybudovanou atmosféru). Jedinou netančící postavou je hostinská s výrazným průběžným jednáním. Konečně na Hronově bude skutečné moderní taneční divadlo. Pokud jde o výběr z Jablonce a z Kutné Hory pro příští Kolín, došlo k dohodě, že výběr bude proveden z choreografií, které budou na stole programových rad, přednost budou mít choreografie a čísla blízka tanečnímu divadlu. Konečný výběr udělá programová rada Otevřeno. Stále platí princip, že se nebudou muset účastnit mezikrajových přehlídek Otevřeno.

Další část přehlídky tvořilo pohybové divadlo využívající jak tanec, tak pantomimu. Patří sem všechna čísla uvedená **Divadlem beze slov z Hradce Králové**, které pracuje jako integrovaný soubor. Na dětech i dospělých je vidět radost, dobré nápady. Chybí koncepční tvarování, menší jevištní zkušenost je daná především časovými dispozicemi souboru. Každé představení je posouvá dopředu (část lektorského sboru je viděla už na mezikrajové

přehlídce v Hradci Králové). Pohybové studio **Cyranovy boty z Brna** patří k pravidelným účastníkům. Jejich letošní inscenace nazvaná **Forma a tvar** stavěla na pohrávání si s tématem baroka jako formou a uměle vytvořenými figurami jako tvary. Chtěla vyslovit myšlenku, že sice neuznáváme formu, neboť se snažíme být individualizovaní, paradoxně však vždy k formě míříme. Integrovaný soubor tentokrát nedokázal velmi abstraktní téma ztvárnit pro diváka do uchopitelných obrazů. Bylo to trochu za sklem. Doporučení na JH získalo **Divadlo odevšad za Holčičku se sirkami**. Členové se potkali v roce 2004 na semináři Michala Hechta na JH a od té doby se scházejí. Holčička se sirkami na motivy stejnojmenné pohádky H. Ch. Andersena je patrně jejich zatím nejlepším kusem. Pohybuje se mezi pantomimou a němohrou. Tomu druhému odpovídá také originální živý hudební doprovod ve stylu filmové grotesky. Přes problémy v pohybu (občas posunčina na úkor gest) a většímu a hlavně jednoznačnému zpracování jednotlivých figur (např. ze Zimy i díky kostýmu jde spíše hřejivá lidskost než pocit nebezpečí) se souboru podařilo přinést imaginativní divadlo, které je právo tématu. Ostatně v úhru divadla dospělých pro děti jde o zajímavý pokus.

Hlavní částí přehlídky byla a bude pantomima. Právě ona rozhoduje o tom, jaký jednotlivý ročník byl. Není to stále žádná sláva. Kdyby přehlídku nezasobili neslyšící, bylo by to hodně zlé. Právě neslyšící uvádějí nejtěžší disciplínu oboru, totiž kolektivní pantomimu. Jako nejzajímavější označil lektorský sbor Otevřeno, v abecedním pořadí Michal Hecht, Antonín Klepáč, Lenka Lázňovská, Jiří Lössl, Zoja Mikotová, Josef Tichý, tato čísla (byla také doporučena na Mezinárodní festival pantomimy neslyšících v Brně): **Nepanto Praha Člověk a pes, Pantomima S.I. Brno Hrobník a VDN JAMU Brno Abece-da**. Začnu tím posledním, Abecedou. Jde o kulturní číslo na principu výchovné hry s dětmi, na němž

si budoucí speciální pedagogové mohou nacvičit i vyzkoušet její principy. Není vlastně určena na jeviště, nýbrž do třídy, kde v bezprostředním kontaktu s dětmi může vznikat jako tvořivá improvizace. Zoja Mikotová ji používá už léta, viděli jsme ji poprvé někdy v první třetině 90. let na FEMAD v Libici n. C. Proměňují se předměty (tady gumová hadice) a nové protagonistky přinášejí nové nápady, takže číslo je vždy jiné. Hrobník je obnovenou starší groteskou, v níž se setkali jak staří mazáci, jako např. Antonín Zralý, tak noví členové souboru. Vzhledem k tomu, že byla zařazena do sobotního večerního galavýběru, mohli jsme ji vidět dvakrát. Ukázalo se, že rozhodující pro výsledek je temporytmus a pohybová stylizace. Odpoledne slabší, večer výborné. Člověk a pes je pantomimický skeč postavený na gagu. Proměna člověka ve zvíře je sice zábavná (František Půlpán byl jako pes dokonalý), avšak chybí zřetelná motivace jednání. Proč vlastně muž chce být psem a proč žena výměnu psa za muže přijme?

A to bylo na letošním Kolíně skoro všechno. Ještě musím dodat hostující inscenace. Studio Light z Prahy uvedlo magický příběh Krabata, legendy o učni Mistra čaroděje, Ondřej Lipovský se představil jako sólista v úryvku z inscenace Jen zem, já a čára obzoru (sólo pro starce, strom a psa). Na zajímavosti notně ubralo jednak množství mluveného slova a banální problém. Zhasla svíčka a část představení byla rozhlasovou hrou. To byl samozřejmě pro část neslyšícího publika velký problém. V galaprogramu vystoupilo divadlo Facka z Brna Sergeje Sanži s temnou klauniádou Oni – touha překročit, a také Anna Polívka v sólovém vystoupení Paní Vltavská zcižující Smetanovu Vltavu. V neděli dopoledne pořadatelé pro děti přivezli Tramtárii Olomouc s inscenací O pračlovíčkovi z loňské Popelky Rakovník.

LENKA LÁZŇOVSKÁ
ředitelka NIPOS



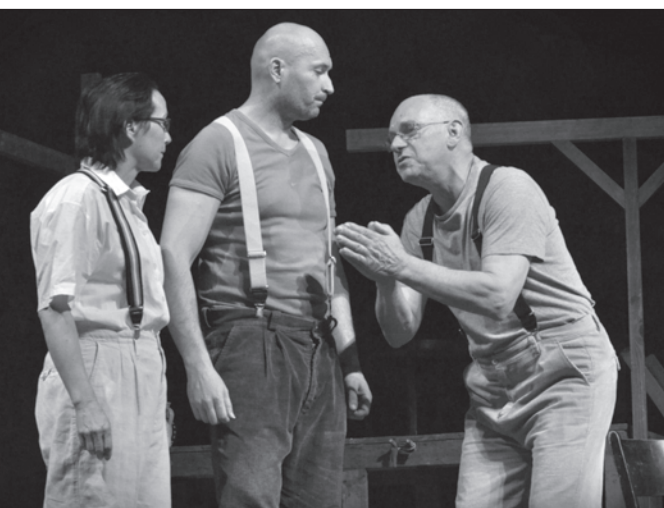
Otevřeno Kolín

*Doporučení
na JH získalo
Divadlo odevšad
za Holčičku
se sirkami.*

Hlavně vyprovokovat



Slovanský tujátr Olomouc / Maryša L.P. 2011. Foto: Ivo Mičkař



Divadlo DUHA Polná / Obchodník s deštěm. Foto: Ivo Mičkař



Amatérský divadelní spolek RIYO Praha / Polaroidy. Foto: Ivo Mičkař

Nedávno skončil dvacátý ročník národní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla. Divadelní Děčín 2011 je za námi. Organizátoři nelenili a nadělili této jedné z největších přehlídek svého druhu u nás k jejímu jubileu celou řadu metodických změn.

DO TŘETICE VŠEHO DOBRÉHO

Letos poprvé nesměly poroty regionálních postupových přehlídek udělovat nominace, které by zajistily té které inscenaci přímou účast na přehlídce národní. Mohly pouze doporučit neomezený počet inscenací bez udání pořadí. Z množiny doporučených inscenací pak vybírala program Divadelního Děčína jeho programová rada. To je změna bezesporu zásadní, ne však jediná. Lektorský sbor (porota) Divadelního Děčína se dočkal jednak výrazné personální proměny, jednak nového zadání pro svou práci. Cílem rozborových seminářů nově nebyla systematická odborná analýza viděné divadelní inscenace, nýbrž odborně vedená diskuze o viděné inscenaci. Porota neměla svého předsedu, který by její práci metodicky řídil. Každá soutěžní inscenace byla přidělena jednomu z členů lektorského sboru, a ten měl několik úkolů: nejprve řídit debatu lektorského sboru za zavřenými dveřmi v tzv. porotovně, poté na rozborovém semináři přednést vstupní referát vystihující v zásadních rysech, o čem lektorský sbor hovořil, a nakonec moderovat širší diskuzní fórum, v rámci kterého se do dialogu o viděném představení, a hlavně do veřejného přemýšlení o dané inscenaci, mají zapojit postupně jak ostatní členové lektorského sboru, tak členové inscenačního týmu, ale také diváci, vedoucí a frekventanti seminářů, zkrátka všichni. Třešinkou na dortu pracovních povinností člena lektorského sboru pak ještě bylo napsat na přidělenou inscenaci divadelní recenzi pro zpravodaj. Do třetice všeho dobrého se Děčín

proměnil tím, že se na něm poprvé konaly i vzdělávací semináře. A to rovnou tři: seminář Abecedy divadla pod vedením Milana Schejbala, seminář dramaturgie v čele s Radvanem Páclem a seminář režie Martina Vokouna.

LETOŠNÍ DIVADELNÍ DĚČÍN KROK ZA KROKEM

Úroveň programu byla podle mého názoru vysoká. Neviděli jsme ani jedno představení, které by nesplňovalo kvalitativní kritéria národní přehlídky. Naopak, program byl velice pestrý co do žánru a stylu jednotlivých inscenací. Zastoupeno bylo interpretační činoherní divadlo, pracující iluzivními prostředky (Kráska z Leenane), nechyběly hravé inscenace založené na principu divadelní antiiluze (Polaroidy, Muž sedmi sester), divadlo autorské, a to ve všech svých složkách (Fe-érie o Kladně, Svázaná), přijely tři generační soubory a dva z nich se pokusily o generační výpověď... Druhově a žánrově pestrá byla i dramaturgie soutěžících inscenací. Vedle textů divadelní klasiky, ke kterým bylo často přistupováno velmi autorsky (Maryša, Obchodník s deštěm), jsme mohli vidět nové dramaturgie slavných románových předloh (Muži ve člunu, Strážel! Strážel!), novinky české dramatické tvorby (Odcházení, Propadlo), jakož i inscenace plně autorské. Program Děčína se vinul napříč žánry od dramatu přes komedie a jevištní anekdoty k moralitě a ke konverzační komedii, o specifické formě hudebního divadla na hranici se site-specific nemluvě /Zde – na ostrém rozhraní života (Postele)/. Zcela specifické místo pak zaujal jeden diskutabilní a diskutovaný exemplář sousedského divadla... Pominu-li čistě autorská divadla, dva další soubory uvedly daný dramatický text v české premiéře (Strážel! Strážel! a Krize aneb ještě jedna pohádka o lásce) a jeden soubor v premiéře světové (Propadlo). Na rozborových seminářích proto bylo o čem diskutovat,

přemýšlení o divadle!

čeho se chytit, o co se opřít. Jsem přesvědčen, že přehlídka poskytla svým programem dobrou matérii rovněž pro práci seminářů dramaturgie, režie i abecedy divadla.

DS Domu kultury Krupka přivezl Havlovo **Odcházení**. Inscenace má k autorovi přirozený respekt, snaží se mu především neublížit. Chybí jí důsledný výklad, což vede k nedostatečně zmotivovanému jednání postav. Havel je dramatik posedlý mechanismy a strukturou, a to jak v rovině témat, tak v samotné podobě dramatického textu a jeho výstavbě. V tomto ohledu zůstala inscenace na půl cesty. **Odcházení** na česká jeviště patří a bylo jistě nezbytné potkat se dříve či později s inscenací amatérskou, za což náleží dík.

Slovanský tyátr Olomouc inscenoval klasický text bratří Mrštíků pod názvem **Maryša L. P. 2011**. Generační soubor středoškoláků zahrál Maryšu v jediné hodině čistého času, což svědčí o razantní textové úpravě. Nutno podotknout, že škrtky nijak nezlikvidovaly stěžejní dramatické situace. Inscenační úprava je velmi vhodná pro zvolenou režijní koncepci. Režisér Zdeněk Vévoda vytvořil stylově čistou kompaktní inscenaci, funkčně zapojil do hry všechny inscenační složky a projevil značný smysl pro jevištní metaforu a divadelní zkratku. Herecký soubor staví nejen na budování jasných charakterů, ale zabývá se také důsledným rozehráváním mimoslovního jednání. Za povšimnutí stojí nápadité využití rekvizit jako zástupných předmětů. Úskalí inscenace vidím v nejednoznačném vyložení hrdinčina závěrečného postoje, s nímž přímo souvisí vyznění celé inscenace. Přesto je olomoucká Maryša působivým a v dobrém slova smyslu zaujatým generačním uchopením jednoho z neklasičtějších textů české dramatiky. **Inscenace byla nominována do programu JH v kategorii činoherního divadla.**

Společnost bloumající veřejnosti Turnov zahrála v Děčíně **Černou noc**.

Neobvyklý text (variací na původní nedokončené drama Lva Blatného) je dramatickou hříčkou, jakousi jevištní anekdotou, a jako takový jej tvůrci nápaditými scénickými prostředky inscenují. Pozoruhodná je zejména scénografie založená na pokřivenosti linií a groteskní nadsázce. Problém inscenace spočívá v tom, že ani dramatické postavy neskrývají od počátku nic ze své pokřivenosti a v průběhu hry už nic zásadnějšího nedemaskují. Inscenátoři s postupem času dostatečně nepřekvapují tím, JAK by mohli formu expresivní grotesky realizovat a rozvíjet.

Divadlo DUHA z Polné uvedlo

Obchodníka s deštěm. Na dramatu z pera amerického autora N. Richarda Nashe pracoval od roku 1954, kdy bylo poprvé uvedeno, nemilosrdně zub času. Režisér Petr Vaněk sice přehledně a poučeně převyprávěl svou inscenací dramatický příběh, ovšem svou koncepcí neobjasnil důvod, proč dnes hru vlastně uvedl. Dramatický text byl pro potřeby inscenace radikálně zkrácen. Domnívám se, že inscenátoři položili na oltář textových úprav více slov, než kolik by mohlo unést zachování původní textové kvality Nashova díla. Významným zásahem do původního textu hry bylo připsání prologu, v němž zestárlá Líza Curryová vzpomíná na dávný příběh jedné letní noci... Tento připsaný prolog není v inscenaci nijak vypointován. Vzbuzuje proto dojem, že jím byla inscenace opatřena čistě účelově, aby obhájil věkově neadekvátní obsazení role Lízy. Drama je díky této úpravě vnímáno nutně sentimentálněji, než je pro ně vhodné.

Amatérský divadelní spolek RIYO

Praha zinscenoval hru Marka Ravenhilla **Polaroidy**. Klíčem k inscenování byla antiiluze divadla. Všichni herci jsou na scéně oděni do jakýchsi bílých overalů. Postupně vstupují do příběhu a zase z něj vystupují. Záměrná uniformita a nekonkrétnost jednotlivých aktérů příběhu se neproměňuje a zůstává v obecnější ro-

vině, což dramatický příběh v očích diváka oslabuje. Z nabízené palety témat funguje nejlépe téma osamělosti. Ať už jde o osamělost ve vztahu k nejbližším nebo o samotu jedince v rámci společnosti. Vztahy jednotlivých postav jsou čitelné, nikoli však hyperbolizované, jak to nabízí předloha. Inscenátoři uchopili text natolik cudně, že se naskytá otázka, zda by je více neuspokojila jiná hra. Nicméně setkání s Polaroidy v podání souboru RIYO bylo jednoznačně obohacením, které nám umožnilo zamyslet se nejen nad zvoleným druhem dramatiky, ale i nad tématy, která tyto texty přinášejí.

Slavičinské divadlo SemTamFór

přijelo do Děčína s inscenací **Muž sedmi sester**. Text, ze kterého inscenace vychází, má podtitul erotická groteska. Nemám potřebu s ním polemizovat, nicméně viděnou inscenaci bych označil přesněji jako divadelní moralitu ze současnosti. Inscenátoři se zcela správně odchýlili od realismu v hereckých vyjadřovacích prostředcích. Celá první polovina hry je dobře uchopenou komedií, založenou na vtipných režijních nápadech. Ve druhé polovině hry temporytmus upadá ruku v ruce s nápaditostí. Z diskuzního fóra vyplynulo, že to byl záměr. Myslím, že nevyšel. Každopádně musím říct, že inscenace Muže sedmi sester svou dobrou divadelní úrovní předčila ne až tak vysokou kvalitu zvoleného dramatického textu.

Fe-érii o Kladně přivezla stálice národních přehlídek **V.A.D. Kladno**.

Jde o nadmíru zdařilou jevištní koláž mapující současnost i historii „domovského“ města souboru. Nápaditost scénického provedení některých jednotlivých výstupů velmi vhodně doplňuje schopnost herců pracovat s rytmem a vytvářet precizní hereckou souhru. Ve druhé části viděného představení, kdy se inscenace formálně a tematicky odklání od odlehčených historizujících kontrapunktických reminiscencí směrem k satirickému tónu, v němž

Divadelní Děčín

pojmenovává současné situace kladenského života, se inscenátoři poněkud vzdálili nastolenému řádu. Inscenace tím ztratila na tempu. Nezabyla se však poctivého vyprávění marginálních osudů na pozadí osudového příběhu města a industriálního podniku. Inscenace musí nutně zaujmout už svým úhlem pohledu na zvolené téma. Nejde o žádnou destruktivní parodii. Jde o pohled laskavý a chápatel. **Inscenace byla doporučena k účasti na JH.**

Zde – na ostrém rozhraní života (POSTELE). Tak zní plný název pozoruhodné divadelní performance **Bílého divadla Ostrava**. Forma inscenace osciluje někde mezi site-specific, divadlem poezie, totálním divadlem a hudebním pásmem. Už vzhledem k tomu, že šlo o jediné představení letošního Divadelního Děčína, které „zabydlo“ jiný hrací prostor než divadelní sál Městského divadla. A protože šlo jednoznačně o „divadelnění“ nedivadelního prostoru, lze se přiklánět v první řadě k pojmu site-specific. Ostatně jde o inscenaci, jejíž představení se konají, pokud vím, nezdědka na specifických místech pod širým nebem. Bílé divadlo „nezdivadelňuje“ jen nedivadelní prostor, nýbrž poezii a hudbu. Jde o originální divadelní obraz naplněný lidovou hudbou a písněmi ve skvělém až naturalistickém podání Jany Sglundové, fragmenty veršů Františka Hrubína, citacemi z Romance pro křídlovku, ale také z Čechova či Franze Kafky. **Inscenace byla nominována do programu JH v kategorii hudebního divadla.**

Vyškovské Divadlo bez střechy uvedlo zajímavou komedii M. Ignata **Krise aneb Ještě jedna pohádka o lásce**. Mimochodem tuto hru rumunského dramatika střední generace uvádějí Vyškovští v české premiéře. Jde o konverzační komedii, která zpracovává s lehkostí vlastní svému žánru téma vztahu muže a ženy v manželském soužití prostřednictvím dvou různě starých párů. Mozartem provázená inscenace má stejné příznaky jako Malá noční hudba. Je lehká a vybíhá z láhve jako dobře vychlazené šampaňské. Jednotlivé složky inscenace jsou velmi dovedně provázány, zdatnou hereckou interpretaci textu v to samozřejmě počítaje. Dialogy jsou

svižné, chytré a obratné. Herci toho využívají s patřičnou dávkou talentu. **Inscenace byla doporučena k účasti na JH.**

DOPADLO z Valašského Meziříčí přijelo do Děčína s **Propadlem**. Jde o první uvedení dramatické novinky, jejímž autorem je filmový scenárista Robert Geisler. Pohled do divadelního zákulisí nám nabízí celá řada divadelních her. Ani Propadlo není výjimkou, ovšem to nás zavede o něco níže než do hereckých šaten, do světa pod propadlem. Inscenace souboru DOPADLO těží v režii Milana Kuchynky především ze značných kvalit Geislerova textu. Zpracovává zdánlivě banální postřehy ze života v divadelním zákulisí a promyšleně s nimi pracuje, aby mohl postupně rozkrýt na první pohled utajené dimenze divadelního mikrosvěta a zabývat se teoretickými a filozofickými otázkami vztahu divadla a jeho diváka, podstaty herecké práce nebo samotného poslání divadelního umění. Tolik k textu. Značné pochybnosti lze mít o způsobu, jakým inscenátoři pracují s hereckým naplňováním dramatických postav. Hercům se nedostává ani přesnosti v jednání, ani schopnosti pointovat humorné situace.

DS Nová generace při DS TJ Sokol Lázně Toušeň zahrál inscenaci textu P. Fialy **Dandé**. Soubor ke hře přistoupil zvláštním způsobem. Na jednu stranu chce jednoznačně hrát některá témata dramatického textu a na stranu druhou se vzdává systému, jazyka i stylu, v jakém je tento text vystavěn. Příběh Daniela D. jako diváci neprožíváme, protože nemáme s kým se ztotožnit. K očistné katarzi tudíž nedojde. Je to o to větší škoda, že v inscenaci je mnoho materiálu k tomu, aby ke zmíněnému ztotožnění dojít mohlo. Jen není náležitě a záměrně uspořádán. McDonaghovu **Krásku z Leenane** uvedo v Děčíně **Rádobydivadlo Klapý**. S ohledem na dlouhodobé směřování souboru šlo o trefnou dramaturgickou volbu. Režie L. Valeše je citlivá a neefektní, nezahledená do sebe, nýbrž dávající značný prostor hercům a v neposlední řadě samotnému dramatickému textu. Kladem režijní koncepce je bezesporu odklon od explicitně inscenovaného násilí na jevišti a jeho zjemnění.

Agrese je přesto v inscenaci přítomna, ovšem mnohem rafinovanějším způsobem. Postavy tak skrze svoje agresivní jednání účinně vyjadřují svoje skrývané city. Rovněž herecká složka patří k silným kladům inscenace. Realisticko-psychologické herectví je ve všech detailech naplněno. **Inscenace byla doporučena k účasti na JH.**

Divadelní soubor Ty-já-tr/NAČER-NO Praha zinscenoval Briggsovu dramaturgii populárního fantasy románu T. Pratchetta **Stráž! Stráž!** Soubor nepochybně přinesl řadu originálních scénograficky režijních nápadů. Za zmínku určitě stojí celková scénografická koncepce pracující s náznakovou scénou a dokonce i architekturou samotného divadelního prostoru. Nelze se nezmínit o originální personifikaci bahenního dráčka, která umožňuje realizaci situací a gagů přesahujících rámec předlohy. Nicméně inscenace má i svá úskalí, spočívající především v nepřesném nastavení stylizace. Následkem toho nelze vždy přesně určit, co je pečlivě budovaným záměrem a co pouhou nahodilostí.

Divadlo Jesličky z Hradce Králové přijelo s inscenací další dramaturgické, tentokrát slavného humoristického románu, který napsal Jerome Klapka Jerome. A opatřilo ji poopraveným názvem **Muži ve člunu (o ženách mluvčí!!!)**. Autorem jesličkovské dramaturgie je Jan Dvořák. Psa vypustil z názvu i z dramatického příběhu. Koncipoval svou adaptaci jako „českou procházku anglickým humorem“. Psa, o kterém ani nemluvíme, v názvu hry nahradil ženami, o kterých bychom měli hovořit v první řadě. To je volba jistě zajímavá. Zrádná je tam, kde dramaturg položil do úst žen texty, názory a komentáře původně určené mužským hrdinům. Každopádně téma konfrontace světa mužů se světem žen na pozadí nevinného vodáckého výletu je bezesporu nosné. Důležitý je ovšem systém dramaturgie. Jan Dvořák rezignoval na přehledně strukturované převyprávění dramatického děje. Inscenace Jesliček je více než vyprávěním příběhu zprávou o čtenářském zážitku. Osobně si myslím, že na rozvolněnosti systému viděného představení se podepsal i fakt, že se přehlídkové představení

konalo den po derniéře inscenace. Asi nejdiskutovanější představení na letošním Divadelním Děčíně odehrál soubor **HOCHY Hýsly** pod titulem **Pražáci na vinařských steskách**. Představení (záměrně nepoužívám termín inscenace) je autentickou ukázkou sousedského divadla, tedy divadelního druhu, který mnozí považují za vyhynulý. Inu, pár jeho exemplářů zjevně žije! Díky Pražákům na vinařských steskách si můžeme své teoretické vědomosti o sousedském divadle obohatit o živou zkušenost. Hýselští OCHOtníci s mužským sborem Paniháj a vynikajícím hráčem na cimbál Jurou Petřem zkrátka divákům Divadelního Děčína připravili netradiční divadelní zážitek. Tedy, divadelní... Ono se nabízí otázka, co ještě je a co už není divadlo. A tato otázka rezonovala chodbami Městského divadla v Děčíně ještě dlouho po skončení rozborového semináře. Fungující hýselská komunita vytváří před očima diváků netradiční pásmo písní z Hýsel a Dolních Moštěnic z 19. a 20. století kombinované s mluveným slovem, jehož námětem je avizovaná návštěva „Pražáků“ v jednom z hýselských vinných sklepů. V příběhu se objevuje i drsná komika, která jednoznačně překračuje míru dobrého vkusu. Nakolik tato komika patří k přirozenému koloritu oné vesnice, aby tím mohla být ospravedlněna, to je otázka. Podle mého názoru jde spíše o nekvalitní humor na úrovni pokleslých televizních estrád. Energeticky obdivuhodná a zvládnutá je hudební složka, která vyrůstá a opět zarůstá do estrádně řazených scének se svěbytnou samozřejmostí. Vidět toto představení znamená divadelní zážitek, který postrádá divadelní estetiku a nahrazuje ji autentickou upřímností a jakýmsi zbytněním reality na divadle a naopak divadla v realitě. Těžko říct, nakolik je zde divadlo cílem a nakolik prostředkem komunikace uvnitř uzavřené skupiny. Jde o představení sousedského divadla v krystalické podobě. Inscenace Pražáci na vinařských steskách rozhodně nesplňuje kritéria národní přehlídky činoherního a hudebního divadla. Minimálně proto, že nespadá svým druhem ani do činohry, ani do divadla hudebního. Stala se divadelním zážitkem, nebo chce-

te-li úkazem mimo kategorie. Chápu, že vzbudilo velké rozrušení, když byla lektorským sborem doporučena do programu Jiráskova Hronova. V tomto směru bych rád podotkl, že porota uděluje doporučení bez udání pořadí a má možnost udělit takových doporučení neomezené množství. Doporučení je teprve signálem pro programovou radu JH, upozorněním na zajímavou inscenaci. Záleží pak na celkové dramaturgické koncepci daného ročníku JH, zda bude zařazení té které doporučené inscenace do programu vhodné. U inscenací nominovaných je tomu samozřejmě jinak. Ty postupují na Hronov automaticky. Pokud tedy lektorský sbor Pražáky na Hronov doporučil, nikomu jinému tím doporučení neupřel. Místo nezablokoval. Jen upozornil na pozoruhodnost unikátní ukázky sousedského divadla. Poslední představení Divadelního Děčína 2011 patřilo souboru **Krvik Totr Praha** a jeho inscenaci **Svázaná (studie aplikovaného feminismu)**. Krvik Totr se programově řadu let zabývá autorským divadlem s důrazem na hereckou složku. Svázaná je jednoduchou anekdotou, která se v rámci inscenace netematizuje, nýbrž stává se prostředkem k vytvoření zcela svěbytného autorského vnitřního světa. Kultivovaný a jasně omezený scénický tvar má přesný řád a určují ho zejména dvě složky – herecká a textová. Textová část je také významným nositelem komiky, protože je zde přítomná určitá hravost. Problematickou, ale na druhé straně nejcennější složkou inscenace je složka herecká. Pokud připustíme, že způsob a styl herectví je smyslem a cílem celé inscenace, je potíž v tom, že se postupně až příliš mechanizuje a stává se tak monotónním. Místy se jednání postav v situaci proměňuje v chladně racionální herecké cvičení. Každopádně dlužno dodat, že si představení, byť hrané na samém konci festivalu znavenému publiku, získalo spontánní pozitivní ohlas diváků.

ZRUŠENÍ NOMINACÍ

Program Divadelního Děčína se skládal ze samých inscenací, které do něj byly doporučeny z přehlídek základních (regionálních). Nominace ze základních přehlídek směrem



SemTámFór Slavičín / Muž sedmi sester. Foto: Ivo Mičkal



V.A.D. Kladno / Fe-erie o Kladně. Foto: Ivo Mičkal



Bílé divadlo Ostrava / Zde – na ostrém rozhraní života (POSTELE). Foto: Ivo Mičkal



*Divadlo bez střechy Vyškov / Krize aneb Ještě jedna pohádka o lásce
Foto: Ivo Mičkař*



Rádobydivadlo Klapý / Kráska z Leenane. Foto: Ivo Mičkař



*Kroik Totr Praha / Svázaná (studie aplikovaného feminismu)
Foto: Ivo Mičkař*

k Děčínu letos nebyly možné. Tato změna vzbudila bouřlivou diskuzi. Byl to ročník zkušební. Nakolik bylo zrušení nominací správné, o tom se bude jistě jednat v souvislosti s přípravou ročníku příštího. Bezpochyby se najde mnoho pro a mnoho proti. Jedno je nezpochybnitelné. Program Divadelního Děčína 2011 byl kvalitní.

A to i přesto, že v něm chyběly dvě inscenace, doporučené ze základních přehlídek programové radě k výběru a posléze touto radou vybrané. Byly to inscenace, které režírovali Jaromír Hruška a Petr Hašek. Vzhledem k tomu, že oba zmínění byli osloveni do poroty národní přehlídky, jejich inscenace byly podle regulí z programu vyřazeny. Tím se uvolnila dvě místa k dobru pro náhradníky. Nicméně na květnovém jednání odborné rady pro amatérské činoherní a hudební divadlo došlo ke zpřesnění pravidel pro další ročník. Příští rok se nebude moci stát porotcem nikdo, kdo třeba jen „vstoupil do systému“ soutěže, tedy jehož inscenace soutěžila v přehlídce základní. Považoval jsem za vhodné čtenáře o tomto rozhodnutí v rámci svého článku informovat. Nyní zpět k tématu nominací!

Systém nominací dává těm, kdo soutěžní přehlídku základního stupně vyhráli, jistotu hracího místa na přehlídce národní. Doporučení dává toliko naději na reálný postup. Rozumím tomu, že vrabec v hrsti se zdá být lepší než holub na střeše. Jde ale o to, že na jedné základní soutěžní přehlídce se může urodit o mnoho více zajímavých inscenací než na jiné. A může se stát, že nominovaná inscenace z méně plodné přehlídky zašpuntuje hrací místo kvalitnější, ale jen doporučené inscenaci z jiné přehlídky s plodnější úrodou. To jistě není pro program národní přehlídky výhodné. Co s tím? To ukáže čas. Každopádně si myslím, že jsou nominace coby záruka spravedlivé soutěže mýtus. A že hysterie, která vznikla kolem jejich zkušebního zrušení pro letošní ročník, není úměrná realitě. Jde tady – nic si nenalhávejme – o divadelní soutěž. Každý, kdo jede do Děčína, jel by rád i na Hronov. A kdekoli se soutěží, tam hrají svou roli emoce a rivalita soupeřů. Proto musí mít

každá soutěž pevná pravidla. Letos byl učiněn pokus pravidla změnit (zrušit nominace). A emoce zúčastněnými vydatně zacloumaly, byť byla změna provedena dopředu a transparentně. Měli bychom si uvědomit, že soutěžit v divadle není totéž jako soutěžit ve sportu. Soutěž v rámci divadelní přehlídky by neměla být cílem, ale spíš prostředkem. Prostředkem tomu vyprovokovat přemýšlení o divadle. Prostředkem k tomu se potkat, vidět se navzájem, konfrontovat své divadelní postupy, metody a nápady s tvorbou kolegů. Naprosto nechápu, co se v sociální sféře v oblasti amatérského divadla za posledních dvacet let změnilo, že hlediště národní přehlídky jeze prázdnou?! Většina souborů přespala na přehlídce jen jediný den a nevyužila ani možnost druhého noclehu zdarma. Je to škoda. Popírá to smysl národní přehlídky. Snad se to za rok změní... Rád bych tomu věřil. Pojdme se potkat!

LUDEK HORKÝ

dramaturg České televize



I přes spoustu změn a vášnivých diskuzí Divadelní Děčín přece jen proběhl. Už se tomu nechtělo ani věřit, ale je to tak. Teď zbývá všechny změny vyhodnotit a zjistit, co pozitivního a co negativního přinesly.

Divadelní Děčín ještě jednou

Stran propagace, inscenací a poroty (nebo chcete-li lektorského teamu) již bylo napsáno dost. Rád bych však napsal několik postřehů za účastníka Divadelního Děčína a zároveň člena jednoho ze souborů, které byly zařazeny do programu.

Na úvod musím, bohužel, konstatovat, že kvalita této prestižní akce spadla na úroveň krajských přehlídek – a to ještě kdoví jestli.

Je mi to velice líto, ale počínání pořadatele se jevílo chaotickým už v čase příprav a komunikace se soubory vykazovala známky neznalosti problematiky a potřeb divadelní přehlídky. Důsledkem toho byla například situace, kdy v jednom dni bylo v hotelu počítáno s více účastníky, než je jeho kapacita. Tato situace se vyřešila a nikdo nespál pod širákem, což by taky nevadilo, kdyby

se to vědělo dříve a byla by možnost vzít si spacák. Svědčí to však o míře organizovanosti přehlídky. Drobnosti, že nikdo z divadla nekontaktoval soubor s technickými požadavky, nebo informace pořadatele „čas rozborového semináře si do smlouvy doplňte podle programu“ jsou snad úsměvné, ale ne zcela v pořádku.

V minulých letech měla tato přehlídka svého ducha a stálo za to na ni zajet i jako „pouhý“ divák. Letos jsem tento dojem rozhodně neměl a celé tři dny, které jsem v Děčíně strávil, mě naplňoval neodbytný pocit, že to všechno kolem se pohybuje pouze ze setrvačnosti.

Předražený bar bez možnosti zakoupit si utopence, protože paní kuchařka už odešla, opravdu není to pravé pro setkávání divadelních nadšenců.

Ale není všechno špatné. Představení začínala včas (nemuselo se čekat na diváky) a zpravodaj vycházel každý den. I když do dalších let bych přivítal pravidelné zveřejňování zpravodaje na webu. Člověk by si rád počel nejen recenze na představení, ale třeba i rozhovory a nebo nějakou tu glosu, aby, byť na druhé straně republiky, byl tak trochu na přehlídce. Letos jsem se zpravodajů nedomáhal ani na stránkách divadla Děčín, a bohužel ani na stránkách NIPOS-ARTAMA.

Cením si práce dobrovolníků, kteří jsou každoročně přítomni a starají se o soubory. Ti dělali, jako každý rok, co mohli a starali se úžasně. S problémy, o kterých píšu, však bohužel nic udělat nemohli, protože spočívají ve špatné přípravě. Nechci brát Děčínů právo na pořádání celostátní přehlídky. Není to o městě. Je to v lidech. Myslím, že ať už se tato akce přesune, a to klidně i do malého městečka, nebo zůstane v Děčíně, když to budou dělat lidi s chutí a se zájmem, a ne jako pracovní úkol, tak to bude jenom lepší. A není k tomu třeba technika a zázemí moderního divadla, ale hlavně srdce a chuť.

JAN JULÍNEK

SemTamFór Slavičín



Anketa

LEKTOŘI NESTÍHAJÍ DRŽET KROK S PROGRESIVNÍM AMATÉRSKÝM LOUTKÁŘSTVÍM

Pravidelně se zúčastňuji seminářů při různých festivalech (nejvíce JH a LCh) a výjimečně i mimo ně. Nejčastěji chodím na semináře dramaturgické (když nepočítám rozborové), protože herectví mě nebaví, výtvarno mi nejde a technické věci stejně neuplatním. Rád bych šel i na něco jiného, zajímaly by mě kurzy třeba režijní (které bývají, ale často jsou plné nebo podezřelé) nebo hudební (ty taky bývají, ale často jsou zaměřené na hlas a zpěv, což mě nezajímá zdaleka tolik jako zvuk, scénická hudba a podobně).

I když kvalita bývá většinou obzvlášť, problém seminářů někdy bývá v tom, že se snaží být příliš široké a všeobíhající a pak jsou na jednu stranu povrchní a na druhou stranu většinou nemá smysl jít na podobný seminář podruhé. Do určité míry je to asi problém typický právě pro dramaturgii, ale řekl bych, že se bude projevovat i v jiných oblastech. Proto bych se klidně přihlásil i na semináře mnohem konkrétněji zaměřené – například „Dramaturgická výstavba noirové detektivky“ nebo „Jak



převést na jeviště vybrané obrazy z Malgorzaty Sikorské-Miszczuk“. Mám pocit, že právě dramaturgické kurzy často trpí přílišnou teoretičností a akademičností,

kdy se sice bavíme o výstavbě celku, ale ke zpracování konkrétního výstupu už se nedostaneme.

Ze všeho nejvíce by mě ale lákal seminář s „amatérskými hořzdami“. Mám pocit, že často nám profesionálové říkají, jak máme správně dělat amatérské divadlo, ale na přehlídkách potom uspějí úplně jiné věci. Třeba na LCh je trochu cítit, že lektori nestíhají držet krok s progresivním amatérským loutkářstvím (které se chová trochu jinak než progresivní profesionální loutkářství) a podobně to cítím i na JH. Proto by mě zajímaly názory a pracovní postupy lidí, kteří stvořili nejoriginálnější a nejzajímavější inscenace minulých přehlídek a ani by nevadilo, kdyby byl seminář úzce zaměřený jen na pár stylů. Mohlo by se pak diskutovat, jaké má divadlo být, o čem má vyprávět a jak toho (nejsnáze) dosáhnout – z pohledu pár konkrétních tvůrců.

ŠIMON STIBUREK

Divadelní Děčín

Kde byli diváci?

S Bělou Fukovou, nováčkem letoší děčínské přehlídky.

Jsi aktivní divadelník?

Už řadu let působím v DDS Ty-já-tr v Praze, a to nejenom jako divadelník-amatér, ale také jako pedagog.

Jak to, že jsi letos byla na Děčíně poprvé? Předtím tě tam nic netáhlo? Na které další přehlídky jezdíš?

Se souborem se samozřejmě pravidelně účastníme přehlídek a loni jsme účinkovali i na té děčínské, tam ovšem hrála alternantka, já měla tou dobou jiné povinnosti a do Děčína jsem vůbec nedorazila, což mě mrzelo. Rozhodla jsem se proto jet sama za kulturně-poznávacím zážitkem, který jsem měla barvitě popsáný, přesto však jen zprostředkovaný od kolegů ze souboru. Do karet mi hrálo, že ačkoli jsme se letos do přehlídky jako soubor nepřihlásili s žádnou inscenací, jeli tam jako lektori kamarádi. Původní plán jet ryze za divadelními představeními proloženými vínem a slivovicí s kamarády a známými, které přes rok málo vídám (víceméně náhodně – o to však pravidelněji – na divadelních událostech), narušila novinka o zavedení seminářů. Už léta jsem na žádném nebyla a ve své divadelní abecedě jsem cítila mezery po písmenkách chybějících nebo zubem času vyviklaných. Bylo tedy rozhodnuto! Přihlásila jsem se do semináře Milana Schejbala.

Jaký dojem jsi ze semináře a celkově z přehlídky měla?

Nespornou výhodou děčínské přehlídky pro seminaristy s našlapaným harmonogramem je, že je tam vše v jednom objektu: ubytování, stravování, seminární místnost, divadelní sál i prostor pro diskusní fórum. To ovšem na druhou stranu může v někom vzbuzovat jistou dávku „ponorky“. Mně osobně například přišlo líto, že jsem z Děčína neviděla nakonec opravdu nic víc než právě jen budovu divadla (ačkoliv jsem zvažovala procházku místo předsta-

vení jednoho souboru, který znám a jehož tvorba není tak říkajíc můj šálek čaje, nakonec jsem podlehla jedinečnosti okamžiku a na představení přeci jen šla). Dalším potenciálním problémem pro nepřipravené bylo, že snídaně v budově byla k dispozici až po začátku ranního semináře, na který bez přestávky navazovalo dopolední představení od 10 hodin, z čehož důvtipný čtenář vyrozumí, že snídaně pro seminaristy vlastně nebyla k dispozici vůbec. Semináře ovšem byly zajímavé a stály i za tu trochu odříkání. Za moji osobu by jim snad jenom lépe slušelo trochu teoretických základů do začátku, aby pak účastníci měli na čem stavět při diskuzích o konkrétních zhlédnutých představeních a jejich hodnocení se nepodobalo nekritickému hodnocení dětí na kroužku dramatické výchovy („...já myslím, že se jim to povedlo, mně se to líbilo...“). Možná však, že tento úvod proběhl na začátku semináře, přiznávám, že já do něho vpadla rovnýma nohama až v pátek odpoledne. Díky profesionalitě a stoprocentnímu nasazení lektora však seminář dosahoval vysoké úrovně, stejně jako rozborové diskuze po jednotlivých představeních (které se občas díky uzavřenosti souboru bohužel v diskuzi vůbec neproměnily).

Naštvalo tě v Děčíně něco? Co by se mělo zlepšit?

Velikou škodou bylo poloprázdě hlediště, které často opravdu vzbuzovalo až smutek a stavělo pomyslnou, místy ale velmi citelnou, barikádu mezi jevištěm a tím málem diváků.

Pojedeš za rok znova?

Určitě ráda přijedu zase! Děčínská přehlídka si kvalitou představení a zejména divadelním zázemím (a jistě také slunečným májovým počasím) určitě zaslouží mou pozornost.

-ps-

Několik poznámek o letošní přehlídce v Děčíně od zkušených „harcovníků“ amatérského divadla, manželů Vondruškových z Libice nad Cidlinou.

Jak dlouho už národní přehlídku činoherního a hudebního divadla navštěvujete?

Začali jsme na ni jezdit, když jsme se coby spolek Vojan dostali s inscenací Blázinec v prvním poschodí do Třebíče, tj. v roce 1996. To se ještě přehlídka konala jenom v Třebíči. Když pak došlo k jejímu rozdělení, jezdili jsme spíše do Poděbrad, které máme za rohem. V Děčíně se nám zalíbilo, tam se vydáváme každý rok, i když třeba jen na jeden víkend.

Letos došlo na přehlídce k řadě změn, jak pro vás byly patrné a co na ně říkáte?

Když jsme přijeli, usmíval se na nás nad vchodem harlekýnek jako každý rok, to bylo příjemné uvítání. Uvnitř jsme si hned všimli, že pořadatelé jsou výrazně viditelně označeni – oproti předcházejícím letům. To je fajn pro nováčky, kteří rychle zjistí, na koho se mají obrátit. V přízemí zůstalo vše při starém, změny jsme zaznamenali až na hodnotícím semináři. Stolové uspořádání se nahradilo kruhem židlí, aby mohla vzniknout družnější diskuze, aby byla porota účinkujícím souborům bližší. Na formě seminářů se ale nic moc nezměnilo. Alespoň během prvního víkendu se nám zdálo, že diskuzi zachraňoval víceméně Luděk Horký, který hovořil nejvíce a snažil se rozebírat jednotlivá představení tak, aby navodil téma, o kterém by se dál dalo mluvit. Vždycky jeden z lektorů „vykopával“, a ten pak celou diskuzi řídil. Někteří se s tím vyrovnali a někteří ne. Určitě je dobře, že se porota proměňuje, ale možná není dobré vyměnit ji celou najednou. Nebylo by na škodu, aby vždy zůstal někdo z minula, aby se lektorský sbor střídal postupně.

Kde byli ochotníci?

Bylo pro pozorovatele zřetelné, že se značně proměnilo personální obsazení divadla?

Nebyli jsme na zahájení, takže nevíme, zda bylo nějak ozvláštněno, jak to vždy dělal Petr Michálek. Vlastně jsme ani potom nic o zahájení neslyšeli. Jinak – bylo příjemné, že jsme jako pozorovatelé mohli spát přímo v divadle. Co přehlídce chybělo, to byli diváci. Bylo jich nejméně, co pamatujeme. Bohužel i dopoledne na titulech, o kterých by člověk řekl, že táhnou, jako je Obchodník s deštěm, Maryša... Bylo by asi dobré, aby ten, kdo představení nabízí, viděl DVD se záznamem inscenací, aby věděl, co vlastně prodává. V minulosti se stalo, že školy přišly na klasiku, která byla nečekaně netradičně zpracovaná a řekly si, že už nepřijdou. Soubory by měly záznam přikládat k přihlášce. Nejde jen o to, aby se získaly peníze, ale aby soubory měly pro koho hrát. Kdo nezažil, ten nepochopí, jaké to je hrát před poloprázdným sálem.

Je podle vás dostačující zázemí přehlídky, bar a podobně?

V baru se dalo sedět do pozdních hodin, mimo to i ve foyeru a venku před divadlem, protože bylo hezky. Prostor byl dostačující, aspoň pro stávající počet účastníků. Jiná věc je, že lidé se po představení často rozprchlí a ne všichni tam zůstávali.

Jak jste byli spokojeni s úrovní soutěžních představení?

Nejvíc nás asi zaujala Krize aneb Ještě jedna pohádka o lásce, Maryša, Muž sedmi sester. Celkově se dá říci, že tentokrát jsme víc představení „vzali“ než odmítli. Úroveň přehlídky byla, podle našeho názoru, lepší než v jiných letech. Škoda je, že nové semináře se nabízely až na poslední chvíli, asi proto se jich účastnilo tak málo lidí. Příští rok by mohly být naplněnější. A tím by bylo na přehlídce i více diváků...

-ps-

Na přehlídce Divadelní Děčín jsem byl poprvé, v děčínském divadle nikoli, neboť se zde koná podzimní setkání toho „podezřelého“ (jak nějaký divadelník psal na stránkách Amatérky) víceletého Kurzu praktické režie (seminář je to skvělý, vůbec není podezřelý, vše všem doporučuji, pokud se bude i nadále konat, jakože by měl, protože kdyby ne, byla by to velká škoda pro vás, co jste jej nezažili...).

Co se přehlídek týká, pravidelně jezdím na Jiráskův Hronov a pak na Rakovnickou Popelku a Wintrův Rakovník (sem tedy nejedím, jsem zdejší). Jako člen místního souboru spolu s ostatními se podílím na vytváření divadelního zázemí návštěvníkům. Děláme to rádi, děláme to s láskou, děláme to zadarmo a taky, aby naše šéfka Alenka měla radost... No a to zmíněné divadelní zázemí jsem na děčínské přehlídce poněkud postrádal. Samozřejmě, děvčata v baru se snažila velmi, zrovna tak oba pánové technici (ti zde byli snad neustále, klobouk dolů), zrovna tak i ostatní zaměstnanci divadla. Ale prý zde mají ochotnický spolek, a tak se ptám, kde byli jeho členové? Nemyslím to jako kritiku, ostatní věci jako ubytování, prostory pro semináře apod., to vše bylo super, jen takový ten pocit, že tu divadlo žije, jsem neměl.

Největší důvod, proč jsem se letos rozhodl na Děčín vyrazit, byla nabídka seminářů. Abecedu divadla s Milanem Schejbalem hodnotit nemohu, nezúčastnil jsem se, leč, jak znám pana lektora, režiséra, tak to jistě bylo výborné! Pro první část přehlídky jsem se přihlásil na seminář Dramaturgie a na druhý víkend na seminář Režie. Ten první vedl Radvan Pácl, dramaturg Činoherního klubu, a druhý Martin Vokoun, režisér Divadla J. K. Tyla Plzeň. Oba semináře byly moc dobré a jsem velmi rád, že jsem se jich zúčastnil. Sice se začínalo již v půl deváté ráno, a stejně nebylo dost času, ale stálo to za to! V obou případech se jednalo spíš o stručný úvod (co taky chtít víc za dva a půl dne). Ale co je

pro mě nejcennější, je skutečnost, že člověk slyší jiné pojetí a jiný náhled na věc. Semináře byly opravdu podnětné a oběma pánům lektorům bych tímto rád ještě jednou poděkoval za rozšíření mých obzorů!

Za ty dva prodloužené víkendy jsem zde viděl spoustu pěkných představení, z tohoto pohledu hodnotím přehlídku jako hodně kvalitní. Největším zážitkem pro mě osobně byla inscenace Krize aneb Ještě jedna pohádka o lásce Divadla bez střechy Vyškov. Fe-erie o Kladně Divadla V.A.D. Kladno se zde trochu nezdařila, ale i tak ji považuju za jedno z nejlepších představení. Líbil se mi Muž sedmi sester slavičinského SemTamFóru. Hodně jsem se pobavil u inscenace Svázaná divadla Krvik Totr Praha. Malinko mě mrzí, že na Hronov nebyl doporučen DS Ty-já-tr Načerno Praha se svým Pratchetem (Stráž! Stráž!), protože jeho zpracování považuju za velmi inspirativní. A na druhou stranu moc nerozumím doporučení „inscenace“ Pražáci na vinařských steskách Divadla HOCHY Hýsly, byť s sebou měli výborného cimbalistu Juru Petru a pěvecký sbor Paniháj, přišlo mi, že to s divadlem mělo pramálo společného.

K tomu, že zde chybělo publikum, a tudíž se zde muselo souborům špatně hrát, už se vyjadřovat nebudu, to už se propíralo leckde a věřím, že se s tím do příště podaří něco udělat. Ale co musím zmínit, je profesionální úroveň zpravodaje divadelní přehlídky po stránce formy i obsahu. Všem jeho redaktorům i šéfredaktorovi s díky tleskám. Přehlídku jsem si velice užil, s porotou a diskuzemi o představeních jsem byl, až na drobné výjimky, moc spokojený. A pokud mi to čas dovolí, pojedu rád příští rok zase.

VÍTEK ŠTĚPÁN

z divadelního spolku Tyl Rakovník



Největší důvod, proč jsem se letos rozhodl na Děčín vyrazit, byla nabídka seminářů.

Celkově se dá říci, že tentokrát jsme víc představení „vzali“ než odmítli. Úroveň přehlídky byla, podle našeho názoru, lepší než v jiných letech.

Nespornou výhodou děčínské přehlídky pro seminaristy s našlapaným harmonogramem je, že je tam vše v jednom objektu: ubytování, stravování, seminární místnost, divadelní sál i prostor pro diskusní fórum.

Divadlo je všechno a všude aneb Když se divadlo vylévá z břehů



Studio Divadla Dagmar Karlovy Vary / *Pozdravuj všechny doma*
Foto: Milán Strotzer

Slovo, zvuk a prostor jsou – zdá se – tím aktuálním, co hýbe dnešním experimentujícím amatérským divadlem. Aniž si to jeho tvůrci uvědomují – zřejmě spíš intuitivně než programově – zařazuje se tak do proudu současného umění jako takového.

Nejen délkou do nedělního večera byl výjimečný letošní – jubilejní – v pořadí padesátý ročník Šrámkova Písku. Divadlo se především v mnoha směrech vylévalo z břehů. Nejen předpokládaně a v rámci samotné charakteristiky festivalu „přehlídka experimentujícího divadla“ vlastně vyžadované z konvenčních břehů divadelní formy směrem k rozvolněným břehům divých běsnění nejasných průběhů a výsledků jednotlivých produkcí (**Láhor, DRED**), nejen z břehů artificialnosti dramatických textů a postupů k historicko-politickým (**Pozdravuj všechny doma Studio Divadla Dagmar a Pedagogické školy Karlovy Vary**), aktuálně politickým (**Vandaska Ztracené existence Praha**) a sociálním (**Starý Rozkoše bez rizika**) smyslům divadelního účinkování, ale především – z břehů zavedených, divákem již uznaných divadelních prostorů. Divadlo je všechno a všude, jako by hlásala písecká představení. Hráló

se na jevišti Divadla Fráni Šrámka, v Divadle pod čarou a v Kulturním domě. Ale také v divadelní kavárně, v baru a vůbec v prostředí hospody Pí, a také v kostele Povýšení sv. Kříže. Jelo se dokonce tramvaj, byť pouze přenesenou do iluzivního prostoru s filmovými dotáčkami reálné jízdy. A v divácky nejnáročnější inscenaci přehlídky – **Asi ani zahrada** pražského **Divadla Kámen** – si divák sedě v prázdném prostoru „kamenného“ divadla musel prostor hry a hraní představovat. Vše bylo sdělováno pouze slovem. Gesta i pohyby byly maximálně zjednodušené, byť vysoce stylizované. Prázdnost, slovo a hudba... Ale nejen oni šli touto cestou. Duo **Max Weber a Albert Kamil** téměř bez změny hlasu a bez proměn obrazu scény, jež byla vlastně jen DJ-pultem, četlo rozhlasovou hru Josefa Brodského **1000 metrů nad Římem**. Manželé Doubkovi nabídli – pod názvem svého souboru či spíš asi dlouhodobějšího projektu **Rituál**

jeleního muže – výtvarně-atmosférické představení **Otec čísel** vytvářené z předem připravených zvuků, nahraného hlasu a několika jednoduchých předmětů, jimiž pomalu a tajemně pohybovala Klára Doubková po stole, snímala je malou kamerou, skrze niž byl obraz přenášán na plátno, jež bylo vlastně jediným „divadlem“. Anebo filmem či výtvarným artefaktem? Letošní Šrámkův Písek radikálně smýval hranice a přelévá se z břehů divadla do jiných, chtělo by se říci nedivadelních sfér. Anebo samotné „jiné“ sféry přinášel na jeviště. Divák se musel vydávat za divadelníky do „rituálních“ prostor hospod, kostelů či kaváren, byl do rituálu zván (**Na Betlém Reginy Břeclav** a především **Kukajúci anjel Dredu**) nebo potřeboval silnou imaginaci, aby dokázal vnímat témata, jež mu divadelníci víceméně jen slovem předkládali (vedle již zmíněných ještě **Duo Toť, 3v team, Láhor/Sou-nsystem**).

Slovo, zvuk a prostor jsou – zdá se – tím aktuálním, co hýbe dnešním experimentujícím amatérským divadlem. Aniž si to jeho tvůrci uvědomují – zřejmě spíš intuitivně než programově – zařazuje se tak do proudu současného umění jako takového. Umění jako koncept a čin. Umění jako osobní gesto a postoj. Dlouhodobé hledání hereckých technik, jež bylo součástí experimentujícího umění celé dvacáté století, je pryč. Většina herců – snad vyjma souborů Kámen, Evrybáby a Geisslers – hrála v Písku jako z praku. Hrozně, strašidelně. Ale to je – pro ně a jejich diváky – nepodstatné. Na pořadu dne jsou jiná témata, jiné otázky. Zvuk a ticho, obraz a nic, slovo a blábol, rytmus a ne-rytmus... to jsou dnešní pohybující se body v prázdném brookovském prostoru.

VLADIMÍR HULEC
divadelní kritik

Soukromá zpráva o jubilejním Šrámkově Písku

Znám Šrámkův Písek (dále jen ŠP) dobrých 35 let, ne-li o nějaký rok více. Některá jeho období znám do detailu, jiná jen v obrysech. Ale pořád jsem jej sledoval, protože – ať už se to dělo pod jakýmikoliv názvy a s jakýmkoliv zaměřením – to vždycky pro mne byla přehlídka, na níž se prezentovalo amatérské divadlo, které překračovalo známé postupy a konvence a přinejmenším se ptalo po jiných možnostech (alternativách) divadla, i když je samo zcela realizovat neumělo. Byl-li jsem už požádán o článek o letošním ŠP pro Amatérskou scénu, tak jsem se rozhodl pro sebe bilancovat při příležitosti 50. výročí této přehlídky stav tohoto typu divadla, jemuž se v přítomnosti dostává názvu *experimentální* divadlo. Proto je v titulu článku slovo soukromý – i když svou bilanci předkládám čtenářům Amatérské scény s nadějí, že mé soukromničení je může zaujmout.

V roce 1960 vyšla v Curychu kniha Paula Pörtnera Experiment Theater, v roce 1965 ji vydal Orbis jako Experimentální divadlo. Ta kniha shrnuje „divadelní experimenty“ od počátků moderny na přelomu 19. a 20. století až po vrcholy tzv. „divadelní avantgardy“ mezi oběma světovými válkami. Stačí ji prolistovat a okamžitě vysvitne, co všechno se už v divadle tehdy experimentálně zkusilo. Pak přišel „konec moderní epochy“ a s ním postmoderna, kdy se toho zkusilo ještě daleko více, a dnes jsme v éře po postmoderně. Její heslo „anything goes“ (všechno je dovoleno) své stopy ale v divadle zanechalo kypříc tak půdu pro snahu odpovědět jakýmkoliv způsobem na požadavek adekvátně souznít s naší dobou „pozdní moderny“. Skoro bych řekl, že pro leckoho existuje až strach z toho, že to, co platilo včera, už dnes platit nebude, strach, že dynamická tékavost „tekuté modernity“, o níž mluví Zygmunt

Bauman, vlastně nikdy nemůže být jazykem divadla obsáhnuta.

V tomto kontextu experimentální divadlo, jež opouští klíčové osvědčené principy uspořádání divadelního jazyka, je asi nejlépe chápat v tom nejjednodušším, leč základním smyslu: jako metodu, jež je pokusem dojít po neznámých nebo alespoň málo poznaných cestách k úplně novým jiným výsledkům. Také to ovšem může znamenat nevyzkoušenou činnost s výsledkem sice novým a jiným – ale pochybným. Což píšu proto, abych vytvořil jakési východisko, z něhož lze posuzovat jednotlivá představení ŠP 2011, ale především jeho celek. Na této bázi nemohu nezačít tvorbou **Divadla Kámen** Praha a jeho vůdčího ducha Petra Macháčka. Už drahý čas experimentuje soustředěně a cílevědomě. Na 50. jubilejním ŠP vystoupil soubor **Kámen** s představením **Asi ani zahrada**, jehož smysl je vyjádřen podtitulem programu takto: příběh a koncert o zahradních krátech a létajících předmětech těžších než vzduch. Petr Macháček tentokrát dospěl ve svém experimentování, hledajícím scénickou formu, která by už prostě tím, jaká je, cosi sdělovala, asi nejdále. Téměř v duchu Kandinského a jeho úsilí o „abstraktní“ divadlo vytváří jakousi scénickou kompozici, která likviduje děj, zanedbává souvislosti a touto vnější nejednotností dosahuje vnitřní jednoty imaginací a asociací. Asi vskutku vstupujeme do jakési zahrady, jak o tom svědčí hlasy z hlediště, jež debatují o tom, kam umístit tu nebo onu kytku. Asi v tom prostoru proběhne jakási událost, kdy matka vyžene dceru Marušku, jež se nejprve ztratí, matka ji začne hledat, až ji posléze najde. „Asi“ v názvu představení je přesné; vyjadřuje neurčitost skutečnosti z níž se zdvihá scénické dění, v němž nejpodstatnější roli hrají barva, hudba, slovo, které uskutečňuje prostor, jenž je takto vymezen. Jsou

tu zcela osamostatněny. Každému jednotlivému materiálu výrazových prostředků je popřána neomezená svoboda, princip scénování činí vše, aby je divák mohl vnímat jako svébytný, intenzivní zážitek. Opakování slov, jimiž se vyznačují všechny Macháckovy texty, vytváří atmosféru, která činí diváka vnímavým pro otevření cesty do fiktivního prostoru, v němž lze věřit i vyprávění o buldozeru, jenž lítá vzduchem. Stejně je tomu i s hudbou a barvou. Oba tyto materiály mají své samostatné místo. Nikoliv náhodou je v citovaném pojmenování scénického tvaru slovo koncert. V tomto scénickém tvaru nedochází k propojení jeho součástí běžnými a známými způsoby, ale každý po svém otevírá divákům možnost setrvat v imaginárním prostoru, který sdílí s tvůrci představení, ale zároveň si jej utváří po svém. Vasilij Kandinsky, jeden ze zakladatelů abstraktní malby, zdůrazňoval účinek, jenž v nás vyvolává třeba „jasně červená barva přímo jako zatroubení na trubku“, a byl to pro něho jeden ze způsobů, jak dosáhnout komplexu divákových „niterných“ zážitků. Plus minus v této poloze se snaží experimentovat i Macháček. Je to zajisté divadlo exkluzivní, výlučné, jež se nemůže těšit masové divácké přízni. Ale je to divadlo experimentující na kvalitní úrovni a – jak z předešlých řádků vyplývá – dosahuje nesporných osobitých výsledků. Když už jsem začal zkoumat rozsah, míru a podobu experimentování na ŠP 2011, tak nemohu pominout soubor **Rituál jeleního muže**, což je dvojice David Doubek a Klára Doubová, jehož představení se jmenuje **Otec čísel**. Přiznal jsem na diskuzi zcela otevřeně, že o něm vlastně nemohu hovořit, protože zatím jen shledávám kritéria, kterými je vážit. Citoval jsem přitom slavný výrok McLuhanův „medium is message“ a chtěl jsem tím říci, že výrazový prostředek, jež si stvořili, už tím,

Šrámkův Písek

jaký je, vytváří zprávu, sdělení. Což vlastně není zase tak daleko od Macháčkova scénického tvaru, o němž si ovšem můžeme být jisti, že jde o divadlo, zatímco Otec čísel je druhově těžko pojmenovatelný a tím i uchopitelný. Převažuje v té jeho zprávě obraz – to jest působení výtvarně-vizuální. I dvě figury – medvěd a vlk – které ukazuje, existují a působí především hlavně v této rovině. Ostatně v rozhovoru uveřejněném ve zpravodaji ŠP číslo 4 říká o nich David Doubek: „Jsou to sochy a my jsme chtěli, aby zůstaly tím, co jsou.“ Nejspíše se tento scénický tvar blíží instalaci jako výstavě různých výtvarných a divadelních předmětů. Ale: instalace je opakem nepřetržitého dynamického plynutí divadelního představení. A v tomto případě jsou ty dvě figurky animovány pohybem „zvenčí“. A nejen to: David Doubek dokonce tvrdí, že filmový obraz „je permanentní animací statického prostoru.“ A když se k tomu přidá ještě slovo a hudba, které se tempem a improvizací přizpůsobují pohybu kamery, tak jsme kdesi mezi divadlem, filmem, videem a výtvarným uměním.

Z tohoto hlediska je pro mne experimentování především otázkou **uspořádání různorodých prvků zvláštním způsobem**; tedy otázkou vzniku a existence nového systému jako množiny nesourodých prvků, které vytvářejí neobvyklou originální strukturu. Přitom drtivá většina těchto prvků nemusí být, a také nebývá, neznámá; naopak současný divadelní vývoj bohatě využívá už objevené a vyzkoušené materiály. Takže zřejmě jde o tu nesourodost, různorodost až protikladnost a jejich vazby, jež vytvářejí novou strukturu. Dokazuje to i scénický tvar nazvaný **Ambrosia**, s nímž na ŠP 2011 přijeli **Geisslers Hofcomedianen** Kuks. Ambrosia patří podle mého názoru k současným špičkám letošního experimentujícího divadla. Je to příběh sv. Ambrože a císaře Theodosia a jedním z prvků, jenž vstoupil do tohoto systému, je jezuitská hra z roku 1578 na tento námět. Tím se v případě tohoto souboru prosazují jako další prvek jeho dlouholeté zkušenosti s barokním divadlem a snahou je uvést do současného kontextu. Je to příběh nábožensky založený, spiri-

tuální, což značně posiluje prostředí kostela, kde se Ambrosia hraje. Nepochybně je náboženský charakter příběhu výzvou k tomu předvést jej v kostele. Geissleri to udělali tak, že se zrodil „site specific“, v němž prostor je médiem tvorby. Sice v kostele vyprávějí náboženský příběh rozložený na jednotlivé situace, ale jejich předvádění není náboženským divadlem. Jsou to výstupy hereckých sólistů nejrůznější povahy, jež jsou maximálně artistní: tanec se střídá se zpěvem, komedie dell'arte s melodramatickou rétorickou deklamací, loutkářský výstup se stepem. Jsou světské – ale: site specific působí, kostel jim dává spirituální zázemí. „Barvitý a různorodý herecký jarmark“ se pojí s poznáváním vroucnosti pokání, světský živel se snoubí se záběrem duchovním, metafyzickým, přesahujícím pozemský život a jeho zkušenosti.

Divadlo DNO a Šavgoč v režii Jiřího Jelínka hrálo na ŠP v restauraci Local clubu – jak to pro představení **Hospodin aneb Kdopak by se boha bar** platí vždycky. Je to ve svém principu plebejské syrové divadlo, jež se hraje s püllitry, panáky a přenoskami na pivo; zkrátka a dobře s ryze užitnými předměty používanými v hospodě. Je to však také site specific, neboť abych citoval domácí klasiky „určitá lokace čerpá ze všech souvislostí spojených s vlastností daného místa“. Ten přenos divadla do prostoru veřejného pohostinství vytváří nejenom úplně nové významy, ale i novou komunikaci prostřednictvím aktivizace diváků. Je tu ovšem i rovina, která pracuje se slovem a vyžaduje intelektuální spoluúčast jako proud nejrůznějších slovních i předmětných gagů a písniček, prostě kromě jiného také intelektuální klaunství a současně zábava připomínající pradávne šantány či zábavné podniky zvané tingl-tangl. Najednou ovšem herci, o jejichž uvolněnosti a schopnosti improvizovat není pochyb, nabídnou divákům, ať si vyberou jakýkoliv příběh ze Starého zákona a že jej zahrají. A také to udělají. Týmž prostředky, jakými pracovali až doposud, to na místě vymyslí a realizují s imaginativností sobě vlastní. Mezi püllitry a skleničky, a také skrze ně, díky hercům a jejich schopnosti

stvořit těmito předměty výraznou pozemskou situaci vstoupí duchovní síla. A tato poloha zpřítomňuje ve vazbě se šantánovým veselím formát zcela nečekaného rozměru. Tato všechna zmíněná představení předvedla scénický tvar jako nezvyklou strukturální vazbu nezvyklých prvků, které ovšem usilovaly právě skrze ni také o uspořádanost, z níž právě proto vzniká systém jako nositel nových, jiných vlastností. Na ŠP 2011 byla však i představení, jejichž úsilí o experiment zůstalo u počátečních nápadů a k této uspořádanosti už nedospělo. Náhorně to předvedlo **Divadlo Potrvá** svou **Bílou horou 70**. Výchozí nápad je jistě nosný. Jde o tramvaj číslo 22, která se na své cestě Prahou (trvajíc 70 minut, jak oznamuje sedmdesátka v názvu) stává místem, v němž se minulost – začátek trasy této linky je na Bílé Hoře – protíná s přítomností. Vzniká tak prostor pro cyklický, nikoliv lineární čas i pro synchronicitu (simultánnost) jevů, nikoliv pro kauzalitu (příčinnost). Scénování bohatě využívá možnost předvádět v čase nejrůznější postavy i situace, které k sobě nepatří – jenže místo aby se rodila nová uspořádanost, jež toto prolnutí času i prostoru umožňuje, jen se množí nové a nové skutečnosti a informace o nich. Po jistou dobu to má svůj půvab a svou přitažlivost, ale když neuspořádanost začne převládat, není divu, že divák přestane ten příval sledovat a ztrácí zájem. Podobný osud potkal i další soubory a jejich představení. **Divadlo Duo Tot** v představení **Tabák aneb rauchen töt** zahájilo tématem nekuřáctví, ale pak už nebylo zřejmé, o co jde, a navíc se nepodařilo vybudovat ani elementární divadelnost. **3vteam** v představení **Zdi kolem nás** zahrál tři příběhy používaje nejrůznějších prostředků – improvizaci, hudbu, krabice od kokakoly, a hlavně pantomimu rozvinutou až v jakousi samostatnou řeč. Ale smysl tohoto pantomimického počínání se dal těžko pochopit. V tomhle představení se totiž nic nespojilo s ničím. **Ztracená Existence** ve svém představení **Vandaska** přišla s aktuální politickou satirou, neboť v jejich modelovém scénickém tvaru se námětem stala bývalá Dělnická strana a tématem autoritativní vláda spočívající

na nenávisti a teroru. Pak se ovšem tohle téma nějak zapletlo s tématem Včelky Máji, objevila se satira na telenovely, až se všechno záhadně propletlo a ani poměrně náročné spojení herců s promítací plochou (jakási laterna magika) nemohla zachránit plochost a skoro primitivní jednoduchost politického záběru.

Soubor **Max Weber a Albert Kamil** si zvolil pro své představení **1000 metrů nad Římem** značně náročnou literární předlohu – mnohvrstevnatou filozofickou esej Josifa Brodského – a provedli ji v Písku takto: Dva mladí muži seděli vysoko v pozadí jeviště se sluchátky na uších před nejrůznějšími blikajícími přístroji a četli svůj dialog, zřejmě se záměrem soustředit pozornost především na slovo; občas se za nimi něco promítalo. Divadlo to rozhodně nebylo, nejspíše v pravém smyslu toho pojmu jevištní čtení, které vyžadovalo maximální soustředění diváka. Vrcholem neuspořádanosti pak bylo písecké představení souboru **j.s.t.e. d.r.e.d.** kladsko-pražsko-olomoucko nazvané **Kukající anjel** na texty rumunsko-švýcarské autorky Aglaji Veteranyi. V ohlasech diváků, jež ke každému představení tiskl zpravodaj, se např. ozvalo: „Oslava vlastní exhibicionistické poetiky – jsem ráda, že jsme jako publikum napomohli hereckému štěstí, jako divák jsem moc štěstí necítila – bylo to zvláštní, až na hranici nezžitku, jako by mé vnímání se něčemu bránilo a zároveň chtělo něco přijmout.“ Za sebe mohu říci, že jsem vnímal jakýsi shluk pohybů a slov, v němž jsem se při nejlepší vůli nemohl orientovat. Jenom na konec jsem viděl tři nahé muže, kteří – dva česky a jeden polsky – vykřikovali, že jsou šťastni. Snad ta nahota byla symbolem oprostěnosti od tíhy světa. Ale to je hypotetický výklad, neboť ze samotného scénického tvaru se to poznat nedalo. Možná šlo opravdu o to, aby herci došli štěstí?

Nemyslím to teď ironicky. Tento typ experimentálního divadla má vždycky charakter výpovědi, to jest vůle a touhy vyslovit z jeviště něco svrchované osobně naléhavého, a proto hledá takové cesty scénování, jež by mu v tomto usilování nejen nebránily, ale maximálně mu

napomáhaly. Tehdy se asi nedá moc myslet na nějakou strukturu a na nějaký systém a jakékoliv osvědčené postupy a principy svou konvencionalitou jsou zřejmě zábranou naléhavé originalitě výpovědi. Bylo to např. vidět na Lorcově **Domu doni Bernardy**, s níž vystoupily v Písku plzeňské **Evrybáby**. Na jedné straně stála skupina, která je dnes respektovanou představitelkou divadla výpovědi, pracující nekonvenčními prostředky, na straně druhé výsostný dramatický tvar vyžadující ze své podstaty dramatické scénování. Výsledek byl takový, jaký musel díky tomuto setkání být: úsilí o nové uchopení (mající především pro Bernardu hluboké pochopení a chápaní její jednání) vytvářelo mezery v dramatickém ději i v naplnění dramatických postav. Něco obdobného by se dalo říci i o představení **Studia Divadla Dagmar a Pedagogické školy Karlovy Vary Pozdravuj všechny doma**, jež promlouvalo o osudech lidí v československém komunistickém gulagu. Zkušenosti souboru i obou autorů, režisérů a tvůrců výpravy Hany Frankové a Jana Hniličky s divadlem poezie a dokonce s tímto tématem, neboť se soubor kdysi vyrovnával s nacistickým ženským koncentrákem, přinesly svůj výsledek: byla to pevně fixovaná a záměrně uspořádaná inscenace; síla mužského kolektivu a jeho akcí byla působivá. Ale individuální výpovědi sestavené z autentického materiálu vězňů jako by ztrácely v tom tvaru sílu, jako by byly jen doplňkem. A snad bych mohl – se vši opatrností a s vědomím jen nepřímých souvislostí – doplnit tuto část úvahy o soubor **Láhor soundsystem**, jenž je svou kolektivní improvizací tíhnoucí přitom k pevnému dramatickému tvaru mým věčným problémem, neboť nevím přesně, na co klást důraz. Zda na to, že nepochybně slovem improvizují slova textu, nebo na rozvinutí a vybudování situace a příběhu, jež prozrazují stabilitu a fixaci. Letos převažovalo v představení **Budu jen když to zaplatíš** to druhé, takže o experimentu se tolik mluvit nedá, i když samozřejmě pořad je činnost tohoto souboru v našem amatérském divadle originální a ojedinělá. Takže: jak tuhle bilanci ŠP uzavřít?

Základní stanovisko jsem už vyřkl svým pojetím experimentu a konečkonců i tím, že jen několik souborů dospělo ke scénickým tvarům schopným vytvořit svou uspořádanost nějakou strukturu a nějaký systém. Protože se však s touto skutečností setkávám přinejmenším od roku 2006, kdy jsem začal znovu pravidelně každý rok jezdit na ŠP, mohu to považovat za setrvalý stav. Potvrzuje, že dělat dnes experimentální divadlo není jednoduché. Mnohé bylo vyzkoušeno a jenom nápady, náměty a témata nestačí. Je zapotřebí jistých specifických dispozic a předpokladů, jak s těmito východisky a prvotními impulzy zacházet. Což není každému dáno. Ale na druhé straně přes všechny problémy a nedostatky, jež většina představení ve větší či menší míře obsahuje, je ŠP zajímavou sondou do velmi živého, konkrétního citění divadla a doby, z níž se rodí. V tomhle typu divadla je tento postoj klíčový, rozhodující, bez něho by prostě nebylo, v tom je nenahraditelné. Což samo o sobě je pro mne cenný a inspirativní zážitek. A myslím, že pro naše amatérské divadlo je to přinejmenším hozená rukavice, která provokuje. Což vskutku není málo.

JAN ČISAŘ

profesor DAMU, autor řady kritik, studií a knižních publikací



Dělat dnes experimentální divadlo není jednoduché. Mnohé bylo vyzkoušeno a jenom nápady, náměty a témata nestačí. Je zapotřebí jistých specifických dispozic a předpokladů, jak s těmito východisky a prvotními impulzy zacházet. Což není každému dáno.



Gaisslers Hofcomedianen Kuks /Amorosa
Foto: Milan Stratzer

Šrámkův Písek jako

Ohlédnu se zpátky za víkendem, co uletěl... V pátečním parnu jsem cestovala ze severomoravského Frýdku přes půl republiky, abych v pět stihla první představení a pak ještě další tři, abych si na diskuzi strkala sirky mezi oči, abych se probudila na internátě každé ráno rozhlasovým hlášením („Je osm hodin, vstávejte!“), abych na krátké trase mezi Pod Čarou, kulturákem a Divadlem Fráni Šrámka viděla, jak prší, slunce svítí i zapadá, ale hlavně abych si odvezla barevnou skrumáž dojmů a inspirace, chytrých myšlenek i překvapivých zjištění... o divadle. Šrámkův Písek byl totiž hlavně a především hutným zážitkem divadelním. Šrámkův Písek byl pestrým koktejlem divadelních chutí a vůní. Nabízím ochutnávku.

Předem bych chtěla zdůraznit, že jsem letos Šrámkův Písek navštívila teprve podruhé a byla jsem nadšená. Experimentování – ohýbání divadla, testování toho, co snese divák, hledačství nového divadelního jazyka, které se zde někdy mísí s kapkou snobismu a elitářství, je mi velmi sympatické. Sympatické je mi taky různorodost: kabaret, divadlo poezie, nová média, sociální divadlo, loutkové divadlo, činohra, improvizace, minimalismus... Velmi náhodně a velmi asociativně jsem svou ochutnávku rozdělila a jednotlivé chutě pojmenovala, asi podle toho, co mě na jednotlivých kouscích nejvíce chytlo, bavilo, zasáhlo...

LIDSKÉ TÉMA

První inscenace, které zde zmiňuju, paradoxně nejsou příliš experimentujícími, sázejí spíše na osvědčené postupy a vlastně by se dalo říct, že na Šrámkův Písek nepatří. Řešit otázku, co je a co není experimentální divadlo, mi však nepřísluší a považuju takto příliš kategorické dělení za zbytečné. Ať už tedy experimentál-

ní či ne, byly pro mě inscenace tvůrčí skupiny Evrybáby a Divadla Dagmar silným zážitkem především proto, že nesly silné „lidské téma“ a sdělovaly příběh (příběhy)... **Evrybáby** v inscenaci **Dům Bernardy A.** vyprávějí příběh matky a osmi dcer – jejich zpracování Lorcova dramatu od předlohy nijak zásadně neuhýbá. Nese téma záměrné, Bernardou vytvářené izolace, proti které se její dcery více či méně vzpírají. Dynamické drama, v němž jsou intimní dialogy vyvažovány kolektivní hereckou aktivitou (bambusové tyče, praní prádla...). Právě tyto kolektivní herecké akce přinášejí nový pohled na realitu izolace jakoby zevnitř, společenství sester není pouze vězením, ale i stavbou, o kterou se dívky mohou opřít, jejich ukotvením. Také jsem poprvé v životě viděla Bernardu (v energickém a přesném podání Hany Frankové) ne jako tyranku, ale jako člověka, který nemá možnost volby, pokud chce dostát sám sobě, musí držet rodinu pohromadě. Koncentrace ženské energie v aréně jeviště je vyvažována mužským elementem v živé hudební a zvukové složce představení. Španělský rytmus – flamenco – dotváří silnou atmosféru...

Inscenace **Divadla Dagmar Karlovy v ary Pozdravuj všechny doma** se zase naopak vyznačuje koncentrací energie mužské. Téměř dvacetičlenný mužský herecký sbor – obsaženo je celé věkové spektrum, každý z herců je v daném okamžiku bytostně přítomný na jevišti, každý je osobností. Scénická kompozice na téma komunistických koncentračních táborů. Z jeviště znějí autentické texty pamětníků – estetizované obrazy znázorňují koloběh života v lágru – praktikably na jevišti jsou tu pryčnami, tu vozíky s uranem, tu zdí, která dělí mukly od svobody. Některé momenty poodkrývají silné příběhy jednotlivců a naznačují vztahy mezi nimi. Dokumentární divadlo, které nezachycuje pouze hrůzu nesvobody a trýznění, mnohem více z něj vystupuje téma přátelství a ryzosti charakteru, které tříbí právě hrůzné okolnosti věznění.

EXPERIMENT S FORMOU

Inscenace divadla Kámen a souboru j.s.t.e. & d.r.e.d. kladsko pražsko olomoucko naopak pevný příběh opouštějí a z hlediska tématu nechávají divákovi velmi volnou ruku, vytvářejí atmosféru, experimentují s formou sdělení... **Asi ani zahrada Divadla Kámen** z Prahy pro mě byla zpočátku vcelku iritující – repetice jednotlivých replik, minimum akce a její absurdnost na mě působily jako manifest intelektuálního snobismu, jako čistý formalismus. Inscenaci se ale nedá upřít, že zhruba po hodině svého trvání člověka uvede do jakéhosi meditativního klidu a poslední obraz pak přes počáteční rozpaky vnímá s pochopením pro formu i obsah sdělení. To, co však inscenaci dalo další rozměr a přimělo mě uvažovat, byla interpretace lektorů při diskuzi o viděném: minimalismus jako teoretická lahůdka, přítomnost či nepřítomnost příběhu, Kandinskij... trochu jsem se zastýdla.

Kukající anjel souboru j.s.t.e. & d.r.e.d. kladsko pražsko olomoucko bylo však představení, které jsem nepochopila a nepřijala. Na neodbytném pocitu, že jde jen o exhibici bez hlubšího významu, měla zcela jistě svůj velký podíl únava, ale možná taky dramaturgie festivalu: po **Pozdravuj všechny doma**, nesoucím velice silné téma i příběh, jsem v tomto expresivním poskakování zakončeném vyslečením některých herců donaha nenacházela smysl. Poetika byla sice osobitá a originální, ale o to míň rozklíčovatelná a komunikující. Možná právě proto, že téma mi zůstalo skryto, byl to pro mě do jisté míry pouze experiment s formou.

KOUZELNÁ LABORATOŘ – NOVÁ MÉDIA

Výrazným spojujícím prvkem některých inscenací bylo použití projekce, ať už se jednalo o hlavní nebo jediný vizuální vjem či dílčí podnět, který podpořil vrstevnatost děje. Mám pro téměř kouzelnické vytvá-

dobře namíchaný koktejl

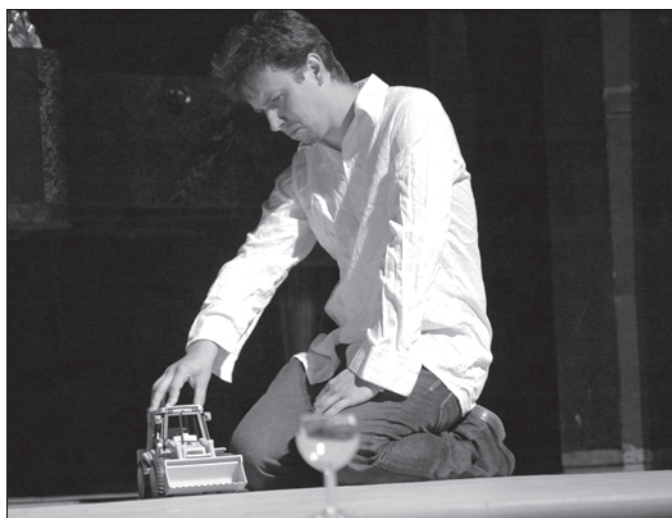
ření obrazů skrze různé technické vymoženosti slabost, asi proto mě inscenace skupiny Rituál jeleního muže, divadla Potrvá a dvojice Maxe Webera a Alberta Kamila, potěšily. Nejvíc si s tímto principem projekce pohrával loutkový audiovizuální projekt **Rituál jeleního muže** ve scénickém konceptu **Otec čísel**. Divadlo obrazů a poezie, hlavní hrdinové vlk a medvěd, co je autoři sebrali z police někde na myslivecké chatě a jejich příběh pak promítali na plátno. Před očima diváka vzniká malá laboratoř – vidí i přípravu jednotlivých obrazů, které se mu pak na plátně zjevují. Nerozumím ale tomu, proč repliky vlka i medvěda byly pouštěny ze záznamu. Právě neumělost a autentičnost přípravy následně promítané akce byly pro mě na představení přitažlivé a předem připravený zvukový plán tomu ubíral. Jinak ale musím podotknout, že hudba byla nádherná... Divadlo **Potrvá** ve své inscenaci **Bílá hora** také používalo projekce – promítaná cesta tramvají 22 z konečné na konečnou tvořila nejen pomyslný rámec inscenace, ale byla doslova rámem jevištního prostoru. Příběh mladého nadějněho umělce se v prostoru tramvaje skládal jako koláž, kterou prolínaly historické události a osobnosti právě podle toho, na které zastávce tramvaj zastavila. Představení tak bylo prostorem pro divákovu hledání spojitostí a vytváření významů. Poslední inscenací využívající princip obrazu reprodukovatého skrze projektor bylo **1000 metrů nad Římem**, slovy autorů **Maxe Webera** a **Alberta Kamila**: „jevištně rozhlasový platónský dialog na motivy Josifa Brodského“. Esejistická forma textu o umění a vězení byla mnohdy na pouhý poslech příliš náročná, intonace dvou herců příliš monotónní, občasný zvuk či obraz byly zábleskem nejen v temnotě sálu, ale i v mém diváckém vnímání, pro které byl tento koncept jinak veskrze pouze velmi náročným podnětem intelektuálním.

KABARET, HUDBA, ZÁBAVA, BESÍDKA

V silném zastoupení byla letos na Šrámkově Písku i kabaretní představení. Odehrávala se v prostorách Pí local clubu – lokální, velmi příjemné hospůdky. **Divadlo DNO a Šavgoč** se svým **Hospodin aneb Kdopak by se Boha bar** skvěle zapadá do hospodského prostředí, ve kterém se odehrává – je dynamické, plné Jelínkovského trefného slovního humoru, tklivých písní, lehké, trochu improvizované... Inscenace si s nadhledem bere na paškál Starý zákon, z biblických postav dělá komické postavičky a vtipným způsobem konkretizuje např. trable Noeho v Arše, vyhnání z ráje... Některé epizody nesou silnější sdělení, některé jsou pouhou anekdotou. Jenom jako by to postrádalo jasný konec, jasnou tečku, kterou ve Starém zákoně sice nenajdeme, ale v divadle bychom mohli... (Narodil se Kristus pán například.) Druhým kabaretním počinem byla inscenace souboru **Ing. Antonín Puchmajer D.S.** s příznačným názvem **Kabaret**, jež se ale hospodskému prostředí, v němž se jí, pije, hoduje, trochu vzpírala. Forma písňemi prokládaných krátkých skečů či manifestů jako by si svým obsahem a sdělením vyžadovala větší pozornost, než jí mohli přítomní diváci poskytnout. Jeden příklad za všechny: sebeironický manifest Jakuba Škorpila: „Chci být mluvku své generace!“, v jehož průběhu začne obsluha roznášet ke stolu lektorského sboru a členů redakce v popředí katův šleh s hranolky, a poté už mluvku nikdo nesleduje, aby jíldo nevychladlo... Působivý obraz. Zábavnou vánoční besídku **Na Betlém** přivezla do Písku **Regina Břeclav** – voicebandové podání koledí, mladá energie a souhra. Pokud by však inscenace chtěla vystoupit z kategorie vánočních besídek, musela by se určitým způsobem vymezit, obsáhnout nějaké téma, to mi chybělo. Mám ji však zapsanou jako milé a osobité připomenutí vánoční atmosféry jednoho parného dne na konci května.



DNO a Šavgoč / Hospodin. Foto: Milan Strotzer



Kámen Praha / Asi ani zahrada. Foto: Milan Strotzer



Rituál jeleního muže / Otec čísel. Foto: Milan Strotzer



Láhor/soundsystem / *Budu jen když zaplatíš*. Foto: Milan Strotzer

PŘIPRAVENO – NEPŘIPRAVENO... IMPROVIZACE

Improvizovaná či poloimprovizovaná představení přivezly soubory postoupivší z valašskomeziříčské přehlídky malých jevištních forem, na které je princip improvizace téměř nepsanou podmínkou účasti. Faktem ale je, že i když Láhor/soundsystem i trio 3 v team vzešly z improvizátorského prostředí, improvizace v jejich inscenacích byla předem strukturovaná, a rámcově připravená – přehledná a učená. Evergreen Šrámkova Písku Láhor/soundsystem ve své inscenaci **Budu jen když zaplatíš** předkládá divákovi skrze příběh rodiny, jejíž hlavou je despotický bratr, který se snaží o udržení rodinné křesťanské tradice, téma fanatismu, ateismu, okultismu a mnoha dalších -ismů, které nakonec vyústí v kouzelné zjevení Panny Marie a uvržení všech hříšníků do pekla. Pevná, jasná struktura, nejen v podobě příběhu, ale i v propracovaných motivacích a charakterech postav dává improvizaci naprosto jasný řád. Improvizované jednání v jednotlivých situacích dává představení nádech reálnosti, jakési sondy do života určité sociální skupiny. Situační humor není prvoplánový, vychází z charakteru postav, které jsou svým způsobem typické a divákovi jakoby povědomé. Překvapivé a v daný okamžik nečekané je celé rozuzlení příběhu – uvržení do pekla – s použitím kouřových, světelných, zvukových efektů a propadla je vtipnou ochutnávkou divadelních

efektů a celý příběh je najednou nahlížen optikou středověké morality. Inscenace souboru **3 v team: Zdi.**

Kolem. V nás se mi spojila s Trierovým filmem *Dogville* – a to díky tomu, že využívá minimum materiálních prostředků k vytvoření určitého prostředí – 3 v team nepracují ani s kostýmy, s rekvizitami, s ničím – vše je zobrazeno skrze tři bedny od Coca Coly, pantomimu. A možná by se dala tato inscenace zařadit i mezi silné lidské příběhy, pracovala s tématem zodpovědnosti k vlastním kořenům, což je samo o sobě téma všeobecně lidské a velmi silné, potíží je v tom, že mě místy monotónně patetické herecké podání značně znesnadňovalo čisté vnímání toho příběhu..

JAK BY TO VYPADALO KDYBY... SATIRA

Šrámkův Písek obsáhl i inscenace, které reagovaly na aktuální dění a problémy, jež nás v české kotlině trápí a žerou. Ať už byly tématem inscenací problémy závažné více či méně, i *Ztracená existence* i *Divadelní duo Toř* se snažili vystihnout podstatu problému skrze katastrofickou představu absurdní totality – skrze otázku: Jak by to vypadalo, kdyby... Inscenace s nádechem satiry. První z nich, **Vandaska** divadelního souboru **Ztracená existence**, je reakcí na velmi silné extremistické pravicové politické hnutí – Dělnickou stranu sociální spravedlnosti v čele s Tomášem Vandasem. Ten byl i hlavním hrdinou této satirické alegorie. Obraz toho, jak by to vypadalo, kdyby se moci chopilo totalitářské včelí společenstvo,

jehož úhlavním nepřítelem by byli bruslaři. Akční komedie s nečekaným rozuzlením v podobě téměř zmrtvýchvstání Tomáše Vandase a odhalení jeho příslušnosti k bruslařskému disentu, která typovostí charakterů připomínala komiks či kreslený seriál, však byla co se týče vytyčeného tématu, poněkud krotká. Nejpůsobivějším obrazem bylo bruslařské taneční sólo Tomáše Vandase v závěru. Myslím si však, že by si v rámci inscenace zasloužil víc než jen pár pádů na kolečkových bruslích.

Otázku, jak by to vypadalo kdyby... si klade i **Divadelní duo Toř** v inscenaci **Rauchen töt**, a to konkrétně, jak by to vypadalo, kdyby se ministr zdravotnictví pustil do opravdu tvrdé perzekuce kuřáků a kouření by bylo trestáno vězením... Svěží katastrofický příběh se šťastným koncem plný cigaretového kouře a tlačítek různých barev se však, myslím, kvůli přílišnému respektu k publiku národní přehlídky stal nejistým a zmateným, někdy trochu patetickým vyprávěním bez nadhledu a k demonstrativní deklamací utlačovaných kuřáků nedošlo. Tuším však, že snad dojde při příštím představení.

Poznámka na závěr: Omlouvám se **Geisslers Hofcomoeidianten** a taky **Štařenám**, jejichž představení jsem na Šrámkově Písku nestihla kvůli svému neplánovanému, ale nutnému brzkému odjezdu, což mě mrzí velice...

TEREZA VYVIJALOVÁ

studentka doktorského studia Ateliéru
Divadlo a výchova na JAMU v Brně



Duo Toř Praha / *Tabák aneb Rauchen töt*. Foto: Milan Strotzer

Zpráva o Dětské scéně 2011

Charakteristika: 40. celostátní přehlídka dětského divadla, jakož i přehlídka a dílna dětských recitátorů.

Doba konání: 10.–12. června recitátorská část, 11.–16. června divadelní část.

Místo konání: Po Žďáru nad Sázavou (1971–72), Kaplici (1974–89), Prachaticích (1990–93), Ústí nad Orlicí (1994–98), Zábřehu na Moravě (1999) a Trutnově (2000–2010) letos poprvé ve Svitavách, městě úhledně upraveném, vstřícném a vlídném.

Organizace: Výborná, ochotná, milá, bezproblémová. Včetně počasí.

Hrací prostory: 1. původní textilní továrna bratří Ettlů, nedávno rekonstruovaná na skvostně vyhlížející a funkční kulturní centrum zvané Fabrika, s variabilním, leč poněkud větším divadelním sálem, vybaveným profesionální světelnou i zvukovou technikou, 2. komorní Divadlo Trám zhruba pro sto diváků, s dostačující základní technikou a novou klimatizací, 3. stodola svitavské farnosti (v níž se hrálo jen jednou), 4. pro recitátory historický sálek v Otendorferově domě alias Červené knihovně. Vše do pěti minut pěší chůze. Nepochybný pokrok.

Přehlídkový program: Recitátorů bylo ve třech kategoriích celkem 78. Inscenace (jimž se tu chybně říká představení) byly 3–4 denně, celkem 17 (chyběl Kraj olomoucký a moravskoslezský) – 8 ze základních uměleckých škol, 6 ze škol základních a 2 kroužkosouborové. Představení bylo dvakrát tolik, neb každá inscenace byla hrána nejen po obědě pro seminaristy, ale i dopoledne pro děti ze zdejších škol.

Několik drobných omylů, většina dobrého průměru a nadprůměru, nic mimořádného. Dle všeobecného mínění mezi nejlepší patřilo Když nemůžu spát souboru Pampalín při turnovské ZUŠ, Tak tohle je naše Leni souboru HOP-HOP ostrovské

ZUŠ, Šel jsem jednou z Kordoby souboru Tři boty při ZŠ a MŠ Třebotov a venkoncem i Pátá hlava ZŠ Rousínov a Pohádka o Červené karkulce jaroměřských Blech.

Diskuze, hodnocení, poroty:

Recitátoři besedovali se speciální šestičlennou porotou (těm se tady říká lektorský sbor, což arciť příliš nepomáhá jejich odlišení od lektorů seminářů) celkem třikrát, jejich doprovod diskutoval s Jiřinou Lhotskou rovněž třikrát.

Divadelníci diskutovali každý den jednu hodinu v rámci svých seminářů se svým lektorem, pětičlenná porota (pardon: lektorský sbor) diskutovala po dvojicích vždy jen s vedoucím toho dne vystupujícího souboru (zdá se mi, že se tu útlocitnosti obětuje možnost dojít poučení v širokém plénu); s veřejností se setkala jen dvakrát nad obecnými tématy a názor jednoho až dvou porotců na inscenace bylo možno seznat z krátké recenze ve zpravodaji, polemizovat se s nimi však nedalo. Každý den se též konal jednak devadesátiminutový diskusní klub pro děti ze souborů, které toho dne hrály, jednak otevřený diskusní klub pro ostatní děti.

Semináře a dílny: Recitátoři měli šest pětáctyřiceti až devadesátiminutových dílen, vedených studentkami dramatické výchovy z pražské DAMU. Děti z hrajících souborů čtyři třiapůlhodinové dílny pod vedením studentů brněnské JAMU a ZČU Plzeň.

Dospělí divadelníci absolvovali šest čtyřhodinových seminářů ve čtyřech skupinách, zaměřených tentokrát jednoznačně na divadlo: využití principů epického divadla v práci s dětmi, od předlohy k inscenaci, dramaturgický seminář a improvizace). Zklamáním byla malá účast: seminář k přednesu musel být pro nezáměr zrušen úplně a ani v ostatních nebyl právě přetlak. Snad to jen dočasně souvisí se změnou místa, jak soudí Jakub Hulák, jenž se o divadlo hrané dětmi stará; doufejme, že to není

důsledek ne zrovna divadelního zaměření seminářů v předchozích letech, jehož vinou přestali vedoucí považovat DS za přitažlivé centrum svého poznávání. Buď jak buď tento klesající zájem je asi největší bolestí dnešní DS. Doba kaplického, prachatického či orlickoústeckého entuziasmu je v každém případě jen nostalgickou vzpomínkou.

Tiskoviny: Funkční, až seriózně šedivý plakát, jehož přední strana plní úlohu ideového návěští (pro účely upoutání pozornosti trochu nenápadný) a zadní obsahuje celý program.

Dvaatřicetistránková programová brožura se všemi potřebnými údaji o programu, recitátorech, inscenacích, seminářích, dílnách a diskusích, lektorech a porotcích všeho druhu, ale i o hostitelském městě, jeho kulturních a rekreačních nabídkách, jakož i potřebných kontaktech. A hlavně už po léta výborný Deník Dětské scény (7 čísel o 20–28 stranách) vedený Ivou Dvořákovou v čele šestičlenné redakce, tentokrát tištěný tak neuvěřitelně kvalitně, že mu může leckterá obrazová publikace jen závidět.

Večerní a brzce noční život: Svitavy nabízejí v okruhu tří set metrů několik restaurací, hospod a hospůdek. Příjemná i přínosná však byla především možnost posedět večer společně v nedaleké stodole místní farnosti, která však vzhledem k počtu účastníků zela, žel, vesměs poloprázdnotou.

Závěr: Jubilejní Dětská scéna rozhodně neklamala. Snad se v pátém desetiletí své existence opět vzepne i k své někdejší slávě. Nový domov ve Svitavách jí k tomu dává podnět i možnosti.



Dětská scéna



DS Blechy Jaroměř / Pohádka o Červené Karkulce. Foto: Ivo Mičkař



DS Kampak! ZUŠ Štítného Praha 3 / Alice a skřet Tobiašek. Foto: Ivo Mičkař



Tři boty ZŠ a MŠ Třebotov / Šel jsem jednou z Kordoby. Foto: Ivo Mičkař



Divadlo Bez zábran, ZŠ speciální Lanškroun / Kocourek Modroočko. Foto: Ivo Mičkař

Pestrost

Čtyřicátý ročník přehlídky dětského divadla Dětská scéna 2011 přinesl nejen pestrost v tématech, předlohách a příbězích, ale také několik otázek, které vyplynuly z inscenací sedmnácti dětských divadelních souborů z různých koutů republiky. Souborů dětí různého věku, různých přístupů a různé divadelní zkušenosti. Nebudu se věnovat všem inscenacím přehlídky, avšak ráda bych zmínila několik z nich, k nimž mi daly podnět diskuze letošní Dětské scény.

První z témat diskuzí se týkalo **využití loutky** v dětské inscenaci **a její opodstatnění**. Zatímco v inscenaci *Pohádka o Červené Karkulce* (DLS Blechy Jaroměř) byly loutky vytvořeny a využity funkčně, plnily svou úlohu a děti dokazovaly také svou dovednost s loutkou zacházet, v příběhu *Alice a skřet Tobiašek* soubor (Divadelní studio Kampak! ZUŠ Štítného Praha 3) využil loutku výtvarně i funkčně zajímavou, avšak děti mají v dovednosti práce s ní ještě nějakou cestu před sebou. Problematické se ukázaly loutky v inscenaci *Tři sestry a jeden prsten* (soubor Babinec a Jan ZUŠ Uherské Hradiště), především svou nevyrazností, tím, že nebyla využita „loutkovost“ vzhledem k potřebám příběhu a rezervy byly také v zacházení s ní. V každém případě je přítomnost loutky na jevišti Dětské scény příjemnou skutečností a snad se bude objevovat funkčně stále více.

Na letošní přehlídce se často objevil **dospělý herec** – vedoucí souboru s dětmi na jevišti. Na jedné straně působila přítomnost účelně a podpůrně pro hrající, např. v inscenacích *Šel jsem jednou z Kordoby* (soubor Tři boty ZŠ a MŠ Třebotov), *Když havranům mrznou nohy...* (Divadélko na Stráni, ZŠ Na Stráni Děčín). V obou inscenacích plnila vedoucí souboru (doprovázením na hudební nástroj) funkci nejen již zmíněné psychické podpory hrajících na jevišti, ale také spoluvytvoření atmosféry a udržení temporytmu představení. Naopak v inscenacích *Vlčí bouda* (Divadélko Růžek, české Budějovice) a *O panence, která není pro každého* (Dětské studio, Praha 3) přinesla přítomnost vedoucí na jevišti více problémů než zisků. Vyplynuly nejen z odlišného způsobu herectví – hráčství dětí a dospělého, ale v případě inscenace *O panence*, která není pro každého, kde vedoucí přijala roli krásné panenky po letech, došlo k posunu tématu (téma dětské a téma zralého dospělého člověka). Dospělý na jevišti je vždy velký zásah do prostředků a poetiky divadelního tvaru hraného dětmi a vedoucí by měl mít jasnou představu o své funkci na jevišti.

Najít společně s dětmi téma, které by je zaujalo natolik, aby s ním mohly trávit tolik času, který je potřeba k vytvoření divadelního tvaru a jeho **udržitelnost** při reprízách, není snadné. Inscenace s názvem *Když nemůžu spát* (soubor Pampalin, ZUŠ Turnov), která podnítila diskuze nad

v tématech, předlohách a příbězích

touto problematikou, obsahovala **aktuální problémy** dospívajících, ale zaujala také tím, že téma bylo sdělováno z jeviště s energií a upřímností. To vše podpořeno jasnými a srozumitelnými prostředky divadelního jazyka.

Pestrost přehlídky, různorodost představení otevřely ještě otázku: **jak a co hodnotit v dětském divadle** – divadlo nebo pedagogickou práci? Obě oblasti nelze od sebe oddělit, to patří ke specifiku dětského divadla. Přesto jsme na Dětské scéně 2011 měli možnost vidět soubory, kde převažuje ambice pedagogická a divadelní je v začátcích, např. v inscenaci *Kocourek Modroočko* (Divadlo Bez zábran, ZŠ Speciální Lanškroun). Na druhé straně se představily soubory s výraznou divadelní

ambicí, ke kterým patří Hop-Hop ZUŠ Ostrov s inscenací *Tak tohle je naše Leni?!*. Soubor ukázal mnoho z divadelního jazyka – práce s kostým, se světly, hudbou, mizanscénou, spojeno s výbornou vybaveností souboru a silným tématem. Zda je dětské divadlo více umění nebo více pedagogika, je otázka živá celou dobu existence přehlídek dětského divadla a možná i celou dobu existence dětského divadla vůbec. Jisté však je, že jde vždy o nelehký úkol a všechny soubory, které se letos představily ve Svitavách, zaslouží ocenění.

HANA CISOVSKÁ



Hop-Hop ZUŠ Ostrov / *Tak tohle je naše Leni*. Foto: Ivo Mičkař



Divadýlko na Stráni, ZŠ Na Stráni Děčín / *Když havranům mrznou nohy...*
Foto: Ivo Mičkař



"Pampalín ZUŠ Turnov / *Když nemůžu spát*. Foto: Ivo Mičkař



Fabrika Soitavy. Foto: Ivo Mičkař

Ve Svitavách a ve znamení změn

Čtyřicátý ročník celostátní přehlídky s atmosférou rodinných oslav.

Letos se na jubilejní celostátní přehlídce dětského divadla a dětské recitace **Dětská scéna 2011**, uskutečněné ve dnech od 10. do 16. června 2011, událo několik zcela zásadních změn.

První změna: po dlouhých jedenácti letech se přehlídka přemístila z Trutnova do Svitav. Změnu prostředí mnozí s radostí přivítali a nutno dodat, že svitavští organizátoři se velmi snažili připravit podmínky pro realizaci tohoto národního „soustředění“ co nejkvalitnější a vyhovět požadavkům organizátorů, lektorů seminářů, souborů i jednotlivců. Většinu představení hrály dětské soubory v divadelním sále moderně rekonstruovaného multifunkčního kulturního centra s názvem Fabrika, budovy, kterou v roce 1925 postavil podnikatel v textilním průmyslu Wilhelm Ettl. Probíhaly zde také vzdělá-

vací semináře, jedna veřejná diskuse s lektorským sborem a sídlila zde redakce Deníku Dětské scény. Dalším divadelním prostorem bylo divadlo Trám. Ke kulatému výročí přehlídky byla ve foyeru Fabriky připravena tematická výstava fotografií a plakátů mapující historii této přehlídky. Mnozí se díky těmto archivním dokumentům upřímně pobavili a s lehkou nostalgií zavzpomínali na „staré mladé časy“.

Druhá změna: četnost veřejných rozprav nad zhlédnutými představeními. Letos poprvé byl zkoušen model pouze dvou veřejných rozprav s odborníky z lektorského sboru, a naopak každodenní interní debaty o představeních v seminárních třídách. Těm tak byl k dispozici daleko větší časový prostor a bylo možné se k viděnému vyjadřovat detailněji, více do hloubky a v užším kruhu. Dvě veřejné debaty s lektorským sborem, který letos tvořili Hana Cisovská, Anna Caunerová, Zuzana Jirsová, Eva Keroušová a Karel Vostárek, byly vedeny a moderovány

Jakubem Hulákem a diskutovalo se o obecnějších tématech, jež vyplynula ze zhlédnutých představení. Diskutovaná témata byla tato: jaká specifika má dětské divadlo, klišé v dětském divadle, dospělý herec v inscenacích hraných dětskými interprety, udržitelnost dětské inscenace ve smyslu spontaneity, hravosti a radosti

z hraní a tematická udržitelnost vzhledem k věku dětských interpretů. V diskusi se nikdo nesnažil o vytvoření jednoznačného návo- du či vyhraněného pojmenování ve smyslu „tak je to dobře a takto je to špatně“, spíše šlo o vzájemné sdělování osobních poznatků, postřehů, zkušeností, námětů a podnětů k dalším diskusím a o odborné ukotvení. Na veřejný dotaz Jakuba Huláka směřující ke zkušenému diskusnímu modelu, většina účastníků odpověděla, že jej kvitovala a vyhovoval jim. Spíše jednotlivci by upřednostnili veřejných debat s lektorským sborem více, a naopak jiní by se bez těchto společných rozprav obešli úplně. Nikdo by však nerušil rozpravy nad zhlédnutými představeními v jednotlivých seminářích. Padl také dotaz, zda by seminaristé mohli diskutovat s vedoucími vystupujícími soubory, a měli tak příležitost nahlédnout pod pokličku procesu tvorby toho kterého díla. Tento požadavek vzešel od praktikujících pedagogů a budoucích pedagogů dramatické výchovy.

Třetí spíše novinka: prostor farní stodoly, kde byla možnost se v průběhu dne a především večera a noci setkávat, povídat si, popíjet a být spolu. Prostor byl příjemný především tím, že bylo možné sedět venku na trávě nebo pod jednoduchým venkovním přístřeškem. Jinak bylo možné pobývat uvnitř rozlehlé rekonstruované stodoly uzpůsobené pro hromadné setkávání, například svatby, pohřby nebo velké rodinné oslavy a výročí. Atmosféra stodoly tudíž dávala pocit jakéhosi rodinného prostředí, svátku, společného setkání. Rozlehlost prostoru a možnost najít si své místo v něm byly velkou devizou.

Na závěr je možné bez nadsázky konstatovat, že se přehlídka ve Svitavách vydařila a příjemně a nenásilně oslavila své kulatiny. Jakub Hulák slíbil, že přinejmenším příští rok bude určitě ve stejných prostorách. Navzdory tomu, že odboráři stávkovali, všichni účastníci Dětské scény odcestovali a snad šťastně dojeli domů.

HANA GALETKOVÁ



Dětská scéna je i pro dospělé

Celostátní přehlídka dětského divadla Dětská scéna se po třiceti devíti letech vrátila do Svitav. Hlavní organizátor přehlídky Jakub Hulák v závěrečném, rekapitulujícím rozhovoru pro Deník Dětské scény mimo jiné řekl: „Líbilo by se mi, kdyby se přehlídka víc užila jako jedinečná možnost setkávat se.“

Že nemusí zůstat pouze u přání, potvrdzuje fakt přítomnosti dospělých, pedagogů a amatérů zabývajících se divadlem v semináři A (Dívat se pozorovat-divit se. Cesta k divadlu s dětmi.) a semináři B (Divadelní putování. Od předlohy k inscenaci.).

Kateřina Houdová (38) a Josef Vorel (43) zavítali na Dětskou scénu poprvé. Oba jsou členové amatérské šermířské skupiny DiMaS, která funguje tři roky v Brně, a snaží se o propojování divadla a scénického šermu. Kateřina je státní zaměstnankyně a Josef je záhradkář. Proč na přehlídku přijeli, co od ní očekávali a jak byli nakonec spokojeni?

Kateřino, Josefe, jak to přišlo, že jste se rozhodli přihlásit se do semináře na Dětské scéně?

Kateřina: Vedla jsem nějakou dobu folklorní soubor a účastnili jsme se Školy folklorních tradic, kterou pořádala ARTAMA Praha. Od té doby mi pravidelně chodil domů časopis Kormidlo, kde byla nabídka přehlídek a seminářů. Vždycky jsem to jenom tak prolistovala a říkala si, že se možná, někdy, v budoucnu, přihlásím. Ale buď mě tolik nezajímala náplň seminářů, nebo se mi zdálo, že je Trutnov příliš daleko. A pak jsem zase jednou listovala Kormidlem a líbila se mi anotace semináře B, a když jsem ještě zjistila, že bude ve Svitavách, což je od Brna v podstatě kousek, tak bylo rozhodnuto.

Josef: Přišlo nám, že ten seminář nám může dát něco nového, co naší skupině zatím chybí.

Kateřina: Chtěli jsme ve Svitavách načerpat nové zkušenosti a předat je pak celé skupině. Já jsem potřebovala některé věci osvěžit a jiné potvrdit. Nabídla jsem to klukům a oni souhlasili. Přála jsem si, aby to zažili se mnou.

Splnila přehlídka vaše očekávání?

Josef: Seminář je vedený jako učení hrou. Něco si řekneme a pak to vzápětí prakticky vyzkoušíme. To je pro nás dobrá metoda. A jinak celá Dětská scéna je dobrá. Líbí se mi společné rozborů představení, která jsme měli možnost vidět. Povídáme si s naší skupinou a říkáme, co se nám líbilo, nelíbilo a proč, a tak se můžeme poučit. To je pro nás důležité.

Kateřina: Musím přiznat, že na začátku jsme si říkali – důležitý je pro nás seminář. Mrkneme jen na jedno dětské představení, ať máme představu, a to nám bude stačit. Mysleli jsme si, že to budou taková ta školní besídková představení, ve kterých mají dětičky pěkně secvičené etudy. Ale po prvním zhlédnutí kuse jsme byli úplně zaskočení. To je divadlo! Úžasné. Vůbec jsme netušili, kde dnešní dětské divadlo je. Překvapilo nás to, nadchlo a nevynechali jsme potom žádné. Jsou to hotové divadelní inscenace.

Josef: Vše je zkrátka na Dětské scéně perfektní.

Jak vnímáte atmosféru Dětské scény? Můžete ji nějak popsat?

Josef: Všichni to chtějí dělat, baví je to a jsou naladěni na stejnou notu. Práce v semináři nám jde velice rychle dopředu. Jako by to šlo samo. Nikdo nikoho k ničemu nenutí a tolerantní jsou i ti seminaristé, kteří už mají něco za sebou.

Kateřina: Chválím přístup lektorů. Vše, co se děje od rána až do večera je dobrovolné, a to mi vyhovuje. Když někam nechci jít, nejdu. Ale ve výsledku jsem skoro všude a pořád.

Josef: Všechno mě tady inspiruje a baví. Vše, co zažívám. My tři z našeho spolku jsme dokonce v průběhu přehlídky napsali nějaké básničky a písničky. Jirka přijel o dva dny později a hned jsme s ním probrali klíčové momenty divadelních her, které máme na repertoáru. Co jsme se v semináři naučili, jsme okamžitě zkoušeli aplikovat.

Kateřina: Upravila jsem tady konec jedné naší inscenace, jelikož jsme přišli na to, že není dobrý a nevyznívá to, co jsme chtěli.

Josef: Zjistili jsme až tady, že to může být i jinak.

Jaký byl váš nejsilnější zážitek na Dětské scéně?

Kateřina: Překvapila nás kvalita dětských představení. Co všechno jsou schopny ty děti na jevišti zahrát, uhrát. Netušili jsme, jak může dětské divadlo v tomto smyslu vypadat.

Jak jde dohromady přehlídka dětského divadla a dospělí amatérští divadelníci?

Josef: Dětská scéna může být velice inspirativní i pro dospělé, kteří nedělají dětské divadlo. My se dětským divadlem vůbec nezabýváme a přitom nás to velice obohatilo.

Kateřina: Nám ty děti dají víc, než kdybychom jeli na nějakou přehlídku amatérských divadel dospělých nebo profesionálních divadel. Dětské inscenace jsou přímočařejší a kratší. Rozumíme jim. Můžeme se zapojit do diskuze. Jsou v něčem jednodušší, například v tématech, předlohách, ději. Naopak složitější je určitě dětské divadlo v rovině pedagogické. Je to rozhodně pro nás přínosnější. Dospělému divadlu a jeho rozborům bychom asi ani nerozuměli.

Jak byste nalákali ostatní amatérské divadelníky na Dětskou scénu?

Kateřina: Řekla bych jim, že je to vnitřně otevře. Změna úhlu pohledu na věc, která se jim doposud zdála jasná a samozřejmá, může být jediné přínosná.

Josef: Když mají v souboru pocit, že už to nejde, že se dostali do slepé uličky, mohou na Dětské scéně hledat nové cesty. A také zde mohou zjistit, jak ty cesty hledat.

HANA GALETKOVÁ
dramaturgyně a divadelní lektorka

DiMaS, neboli Společnost divadla a šermu je amatérský divadelní a šermířský soubor, který v současné době čítá šest stálých členů. Na repertoáru mají hry „Příměří“ a „Červená Orchidej“. Součastí každé z nich je šermířský soubor, v některých i tanec. Působí především v Brně a okolí, ale přijedou zahrát a šermovat tam, kam je pozvou. Nabízejí také výuku scénického a historického šermu. Vedoucí souboru je Kateřina Houdová a Josef Vorel.



Jiráskův Hronov



Jednaosmdesátý ročník festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov se blíží. Letos ho z postu programové ředitelky prvně připravuje Simona Bezoušková. Zajímalo nás proto, jaké změny tuto celostátní mezidruhovou přehlídku čekají.

Co nového letos Jiráskův Hronov přinese?

Přestože bylo na konci loňského Jiráskova Hronova oznámeno, že po Milanu Strotzerovi festival převezmu, na definitivní podobě pracovní smlouvy jsem se se zaměstnavatelem dohodla až v lednu tohoto roku. Tudiž na žádné velké změny nebyl čas. Navíc Milan Strotzer dotáhl Jiráskův Hronov téměř k dokonalosti. Více seminářů, seminaristů ani inscenací současné kapacity zkrátka neumožňují. Největší změnou je skutečnost, že inscenace do programu JH již nevybírají zástupci celostátních přehlídek. Nebude tedy docházet k tomu, že by někdo rozhodoval o inscenaci, kterou neviděl. Letos je nově jmenovaná pětičlenná programová rada: kromě mě, jakožto programové

ředitelky, je v ní Luděk Horký, Jakub Hulák, Radvan Pácl a David Slížek. Všichni se snažíme většinu inscenací vidět přímo na přehlídkách. Pokud to není možné, zhlédneme inscenace na záznamu. Navíc se sejdeme se zástupci celostátních přehlídek a ještě vyslechneme jejich reference. Teprve potom vybereme inscenace do programu. Ale aby to nebylo tak jednoduché, ani současná programová rada nemůže za celkový program nést plnou zodpovědnost. Ten se totiž mimo inscenace vybrané programovou radou skládá z inscenací nominovaných a zahraničních. Zahraniční program je poměrně dost komplikovaná kapitola sama o sobě.

V čem je výběr zahraničních inscenací komplikovaný?

Jiráskův Hronov letos organizuju poprvé a některé věci zjišťuju v průběhu příprav. Pokud jsem to správně pochopila, výběr zahraničních inscenací nemá žádná pevná pravidla. V propozicích je psáno, že zahraniční inscenace do programu nominuje AITA/IATA. Ve skutečnosti je to ovšem tak, že jednu AITA/IATA nominovala, u druhé přijala návrh Národního osvětového centra, takže se dá říci, že ji vlastně také nominovala, ale u třetí to bylo maličko jinak. O té rozhodovalo pět lidí, z nichž tři jsou členy programové rady. Myslím si, že do budoucna by bylo vhodné stanovit jeden princip a jasně pojmenovat, kdo je za zahraniční program jako celek zodpovědný.

Seminaristé každý rok píšou svá hodnocení na Jiráskův Hronov. Bereš v úvahu jejich loňské reflexe?

Hodnocení jsem si samozřejmě nastudovala. Seminaristé si nejvíce stěžovali na program, obzvláště pak na jeho zahraniční část. Kvalita programu je do jisté míry závislá na tom, jak se který rok

„urodí“ inscenace a do jisté míry také na způsobu jejich výběru. Seminaristé si naopak pochvalovali zpravodaj, proto jsem ke spolupráci přizvala loňskou redakci. Nikdy ale není možné zavděčit se všem. Jiráskův Hronov je koncipován jako mezidruhovátva, takže je logické, že do vkusu jednotlivce se všechny inscenace vejít nemohou. Když mu bude konvenovat polovina, považuju to za úspěch. Jiráskův Hronov je v tomto smyslu i škola tolerance a respektu.

Do jakých seminářů se mohou účastníci Jiráskova Hronova přihlásit? Které nové lektory jsi oslovila?

Snažila jsem se zachovat rozmanitost, aby si mohl každý vybrat podle své libosti a potřeby. Nově jsem letos domluvila hereckou dílnu s Hankou Frankovou pro starší 45 let. Věkem pokročilejší návštěvníci si stěžují, že JH je jen pro mladé, což bych byla velmi nerada. Je mi samozřejmě jasné, že starší generaci bude nějaký čas trvat, než se naučí nové možnosti využívat. Letos poprvé bude mít na JH seminář zaměřený na jevištní mluvu Eva Spoustová, Martin Kolář z De Facto Mimo Jihlava bude učit tvůrčí psaní. Dramaturgického semináře se ujme Radvan Pácl, loutkářského pak Marek Bečka. Poprvé je v nabídce dílna zaměřená na light design Martina Špetlíka.

Reagovali nově oslovení lektori na tvou nabídku se zájmem? Znali vůbec Jiráskův Hronov a věděli, jak probíhá a jaký je jeho cíl?

Bylo to samozřejmě individuální. Někteří byli nadšení, jiné jsem musela přemlouvat, s některými jsem se domluvila až na příští rok. Jsou ale i tací, kteří vnímají Jiráskův Hronov jako nepřátelský k některým druhům divadla a nechťejí se ho účastnit. Tento obraz Hronova bych ráda změnila.

bez předsudků

Oblíbenou součástí Jiráskova Hronova jsou diskuzní kluby a rozborové semináře. Jaká bude v tomto směru letošní nabídka?

Prostory pro reflexe a diskuze jsou tři. Jeden diskuzní klub bude probíhat dopoledne, druhý večer. Nočním moderátorem bude Roman Černík, který si vždy pozve hosta. Samozřejmě nebude chybět ani Problémový club. Tentokrát v něm zasednou Alena Zemančíková, Martina Schlegelová, Aleš Bergman, Vladimír Fekar a Vladimír Mikulka. Od původních přednášek – jakési vysoké školy amatérského divadla – přejdeme k diskuzi. Co člověk, to legitimní názor. Jednu inscenaci nemůžou všichni diváci vnímat stejně. Každý má právo ji vidět po svém a ostatní by měli individuální a svobodný úhel pohledu, když ne pochopit, tak minimálně tolerovat.

Budou nějaké změny v hracích prostorech?

Hronov bohužel není nafukovací. Máme k dispozici divadlo, sál Josefa Čapka a sokolovnu, která je letos ovšem dle aktualizovaných propozic určena pouze loutkářům. Zda je to dobře, ukáže až praxe. Inscenací hraných v komorním nebo alternativním prostoru přibývá a na stranu druhou i loutkáři dělají kusy, kterým více sluší větší prostor. Letos navíc probíhá zateplování škol, takže přijdeme minimálně o ZUŠ.

A co školní jídelna?

Stojí a funguje. Myslím, že bychom za ni měli být vděční. Jinde by byli sotva schopní během chvíle obsloužit tolik seminaristů. A to už vůbec nemluvíme o ceně.

Změnilo se něco přímo v Hronově?

Starostka města Hana Nedvěďová naštěstí zůstává a s ní i Marcela Kollertová z Kulturního a informačního střediska. Musím

přiznat, že z možnosti, že by obě byly vzhledem k volbám vyměněny, jsem byla vyděšená. Obě dělají pro Jiráskův Hronov maximum a svůj první Hronov si bez nich nedokážu představit.

Projevují se při organizaci letošního Jiráskova Hronova nějaké ekonomické či politické vlivy?

Finanční dotace ministerstva kultury a Královohradeckého kraje naštěstí zůstaly ve stejné výši jako v minulých letech. Ubývá ale sponzorů, takže i na Hronově se musí šetřit.

Můžeme se těšit na závěrečný ohňostroj?

Ten k Hronovu neodmyslitelně patří. I když je shánění sponzorů rok od roku složitější, hronovské dámy ho vždycky nějak zvládnou zajistit.

Překvapilo tě něco v průběhu přípravy JH, nebo ti tvé dosavadní mnohaleté zkušenosti stačí?

Jiráskův Hronov jsem si vyzkoušela jako seminaristka, jako členka vystupujícího souboru, dále jako tisková mluvčí a loni jsem pomáhala při organizaci seminářů. Navíc jsem osm let seděla v jedné kanceláři s Milanem Strotzerem. Přípravy stále probíhají, takže mě jistě ještě spousta věcí překvapí. Momentálně je to skutečnost, kolik práce mi přidělalo, že jsem umožnila posílat přihlášky mailem. Nejprve mi přijde dotaz, zda je možno přihlášku poslat elektronicky, potom mi přijde žádost o potvrzení přijetí, následně musím odeslat mail s číslem účtu a variabilním symbolem a nakonec ještě potvrzení o zařazení do konkrétního semináře a další potřebné informace. Když si vezmete, že loni se přihlášily tři stovky zájemců, je jasné, že mailování si užiju až až! Do toho ještě zodpovídám individuální dotazy a zvonící telefon v deset

večer není nic neobvyklého.

A semináře jsou jen jednou částí mé práce... Neberte to jako stěžování ani fňukání, jen dávám příklad. Přípravy ale nejsou náročné jen pro mě. Co všechno musí zařídit místní pořadatelé, je pro běžného účastníka nedomyslitelné. Složitá a časově náročná je i práce člena programové rady. Všichni se snaží co nejvíce inscenací vidět naživo, ale spoustu času prosedí i před přehrávačem. Samotné rozhodování, které jistě nebude jednoduché, je teprve před námi. A pocit, že se samozřejmě najdou tací, kteří nás za naši práci budou za zády pomlouvati, také není příjemný.

Na co se ohledně JH 2011 nejvíce těšíš?

Nemám ve zvyku se těšit, abych pak nebyla zklamaná. Spíš jen doufám, že se mi časem podaří z Jiráskova Hronova udělat svobodný prostor bez předsudků, kde se lidé budou vzájemně poslouchat, tolerovat a respektovat.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ



Cesta do Josefova Dolu je tak trochu cestou na konec světa. Vyjedete na kopec a shůry přehlédnete malebné údolí plné domků. Z jednoho konce cítíte turistický ruch, z druhého tak trochu bohem zapomenutý kraj. Přesto i v této obci s tisícovkou obyvatel působí divadelníci, a to divadelníci velmi aktivní. Pokud se místních zeptáte na soubor J. K. Tyla, bez problémů vás pošlou do kina, kde nadšenci zkouší. Navíc zdejší krajo-
v-
á
p
ř
h
l
í
d
k
a
 v
e
s
n
í
k
ý
ch
 d
i
v
a
d
e
l
j
e
 v
y
h
l
á
š
e
n
ý
m
 p
o
j
m
e
m
 v
c
e
l
é
o
b
l
a
s
t
i.



*J. K. Tyl Josefovo Důl.
Horní fotografie
je z inscenace
Houpačka.
Na vedlejší straně
pak organizátoři
Josefovského diva-
delního jara 2011.
Foto: archiv souboru*

Divadlo chce srdce, chuť a hlavně čas

S jednatelkou souboru Hanou Stuchlíkovou jsem si domluvil návštěvu na neděli, kdy soubor zkouší nejdřív od deseti hodin a potom ještě od třinácti. Neděle je ideální den, protože stihnou dorazit místní i přespolní, kteří v souboru vypomáhají. V průběhu týdne jsou všichni členové dostatečně vytiženi pracovními nebo školními povinnostmi. Pouze před premiérou se v Josefově Dole zkouší i v týdnu.

Paní Stuchlíková mě mile uvítala a hned mě provedla klubovnou, hereckými šatnami, jevištěm, sálem i osvětlovací kabinou. Mohl jsem si prohlédnout i pravděpodobně nejstarší funkční filmové promítačky v Čechách, protože sál občas slouží i jako kino. Další raritu, na kterou jsem byl upozorněn, představoval suchý záchod. Dá se na něj vyběhnout přímo z jeviště. Mnozí to jistě ocení.

*Soubor
J. K. Tyla vznikl
o roce 1946.
V šedesátých le-
tech byla činnost
souboru na delší
dobu přerušena.
Nemá tedy tako-
vou tradici jako
třeba Vysočtí
ochotníci.*

A pak začal frmol, dorazili herci, herečky i režisér a hned byla klubovna plná zážitků. Na jedné straně se řešilo, jak si zkazit dovolenou, když se blíží premiéra a text neleze do hlavy, na straně druhé, kterou zástěru vybrat jako kostým či kdy se dodělá dekorace a kdy se inscenace nasvítí. A k tomu, jakého do sebe kopnout panáka na rozmluvení. A pak už režisér všechny hnál na roz-
c
v
i
č
k
u
 ,
p
r
o
t
o
ž
e
 z
k
o
u
š
k
a
 s
e
 t
a
d
y
 b
e
r
e
o
p
r
a
v
d
u
 v
á
ž
n
ě
 a
 č
a
s
u
 n
e
n
í
 n
í
k
d
y
d
o
s
t.

Mezi tím jsem si však stihl popovídat o souboru, o divadle, o přehlídkách a o spoustě dalších tématech s Hanou Stuchlíkovou, Vladimírou Koďouškovou a Karlem Stuchlíkem. Ostatní totiž postupně raději utekli na jeviště. Prý museli zkoušet.

Kolik členů má váš soubor?

Dvacet pět, ale v poslední době se mezi námi stále častěji objevují i členové z okolních souborů. Třeba Koďouškoví jsou z Desné a z Tanvaldu. S herci si vzájemně trochu vypomáháme, což je výhoda například vzhledem k tomu, že v Josefově Dole žije málo mladých lidí. Navíc, když je zajímavé divadlo a jsou šikovní na jevišti, většinou jim jde dobře i učení a po maturitě se rozprchnou na vysoké školy a málokdo z nich se vrátí. Tady Vladka má jenom mladý soubor, a když už herce něco naučí, odmaturoují a začíná se znovu.

Kolikrát do roka hrajete?

To záleží na tom, jak jsme pilní. Když se zadaří, uděláme jednu premiéru ročně a s inscenací pak objíždíme štace. Třeba Houpačku Olgy Scheinpflugové v režii a v úpravě Karla Stuchlíka jsme hráli třináctkrát. Tady v místě třikrát a potom v Desné, v Železném Brodě, v Tanvaldu i jinde. Chtěli bychom si zahrát i ve Vysokém, ale zatím jsme se nedohodli. Tamní ochotníci jsou na vyšší úrovni. Když přijedou k nám na Josefodolské jaro, většinou soupeří o postup na národní přehlídku s Klapákama, tedy s Rádobydivadlem Klapý. U nás v souboru teď zkoušíme Amanta od Pavla Němce, premiéru budeme mít 2. července, a na příští rok chystáme Molièrova Zdravého nemocného. I tak je toho na nás dost, vůbec si nedovedeme představit, jak to dělali naši předchůdci, když měli čtyři až pět premiér do roka.

Budova, v níž hrajete, je v majetku obce? A kdo soubor finančně podporuje?

Objekt, kde je divadlo, patří rodině Verhoefových. Pan Verhoef, původem Holanďan, a jeho žena jsou k našemu

divadlu velice vstřícní a pronajímají nám budovu za symbolickou cenu. Jak jste viděl, máme k dispozici jeviště s velkým sálem, klubovnu, kde zkoušíme, a taky šatny a technické prostory. Finančně žijeme z příspěvků členů a snažíme se oslovovat místní firmy jako sponzory. Někdo dá tisícovku, někdo pět, jiný vypomůže věcným darem.

Obec vás nepodporuje?

Dává nám peníze především na krajo-
v
o
u
 p
ř
e
h
l
í
d
k
u
 ,
c
o
ž
 j
e
 t
a
k
o
v
ý
 v
r
c
h
o
l
n
a
š
í
 č
i
n
n
o
s
t
i.
D
o
s
t
á
v
á
m
e
 n
a
 n
í
 p
e
n
í
z
e
 n
e
j
e
n
 o
d
o
b
c
e
 ,
a
l
e
 t
a
k
é
 v
r
á
m
c
i
g
r
a
n
t
u
o
d
k
r
a
j
e.
L
e
t
o
s
j
s
m
e
 b
o
h
u
ž
e
l
n
e
s
t
i
h
l
i
p
o
d
a
t
g
r
a
n
t
n
a
m
i
n
i
s
t
e
r
s
t
v
o
k
u
l
t
u
r
y
 ,
p
r
o
t
o
ž
e
 s
e
 z
m
ě
n
il
t
e
r
m
ín
p
o
d
á
n
í
ž
á
d
o
s
t
í.
K
a
ž
d
ý
r
o
k
b
y
l
s
t
e
j
n
ý
a
l
e
t
o
s
s
e
n
a
j
e
d
n
o
u
p
ř
e
s
u
n
o
l
o
d
v
a
m
ě
s
í
c
e
d
o
p
ř
e
d
u.

Jaká je návštěvnost vašich představení?

Hodně akcí děláme, když jsou tady „luftáci“, hlavně o letních i jarních prázdninách a mezi Vánoci. Právě v zimě se naučili chodit na naše představení ti, kteří sem jezdí pravidelně. Domorodci přijdou na premiéru, kdo ji nestihne, přijde na reprízu, anebo až na derniéru. Ale třeba na Houpačku přišli mnozí i dvakrát. A to nám v době, když jsme hru chystali, říkali, že by si tuhle hru nevybrali. Při letošním přehlídce porota na hře ocenila a to režijní práci a herecké výkony. Pro nás však bylo nejpodstatnější, že diváci hru přijali skvěle.

A čím to bylo, že se Houpačka vašim divákům líbila?

Hra je o hospodářské krizi, takže jsme se asi trefili do současných problémů. Chodilo na ni i mnoho mladých lidí a byli spokojeni. Ono

totiž, co je lidstvo lidstvem, bylo dobrým zvykem nadávat na poměry. Nadávalo se v Římě, za Karla IV., v minulém století i nyní. I teď se lidé sejdou v hospodě a nadávají na poměry. A o tom ta hra vlastně je, proto se divákům líbí.

Co vám dávají divadelní přehlídky, kterých se účastníte?

Jako soubor vystupujeme pouze na naší josefodolské přehlídce, ale dívat se jezdíme i na jiné. Třeba do Miletína, do Žlutic, do Lomnice, do Děčína. Na přehlídkách se dá le-dacos pochytit pro naši práci, vidíte, jak tvoří jiní, slyšíte názory ostatních a porotců. Když potřebujete mít srovnání, je třeba na přehlídky jezdit. Je to docela nutnost, když chceme, aby naše představení nějak vypadala.

Navštěvujete i nějaké semináře?

Určitě, proto vlastně na přehlídky jezdíme. Hlavně rozborové semináře, protože jsou většinou zadarmo. Víte, my všechny peníze vrážíme do divadla, takže na placené semináře už nezbývá. I když třeba vloni jsem byla na letní herecké škole Václava Martince. Protože mě nadchla, během roku jsem našetřila a pojedu znovu a se mnou další dvě holky ze souboru. A Vladka místo na dovolenou k moři jezdí na Hronov a chodí do rozborového semináře k Rudovi Felzmannovi. Letos má dilema, protože by ji taky zajímal nový seminář Hany Frankové pro 45+. Musí si vybrat.

Když nepočítám finanční problémy, řešíte na přehlídce nějaké zásadní problémy, třeba s návštěvností nebo se soubory?

Teď máme problém, jak uspokojit všechny, kteří se na přehlídku přihlásí. Každý rok tneme, aby nechtělo přijet více souborů, protože už i letos se odehrálo hrozně moc představení a rozšířit jejich počet by už nebylo možné. Vůbec si nedovedeme představit, že bychom zájemce o účast na přehlídce museli odmítat. Pro soubory z Bozkova, z Desné, z Rakous, ze Zákup nebo z Poniklé je naše přehlídka vrcholem jejich snažení. Její termín žene herce a režiséry dopředu, aby udělali premiéru a mohli přijet. Oni se chtějí zúčastnit, chtějí být hodnoceni a cení si všech názorů, které jim hodně dávají, a snaží

se pak vyvarovat chyb. Většinou si zprvu myslí, že divadlo dělají dobře a na semináři se dozví, že to tak není. Výhoda je, že naši porotci to umí říct pěkně kulantně, ale podle pravdy.

Kdo vám jezdí na přehlídku do poroty?

Na Josefodolské divadelní jaro, což je krajová postupová přehlídka venkovských divadelních souborů, jezdí řadu let Rudolf Felzmann, Jaromír Kejzlar, Jiří Hraše. Letos nemohl ze zdravotních důvodů přijet František Hromada.

Myslíte si, že se dá s divadlem soutěžit?

To asi není to správné slovo. Spíš jde o porovnávání sil, předávání zkušeností. Ale nedej bože, aby se v pravidlech pro naše přehlídky zrušilo nominování, jako k tomu došlo u činoherních přehlídek. Když k nám někdo jede, chce ukázat to nejlepší, co v něm je. Takže ať tomu říkáte soutěž, nebo ne, postup někam dál je velké ocenění. A když nejsou nominace, jenom nějaké doporučení, tak vlastně o to ocenění přijdete. A ještě když se dozvíte, že z doporučených odborná rada nemusí nikoho vybrat, jako letos z Lomnice, říkáte si, jak je to možné?

Co považujete za typické pro divadlo, které hrajete?

Myslím si, že my a nám podobné soubory hrajeme pro své sousedy. Vybíráme si hry z minulého století, takové ty řachandy, nehledáme ve vážných kusech, protože ty jsou pro profesionální divadla. Myslím, že uvádění vážnějších kusů by bylo proti smyslu vesnického divadla. Naši diváci se sem jdou pobavit, odreagovat se.

Je tedy pro vaši obec událost, když máte premiéru?

Jak se to vezme. Je to taková piplavá práce všem říkat: hrajeme divadlo, přijď. Třeba letos se povedlo přivést na přehlídku mnoho diváků. Dokonce i při dopoledních představeních sál nezel prázdnotou. Ale že by naše premiéra byla nějaká zásadní kulturní událost, to se říct nedá.

Co byste řekli těm, kteří chtějí začít ve své obci s divadlem? Co k tomu především potřebují?

Především srdce a chuť a hlavně čas. Třeba my s manželem neděláme nic jiného než divadlo. Divadlem žijeme, jezdíme po přehlídkách a nemáme čas přemýšlet o tom, že nás někde něco bolí, že nemáme peníze. Prostě na jevišti nás nic nebolí. A když už divadlo děláte, nesmíte začít přemýšlet o tom, že dnes potřebujete napéct a proto nepůjdete na zkoušku. To nejde, protože tím vlastně trpí ostatní. Všechno musí stranou. V první řadě je divadlo, a pak teprve rodina. Nejlepší tedy je zatáhnout do divadla celou rodinu, aby nikdo netrpěl.

Když po našem rozhovoru z klubovny na jeviště zmizela i Hana Stuchlíková, dlouze jsem si povídal s Vladimírou Kodouškovou o přehlídkách, o nominacích, o Amatérské scéně, o tom, proč a jak jsou vnímány různé změny v zaběhnutých pravidlech. Bylo to pro mě hodně podnětné. A s hlavou plnou dojmů jsem došel okolo hotelu V nebi až k hotelu Peklo. Josefodolským však přeju, aby tou divadelní cestou chodili pouze obráceně. Zlomte vaz.

MICHAL DRTINA

V Josefově Dole kromě divadelníků působí pouze fotbalisté a hasiči, ale žádné kulturní akce nepodnikají. Při zajišťování kulturních akcí obci pomáhají členové divadelního souboru a okruh stále stejných lidí. Pořád je mnoho těch, kteří na nic nejdu a jenom říkají, že se tady nic neděje, což vůbec není pravda.



Rozhovor ve špatnou dobu?



SemTamFór Slavičín.
Členové souboru
o roce 2009.
Na vedlejší straně
foto z inscenace
1+1=3
Foto: archiv souboru

Slavičín je město
ležící v příhraniční
oblasti
se Slovenskem
nedaleko od
Luhačovic
v nadmořské
výšce 350m. Je
obklopené lesy
a žije v něm asi
šest a půl tisíce
obyvatel.

Nějaká krize? Vypadá to snad, že soubor končí?

Ne! My se zase někam transformujeme. Teď například chci udělat jako protest Slavičínu horor Psí hřbitov.

Protest Slavičínu?

Protest městu. Hrdina té hry je majitel psího hřbitova a místo, aby psy pohřbíval, tak je vaří svému vlastnímu psu a dost možná i sám pojídá atd. Představuju si, že divadelní sál bude vyložený černým papírem, na tazích budou létat psi, poslední řadu diváků dám na praktikábl, který se otevře... Všechny tím na...u a půjdu pryč.

Takže to je obraz vašeho fungování v rámci města (míníme úřad)?

Vybrala sis dobu, kdy fungujeme z posledních sil. Ve vztahu s městem.

Ale vždyť máte úžasnou pověst!

To se divím. Když jsme šli pro starostovu dceru, která je členkou souboru, jestli s námi půjde na táborák, tak řekla, že ji tatka nepustí, protože máme špatnou pověst. – Divil jsem se: My máme pověst? – No, špatnou. – To je jedno, ale my máme pověst?!

Tak pověst opravdu máte. Mluví se o vašich přehlídkách, o vašich inscenacích. V dobrém.

No nevím. Pamatuju si jednu z prvních věcí, kterou mě v Kurzu praktické režie naučil Milan Schejbal, že divadla fungují v sedmiletých cyklech. My už jedem devátý rok a myslím, že to stačí.

Tak co kdybychom teď alespoň shrnuli vaše zkušenosti a předali je ostatním?

Že bychom z toho udělali inzerát:

Ještě před několika lety znal jeho jméno málokdo. Dnes je pravidelným účastníkem národní přehlídky činoherního divadla, opakovaně dobyl Jiráskův Hronov, jeho členové absolvují divadelní vzdělávací semináře... Je snad jen otázkou času, kdy začne útočit na festivaly všech dalších druhů divadla? Nemá dost na tom, že začal pořádat svou vlastní přehlídku? Vlastně dvě – jarní, soutěžní (Valašské křoví), a podzimní (Padající listí). Mají se zbylá roční období bát nejhoršího? Cosi se šuš-kalo i v profesionálních kruzích a teď už je to jisté – v rámci souboru už funguje i divadelní agentura. Pořád nevíte? Řeč je o divadelním souboru SemTamFór Slavičín. Vlna jeho popularity právě kulminuje, což dokazuje i fakt, že tento rozhovor vznikl tak trochu na přání z řad čtenářů... Přesto mi režisér, herec a vedoucí souboru Jan Julínek řekl, že jsem si pro náš rozhovor vybrala špatnou dobu.

Valašské křoví je na prodej! Ne, to by asi byla škoda.

To by byla. Pojdme to zrekapitulovat. Pořádáte dvě přehlídky...

Padající listí – naši interní přehlídku, kde jsme hráli vše, co máme na repertoáru, už pořádat nebudeme. Nebo ji budeme pořádat jinak. Letos postavíme velký vojenský stan, tam zahrajeme pár představení, pozveme pár lidí, kapely... Co bude s Křovím, to je ve hvězdách.

To by ale byla snad ještě větší škoda!

Hrací prostor by se našel, ale mě vážně šťve způsob komunikace s městem. Je to čím dál horší. V současné době máme bezplatně k dispozici místní sokolovnu, to je výborné. Dostáváme i nějaké granty, to je taky super, ale musíme se například podřizovat kinu kam ovšem chodí třeba osm diváků. Chápal jsem to, pokud šlo o zkoušky, ale když nám město vypovědělo uzavřenou smlouvu na festival kvůli několika divákům nedělního promítání kina, tomu už nerozumím. Tak budou mít místo nás dvakrát měsíčně bíasek.

Kdo další ještě zajišťuje kulturu ve vašem městě?

Cimbálová kapela, což je vlajková loď Slavičina. Oni jsou fakt dobří, proti tomu ani tralala, ale hrajou ve Slavičíně dvakrát ročně a mimo město mají oproti nám asi čtvrtinu vystoupení. Dále uskupení Unart, které pořádá koncerty zejména regionálních kapel. My pořádáme dvě přehlídky, minimálně dvě premiéry za rok, organizujeme hostující představení i profesionálních

divadel, loni jsme uspořádali koncert Katapultu, letos připravujeme country folk festival spojený s koncertem bratrů Nedvědů a podobně. A pořád je to málo.

Suplujete tím práci městského kulturního střediska?

Středisko tu je, ale veškerá práce jakkoliv spojená s divadlem končí u nás. Někaké peníze na to dají, ale například letos je to 25 tisíc korun na hostující představení ve Slavičíně. Z toho se dá udělat jedno, a to ještě kdoví jestli... Spíš bych to viděl tak, že to, co děláme, budeme buď dělat my, nebo nikdo.

A jak se město (míníme úřad) tváří na to, když říkáš, že končíš a všechno rušíš?

Je jim to jedno. Já už jsem to zkusil. Oni asi teď čekají, co doopravdy podniknu. Lidi sice nadávají, protože už jsme vešli ve známost, ale nikdo s tím nic neudělá.

Diváckou základnu a jméno jsme si docela vybudovali. Lidé chodí nejen na nás, ale i na divadla, která my zveme. Na naše premiéry je nabit, což bývá ale u domácích souborů normální.

Jak se na současnou situaci tváří zbytek souboru?

Je jim to samozřejmě líto, ale oni vědí, že vždycky nějaký jiný prostor najdu, soubor úplně nerozpustím. Skoro všichni jsou studenti, budoucí vysokoškoláci, přes týden pryč, takže teď budeme asi zkoušet přes prázdniny a o víkendech. Přes týden budu zkoušet a jezdit s agenturou.

A jsme u toho. Jak vznikla a funguje vaše agentura?

Oficiální název je Zájezdová scéna STF a vznikla a funguje pod hlavičkou SemTamFóru. Má samozřejmě oddělenou produkci, ale ty skupiny se prolínají, na nevidadelních akcích, na přehlídkách...

Je to i tak, že se amatéři prolínají s profesionály?

Ano, ale tak tomu bylo i dřív, hrál s námi Honza Nejedlý, momentálně hrají Milan Cimerák a Jana Žáčková. Agentura vlastně vznikla přirozenou cestou.

A to?

Už jsem neměl čas dělat to amatérsky.

Když jsme před rokem a půl nastudovali semaforickou Elektrickou pumu, zvedl se zájem škol o dopolední představení pro žáky a studenty. Jenže naši herci byli také studenti, takže jsme se rozhodli inscenaci přezkoušet s lidmi, kteří jsou profesionální herci a nemusejí chodit do školy.

A ty nemusíš chodit do práce?

Já mám ještě jinou práci, je pravda, že jsem něco opustil, něco si nechal a více méně se teď plně věnuji agentuře. Buď se zkouší nebo organizujeme hudební festivaly, budeme produkovat kulturní akce...

Jaký je váš repertoár?

Pod agenturou je to Elektrická puma, Orgasmus bez předsudků, v červnu premiérována pohádka Vyprávění o pejskovi a kočičce, začínáme zkoušet Shakespeara ve 120 minutách a další hru chystáme. Zkoušíme ve Slavičíně a v Praze.

A repertoár souboru?

Pořád ještě hrajeme Benátky pod sněhem, Cestovní kancelář Bejvávalo a Elektrickou pumu, která je zpracovaná úplně jinak než ta agenturní. Začínáme jezdit s novinkou Muž sedmi sester a chystáme se na zkoušení zmiňovaného Psiho hřbitova. Do konce roku se začne zkoušet ještě jedna inscenace, ale titul zatím není úplně jasný.

Pojďme ještě dál do historie. Jak se rodil váš soubor do současné podoby?

Zhruba od šestnácti let jsem chodil ve Slavičíně do DS Pařez, který funguje dodnes, zkouší a hraje ale mnohem méně než my. V té době ještě připravoval jednu hru ročně a já jsem s nimi zažil čtyři autorské věci.

Byly to ale inscenace pro děti a my s kamarádem Daliborem Balákem jsme měli tendenci udělat něco pro dospělé. Proto jsme se ve Valašských Kloboukách podíleli na vzniku Divadla kamaráda Toma a v roce 2000 nastudovali Dívčí válku. Pro další inscenaci už se nedali do kupy lidé, a tak jsme se vrátili do Slavičína a založili SemTamFór. Po první premiéře, což byla Vzpoura knih, začali chodit gymnazisté, že by se chtěli přidat, že je to legrace.

V té době jsme se s Daliborem přihlásili do Kurzu praktické režie (KPR) a začali doma dělat hereckou přípravku. V rámci toho vznikly Večery při svíčkách, kdy jsme asi tři roky každý měsíc produkovali nový pořad v místní cukrárně. Postupně z toho byly improvizace a nakonec jsme se vyčerpali. Začali jsme vykrádat sami sebe, a to byl nejvyšší čas přestat. Šlo vlastně o herecké scénky proložené písničkami.

Někdy v té době jste založili soutěžní přehlídku Valašské křoví?

To bylo chvíli před tím, než jsme přišli do KPR. Tehdy jsme chtěli udělat setkání souborů z okolí Slavičína. Šlo asi o čtyři pět souborů z okolí do 30 kilometrů. Na podzim jsme se seznámili na KPR mimo jiné se Simonou Bezouškovou, za čtrnáct dní jsme jeli na Popelku do Rakovníka a tam se nás Simona dotázala, jestli nechceme udělat Křoví jako přehlídku postupovou. My jsme se zeptali, jestli se nezbláznila, ona řekla, že ne, a od té doby je Křoví přehlídka postupová.

Jak jste přišli na Kurz praktické režie?

Bylo to velice složité. V době, kdy jsme zakládali přehlídku, nás samotné na žádnou jinou nechtěli, protože jsme byli neznámí. Hledali jsme informace, kde se dalo, psali jsme na ADA, na SČDO, nikdo se nám neozval, až Artama s nabídkou KPR. Přihlásili jsme se s tím, že tam přijedeme a řekneme na rovinu, jak podle nás funguje celé amatérské divadlo v této republice (po roční zkušenosti). Tak

jste to tam řekli a místo toho, aby nás vyhodili, světili nám postupovou přehlídku. O pořádání jsme nevěděli nic, o rozpočtu a podobně, proto nám tehdy pomohl Milan Strotzer a také přijel do poroty. Letos proběhl už devátý ročník. Pravidelně jezdí do poroty Milan Schejbal, Jan Šotkovský, Vladimír Fekar, Miroslav Ondra. Objevili se i Martin Vokoun nebo Adam Doležal. Během Křoví probíhá už čtvrtý rok dramaturgicko-diskuzní seminář, jehož výstupy jsou součástí rozborových seminářů odborné poroty. Nejen díky tomuto semináři se soubory na Křoví pravidelně vrací a zůstávají na celou přehlídku. Snažíme se vyjít vstříc všem přihlášeným a počet účastníků se pohybuje mezi deseti a patnácti inscenacemi. Křoví má i velice slušnou diváckou návštěvnost. Přijíždějí na něj i pozorovatelé z celé republiky a semináře se účastní pravidelně třicet až padesát lidí. Díky tomu bývá na představeních zpravidla nad sto diváků.

A přehlídka díky vám nebo vy díky ní máte tu dobrou pověst. Jak moc se soubor proměňuje?

Každoročně po podzimní přehlídce Padající listí přicházejí noví zájemci. Lidé (většinou studenti) přijdou a odejdou a z každé skupiny tak jeden dva zůstanou. Spousta lidí odešla, začali mít po škole své starosti a jiné zájmy, ale skvělé je, že stabilní pilíře zůstávají (Lea Koncerová, Vlasta Křížová, Saša Szöllös, Jára Durdák, Mik Múdry, Kuba Trllo a mnoho dalších), bez nich by SemTamFór prostě nemohl existovat. Dělat divadlo u nás je opravdu náročné, ale kdo ho dělat chce, tak si ten čas prostě musí najít. Kdo ne, pro něj není místo. Je to kruté... Celkem máme asi třicet členů, ale řada z nich nehraje, ani nechce, avšak

Snažím se jezdit na co nejvíce přehlídek. Mrzí mě, že často nejsou propozice pro pozorovatele, což je škoda, na krajských přehlídkách to vůbec neexistuje. My jsme si ověřili, že to význam má.



pomáhá při akcích. Bez nich by taky divadlo nebylo. Kdyby měli všechno dělat ti, kteří aktivně hrajou a zkoušejí (je jich asi dvanáct), tak se z toho zblázní. Na zkouškách se scházíme třikrát čtyřikrát týdně, jak je potřeba.

Neměli jste tendence oslovovat i starší lidi?

Dokonce se nám to jednou podařilo, jednoho pána jsme uhnali na dvě inscenace. Ale u nás je to tak, že děláme všechno naplno, nebo vůbec ne. Inscenaci zkoušíme dva měsíce, ale nonstop. Technici jsou s námi o víkendech od rána do noci, studenti se ze dne na den musejí učit texty, to pro zaměstnané lidi s rodinami už moc není.

Jak to zvládáš ty, coby zaměstnaný muž s rodinou?

Není to úplně ideální, ale když má člověk v partnerovi oporu, tak se to dá zvládnout. Kromě toho se snažím najít během roku pár prodloužených víkendů a dva týdny dovolené, kdy vypouštím všechno a věnuju se pouze rodině.

Zevnitř souboru zjevně žádná krize neklíčí. Čím to tedy je, že je pro vás tento rok zlomový?

Popsal bych to asi tak: kultura už pro město není prioritou, jakou byla, když jsme začínali. Kromě sokolovny po městu nic nechceme, ale jsou jiní, kteří chtějí, jsou víc slyšet, a tak jsou vyslyšeni. Svou roli hrajou samozřejmě i finance. SemTamFór je dlouhodobě soběstačný z více než osmdesáti procent a dotace města činí zhruba osm až deset procent celkového rozpočtu, za což pořádáme šest až deset akcí ročně, a tak si myslím, že je na čase zvážít, zda má působení tady význam. Co nás neustále drží ve Slavičíně, je obrovský zájem diváků, a i to je motor, který nás žene pořád dál.

Přeju vám tedy, ať šťastně proběhne vaše transformace.

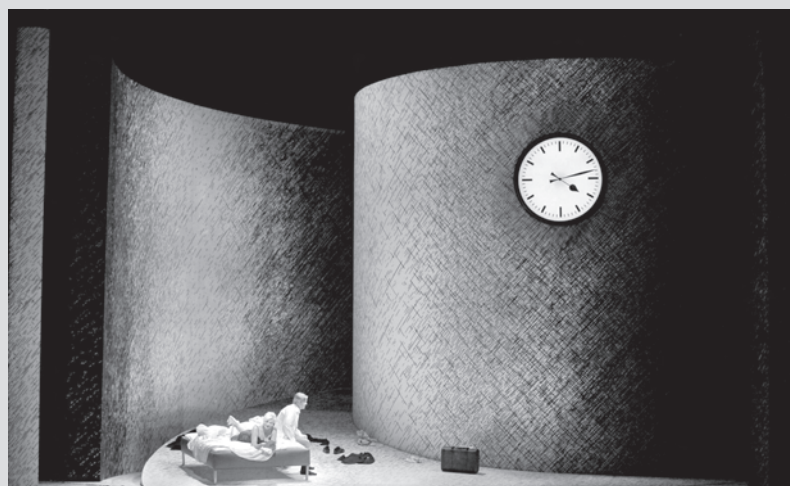
V co vlastně?

Jo, to kdybych věděl... Ideálně asi ve fungující spojení (neřku-li až koexistenci) SemTamFóru a agentury s podporou města.

Pavína Schejbalová



Hned po založení SemTamFóru jsme začali jezdit na Hronov do seminářů, poprové jsme tam byli čtyři, pak šest, a teď už nás tam jezdí kolem dvaceti třetí rok po sobě.



Věc Makropulos SFO 2 – Cory Weaver
Foto: Kateřina Dolenská



Jak jsem minule víceméně oslavovala sanfranciské taneční soubory, tak naopak operní produkce jsou na můj vkus příliš starožitné, podobně jako zdejší činoherní opusy. Ovšem co se orchestru a pěveckých výkonů týče, jsou často na obdivuhodně vysoké úrovni. I proto mi bylo lze přechoat velkou dávkou těžkopádných kaširovaných scén a historizujících kostýmů. Když už jsem měla totiž „kapitalistického realismu“ na jevišti plné zuby, stačilo jen přivřít oči a poslouchat.

If You're Going to San Francisco

aneb
Divadlo
Divokého
západu

Opera

Hlavní zdejší operní dům **San Francisco Opera** je poměrně konzervativní stánek múz. Jeho dramaturgie je spíše tradiční, ale to neznamená, že zdejší divadelníci nemají vůbec žádné ambice, jen se to s těmi novotami nesmí přehánět – stávající sezonu zakončí kompletní uvedení Wagnerova Prstenu Nibelungova v režii na zdejší poměry až provokativní umělkyně Francesky Zambello, která se rozhodla spojit mytologii Prstenu s novodobými americkými reáliemi. Sezona začínala Mozartovou **Figarovou svatbou** a, jak jsem naznačila výše, rozhodně nešlo o moderní divadlo, spíš o propad v čase o dobrých 50 let. Imaginace? Náznak? Metafora? Nic z toho, spíše to celé připomínalo špatnou televizní inscenaci s výpravou seskládanou z fundusu. Pucciniho **Madam Butterfly** byla japonštější než Hokkaido, na velevýpravné inscenaci Verdiho **Aidy** mě opravdu překvapilo jenom to, že po jevišti nechodil opravdový živý slon, ale byl nahrazen loutkou, a na **Cyranovi z Bergeracu** (Franco Alfano) bylo pozoruhodné pouze, že titulní roli odzpíval sám Plácido Domingo. Dlužno dodat, že zastaralá divadelní poetika není výsadou jenom San Franciscu, což mi potvrdilo diluviální nastudování Brittenovy opery **Albert Herring** v produkci Castletonského operního festivalu hostujícího v nedalekém univerzitním městě Berkeley a poutajícího pouze osobou dirigenta Lorina Maazela.

ZÁVAN MODERNÍHO DIVADLA

Místní operní dům si však v mých očích zásadně vylepšil reputaci listopadovým uvedením Janáčkovy **Věci Makropulos** (dirigoval Jiří Bělohlávek). A stal se snad zázrak, protože si inscenátoři (režisér Olivier Tambosi) v tomto případě odpustili veškerou kašírku a podobnou archaickou

divadelní veteš, a přichystali velmi civilní a jednoduchou scénu s decentními kostýmy. Elinu zpívala vynikající sopranistka Karita Mattila a pojala ji jako melancholickou a k smrti znuděnou ženu, které už je posledních sto padesát let všechno jedno. Zážitek z těch příjemnějších přinesla také inscenace Glassovy opery **Orphée** (prakticky doslova adaptující magický snímek Jeana Cocteaua z roku 1949) v podání menšího nezávislého souboru **Ensemble Parallèle**, která (konečně) povolila otěže divácké fantazie a zapojila do scén v pekle prvky nového cirkusu.

OPERNÍ KURIOZITY

Neobvyklým divadelním zážitkem ovšem bylo představení Pucciniho **Tosky** v podání **San Francisco Parlor Opera**. Tenhle spolek se totiž věnuje hraní v soukromých domech či přesněji řečeno vilách. Nebylo to nepodobné tomu, když si šlechtic pozve ku potěše komedianty, aby ho doma bavili. První dvě dějství se odehrávala ve sklepě, třetí venku na zahradě. Jako doprovod sloužil klavír, scénografie byla pochopitelně pouze náznaková a kostýmy jakbysmet. Bylo opravdu zvláštní poslouchat velké operní hlasy z takové blízkosti. Další kuriozitkou byl komponovaný večer v **Mission City Opera House**, kde jsem zhlédla operu **Truce of Carols**, poněkud sentimentální zpracování skutečné události – vánočního příměří na západní frontě v roce 1914, kde se přestalo bojovat a vojáci obou stran společně slavili svátky (syžet byl postaven na známém filmu Šťastné a veselé Christina Cariona). Kdyby šlo o kousek tak 80 let starý, budu k němu mnohem shovívavější. Kýčovitá hudba, k tomu jaká jiná než přelácaná scéna a roztomilé děti, k dokonalosti chyběl snad jenom živý pejsek. Druhá insce-

nace byla aspoň po hudební stránce o několik pater výš. Šlo o operu Carla Menottiho **Amahl a noční návštěvníci** napsanou v roce 1951 pro televizní inscenaci NBC (prý vůbec první opera napsaná speciálně pro televizní uvedení). Vánoční příběh v pohádkovém balení o zázračném vyléčení kulhajícího chlapce Amahla a jeho setkání se Třemi králi putujícími do Betléma nebyl pojat pateticky a přinesl odlehčenou divadelní inscenaci, kde tentokrát i obsazení dítěte v hlavní roli mělo svůj smysl.

UMĚNÍ MASÁM

Na již zmiňované opulentní inscenaci **Aidy** bylo asi zdaleka nejzajímavější to, kde byla k vidění: na baseballovém stadionu zdejšího oblíbeného klubu San Francisco Giants. Diváci zaplnili tribuny až po střechu, vytáhli svačinu a nerušeně sledovali projekci na velkoplošné obrazovce. V divadle sledovalo představení 3000 diváků, na stadionu asi 32 000. Toho dne se totiž pro veřejnost promítalo zdarma, což na operu přilákalo pravděpodobně i lidi, kteří by do divadla asi jinak nezavítali. Z marketingového hlediska je to obdivuhodná akce. Na konec ještě musím doplnit charakteristiku zdejšího publika (samozřejmě nejen toho operního), které se od toho evropského notně liší. Je totiž až neuvěřitelně spontánní, neustále reagující (i na ořepané vtípky nebo narážky) a velmi komunikativní. U nás jsem málokdy zažila při sledování sebelepší komedie tak hurónský smích jako tady třeba na Figarově svatbě. A ten hlasitý údiv, když dojde k odhalení Figarovy totožnosti a on rozpozná svoje rodiče... Zdejší diváci jako kdyby zůstávali tak trochu dětmi. Nebo diváky televizního sitcomu?

KATEŘINA LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ
divadelní vědkyně

Elegie tyrolská na Theatertage

Paderborn je původní středověké město, dnes se zhruba 140 tisíci obyvateli, nacházející se v severozápadním Německu. Leží ve východní části spolkové země Severní Porýní-Vestfálsko, západně od Teutoburského lesa. Je střediskem zemského okresu Paderborn. Název města je odvozen od říčky Pader (přítoku řeky Lippe), považované za nejkratší v Německu (4 km), která pramení na území města, a Paderborn získal název od jejího pramene (patris brunna). Roku 1614 byla v Paderbornu založena první univerzita ve Vestfálsku, dnes fungující pouze jako teologická fakulta. Tolik stručně o městě, do kterého jsme byli my – Rádobydivadlo Klapý s inscenací hry Josefa Tejkle Elegie tyrolská – pozváni na základě doporučení českého střediska AITA/IATA na každoroční mezinárodní festival neprofesionálních divadelních souborů Theatertage Europäischer Kulturen.

Festival probíhal od čtvrtka do neděle (19.–22. 5. 2011) a hrálo se jednak v městském divadle PaderHalle a jednak v Kulturwerkstattu. PaderHalle je rozlehlý moderní divadelní stánek velikostí odpovídající téměř mosteckému divadlu. Technické vybavení, ale i možnosti a variabilnost jsou úžasné. V sousedství hlavního jeviště je stejně velký přípravný prostor, který slouží jednak jako boční komornější hrací prostor s hledištěm pro asi stovku diváků, nebo jako velká přípravná pro scénu, která se pak jedním zmáčknutím knoflíku během minuty vymění se scénou na hlavním jevišti. Zázemí divadla je vyřešeno velkoryse, včetně báječného a prostorného klubu, kde přes den probíhaly diskuze o představeních a do pozdních nočních hodin taneční diskotéky. Ceny piva, vína a kávy byly i na naše poměry opravdu lidové. Druhý hrací prostor

v Kulturwerkstattu byl naopak velmi komorní, nicméně i zde bylo o hostující inscenace postaráno výborně. Program festivalu nabídl devět inscenací z různých koutů Evropy a jednu až z Asie. Zaznamenali jsme soubory z Chorvatska, z Itálie, z Lotyšska, z Česka, z ruského Omsku a zbytek doplnily tři domácí soubory a jeden společný projekt německo-polsko-český nazvaný Children of that Time – Witness without Intension (?). Ten jsme bohužel neviděli, neboť jsme se připravovali na naše vystoupení. Je celkem logické, že když pořadatelé v Paderbornu chystají mezinárodní program, vybírají si takové projekty, u kterých bude co nejvíce eliminována jazyková bariéra. Proto většina inscenací cizího původu byla v žánru pohybového, tanečního či silně vizualizovaného divadla. Hodně se pracovalo s filmovými dotáčkami a s projekcí. V tomto směru byla zážitkem pro oko inscenace Invisible Cities, předvedená Dance Studium „The Crystal Cube of Brightness“ z chorvatského Sisaku. Její tvůrci se inspirovali knihou italského básníka Italo Calvina, napsanou na motivy putování slavného cestovatele Marca Pola. Jedná se o velmi poetickou a výtvarně krásnou inscenaci. Nestihneme-li si však přechyst program či jakkoli pominete aspoň základní údaje o vzniku inscenace, budete se na ni dívat jen jako na estetizované taneční obrazy nesdělující žádný další význam. Naproti tomu o sdělení možná až přemíry myšlenek se pokusil Piccolo Theater z německého Cottbusu. Jedná se o profesionální mládežnické divadlo. Jeho apelativní inscenace je postavena na myšlenkách, které mohou proběhnout hlavami cestujících těsně před smrtí při letecké katastrofě. Vše je fiktivně zaznamenáno do černé skříňky letadla. Zajímavá inscenace, bohužel tu nastává jazyková bariéra, protože většina výpovědí cestujících se děje monologickou formou. Druhým německým souborem zařazeným do programu bylo

Studio-Bühne z Essenu. Hráli vlastní adaptaci biblického příběhu o Noemovi určenou pro dětského diváka. Dva herci velmi kreativně, přirozeně a s laskavou nadsázkou příběh přehledně odehráli. A nevznikla – i díky obecné znalosti předlohy – téměř žádná jazyková bariéra, protože inscenace byla budována na přehledných vztazích jednajících postav i na obrazném řešení situací. Bezesporu vývozní podobu mělo představení Mad Guys Divadelního studia Alexandra Goncharuka z Omsku (soubor známe i z Jiráskova Hronova). Výborně řemeslně vybavení herci nám předvedli poněkud plytký příběh nezaměstnaných, kteří se rozhodnou, aby se uživil, vybudovat podnik s pánským strip-týzem. Dokonale provedená taneční i pěvecká čísla, energie tryskající z jeviště, filmové dotáčky, akrobatické gagy, krásné ženy a mužní muži, to vše hodně pobavilo zaplněné hlediště PaderHalle. Mě tato inscenace spíše minula. Naopak mě zaujal také velmi profesionálně vybavený soubor La Compagnia dei Giovani z italského Trenta. Jeho inscenace Amlet – A Tragic Comedy Play je jakýsi konkurz-casting na Hamleta. Konkurz a později i první zkoušky provádí producent či režisér a postupně zjišťuje, že místo zkoušení musí víc řešit osobní zájmy herců, jejich psychické stavy, politické názory a postoje než připravovanou inscenaci. Sledovat výrazně stylizované představení, hrané s obrovským nasazením a s chutí, navíc když posloucháte originální italštinu říkanou s emotivní kadencí, to je prostě báječný zážitek. Theater der Migranten Berlín přivezl na festival inscenaci All My Tomorrows. Jde o sociálně kulturní pohybový projekt, který měl za cíl přivést na jeviště amatéry a profesionály věku mladého i seniorského, hudebníky, tanečníky, performery z různých míst a sociálních skupin v Berlíně. Výsledkem byl pak jakýsi výtvarně hudebně pohybový útvar pracující s rituálem, ožvlýnými obrazy, samo-

Umělecký ředitel festivalu Franz-Josef Witting si z nabídky inscenací umí vybrat. Také letos měl šťastnou ruku. Patrně orcholem bylo závěrečné taneční představení Tajné noční tance ve stylu Butoh lotyšského souboru Laboratory of Stage Art z Rigy. Tělo a duše v tajemných obrazech na motivy zořecí říše, tak by mohl znít podtitul. Atmosféra, intenzioní zvučný plán, stylizovaný pohyb, nahota a živá zořata na scéně určitě musely oslovit každého diváka.

Europäischer Kulturen

statnými songy, projekcí. Nejvíce působil ve složce pozitivních vztahů mladých a starých lidí.

Největší zážitek mně kupodivu přinesla poslední festivalová inscenace vyznačující se až neskutečně pomalým tempem. Šlo o velmi stylizované taneční divadlo pracující na základě původní japonské taneční techniky Butoh. Inscenaci s názvem Sacred Dances of the Night přivezla na festival Laboratory of Stage Arts z lotyšské Rigy. Butoh pracuje s vnitřními představami a s emocemi tanečníka a důraz je kladen na tanečnickou osobnost. Butoh v sobě nezahrnuje žádnou klasickou formu, a tak i předvedené představení se může měnit. Je tolik projevů Butoh, kolik je na světě tanečníků, říkáli v diskuzi účinkující. Nicméně vnější forma asi šedesátiminutové inscenace byla daná a její smysl se dal vystopovat ve věčném sváru dobra a zla.

A jak se dařilo na festivalu mezi téměř samými pohybovými a tanečními vystoupeními inscenaci Rádobydivadla? Říkali jsme si, že tu asi s našimi „právníky sedícími na zadku“ a opírajícími se především o jazyk nemůžeme příliš zabodovat. Ano, museli jsme tu působit trochu nepatřičně, nicméně ti, co do publika zavítali, přišli s vědomím, na co jdou, a odcházeli velmi spokojeni. Zaznělo to bezprostředně po představení, ale i druhý den při diskuzi s odbornou porotou. Neskromně musím přiznat, že jsme měli úspěch.

Prodloužený víkend v Paderbornu se i díky pěknému počasí a šanci prohlédnout si město vydařil. Pořadatelé odvedli z mého pohledu výbornou práci, zvláště musím ocenit přístup technického personálu při přípravě na naše vystoupení, a také možnost, že soubory směly do pozdních nočních či ranních hodin využívat prostory klubu v PaderHalle. No a program? Byl určitě velmi zajímavý, inspirativní a většinu inscenací bych přál vidět našim divadelníkům.

JAROSLAV KODEŠ

rozhlasový a divadelní režisér

Theater der Migranten Berlin / All My Tomorrows.
Foto: Jaroslav Kodeš



La Compagnia die Gioianni. Trento, Italien / AMLET.
Foto: Jaroslav Kodeš



Studio-Bühne Essen / Noah und der große Regen
Foto: Jaroslav Kodeš



Rádobydivadlo Klapu / Elegie tyrolská
Foto: Jaroslav Kodeš



14. Divadelní dny evropských kultur, Paderborn, 19.–22.května 2011

Prestižní bienálový mezinárodní festival amatérského a nezávislého divadla, jehož pořadatelé jsou svazy amatérského divadla v SRN v čele se střešovým Svazem německého amatérského divadla, nabídl jako vždy pestrou paletu stylů a žánrů. Uskutečnil se za účasti souborů z ČR, Chorvatska, Itálie, Lotyšska a Ruska, jež doplnily soubory domácí a česko-polsko-německý projekt. Jako téma kulatého stolu bylo zvoleno: Šance amatérského divadla v Evropě. Festival nabídl také výstavu fotografií Filipa Lašuta, který jej doprovází od roku 1992.

Fundraising

Vsoučasnosti se kolem nás rojí slova jako marketing, monitoring, merchandising, positioning a nevím co ještě... Některá je možné přeložit do češtiny, někdy z toho vyjde divná zkomolenina. Tak bych raději pro dnešek zůstala u slova fundraising, i když se dobrovolně přiznávám, že se mi vůbec nelíbí. Procesy, které zahrnuje, jsou ale pro nás všechny důležité. Znamená totiž v podstatě hledání a zejména nacházení zdrojů pro naši prospěšnou a úžasnou činnost.

Je jasné, že si naše divadelní činnost zaslouží všeobecnou podporu. Ale to je jasné nám. Je potřeba to diplomaticky sdělit také jiným. Zejména těm, kteří nás mohou nějak podpořit. Vysvětlit tak, aby to pochopili, uvěřili a pokud skutečně mohou, aby nás podpořili, a to jak materiálně, tak finančně. Můžeme oslovit firmy i jednotlivce, kamarády i osoby zcela neznámé, všechny ale musíme přesvědčit o tom, že právě to, co děláme my, je to právě a právě my jim můžeme přinést bonus, který právě oni sami ocení.

ZÁKLADEM VEŠKERÉ TAKOVÉ ČINNOSTI JE NAŠE VLASTNÍ PŘESVĚDČENÍ.

Každý, ať už je to potenciální podporovatel nebo divák, musí na nás vidět, že věříme tomu, co děláme, tedy svému divadlu. Není to postoj, který bychom se mohli „naučit“ jako roli, musí to být opravdové vnitřní přesvědčení. K tomu samozřejmě musíme přidat dobré prezentační schopnosti a také dobré prezentační materiály. Nemusí to znamenat tištěné brožury na křídovém papíře, ale jednat o podpoře bez dobře vypadající, byť jednoduché dokumentace, není nejlepší cesta. Co naopak funguje, je vyzkoušet si svou prezentaci s kamarádem, který si jistě rád zahraje na bohatého podnikatele zvažujícího správné investice. Cílem by mělo být získání nějakého prospěchu na obou stranách. Nejen tedy že dostaneme kilometr látky na kostýmy, ale také že kdo nám je věnuje, bude tím, kým chce v tomto ohledu být – například váženým hostem, kterého pozveme na premiéru, na raut, jehož budeme jmenovat všude, kde to bude možné, nebo naopak skromným divákem, kterému nikdy nezapomeneme dát rezervaci na jeho vybrané místo.

Takže se dá říci, že je potřeba být opravdu přesvědčen, dobře připraven, sjednat si schůzku a jít do toho. Když se podaří navázat kontakt, nesmíme na dárce či potenciálního dárce zapomínat, zejména pokud jsme mu něco slíbili. I když tedy na první pokus zdánlivě nic nezískáme, mohli jsme najít nového diváka, který přivede své další přátele a nakonec získáme daleko víc, než by se na první pohled zdálo. Nebojme se pozvat i toho, kdo nám hned v úvodu schůzky řekne, že nám „nic nedá, ale že ho zajímá, co se to v místním kulturním domě děje“. Důležité je ještě zmínit, že příspěvek od právnické nebo

fyzické osoby je možné zaúčtovat jako dar nebo jako příjem z reklamy. O tom byla zmínka v minulém čísle AS. Pokud dárce nevyžaduje žádné plnění z naší strany, lze považovat příspěvek za dar. Dárce ovšem musí čekat s odpočtem ze svých daní až na konec roku, jestli se „vejde“ do limitu pro uplatnění v daňovém přiznání. Pokud je ale jeho propagace uváděna v rámci naší akce, jedná se o příjem z reklamy a je nutné jej zahrnout do daňových příjmů a na druhé straně si ho může sponzor dát do nákladů přímo.

GRANTY A DOTACE... ANO, NEBO NE?

Další možností, u nás dost rozšířenou a mnohdy považovanou za jedinou, je získání peněz z grantových a podobných podpůrných systémů. Téměř každé město či kraj má svůj systém podpory kultury. Některý je promyšlený, některý méně. Nemá smysl řešit tuto otázku – je to věc politické dohody, mnohá města i kraje nemají schválený žádný dokument, který by se zabýval kulturní politikou. Jejich grantové programy vycházejí jen z dohody aktuálních politiků, nevznikají na základě širší strategie ani v návaznosti na existující státní či evropské dokumenty (kterých také není mnoho, ale jsou). Nelze v nich tedy hledat logiku a pokud bychom je chtěli měnit, je třeba působit na místní politiky. Zmiňuji se o tom proto, že si myslím, že je zbytečné se podívat, proč a jak jsou granty vypsané, případně protestovat.

ČTĚTE POZORNĚ VŠE, CO NÁM ŘÍKAJÍ ÚŘADY

Pokud chceme o peníze žádat, je potřeba především číst. Nejdříve hledat (nejlépe na internetu nebo osobní návštěvou na příslušných úřadech), kdy a jaké výzvy pro podávání grantů jsou vypsané. Potom poctivě a podrobně číst, co se v příslušných výzvách píše. Pokud jsme schopni splnit požadavky, které jsou výzvou dány, můžeme přistoupit k přípravě žádosti. Rozhodující je splnění všech podmínek, tedy včetně těch, které se nám zdají zbytečné nebo že je možné je vynechat, obejít apod. Po podání žádosti totiž dojde ke kontrole formální správnosti, a když bude chybět například některá z předepsaných příloh nebo podpis na správném místě, bude s největší pravděpodobností žádost vyřazena už před hodnocením. Obvykle následuje hodnocení a potom rozdělení peněz. Tedy rozdělení na papíře. Dostaneme vyrozumění, v případě, že jsme uspěli, dostaneme také smlouvu. Nedoporučuju ji hned v nadšení podepsat! I smlouvu je dobře si podrobně přečíst nebo se poradit s někým, kdo má v tomto oboru už nějaké zkušenosti, nebo si nechat některé nejasné body vysvětlit přímo od příslušného úředníka. Může v ní být totiž něco, co nás velmi překvapí při vyúčtování. A to až tak, že budeme muset peníze nebo jejich část vrátit.

K tomu patří další poznámka, a tou jsou kontroly. Některí poskytovatelé mají ve smlouvě nárok na volné vstupné v počtu například dvou osob, když se jedná o kulturní

aneb kdo to zaplatí?



3. díl

Fundraising

- fundraising korporátní, privátní granty — obecně, grantové systémy, rozpočty, účtování o grantech
- kontakt s úřady

akce. (Poznámka: Granty a dotace mohou být poskytovány i na činnost, která není podmíněna nějakým veřejným vystoupením.) Potom se v podstatě jedná o průběžnou kontrolu zaměřenou na kvalitu akce, na úroveň organizace, návštěvnost apod. Po akci musíme zpracovat vyúčtování. Způsob, jakým ho provedeme, je dán již od začátku, resp. smlouvou o poskytnutí prostředků. Vyúčtování obsahuje nejen ekonomické údaje, ale obvykle také závěrečnou zprávu, kde uvádíme informace o tom, jak akce proběhla. Doporučuju neuvádět domněnky, ale raději skutečnost, nebo zdůraznit, že se jedná o kvalifikovaný odhad a proč ho použijeme. Je to například případ pouličních akcí bez vstupného, kde lze jen velmi těžko vykázat počet diváků. Součástí vyúčtování by měla být ukázka propagačních materiálů nebo alespoň jejich kopie, kde je zřetelné, že jsme poskytovatele grantu uvedli tak, jak nám to říká smlouva. I chybné logo nebo chybějící text daný smlouvou může být důvodem pro vážné problémy. V neposlední řadě je vhodné přiložit kopie novinových článků a ukázku vlastní fotodokumentace, ať již v tištěné podobě nebo na CD. Samozřejmostí by měla být důkladná kontrola účetních dokladů před odevzdáním vyúčtování.

Že je to moc práce a granty jsou malé? Ano, je to tak. A navíc kontroly, které následují, obvykle chtějí vědět věci, které jsme už dávno v návalu dalších akcí zapoměli... Navrhnu každému dobře vše rozmyslet, vyzkoušet... V každém případě je ale dobré znát člověka, který má administraci grantů ve své agendě, tedy v pracovní náplni, abychom věděli, na koho se v případě nejasností obrátit. V současné době už není jednání na úřadech tak stresující jako dříve. Úředníci jsou vesměs příjemní a rádi poradí. Může se stát, že se někde dostanete do „minulého století“ a úředník se bude chovat jako „pán světa“, ale to jsou podle mé zkušenosti už opravdu jen výjimky. I v takovém případě můžeme navázat dobré vztahy, když překonáme případnou aroganci vstřícností a nebudeme bojovat způsobem „platíme vás ze svých daní“. Pravděpodobně bychom tím nic nevyřešili, nedověděli bychom se to, co chceme vědět. Lépe je uvědomit si, že s dotyčným se zřejmě hůř vychází, že má asi nějaký problém a není příliš zvyklý na pozitivní přístup. Právě empatií ho můžeme překvapit a vyvést z jeho zaběhaného stereotypu. Přeji všem hodně úspěchů na úřadech i u sponzorů!

DAGMAR BRTNICKÁ

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

4. díl

Právní minimum

- autorské právo
- smlouvy
- kolektivní správa

5. díl

Marketing

- audience development
- marketingové aktivity
- projekty

6. díl

Propagace a PR

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

Není pochyb o tom, že divadlo plní řadu funkcí. Ať už třeba uměleckou, kdy na představení přicházíme především za estetickým zážitkem, či rekreativní, kdy se chceme především pobavit a vyčistit si hlavu. Vedle toho existují také divadla, která chtějí v první řadě provokovat, být společensky kritická, vzbuzovat debatu, chtějí být prostě v nejširším smyslu politická, tedy dotýkat se záležitostí polis – obce. Jedním z nich je i brněnské Divadlo Feste, pojmenované podle postavy šaška z Shakespearova Večera tříkrálového.

Nezávislé divadelnictví v Brně

Divadlo Feste



Na brněnských jevištích, ale nejen na nich (divadlo velmi pravidelně hostuje také v Praze), je možné se s tvorbou Divadla Feste, které původně vzniklo jako divadelní sekce občanského sdružení Rept, pravidelně potkávat už šestým rokem. Jeho vůdčím duchem je absolvent režie a dramaturgie na brněnské JAMU Jiří Honzírek, kterého, jak se zdá, v jeho uměleckém směřování ovlivnila podoba současného německého divadla. Nejenže i ve svých ostatních divadelních aktivitách často režíruje texty dramatiků z německy mluvících zemí, jako je například Heiner Müller nebo Elfriede Jelineková, ale ovlivnila ho i v německém prostředí hluboce zakořeněná idea divadla jako společenskokritické instituce.

Inscenace Divadla Feste jsou tak volně řazené do cyklu Identita, který zkoumá vnímání člověka a sebe sama v našem životním prostoru. Zábývá se fenoménem dějinné paměti a námětem inscenací se vždy stávají buď problémy, které jsou ve veřejném prostoru vnímány jako aktuální, nebo události, které podle souboru mají na podobu dnešního stavu společnosti vliv. Při práci na scénářích ryze autorských inscenací divadelníci

často vycházejí ze sociologických výzkumů, kdy úzce spolupracují s odborníky z Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity. První inscenací cyklu Identita, který dnes čítá už kolem desítky titulů, byl projekt Náš islám, řešící problematiku soužití s muslimskou menšinou. Postupně vznikaly projekty zabývající se sametovou revolucí, normalizací, odsunem Němců, problematiku osobností protektorátního prezidenta Emila Háchy, romskou otázkou či problémem stále se zvyšujícího počtu hracích automatů v České republice.

I když se cíle divadla mohou často zdát poněkud didaktické, Divadlo Feste se vždy snaží k námětu přistupovat divadelně zajímavou formou, takže výrazové prostředky často využívají prvky tanečního divadla, improvizace, montáže, dokumentárního divadla; inscenace Pásla koně na balkoně řešící romskou otázku zase využívá žánr sci-fi apod. Středoevropský prostor Divadlo Feste překročilo na jaře 2011, kdy uspořádalo site-specific cyklus scénických čtení nových textů autorů z ex-jugoslávských zemí Yugo!, kdy většina z nich tematizuje zkušenosti s nedávným válečným konfliktem.

Divadlo Feste se ovšem angažuje nejen svými divadelními aktivitami, ale zapojuje se do veřejného dění i jinými způsoby, např. připojením se k iniciativě V Brně neonacisty nechceme, reagující na letošní prvomájový pochod neonacistů brněnským romským ghettem, nebo pořádáním veřejných debat, jako byla např. diskuze Komunikační strategie ultrapravicových hnutí.

Jitka Šotkovská



Společenský dosah je neurčitý pojem

Rozhovor s Jiřím Honzínkem, režisérem a uměleckým vedoucím Divadla Feste.

Divadlo Feste se profiluje jako divadlo řešící politické a společenské otázky. Co tě k takovému vnímání divadla přivedlo? Jakou roli v tom hrála tvoje stáž v Německu coby studenta JAMU? Co považuješ za největší klady, ale i úskalí takového vnímání divadla?

Mě baví ale i jiné typy divadel, chodím na ledasco. Je ale fakt, že svoji práci vždycky stáčím k angažovaným, politickým tématům. Stáž v Německu byla k nezaplacení, ale nemyslím si, že by mě nějak výrazně nasměrovala k politickému divadlu. Úskalí takového divadla jsou asi didaktičnost, zjednodušování, výstavba fabule a v neposlední řadě předsudky a stereotypy tvůrců, diváků i kritiků. Velkým kladem je neuvěřitelná dobrodružnost té práce, je to pokaždé úplně jiné a nové hledání.

Cítíte nějaký společenský dosah vašich inscenací? Může angažované divadlo něco změnit? Po inscenaci Haz.Art necháváte podepisovat divákům petici proti obrovskému množství hracích automatů v Brně. Máte třeba nějaké reakce z magistrátu či odjinud?

Společenský dosah je neurčitý pojem. Každopádně nám nejde o politické divadlo ve smyslu revolučního, ideologického divadla Brechta a dalších. Nečekáme pochod na Bastilu ani pouliční nepokoje. To je pryč, protože i ideologická dialektika je v západní společnosti po pádu Berlínské zdi nenávratně pryč. Politické divadlo se z ostentativních jevištních agitek a manifestací přesunulo do vnitřního svědomí každého jednotlivého diváka, jak výstižně říká rakouská dramatička Elfriede Jelineková. Pokud jsou naše inscenace schopny komunikovat se svědomím, s životním postojem diváka, pak lze říci, že inscenace mají společenský dosah. Co se Haz.Artu týče, reakce magistrátu máme. Je třeba říct, že magistrát poctivě odpovídá na naši poštu a staví se k věci zodpovědně.

Inscenace Osmdesátdevět – trenážér jedné revoluce spočívala v poměrně razantním zapojování diváků do hry. Udělali někdy něco nepředloženého, něco, co jste neočekávali?

To hodně záleželo na kondici a náladě Klauziséra, takového moderátora celé inscenace. Když se mu dařilo, lidé se bavili a zapojovali se rádi. A naopak. Každá repríza byla premiérou, protože se pokaždé stávalo něco nepředloženého. Sranda byla, když se divák omluvil, že nemůže číst text, protože si nechal brýle v autě.

Na svých scénářích pravidelně spolupracujete s Fakultou sociálních studií Masarykovy univerzity. Jak taková příprava probíhá? Podle čeho vybíráte témata, kterým se budete věnovat?

Příprava je různě dlouhá, různě intenzivní. Pro inscenaci *Náš islám* bylo třeba projít hodně zdrojů, dokumentů, materiálů. Stejně tak pro *Pásla koně na balkóně* a *Dr. Emila Háchu*. Kolegové z Fakulty sociálních studií jsou pro nás brány do témat, vstupním kapitálem, lupou. Navíc mají podstatnou a cennou vlastnost – neustále o něčem pochybují, a tedy nutí ověřovat a ověřovat. Témata si často vyberou nás, než že bychom hledali my je.

Feste téměř nepracuje s pravidelnými dramatickými texty, scénáře vznikají přímo pro potřeby konkrétní inscenace. V čem je rozdíl od tradičnější práce s pevně danými texty, jaké někdy režíruješ převážně v „kamenných“ oblastních divadlech?

Feste pracuje hodně kolektivně na všech úrovních tvorby inscenace. U textů a koncepcí to platí dvojnásobně. S textem se hodně hýbe ještě v průběhu zkoušení, a to docela dlouho. Je to neustále živé a občas si téma samo řekne, kam potřebuje posunout, co mu vyhovuje. To taky souvisí s tím, že střídáme žánry, každá inscenace je jiná než ostatní. Pevně daný text má výhodu v tom,

že je často prověřený praxí, bývá kompaktní. Je to vždycky osvěžující pracovat s pevným textem. Je to kontrast, a ten bývá plodný.

Které vyjadřovací prostředky jsou ti nejbližší? Stále častěji se ve vašich inscenacích objevují i prvky pohybového a tanečního divadla (předpokládám, že na tom má částečně podíl i tvá manželka tanečnice...).

Podíl mé ženy lze vystopovat asi ve všem, co dělám, jsem zkrátka její muž a absorbuju její přímé i nepřímé podněty a vlivy. Já se neodvážím říct, jaké prostředky jsou mi nejbližší. Ale předpokládám, že slovo v ústech herce, protože já sám jsem pohybové či tanečně zcela neschoopen. Feste opravdu svoje výrazivo přizpůsobuje tomu, o co si řekne téma, jak nám přijde správné problematiku uchopit.

Jak se žije nezávislému politickému divadlu v Brně? S jakými největšími provozními problémy se potýkáte?

Divadelní trh tu není moc velký, nezávislých skutečných kompletních divadel je tu jen několik. A prosadit se ještě mezi nimi s naší dramaturgií, která je dost úzce profilovaná, to je opravdu těžké. Ovšem existujeme a fungujeme, rosteme. Provozních problémů je řada, nás nejvíce tíží, že nemáme na jednom místě sklad, zkušebnu a jeviště. To nás zpomaluje.

Máš představu ideálního modelu fungování Divadla Feste? A myslíš, že je reálné se mu někdy v budoucnu aspoň přiblížit?

Ideální model pokud jde o pracovní procesy, je u Feste na dosah ruky. Všechny úrovně toho organismu získávají dostatek sebevědomí k tomu, aby mohly být maximálně efektivní. Rychlost a přesnost v procesech šetří mnoho peněz.

Co se týče ideálu stran prostoru, doufám pevně, že již brzy...

JITKA ŠOTKOVSKÁ
teatroložka FF MU

Loutky jako živé

Divadlo nikoli pro pouhou světskou zábavu či zamyšlení, ale divadlo pro bohy. Tak by se dalo zjednodušeně charakterizovat tradiční loutkové stínové divadlo wayang kulit na ostrově Bali. Během svého devítiměsíčního pobytu v Indonésii ho poznávala a učila se tvořit kožené loutky a dřevěné masky scénografka Kati Štolcpartová.

Jaká témata zpracovává tradiční balijské divadlo?

Přestože je Indonésie muslimská země, divadlo na Bali zůstává silně ovlivněno původní hinduistickou tradicí. Všechna témata vycházejí ze staroindických eposů Mahábhárata a Rámajána. Mezi tyto tradiční příběhy se vkládají komické scény z běžného života, které často odrážejí místní zkušenosti. Moderní vsuvky mají narušit danou konstantu divadla a přiblížit tak klasické umění dalangů – loutkářů i mladším divákům. V současnosti totiž sláva wayang kulit trochu upadá, protože nejmladší generace se orientuje především na západní kulturu, kterou charakterizují mobily, televize, motorky, seriály apod.

Existuje i jiné tradiční divadlo než jen wayang kulit?

Kromě wayang kulit, tedy stínového divadla loutek z kůže, se provozuje také wayang orang, divadlo hrané herci. Lze si ho představit spíše jako operu nebo operetu, protože se v tomto typu divadla hodně zpívá, nechybí nádherné bohaté kostýmy, na scéně se objevují živá zvířata či obrovské loutky a vše je velkolepě pojaté. Jinému typu představení, či spíše tanečně pantomimickým výstupům s maskami, se říká topeng. Jedná se o rituál určený bohům, který se odehrává v chrámech.

V jakém prostoru se divadlo běžně hraje a jak dlouho představení trvá?

Divadlo na Bali je open air, a to i v případě, že se hraje ve speciálním „sále“, tedy v jakési sloupové síni nebo přesněji přístřešku s lehkou střechou. Co se délky představení týče, hraje se tři až šest hodin a na Jávě dokonce až devět hodin.

A to se dá vydržet?

Dalang se dostane do určitého tranzu, protože se před představením věnuje soustředění, meditování, dýchání. A také si oživuje loutky. Pro něj jsou živými tvory. Dalang navíc hraje pro bohy, a tak vydrží se svou fyzicky i psychicky náročnou produkcí neskutečně dlouho. Kromě vedení loutek musí zvládnout udávání rytmu, na něj reagují muzikanti. Loutkář celou dobu sedí v tureckém sedu, mezi prsty u nohou drží dřevěnou paličku (cepala) a vytváří s ní klepavý rytmus doprovázející choreografii loutek. Je také neuvěřitelné, co všechno jsou dalangové schopni vyzpívat a jak umějí pracovat s tónově bohatým



hlasem: mluví ženské a mužské postavy, bohy a demony, dávají hlas klaunům, uječeným vesničankám, a vřeští třeba i jako opice.

Jak prožívají devítihodinové představení diváci?

Nikde není psáno, že musejí vydržet celou produkci. Odejdou třeba po hodině. Nebo zůstanou po celou dobu a během ní se třeba občerství, ale taky si třeba pospí. A na konci představení většinou ani netleskají. Ovšem trochu jinak vypadá komerčnější představení souboru Cenik Blonk, který se velmi proslavil a udělal si z hraní wayang kulit opravdový byznys. Videá z jejich vystoupení jsou k dohledání i na You Tube.

Zmínila ses o muzikantech. Je hudební doprovod součástí každého představení?

Hudba k balijskému divadlu neodmyslitelně patří! Tradiční orchestr složený z různých metalofonů, gongů, bubnů a fléten se nazývá gamelan. Je to zážitek pro oko, ale jinak působí indonéská hudba pro evropské ucho chaoticky a mimo tóninu, na niž jsme naučení. Když si na ni však člověk zvykne, je to krásný zážitek.

Učila ses pouze vyrábět loutky typické pro wayang kulit, nebo jsi zkusila i něco jiného?

Žila jsem v uměleckém centru, a tak jsem se dostala ke všemu možnému, včetně hraní a tancování. Učila jsem se například provádět specifickou přesně danou choreografii listu kayon, což je ústřední loutka wayang kulit. Tento nádherně zdobený list, vyřezávaný z kravské kůže, symbolizuje strom života, sedm lidských čaker, sedm úrovní, kterými člověk prochází. Hodně jsem se dozvěděla také o nástupech loutek, kdy platí hlavní pravidlo, že z pohledu dalanga zprava přicházejí dobří, zleva zlí. Ovšem přednostně jsem se skutečně snažila vyrábět loutky a masky. Pokud má loutka nebo maska účinkovat v posvátném představení, vzniká i několik měsíců. Je to úplná procedura posvěcená od bohů. I dřevo je posvátné! Projde procesem očištění, a to už od chvíle, kdy se vyjímá z živého kmenu stromu. Před tím je potřeba meditoval a poprosit strom, resp. jeho ducha o povolení k vyjmutí dřeva. Pak dřevo leží několik měsíců v chrámě, stará se o něj kněz, posvěcuje ho a nakonec do něj může udělat dlátkem první zásek. Teprve pak ho předá umělci, který ho může vyřezat.

Podařilo se ti tedy vyřezat nějakou masku, když je to takový proces?

Přivezla jsem si pět svých masek, a když mě tamní umělci viděli při práci, říkali, že jsem jako Baližec. Vyřezávala jsem totiž masky jejich způsobem, tj. držela jsem si dřevo nohama. Nikoli koleny, ale chodidly. Má to něco do sebe, protože nohy výborně fungují jako svěrák: drží pevně, pokud se je člověk naučí ovládat, a navíc nepoškozují dřevo, nemačkají ho. Při vyřezávání se sedí dlouhé hodiny na zemi, řezbář nemá k dispozici žádné stoly, ponky ani klasická dláta s rukojetí. Pracovala jsem s rovnými ocelovými plíšky, které na konci nemají ani žádné zahnutí nebo nějakou plošku, do níž by se člověk trefoval paličkou. Plíšky jsou dost ostré, takže jsem se ze začátku několikrát řízla do palce na úplně stejné místo.

Mají masky tváře bohů nebo si je umělec vymýšlí podle své fantazie?

Pro topeng jsou dané přesné charaktery, ovlivněné jak jinak než Rámájanou, ale i mytologií všemožných postav a božstev. V nejběžnějších tanečních výstupech zpravidla uvidíte masku mladíka a starce, které jsou odlišeny i v tanci a jeho pohybech. Stařík je spíš komická postava, nevidí, často o někoho zakopne. Tanec topeng vrcholí maskou Sida Karya putih, posvátného démona dobra, který také iniciuje chrámovou modlitbu. Tyto typy jsou dané, ale kromě nich si řezbáři vytvářejí vlastní charaktery. Na Bali je neskutečné množství krámků a galerií s maskami, které ale samozřejmě nejsou posvátné, slouží čistě pro turistickou potřebu. Sama jsem vytvořila jednak masky s pevně danými charaktery a pak dvě volně inspirované tvorbou tamních mladých umělců. Na základě zkušenosti z východní Jávě jsem vyřezala také masku Jaran Guyang, čarodějnice, která se mění v koně. Vyplazuje jazyk a plameny jí srší po stranách z úst (viz obr). Balijská ornamentika a masky se hodně poznají podle vypoulených očí a výrazného chrupu. K maskám se často přidávají kožené čelenky a paruky z koňských žíní a chlupů zvířat, ale také z lidských vlasů. Na vyřezanou masku se potom nanáší několik vrstev barev, zlacení a laku. Výsledkem je extrémně barevný a lesklý povrch a masky pak místy působí až hrůzostrašně.

Takže při vytváření loutek a masek pro tradiční balijské divadlo není moc prostoru pro tvůrčí invenci?

Když se to vezme z našeho pohledu, tak vlastně ne. Výrazy, celková charakteristika postav, figura, pokrývka hlavy, oblečení, dekor oděvu i barevnost loutek – to vše je přesně dané. Jedná se totiž o různé znaky vycházející ze znaků božstev. Například k Rámovi patří tmavě zelená, která symbolizuje fakt, že je osmým vtělením Krišny na zemi. Ovšem podle způsobu provedení, prořezání loutek, se pozná, jak kvalitně a zručně ten který umělec pracuje, je možné mluvit o výtvarných stylech. Ve způsobu provedení je tedy umělecká svoboda, i když se na první pohled může zdát, že jsou všechny loutky stejné.

Jak jsi dosud využila zkušenosti získané na Bali?

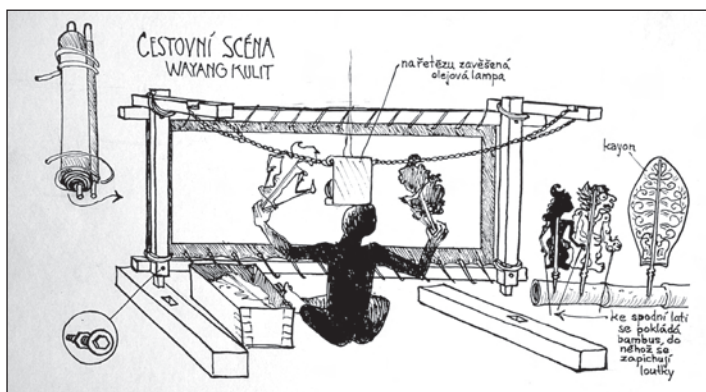
Nedávno jsme s několika absolventy z DAMU „odpremirovali“ multikulturní projekt Šťastného prince na motivy Oskara Wilda. Diváci příběh sledují uvnitř indiánského týpí, které zvenějšku obcházejí herci se stínovými loutkami a hořícími loučemi. Technologické principy a poznatky, které jsem se na Bali naučila, nechci jen kopírovat, ale snažím se je rozvíjet na základě zkušeností západního typu divadla a poetiky, a vytvořit tak něco nového.

ZUZANA VOJTÍŠKOVÁ

rozhlasová a divadelní dramaturgyně



Foto na této doustraně:
Kati Štalcpartood



*Site-specific
Díla tvořená
a vnímaná v di-
vadelně neběž-
ném (pro divadlo
neužívaném)
a divadlu cizím
prostoru. Speci-
fická divadelní
díla v divadelně
nespecifickém
prostředí (insce-
nace vznikají pro
konkrétní, jedi-
nečné a nezamě-
nitelné místo).
(Petr Pavloušek
a kol.: Základní
pojmy divadla)*

*Pouliční divadlo
Inscenace
prezentují svou
představení jako
zvláštní případ
exteriérového
divadla – uvnitř
urbanizační
zástavby měst
a vesnic, přesněji
na jejich ulicích,
násosích, náměs-
tích, dvorech,
univerzitních
nádvořích,
ve stanicích
veřejné dopra-
vy, v parcích
a v dalších
otevřených pro-
storách k tomu
ani k podobným
účelům běžně
neurčeným (tedy
nikoli na stadi-
onech, hřištích
či podobných
exteriérových
prostorech obklo-
pených divácký-
mi tribunami).*

Vpůli května se alespoň na pár chvil podařilo oživit staré židovské město Boskovice s jeho původními obyvateli, jejich osudy, živnostmi a vztahy. Několikadenní projekt nazvaný Židovskou čtvrtí, zahrnující výstavu, výtvarné dílny pro děti, koncerty a pouliční divadelní představení s názvem Příchody a odchody, vdechl život místu nejen urbanisticky zajímavému, s jedinečným geniem loci, ale především místu nasáklému mnohdy dosti trpkými lidskými osudy.

Příchody a odchody v Judenstadt Boskowitz

Veškerým výtvarným aktivitám i divadelnímu představení předcházela půlroční intenzivní práce mladého realizátorského týmu z Prahy pod vedením Lenky Sedláčkové. Ta mne oslovila, abych vedla divadelní dílny a následně se ujala režie pouličního představení. Několik víkendů jsme tedy společně se studenty místního gymnázia a členy zdejšího amatérského divadelního souboru Naboso v čele s Tomášem Trumpešem a dvěma muzikanty připravovali pouliční představení. Naší společnou snahou bylo inscenovat v autentických prostorách uliček, náměstíčka, zápraží domů i posvátných míst (například synagogy) bývalého židovského města Boskovice data, fakta, záznamy z archivů a kronik, a také vzpomínky významných osobností zde žijících a působících. Výsledné pouliční představení (konalo se pouze jedno a snad bude druhé na 19. ročníku festivalu pro židovskou čtvrt' Boskovice 2011) pak mapovalo životní osudy místních Židů od první smluvní transakce při koupi domu v 16. století až po rok 1995, kdy padesát let po návratu z koncentračního tábora zemřel poslední nájemce místních lázní František Langer.

Pouliční divadlo nebo site-specific?

Představení Příchody a odchody by bylo bezpochyby možné označit jako pouliční. Odehrávalo se v lokalitě židovské části města Boskovice a bylo koncipováno tak, aby diváci prošli celým tímto městem a zastavili se na pěti důležitých místech. Divácká zastavení byla vybrána podle důležitosti událostí, které se zde v historii budování města odehrály, podle důležitosti místa pro tehdejší židovskou komunitu nebo podle jeho jedinečnosti, či naopak

se snahou o připomenutí toho, co již zde chybí. Začínalo se na náměstí U Vážné studny, centrálního prostoru městečka, další zastavení bylo na travnatém prostranství, kde kdysi stály židovské domy, které tam dnes již nestojí, pak u mikve, která je jako jedna z mála zachována v původním stavu, dále před synagogou a u Plačkovy domu č. 6, kde je v zádveři zachován zápis o velkém požáru v roce 1823. Průvod diváků byl opět přiveden na náměstí U Vážné studny, kde byl odehrán poslední obraz transportu AC Židů do koncentračních táborů v roce 1942. Z faktografických dat je možné vysledovat, jak se osudy tohoto národa ve vlnách víceméně opakovaly. Židé byli sledováni, pronásledováni, omezováni, označováni (již v polovině 18. století museli Židé nosit na oblečení žluté kolečko), kontrolováni, segregováni a vyháněni. Tak jako se dějiny „vyvoleného národa“ po staletí jakoby v kruzích opakovaly, tak se do kruhu uzavřelo také putování diváků od místa k místu. Samotné fyzické putování všech zúčastněných však bylo metaforou cesty každého lidského osudu bez rozdílu. Kruh každého z nás je započat příchodem na svět a končí odchodem z něho. Bezpochyby by bylo možné tento divadelní tvar označit i jako site-specific. Příprava boskovického představení zcela striktně vycházela z místních reálií, faktů, dat a historických zápisů a byla úzce spojena s danou lokalitou i jednotlivými místy, na kterých se odehrávaly divadelní obrazy. Místa, domy, ulice židovského města byly inspirací a hrály významnou úlohu při přemýšlení nad představením. Atmosféra domů a jejich uspořádání jak v prostoru města, tak uvnitř staveb samotných,

a zvláštní charakter, to vše na tvůrce a posléze na diváka působí. Domy s tlustými zdmi byly většinou postavené na malé ploše a do dvou pater, se schodištěm a s velmi malými místnostmi, spíše tmavými, úspornými, a s malými okny. V některých domech je dokonce cítit zvláštní pach zašlých časů.

Mladé amatérské herce této divadelní akce by bylo možno označit jako performery. V herecky stylizovaných akcích bylo hlavním cílem vytváření především estetických divadelních obrazů. Ty měly „pouze“ vypovídat o daných událostech a zároveň však nabízet prostor pro divákovu mentální spolupráci, mohly jej emocionálně zasáhnout nebo nabýzely konfrontaci s dneškem a přemýšlení nad tímto vztahováním. Nad vytvářenými divadelními obrazy se chladným podvečerem nesla fakta a data z úředních listin dynamicky sborově i jednotlivě sdělovaná tříčlenným mužským sborem. Síla místa samotného, soustředěná, herecky stylizovaná, odpsychologizovaná akce herců a fakta vržená třemi mužskými hlasy do prostoru a držící se ještě nějaký čas ve vzduchu. Všechny tyto vrstvy jednotlivých „zastavení“ se skládaly v jeden celkový vjem. „Svědék, to není ten, kdo všude strká nos, kdo se cpe do popředí nebo se vměšuje do jednání. Svědek se drží trochu stranou, nechce se vnucovat, chce jen být při tom, uvidět co se děje, od začátku do konce – a zapamatovat si to; obraz události musí zůstat právě v něm,“ říká Jerzy Grotowski. A o to jsme se snažili i v autentickém prostředí Boskovicium.

Ve dvou částech představení by bylo možné hovořit o hercích jako o animátorech. V prostranství před synagogou se před diváky odehrála

tradiční židovská svatba. Chór celé dění doprovázel rytmizovaným voice-bandem. Odříkával zvukomalebná slova chatuna, chupa, ketuba, mazal tov (svatba, baldachýn, smlouva, hodně štěstí). Po závěrečném tanečním sólu ženicha za všeobecného veselí a v rytmu dynamické hudby brali herci do tance i diváky a všichni společně mohli odtancovat na další „stanoviště“. V této chvíli herci-animátoři vtažovali, „animovali“ diváky přímo do děje a diváci jim pomáhali vytvářet potřebnou atmosféru svatebního veselí a radosti. V jiné části divadelního putování herci přímo oslovovali diváky jako „pinkelträgr“ či „hauzímici“, tedy podomní obchodníci. Za společného pochodu k dalšímu místu dění směřovali pinkelträgr s diváky co kdo měl, chtěl a mohl směnít. Nutno dodat, že publikum velmi ochotně s herci spolupracovalo a směřovalo velmi náruživě vše, co našlo po kapsách. I v tomto případě herci oslovovali lidi přímo, vtažovali je do děje a z diváka-pozorovatele se tak stal divák-participant, tedy přímý účastník děje.

Příchody a odchody a my

Jednoznačně se nás všech zúčastněných setkání s místem, s osudy jednotlivců i celých rodin, s židovskou kulturou a částečně i s tradicemi, formou tvůrčího aktu v Isrealitenstadt Boskovice vnitřně dotklo. Tvorba pouličního divadla i jedno představení nabídly mnoho otázek a podněcovaly k následnému přemýšlení a zaníceným diskuzím v hospodě U Rudyho, provozované v bývalém židovském domě. Kladlo nám otázky směřující nejen k tvorbě, k divadlu a k umění vůbec a jeho smyslu a intervenci a možnostem ovlivňovat, působit, způsobovat, vyvolávat reakci, reagovat, ale také otázky jiného charakteru. Šlo o oživení míst, historie a připomenutí osudů jednotlivých lidí i celého židovského národa. A také o znovuobjevení krásy těchto míst, potenciálu a vztahu k současnosti i budoucnosti.

HANA GALETKOVÁ

pedagožka a dramaturgyně
umělecko-vzdělávacích programů

Židovskou čtvrtí v Boskovicích aneb Nejprve si rozmyslet a pak sehnat prachy

Můžete váš projekt více přiblížit? Co bylo jeho cílem, jaké byly jeho aktivity a výstupy?

Blanka: *Chtěli jsme zaujmout široký okruh veřejnosti. Výtvarné dílny byly určeny dětem a dramatická dílna pak mládeži. Říkali jsme si, že divadlo by mohlo zaujmout místní teenagery. Důležitou součástí projektu byla výstava fotografií, které jsme sesbírali od lidí, kteří zde žijí. Na nich jsou často oni sami nebo jejich předkové, jsou to jejich osobní památky. Jeden obrázek je celkem unikátní, je z roku 1942 z hlavního transportu zdejších Židů (14. a 15. března 1942 bylo v transportu AC deportováno 458 Židů do koncentračních táborů. Vrátilo se jich 14., pozn. red.). Koncert a divadlo, které bylo vytvořeno v dramatických dílnách, byly určeny všem bez rozdílu. U výtvarných dílen jsme dlouho hledali nějaký spojující prvek. Nakonec jsme vycházeli ze vzpomínek Maxe Ungara, v nichž se upamatovává na svoje dětství ve zdejší židovské čtvrti. Vycházeli jsme také hodně z židovských žijoností, které zde byly provozovány. Snažili jsme se jednotlivé dílny propojit s konkrétními místy, domy nebo osobnostmi. Inspirací nám byly i židovské tradice, svátky, denní život města.*

Lenka: *Původně jsme měli také představu, že vznikne filmový dokument o celé akci. Ale kamarád, který měl vše natáčet, usoudil, že z časových důvodů to není možné. Proto se rozhodl zachytit především průběh dramatické dílny a následné pouliční představení. To bude hlavní osa dokumentu. Z ostatního dění ji doplní pouze ukázky.*

Celý rozhovor najdete na webu Amaterské scény
www.amaterskascena.cz



Divadelní dílna projektu „Židovskou čtvrtí“. Foto: Igor Láník



Projekt Židovskou čtvrtí. Foto: Igor Láník



Projekt Židovskou čtvrtí. Foto: Igor Láník



Projekt Židovskou čtvrtí. Foto: Igor Láník

Divadlo D'Epog

divadlo s prstem na tepu doby

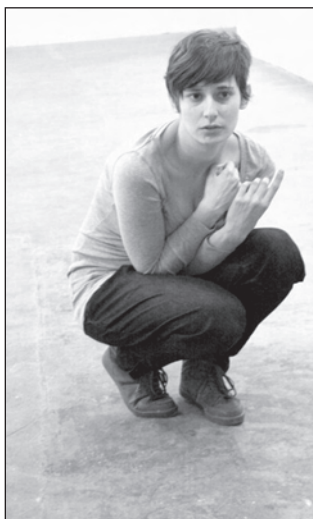
V jedné z rozlehlých hal bývalé brněnské textilní továrny Vlněna se ozývá křik, dupot, srší ohnivé jiskry a štěká robotický pes. Objekt určený k demolici na měsíc obsadili komedianti, kteří se tu v prachu a ve špíně pídí po tom, co je divadlo, kde začíná a kde končí. Sein oder nicht zu sein. Di_Sein.



D'Epog: Di_Sein. Foto: web D'Epog.



D'Epog: Di_Sein. Foto: web D'Epog.



Lucia Repašská / Režisérka a toulce projektu. Foto: web D'Epog

Projekt Di_Sein vznikl jako výstup z čtyřměsíční dílny – herecké laboratoře pořádané Lucií Repašskou a Petrem Maškou – studenty doktorandských programů režijní a dramaturgické tvorby na divadelní fakultě JAMU v Brně. Jmenovaní jsou zároveň členy generačního Divadla D'Epog, založeného přibližně před rokem opět na půdě JAMU a skládajícího se z absolventů této akademie. Spojuje je snaha o osobní výpověď skrze divadlo a odhodlání nedělat v umění kompromisy. Zatím se D'Epog profiloval jako divadlo spíše komorní, nacházející inspiraci například v poezii nebo v okrajových literárních žánrech (deník). Bizarní podívaná na 660 m² industriálního prostoru je toho pravým opakem. Posedáváme na pyramidě z kovových praktikáblů uprostřed haly. Všude kolem v okruhu třistašedesáti stupňů se děje paralelní herecká akce. Odehrává se mozaika příběhu, chytáme jen jeho střípky, necháváme se unášet zážitkem, pocity, vjemy – často burcujícími, iritujícími (postava němé Thámovy ženy, kterou znázorňuje herečka s hlavou omotanou tlustým provazem), často groteskními (cynický a životem znužený Casanova). Smysl musíme chytat, lapat, uniká. Co vidíme? Tlupu thámovských herců, odpadlíků, kteří za to, že svou duši upsali divadlu, pykají vyloučením z řádné společnosti a žebrají o jídlo a o vodu. Do všeobecných výkřiků „Hrajme Shakespeara!“ se objevuje postava Mozartova a strhává kumpanii k hraní své opery La Clemenza di Tito, jež byla odmítnuta na císařském dvoře. Do toho Casanova a jeho obdivovatelky, Brecht a jeho estetika, hořící Řím a plyšová opička visící ze stropu. Paruky jako z osmnáctého století a antické kothurny, vyrobené však z materiálů souznících s prostorem – například z plastových kelímků, drátů, igelitu, polystyrenu, z papírových trubek a podobně. Recyklovaná elegance.

Inscenace Di_Sein je jako svět kolem nás. Těžko postižitelný, vnímatelný jen v útržcích reality. Občas člověka převálcuje, občas si k němu musíme hledat cestu. Mísí komické s tragédií a naopak. Jako večerní zprávy. A recykluje – materiály i staré budovy, je tudíž šetrná k přírodě. K divákovi šetrná není. A to je dobře.

Pár otázek pro Lucii Repašskou, režisérku Divadla D'Epog...

Co znamená název vašeho divadla?

„D“ jako „divadlo“ a „Epog“ jako slovní hříčka, zkomolenina francouzského „époque“ (*doba, epocha – pozn. Š. Z.*). Znamená to „Divadlo, které je jen na čas“, nebo taky „Divadlo, které vypovídá o dané době“. Kromě toho jde ještě o složeninu z písmen obsažených ve jménech členů divadla.

Jste generační divadlo, důležitá je pro vás výpověď. Jakým způsobem pracujete?

Nemá smysl, abychom kopírovali kamenná divadla – najít si stálý prostor a angažovat lidi. Máme zájem o prostorovou dramaturgii. Najít si místo, které bude odpovídat konkrétnímu projektu, a pak jít dále.

Dá se tedy o vás říct, že se zabýváte projekty site specific?

Existuje klasické činoherní divadlo a site specific. My jsme něco mezi. Necháme se prostorem inspirovat při tvorbě scénáře a vytvoříme něco, co se dá reprízovat, co má prvky klasického divadla, ale zároveň prvky site specific.

Co pro tebe znamená alternativní divadlo?

Nevím, je to asi o ptání se sama sebe, kam se dá ještě jít dál.

Záměrem dílny předcházející inscenaci Di_Sein byla podle tvých slov „snaha vkročit za hranice bezpečně známé divadelnosti“. V představení je hodně cítit velké nasazení herců, až na hranici jakéhosi sebeobětování...

To bylo jedním z témat projektu – ochota mnoho obětovat. Účastnit se mohl kdokoliv, ale zavázal se, že práci dotáhne až do konce. Herci pod mým vedením absolvovali šest fyzicko-vokálních hereckých trénin-

ků. Šlo o to, přestat čerpat ze svého starého známého rezervoáru expresivity. Nejprve ovládnout možnosti svého těla a pak nad nimi dominovat. Šlo mi také o jistou rovnováhu mezi „dávat“ a „brát“, každý z herců byl v jisté etapě učitelem i žákem.

Jaká byla tvoje inspirace při vytváření dílny?

Vycházela jsem ze svých zkušeností a z vlastní interpretace tréninku Odin Teatret, Farmy v jeskyni, Tadashi Suzukiho (*divadelník zabývající se mimo jiné klasickým japonským divadlem Nô – pozn. Š. Z.*), Terezy Nawrot (*połská herečka, žačka Jerzy Grotowského – pozn. Š. Z.*) a cvičení Michaila Čechova.

Co je hlavním tématem inscenace Di_Sein?

Mizení divadla. Divadlo dnes má omezený společenský dopad. Dalším zásadním tématem pro mě byl divák. Divák má vždy možnost vidět z inscenace jen určitý fragment. Inscenace v prostoru funguje nezávisle jako potenciál. Divák je v tom určujícím prvkem. Inspiroval mě Brecht, který volal po tom, aby se kultivovalo umění vnímat. Naše inscenace je hlavně o nutnosti přehodnotit, kdo je divák v divadle.

Jakému divákovi jsou tedy vaše inscenace určeny?

Tomu, který je ochotný se dívat, který je otevřený. Reakce na Di_Sein jsou velmi rozporuplné. Myslím, že není podstatné říci „líbilo se mi to“ nebo „nelíbilo“, ale „stalo se to“, „poznámalo mě to“. Paradoxně – lépe naše představení přijímají diváci divadlem nepoznamenaní než akademické publikum. To není ochotné akceptovat fakt, že si představení s divákem pohrává.

ŠÁRKA ZIKOVÁ

studentka ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU

Di_Sein. Premiéra: 10. 5. 2011 o prostoru bývalého textilního závodu Vlněna v Brně. Režie: Lucia Repašská. Dramaturgie: Petr Maška. Kostýmy: studenti FUD Univerzity J. E. Purkyně v Ústí n. L. Hrají: Radim Brychta, Martin Důbravský, Veronika Fejfarová, Julie Goetzová, Anna Klimešová, Alena Knoflíčková, Lucie Palonciová, Zdeněk Polák, Janet Prokešová, Tomáš Wortner.

Nositelé Zlatého odznaku Josefa Kajetána Tyla v roce 2011



JOSEF KAJETÁN TYL

Ocenění uděluje komise sestavená z amatérských divadelníků zatupujících jejich jednotlivá sdružení a organizace. Jejím předsedou je pan Pavel Panenka. V letošním roce udělila celkem jedenáct Zlatých odznaků. Jako každoročně v průběhu roku projede republiku putovní galerie oceněných osobností, v níž je možné zhlédnout také historické dokumenty o činnosti nových nositelů Zlatého odznaku J. K. Tyla. Galerie byla k vidění na Národní přehlídce činoherního a hudebního divadla v Děčíně, dále ji můžete zhlédnout v průběhu Jiráskova Hronova, na Krákonšově divadelním podzimu ve Vysokém n. Jizerou a posléze na národní přehlídce monologů a dialogů ve Velké Bystřici.

Z amatérských divadelníků sdružených v rámci **České obce sokolské** byla oceněna **Marie Hrabcová** (1926) z Ochotnického divadla TJ Sokol Staré Město u Uherského Hradiště *za zásluhy o rozvoj sokolského divadla a propojení dramatického umění s živým folklórem Moravského Slovácka*

V **Občanském sdružení divadelních ochotníků** byli oceněni:

Adolf Klein (1934) z DS Tyl Polička *za celoživotní hudební, fotodokumentační, zvukovou a hereckou činnost v ochotnickém divadle a za výtečné sepsání historie ochotnického divadla v Poličce*

(190 let ochotnického divadla v Poličce, vydalo Argo Praha).

Vlasta Kreuzová (1945) z DS Hýbl Česká Třebová *za dlouholetou úspěšnou kostymérskou činnost v oblasti amatérského divadla.*

Jan Matouš (1941) z DS Tyl Polička *za celoživotní hereckou, režijní, osvětovou a pedagogickou činnost týkající se ochotnického divadla v Poličce a okolí.*

Ze **Skupiny amatérských loutkářů SČDO a Volného sdružení východočeských divadelníků** byli oceněni:

Jiří Zahálka (1933) z Loutkového divadla ve Smiřicích *za dlouholetou úspěšnou práci pro rozvoj loutkového divadla nejen ve východních Čechách.*

Ze **Svazu českých divadelních ochotníků** byli oceněni:

Jiří Kašík (1964) z DS Kroměříž *za dlouholetou obětavou práci pro amatérské divadlo na Kroměřížsku.*

Ludmila Panenková (1951) z DS Karel Čapek Děčín *za dlouholetou vynikající hereckou a organizační práci v amatérském divadle.*

Petr Richter (1944) z Divadelního studia D3 Karlovy Vary *za dlouholetou aktivní činnost v oblasti ochotnického divadla a celoživotní zásluhy o jeho rozvoj.*

Marie Steinhauserová (1949) z SDO Rieger Pelhřimov *za dlouholetou obětavou práci pro rozvoj amatérského divadla v Pelhřimově.*

Z členů **Volného sdružení východočeských divadelníků** byli oceněni:

Eliška Kubátová (1941) z Adivadla Havlíčkův Brod *za celoživotní službu amatérskému divadlu v Havlíčkově Brodě.*

Antonín Kubíček (1935) z Klubu loutkářů v Úpici *za celoživotní práci pro rozvoj kultury a loutkářství v Úpici.*

Redakčně kráceno z materiálů

PAVLA PANENKY.

Kompletní zprávu o oceněných najdete na www.amaterskascena.cz

THEATRUM KUKS

se chystá na 10. ročník, který proběhne 25.–28., a těší se z toho, že se daří v unikátním barokním Kuksu inscenovat na patnácti místech po obou březích Labe původní sporckovské a kukské hry a barokní texty bez dělení na amatérské a profesionální, s přesahy od historických k aktuálním site specific verzím, napříč divadlem, hudbou, tancem, instalacemi, výtvarnými projekty i jazyky a národními kulturami.

Festival slaví deset let divadla v Kuksu i tím, že funguje rekonstruovaný Comoedien-Haus a že se společně s (odtud ozešlou) hereckou společností Geisslers Hofcomoedianten účastní dvouleté mezinárodní školy commedia dell'arte MASKS ON STAGE za podpory EU grantu. Mezinárodní soubor se do festivalového Kuksu v srpnu vrátí s představeními Pinocchio a Plautovým Peršanem.

Více na www.theatrum.zde.cz

-sb-

**PŘEDJUBILEJNÍ
PODĚBRADY**

Festival uměleckého přednesu poezie a prózy se konal v Poděbradech od 28. dubna do prvního májového dne a dočkal se svého 49. ročníku. V již ustáleném bohatém programu vystoupili studenti konzervatoří, vyšších uměleckých škol a vysokých škol dramatického umění z Čech i ze Slovenska, aby si předali zkušenosti a navzájem obohatili svoji dramaturgii ve Fóru přednesu poezie a prózy.

V I. kategorii se představilo 26 českých a slovenských studentů konzervatoří z Prahy, Brna, Ostravy, Bratislavy a Košic. Pozvání na PDP letos využil jen jeden amatérský recitátor, který v soutěži neuspěl.

Více na www.amaterskascena.cz

-js-

SÍTKO,

letos s přívlastkem Zlaté, každoročně vzniká v rámci ateliéru Divadlo a výchova na Divadelní fakultě JAMU v Brně jakožto absolventský festival. Zlaté je, ne však věkem (4.–7. čerona proběhl 9. ročník), nýbrž upozorněním na vzácnou líheň nových mladých osobností divadla a výchovy.

Sítka, letos s mottem Let's make it famous!, tvoří prostor pro společnou diskuzi, konfrontaci názorů a zkušeností v rámci intenzivního setkání studentů, pedagogů a dalších lidí z oboru. Slávu si vysloužili ti, kdož prezentovali své absolventské projekty a inscenace jak s umem, tak s pokorou.

Sítka opět nabídla velkou škálu inscenací i projektů s různým poměrem mezi divadlem a výchovou/ vzděláváním, ve kterých studenti různě obsazovali pozice lektora/vedoucího i účastníka/herce (např. interakční divadlo pro děti, dětské a mladé divadlo, divadlo fórum, divadlo poezie, loutkové divadlo, původní autorské hry, kreativní vyprávění, tvůrčí divadelní dílny pro středoškoláky i vysokoškoláky, nově i komorní LARP s dílnou, organizace festivalu...).

Více na www.amaterskascena.cz

-kk-

**MILETÍNSKÉ DIVADELNÍ
JARO 2011**

Devátá východočeská přehlídka venkovských divadelních souborů s postupem na národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim proběhla od 13. do 15. kořtna a k vidění bylo celkem osm představení. Všechna se odehrála v již tradičně příjemném prostředí Sousedského domu za vzorné péče miletínských hostitelů.

Více na www.amaterskascena.cz

-ae-

MUZEUM V PODPALUBÍ

Po dlouhých letech byla dokončena rekonstrukce Divadla Radost v Brně a vznikl i Kouzelný svět fantazie, tedy muzeum loutek.

Divadlo Radost bylo založeno, tak jako mnoho jiných loutkových scén v České republice, v padesátých letech minulého století a tehdy neslo název Loutkové divadlo Radost. Postupem času však budovy chátraly a vnitřní uspořádání divadla již nevyhovovalo aktuálnímu divadelnímu provozu. Celková rekonstrukce a úpravy divadla byly nezbytné. Po zdůhových jednáních a tlaku na městské zastupitele v Brně se konečně

po více než dvaceti letech v roce 1999 započala první etapa rekonstrukce, v neděli 5. čerona 2011 pak byla rekonstrukce ukončena slavnostním otevřením Muzea loutek.

V průběhu rekonstrukce bylo také přestavěno foyer divadla, vybudováno hlediště pro dvě stě dvacet diváků, světelný a zvukový park, upraveno jeviště a herecké šatny, vystavěna zcela nová Letní scéna pod širým nebem, postavena nová správní budova s komorní scénou, ubytovacími jednotkami pro zaměstnance divadla, kanceláři, opraveny ateliéry, dvůr a sklad.

-hg-

Vyšla jarní

DIVADELNÍ HROMADA

Volného sdružení východočeských divadelníků, ve které se, mimo jiné, dočtete o tom, jaké byly východočeské přehlídky, o novinkách v občanském sdružení VSVD, o amatérském divadle v Holíčích, o klubu dětského divadla a v rozhovoru s Reginou Szymikovou o opomíjeném tématu hlasu a mluvy.

**CHCETE VYJÁDŘIT
NÁZOR NA PODOBU
ČASOPISU AMATÉRSKÁ
SCÉNA?**

V tom případě vás zveme na veřejnou debatu s redakcí časopisu, která se uskuteční v rámci 81. Jiráskova Hronova v sobotu 6. srpna 2011.

Těšíme se na setkání s Vámi.

-md-

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

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

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Jazyková korektura: Jana Tillerová

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

Grafická úprava čísla a sazba: Michal Drtina

Kresby: Tomáš Volkmer

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

Tiskne: Unipress, s.r.o. Turnov

Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., Areál VGP – budova D1, F. V. Veselého 2635/15, 193 00 Praha 9 - Horní Počernice
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz, tel.: Callcenter 840 306 090
Objednávky přijímá redakce a distributor (<http://www.predplatne.cz>)

Cena ročního předplatného Kč 360,- (Pultová cena Kč 60,-)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 27. června 2011

Příští číslo vyjde 31. srpna 2011

© NIPOS PRAHA 2011

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

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 02/2011: 03CH11

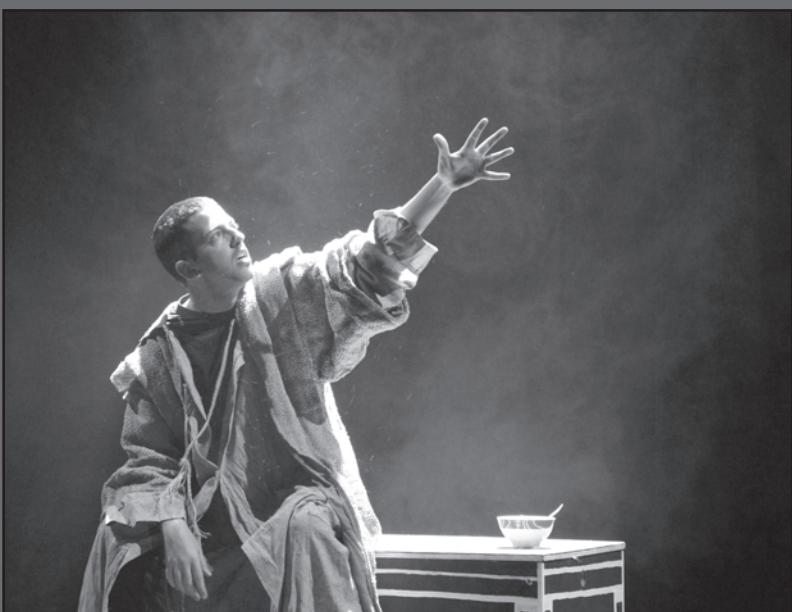
Hledali... A našli?



PERCUSEVE Murcia, Španělsko / Ritmos de papel. Foto: archiv Soukání



SAULA Plunge, Litva / Tricks of devils. Foto: archiv Soukání



Izraelský soubor Sela z Tel-Avivu / Children of the heart. Foto: archiv Soukání



popisuje nejen snahu všech divadelníků nalézt adekvátní způsob, jak na jevišti vytvořit umělecký model skutečnosti, ale toto sousloví vystihuje v nejširším smyslu jednu z našich základních existenciálních snah. Pro některá životní období může být toto téma příhodnější než pro jiná, ale vždy, ať chceme či ne, hledáme. V Ostrově jsme během čtyř dnů mohli vidět dílčí výsledky našich dosavadních divadelních cest.

Více v článku Terezy Frýbertové na www.amaterskascena.cz

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

- pozvěte diváky na své představení, zapište svou akci do kalendária
- seznamte čtenáře se svým souborem a jeho aktivitami
- vyhledejte si zajímavou tvůrčí dílnu, vzdělávací seminář
- stáhněte si propozice přehlídek a festivalů
- objednejte si pravidelné zasílání zpráv e-mailem
- prolistujte si tištěnou AS v elektronické podobě
- diskutujte, doporučujte



Kresba: Tomáš Volkmer

www.amaterskascena.cz