

AMATĚRSKÁ SCÉNA 9. 1993. 7 Kčs

Sedmatřicátá Sobotka

Prachatice 93

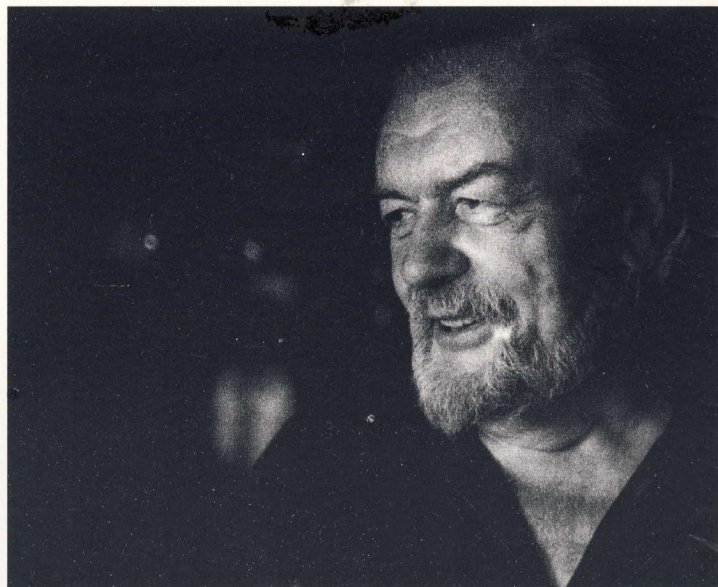
Setkání v Ostravě posedmé



d'ARTAMAn jako příloha AS

Zlínské "Klubání"

Týden v Odinu



*Písnička v konírně - Šrámkova Sobotka,
foto: P. Štoll*

Malíř Zdeněk Mlčoch, foto: P. Štoll

*Tatínku, ta se ti povedla
v kruhu diváků, A. Pospíšilová a L. Bechyňová,
foto: P. Štoll*



EVROPSKÉ SPOLEČENSTVÍ AMATÉRSKÉHO DIVADLA

CETA (Communauté Européenne du Théâtre Amateur) jinak také ECAT (European Community of Amateur Theatre) bylo ustaveno tzv. Evropskou dvanáctkou, tj. členskými státy Evropského společenství. Jejich zástupci se sešli ve dnech 31. května až 1. června 1992 a dohodli, že společně ustaví mezinárodní organizaci amatérského divadla s cílem získat pro jeho rozvoj prostředky ekonomicky nejvyspělejších států Evropy.

Ve smyslu článku 128-2 Maastrichtské smlouvy mají být podporovány kulturní aktivity nekomerční povahy, k nimž amatérské divadlo beze sporu patří. Za sídlo bylo zvoleno hlavní město Belgie, jednacími jazyky jsou francouzština a angličtina. V čele organizace stojí řídící komise ve složení Mary Pears (Irsko), Jacques Lemaire (Francie), Hugh Lovegrove (Anglie a stávající prezident AITA/IATA), Guy Villers (Belgie a jeden z kandidátů na nového prezidenta AITA) a Bent Jacobsen (Dánsko). Prezidentem se stal pan Lemaire, jenž je současně také předsedou řídící komise Evropského servisního centra AITA/IATA v Lingenu. Zastoupení všech tří regionálních komisí AITA/IATA (frankofonní, středoevropské a severoevropské), propojení s generalitou AITA a orgány této mezinárodní nevládní organizace svědčí o tom, že CETA/ECAT nechce být konkurencí, ale pomocnou rukou. Zakladatelské státy se zavázaly, že jednotlivé aktivity nebudou uzavřeny pouze pro členské země Evropského společenství, ale budou otevřeny pro všechny evropské státy. Formálně bude založení organizace stvrzeno až podpisem Maastrichtské smlouvy.

První akcí nové organizace bude mezinárodní festival v Antverpách (3.-5. 9. 1993) nazvaný Euromosaic. Pořadatelem je jedno ze dvou středisek AITA/IATA v Belgii, totiž vlámské. Chtěl by mimo jiné dát příležitost evropským národnostním menšinám. Tak to říkají propozice festivalu. Ve skutečnosti však spíše půjde o festival menších zemí. Mezi pozvanými nechybí Česká republika.

Tato akce je dokladem toho, že CETA/ECAT chce účelně využít některých možností, jež Evropské společenství nabízí v oblasti kultury. Každoročně totiž získává jedno evropské město status "hlavního města evropské kultury". V tomto rámci se zde koná řada programových akcí, jako např. výstavy, festivaly, přehlídky, sympozia, setkání umělců. Právě Antverpy získaly tento status pro rok 1993. Proč této skutečnosti nevyužít ve prospěch amatérského divadla. Další současnou aktivitou je vydání sborníku holandských her, které s podporou CETA/ECAT připravila smíšená belgicko-holandská komise pro amatérské divadlo. Bude samozřejmě k dispozici všem členským zemím AITA/IATA. Překlad her z jazyka, který nepatří ke světovým, může nejen rozšířit repertoár anglicky a francouzsky hrajících divadelních skupin, ale zároveň mezinárodně propagovat nepříliš známé autory. Něco takového by jistě přivítali i čeští autoři.

O dalších nabídkách a možnostech Evropského společenství amatérského divadla Vás budeme na stránkách Amatérské scény průběžně informovat.

Lenka Lázňovská

OBSAH

Sedmatřicátá J. Šimůnek	2
Divadlo hrané dětmi v roce 1993 J. Provazník	5
Zastavení: Impulzy k přemýšlení J. Císar	9
Setkání v Ostravě posedmé S. Rychecký	10
d'ARTAMAN 5/93 M. Strotzer	11
Odkaz Vaňátkova malého děčka 4 Inspirace poetikou divadla D J. Mlejnek	15
Zlínské "Klubání" počtvrté V. Závodský	17
"...a proto tam ta slunečnice je..." V. Kmochová	18
Jaro v Plzni V. Gardavský	
I učitelé se rádi učí J. Veselá	19
Historické osobnosti: Hrotsvita z Gandersheimu (2) L. Zušťáková	20
Alternativní divadlo: Týden v Odinu P. Štorek, V. Hulec	21
Interkunst e. V. - letní kurz v Berlíně V. Hulec	23
Divadlo v pohybu - Brno 5.-25. 9. 1993 V. Hulec	24

AMATÉRSKÁ SCÉNA 9. 1993

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu
ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)
Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu,
Blanická 4, 120 21 Praha 2
v Nakladatelství a vydavatelství Panorama,
120 72 Praha 2, Hálkova 1
Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ
Redaktorka: DANIELA KUČEROVÁ
Redakční rada: prof. Jan Císar (předseda), Lenka Lázňovská, Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixl, Vladimír Hulec
Grafická úprava: Jana Marešová
Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23
Telefon: 781 48 23

Sazba: ConQuest Typography, Bořivojova 49, Praha 3, tel. 27 55 24
Tisk: Martin Peroutka, Buštěhrad, tel. (0312) 88 240
Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá
PNS - ACT Praha, Hvozdanská 5-7, 149 00 Praha 10. Objednávky do zahraničí vyřizuje
STP-PNS Praha, administrace vývozu tisku, Hvozdanská 5-7, 149 00 Praha 10.
Cena 1 výtisku 7 Kč, roční předplatné 84 Kč.
Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 28. 8. 1993
© IPOS, Praha 1993

Sedmatřicátá

Letos už po sedmatřicáté ožila Sobotka v prvním červencovém týdnu festivalem, který nese jméno rodáka básníka Fráni Šrámka. Tedy: Šrámkova Sobotka. Vzruch sem vnáší "šrámkovci", (jak se tu účastníkům z celé naší vlasti říká), kteří sem přijíždějí, aby tu pracovně zahájili prázdniny. Zní to poněkud paradoxně, ale jen do chvíle, než si uvědomíme, že jde o pedagogy, knihovnice a studenty pedagogických a filozofických fakult. Posledně jmenovaní tu absolvují dílnu uměleckého přednesu a recitace a všichni dohromady přednášky, semináře a besedy. A časné večery, v nichž se střídají divadelní představení a přednes a pozdní večery družného posezení, zpěvu a improvizovaných vystupů.

Letošní téma Šrámkovy Sobotky opsali pořadatelé z titulu slavné knihy Pavla Eisnera Chrám i tvrz. Ne náhodou. Vždycky tu totiž jde o jazyk, mateřštinu a literaturu. Tak i letos a díky prof. dr. A. Stichovi, dr. VI. Nezkusilovi, dr. VI. Lederbuchové, dr. H. Kupcové a dr. P. Marešovi nahlédli posluchači do současných problémů jazyko-

vědnych a literárních. Do problémů, o nichž se ví i mluví, ale které zůstávají palčivým problémem v práci ve škole i v knihovnách. Šrámkova Sobotka si získala věhlas právě tím, že tzv. ožehavá témata dávala do svého programu a svobodomyšlnosti, s níž se tu o nich mluvilo, posilovala vědomí smysluplnosti práce každého z účastníků. Jen tak si lze vysvětlit, že řada těch, kdo sem letos zavítali, byli tu už více než dvacetkrát. Ukazuje se, že i v poměrech demokratické společnosti je mnoho problémů a témat, o nichž je třeba hovořit v širším společenství lidí stejné či podobné profese a stejného zaujetí, že stále je aktuální potřeba sdělit se s druhými o svou zkušenost a tak si potvrdit smysluplnost toho, co dělám.

A jestliže týden Šrámkovy Sobotky je předznamenán proslavem tak sugestivním, jakým letos uchvátila účastníky na slavnostním zahájení spisovatelka Jindřiška Smetanová, pak není divu, že pocit lidské družnosti tu má navrch, že

atmosféra těch dnů nedá prostor únavě a nudit.

V programu Šrámkovy Sobotky nikdy nechyběla amatérská vystoupení. Vznikala spontánně a mají tu tedy svou tradici. Ostatně - některé stabilní pořady jsou bez nich nemyslitelné. Třeba tradiční poetické odpoledne v den zahájení. Je záležitostí recitačních souborů i jednotlivců. Jejich vystoupením ožívají poetická sobotecká zákoutí. Letos se začínalo na Malém náměstí. A začalo se úsměvně. Ondřej Kučera z Pardubic, žák 6. třídy, recitoval báseň Fr. Vinnanta House. Bylo zjevné, jak se sám přednesem baví a tuhle pohodu se mu podařilo přenést na početné posluchače. Připravil tím těžkou chvíli Kláře Sedláčkové, která po něm vystoupila s přednesem úryvku z Laclosova románu Nebezpečné známosti. Zvládla ji, i když se jí atmosféru předchozího vystoupení překomnat nepodařilo. Hezkou chvíli připravilo posluchačům Studio uměleckého přednesu z Pardubic pásmem ze Zpěvů staré

Francie na zahradě Šrámkova domu. A konečně třetí zastavení bylo v malebné kulise dřevěných domů u svatě Anny. Členky soboteckého Recitačního studia Šrámkova domu Ajka Pospíšilová a Lada Bechyňová předvedly svou dramatizaci knížky Zdeňka Svěráka Tatínku, ta se ti povedla. Jednoduchými prostředky dokázaly dát úsměvnému textu dramatickou podobu a udržet pozornost diváků do posledního slova. Děvčata hrála spontánně, z jejich projevu byla patrná radost a potěšení. Nebylo to jejich první představení této hry v Sobotce a v rámci festivalu vystoupila celkem třikrát. To třetí představení bylo pro Zdeňka Svěráka, který byl překvapen nápadem i provedením a nezastíral své potěšení. Dlužno dodat, že to představení bylo asi dvacátou reprízou a ty předcházející byly nejednou uvedeny v silné konkurenci, jaká se sešla na festivalu dětských dramatických souborů v Prachaticích, na Šrámkově Písku či na Wolkerově Prostějově. Pozvání se Děvčatům dostalo i na letošní Jiráskův Hronov. Není to první úspěch RSŠD v jeho více než třicetileté existenci. A je to zasloužený úspěch dvou soboteckých studentek, které svým nápadem připravily chvíli pohody sobě i četným divákům.

Svým způsobem přehlídkou amatérských vystoupení bylo úterý 6. července. Organizátoři ŠS ho nazvali Sobotecké rozmarné léto. Žel, původní záměr - aby se jednotlivá vystoupení uskutečnila opět na soboteckých prostranstvích - musel být změněn. Průtrž mračen a smršť, které se nad Sobotkou přehnaly v pondělí večer, připravily mnohým občanům i správě města dost starostí s odstraňováním následků, a také doslova přes noc proměnily horké léto v zimomřivý vlhký chlad. Proto se většina programů odehrávala dopoledne v sokolovně a odpoledne v sále sportovní. Byl to program pestrý. Střídaly se v něm chvíle hudby a zpěvu (např. Malá muzika z Jičínska, dudák se zpěvačkou - Otto Liška s Martou Hrachovinovou - a místní folková skupina Trapas) s vystoupením jednotlivců i souborů. Z jednotlivců zaujala především Dagmar Petrová výborným předvedením monologu J. Císlara Brýle. Soubor studentů z mladoboleslavského gymnázia si

J. K. Tyl Rakovník vystoupil na Šrámkově Sobotce s Čapkovým Loupežníkem, foto: P. Štoll





J. Werich - *Tři sestry a jeden prsten*
v nápadité dramatizaci pohádky studenty FFUK Praha,
foto: P. Štoll

zahrál na jevišti aktovku Zd. Svěráka *Cesta na severní pól* a soubor z gymnázia v Uher-ském Hradišti - dlouholetý host ŠS - oživil program poeticko-satirickým pásmem. Celý program končil v pozdním odpoledni na zahradě Šolcova statku vystoupením studentů - účastníků dílny uměleckého přednesu. První část patřila jednotlivcům, kteří zaujali nejen rozličností přednesu, ale také zajímavým repertoárem. Ve druhé části předvedla skupina studentů z filozofické fakulty UK v Praze pod vedením M. Tábor-ského dramaturgiu pohádky Jana Wericha *Tři sestry a jeden prsten*. Nápaditost inscenace (např. vodění živých loutek na dlouhých gumách z pavlače statku apod.) a spontánní vyhrání textu bylo zdařilou tečkou za programovým maratonem dne. Pak už nezbylo nic jiného než spěchat na večeri a po ní zaujmout místo v sále sokolovny, kde Divadelní soubor Tyl z Rakovníka sehrál - v režii Josefa Kettnera Čapkova *Loupežníka*. Představení vyvolalo mezi účastníky ŠS něco diskuse. Co však bylo přijato s povděkem a oceňováno jednoznačně, to byl výkon souboru, jeho zaujetí a herecká opravdovost i svěžest celého představení.

Jako vždy i letos "konkurovala" na Šrámkově Sobotce amatérům řada profesionálů. Jiří Langmajer, Carmen Majerová, Marcela Peňázová a Petr Kostka, kteří sehráli příjemnou "konverzačku" A. Ayckbourny *Aby bylo jasno*, Hana Kofránková pásmem z veršů a vzpomínek Jaroslava Seiferta, nazvaným *Všecky krásy světa*, Zd. Svěrák a J. Uhlíř představením *Není nutno, aby bylo přímo veselo...*, Hana Maciuchová dramatickým textem P. Hackse *Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi a Volné herecké sdružení z Jičína*, které předvedlo Čechovovy *Námluvy* (režie J. Lédl) a v loutkovém provedení aktovku A. S. Puškina *Kamenný host aneb Smrt dona Juana*. Tomuto večernímu programu předcházelo představení pohádky J. Čermákové a O. Lišky *Vodníci z Plakánku*, sehrané dobrou partou profesionálů a ochotníků na zahradě Šrámkova domu.

Všechna vystoupení byla pozorně sledována jak účastníky ŠS, tak sobotekou veřejností i zájemci, kteří na jednotlivá



Recitovalo se převážně venku
v přírodě... foto: P. Štoll

Zpěvy sladké Francie, ▷
Studio uměleckého přednesu
z Pardubic na zahradě
Šrámkova domu,
foto: P. Štoll



Aninka Kařková
s úsměvem
a s režisérem
J. Kettnerem
foto: P. Štoll

představení přijížděli z širokého okolí. Tyto večery i amatérská vystoupení ke Šrámkově Sobotce neoddělitelně patří, protože spoluvytvářejí náladu i atmosféru celého týdne.

Ale tím zdaleka není program vyčerpán. Mohli bychom hovořit o besedách s pracovníky jednotlivých nakladatelství (letos tu byli z Albatrosu, Alteru a Fortuny) a s jejich hosty, o výstavách a setkáních s výtvarníky v Šolcově statku, v Městské kni-

hovně a na zámku Humprecht a o řadě dalších kulturních aktivit. Všecko přitahuje k tomu, aby programový záměr týdne byl naplněn, vyzněl uceleně a pro účastníky maximálně inspirativně.

Když se "šrámkovci" rozjedou, je město náhle tiché a trochu posmutnělé. Ale ne nadlouho. Příští Šrámkova Sobotka už začíná dostávat svou první podobu.

Jaroslav Šimůnek

Divadlo hrané dětmi v roce 1993

Co přineslo, ukázalo a naznačilo

Dětské divadelní léto

v Prachaticích



Modrý pták -
ZUŠ Žďár nad Sázavou,
"Havrane z kamene",
foto: I. Mičkal

Dětské divadelní léto, národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů, která se letos konala už po dvaadvacáté (v Prachaticích počtvrté), je koncipováno jako dílna dětského divadla, tedy jako dílna dramatické výchovy s akcentem na divadlo. A je potěšující, že tomu tak může být. Před několika málo (!) lety nezbývalo nic jiného, než aby se národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů věnovala nejen divadlu, tedy jedné z možností, kam může dramatická výchova mířit, ale musela programově připomínat zvláště v seminářích a v hodnoceních poroty, že jádrem dramatické výchovy je osobnostní a sociální rozvoj dítěte. A postupně také to, že nemusí jít jen o činnost mimoškolní, tehdy se říkávalo "zájmově uměleckou", ale že dramatika je využitelná v mateřské škole, na základní škole (jako předmět i jako metoda práce v různých předmětech), při práci s handicapovanými a právě tak při přípravě budoucích pedagogů na SPgŠ

i PF a FF. To všechno nemusí už dnes obhospodařovat národní přehlídka dětského divadla, protože tu jsou druhým rokem dvě katedry dramatické výchovy (výchova dramatiky) na vysokých školách (DAMU, a JAMU), pravidelná, každoroční dílna pro pedagogy vysokých škol (PF a FF) z celé ČR a pedagogy SPgŠ (vždy na podzim ve Svitavách), týdenní dílna tvořivé dramatiky vždy v květnu v Ústí nad Orlicí zaměřená na dramaturgiu na základní škole a mnoho dalších jednorázových i cyklických seminářů dramatické výchovy - od těch, které jsou organizovány celostátně, až po ty regionální či okresní, ať je organizuje ARTAMA, nebo Sdružení pro tvořivou dramaturgiu nebo další subjekty v koordinaci či ve spolupráci se Sdružením.

To, že DDL může napřít svou pozornost právě na divadlo, na to, jak se divadlo s dětmi dělá a co potřebuje v dané chvíli především, vidím jako krok o kus dál. Od stadia, v němž bylo třeba dokazovat, že divadlo hrané dětmi patří do drama-

tické výchovy a že se bez její metodiky neobejde, jsme se dostali do stadia, kdy je třeba hledat a zkoumat, co z divadelních prostředků může v divadle s dětmi skutečně divadelně fungovat, a co všechno musí tedy vedoucí dětského divadelního nebo loutkářského souboru nejen vědět, ale i umět. Jinými slovy řečeno: to, že dramatická výchova se už odkopala z plenek (a vstoupila i na půdu vysokých škol), vytváří pochopitelně podstatně větší nároky na ty, kteří se chtějí věnovat dětskému divadlu, na ty, kterým jde o to využívat v dramatické výchově dětí také práce na inscenaci a následně pak i veřejného vystupování. Vytváří nároky být nejen dobrými pedagogy (to je ovšem první a klíčová podmínka), ale i dobrými a velmi všestrannými divadelníky.

Kdo těmto nárokům letos dostál?

Jednoznačným vrcholem letošní národní přehlídky bylo poslední představení inscenace **Havrane z kamene**, kterou připravil soubor **Modrý**

pták LDO ZUŠ Žďár nad Sázavou pod vedením Jany Křenkové. Mimořádně zajímavá volba předlohy (Tomáš Pěkný: Havrane z kamene...) výborná dramaturgie (Jana Křenková), která někdy trochu artistnímu textu T. Pěkného vydatně pomohla, promyšlená režie pracující s jevištění metaforou, příkladně vedené děti, připravené na tuto náročnou inscenační práci, - to byly podmínky úspěchu a ohlasu tohoto představení. (Scénář vychází v časopise Tvořivá dramatika č. 9/1993).

Pokus o divadlo, tentokrát de facto interpretační, přivezla do Prachatic učitelka **LDO ZUŠ Štěpánikova z Prahy 5** Markéta Světlíková. Východiskem byl však špatný text - O třech sestřích Karla Stanislava - vytažený z nejspodnějších a už notně zaprášených šuplat DILIA. A tak dětem nezbývalo nic jiného než šaržírovat, někdy až šaškovat. Nadsázka se tady stala čtností z nouze, nikoliv od počátku sledovaným a zamýšleným inscenačním klíčem. Tři děvčata a jeden chlapec (tři sestry usilující



DDS Fanfúací,
ZUŠ Nové Město na Moravě,
"Ronja, dcera loupežníka",
foto: I. Mičková

o princovu přizeň a princ v rozpacích) dokázali sice jednat slovem, jak bylo několikrát zdůrazněno na obranu této inscenace v diskusi; věčná škoda však, že nedostali do rukou materiál, na němž by získané dovednosti a chuť dělat divadlo mohli projevit na patřičné úrovni.

Velmi problematickým pokusem o divadlo byla ambiciózní, ale v mnohém sporná rekonstrukce zlomku středověké **Hry veselé Magdalény**, kterou **LDO ZUŠ z Liberce** (ved. Milena Šajdková) zahrálo ve staročeštině. Rozpaky budil nejen jazyk, ale hlavně těžko postřehnutelné téma (nikoliv hry samé, ale inscenace, hrané dnešními dětmi), režijní neobratnosti, nedůslednosti a bohužel i velké problémy v hlasové hygieně dětí.

Uctyhodným vykročením k "velkému" divadlu byla inscenace Marie Kolářové a souboru **Fanfúací ZUŠ Nové Město na Moravě Ronja, dcera loupežníka**. Vedoucí i děti - od nejstarších po nejmenší - se daly zlákat velikostí tématu knižky Astrid Lindgronové o dvou znesvářených loupežnických rodech a velké lásce dvou loupežnických dětí. Touha sdělit svoje okouzlení z tohoto velkého příběhu se místy na diváky přenesla, někdy však škobrtala o neobratnosti v režii nebo v drammatizaci (M. Kolářová), ale hlavně o těžko zrealizovatelnou iluzi, kterou tato látka vyžaduje. A ještě jednu otázku tato inscenace nastolila - jak v takovémto příběhu řešit role dospělých, když tu nelze vymazat psychologický rozměr hrdinů, vývoj v jejich vztazích i v nich samých? Nicméně - navzdory všem těmto pochybnostem a, výhradám přivezla Marie Kolářová inscenaci, která se nedá přejít mávnutím ruky, která svědčí o pocitivém hledání nových cest k dětskému divadlu.

Čím mladší děti na jevišti vystupují, tím spornější je brát při práci s nimi i při hodnocení jejich projevu v úvahu pouze a jen kritérium divadelnosti. Tady je třeba jednoznačně respektovat to, co je podstatou a specifikou dětského divadla - totiž to, že musíme vycházet z možnosti hrajících dětí (možnosti herců respektuje ovšem každý dobrý režisér i profesionálního divadla, ale pracujeme-li s dětmi, je to stokrát zřetelnější a nezbytnější) a také, že máme jako vedoucí a režiséři zodpovědnost za jejich osobnostní a sociální rozvoj.

Mirek Slavík, **vedoucí zlivského souboru HUADRADLO** několikrát velmi výrazně a nahlas řekl a napsal, že mu při práci s dětmi jde o divadlo a několikrát to i prakticky přesvědčivě dokázal (např. vloni výtečnými a vskutku divadelními Indickými pohádkami). Ale protože jako vedoucí (tedy pedagog) dětského souboru ví, že divadlo hrané dětmi má svá specifika, respektuje možnosti tohoto - s prominutím - "materiálu".

Děti, s nimiž pracoval a připravoval letošní inscenaci - **Pohádku o ptačí válce**, byly oproti loňským dětem z Indických pohádek malé, divadelně méně zkušené a méně vybavené. A tak se stalo, že Pohádka o ptačí válce nebyla tak strhující nebo oslňující, jak mnozí od M. Slavíka očekávali. Vedoucí, přesněji řečeno režisér M. Slavík to patrně podvědomě cítil a snažil se dětem a této skromné inscenaci pomoci některými vyzkoušenými postupy (efektně vymyšlená scéna - velká maskovací síť rozprostřená nad hracím prostorem, z níž však nakonec nevyplynulo nic důležitého pro příběh sám, poněkud melodramatická hudba, nefunkčně podmalovávající některé promluvy...). Méně by však v tomto případě bylo určitě více. Příběh sám o sobě je totiž natolik jednoduchý, až řidký, že jakékoli rafinovanosti odmítá. A téma (o tom, že velké spory, ba války často vznikají z malichernosti), důležité a sdělené malými dětmi a citěné aktuálně i dospělými diváky, by tím nijak neutrpělo. I přesto byla zlivská Pohádka příjemným zážitkem letošní přehlídky - zejména jako ukázka, čeho lze s takhle malými dětmi dosáhnout, pokud se s nimi pracuje soustavně a promyšleně.

S malými dětmi připravila letos inscenaci také Marie Kolářová rovněž na **LDO ZUŠ v Novém Městě na Moravě**. Pro nejmladší skupinu svých žáků vybrala knížku Martiny Drijverové **Sísa Kyselá** a velice šikovně ji zdramatizovala: Její Sísa je vyprávěným divadlem (vyprávěčem a zároveň hlavním hrdinou je malý kluk, kterému všude, zvláště pak doma dávají neustále za vzor spolužáčka Sísu), v němž je příběh členěn do drobných sekvencí-epizod, komentovaných, doplňovaných či jinak glosovaných chorem (všemi dětmi). Je to postup nenový, v dětském divadle a dětském sborovém, kolektivním přednesu v posledních le-



DDS Brnkadlo - DDM Lužánky Brno, "Fáma", inscenace inspirovaná loutkářskými postupy (ved. P. Rychecká),
foto: I. Mička

tech využívány, ale v tomto případě zcela na místě: děti tento princip výborně zvládají, cítí se v něm dobře a díky němu sdělují jak příběh, tak téma s potěšením, nadhledem a humorem.

Vedoucí souboru **LDO ZUŠ** Aloisie Němcová si pro svůj početný soubor, složený převážně z menších dětí, vybrala příběh **Ondráš a Juráš** (vlastní dramatizace místních pověstí, zejména na základě textu Františka Slámy). Inscenace počítá s tím, že folklor je pro hrající děti součástí života (a týká se to jak nářečí, tak her, tak tanečních prvků), takže nepůsobí nijak vymělkovaně nebo nepřírodně. Na druhé straně se s ním však nepracuje systematicky, důsledně, je na jevišti spíše jen "přítomen", ale nikoliv funkčně využíván. I když představení utrpělo náhlým onemocněním, které mělo za následek přeobrazení několika postav, tkvěly problémy Ondráše v inscenaci samé (nejasně traktování zá-

pletky, nastolování mizanscén...).

Další oblastí, která nastoluje řadu specifických otázek, je dramatická výchova mládeže - od 15 do - dejme tomu - 20 let. Je to věk, pro který může "dramaták" být zrovna tak přístupněm k "dospělému" divadlu, jako prací na sobě a do sebe. Této problematice se soustředěně věnuje pozornost na celonárodní dílně středškolských divadelních a loutkářských (a vlastně i recitačních) souborů v Novém Městě nad Metují od roku 1986 a patrně bude třeba ji vzít v úvahu i na DDL. V letošním ročníku národní přehlídky v Prachaticích byla na programu inscenace olomouckého **LDO ZUŠ Žerotín** **Nebát se tmy**, pod níž byla právem podepsána nejen vedoucí Alena Palarčíková, ale celá skupina těchto teenagerů. Toto album obrázků z posledních dnů 9. třídy, v němž má místo jak momentka ze třídy nebo z přestávky, tak vzpomínka na set-

kání s dívkou, do které je hlavní hrdina zamilovaný, stejně tak jako videoklipové roztančené písničky, dalo souboru příležitost nejen vyslovit se o svých problémech, ale také projevit svoje vidění světa (poněkud těžké, nesoustředěné a povrchní?), svoje cítění divadla, svou hudbu... Nebát se tmy je inscenací poněkud nekonzistentní, ale velmi působivou - pro toho, kdo byl ochoten se jí dát oslovit.

Loutkářská vystoupení byla celkem tři. Neokázalá, ale příjemná etudka **Smeták a lopatka**, připravená a zahráná třemi děvčaty ze ZUŠ Světlá nad Sázavou (ved. Ivana Měkotová) připomněla, že i takové drobné tvary mají při práci s dětmi velký význam, protože na malé ploše vedou k soustředění na vztahy, detail v práci s loutkou či postavou vůbec, temporytmus atd.

Loutkářský soubor **RÁMUS LDO ZUŠ Nýřany** (ved. Zdena Vašíčková) předvedl inscenaci

Kůň ke koním, k oslům osel patří (předlohu Hany Doskočilové zdramatizovala Zdena Vašíčková) a ukázal, jak loutky a loutkářské postupy mohou pomoci při práci v dětském divadle - jak při stavbě inscenace, tak k zčitelnému tématu (rasismus a ochota či slabost nechat se manipulovat). Dramatizace a inscenace byly promyšleny do nejmenšího detailu, ale vlastní provedení nevyznávalo vždy přesvědčivě, protože děti nejsou zatím bohužel vybaveny dovednostmi důležitými nejen pro divadlo, ale i pro život (celková povolenost, hlasová technika a kultura, malá dovednost komunikovat...). Ale i přesto bylo nýřanské vystoupení pro mnohé velkým zážitkem.

Málokoho naopak oslovila **Jenovéfa, kněžna z Brabantu**, další loutkářské vystoupení, které připravil soubor **ATSI z LDO ZUŠ Na Střežině, Hradec Králové** (ved. Jiří Polehňa). Šikovní dramaturgická úprava (spocívající hlavně ve výrazném



DS ZUŠ Praha 5, "O třech sestrách",
foto: I. Mička

krácení známého textu lidových loutkářů a dobře zvolená technologie (jednoduché marionety na drátě, adekvátní jak textu, tak možnostem dětí), slibovaly být dobrým základem pro inscenaci této klasiky. Bohužel jí však scházelo přesnější formulované téma, a hlavně vztah dětí k textu i k inscenaci samé.

Do kategorie inspirace loutkářskými postupy by bylo možné velmi dobře zařadit i inscenaci brněnského souboru **BRNKADLO DDM Lužánky** (ved. Petra Rychecká) **Fáma** - na základě textu Hany Doskočilové. Ačkoliv BRNKADLO nejsou loutkářským souborem, vymyslela působivý loutkářský inscenační klíč k této starořímské báji - Fámu, neuchopitelnou, do všech stran se rozrůstající obludu představovala na jevišti síť, pod níž byla celá skupina dětí. Škoda, že tento základní princip se nezúročil v důslednějším rozehrání, a škoda, že vcelku zdařilá dramatizace vyzněla při obou představeních

v Prachaticích vlažně a nepřesvědčivě.

Poslední kapitolou, které se chci v souvislosti s letošním DDL věnovat, je tzv. **školní divadlo**. Nemělo by to být divadlo a priori horší (ačkoliv jeho úroveň je zatím všeobecně dost chabá), v tom by se od ostatního dětského divadla lišit nemělo. Jeho specifikou je však to, že vzniká přímo při hodinách - ať už literárně dramatické výchovy nebo literatury nebo později přímo dramatické výchovy - a že se práce na něm zúčastňuje celá třída. Nejde tedy o záležitost výběrovou nebo zájmovou, ale jde o práci, vycházející z osnov a učebních plánů dané školy a daného učitele. Zatím je školní divadlo polem neoraným. Mnoho učitelů, kteří se do něho pouštějí nebo by se do něho pustit chtěli, netuší, že divadlo s dětmi vypadá jinak než v dobách, když ho zažili oni, že je součástí dramatické výchovy a v jakém vztahu k ní je, že je třeba se mnohemu učit, než se do dětského di-

vadla pustím, a hlavně že je výsledkem dlouhodobého procesu. V Ústí nad Orlicí, na národní přehlídce dětských recitátorů a recitačních kolektivů, jsme se setkali se školním divadlem v podobě velmi sporného, v mnohém diletantského Erbenova Vodníka. V Prachaticích jsme viděli dva zdařilejší příklady.

Jednak to bylo **trojpředstavení ašského gymnázia - O sněžence a sněhu** (předloha: Jan Vladislav), **Pižd'uchové** (předloha: Václav Havel), **Lev a notes** (předloha: Jan Werich), v němž dal mladý učitel Roman Černík příležitost svým žákům, aby se vyslovili ke světu, v němž žijí, a poněkud tak rehabilitovali často schematické a sporné texty z knihy Uzel pohádek, jednak to bylo **představení Sněhurky a trpaslíček souboru BIGY z Biskupského gymnázia z Českých Budějovic** (ved. Eva Fechtnerová). Eva Fechtnerová vyšla vstříc chuti malých dětí ze svého souboru hrát si se známými příběhy

a postavami z pohádek, ale inscenaci poznamenal nejen nedostatek režijní a dramaturgické koncepce, ale hlavně ne-soustavná pedagogická práce s dětmi.

Článek o Dětském divadelním létě by nebyl úplný, kdyby nepřipomenul druhou polovinu této národní akce - semináře. I letos se jich zúčastnilo víc než sto seminaristů z celé ČR, kteří pracovali po celou dobu přehlídky každé dopoledne v těchto třídách: Dramatická hra na základní škole (lektorka Irena Konývková), Improvizace (lektorka Krista Bláhová), Od spontánních představ k dramatickému tvaru (lektorka Eva Russel z Kanady), Hmota a tvar, archetyp v prostoru (lektor Karel Vostárek), Tělový zážitek jako zdroj výrazu v mluveném projevu (lektorka Šárka Štembergová) a Od dramatických her a improvizací k divadlu hranému dětmi (lektor Miroslav Slavík).

Jaroslav Provazník

ZASTAVENÍ

Impulzy k přemýšlení

Ten článek vyšel v Mladé frontě DNES 3. června tohoto roku. Od té chvíle se k němu pořád vracím - z příčiny, již sdělí už jeho titul: Hudba a film vedou před četbou a divadlem. Jenže - takhle to zní ještě dost optimisticky. Holá pravda je obsažena v první větě: "Nejmenší zájem projevuje dnešní mládež o výtvarné umění a divadlo ..." Pak už to pokračuje konkrétněji, ale stále takto jednoznačně: "Znalosti divadla vycházely zejména z televizních adaptací dramatických děl a z návštěv školních představení. Vlastní zájem nebyl velký - 40 % jde do divadla jednou za půl roku." Víme - není nutné, budeme-li chtít, brát tento výzkum kulturní receptivnosti mládeže, který uskutečnil Pedagogický ústav J. A. Komenského AV ČR, příliš vážně. Nebo ještě lépe: můžeme jeho význam a dosah snížit. Třeba tak, že nebudeme ten zkoumaný vzorek 601 žáků 1. ročníku ve věku 15 - 16 let (zahrnuje jak žáky gymnázií, tak učně a učnice) pokládat za příliš reprezentativní. Asi v tom smyslu, že označíme tento věkovou vrstvu za ještě nevyzrálou, teprve hledající své kulturní hodnoty. Takže se můžeme kojit nadějí, že až vyrazí, tak do divadla přijdou více a projeví o ně hlubší a trvalejší zájem. Nebo také můžeme celou záležitost smést ze stolu zařazením do obecnějších souvislostí. Na příklad se můžeme odvolat na Statistiku kultury - tedy na základní údaje o činnosti kulturních zařízení v České republice, z níž vyplývá, že počet návštěvníků i procento návštěvnosti divadel v roce 1992 příliš nepoklesl od roku 1991. "Pozitivně" by se to dalo říci také tak, že ty počty a procenta, která jsou menší v roce 1992, jsou zanedbatelná; pokles se vlastně zastavil a zůstal už zhruba na více než čtyřech milionech diváků, což představuje sedmdesátiprocentní návštěvnost. Když do těchto souvislostí započteme - budeme-li chtít - některá poměrně příznivá hodnocení letošní sezóny pražských profesionálních divadel, jež sice opatrně, ale přece jen dost zřetelně naznačují, že jsou už inscenace i soubory, které právem vzbuzují zájem odborné i širší divadelní veřejnosti, tak věru můžeme těch šest stovek patnáctiletých a šestnáctiletých do-

tazovaných na gymnáziích a odborných učilištích pokládat za jev ne příliš důležitý, okrajový - a také vskutku lehce vysvětlitelný i bagatelizovatelný řadou okolností. Přesto jsem však ochoten vidět v něm více než jenom jeden izolovaný fakt, jemuž nelze nevěřit (nikdo přece neměl důvod výsledky falšovat a musíme předpokládat, že zvolená metoda byla zajisté také na úrovni - dotazník + volná písemná práce), ale právě v jakýchkoliv širších souvislostech jej brát jenom jako nepatrnou, do značné míry zanedbatelnou část současné "divadelní" skládky.

Tento můj - možná příliš pesimistický, možná příliš naivní sklon přikládat tomuto výzkumu takovou váhu - posílily teď, v polovině července, dvě statě, jež se objevily ve 2. čísle Divadelní revue 93. Obě jsou od José Ortegy y Gasset, španělského filozofa, estetiky, literárního kritika, jehož teorie moderního umění patří od roku 1924, kdy spatřila světla světa k nejcenějším duchovním podnětům uvažování o umění. Divadelní revue otiskla jednu studii z roku 1914, jež je součástí studie větší Rozjímání Quijotova - (Dvojí divadlo) a potom hlavní část přednášky z roku 1946: Idea divadla. Přiznám se, že zejména ta druhá studie se pro mne silně zapojila do současného kontextu našeho divadla a dostala se i do vztahů s oním sociologickým výzkumem. Ortega tu totiž sleduje jedno jediné, leč tak fundamentální téma: proč chodíme do divadla. To slovo chodíme je tu míněno a bráno ve skutečném, pravém smyslu slova. Že totiž vyjdeme z domu a jdeme do divadla. A Ortega připojuje ... vycházíme ze svého skutečného a obvyklého života do světa frašky ... je pro divadlo podstatné, abychom vyšli ze svého domu a šli do něj - šli za neskutečným. Jen 40 % těch mladých tohle "chození" jednou za půl roku podnikne z vlastní vůle. Víme: odpověď, která vše vysvětlí, je okamžitě po ruce: žijeme v době televize a videa, v době, která zaručuje donášku umění do domu. Ale nespěchejme hned s touto odpovědí, dejme si chvíli načas a podívejme se podrobněji do výsledků onoho výzkumu, jež zveřejnil v MF DNES Radim Kotek. Do kina chodí několikrát měsíčně 27 %,

jednou měsíčně 36 %, několikrát do roka 35 % a jen 2 % dotazovaných uvedla, že "do kina nechodí vůbec". Takže do kina se chodí, ne sice tak hojně jak v dobách mého mládí, ale chodí. Ti mladí opouštějí poměrně často pohodlí svého bytu a jdou za čímsi "neskutečným". Což jsou, jak opět praví výzkum - především komedie, dnešní zahraniční filmy, krimi a sci-fi. U gymnazistů a učnic se těší zájmu filmy konverzační, s happyendem, nepříliš problémové, ale s myšlenkovou logikou - filmy pro pamětníky, kvalitní westerny, opět sci-fi a komedie. Ještě jeden výsledek toho výzkumu si dovoluji uvést: respondenti dávají v četbě přednost titulům snadno čtivým, často romantickým, které ukazují lidské problémy, ale ne příliš vyostřené. Četba má především odpočinkový charakter. (podtrhl J.C.)

Ano, opět vím, co všechno by se nyní mohlo ozvat na tato zjištění, čím vším by je bylo možné zahrnout a vlastně zlikvidovat jako jenom potvrzení skutečnosti tolikrát analyzované a probrané: jako důkaz všeobecného úpadku mravů a vkusu. Ale přesto mně dovoďte, abych ta zjištění nyní vztáhl jen k nám; k těm, kteří se jakkoliv zabýváme divadlem - a snad tedy vůbec i k divadlu jako k uměleckému druhu. V tomto bodě se s tou mohutnou silou pro mne vynořuje Ortega y Gasset, teoretik, jenž už dávno chápal umění jako cosi, co se vzdalo patosu, transcendence, jakéhokoliv vztahu a chápe sebe jako žert a zábavu. Odtud i ta Ortegová fraška, jež pokládá za "za zakládající, základní rozměr našeho lidského života ... že lidský život není, nemůže být "výhradně" vážný, že ... musí být - někdy, chvílemi - "žertem", fraškou, že proto existuje divadlo a jeho existence není pouhý náhoda a něco příležitostného." Odtud už může Ortega snadno spět ke svému tvrzení o hře, jež chápe jako umění nebo techniku, jak se přenést z reálného života do nereálného, imaginárního, fantastického. "Hra je rozptýlení... Rozptýlení je něco bytostného, nepostradatelného ... Proto je zábava jedním z významných rozměrů kultury."

Když citovaný výzkum - či spíše autor zprávy o něm dospěje k tomu, že bilancuje pořady (programy), které sledovaný vzorek zajímají v televizi, je to řečeno takto: "Kromě seriálů dávají překvapivě přednost soutěžím (Tutovka, Kufr, Videostop)..." "Ortega ve své Ideji divadla konstatuje, že hra, to jest umění nebo technika zábavy, vytvořila nespočetné formy roz-

ptýlení. Kromě jiného uvádí karty. Dnes by možná uvedl i tolik po celém světě oblíbené televizní soutěže. Nebylo by to pro něho překvapivé, jenom by tyto formy "rozptýlení" zařadil na nižší stupeň nedokonalosti hry, tak jako to činí s kartami. Zatímco za nejdokonalější způsob "úniku do jiného světa" pokládá "krásná umění". Vrcholem "bývalo divadlo v dobách, kdy bývalo ve formě" ... Podle Ortegy už tomu tak není, divadlo dneška "nedrží krok s naší citlivostí a je troskou divadla".

Ale o tom nechci mluvit. Pro mne je podstatná, důležitá, hlavní tak říkajíc "teoretická" báze Ortegovy uvažování, jež mně souzní s tím sociologickým průzkumem. To jest: ptám se sám sebe, do jaké míry jsme schopni - teoreticky i prakticky - brát vážně otázku rozptýlení a zábavy? Jistě - zase jsou tu po ruce "jisté souvislosti" - tentokrát naprosto zřetelné: Naše divadlo v sezonách po listopadu 1989, v čase, kdy je začali opouštět diváci, sáhlo po "lehčích, zábavných, rozptýlení poskytujících" žánrech a druzích divadla. Ale: většinou se to chápe jako vynucený ústup, jako couvnutí od "velkého" umění, od jeho podstaty a smyslu, jako pokles, jenž bude napraven, jen co se poměry zlepší. V tomto trendu se zajisté objevily tituly a inscenace, které si zaslouží označení triviality - ne-li kyče. A tím jenom utvrdily onen obecný trend pokládat zábavu a rozptýlení v umění za cosi méněcenného, méně hodného pozornosti a uznání. A tak čekáme na dobu, kdy vše - včetně materiálních, ekonomických, organizačních podmínek - bude zaměřeno znovu k tomu, co Ortega v Dvojím divadle nazývá touhou po "vybranosti, po uváženém zdokonalování". Jde v tomto duchu ještě dále: mluví o dvou postojích. První je "vznešený, náročný," druhý je "lidový - žit znamená oddat se zaplávajícím emocím a ve vášnivém citu, v rituálu nebo v alkohololu hledat exaltaci a nevědomí".

Obávám se, že ten druhý postoj zatím - vlastně nikdy - u nás nenašel v divadle příliš sluchu a porozumění. Jenže: ti patnáctiletí a šestnáctiletí si na něj jinde zvykají, učňové třeba v akčních filmech a "tvrdé" hudbě, jiní (gymnazisté a učnice) v dalších filmových, hudebních - snad méně agresivních a brutálních - a konec konců i literárních druzích a žánrech. Může se divadlo tvářit pouze "vznešeně a náročně"?

Jan Císař

SETKÁNÍ V OSTRAVĚ

posedmé...

DIVIDLO - divadelní studio Dramacentra Ostrava, které od září 1992 sídlí v Ostravě-Mariánských Horách, je již tradičním pořadatelem Setkání dětských i dospělejších divadelních a loutkářských souborů. Ve dnech 4.-6. června 1993 uspořádali ve spolupráci s Divadlem Petra Bezruče i dalšími spolupřadatelé Setkání již po sedmé...

V samých počátcích jsme si dali jediný cíl: na rozdíl od soutěžních přehlídek se pokusit vytvořit na našem Setkání atmosféru vstřícnosti, vzájemnosti a otevřenosti. Neuzavíráme se nikomu, kdo chce přijet, ať už se jen podívat na ostatní, či sám zahrát. Snažíme se i o to, aby nevznikal hodnotový žebříček, aby nedocházelo k věcem, které se s dětmi a s dětským divadlem neslučují - k soutěžení a vzájemné nevraživosti. A také chceme, aby naše Setkání byla svátkem pro děti a ne jen cvičením pro seminaristy a odbornou porotu, kde děti, jakmile odehrají svá představení, již překážejí! A že se nám tyto naše prvotní cíle daří naplňovat, o tom svědčí nejen již sedmé Setkání, ale nebyvalý zájem z celé současné i minulé republiky ...!

Začali jsme v pátek, 4. června večer. Na jevišti Divadla Petra Bezruče, spolupřadatele Setkání (kde jsme se mimo jiné setkali s nebyvalou ochotou všech zainteresovaných, od techniky až po ředitele) vystoupil při slavnostním zahájení Ostravský dětský sbor, vedený Milanem Chromíkem, kapela Za horka s hymnou Setkání a pak již soubor ZUŠ Krnov, vedený Petrou Severinovou s představením "Hra na Markétu Lazarovou". Velmi ambiciózní projekt s využitím mnoha scénických prostředků byl však pro nás malým zklamáním - osobní vklad účinkujících se vytratil, chvílemi jsme měli dojem dobře sevcvičeného, leč nic neříkajícího spektaklu ... A navíc - soubor se ihned po představení

rozloučil a odejel, nikdo, ani vedoucí neprojevil zájem vidět ostatní. Tak trochu proti smyslu hesla Setkání "Vidět a být viděn".

Ve stejnou dobu byly menší děti z jednotlivých souborů hosty DPB na představení "Komedyje artová" v bazénu, které všechny zaujalo a potěšilo svým až neprofesionálním zaujetím a nasazením. Soubor DPB tak pomohl vytvořit skvělou atmosféru pro všechny zúčastněné.

V klubu DPB pak Setkání pokračovalo i ve večerních hodinách. Projekt Dividla Ostrava uvést v jeden večer triptych monodramat Christine Brucknerové byl načat prostředním dílem. Představení "Já byla Goethova tlustší polovička" nabídla divákům Mirka Vantuchova, v režii Saši Rycheckého, která se tak po několika letech vrátila na jeviště a byl to návrat důstojný. Takřka čtyřicet minut Mirka suverénně vládla jevištím i zaujetím všech přítomných ... Dividlo Ostrava tak dostalo svému slibu být divadelním studiem a neuzavírat se v hranicích žánrů, ani věku ... A s tím, jak původním dětem přibývají roky, mohlo by se pomalu proměňovat i v soubor dospělejších ...

Večer v klubu DPB byl zakončen autorským recitálem Martina Jáchy Krajníka, který se svou kapelou Za horka patří nejen do Dividla, ale i na všechna Setkání. Dvě kytary, flétna a saxofon a především texty i hudba byly tím nejlepším zakončením prvního dne sedmého Setkání...

V sobotu ráno, po noci strávené v prostorách Domu dětí a mládeže jsme začali venku - na hřišti probíhal Den dětí a jako hosté v programu vystoupily Střelky i Dračata z Českého Těšína s půvabnými představeními "Strašidla prý nejsou" a "Byl jednou jeden ..." Obě tato představení jsme v Ostravě již měli, soubory i jejich vedoucí jsou našimi přáteli a jejich půvabné

hříčky s textem potěšily všechny nejen ráno, ale i odpoledne na jevišti. V dalším představení se poprvé na našem jevišti představila pantomima Aleny Piasecké a přesto, že jsou to děti neslyšící, dokázaly s námi všemi komunikovat víc, než dobře. Pokud skutečně od nové sezóny přejdou do Dividla, bude jejich skromnost, ale především zaujetí a snaha o výpověď, naléhavé sdělení pro všechny v Dividle velkým přikladem!

Odpolední program byl doplněn vystoupením souboru PIRKO 3K z Brna. "Prázdniny s babou Jagou" byly zároveň premiérou a poctivá dlouhodobá práce vedoucích s tímto oddílem se projevila jejich nadšením i tím, jak dokázali udržet linii příběhu, celek představení a sdělnost i přes některé drobné nedostatky. Po obědě, kdy jsme všem nabídli buřtoguláš a chleby s pomazánkou a mnohé pochutiny v bufetu DDM, zahájili domácí - DIVIDLO oddíl Kašpaři. Představení na motivy knihy Josefa Filgase "Mezi brásky" se dočkalo své 4. reprízy, tentokrát před plným sálem, a "Bráškové", což jsou děti v průměru desetileté, rozhodně neklamali. Toto představení je jejich prvním pokusem pod vedením Nikolý Syslové, která ve svých sedmnácti letech je odchovancem Dividla a zdá se být velmi výraznou osobností souboru.

Odpolední představení souborů Dračata i Střelky z Českého Těšína byla opět pohlazením pro duše diváků. A pak nastoupil Soubor školního divadla SG Havířov, který předvedl představení "Školova kronika". Text si studenti napsali sami, byl to pokus o vystižení jistého typu kantorů, který se udržel v každém režimu, v každé době. Toto představení získalo před časem na Prvním republikovém festivalu divadel soukromých škol v Ústí nad Labem cenu za nejlepší scénář. Oceněno však bylo i představení druhé tohoto gymnázia "Moc, aneb planeta Venuše", které jsme na našem Setkání mohli vidět vzápětí. Opět původní text z dílny školy o manipulovatelnosti davu a schopnosti lidí stát se stádem, ovládaným zvenčí, nepřemýšlejícím davem, který je schopný ušlapat i ty nejčistší lidské city ...

Dividlo Ostrava pak předvedlo "Anglické pohádky". Od-

díl, složený z menších i větších dětí se po půlroční práci představil v premiéře s pokusem o nonsensové pohádky, které jsou postaveny zcela jinak, než ty české. Děti hrály s nesmírným zaujetím, a byť představení zdaleka ještě není v definitivní podobě, ukazuje se, jak se vyplácí dlouhodobá a systematická práce s jedním souborem, kdy se vybudují vzájemné vztahy a teprve pak představení...

Celé odpoledne pak uzavřel Soubor Brnkadla z Brna s představením na motivy povídky Hany Doskočilové "Fáma". Toto představení bylo vybráno na národní přehlídce v Prachaticích a Ostravě, přes mnohé problémy způsobené technikou dosud nevyzkoušeného jeviště a osvětlovacího parku přesvědčily děti z Brna o tom, jak dobře rozumí danému tématu a jaký k němu mají vztah. Večerní představení - opět v Divadle Petra Bezruče bylo pak skutečným vrcholem 7. Setkání. Soubor pohyblivého divadla BODEA z Liptovského Mikuláše pod vedením a v režii Vila Dočolomanského uvedl svou adaptaci na motivy textů Allena Ginsberga "Allen a Naomi". Více než hodinový útok na všechny smysly diváků, nesmírně silné a dnešní téma, sdělované až s brutální otevřeností, ale s vysokou profesionálníitou ve všech složkách způsobil šok! Odcházel jsem otřesení pravdivostí této výpovědi a představení v mnohých doznívá dodnes! Pokud se dá hovořit o "totálním divadle", pak Bodea je jeho vrcholným představitelem!

Sedmé Setkání v Ostravě potvrdilo potřebnost podobných akcí. Možnost navzájem se vidět, ukázat, diskutovat, zahrát si nejen představení, ale i všeliké hry, možnost potkat se s přáteli a lidmi naladěnými na stejné vlně je něco, co schází, a všichni věříme, že podzimní, již osmé Setkání ve dnech 19.-21. listopadu 1993 bude opět zážitkem pro všechny zúčastněné. Je dobře, že se i dnes najdou sponzoři, kteří nám tuto akci umožňují, že se najdou spolupřadatelé, že máme podporu i Úřadu městského obvodu M. Hory a Hulváky, jmenovitě paní starostky, že lhostejný nezůstal ani odbor kultury Magistrátu Ostravy. A především, že se najdou stále lidé, kteří si nejen mají, ale i chtějí něco sdělit!

Saša Rychecký

d'ARTAMAn

Vážení čtenáři d'ARTAMAn,

dnes se Vám dostává do rukou náš informační bulletin pro amatérské divadlo v této podobě poprvé. Počínaje tímto číslem bude d'ARTAMAn vycházet jako součást časopisu Amatérská scéna. Počítáme přitom s tím, že ty informace a dokumenty, které mají dlouhodobější platnost, by byly napříště otiskovány přímo na stránkách Amatérské scény a aktuální informace o programech přehlídek a vzdělávacích akcích, včetně přihlášek na ně, by tvořily přílohu Amatérské scény (cca pětikrát do roka). Máte-li i nadále zájem být aktuálně a v co největší šíři informováni o amatérském divadelním dění včetně oblasti loutkářské, uměleckého přednesu a oblasti dramatické výchovy dětí, doporučujeme Vám objednat předplatného časopisu Amatérská scéna. Roční předplatné tohoto měsíčníku činí 84,- Kč.



PŘELET nad loutkářským hnízdem

Přehlídka nejlepších amatérských a profesionálních loutkářských inscenací českých zemí pořádaná Českým střediskem UNIMA - Žižkovské divadlo T.G.M. Praha 3, Štítného 5 - 1.-3. října 1993

PÁTEK 1. ŘÍJNA

17.00 DRÁK Hradec Králové:
Naladte si vidličku

SD

20.00 DIVADLO FKUFU

Olomouc: Zdravíčko, copak se
zas vznášá v éteru? x/
AM

SOBOTA 2. ŘÍJNA

10.00 BUCHTY A LOUTKY
Cheb: Jankovi noví dědečci

SD

11.00 DDD Praha: Můj
medvěd Flóra

AG

15.00 KUŠ Liberec:
Černošské pohádky

AG

16.00 RS ŠRÁMKOVA DOMU
Sobotka: Tatínku, ta se ti

povedla

AM

ZUŠ Hradec Králové: Zralí k
vystoupení

AM

ZUŠ Praha 10: Možná přijde
i smrt

AM

17.00 STŘÍPEK Plzeň:
Klobásová komedie

AM

20.00 DIVADLO V BOUDĚ
Plzeň: Jossile Golem x/
AM

AM

NEDELE 3. ŘÍJNA

10.00 ALFA Plzeň: Tatínku, ta
se ti povedla

SD

11.00 Nic jenom pro nás
neboli čas pro přátelské
setkání všech, kdo mají rádi
loutky a lidi kolem nich

15.00 ČMUKARI Modřice:
Medvídek Pú nebo tak nějak
AM

AM = amatérský soubor

AG = agentážní skupina

SD = státní divadlo

x/ jen pro dospělé

Pořadatelé nabízejí účastníkům mimořádně výhodné vstupné, zvláště pak těm, co si zakoupí permanentní vstupenku na celý Přelet. Nemělo by se příliš lišit od loňského, tj. za jednotlivá představení bylo vloni vstupné 9,- až 13,- Kčs, za permanentku 20,- Kčs. Vstupenky si lze zakoupit v Žižkovském divadle T.G.M. Pořadatelé nezajišťují ubytování. Bližší informace Vám ochotně podá Luděk Richter, ARTAMA Praha, tel. 02-438264.



PŘIHLÁŠKA

k předplatnému časopisu Amatérská scéna

Přihlašuji se k předplatnému časopisu Amatérská scéna. Složenku k úhradě předplatného a časopis mi zasíláte na adresu:

Jméno a příjmení:

Ulice a č.p.:

Místo-obec: PSČ

Objednávám
odběr časopisu
od měsíce

roku

.....
podpis objednatele

KURZ PRAKTICKÉ REŽIE

aneb nový kurz pod starým názvem

Při Krakonošově divadelním podzimu, národní přehlídce venkovských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou se uskuteční první část nově otevíraného vzdělávacího cyklu. Jednotlivá soustředění Kurzu budou na sebe navazovat, avšak vždy budou tematicky uzavřenými celky tak, aby si účastníci soustředění mohli osvojit základní poznatky vcelku a aby byl umožněn vstup nových posluchačů do dalších soustředění Kurzu. Cíleným efektem Kurzu je **základní teoretická a zejména praktická vybavenost pro práci režiséra v divadelním souboru**. Jednotlivé tematické celky budou vyučovány různými lektory s tím, že jeden z lektorů by měl provázet Kurz od prvního soustředění až k poslednímu. Tímto průvodcem kurzem bude **Kateřina Fixová**.

Kurz se bude pravidelně konat v rámci přehlídky ve Vysokém nad Jizerou, ale podle možnosti i při dalších přehlídkách, zejména při Jiráskově Hronově.

Cyklus je tematicky otevřený. Základní tematické okruhy budou tyto:

- dramaturgický rozbor textové předlohy;
- úpravy dramatického textu a dramaturgie;
- dramaturgicko-režijní kon-

cepce a příprava inscenace; ■ divadelní prostor a scénografie;

■ základní stavební kameny režijní práce (dramatická situace, významotvorné aranžmá, tempo, rytmus, významové akcenty atd.); ■ práce režiséra s hercem.

První soustředění Kurzu se uskuteční ve dnech 9.-16. 10. 1993 ve Vysokém nad Jizerou. Posluchači se v něm budou zabývat dramaturgickým rozбором textové předlohy. Cílem tohoto Kurzu je, aby si posluchači prakticky osvojili schopnost analyzovat systematicky dramatický text, respektive tři základní typy dramatických předloh, jako nutné podmínky k přístupu k další práci režiséra na inscenaci.

Lektorkou Kurzu bude Jarmila Černíková-Drobná, jako jedna z nejzkušenějších v této divadelní disciplíně.

Součástí programu Kurzu bude účast posluchačů na představeních přehlídky, rozborových seminářích k jednotlivým inscenacím a samostatné diskuse posluchačů k inscenacím přehlídky.

Pořadatelé dávají k dispozici bezplatné prostory pro výuku, nesou náklady spojené s účastí lektorů, poskytnou posluchačům **zdarma** vstupenky a zajistí ubytování v cenových rela-

cích 40-45,- Kč za 1 noc. Ubytování a stravování, stejně tak dopravu, si však posluchači budou hradit ze svých prostředků. **Podmínkou účasti je přítomnost posluchače po celou dobu trvání soustředění Kurzu**, tj. od 9. do 16. 10. 1993.

Zájemci o účast v Kurzu se mohou přihlásit prostřednictvím níže otištěné přihlášky, odeslané na adresu ARTAMA.

Uzávěrka doručení přihlášek je 10. září 1993.



NEPŘEHLÉDNĚTE!

Klub režisérů Svazu českých divadelních ochotníků bude letos poprvé pracovat i v rámci národní přehlídky venkovských divadelních souborů KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM ve Vysokém nad Jizerou. Bude to již třetí seminární setkání v letošním roce. První se uskutečnilo v průběhu národní přehlídky divadla jednoho herce v Čelákovících, druhé na 63. Jiráskově Hronově.

Lektor klubu Jiří Hraše přichystal seminář zaměřený na text pohádky pro děti. Seminář je

rozvržen do čtyř lekcí, které proběhnou ve dnech 11. až 15. října 1993 vždy od 13,00 do 15,30 hodin.

První lekce bude zaměřena na výběr a úpravu textu, druhá na stanovení koncepce a režijní úpravu, třetí na praktickou práci na určitém výstupu (úryvku) a ve čtvrté se celý postup vyhodnotí.

Přihlášky pro účast v tomto semináři mohou členové klubu ba i jeho nečlenové zaslat na adresu sekretariátu SČDO, Praha 10, Krymská 21, PSČ 101 00 alespoň do konce září. Účastníci neplatí žádný seminární poplatek. Ale pozor! Klub nezajišťuje ubytování, ani vstupenky a neposkytuje ani žádnou úhradu. Veškeré náklady jsou záležitostí účastníka!

VLASTIMIL ONDRÁČEK
místopředseda SČDO



ARTAMA
do rukou dr. M. Strotzera
Křesomyslova 7
140 00 Praha 4

P Ř I H L Á Š K A

do Kurzu praktické režie ve Vysokém nad Jizerou 9.-16. 10. 1993

Jméno:

Adresa bydliště: PSČ:

Telefon do bytu: do zaměstnání:

Datum narození: číslo OP:

Požaduji - nepožaduji ^{x/} zajistit ubytování.

.....
podpis

^{x/} nehodící se škrtněte

Pozvání na Popelku do Rakovníka

Ve dnech 11.-14. 11. 1993 se uskuteční pod názvem POPELKA v Tylově divadle a v Kulturním centru v Rakovníku XIII. ročník národní přehlídky činoherního amatérského divadla pro děti.

Pořadatelé přehlídky zvou všechny zájemce k účasti na přehlídce jako pozorovatele. Zájemcům zajistí internátní ubytování za cca 35,- Kč za 1 noc, popřípadě improvizované ubytování zdarma, pokud si přivezou vlastní spací pytel. Pro náročnější lze objednat ubytování v hotelu za plnou úhradu (dvojlůžkový pokoj stojí cca 200,- Kč za 1 noc, jednolůžkový cca 160,-Kč). Předpokládá se, že se pozorovatelé zúčastní představení, rozborových seminářů k nim a zakončení přehlídky s vyhlášením

výsledků a oceněním nejlepších výkonů. V průběhu přehlídky bude pracovat skupina dětí, jejichž reflexe na představení budou zprostředkovány v rámci rozborových seminářů. K tomu, abychom s Vámi jako pozorovateli v Rakovníku počítali, je zapotřebí vyplnit a odeslat připojenou přihlášku na adresu: Kulturní centrum, do rukou Aleny Mutinské, Tyršova 437, 269 01 Rakovník (tel. 0313-4261-2).

**Uzávěrka doručení
přihlášek je 20. 10. 1993**



V případě, že - ač přihlášení- se nebudete moci POPELKY zúčastnit, je nutné svou přihlášku písemně či telefonicky zrušit nejdéle do 5. 11. 1993.

NÁVRH PROGRAMU
národní přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti - POPELKA Rakovník 1993



čtvrtek 11.11.

10.00 hod. DS Hrudkováček Vyšší Brod
Václav Novák, Stanislav Oubram
- **O Jankovi ze mlýna a Terezce ze zámku**
16.00 hod. Divadelní klub DK Třinec
Jiří Čapoun - **Strakatá komedie**

pátek 12.11.

10.00 hod. DS MÁJ Praha
Jiří Cínkeis - **Přijíždí král Devětkrát**
13.00 hod. Sdružení pardubických divadel
Jakub Authus - **Čerchmanti**
16.00 hod. Divadélko Na peróně Praha
Tomáš Kraucher - **Tři pohádky pro tebe**

sobota 13.11.

10.00 hod. Divadelní studio D3 Karlovy Vary
Mária Křepelková - **Filuta Pepíno**
13.00 hod. Mladá scéna Ústí nad Labem
Václav Čtvrtek - **Divoké labutě**
16.00 hod. Divadelní shluk DOVEJVRTKY Praha
Veronika Valíková, Josef Hejna - **Mihou za štěstím**

neděle 14.11.

10.00 hod. host přehlídky
závěr přehlídky s vyhlášením výsledků a oceněním nejlepších výkonů



Kulturní centrum
do rukou A. Mutinské
Tyršova 437
269 01 Rakovník

PŘIHLÁŠKA POZOROVATELE národní přehlídky divadla pro děti POPELKA Rakovník '93

Jméno a příjmení

Adresa bydliště:

Telefon do zaměstnání: do bytu:

Datum narození: číslo OP:

Objednávka
ubytování:
(objednání
zakroužkujte)

- v hotelu na dny 11., 12., 13.11
- v internátě na dny 11., 12., 13.11.
- ve spacáku na dny 11., 12., 13.11.

Objednávám vstupenky na tato představení (objednané zakroužkujte)

čtvrtek 11.11.

10.00 hod.
16.30

pátek 12.11.

10.00 hod.
13.00
16.00

sobota 13.11.

10.00 hod.
13.00
16.00

neděle 14.11.

10.00 hod.

Souhlasím, aby mi byla vyúčtována úhrada nákladů za mnou objednané, avšak nevyužité ubytování a vstupenky, pokud nebude objednávka zrušena do 5.11.93.

.....
podpis objednatele

Partnerská dohoda českých divadelních organizací s německým BDAT

V roce 1991 uzavřel Svaz českých divadelních ochotníků a Svaz německých amatérských divadel (BDAT) partnerskou dohodu o spolupráci (byla mimo jiné v plném znění zveřejněna v AS). V červnu letošního roku zprostředkovalo České národní středisko AITA/IATA rozšíření této dohody na všechny členské organizace Střediska (tj. ADA, Divadelní centrum Brno, IPOS ARTAMA, SČDO, STD, Volné sdružení východočeských divadelníků a Tatrmáni jako právnické osoby s republikovou působností).

Nový text dohody připravený českou stranou byl projednán v průběhu návštěvy prezidenta BDAT v Heidenheimu paní Inge Fittkau v Praze v červnu 1993. Dohoda slouží k podpoře a prohlubování odborných i lidských kontaktů mezi českým a německým amatérským divadlem. Zahrnuje výměnu zkušeností i praktickou vzájemnou odbornou pomoc ve všech oblastech amatérského divadla a dramatické výchovy, výměnu časopisů, společné pracovní porady, případné společné akce, podporu spolupráce s kulturními organizacemi v obou zemích. Obě strany se budou navzájem informovat o významnějších akcích (festivalaech, dílnách, seminářích) včetně termínů a podmínek účasti. Budou hledány nebo zprostředkovávány možnosti účasti lektorů, seminaristů, pozorovatelů, divadelních skupin, pohostinské režie, scénografie apod. Pro vzájemné kontakty byla přijata zásada, že pořadatelé (tj. zvučí strana) zpravidla platí náklady pobytu v místě konání, host hraje své cestovní náklady.

Jediným sporným bodem byl návrh české strany zakotvit do dohody, že její existence nebrání styku s dalšími partnerskými organizacemi v obou zemích. Vycházela totiž ze současné situace v Německu, kde existují dvě národní centra AITA/IATA, neboť se jednotlivé

divadelní organizace nedokázaly dohodnout. Jedno centrum tvoří samotné BDAT, jež tuto úlohu plní už dvacet let, další vytvořily ATV (spolek sdružující divadelníky z bývalé NDR) a BAG (obdoba našeho Sdružení pro tvořivou dramaturgii). Česká strana si spolupráci s BDAT nechtěla zavřít dveře pro navázání obdobných kontaktů s dalšími německými organizacemi. Pan dr. Sondergeld však chtěl toto ustanovení vázat za závazek všech partnerů, že další kontakty v obou zemích vyžadují souhlas smluvního partnera. Bylo velmi zvláštní, že česká strana, jež má vlastně málo zkušeností s demokracií, musela německému hostu vysvětlovat, že např. České středisko AITA je pouze dobrovolným koordinačním orgánem a že tedy neexistuje žádná povinnost do něj vstupovat, natož žádat o souhlas s nějakou vlastní mezinárodní aktivitou. V tomto bodě byla dohoda nemožná, a proto nebyl do smlouvy zařazen. Na žádost německé strany, že by pro ni bylo obtížné současně korespondovat se sedmi českými partnery, byl jako kontaktní partner určen sekretariát Českého střediska AITA/IATA, jímž je po dohodě všech členů organizace IPOS ARTAMA.

Německá strana přivezla také některé nabídky. Většinou jde o festivaly v roce 1994. Jsou mezi nimi např. Evropský festival vizuálního divadla v Rosenheimu (květen 94), Světový festival seniorského divadla v Hannoveru (červen 94), účast na konferenci o dětském a mládežnickém divadle ve Wezle (květen 94). Německo hodlá podnítit založení Evropského svazu seniorského divadla tj. divadelníků ve věku nad 60. let. Čeští zájemci o členství se mohou hlásit na adrese sekretariátu AITA/IATA (IPOS ARTAMA).

Lenka Lázňovská

Co naleznete v příštím čísle d'ARTAMAn?

Krom jiného to bude:

- Informace o propozicích festivalů, přehlídek a dílen amatérského divadla pro rok 1994, včetně termínů konání národních přehlídek
- Propozice Divadelní Třebíče 1994
- Propozice Šrámkova Písku 1994

d'ARTAMAn

ODKAZ VAŇÁTKOVA MALÉHO DĚČKA (4)

Inspirace poetikou divadla D

Poznali jsme hlavní herecké úlohy Václava Vaňátka za dobu jeho působení v divadle D. Naše téma vyžaduje podrobnější pohled i na některé méně významné úlohy, které ovlivnily jeho pozdější práci v divadle pro děti. Patří sem především role klaunů, z nichž čerpal prvky zkušenosti pro svou budoucí postavu dětského jeviště.

Klaunské rysy měla hned první Vaňátkova role v Děčku, starý žid Gobbo v Kupci bernátském. Za necelého čtvrt roku poté objevuje se na scéně Burianova divadla Žebrácká opera Bertolta Brechta, zpracovaná podle Johna Gaye. V roli zloděje Jakuba uplatnil Vaňátko herecké i pěvecké nadání, spolu se Sašou Machovem a jeho tanečnicemi prokázal pohybový talent a schopnost uplatnění ironie, absurdní nadsázky a klaunského gagu.

Na úlohu opravdového klauna musel náš herec čekat plné dva roky. Teprve koncem ledna 1938 se na scéně D objevuje romantická pohádka pro velké Leonce a Leny. Má vtipnou zápletku: Princ Leonce se nechce oženit s cizí princeznou Lenou. Potkají se jako neznámí mladí lidé a zamilují se do sebe. Vedle romanticky snívá dvojice stojí pevně na zemi dva rozverní klauni: Valerio, šašek prince Leonce, a guvernantka princezny Leny. Oba nezapřou shakespearovský rodokmen.

E. F. Burian inscenuje Büchnerovu lyrickou komedii jako groteskní maškarádu, celou hrou prostupuje prvek dětské hry. Vaňátkův Valerio byl bezstarostný a mladý, radostně zpíval, ironickým vtipem zasahoval celé okolí, nevyhýbal se princovi, ani sám sobě. "Vaňátkův šašek vynikl klaunskou vervou."¹

Před založením malého děčka byl poslední klaunskou rolí našeho herce Kouzelník Žito v Lidovém králi Josefa a Miroslavy Tomanových. Cenzura okleštila původní text téměř na polovinu. Ještě při zkouškách a dokonce i reprízách hry mu-



Václav Vaňátko (šašek Valerio) a Rudolf Hrušínský (Princ) v romantické pohádce Leonce a Lena, foto: archiv autora

seli herci vypouštět věty, jejichž aktuální smysl byl příliš zřejmý.

Kouzelník Žito manželů Tomanových není jen zábavný šprýmař, ale i králův přítel, jeho alter ego. Pravdy šaškovy bývají často nepříjemné a říci je do očí králi by se nikdo jiný neodvážil. Vaňátko zachytil upřímnost Žita bezstarostným úsměvem a smíchem i důtklivým varováním. Jeho kouzelník čte pravdu z hvězd jen naoko, ve skutečnosti k ní proniká svým důvtipem.

Den kruté mnichovské dohody zasáhl nepříznivě nejen návštěvnost představení, ale i tiskové ohlasy Lidového krále.

Z rolí klaunů - méně čitelné klaunské rysy bychom našli i v některých jiných hercových rolích - čerpal Vaňátko zkušenosti pro postavu Strakapouna.

Úlohy v lidových hrách

E. F. Burian nacházel ve starých venkovských zvycích a obřadech nepřeborný zdroj inspirace moderního divadla. Celoživotní práce Františka Bartoše, K. J. Erbeny, Františka Sušila, Češka Zibřta a dalších národopisných badatelů se stala podkladem jeho folklorních jevištních skladeb.

Pro první lidovou hru Děčka

se musíme vrátit do roku 1935. Na západě hřmí, co nevidět vypukne za Pyrenejskými horami občanská válka. Z Erbenových národopisných sbírek čerpá E. F. Burian pro svou Vojnu. Za každým veršem, popěvkem, říkadlem, písní a hrou odkrývá dramatické situace života venkovského lidu. V pětidílném členění této jevištní skladby zachovává klasickou stavbu dramatu. Rozverná masopustní veselí vesnické hospody zamění nevěstínským loučením se svobodou o svatbách. Panští drábi se svými bubny vyklíkují tragická slova císařského manifestu a rekruti se loučí s vesnicí. Čtvrtý obraz nás zavede do chalupy o přástkách: písně a dříve radostné hry děvčat dostávají v době vojny bolestný smysl. V posledním obraze odnášejí vojáci umírajícího kamaráda na nosítkách z bojiště. Jejich závěrečná píseň, při které mrtvého zvednou na ramena, tasí meče a jdou s ním proti publiku, je obžalobou války.

Vaňátko hrál ve Vojně několik rolí; v bezstarostnosti jeho Mládce, furiantství Rekruta a v odhodlání Prvního vojáka nacházíme souvislost a gradaci hereckého výkonu až k onomu pozvednutí mrtvého kamaráda a výmluvnému gestu s obnaženou zbraní.

F. X. Šalda přirovnal Burianovu dramatickou montáž ke starému dřevorytu a vysoko ocenil práci celého souboru: "Herecký ansámbl je možno Burianovi jen závidět. Tak jemný je a citlivý, tak sladěný a tvárný, bez každého hereckého nemravu rutinérského nebo tenorského, kterým jsou poskvrněny velké scény..."²

Úvodní Hru o umučení Doroty, která "nechtěla být králova", sestavil E. F. Burian podle starých českých, moravských a slovenských textů. Václav Vaňátko v ní hrál písaře a služeb-



V. Vaňátko jako První voják (vpravo) v Burianově Vojně

níka Doufala se vším prostínským půvabem starého lidového divadla, střídajícího v deklamaci a nahrazujícího scénické nedostatky bohatou fantazií. "Vaňátkův jinošský Doufil je zvukovou i mimickou básní".³

Vážný námět první hry vystřídá rozmarňný obrázek Salička. Hrdinu poslední hry Burianovy Suity, mytologického Bakchuse, lidová fantazie překřtila na Bakusa. Montáž o žebřavém Bakusovi otvírá Strakapoun: "Maličko, maličko, ať se stane pomlčeničko!"

E. F. Burian nachází ve Strakapounovi přímou stopu italské komedie: "Jaký je to typický český název pro Harlekýna! Jen v málokterých krajích nahradili Strakapouna německým Laufrem nebo Hanswurstem. A tento Strakapoun hraje s handlov-

ním židem a s klibnou opravdu scény z italské komedie. Scény sice hodně prosté, ale vytržené z komedie i s kořenem."⁴

23. června 1938 při divadelních a hudebních slavnostech ve Valdštejnské zahradě vyskočil poprvé do světla moderního českého jeviště Strakapoun. Osvobozen tvůrcem Lidové suity ze starých záznamů měl se ve Vaňátkově interpretaci čile k světu. Václav se těšil na každé představení. Rád si oblíkal harlekýnský kostým s barevnými záplatami. Jeho Strakapoun vbíhal na scénu prvý, aby přivítal diváky, a poslední je opouštěl po vtipném rozloučení. Charakteristickým znakem jeho výkonu byl především neustálý pohyb. Herec tady plně uplatnil své gymnastické a taneční schopnosti, plastický přednes a zpěv.

Kritik, který považuje Žebrového Bakusa za triumf První lidové suity, srovnává výkon našeho herce s ostatními postavami hry: "Herecky vede Strakapoun Vaňátko."⁵

Úvodní hrou Druhé lidové suity je alegorie Vojáci svatého Řehoře, stará výroční koleda na počest patrona školních dětí. Ústřední hrou byla Komédie o Františce, dceři krále anglického, též o Honzíčkovi, synu kupce londýnského. Venkovský divák nacházel zalíbení v pro-

stinké sousedské Komedii o Františce, osvobozené z vězení tureckého císaře londýnským truhlářem.

Vaňátkův Honzíček v lidovém kroji a kloboučku s pentlí měl na tvářích červená kolečka. Pohyboval se s půvabnou naitivitou nezkušeného venkovského divadelníka, při rozmluvě s partnerem byl obrácen do obecenstva, hovořil s okázalou přesností. Přehrával mimiku a gesta, na projev ostatních herců nereagoval. S dětskou samozřejmostí si hrál s imaginárními šátky, které před sebou "nakreslil" rukou.

Herci Komédie o Františce a Honzíčkovi jsou "do jevištního života jakoby vyvolaní z lidových perníků. Hrají skutečně z ducha lidové prostoty i představitosti, ne aby jej karikovali, ale aby jej obestřeli skoro nábožnou úctou. To je nejkrásnější na této větě Lidové suity, jak se k odkazu české národní duše blíží s cudnou plachostí a obdivným zanicením, známým z geniálních tahů Alšova pera."⁶

Druhou lidovou suitu uzavíral masopustní obrázek Jak se kdy v Čechách strašovalo. Upravil jej E.F. Burian podle pramenů z Českého lidu, ze Zíbrta, Erben a Čelakovského.

Půlnočník v masce půl bílé jako den a půl černé jako noc, s lucernou v ruce dával hádan-

ky. Poté představil Lucky, bílé velikánské ženské s dlouhými noži, které pátraly po dětech, co se v adventě nepostily. Večer před dnem své patronky chodily Barborky, hrály hry o Barboře, zpívaly o ní a strašily děti. Komickou tetku Barborku v šátku na babku, v sukni se zástěrou, v těžkých botách a s rozervěným deštníkem nad hlavou hrál V. Vaňátko.

Pro pražské léto 1939 ve Valdštejnské zahradě E.F. Burian nově nastudoval vedle Vojny a Druhé lidové suity i Klicperovu veselohru Každý něco pro vlast a Máchův Máj. Tato představení se stala významnými lásky k vlasti a vzdorem proti nacistům, kteří se už čtvrt roku procházeli pražskými ulicemi.

Po představení Vojny se stalo, že citově hluboce zasažení diváci vstali. Neozval se obvyklý potlesk. Mlčenlivý hold patřil naší staleté písni za posilu v těžké chvíli.

Krátce před zahájením večera Máchova Máje ve Valdštejnské zahradě začalo mrholit. Diváci neodešli ani tehdy, kdy do listů stromů bubnoval liják. Nahruli se pod oblouky renesanční Sally Terreny, která sloužila za jeviště. Herci stáli na různých místech kryté terasy, ze všech stran je obklopili diváci. A tehdy za doprovodu dešťových kapek začali umělci

D 39 recitovat. Básnickovy verše oslavující "zemi krásnou, zemi milovanou" zazněly ve chvíli ztracené svobody jímavou notou, burcovaly k zápasu za osvobození.

Zásluhou Burianovou stává se V. Vaňátko obdivovatelem lidové poezie. Studium folkloru a role v lidových hrách Děčka, především úloha Strakapouna v Žebrovém Bakusovi, obohacují jeho herecký výrazový rejstřík i citové zaujetí pro lidové písně, říkadla a hry. Vytvářejí tak inspirativní předpoklady pro jeho pozdější samostatné dramatické pokusy pro děti.

Josef Mlejnek
(Pokračování přístě)

¹ AMP: Büchner v D 38, Právo lidu 27.1.1938.

² F.X. Šalda: Vojna v D 35, Šaldův zápisník 1935, č. 7-8, s. 251.

³ jv: Lidové hry - D 38 v pražském baroku, České slovo 25.6.1938.

⁴ Z Programu k představení Lidové suity dne 23.6.1938.

⁵ kd: Lid baroku - D 38 ve Valdštejnské zahradě, Lidové noviny 25.6.1938.

⁶ jtg: Druhá lidová suita - Z hloubi duše našeho lidu, A - Zet 13.5.1939.

Kuchynka a Sachs

Divadelní soubory, a nejen ty amatérské, se od listopadu pohybují v čase, který je naplněn hledáním (často neúspěšným) nových témat i forem jejich zpracování. Přední plzeňský amatérský soubor Divadlo Propadlo využil tento čas k poohlédnutí za nejúspěšnějšími inscenacemi své dlouholeté historie. Zároveň tím v posledních dvou letech připomněl odkaz plzeňského rodáka Dr. Václava Kuchynky, vzácného člověka a přítele nejednoho plzeňského souboru, od jehož úmrtí uplynulo v letošním roce už 19 let. (Nejužší přátelská pouta ovšem vázala Dr. M. Kuchynku k někdejšímu studiu Medika, pro které v 50. a 60. letech většinu svých her, dramat, a "silotužných kratochvílí" napsal). V loňském roce Propadlo nově nastudovalo laskavého a rozpustilého Mas-
tičkáře, ke kterému se Dr. V. Ku-

chynka nechal inspirovat stejnojmenným nejznámějším dochovaným středověkým dramatickým výjevem. V letošním roce využilo některých Kuchynkových textů ze hry Kratochvilné historie v pořadu Smějeme se s Hansem Sachsem. Tuto montáž Štěpána Maroviče uvádělo původně Propadlo v r. 1978 pod výstižným názvem Večer kratochvilných povídek s Hansem Sachsem a žákéři.

Š. Marovič dramaturgicky připravil, upravil a tehdy i režíroval divácky úspěšnou montáž dvou textových předloh - jarmarečních her a šprýmů Hanse Sachse a Kuchynkových kratochvilných variací na motivy starofrancouzských fabliaux. Divadelní montáž těchto dvou pramenů je sice zajímavá, ale není bez problémů. Syrové texty masopustních her a šprýmů a jemné, zpěvné

texty kratochvilných historií spolu obsahově korespondují, ale zároveň staví před režiséra nejedno úskalí v podobě formální rozdílnosti obou textů. Š. Marovič inscenoval před 15 lety celý večer v netradičním prostoru na praktikáblech ve stylu lidového divadla. Takovéto uchopení vyhovovalo spíše lapidárnějším šprýmům Hanse Sachse - Čertovi a bábě a především Vdově Františce, která se také tehdy stala vrcholem celého večera.

Režiséri současné inscenace P. Marovič a M. Urban si nejspíše žánr předem neurčili a výrazný styl inscenaci nevtskli. Hudební doprovod Michala Röhliche působí velice příjemně, ale nechal se podnítit spíše než jarmarečními popěvkami lyrikou minnesangu či trobadorskou tradicí a tak více ladil s Kuchynkovými ozvuky starofrancouzských ver-

šovaných příběhů. Rezignoval-li soubor v současné době na přímočarou jarmareční komiku hrubšího ražení, bylo by pro něj výhodnější ponechat Sachse Sachsem a soustředit se na pietní uvedení kompletního souboru Kuchynkových tu anekdotických, jindy lyrických historií. Pokud jde o scénickou výpravu, více než popisné kostýmy zaujala otočná tabla Jaroslava Pleskala. Je málo jednou větou ocenit nezištnou práci tohoto výtvarníka, který pomáhá různými amatérským souborům v Plzni už několik desítek let.

Divadlo Propadlo se na své dlouholeté a mnohými úspěchy ověřené cestě často rádo poohlíželo. Návrat k jistotám v dobách zlých je jistě užitečný. Časté poohlížení nutí však poutníka vždy k přeshlápání.

Vladimír Gardavský

Zlínské "Klubání" POČTVRTÉ

Jednoho letošního jarního víkendů zamířili mnozí moravští divadelníci do Zlína, kde už počtvrté proběhl festival studiových a klubových inscenací profesionálních scén, pořádaný tamním Městským divadlem a vtipně pojmenovaný "Klubání".

K pochopení a plnému docenění této akce je nutno vrátit se až do roku 1967, kdy v tehdejší Gottwaldově byla otevřena nová divadelní budova, v oné době jedna z nejmodernějších u nás. Herci a režiséři si však záhy uvědomili, jak s roz-

inscenací "První klubání", doplněnou pracovním seminářem. Série vystoupení vesměs velmi kvalitní interpretační úrovně snad poprvé upřela pozornost na významnou oblast jevištní tvorby, kterou nestejně dlouhou dobu a v rozdílné intenzitě tehdy na jižní Moravě vedle Zlína pěstovalo ještě Divadélko Na hradbách brněnské činohry, Divadlo bratří Mrštíků Brno, Slovácké divadlo v Uherském Hradišti a Horácké divadlo v Jihlavě. Ukázalo se, že jde o přínosnou, divácky přitažlivou a v lecčem specifickou

dem k rekonstrukci svého velkého jeviště hrála pouze v náhradních komorních prostorách, jimž byla nucena svou dramaturgii přizpůsobit.

Díky iniciativě a nadšení domácích organizátorů soustředilo "Třetí klubání" roku 1991 do tří dnů celkem devět vystoupení. Vzhledem k neutěšené ekonomické situaci a návštěvníckým obtížím, jimž se nevyhnuly ani klubové a studiové inscenace, převažovaly pořady s jedním nebo dvěma interprety, schopnými a ochotnými nastudovat text na základě dobrovolnosti, s minimálními finančními nároky a s rizikem, že jejich odpovídající reprízovost nikdo předem nezaručí. Všichni jevištní umělci, kteří se do této nezáviděníhodné práce pustili, našli si proto takovou autorskou předlohu, která by o vztazích mezi lidmi, frustrujícím strachu z osamělosti a křehkých nadějích hovořila v podobě jejich osobnostního tématu. Nadpoloviční zastoupení zde měli průbojní hostitelé s pěti pořady, aniž tím ovšem nabídku svého Divadélka v klubu a nově zřízeného Studia Z vyčerpali. K vrcholům přehlídky patřily obě inscenace brněnského Divadélka Na hradbách, zásluhou vídeňského Theater Brett se na "Klubání" poprvé objevil zahraniční ansámbl. Součástí třetí zlínské konfrontace oblíbených studiových scén byla rovněž dvě společná zamyšlení nad jejich možnostmi a aktuálními problémy.

Letošní čtvrtý ročník festivalu zahrnul osm vystoupení z šesti měst (postrádali jsme např. účinkující z Jihlavy, Uherského Hradiště, Olomouce, Ostravy, Šumperku a dalších míst). Jeho repertoárový záběr se opět rozšířil, a to o představení studentů divadelních fakult a poprvé o ukázky práce dvou slovenských souborů. Oběťaví pořadatelé je umístili především do Studia Z v jedné ze zkušeben nebo do Divadélka v Klubu. Festivalová dramaturgie byla opět poměrně neotřelá, s důrazem na téma hledání vzájemné lidské komunikace. Na rozdíl od 3. ročníku "Klubání" však zahrnovala poněkud více kolektivní programy, byť s nevelkým hereckým obsazením. Některé inklinovaly k přesně zafixovanému inter-

pretáčnickému perfekcionalismu, jiné naopak počítaly s uvolněným improvizacním laděním. Opět nechyběla rušná foyerová rozprava (vedle teatrologů a kritiků se jí zúčastnili také brněnští a olomoučtí posluchači divadelní vědy) nazvaná Neka-menné divadlo v kamenném divadle, ale od snahy definovat specifickou "studiového" herectví přirozeně přesahující k obecnějším otázkám naší Thálie.

V porovnání s předchozími ročníky "Klubání" výrazně ustoupili do pozadí hostitelé, kteří namísto původně ohlášené pohádky Andrzej Maleszky Bouře v divadle Gogo poněkud rozpačitě uvedli pouze hru Petera Shaffera Andělka a laskavec, režisovanou mladým Alšem Bergmanem. Inscenátorsky jednoduchou, ale přesnou a mrazivou analýzou osamělosti člověka uprostřed velkoměstského mraveniště byla Albeeho aktovka "Stalo se v zoo", kterou režisér Petr Veselý s protagonisty Jiřím Dvořákem a Zdeňkem Černíkem nejprve nastudoval v Divadélku Na hradbách a poté v obnovené premiéře přenesl do Městského divadla Brno, jehož je uměleckým šéfem. Nejmladší herecká garnitura brněnského Národního divadla (loni absolvovali spolužáci z JAMU a nyníjší stipendisté) zaujala "novým kompilátem na staré téma" Unavený Hérakles. Scénář na podkladě předloh Euripida a Heiner Müllera sestavil a jako host invencně režíroval "provázkový" Vladimír Morávek s přesvědčivým Romanem Slovákem v titulní roli. Od recesního začátku šlo vervním aktérům o generační výraz vzpoury proti útlaku a konvencím, a to v křiklavě aktualizující paralele vyčištění mytologických Augiášových chlévů s degradovaným "plastikovým dneškem".

Se zaslouženým diváckým pochopením se setkala obě vystoupení posluchačů divadelních škol, známá ostatně už z brněnského únorového mezinárodního festivalu. Spontánní fantazijní hravost se vyznačoval třetí ročník alternativního a loutkového divadla, kde režisérka montáže Na jednom stromě Markéta Scharťová kolektivní improvizací jevištně rozvinula Praštěné pohádky



"Klubání" - Městské divadlo Zlín 1993 - 3. ročník JAMU Brno, L. Šváb: Předjaří, na snímku: A. Koláčková (Žena), A. Hejdová (Děvka), J. Polášek (Muž), foto: J. Kratochvíl

lehlým jevištěm a prostorným hledištěm s kapacitou okolo 800 míst naráz vzrostla vzdálenost mezi nimi a diváky a ztížil se nutný bezprostřední kontakt obou stran. Proto vzápětí vzniklo agilní Divadélko v klubu, které od zahajovací inscenace - montáže staropražských písniček a historek Román pro služby - nastudovalo až dosud asi osmdesát premiér různých typů. Stalo se tak nejdéle provozovanou scénou tohoto druhu u nás.

U příležitosti dvacátého výročí otevření nového působiště, v roce 1987, uspořádalo tehdejší Divadlo pracujících přehlídku zdejších klubových

činnost, odlišnou od směřování profesionálních studiových kolektivů typu Husy na provázku nebo HaDivadla.

Protože diferencovaná aktivita klubových scén při jiho-moravských "kamenných" divadlech potřebovala svou samostatnou konfrontační základnu (obdobnou např. chebským přehlídkám "divadla jednoho herce"), konalo se dva roky nato - v atmosféře nabitě předlistopadovým napětím - "Druhé klubání", a to už jako krajský festival, zahrnující osm vystoupení pěti souborů ze čtyř měst. Vnější oživující impuls posloužil ovšem také fakt, že některá divadla vzhle-

Ludvíka Aškenazyho. S vrstevnickým ročníkem JAMU zvolil si posluchač režie Blažej Ingr k její světové premiéře absurdistickou hříčku surrealisty Ludvíka Švába Předjaří, vypovídající o vstupu iracionality do všední skutečnosti a o lidském neporozumění.

S vyhrcozenými reakcemi sáhu, v nichž převažoval demonstrativní nesouhlas, střetlo se jedno z nastudování Divadla M z Českých Budějovic, prožívajícího tehdy nepřijemné peripetie vnitřních reorganizací a existenčního ohrožení. Cesty k prosperitě aneb Vražda nepotřebuje reklamu podle scénáře talentované režisérky Niny Vangelí (psali jsme o nich v dubnovém čísle AS) chtěly být ambiciózním pokusem o jevištní ztvárnění morálně naléhavého, ze skutečných událostí vycházejícího tématu; vinou neústrojné kontaminace naivní pseudodokumentaristické, symbolické stylizace a politických invektiv však zabředly do plytké popisnosti, deklarativnosti a eklektické neosoudnosti.

Premiérový vstup slovenských kolegů na "Klubání" přinesl ukázkou dvou inscenátorských odlišných přístupů.

Divadlo SNP Martin s Korenčího pojetím komorního textu Murraye Schisgala Lááaska zakotvilo na úzké mostní konstrukci uprostřed diváků sedících přímo v akusticky nepřiznivém prostoru hlavního jeviště a vcelku nevybočilo z rámce kultivované podané trojúhelníkové konverzačky, ozvláštěně Amorem visícím na sedačce z provazíště. Zarytí příznivci scénického experimentu si naopak libovali na produkci bratislavského Divadla GunaGU, věnované osmdesátinám představitele absurdního dramatu Eugena Ionesca. Ve čtyřech sekvencích režisérů Ivana Mizery, Viliama Klimáčka, Alše Votavy a Karola Vosátka se v ostrých kontrastech a střizích i v propracovaném zvukovém plánu střídaly diváckou obrazutvornost provokující etudy (inspirované např. učebnicemi slovenštiny pro cizince), gradující od zesměšňované banality do zevšeobecňujícího katastrofického varování.

Doufáme, že obětavě udržovaná tradice zlínských bienálových "Klubání" najde k užítu našeho divadelnictví své plynulé pokračování také v příštích letech.

Vít Závodský

"....a proto tam ta slunečnice je...."

(JIČÍN - MĚSTO POHÁDKY
27.9. - 3.10. 1993)

Zatímco loňský ročník byl zasvěcen tradici J.A. Komenského, letošní navazuje na jeden ze zákonů Ústavy, kterou vytvořily děti z města Jičína. Jaký že to byl zákon? **Nechť ten, kdo vstoupí do města, zasadí zde květinu.** Vloni každý účastník dostal semínko slunečnice - tak proto tam ta slunečnice je - jak se praví v jedné stačkové, leč stále aktuální písni Jaroslava Hutky. (Mimochodem i on zde pomáhá vytvářet tradici a vidět a slyšet jej můžete v neděli 3. 10. tedy poslední den festivalu).

Program festivalu je opravdu bohatý a pestrý. A není to jen náhodný výběr. Všichni, kdo se na jeho přípravě podíleli, smě-

řují k určité filozofii a hloubce. Slavnost pohádky, která začne 27.9. není jen oslavou pohádky a její žánrové pestrosti, ale vytváří především prostor pro tvořivost a fantazii dětí. Součástí programu je třeba i výstava hraček pro stimulaci mentálně postižených dětí, dětské sochařské sympozium, korzo kočárků a koloběžek, loutkové divadlo non-stop, veselá škola, na které vysvědčení dostávají tentokrát rodiče, urbanistický workshop - Krabicany nad Čidlinou a další. Tato poslední jmenovaná akce připomíná loňskou malířskou dílnu za účasti Radka Pilaře, kdy asi 600 dětí malovalo na náměstí půvabné obrázky. Jičínští mají celý loňský ročník natočený na

video a tak jsme i my, účastníci tiskové konference k letošnímu 3. ročníku, byli vtaženi do pohádky ... Poté jsme položili 3 otázky J. Veselému, zástupci přednosty Okresního úřadu v Jičíně.

Na videozáznamu jsme viděli velmi zajímavou ukázkou loutkového představení. Řekněte nám, prosím, několik slov o souboru, který zastupuje amatérské divadlo na jičínském festivalu.

Hrají zde ještě další amatérské soubory?

Loutkový soubor, který byl zobrazen na videonímku v jičínské věži, byl kombinací loutek Petra Kavana z Malé Lhoty. Jde o unikátní loutky - sochy, které nebyly původně určeny pro loutkoherce. Těmi se stali pánové Zajíček a Wilda z volného hereckého sdružení a Agentury na věži, kde v prostorách staré Valdické "brány" amatérská divadla na velmi kvalitní úrovni také hrají, a to nejen o festivalu. (Musíme se také zmínit, že pan Wilda nahoře na věži bydlí a kromě hraní divadla vykonává funkci jičínského ponocného.) Amatérské divadlo na festivalu JMP bývá již tradičně zastoupeno souborem ZUŠ "Na střezině" z Hradce Králové, který vede Ema Zámečnicková. Jejich předloňské představení Wildova "Sobeckého obra" a loňská Werichova "Lakomá Barka" patřily k nezapomenutelným zážitkům jednak pro kvalitu amatérských herců a v neposlední řadě jedinečností prostředí, ve kterém tato skupina hrála (Synagoga a poté zámecké nádvoří).

Opět se vracím k videozáznamu. Byl na něm i akademický malíř Radek Pilař a jeho výtvarná akce spolu s dětmi na jičínském náměstí. Jak velký byl jeho vliv na vznik této tradice? Zdá se mi, že jeho nápady nebyly jen z oblasti výtvarného umění. Jak moc Vám bude v dalších ročnících chybět?

Radek Pilař prožil s dětmi na jičínském náměstí (podle jeho slov) jeden ze svých nejkrásnějších dnů. Ještě den předtím netušil, že se takové spontánní malování uskuteční, a těšil se, že přivede co nejvíce svých kolegů na ročníky příští. Těšilo jej, že ve spontánním krédu této výtvarné části festivalu se děti snadno domlouvaly pomocí barevné harmonie. Na-

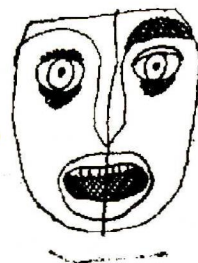
dace festivalu JMP v něm ztrácel nejen člena čestného výboru, garanta oblasti výtvarné tvorby, ale i umělce a člověka spojeného s pohádkou, Jičínem a s dětmi více, než kterákoliv jiná osobnost. Spektrum jeho zájmů a aktivit potvrzovalo i jím zdůrazňované ekologické myšlení pohádkových postav, které výtvarně nezapomenutelným způsobem zaznamenal.

Chystáte třetí ročník festivalu? Jak Vám slouží a pomáhají zkušenosti dvou minulých ročníků k obohacení toho letošního?

V předchozích ročnících jsme si potvrdili správnou cestu za "pokladem". Ten napříště chceme spatřovat ve všech třech oblastech, které mu i díky prostředí Českého ráje přisoudily dobré sudičky. Náš festival musí obsahovat to, co v minulých ročnících přinášel mnohdy bezděčně. Mnohobarevnost, mozaiku kreativit a spontaneitu nekonvenčních projevů dětí i dospělých, kteří v podstatě jednají a vnímají věci společně, bez ohledu na generační nebo jiné hranice. K obohacení příštích ročníků by měla sloužit dobrá spolupráce a zájem více obcí našeho regionu o tento celookresní festival, značný zájem škol a cenná pomoc učitelů, sponzorů i podnikatelů z celé oblasti, kteří jsou tak přímo nebo nepřímo vtahováni do mimořádné atmosféry pospolitosti ve festivalovém dění.

Poděkovala jsem za rozhovor. A nám nezbývá, než popřát hodně štěstí a dobrých nápadů a pozvat všechny - nenechte si ujít Jičín - město pohádky.

Věra Kmočková



Jaro v Plzni

Jakmile se v Plzni schyluje k nějaké premiéře, zapískám si pohotovost. A tak mohu vcelku zodpovědně prohlásit, že "během mé služby" se v druhé polovině letošní sezóny nic mimořádného nestalo. Ale jinak se toho odehrálo dost. A přitom vesměs všechno, jak se mi to jevílo, mělo nějaký smysl. A tak rychle, než to zapomenou.

Známé tradiční plzeňské soubory reprízovaly na jaře inscenace, o kterých se v AS už psalo, divadlo Dialog Murrelovo Poslední léto a činoherní amatérský soubor Čas Smočkovo Bludiště. Oba soubory doplnily svůj repertoár vděčnou pohádkou. Rekord v počtu repríz si však запиše Petr Mlád. Loni nejspěšnější Západočech (absolvoval tři národní přehlídky a dvě scénické žatvy) sehlál už Aškenazyho Osamělý létající talíř bezmála stokrát. Aškenazyho text stále rozvíjí s nezdolnou jevištní fantazií, příběh mu opakováním nijak neztěžkl, hraje mu pod rukama stejně jako nápaditě používané rekvizity oživující jako loutky. Kupodivu ani přidané kabaretní extempore s kouzelnickými čísly, ač trochu odjinud, nenarušuje stylovou jednotu představení. Na aktivitu svého principála, vystupujícího nyní sólově pod firmou divadlo Kuba, však trochu doplatil tradičně nejčilejší plzeňský soubor - D klub, který se letos nepředvedl s žádnou novinkou.

Roli nejspěšnějšího reprezentanta západních Čech letos nejspíš převezme Naivně poetické divadlo, které s inscenací K. Hynu Inu ..., aneb Akustická kalužina (AS o ní také referovala) bylo letos delegováno už na dvě národní přehlídky - Šrámkův Písek a Wolkerův Prostějov. Naivně poetické divadlo nově uvedlo již třetí pořad z díla Karly Erbové Čtyři podoby lásky. A stále je z čeho vybírat. K životnímu jubileu autorky sestavila Alena Dvořáková pořad ze čtyř větších celků reflektujících různé podoby lásky a inspirovaných tušenými city historických osobností. Plzeňskému souboru se společně s autorkou podařilo odstínit lásku mateřskou, lásku partnerskou od citů vše překrývajících a završujících.

Mladší odnož Naivně poetického divadla, dnes už rovněž všestranně disponované divadlo Esprit, nastudovalo pod

vedením Renaty Vordové pásmo z textů brněnského rockera, básníka a fejetonisty Petra Váši. Nápaditě komponovaná rytmizovaná sborová recitace posluchače strhla, nevystihla však v plné složitosti básnickovy ambivalentní vztahy k dnešním adolescentům. Skvěle byla evokována nuda a plytkost problémů dospívajících dívek, trochu se vytrácel básníkův láskyplný pohled.

Další produkce, které jsem letošního jara navštívil, představují nově se zrodilých studentských souborů, mají prozatím především význam pro komunitu spolužáků a spřízněných duší. Ale ani to není málo. V době, kdy češtinář či ředitel škol nemohou očekávat za aktivitu svých svěřenců kýženou čárku, kdy členové souboru nemohou na zájmové umělecké činnosti nijak profitovat, je zřejmé, že pro desítky účinkujících se stala poezie, případně divadlo vnitřní potřebou.

P. Válek se s plzeňskými gymnazisty poohlédli za budovatelskou poezií pro nejmenší čtenáře v pásmu Co stroje vypravují. Skladba podaná dospělými s patřičným nadhledem působila samozřejmě neodolatelně komicky a přesto ukázala, že Jan Hosať byl ve své době opravdu dobrým básníkem. J. Hlobil, protagonista divadla Dominik, se spolu s početným mladým kolektivem zase vrátil ke Kainarovým Rozhláskům. Příležitostně Kainarovy verše již v dobách povinné optimistických předjaly oprávněné obavy z přetechtizovaných zítřků. Na pořadu však bylo práce jenom znát, snad vzhledem k nedostatku času či k nezkušenosti mládí, že dosud nebyl dotažen do optimálního tvaru.

S největším ohlasem se při svém debutu setkala studentské divadlo Mo při Domu dětí a mládeže v Plzni s autorskou hrou režiséra Davida Hataka Ludvíci, aneb skyělá parta, hlášky, všechno. Čtyři dosavadní reprízy byly beznadějně vyprodány aplaudujícím vrstevníkům studentů Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, kteří se soustředili kolem čerstvé posily plzeňského studentského kulturního dění z Karlových Varů. Nejsem si jist, jak dalece je tato inscenace přenosná do odlišného prostředí, mezi svými však bezpečně funguje. V novodobé pohádce o Maruše a dvanácti měsíčkách, zastoupených zde čtyřmi Ludvíky reprezentujícími čtyři roční ob-

dobí, pojatá jako bezuzdná studentská recese, se uplatňují tradiční studentské "rekvizity", jako jsou fyzikální a chemické veličiny, názvosloví či citace z povinné četby. A právě pasáže s citacemi z Neruda, Wolkerů Vrchlického, Nezvala, Shakespeara, Máchy, Neumannova, Čapka, Erbeny, Šrámků, Vančury a dalších v nečekaných souvislostech mohou působit blahodárně na bránci i odlehlejších diváckých vrstev. Osvěžující je i hudebně parodická rovina inscenace, ač v tomto ohledu není kompozice zcela vyvážená. Hudebních vstupů, když už jsou, by mělo být víc. Herecké výkony jsou vesměs na velice dobré amatérské úrovni, kde něco zaskřípe, překryje to bez obtíží půvab mládí a kouzlo nechtěného. Ludvíci by se dali v Plzni nazvat objevem sezóny.

Další debutující plzeňská divadelní skupina Uvidíme se rekrutuje z bývalých i současných studentů angličtiny, kteří chtějí uvádět nové hry v češtině a v angličtině jako jistý druh výuky a zábavy zároveň. I to má jistě svoje opodstatnění. Vcelku tradičně pojatá hra s existenciálními motivy lektora Petera Becka Jeden jasný zářivý okamžik (respektive One Bright Shining Moment) je uváděna v hudebním klubu Pod lampou. Tenhle kolektiv patř v Plzni rozhodně k neoptimističtějším. Vylepil plakáty s termíny hned 24 repríz, ceny vstupenek určil také o poznání vyšší, než je obvyklé u jiných amatérských souborů. Prostě to zkusil a do názvu si vepsal Uvidíme.

Uvidíme i my, co vše se v klube z jarního plzeňského rašení. Co nám přinese podzim, co nám přinese nová sezóna? A co nám přinese zima, až se nás zeptá, co jsme dělali v létě? Letní dramaturgické rozjímání patř dnes k činnostem nejošidnějšími.

Vladimír Gradavský

I učitelé se rádi učí!

V letošním školním roce jsme na doporučení pana Provazníka z ARTAMY uspořádali cyklus seminářů s názvem "Základy dramatické výchovy". Přihlásilo se 25 pedagogů z řad učitelů ZŠ, vychovatelek školní družiny a studentek pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem. Středisko dramatické výchovy jsme založili před rokem v Domě dětí a mládeže v Ústí nad Labem. Po-

řádáme semináře pro zájemce z našeho okresu i z celého regionu. Má zde své centrum Sdružení pro tvořivou dramaturgiku severočeského regionu. V DDM pracují také dětské dramatické soubory.

Cyklus seminářů "Základy dramatické výchovy" byl zahájen v listopadu 1992 a ukončen v květnu 1993. Jedenkrát měsíčně v sobotu pracovní účastníci cyklu s lektorem dramatické výchovy po celý den. Pedagogům se věnovali tyto lektori: Eva Kaderková ze Žatce, Radim Svoboda z Prahy, Petra Pokorná z Jablonce nad Nisou, manželé Jiří a Krista Bláhovi z Mnichova Hradiště. Seminaristé se zaměřili na dramatické hry a cvičení k uvolňování a soustředění, přes rytmus, smyslové vnímání, rozvoj fantazie, až po partnerské vztahy a skupinové citění. Všechny dramatické hry a cvičení si prakticky vyzkoušeli, aby je sami prožili a tak je dovedli ve své praxi co nejlépe využít. Diskutovalo se i o problémech zavádění prvků dramatické výchovy do vyučování. Kritická slova padla na nevhodné prostory tříd, velké množství žáků a přístup ostatních pedagogů.

Někteří své poznatky již vyzkoušeli ve vyučování a setkali se s příznivým ohlasem u dětí. Někteří se netajili tím, že je to překvapilo. Samotným pedagogům, podle jejich slov, to umožňuje děti lépe poznat a proniknout do jejich psychiky. Někteří dramatické hry a cvičení využívají každodenně a zčásti tak přispívají k odkazu J. A. Komenského - Škola hrou. Další se vyjádřili o smyslu zavádění dramatické výchovy do výuky takto: "Dramatické výchově by měla být věnována větší pozornost. Měla by být zařazena do rozvrhu na každé škole, kde jsou k ní podmínky. Učitel dává tak velkou možnost zažít radost a úspěch všem dětem, tedy i těm slabším." Další názor: "Takovýmto cyklem seminářů by měl projít každý pedagog!"

Mnozí doporučují svým kolegům absolvování seminářů dramatické výchovy a následné využívání her a cvičení ve výuce, ale nesetkávají se se zájmem. Což má také bohužel souvislost s nezájmem na školských úřadech. Na závěr kursu bylo seminaristům předáno osvědčení o absolvování cyklu seminářů "Základy dramatické výchovy". Všichni se shodli na tom, že v rozšiřování svých vědomostí a dovedností v oblasti dramatické výchovy budou pokračovat a žádají o uspořádání dalších seminářů.

Pokud Dům dětí a mládeže v Ústí nad Labem přežije letošní rok, počítáme s pořádáním seminářů pro začínající i pokročilé. Věříme, že získáme další pedagogy z našeho i přilehlých okresů.

Jana Veselá

Hrotsvita Z GANDERSHEIMU

(pokračování 2)

Pravděpodobně nejstarší z dramatických prací Hrotsvitiných je Gallicianus VIII., dvojdielná kompozice na téma legendy z dob římského císaře Konstantina, zvaného křesťany Veliký, a jeho nástupce Juliána, zvaného Apostata (Odpadlík, neboť odstoupil od křesťanské víry). Příběh je tedy zasazen do historie a rovněž hlavní postavu Gallikana lze ztotožnit se skutečnou postavou Konstantinova konzula a vojevůdce v boji s Góty (332 n.l.). Dcera Konstantinova, u Hrotsvity se jmenuje Konstancia, se ve skutečnosti nazývala Konstantina. V době gótského tažení byla ještě dítětem, nemohla tedy hrát takovou roli, kterou jí přisoudila legenda. Ostatně její skutečný obraz neodpovídá legendární podobě ideální křesťanské dívky, stejně jako soudy Gallikanovy byly zřejmě naprosto odlišné. Dvojice Gallikanových průvodců, svatých bratří Johana a Paula, je zřejmě konstruována podle jiné hagiografie. I pro zjevení v bitvě má Hrotsvita vzor ve starší legendě.

Hra má pro Hrotsvitu typický nedlouhý úvod rýmovanou prózou. Úvod stručně seznamuje s obsahem, naznačuje povahy hlavních osob a uvádí též celý název, který plně vyzní "Obrácení Gallikana vojevůdce ..." (Conversio Galliciani principis militiae ...). Po úvodu následuje hra, vpádající přímo "in medias res", do situace, kdy se Gallikanus chystá do boje s Góty. Je u císaře velmi oblíben a ve velké vážnosti, jak poznáváme z vlídné Konstantinovy promluvy ke Gallikanovi i ze slibu splnit každé přání osvědčeného vojevůdce. Gallikanovo přání je však natolik nezvyklé, že i císař zaváhá. Gallikanus (představovaný jako vdovec s dospívajícími dcerami) se totiž přiznává ke své velké lásce k císařově dceři Konstancii. Ta však je křesťankou a otec jí dovolil zasvětit život pouze panenské službě bohu.

Císař se ocitá v rozpacích, zda vyhovět dceři, která má ke sňatku odpor, či si pohněvat Gallikana a ostatní dvořany. Naznačený konflikt však princezna sama odsouvá, slíbí naoko Gallikanovi svou ruku, vymíní si však, že snoubence budou do války doprovázet její učitelé, křesťanští bratři Johannes a Paulus. Sama se modlí k bohu o pomoc a po dobu války se ujímá Gallikanových dcer.

Krátké scény mění rychle dějiště, které se v VIII. obraze pře-

souvá do vzdáleného území Góty. Gallikanovo vojsko se zde setkává s nepřítelem. Jeho nesmírná převaha zastraší důstojníky a ti odepřou vojevůdci poslušnost. V největší tísní se obrátí Gallikanus k Janovi a Pavlovi a na jejich radu učiní slib, že se stane křesťanem. Stane se zázrak - římské vojsko zvítězí.

Příští scény se vracejí do Říma, kde ověnění občané vítají vítěze. Gallikanus však k údivu všech dříve než k císaři míří ke hrobu apoštola Petra. Císař pak líčí zoufalou situaci v bitvě, svůj slib a podrobně popisuje zázračnou pomoc nebeských vojáků i zázračné oslabení nepřítele. Vypráví o svém obrácení a projevuje touhu odejít ze služby u dvora, opustit i své dcery, které se rovněž staly křesťankami, i vzdát se nároků na Konstancii. Chce se věnovat rozjímání u poustevníka.

Tímto Gallikanovým rozhodnutím končí první část. V druhé části uplynulo již dvacet let, nastoupil císař Julián, líčený jako odpůrce a pronásledovatel křesťanů. Jednou z obětí je i Gallikanus, jehož dům má být vyplněn, zázrakem však je vojsku zabráněno ve vstupu. Gallikanus odchází z Říma, a nalézá v Alexandrii mučednickou smrt. Julián se pokouší získat Jana a Pavla, nepochodí ovšem, bratři ho kárají a vzbudí Juliánovu nenávist. Jeho důstojník Terentianus zavraždí oba bratry. Brzo však pyká smrtí svého syna. Kaje se a za upřímnou lítost jeho syn vstává z mrtvých a spolu s otcem přijímá křest.

Rozdělení na dvě, jen chabě osobou Gallikanovou spojené části, poněkud láme stavbu hry. První část má velmi zdařile nahozený dramatický konflikt mezi slibem a záměrem princezny a jejím otcem, kolísajícím mezi pocitem povinnosti k dceři a ke státu. Dobře je psychologicky vystižen duševní stav Konstantina, Gallikanova lásky, k níž se se studem přiznává i postava Konstancie, která na rozdíl od pozdějších Hrotsvitiných hrdinek není vůbec fanatická, spíše ji charakterizuje dívčí zdrženlivost i pevnost. Vrchol hry představuje pak scéna bitvy a obrácení Gallikanova, kompozičně zajímavě zpracovaná, neboť mezi vzrušenou bojovou scénou a vyprávěním o zázračném nebeském zjevení je vložena klidnější scéna návratu do Říma.

Převažuje dialog, monologickými pasážemi jsou vyprávění a modlitby (silný citový náboj). Dialog probíhá zpravidla mezi

dvěma až třemi osobami, vedlejší postava jen lehce dokresluje nebo komentuje děj, slouží vlastně jako u Terencia otroci. Stejně je tomu s chóry vojska, nepřátel a v závěru hry křesťanů. Skupiny mluví unisono, účastní se dialogu, vyjadřují své pocity, radí postavám a povzbuzují je, v některých případech (závěrečný chór křesťanů) i kárají.

Z hlavních osob působí nejživěji císař Konstantin, moudrý a chápající, vědomý si své povinnosti. Gallikanus přestává být do značné míry zajímavý po svém obrácení; Konstancia je typickou křesťanskou pannou, Julián naopak záporným typem tyрана. Menší postavy, včetně Jana a Pavla, jsou jen náčrtuty.

Zajímavé je, že Hrotsvita s velkou lehkostí mění dějiště a dobu, v nichž se děj odehrává. Pravděpodobně tedy neznala Aristotelův spis o poetice a neznala ani Horatia. Otázkou ovšem zůstává, zda by těchto znalostí a teoretických požadavků využila, i kdyby je znala. Hrotsvita sice viděla v antických spisovatelích vzor, žila však svou dobou a připomeneme-li si středověkou dramatickou tvorbu, nacházíme v ní tutéž lehkost fantazie a volnost v nakládání s pravidly dramatu. U Hrotsvity je to jisté i výsledkem dědictví legend, z nichž brala své náměty a které si rovněž libovaly ve střídání dějů a velkých časových skoků. Zároveň je však zřetelně vyjádřena touha po postižení širší celého světa i hloubky citů a rozmanitosti osudů.

Po Gallikanovi následuje v rukopise "Mučednictví svatých panen Agapy, Chionie a Hirenny" (Passio sanctarum virginum Agapis, Chioniae et Hirennae), zkráceně Dulcitius, podle vedlejší, nicméně pozoruhodné postavy hry.

Děj nás seznamuje se třemi půvabnými sestrami Agapou, Chionií a Irenou, římskými šlechticemi, které císař Dioklecián marně přemlouvá po dobrém i po zlém, aby opustily křesťanskou víru a vdaly se. Nakonec nařídí vzpurné dívky uvěznit, tu však je uvidí Dulcicius, císařův dvorský úředník a uchvácen jejich krásou, rozhodne se zmocnit se dívek násilím. Umístí je do blízké dvorské kuchyně a v noci se tajně vypraví na zálety, kde však bohem oslepen - objímá místo panen špinavé hrdce. Umazaný a zaneřáděný udělá po celém městě ostudu sobě i své manželce a dívky vyvážnou bez úhony, ještě posíleny ve své víře. Pomstychtivý Dulcicius je chce vystavit veřejné potupě, ale marně. Císařův důvěrník Sisinius se znovu pokouší donutit dívky, aby obětovaly bohům a v hněvu dá nejprve nejstarší, pak prostřední upálit. Dívky nadšeně přijímají mučednickou smrt, jejich těl se však oheň vůbec nedotkl. Nakonec jsou staty.

Ireně, kterou chtěl Sisinius původně pro útlý věk ušetřit, hrozí před smrtí potupa v nevěstinci. Andělé ji vyvedou z moci vojáků a Irena následuje své sestry.

Ve volbě námětu a jeho zpracování udělala Hrotsvita od Gallikana velký kus práce. Předně vytvořila mnohem ucelenější dílo a za druhé samostatně rozvinula v nový celek pouhou epizodu z původem řecké legendy o svaté Anastázii. Tato epizoda měla historický podklad z dob Diokleciánova pronásledování křesťanů. Hrotsvita obratně vyňala příběh sester, vynechala vedlejší postavy (i známou světicí Anastázií) a vedlejší dějové linie. K dovršení a spádu hry přispělo i to, že zkrátila na minimum naučené promluvy předlohy. Zvláštní pozornosti si zaslouží scéna Dulciciova s hrdci. I tento prvek Hrotsvita převzala, rozpracovala a proměnila ve vzácně účinnou komickou scénu, plnou situačního veselí, slovně vyjádřeného radostně sebevůdčím komentářem tří dívek. Scéna "působí jako středověká farce" významu jí dodává zároveň náboženský základ, na který nelze zapomínat.

Autorka přejímá schéma rané hagiografie (necitlivost k mučení, oslepení pronásledovatele - obraz jeho vnitřní slepoty). Její schopnost vytvořit dialog přesnou a výraznou řečí je v této hře už na vysoké úrovni. Zároveň neztrácela ze zřetele snahu o rétoricko-poetický styl. V jazyce se objevují reminiscence na předlohu, závěr připomíná Prudencia, stavba kratších dialogů, hojně užití citátů, citoslovce, opakování a schéma otázka - odpověď ukazují na Terencia. Neznala nebo nechtěla použít díla svého současníka Aldhelma, písčičko na totéž téma, samostatně vtiskla legendě ducha své vlastní doby i středověku vůbec, zálibu ve střídání bolesti i grotesknosti, vážnosti i žertování.

Jako se postavy neliší jazykem, tak ani mezi jednotlivými sestrami není ve hře individuální rozdíl. Jejich promluvy jsou uzavřeným celkem a dívky se také mezi sebou neliší povahou a chováním, jen je naznačen jejich rozdílný věk. (Irena je dítětem, píše poučuje mudrce), Dioklecián i Sisinius jsou charakterizováni jako tyraní a pronásledovatelé křesťanů, Sisinius k tomu přidává svůj pocit zahanbení nad prohrou. Dulcicius je směšný, chtivý i rozložbený, charakterizovaný jako malý sobecký intrikán, sloužící jen svým choutkám. Kupodivu velmi živě vyšla scénka Dulciciovy ženy, běhující nad zahanbením manžela, a upřímný strach vojáků ze zamazaného, začerněného Dulcicia.

Pokročit v líčení individua s jeho city se však Hrotsvite podařilo až další hrou o Kalimachovi.

Pokračování příště

Alternativní divadlo

TÝDEN V ODINU - ZKLAMÁNÍ NEBO ZÁKONITÝ PROCES?

V minulých dvou číslech jsme psali o Odin Teatru, jednom z nejvýznamnějších souborů alternativního nebo chcete-li tzv. třetího divadla. Následujícím rozhovorem s Pavlem Štorkem, který se letos účastnil v Odin Teatru týdenní dílny, náš miniseriál končíme. Základní otázka, která se linula všemi články, však zůstává: Kdy se z alternativního souboru stává divadlo - instituce a je tento proces zákonitý? Pokud byste se chtěli k tomuto tématu vyjádřit, rádi Váš názor uveřejníme - pište na adresu Amatérské scény nebo přímo do Divadelního ústavu, Celetná ul. č. 17, 110 01 Praha 1, k rukám V. Hulce.

Jak jsi se o možnosti stáže v Odinu dozvěděl a jak jsi se tam dostal?

Dostal jsem se tam omylem. Asi před třemi roky jsem si přečetl knihu Jany Soprové Odin Teatret. Pak jsem od Pavla Štórače, který Odin navštívil několikrát, sehnal adresu a dozvěděl se, že lidi z východu mohou mít stáž zadarmo. Tak jsem tam napsal a oni mi poslali formulář s tím, že teď už platí všichni. Vida, revoluce nepřinesla jenom radosti, řekl jsem si, napsal ještě jeden dopis, ve kterém jsem vysvětloval, že jsem chudý divadelník a že ta stáž má pro mě velký smysl. Oni mi skutečně odepsali, že zaplatím-li si cestu a jídlo, můžu přijet. Tak jsem tam poprvé vyjel. Ale v Hamburku jsem si to rozmyslel a vrátil se. Pak mi ale přišlo pozvání na následující dílnu s tím, že už potřebuju peníze jenom na cestu. Že mi seženou stipendium dánského ministerstva kultury. Tak jsem dojel do Hamburku, tam jsem si půjčil auto a jel do Holstebro, kde Odin sídlí.

Jak tě tam přivítali?

Když mě uviděla Roberta Carreri, vyhrkla: "Co? Ty jsi Pavel Štorek?" a já si říkal, "ta musí mít radost! Takových dopisů a teď mě konečně vidí živého!" Ale ona pořád, jako by tomu nemohla věřit: "Opravdu jsi Pavel Štorek?" Až potom večer se ke mně přitočila a povídá: "No víš, já ti chtěla říct, že máš pěkný štěstí. Já jsem si totiž myslela, že jsi Pavel Štórač, který už tady pětkrát byl. Proto jsem sehnala to stipendium. Nikomu neznámému

bych ho nezařizovala. Takových by totiž bylo spousta." Takže tímto omylem jsem se dostal na týden do Odinu.

Přesto - pro případné zájemce z řad českých alternativních divadelníků - mohl bys zveřejnit adresu Odin Teatru?

Jistě - Odin Teatret, Nordisk Teater Laboratorium, box 1283, DK 7500 Holstebro, Dánsko (tel.: 0045 97 42 4777).

Proč sis to poprvé v Hamburku rozmyslel?

To nebyl žádný důvod, který by se týkal Odinu, ani že bych si musel platit jídlo. Byl jsem tehdy už tři neděle v Německu, živil se hraním na ulici a byl jsem divadlem dost znavený. Byl jsem ochoten dělat cokoli, jen ne divadlo.

S jakou představou jsi do Odinu odjížděl?

Mám problémy s hlasem, tak jsem se tam chtěl hlavně přiučit nějakým hlasovým technikám. Ale zajímalo mě všechno, jak žijí, pracují, tvoří. Nejvíce pochopitelně praktické věci.

Kolik vás tam bylo?

Přišlo asi padesát lidí z celého světa - Austrálie, Izraele, Ameriky ... Organizačně bylo všechno připraveno perfektně. Každý dostal papíry, kde co je. Rozdělily se služby - kdo co utře, kdo co umeje, kdo co vydrhne, záchody a podobně. Prošli jsme budovy - kde kdo má kancelář, kde je knihovna, promítací sál, zkušebny. Tady sídlí Barba a tady je kancelář Grotowského. Sem jezdil, zde pracoval a nikdo tam nesmí. Taková "Kómnata Lénina". Po každé, když jsem kolem té místnůstky šel, tak mi to připadalo děsně legrační.

No a pak jsme se ubytovali.

Mohl bys přiblížit, jak komplex Odin Teatru a jeho okolí vypadá?

Holstebro je asi třicetitisícové městečko na severu Dánska asi 300 km po pobřeží na sever od Hamburku. Je ve vnitrozemí, zhruba 30 km od moře. Působí spíš jako poklidná, roztahaná vesnice se samými atriovými domky. Jen občas zahlídneš nějakého cyklistu. Když se zeptáš na Odin, každý ti řekne: "K pumpě a pak šestý semafor doleva". Dokonce tam mají ukazatel.

Divadlo Odin Teatret je stejný baráček jako ostatní, jen o něco vyšší. Dříve to totiž byla stodola. Dnes má ještě přístavek, kde jsou kanceláře. Nad stodolou je obytná část, která je rozdělená na



Anabasis,
Peru 1978,
foto: P. Bysted

malý buňky, v kterých spí a mají pracovní herci a současně jsou tam pokoje pro návštěvy. Dole je pak knihovna, promítací sál a čtyři hrací sály. Nazývají se Červená místnost, Bílá místnost a Malá modrá místnost. Jsou to jakoby tělocvičny - dvě z toho jsou obrovské a jedna má výbornou akustiku. V nich se přes den cvičí a večer hrají představení. Všechno je tam dokonale čisté se špičkovým vybavením - velmi jednoduchým, strohým a variabilním. Nic není napěvno přidělané. Vše se dá přenést a předělat.

Kolik lidí v Odinu pracuje?

Celé divadlo má asi dvacet pět pracovníků. Z toho polovina se zabývá produkcí a polovina, asi tak dvanáct až patnáct, jsou herci. Dva měsíce pracují v Holstebro a zbytek roku jezdí po světě. Zůstává tam jen takové byro, které sjednává turné.

Jak vypadal váš denní program?

Praktických cvičení bylo asi jen hodina a půl denně, což bylo podle mne málo. Sestávalo ze dvou částí. Nejdřív běh a rozcvička v přírodě. Cvičilo se v kru-

hu a byl to takový trochu pracovanější tělocvik. Druhá část pak probíhala v tělocvičně. Vedla ji Roberta Carreri a spočívala v podstatě v práci s tělem. Cvičení mělo určitý řád, založený na koordinaci těla a využívání jeho introvertních a extrovertních částí, ale velký efekt myslím nepřineslo. Kdyby se takhle soustředěně pracovalo ve skupině pěti šesti lidí, tak by to možná šlo, ale zvládnout najednou padesát nebo - když jsme se rozdělili - dvacet pět lidí je nad možnosti jednoho člověka. Takže to byl spíše návod a ukázka, jak pracovat. Tento fyzický "body training" končil kolem půl desáté ráno. Pak začal denní program, který byl tak nahuštěný, že se vlastně nedal zvládnout. Prostě tak rychle nešel vstřebávat.

Co to znamená?

Začínalo se videoprojekcemi nebo filmy. Byly to hodinové záznamy odinovských nebo Grotowského prací, vždy s patnáctiminutovou přestávkou. Pak následovala hodinová nebo dvouhodinová tzv. "work demonstration" jednoho z herců Odinu. Většinou předváděl hlasovou nebo

pohybovou stavbu své role. A po další patnáctiminutové přestávce končil den setkáním s Barbou - tzv. "meeting with Barba". Spočívalo v tom, že seděl naproti nám a rozprávěl. Pak přestávka na večeři a večer představení. Taková byla skladba všech šesti dnů.

To znamená, že jsi viděl šest představení?

Pět - Sólóvá The Castle of Holstebro a Judith, skupinová Itsi Bitsi, Kaosmos a hudební Fathers and Sons.

Vraťme se na začátek dne. V kolik se vstávalo a jaká byla životospráva herců?

Oni skoro nesnídají, což mě překvapilo. Jedno kafe, houska a vzápětí se vybíhalo cvičit do přírody. Teprv pak se najedli víc. Ale v podstatě to byla dost individuální věc. Nezdálo se mi, že by udržovali nějakou zvláštní životosprávu.

Pak vám promítali filmy.

Ty byly vesměs zajímavé. Byly rozdělené - i když nevím, jestli to byl záměr - na práce Grotowského z 60. let, většinou točené černobíle na patnáctku, a na původní práce Odinu. Grotowski - to byla víceméně klasická pantomima, nebo jí to bylo aspoň velmi blízké, a bylo vidět, že to účastníky dílny moc nezajímalo. Prostě už to pro ně bylo staré. Zajímavější byly dokumenty z tvorby Odinu v Bali a na Amazonii, jak tam hráli pro tamní obyvatele. A pak z Itálie, kde tři roky pracovali a pak tam teprve uvedli první představení. Byly to spíš pouliční akce, ale hrozně silné. Měly fakt náboj. Takový, jako kdyby do města vtrhla revoluce nebo karneval. Průvod, lidé na domech ... Bylo to bezvadné, bohužel to ale bylo zajímavější než skutečná představení, která jsme v Holstebro viděli.

Oni teď už nedělají pouliční akce?

Ne. Například letos jedou do Chile. Ale ne do pralesa, do tamějšího Národního divadla. Na festival. Snad Barba sám někdy jezdí - pořád mluvil o Himalájích - ale oni už tak nepracují.

Pak tedy následovalo setkání s Barbou.

Po tom dnu byli lidi plní otázek, chtěli si spoustu věcí objasnit, na spoustu věcí se zeptat. Ale vypadalo to následovně: Barba - brýle, kristusky, kožená vestička, sedí na židli naproti nám. První otázka. Barba oklikou začíná hovořit o Odinu a jeho cestách a k podstatě té otázky se nedostane. Tak se tyto seance vždy přeměnily v hodinové Barbovy monology. A přitom bylo na co se ptát a o čem diskutovat!

Například?

Proč lidi netleskají po představení. Když zazněla tato přímá



*Pavel Štorek
- Tango žlutých motýlů,
foto: J. Stěhulová*

otázka, dal si Barba nohu přes nohu a řekl, že chce, aby lidé po představení kdekoli, třeba i v Africe vychutnávali ten divadelní zážitek a že mu to tak vyhovuje. Přitom podstata té otázky byla jinde - lidi se zajímali o integraci Odinu v Holstebro, v Dánsku, nezajímaly je obecné problémy divadla. Ale Barba začal odbočovat, všechno převáděl na antropologii, kterou je přímo postižená, a jeho tón začal být čím dál víc arogantní. K tomu se přidala jeho špatná angličtina a dialog byl pryč. Anebo řekl, že už o té věci tam a tam psal a kdo má zájem, ať si to přečte.

Četl jsi některé Barbovy práce?

Kromě té knihy od Soprové ještě texty uveřejněné v této rubrice (č. 2/93 a 7/93 - pozn. aut.). Jsou velice zajímavé, ale dalo by se s nimi polemizovat, což Barba není ochoten. Je to takové intelektuál a teoretik. Zdá se mi, že se živému divadlu už dost vzdálil. Zajímavé je, že jeho teoretické vize a koncepce nezajímají ani odinovské herce. Když jsem se jich ptal, co pro ně znamená termín třetí divadlo, pokrčili jen rameny: "To je Barbova věc, my jsme tu od toho, abychom hráli divadlo. A abychom uměli pracovat s tyčí."

???

To je první věc, kterou se musí herec Odinu naučit. S tyčí jsme

strávili spoustu času i my. Je dřevěná, asi metrová. A oni s ní umí neuvěřitelné věci. Každý s ní cvičí tak dlouho, dokud se tyč nestane jeho naprostým partnerem - žijou s ní, spí s ní, až to je takové jejich manžel nebo manželka.

Tobě se přes všechnu hereckou a inscenační virtuozitu představení Odinu nelíbila: V čem myslíš, že to je?

Jednak celý den pronikáš do jejich práce a už je pak moc znáš. To je však pochopitelné. Ale co mi opravdu vadilo, byla ta jejich chladná dokonalost. Člověk si pak až s takovou perverzní touhou přál, aby udělali chybu. A to nebyl jenom můj pocit. Oni jsou technicky vynikající, mají perfektní tréninky, ale ta technika jim brání v tom, aby se na jevišti projevovali přirozeně a spontánně. Všechno je tam jednoduché, strohé, velmi čisté a dopředu připravené a najednou ti tam chybí cosi, co tím svým - nazval bych to vy kalkulovaným - způsobem prezentace nezvládají, ať se snaží jakkoli. A oni do toho skutečně dávají strašně moc.

Nedošli třeba už k tak dokonalým divadelním formám, jaké jsou známé v divadlech nó nebo kabuki? Není to spíš tvá neschopnost přijmout tak dokonalý tvar a nechat se jím fascinovat a unášet?

Já si myslím, že když žiješ v Evropě, máš dělat evropské nebo aspoň v Evropě srozumitelné divadlo. Jistě, oni vytvářejí znaky, které jsou dokonce pro Evropana srozumitelnější, než nó. Ale teprve když si přečteš program, kde mu je vysvětlí? A přitom v té inscenaci je to třeba velice důležité a často to posouvá celý děj. Samozřejmě je to mnohdy velmi zajímavé - například když herci používají v jedné inscenaci více jazyků - ale současně je to příliš čtené, vy kalkulované, čímž například v Dánsku úplně ztratili publikum. Jsou dnes spíš legenda než živé divadlo.

Mohl bys uvést konkrétní výtku?

Všem inscenacím, kromě toho kabaretu Fathers and Sons, chyběl humor. A když tam byl, tak se diváci stejně nezasmáli. Všechno to byl takový hrozný těžký celek - bible, historie, zpěvy. Cítíš, že toho chtějí říct strašně moc, přitom by chtěli, aby ses těmi obrazy nechal unášet. To však nejde, protože tě pořád do toho představení násilně vtahují a dávají impulzy, abys přemýšlel, jen tak neseděl. A pak přišel ten kabaret a lidi šleli. Jako by to dělali Barbovi naschvál. Poprvé se jim to líbilo. To představení byly však vlastně jenom písničky. Herci vystupovali v bílých sáčkách, hráli na basu, bicí a kytaru a zpívali - dánsky, anglicky. Bylo

to takový lehoučký, jako by člověk právě přišel do nějaké hospůdky. A lidi konečně ucítili lidskej dotek, což je myslím na divadle to nejdůležitější.

Co na to Barba?

Nejdřív seděl na židli a pak odešel. Podle mne to byl takový malý důkaz toho, že je nutné nejen vytvářet teorie a iluze, jaké by divadlo být mělo, ale také reflektovat, jaké je. Reflektovat, že žiješ v Evropě, v Dánsku, že tam lidi jsou taková a ne jiná. A není možné se uzavírat a myslet si, že jen pílí člověk někoho do divadla přitáhne: U Barby mi prostě chybělo takové to vcítění se do lidí, respektování, jací jsou.

Mluvil o tom někdy Barba přímo?

Jednou nás napadl takovou dost blbou větou, kterou myslím si nemůžu jako hostitel a vedoucí dílny nikdy dovolit říct. Osopil se na nás, že jsme příliš mladí a věcem vlastně nerozumíme. Mluvil o koncepci umění, o rozdílu mezi asijskými a americkými divadly. Řekl, že v Americe studenti za nic nestojí, protože začínou jednu věc, nedokončí ji a začnou jinou, kterou zase nedokončí. A že se to přenáší i do Evropy. Tím vlastně naznačil, že tím myslí nás. A většinu lidí dost popíchl.

Pronikl jsi do toho, jak asi vznikají inscenace Odinu?

Barba přinese námět a všichni pak hledají věci blízké tomuto námětu. Například se nechávají inspirovat středověkými obrazy, vyhledávají knihy, básně, hudbu. Pak každý herecky zpracuje vybraný obraz, k tomu recituje onu básničku a nechá se doprovázet nějakou hudbou. Tím vzniká celek, který pak Barba vyseká a sestaví. Myslím, že dost vadí, že v Odinu režiruje pouze on. Moc ho znají a soustředují se pak hlavně na techniku. Všechna představení jsou stavěna, jako by to byl balet. Všechno je přesně nakrokované, dotažené do nejmenších detailů. Hlasových, pohybových, světelných i všech dalších.

Kdo jsou odinovští herci? Jak dlouho jsou u Barby?

Jsou tam hlavně Dánové, pak dvě Britky a Carreri je Italka. Jen jeden herec, pokud vím, začal dobu odinovských výjezdů, ten rok 66-67. Roberta je tam asi dvacet let a ostatní tak zhruba pět šest let. Byli jsme však od nich dost separovaní, což mě mrzelo. Jsou jiní než Barba. Neteoretizují, ale sami cvičí. Hybnou silou je tam teď spíš Carreri než Barba. Ten jen sedí a píše.

Přesto na Barbovi obdivuji, že přes všechny problémy, o kterých mluvíš a které si podle mne musí aspoň částečně uvědomovat, zůstává

v hranicích aktivního divadla - na rozdíl od Grotowského.

Jo. V každé druhé větě ti Barba, Carreri či kdokoli z herců Odinu řekne, že divadlo je jeho existenciální potřeba, že to nedělá pro peníze, ale z lásky k tomu všemu. Ale všechno, co teď děláš, o co se snažej, je podle mne jen reminiscence 60. let. Tehdy to bylo nepochybně skvělé a patřilo to k té době. Ale teď to spíš zavání sektářstvím. Oni vlastně fungují jako nějaká nepřístupná náboženská sekta. A taky se tak chovají. Například se vůbec nezajímali o to, co děláme. To jim bylo jedno. Nebo v knihovně a videotéce mají jenom své práce a práce Grotowského, případně něco o rituálech a mimoevropských kulturách. O současném evropském divadle nic. Barba kdesi píše o přežívání třetích divadel a jejich časté přeměně v divadla - instituce. Myslím, že právě to se mu stalo.

Tím jsi mi přihrál na poslední otázku: Z čeho žijí?

Mají sníženou státní dotaci a dotaci z města. Takže finančně jsou zajištěni. Jedno jejich představení - kdyby sis je chtěl pozvat - stojí padesát tisíc dánských korun, což je asi čtvrt milionu českých. Dílna, kdybys si ji platil, by mě stála asi tři sta nebo čtyři sta dolarů. Na otázky kolem peněz jsou však v Odinu alergičtí, pořád si musí dokazovat, že jim na nich nezáleží. Jako by z nich měli nějaký komplex.

Děkuji ti za rozhovor a přímý, otevřeně formulovaný názor. Přesto si nemohu odpustit dojem, že Barba tím, že své názory zveřejňuje a inscenace hraje, je otevřenější a svým způsobem poctivější než záhadný mystik Grotowski.

Když přišel asi v roce 1969 Grotowski do Holstebro, nepořádal už tam dílnu, ale jen sledoval, co tam Barba se svými herci dělá. Údajně se značně rozčílil nepochopením a převýkladem své práce a pohoršeně odjel. Sám Barba říká, že po třech letech práce u Grotowského převzal do Odinu naprosto doslovně některé jeho cvičení a způsob tréninků. Ale pak si hledal svou cestu. Já teď nemluví o ničem jiném, než o problému epigonství a pokračování v nastoupené cestě. Po tom, co jsem zažil v Odinu, cítím, že ta Barbova jde mimo. Když čtu Grotowského články nebo rozhovory, je v nich úplně jiná atmosféra než u Barby. Grotowski je konkrétní, má pochyby, připouští je. To, co říká, jsou hypotézy a ne definice. Kdežto u Barby cítím hrozivé sebevědomí. Ve všem, co dělá, mi chybí pokora. Co řekne, musí platit. Nepřipouští výjimek či

omylů. Stále říká: To jsme my! Kdežto Grotowski mluví jen o chudém divadle. Cítíš ten rozdíl? Červen - červenec 1993

VI. Hulec

INTERKUNST e.V. LETNÍ KURZY V BERLÍNĚ

Je po prázdninách a následující informace se může zdát opožděná. Jistě je, neboť dílny zmiňovaných umělců již proběhly. Přesto vám informace o nich přinášíme. Zdá se nám, že citované výroky vedoucích jednotlivých seminářů plasticky zobrazují snahy současných divadelníků o nalezení autentického, živého divadla. To, co říkají, zdá se mi inspirativní pro každého začínajícího herce. A školní rok a divadelní sezóna právě začíná. Přju vám v něm hodně špatných známek a dobrého divadla. Tak se člověk naučí nejvíc.

IDA KELAROVÁ - Přirozený hlas (13.-17.7. 1993)

Ida Kellarová, známá ze své spolupráce s Divadlem na provázku, žije od roku 1983 v zahraničí. Zpívá a učí romský folklor a skrz něj učí herecké a pěvecké uvolněnosti a svobodnému cítění.

"Jsem zasažena tím, co mi říkali jako dítěti: Otevři hlas, otevři srdce, neboj se ničeho a zpívej. A to je klíč k mé práci."

"Zpívat znamená slyšet hlas, který nikdo jiný neslyší, poslouchat znamená slyšet hlas, který zpěvák neslyší. Umění se vyjadřuje těmito dvěma hlasy, ale je ještě třetí hlas, hlas, který slyšíme uvnitř sebe. Vzdálený hlas, který mísí umění s životem, s bolestí a radostí, s osamělostí a družností..., a v otevřeně ráně, která se hojí, ale nikdy se zcela nezavře, leží to, co je neobyčejné a originální na práci s lidskou bytostí."

"Vedu lidi, aby se nazí ponořili do svých nehlubších emocí a tak se zamilovali do svých duší."

UTA HAGENOVÁ - Výzva pro herce (2.8.-20.8. 1993)

Uta Hagenová pochází z Německa, odkud se ale v šesti letech přestěhovala do USA. Tam už v sedmnácti začala svou dráhu profesionální herečky, během které poznala jak vynikající umělce, tak i stinné stránky tzv. profesionalismu. To ji přivedlo v roce 1947 do Studia Herberta Berghofa, ve kterém - vedle aktivního hraní - vede dodnes herecké kurzy. Jejím krédem je absolutní disciplína a mottom

"respekt před hraním". Tak se také jmenuje kniha, kterou vydala v roce 1973 (Respect for Acting). Druhá kniha, která vyšla v roce 1991, se jmenuje stejně jako její berlínská dílna - A Challenge for the Actor. Obě vyšly v New Yorku.

"V divadle jsem strávila velkou část svého života a vím, že proces učení v umění nikdy nekončí. Možnosti růstu jsou neomezené."

"Pokouším se zbořit všechny oblasti, ve kterých jste mohli pracovat, a hledat skutečnosti ve vás a tak budovat postavu a hru ... Používat vaše instinkty a smysl pro pravdu, vaše chápání lidské skutečnosti a tak se dobírat a uchopovat obsah a podstatu zpracovávané látky. Ve svém hraní budete ojedinělí a skuteční, pak budete ve svém uměleckém výrazu srozumitelní. Přineste své univerzální chápání současnosti do současnosti ... jako skuteční umělci."

YOSHI OIDA - Divadelní výzkum (1.8.-5.8. a 31.8.-4.9. 1993)

Yoshi Oida vyrostl v japonské divadelní tradici a byl trénován mistry divadla a kabuki. V roce 1968 ho Jean-Louis Barrault pozval do Paříže, kde navštívil Petera Brooka a stal se vůdčí postavou jeho mezinárodního souboru. Velkou část své činnosti věnuje nyní Oida hraní ve svých vlastních hrách, sólovým představením a spoluprací s ostatními umělci - např. s tanečnicí Elsou Wolliastonovou.

Ve své práci se zaměřuje na vědomý rozvoj hlasu a těla tak, jak je v japonské kultuře používán buddhistickými a šintoistickými technikami a technikami divadla a no.

Pro Yoshi Oidu mají hlas a tělo tajnou sílu, která chybí slovům, neboť hlas a tělo náležejí k archaičtějším, čistším formám komunikace.

Kurzy Yoshi Oidy sestávají z jedné strany z fyzického a hlasového tréninku a z druhé strany jsou zaměřeny na divadelní výzkum, kterého se Oida zúčastnil dlouholetou spoluprací s Peterem Brookem: Co je to jazyk? Co je improvizace? Jaké jsou rozdílné nástroje vyjadřování svého já? Co je to vztah k herci?

"Herec musí vždy dělat to, co nikdy předtím nedělal. Učíte se techniku proto, abyste ji zahodili. Jediné, co na jevišti můžete dělat, je zůstat pravdivý k sobě, neustále hledat pravdu a vyprávět příběhy. To je všechno - a je to velmi tvrdé a těžké."

ELSA WOLLIASTONOVÁ - Arický expresivní tanec (17.-21.8. a 23.8.-27.8. 1993)

Elsa Wolliastonová je jednou z nejrenomovanějších afrických tanečnic a choreografek dneška. Narodila se v Keni, vyučila se u mistra bicích nástrojů Batabunji Olantujia v Nigérii a tancovala v baletních souborech Diabona (Kongo) a Yagba-women (Pobřeží slovniny). Naha Guru Tari Classic Njoman Kabul ji na Bali zasvětil do tradice jávských a balínských tanců. V New Yorku pracovala s Merce Cunninghamem a studovala v akrobatické škole Joela Priceho. V roce 1969 se přestěhovala do Paříže, kde vytvořila množství mezinárodně uznávaných choreografií. Vystupovala, jak sólově nebo se svou skupinou One Step, tak společně s tanečnickem Hideyuku Yanoem, hudebníkem Stevem Lacym, hercem Yoshi Oidou a dalšími. Od roku 1983, kdy vystoupila v inscenaci Genetových Černochoňů režirované Peterem Steinem, spolupracuje s herci nejrenomovanějšího berlínského divadla Schaubühne.

“V Africe, Asii i Evropě jsem intenzivně studovala způsoby chůze. Začínám s rovnou centrální osou. Snažím se fyzicky i intelektuálně - narušit její rovnováhu. Snažím se v sobě najít primitivní a nekontrolované síly, které jsou v každé živé bytosti. Speciálními formami koncentrace, jistým stavem změny vnímání, se je snažím předat ostatním: tanečník vidí, slyší, cítí všechno, ale jeho pozornost se nezaměřuje na nic.”

ZYGMUNT MOLIK - Tělo a hlas (3.9.-12.9. 1993)

Zygmunta Molika známe i u nás. Měl zde několikrát týdenní hereckou dílnu zaměřenou na práci s hlasem (viz Amatérská scéna 12/91). Dvalet pět let byl hercem v souboru Jerzyho Grotowského, hrál v jeho nejslavnějších inscenacích. Dnes patří k celosvětově respektovaným autoritám v oblasti vývoje metod hlasového tréninku. Podle jeho školy je základem herecké práce uvolnění tvořivé energie. Trénink se soustředí na uvolnění hlasových bloků a současně bloků dechu, těla, energie. Nejdůležitější je pro to otevření hrtanu, aktivace rezonančních míst a dosažení pravidelného, nepřerušovaného, pevného dechu.

“Tajemství leží v plném a čistém zvuku hlasu - tak plném, jak je možné. Podstatné je uvolnit a probudit střední část

těla. Často jsou všechny části těla od sebe separované: hlava, nohy ... jsme prostě zablokováni. Kombinací tělesných a hlasových cvičení dojdeme k bodu, ve kterém celý organismus bude aktivován slovem a zpěvem.”

I když všechny uvedené dílny již proběhly, bude v jejich pořádání, jakož i v jiných obdobných aktivitách berlínská organizace Interkunst e.V. pokračovat. Kdo má zájem, může si o bližší (a včasné) informace napsat na adresu: Interkunst e.V., Postfach 62 03 62, D - 10793 Berlin, SRN. Přestože jsou jednotlivé kurzy velmi drahé (pětidenní bez ubytování od 400 do 500 DM, devítidenní 700 DM a třítýdenní 1.500 DM, cvičí se 3-4 hodiny denně), můžete mít tak jako Pavel Štorek v případě dílny v Odin Teatret štěstí a získat stipendium.

Jen drzým a odvážným štěstí a stipendium přeje.

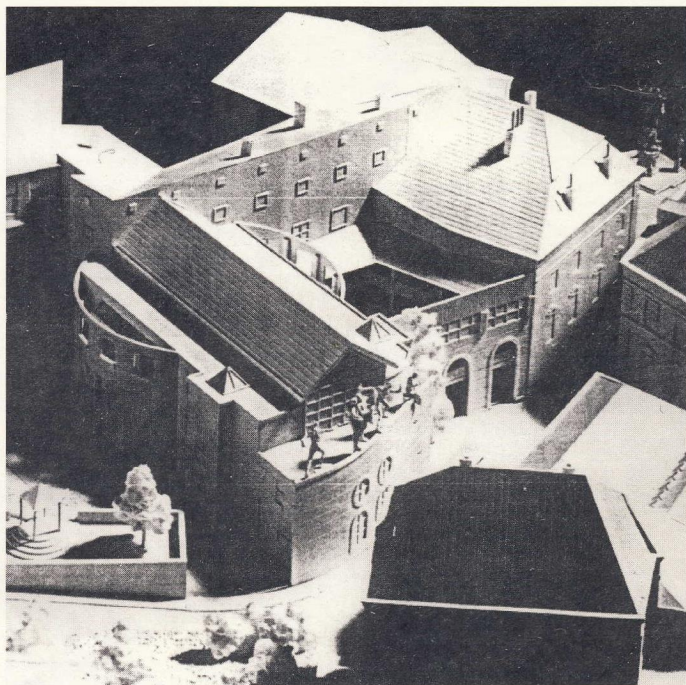
Přeložil a zpracoval
V. Hulec



DIVADLO V POHYBU IV BRNO 5.-25.9. 1993

V Petráské uličce, která vede ze Zelného trhu k Svatopetrské katedrále, za Domem pánů z Fanalu, který již dnes je sídlem brněnského Divadla experimentálního centra, se dokončuje budova Nové scény Divadla Husa na provázku. Podle plánu bude hotova k zahájení nové sezóny 1993/94. Nové divadlo bude otevřeno mezinárodním divadelním festivalem DIVADLO V POHYBU IV - Brno 93.

Poprvé se DIVADLO V POHYBU konalo v roce 1973 v Biskupské zahradě Moravského muzea, naposledy v roce 1987 v Kapucínských zahradách. Tentokrát se uskuteční jako mezinárodní setkání špičkových evropských i světových experimentálních diva-



Model právě otevřeného sídla CED a Divadla Husa na provázku - Dům pánů z Fanalu

del s Divadlem Husa na provázku.

Tento festival má tedy již svou tradici a je znám daleko za hranicemi našeho státu. Letos poprvé se však chystá skutečně v mezinárodním měřítku. Festivalem DIVADLO V POHYBU bude prostupovat průřez tvorby DIVADLA HUSA NA PROVÁZKU (události by mělo být uvedení všech tří děl Shakespearománie 25.9.). HA-DIVADLO uvede své úspěšné inscenace Lidská tragikomedie, Hvězdy na vrbě a hudební produkce Cabinetu Music. Ze Slovenska přijede PANTOMIMA MILANA SLÁDKA, která působí v Bratislavě a Kolíně nad Rýnem, a nejúspěšnější experimentální divadlo posledních let STOKA. Ze Švédska objev posledních dvou let SLAVATHEATERN (vystoupí 9.9.), z Polska TEATR 77 (14.9. uvede Dorstovu hru Já, Feuerbach!) a TEATR ÓSMEGO DNIA s inscenací Země nikoho (11. a 12.9.), z Maďarska soubor ARVISURA (Sen noci svatojanské, 16.9.), z Francie COMPAGNIE du HASARD (účastník festivalu Caravana Mir, který v létě 1989 navštívil na své pouti i Československo), která by měla 9. a 10.9. uvést inscenaci Figaro, Figaro, z Německa slavné stuttgartské divadlo osmdesátých let TRI BÜHNE (Dobry člověk ze Sečuanu v režii G. Zsámbékiho, 7. a 8.9.) a z USA soubor čerpající z amerických přistěhovaleckých tradic RO-

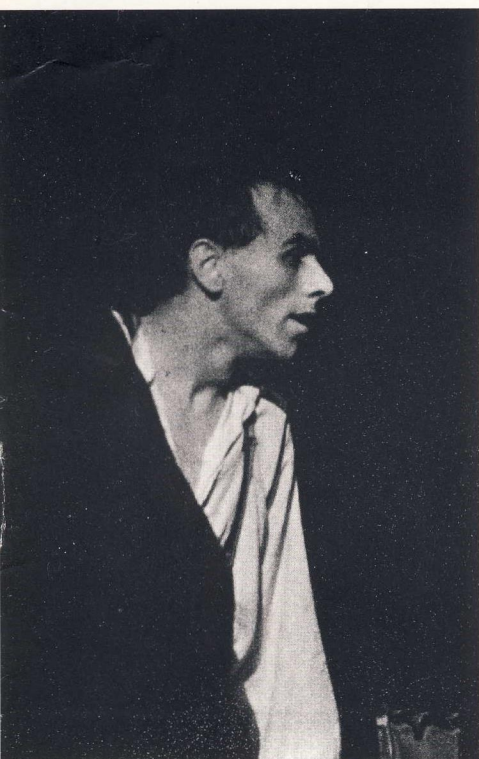
ADSIDE THEATRE (ve dnech 20.-22.9. uvede několik inscenací a koncert). Každé divadlo tedy přijíždí se svými nejúspěšnějšími inscenacemi.

Po celou dobu festivalu budou probíhat alternativní akce hudebního rázu (upozorňujeme zvláště na koncerty Ivy Bittové a dua Fajt-Menesses 23.9. a Idy Kellarové - sestry Ivy Bittové 24.9.), výstavy a ekologické pořady. Poprvé se také před festivalem otvírají nové možnosti ve využití alternativních prostorů velkého hlediště nové budovy s kapacitou až 250 diváků, venkovních prostorů uspořádaných po vzoru Alžbětinského divadla, malého sálu ve sklepních prostorech Domu pánů z Fanálu i jeho kongresového sálu.

Vzhledem k tomu, že se festivalu zúčastní nejen množství divadelních souborů z celého světa, ale i mnoho domácích a zahraničních hostů, manažerů a oficiálních osobností, bude festival reprezentovat, kromě Centra experimentálního divadla, též celou kulturní brněnskou obec a bude věnován 750. výročí města Brna..

Festival DIVADLO V POHYBU IV se uskuteční od 5.9. do 25.9. 1993. Vstupenky na jednotlivá představení si můžete objednávat na adrese: Náborové oddělení CED, Zelný trh 9, 602 00 BRNO, telefonní číslo (05) 42 21 04 07, fax (05) 42 21 02 00.

V. Hulec



*Pavel Štorek -
Tango žlutých motýlů,
foto: J. Stěhulová*

*P. Štorek v představení
Tango žlutých motýlů,
foto: J. Stěhulová*

*Pavel Štorek a Elmira Terešenko,
Leen Teatro,
foto: J. Stěhulová*



Šrámkova Sobotka - recitace v přírodě v kruhu diváků foto: P. Štoll

