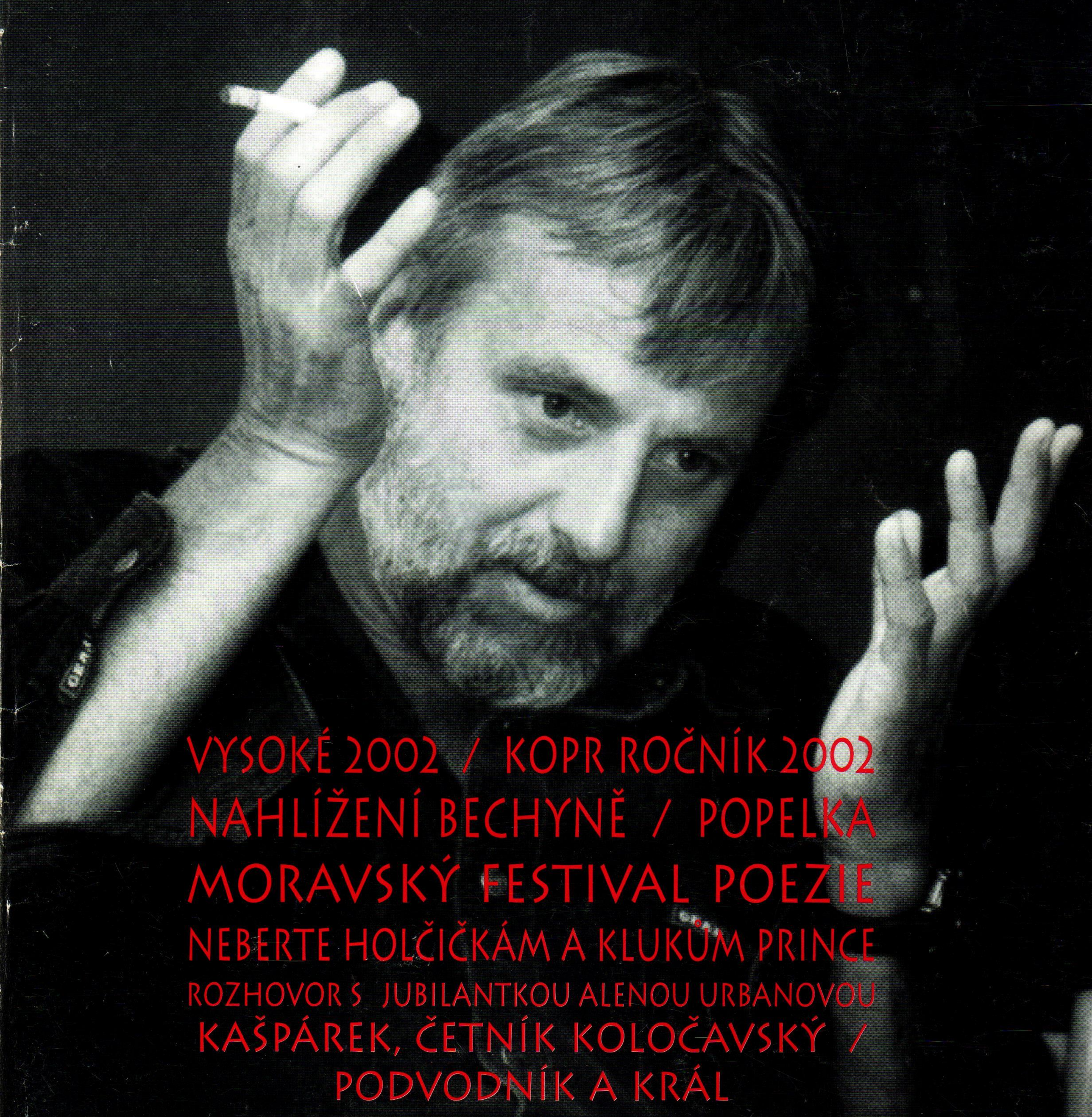
as

AMATÉRSKÁ SCÉNA

6/2002

CENA 35 KČ



VYSOKÉ 2002 / KOPR ROČNÍK 2002

NAHLÍŽENÍ BECHYNĚ / POPELKA

MORAVSKÝ FESTIVAL POEZIE

NEBERTE HOLČIČKÁM A KLUKŮM PRINCE

ROZHOVOR S JUBILANTKOU ALENOU URBANOVOU

KAŠPÁREK, ČETNÍK KOLOČAVSKÝ /

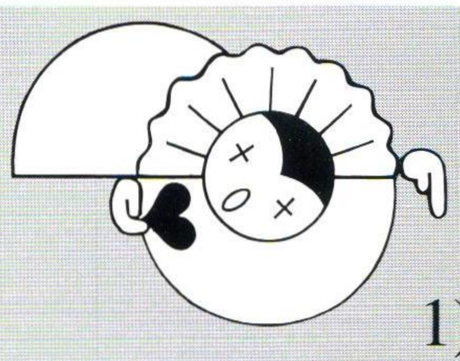
PODVODNÍK A KRÁL

OBSAH AS 6 / 2002

Vysoké 2002 – jenom festival komediálního divadla? / Jan Císař 3
KOPR ročník 2002 / Jan Strejcovský 7
Slovo třídní učitelky KOPRU
Kateřina Fixová 9
Seminární dílna SČDO / Jiří Hraše 9
Nahlížení Bechyně 2002 / Jakub Hulák 10
Přelet nad loutkářským hnízdem
Alena Exnarová 11
POPELKA Rakovník 2002 / Rudolf Felzmann 13
Několik dnů v podzimních Prachaticích
Jana Štefánková 16
Pedagogická Poema a přednes prózy
Ivan Němec 17
Moravský festival poezie / Libor Vacek 17
Kterak Sokolovská čurda z doku vyplula
Jan Strejcovský 19
Stochovská Thálie po čtvrté / Lenka Lázňovská 20
S Ivou Dvořákovou o studentském divadle
Rozhovor připravila Lenka Lázňovská 21
Moravskotřebovské Štronzo / Ivo Horkel 22
Znojemská divadelní Rotunda slavila
Libuše Zbořilová 24
15 let Laurychova divadla
Připravil Milan Strotzer 25
Divadlo je nádherná rodina, říká Miroslav Pikolon z Volyně / Připravila L. Lázňovská 26
Neberte holčičkám a klukům prince
Rozhovor s Alenou Urbanovou
připravila Vítězslava Šrámková 27
Přemýšlení, uvažování… / Marie Poesová
o novém divadelním časopise DISK 29
„Prostě mě to baví" aneb Povídání s Milanem Schejbalem
Rozhovor připravil Milan Strotzer 29
Pro Milana Strotzera o Milanovi Schejbalovi
Kateřina Fixová 33
Dopis pro Alču Mutinskou k …sátinám
Eva Kodešová 33
Čtyřikrát do stejné řeky (K sedmdesátinám Rudolfa Faltejska) / Připravil Saša Gregar 34
Ovládán Jupiterem / Kristina Herzinová 36
Lubomír Červený (*15.1.1943) / Jiří Fišer 37
Půl života s živým slovem / Jiří Hraše 38
Přál bych si umřít na jevišti / Marie Caltová 39
Dopis na rozloučenou / Alena Mutinská 39
Martin, říjen 2002, Scénická žatva po osmdesáté / František Zborník 40
Obrázky z Ruska / Lenka Lázňovská 42

SERVIS / Dramaturgický pozorník
Ingmar Villquist: Helverova noc
Milan Strotzer 43
Dario Fo: Svatý komediant František
Pavlína Morávková 45
Neobvyklé texty pro neobvyklou dramaturgii
Egon Tobiáš, J. Nebeský, M. Dohnal: Podivný případ Faráře z TUeS
Lars Kleberg: Padající hvězdy
Připravil Milan Strotzer 46
Zprávičky 47
Kalendář akcí 48

PŘÍLOHA AS / Divadelní hry prověřené jevištěm
Dramaturgický pendant ke hře Kašpárek, četník koločavský / Vladimír Zajíc I
Kašpárek, četník koločavský
Matěj Bukovina a Šimon Olivětín III
Dramaturgický pendant ke hře Podvodník a král
Vladimír Zajíc XI
Podvodník a král
Pavel Němec XI



Pevnou **F**yzis 1)
Plodnou **F**ilozofii 2)
Pádnou **F**renezii 3)
PF **2003)**

a všechno nej do nadcházejícího roku přeje svým čtenářům

redakce AS

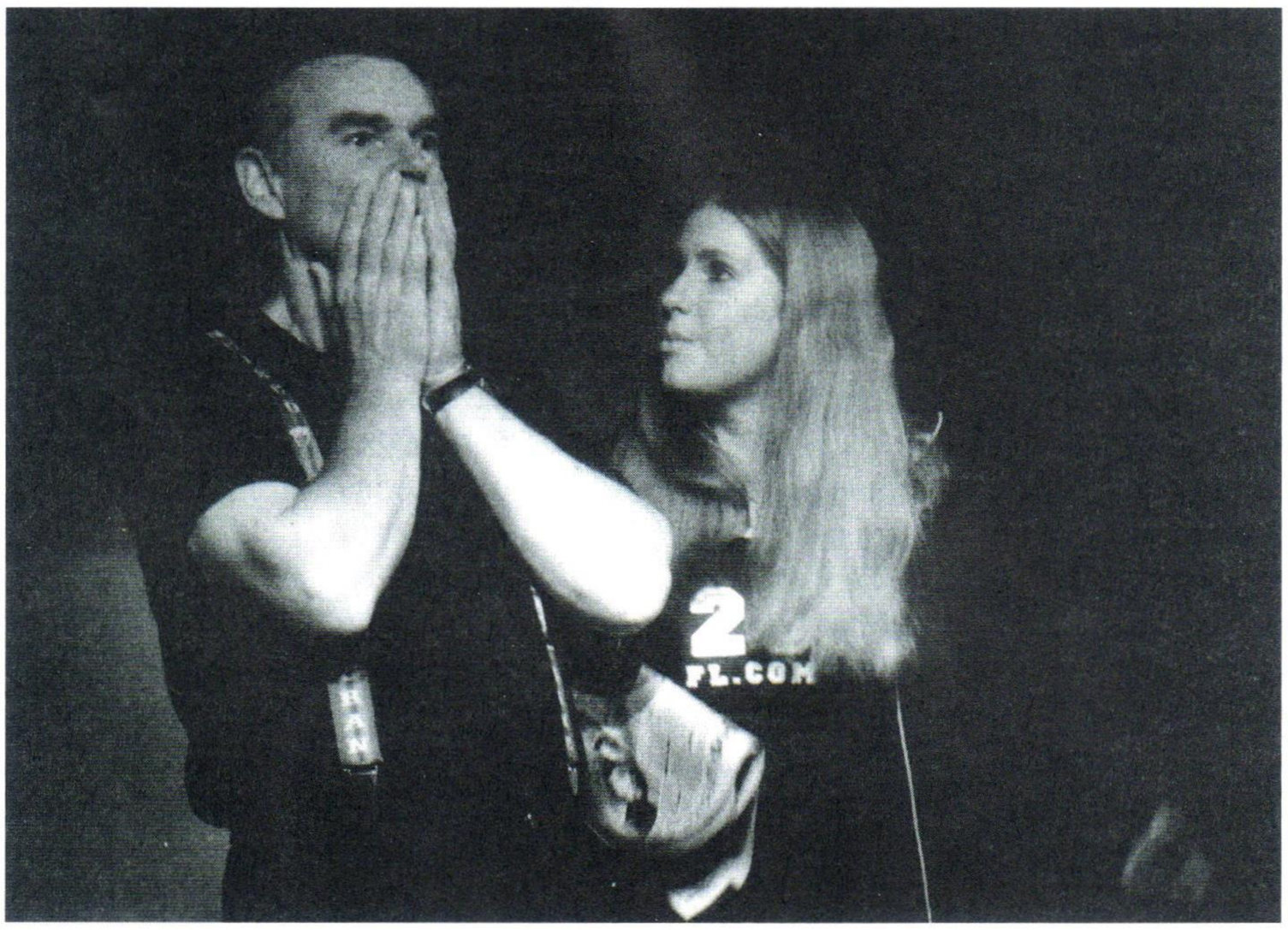
Foto na titulní straně: *Kdo by z lidí kolem amatérského divadla tu tvář a gesto neznal. Utvářely se celých padesát let. Ano, je to Milan Schejbal v roce svého životního jubilea. AS přináší s jubilantem obsáhlý rozhovor a jeden dopis navíc. Foto pořídil na Jiráskově Hronově 2002 Ivo Mičkal.*

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.
Ročník 39 (Ochotnické divadlo 49), číslo **6 / 2002.**
Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Blanická 4, 120 21 Praha 2.
Vedoucí redaktorka: Mgr. Lenka Lázňovská.
Redaktor: PhDr. Milan Strotzer.
Technický redaktor: Jan Strejcovský.
Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Josef Brůček, Mgr. Alexandr Gregar, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, PhDr. Vítězslava Šrámková.
Grafická úprava: Jitka Tláskalová (obálka a loga) a M. Strotzer.
Adresa redakce: IPOS-ARTAMA, P.O.BOX 12, (Blanická 4), 120 21 Praha 2, **tel.:** 221 507 956-7, ústředna 221 507 900
fax: 221 507 955, **e-mail: artama.divadlo@volny.cz.**
Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka *JH&C* Mělník.
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1,
e-mail: renata@allpro.cz, **http:**//www.allpro.cz,
tel.: Renata Szeniawská, tel. 234 092 851.
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz).
Cena 1 výtisku: 35,- Kč, roční předplatné: 180,- Kč.
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 3.12.2002.
Příští číslo vyjde 25.2.2003.
© IPOS PRAHA 2002
ISSN 0002 – 6786. Registrační číslo: MK ČR E 4608.

ZDARMA

VYSOKÉ 2002
JENOM FESTIVAL KOMEDIÁLNÍHO DIVADLA?

Soutěžních představení na XXXIII. národní přehlídce venkovských divadelních souborů, Krakonošově divadelním podzimu (KDP) bylo devět, z toho 6 1/2 – slovy: šest a půl – bylo komediálních. Proč ta polovina vysvětlím později. Z toho čtyři inscenace stály na literární předloze, která měla zaručovat smích. Vypadá to jednoduše: je-li text dobrý, potom stačí se o něj opřít a nějak jeho komediálnost přenést na jeviště. V tom je však ta hlavní potíž. Aby ta komediálnost literatury fungovala na jevišti, je třeba dodržet žánr jako soubor určitých pravidel tematických, kompozičních, formových. Jinak se autorem v textu uspořádané a viděné prvky dostanou do více či méně jiného úhlu pohledu a komediálnost přestává fungovat. V jisté intenzitě se s tímto problémem setkaly všechny čtyři inscenace. Nejúspěšněji se s tímto požadavkem vyrovnala inscenace známé komedie **Antonína Procházky S tvojí dcerou ne. ŠAMU ze Štítiny** – respektive režisér Václav Benda – spoléhal na nám všem důvěrně známé reálie přítomnosti, které se



DS ŠAMU Štítina / Antonín Procházka: S tvojí dcerou ne. Jaroslav Dominik v roli Rudly a Iveta Pravdová jako Sandra. Foto: Ivo Mičkal.

snažil zařadit ve shodě s požadavky textu do neobvyklých a nepatřičných souvislostí. To platí především o herectví, v němž šlo o nepatřičné a neobvyklé jednání a chování našich jinak normálních – a tedy v projevu hereckém přirozených - současníků. Někdy se to dařilo lépe, jindy hůře. Představitel Luboše, toho nešťastníka středního věku, jenž podlehne klamu, že jej miluje mladá dívka, a začne se chovat a jednat zcela vykolejeně, tuto základní žánrovou polohu inscenace dodržoval bezpečně, se šarmem a osobním kouzlem. Hlavní tematická linie, jež na něm spočívá a již konečně obsahuje i název textu, se prosazovala zřetelně, neboť panu Glabazňovi ještě s podobnou osobní přirozenou přitažlivostí sekundovala jako ta mladá svůdná bludička Iveta Pravdová. Další dějové linie, kde se tento princip žánrového řešení už nedařilo tak zdařile provádět, se potom za tuto linii prvotní do jisté míry více méně schovaly.

Dovolená s rizikem, komedie **Davea Freemana**, již zahrál **D.E.B.A.K.L. z Boleradic**, na tom byla s dodržováním žádoucích a žádaných pravidel žánru hůře. Text se svým žánrem pohybuje mezi uhlazeností komedie ze společnosti a až absurdní groteskou, která bláznivými situacemi tu společenskou polituru odstraňuje. Boleradičtí se ovšem hned od počátku, zejména zásluhou Radima Sokoláře, jenž je herec robustního, zemitého, drsného charakteru, s gustem a rasancí opřeli do té bláznivé absurdity, předváděli ji co nejvýrazněji, takže se ocitli v žánru jakési lidové, skoro až hanswurstovské frašky. Tím se připravili o mnoho vtipných replik i situací, protože se nekonalo strhávání masky společenského konvenčního chování prostřednictvím nesmyslného jednání v nesmyslné situaci. Asi si boleradičtí na jevišti dobře zařádili, ale nám ve vysockém hledišti příliš podnětů k smíchu nedávali.

Tři v tom Jaroslava Vostrého je komedie rafinovaná. Na první pohled vypadá ovšem jednoduše: tři dívky jsou v jiném stavu, za nimi se chtějí do domu dostat jejich nápadníci, proto se převlékají za představitele různých „léčitelských" profesí, které zve pán domu, aby zjistil příčiny „choroby" dívek. A do toho se plete nešikovný a přitroublý další nápadník Capitano se svým sluhou. Jenže tyhle opakující se pokusy – úspěšné i neúspěšné – o proniknutí do domu jsou pouhým odrazovým můstkem pro velké herecky „tematizované" komediální rozehrávání situací; rozehrávání svobodné a improvizované, ale přitom přesné a důmyslně komponované. Upřímně řečeno: ještě nikdy jsem tuhle komedii neviděl v amatérském divadle dobře zahranou. Vždycky je rozehrávání situací slabší, nedostatečné, vždycky se vlastně na konec opakuje totéž převlek postav, aby vnikly k dívkám. Je to posléze stereotyp, jemuž se už těžko můžete smát po druhé, a už vůbec ne po třetí. V inscenaci Divadelního spolku **Havlíček ze Zákup** tenhle problém existoval přímo vzorově. Zůstali jenom pánové Pavel Řezník jako Ubaldo, pán domu a otec a Bohuslav Bartoš ja-

D.E.B.A.K.L. Boleradice / Dave Freeman: Dovolená s rizikem. Foto: Ivo Mičkal.

DS Havlíček Zákupy / Jaroslav Vostrý: Tři v tom. Foto: Ivo Mičkal.

ko starší vilný nápadník Pandolfo, kteří si našli herecké prostředky pro ono tematické komediální rozehrávání situací.

O inscenaci **Feydeauovy komedie Brouk v hlavě DS Kozlovice** se mně píše těžko. Feydeau završil brilantně vývoj francouzské situační společenské komedie 19. století s matematickou jistotou znalostí jejího mechanismu, jenž zaručuje smích. Je to ovšem svou podstatou fraška: všechny postavy se míjí totálně s cílem, k němuž míří, a pro diváka jsou pro své horlivé, ale zhola neúčinné, ba přímo proti nim se obracející konání, směšní. Nic z toho se v kozlovické inscenaci vědomě nekonalo, objevilo-li se něco z tohoto žánrového řešení, které text nezbytně, jako živou komediální vodu vyžaduje, bylo to náhodou. Dokonce se zdálo, jako by inscenace z hlubokého nepochopení a neporozumění míjela záchytné body, které v této žánrové poloze mohou být jistou záminkou k vyvolání divácképo smíchu. Jako by režie ani v nejmenším nechtěla nebo nedokázala podstatu žánru dodržet. Uvedu jediný příklad: herečka hrající paní Champsboisy, která se domnívá, že ji manžel v hodinovém hotelu podvádí, hraje své mravní rozhořčení a roztrpčení – a přiznávám, že s přirozenou přesvědčivou opravdovostí – s takovou vážností vnitřního přesvědčení, že jako by vstoupila do úplně jiného žánru, snad dramatu, snad tragédie; něco na způsob Gazdiny roby nebo Maryši. Takových velkých, středních a malých prohřešků proti žánru je tu plno, vlastně z nich inscenace sestává. Takže Feydeauova brilantní fraška je pod nimi beznadějně pohřbena, její žánr se rozplynul; není proč se smát.

Neodvažuji se tvrdit, zda tento zájem o komedie bude u venkovských souborů trvalý, zda je opravdu charakteristickým znakem jejich činnosti, zda poznamená i další roky. Troufám si však říci, že jde zřejmě o výrazný projev - možná o jednu z jeho modifikací – toho typu divadla, jejž jsme kdysi nazvali „sousedským". Tj. divadla, kde zdaleka nejde o kvalitu divadelní, ale komunikační. S prostředím, které důvěrně zná soubor a jež stejně důvěrně zná své herce, kde je představení na této bázi vždycky vřele nebo alespoň příznivě přijímáno. Samozřejmě, dnes už to nefunguje jako kdysi, dnes už jsou i jiné velice přitažlivé magnety, takže ani toto divadlo nemá svého diváka zajištěno automaticky, musí se o něj ucházet. A tak to činí nabídkou titulů, které slibují vzbudit zájem. K nim patří na prvním místě komedie. Stejně jako pohádky, které si svého dětského diváka vždycky najdou. To není – myslím si - náhoda, že se v letošním repertoáru KDP objevily dvě inscenace pohádek. **Dubová zátka DS při TJ Sokol Lázně Toušeň** počínaje textem a konče všemi prvky inscenace byla tím dnem, kam – bohužel – stále amatérské inscenace pohádek klesají, spoléhajíce na to, že nějaký dětský divák vždycky přijde. **DS Vojan z Libice** inscenoval v režii Jiřího Hlávky **Pekelný mariáš Oldřicha Starého**. Text zase podprůměrný, ale zkušení amatérští harcovníci – Jaroslav Vondruška, jeho žena Helena, sám pan režisér rovněž se svou ženou Marcelou – v klíčových rolích mu dodali šťavnatost a sytost, překryli jeho největší nedostatky, učinili je méně patrnými. Je to takový ten slušný standard, který amatérské soubory – najmě venkovské – v této kategorii produkují. Takže připočtu-li tyto dvě inscenace k těm čtyřem předešlým, mohu snad říci, že KDP v šesti inscenacích prezentoval svým divákům produkci „klasických" venkovských divadelních souborů. Může se nám tato produkce líbit, nebo ne, ale je tu, existuje. A tento typ „postmoderního sousedského" divadla se má zřejmě čile k životu. Což o něčem svědčí.

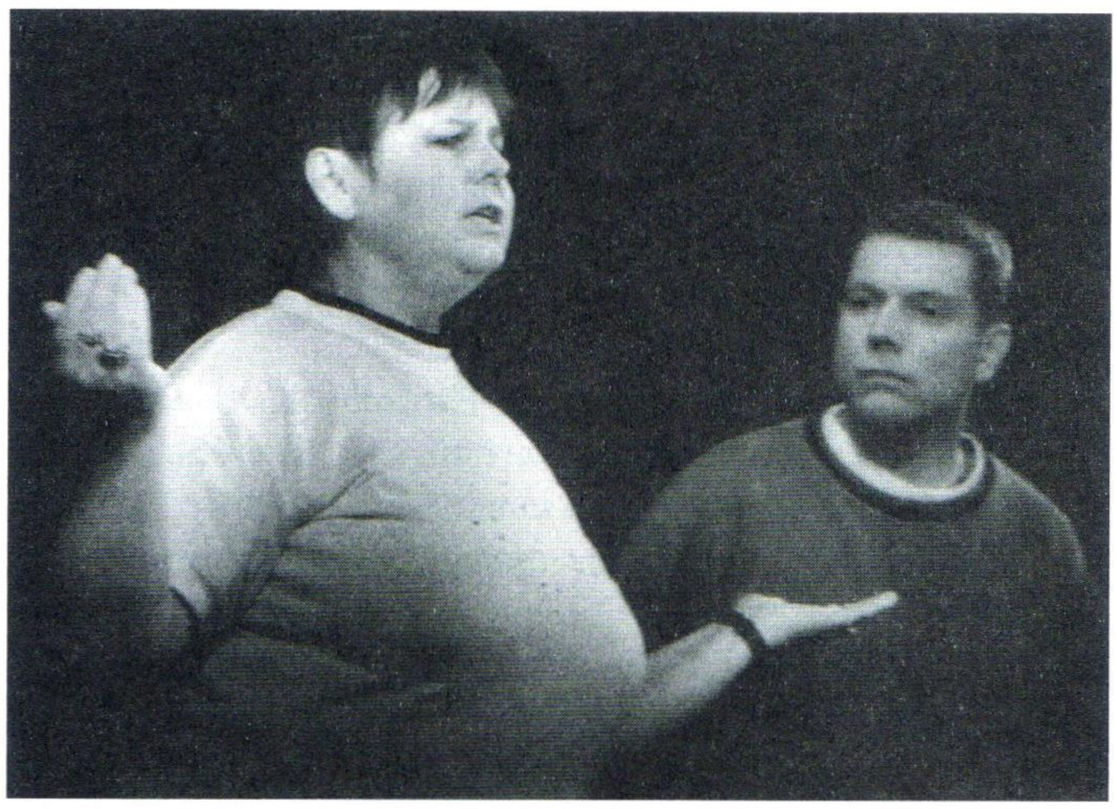
Tři inscenace z těch devíti soutěžních se tomuto „postmodernímu venkovskému" divadlu vymykaly. Samozřejmě k nim patřilo **Ořechovské divadlo** se svou inscenací hranou pod titulem **Po všem hovno, po včelách med**. Autor, režisér, tvůrce hudební složky i scénograf této inscenace **Vlastimil Peška** sáhl tentokrát do zdrojů folklórních. Jako vždy se pohybuje rovněž v žánru komediálním, v tomto případě na půdě masopustního veselí a masopustních taškařic. Ořechovští jsou v českém amatérském divadle – o venkovském ani nemluvě, naposledy jsme něco obdobného viděli ještě v dávných dobách československých, kdy amatéři z malé slovenské vsi Zelenče spolupracovali s Josefem Bednárikem - jedinečným fenoménem. Mají styl, poetiku, které přijali ve spolupráci s Peškou za vlastní, jsou v nich doma, pohybují se na této půdě s kázní i se spontánním gustem, mluví, tančí a zpívají tak, jak inscenace potřebuje, a zároveň jim to plně vyhovuje. A mají své diváky, ve Vysokém pro nevšední zájem hráli v jeden den třikrát, publikum se po každé výtečně bavilo. Je-li známkou profesionality vždycky opakovat výkon na stejné úrovni, ne-li ještě lépe, potom ořechovští jsou v tomto směru na profesionální úrovni. I když se přece jenom vynořily některé otázky. V tom masopustním reji maškar a žertů jsou vlastně tři roviny: oby-

vatelé vesnice jaksi sami za sebe, kteří si nasazují masky a stávají se díky maskám všelijakými fantastickými figurami masopustního reje, což jim dovoluje sehrát – být hercem v tom starodávném určení, že jsem někým jiným - ankekdoty, v nichž předvádějí chyby svých sousedů a známých. (Ten název je přísloví, jenž s genialitou a stručností lidové metafory postihuje naše plahočení v pozemském životě, v němž jsme všichni hříšníci; o tom jsou ty tři maškarami zahrané „kousky" ze života.) Ty tři roviny by se měly – především herecky, ale i dalšími scénickými prostředky – odlišit. Jenže to se nestane, po jevišti a z jeviště do hlediště se valí jednolitý proud masopustního veselí, jehož barva je hustá a křiklavá, že každé tišší, jemnější, klidnější místo – v hereckém provedení pak řekněme „lidštější" – je balzámem pro duši a vítaným nahlédnutím do toho dynamického a stále se proměňujícího dění přece jen trochu odjinud. Ale je to opět ořechovské představení v poloze špičkové divadelní kvality a neméně kvalitní zábavy tak, jak to už léta známe a jak to už předem s potěšením čekáme.

Nečekaným a milým překvapením bylo představení souboru **Mrsťa Prsťa z Kouřimi**. (Ten název je podle jména plyšového medvídka.) Jejich vystoupení mělo dvě části, protože jim kdesi kdosi řekl, že jenom jedna část, s níž vstoupili do soutěže na nižším stupni je pro národní přehlídku příliš krátká – tedy snad nepřijatelná, nepřípustná. A tak k montáži z Romea a Julie nastudovali westernovou parodii a všechno to skryli pod záhadný a trochu podezření vzbuzující titul **Od La Platy ke Fergussonu + Romeo, Julie a tak dál**. Všechno to vzal na sebe a podepsal – **dle W. Shakespeara a I. Vyskočila** – „lídr a guru" souboru, jenž je zároveň podepsán jako režisér, **Martin Drahovzal**. Tenhle soubor mladých lidí, teenagerů či –náctiletých, pracuje na úplně jiném základě než „postmoderní sousedské" divadlo. Hrají z vnitřní potřeby něco vyslovit, nějak se projevit, dát najevo svůj postoj. Ostatně, prošli tím, co tvoří podstatu dramatické výchovy. Zvlášť patrné je to na té montáži ze Shakespeara. Je to pár dialogů, pár situací hraných na prázdném jevišti, kde jen pohyb a rozmístění herců, to čemu se říkává mizanscéna, je jakýmsi prvkem scénografickým výtvarným. Hlavní je ovšem osobní zaujetí všech herců, kteří jsou v každém slově, každém gestu, každém pohybu naprosto vnitřně pravdiví, jež vyjevuje hluboký a prožitý vztah k tomu, co se předvádí. Totéž se – samozřejmě komediálně, to je ta půlka, o níž byla řeč na počátku článku – projevuje v parodii na westerny. Opět roste z osobního postoje, z vlastního pohledu, který činí všechno na jevišti nejenom nápaditým, ale i uvěřitelným.

Na konec překvapení největší letošního KDP: **DS Žlutičan Žlutice s původní hrou Jaromíra Břehového Otylka**. Tahle komedie ze soukromého sanatoria, do něhož přijde hubnout manželka velmi vlivného bohatého muže, překvapí – a přitáhne - hned od počátku svým vynikajícím dialogem. Stručným, věcným, ale přitom nabitým vtipem, ironií, napětím, nesoucím i charakteristiku postav a tvořícím jejich vztahy. Suverénně a bezpečně provádí polohu konverzační komedie ze současnosti. Na ní si pochutnává přímo s rozkoší představitelka Otylie Raftové, role vlastně titulní, Ivana Bradáčová, pro niž autor tuhle hru napsal. Nedivím se mu, věděl koho v této herečce má. A tak s chutí, s úsměvem i hlasitým smíchem sledujete v první polovině příhody zlobící a tvrdohlavé Otylky, čelící všem pokusům o shození váhy i těžkosti, jež ji postihují v manželství. A čekáte, co bude v druhé polovině. Ta je lákavou a skvostnou příležitostí, jež je ovšem nenaplněna. Břehový pokračuje v líčení souboje Otylky s hubnutím i s manželem, jenž mezitím žije s její nejlepší přítelkyní. Ale do toho vstupují osamocené motivy s jistými epizodními – tedy nerozvinutými tématy – jež přinášejí hořký, až tragický tón. Ukazuje se totiž, že za vším jsou peníze, že zápas mezi Otylkou a jejím manželem je bojem o majetek, kdy jeden druhého drží v šachu. A v tom sanatoriu jsou ochotni udělat vše, lhát a podvádět, jen aby dostali slíbený obnos a udrželi si přízeň mocných finančníků, na níž je jejich osud závislý. Kdyby Břehový tyto motivy zcelil v motivické linie, a tedy i

Ořechovské divadlo Ořechov u Brna / Vlastimil Peška: Po všem hovno, po včelách med. Foto na této straně: Ivo Mičkal.



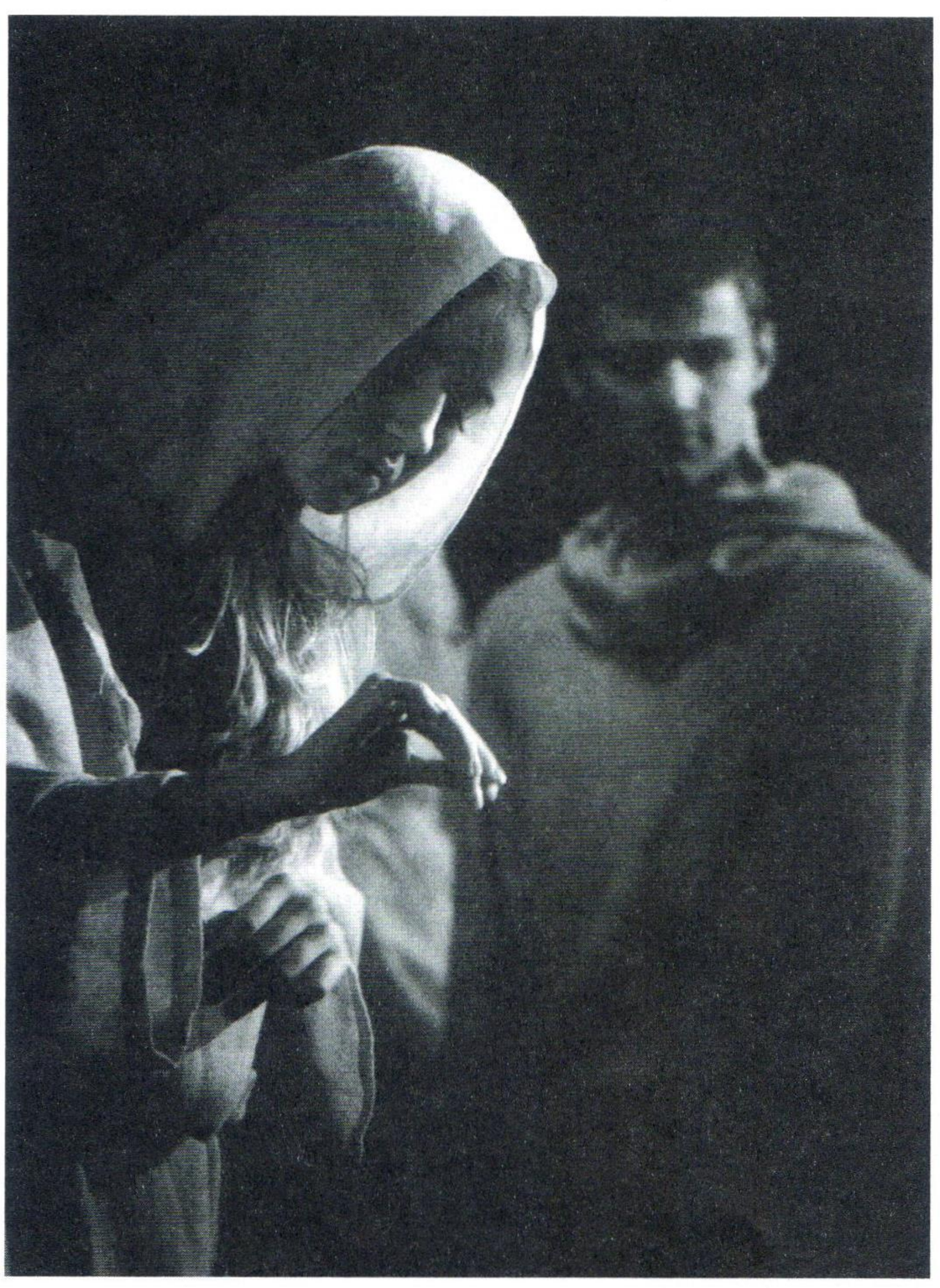
DS Žlutičan Žlutice / Jaromír Břehový: Otylka. Iva Bradáčová v titulní roli a Václav Slavík jako sportovní instruktor Aleš. Foto: Ivo Mičkal.

souvislá témata, potom by se patrně zrodila sarkastická a smutná komedie dürrenmattovského typu o našem dnešním bytí. Ale Břehový touto cestou nejde. Trvale v jedné linii, přímočaře, především a vlastně jenom líčí průběh událostí, které se strhly kolem hubnutí Otylie Raftové v sanatoriu. Škoda, nejenom pro velké téma, jež se otevíralo, ale i pro samo představení. Neboť ta přímočarost by potřebovala mnoho dalších nových, překvapivých zvratů, abychom jako diváci mohli svou pozornost upřít na něco, co doposud neznáme. Takto zůstáváme pořád u věcí už poznaných, děj ani fabule už nám nic neodhalují a ten znamenitý dialog na všechno nestačí.

Ale i tak: tato komedie na této úrovni spolu s ořechovskými a kouřimskými představeními dokazuje, že venkovské divadlo má schopnosti, které jej vedou i po jiných cestách, než představuje dnešní „postmoderní sousedské" divadlo. Dušan Zakopal několikrát při zasedáních poroty konstatoval, že letošní KDP byl festivalem „srandy a humoru". Ale domnívám se, že to tak úplně neplatilo a neplatí. Což je jistě příjemné a potěšující. Proto ten otazník v nadpisu článku.

Jan Císař

Kouřimské divadlo Mrsťa Prsťa / Martin Drahovzal podle Williama Shakespeara: Romeo, Julie a tak dál. Foto: Ivo Mičkal.



Kouřimské divadlo Mrsťa Prsťa / Martin Drahovzal podle Williama Shakespeara: Romeo, Julie a tak dál. V roli Julie Radka Pšeničková. Foto: Ivo Mičkal.

VÝSLEDKOVÁ LISTINA KDP 2002

Čestná uznání byla udělena:

Václavu Bendovi a Marii Dominikové	- za režii hry Antonína Procházky **S tvojí dcerou ne**
Radimu Sokolářovi	- za roli Stanleyho Parkera ve hře Davea Freemana **Dovolená s rizikem**
Marii Kučerové	- za roli pokojské Hany ve hře Jaromíra Břehového **Otylka**
Jaroslavu Vondruškovi	- za roli čerta Miglajse ve hře Otakara Starého **Pekelný mariáš**
Heleně Vondruškové	- za roli Ježibaby ve hře Otakara Starého **Pekelný mariáš**
Martinu Drahovzalovi	- za práci s mladým souborem kouřimského divadla Mrsťa Prsťa

Ceny byly uděleny:

Jaromíru Glabazňovi	- za roli Luboše ve hře Antonína Procházky **S tvojí dcerou ne**
Liboru Stehlíkovi	- za roli Karaka ve hře Davea Freemana **Dovolená s rizikem**
Jaromíru Břehovému	- za text divadelní hry **Otylka**
Ivaně Bradáčové	- za roli Otýlie Raftové ve hře Jaromíra Břehového **Otylka**
Jiřímu Šimkovi	- za roli Ubalda ve hře Jaroslava Vostrého **Tři v tom**
Bohuslavu Bartošovi	- za roli Pandolfa ve hře Jaroslava Vostrého **Tři v tom**
Kouřimskému divadlu Mrsťa Prsťa	- za kolektivní tvořivost v inscenacích Martina Drahovzala dle Ivana Vyskočila a Williama

Shakespeara **Romeo, Julie a tak dál** a **Od La Platy k Fergussonu**

Ořechovskému divadlu Ořechov u Brna

- za inscenaci hry Vlastimila Pešky **Po všem hovno, po včelách med**

Cena dětského diváka byla udělena:
Divadelnímu souboru při TJ Sokol Lázně Toušeň

- za inscenaci hry Drahoslava Vracovského **Dubová zátka**

Cena dospělého diváka byla udělena:
Ořechovskému divadlu Ořechov u Brna

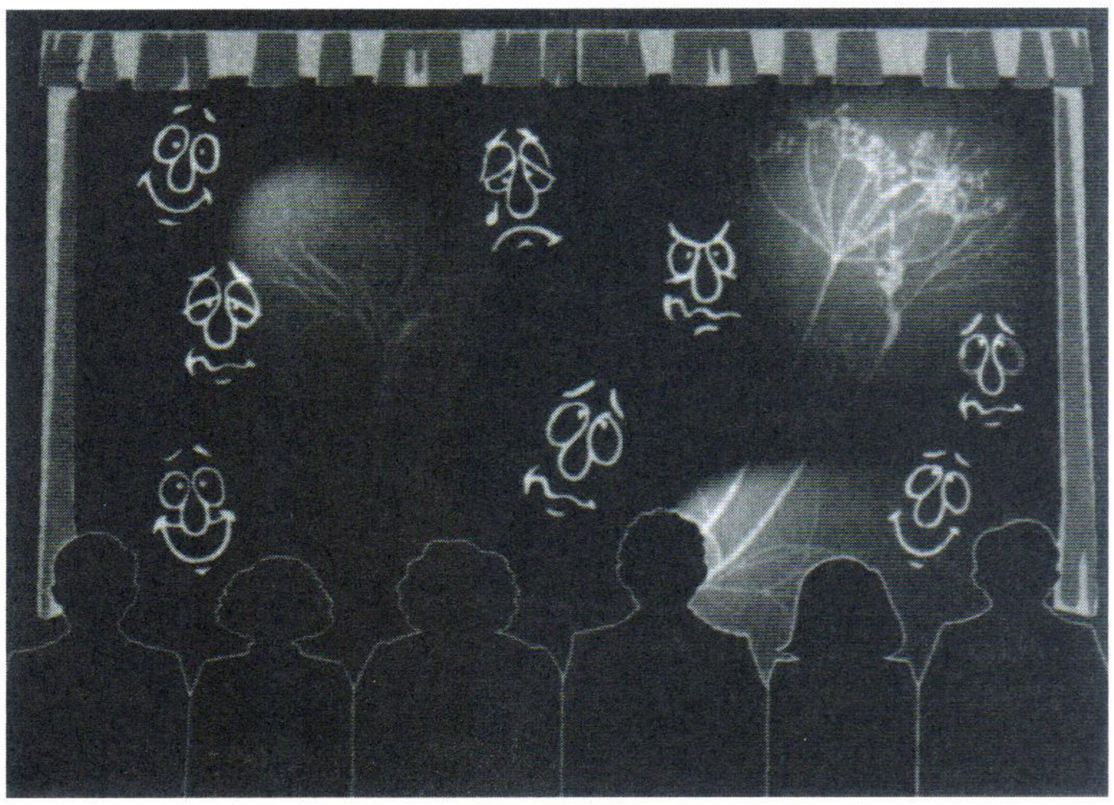
- za inscenaci hry Vlastimila Pešky **Po všem hovno, po včelách med**

Doporučení k výběru do programu JH 2003 obdrželo:
Kouřimské divadlo Mrsťa Prsťa

- s inscenací hry Martina Drahovzala dle Williama Shakespeara a Ivana Vyskočila **Romeo, Julie a tak dál** a **Od La Platy k Fergussonu**

Nominováno do programu JH 2003 bylo:
Ořechovské divadlo Ořechov u Brna

-s inscenací hry Vlastimila Pešky **Po všem hovno, po včelách med**



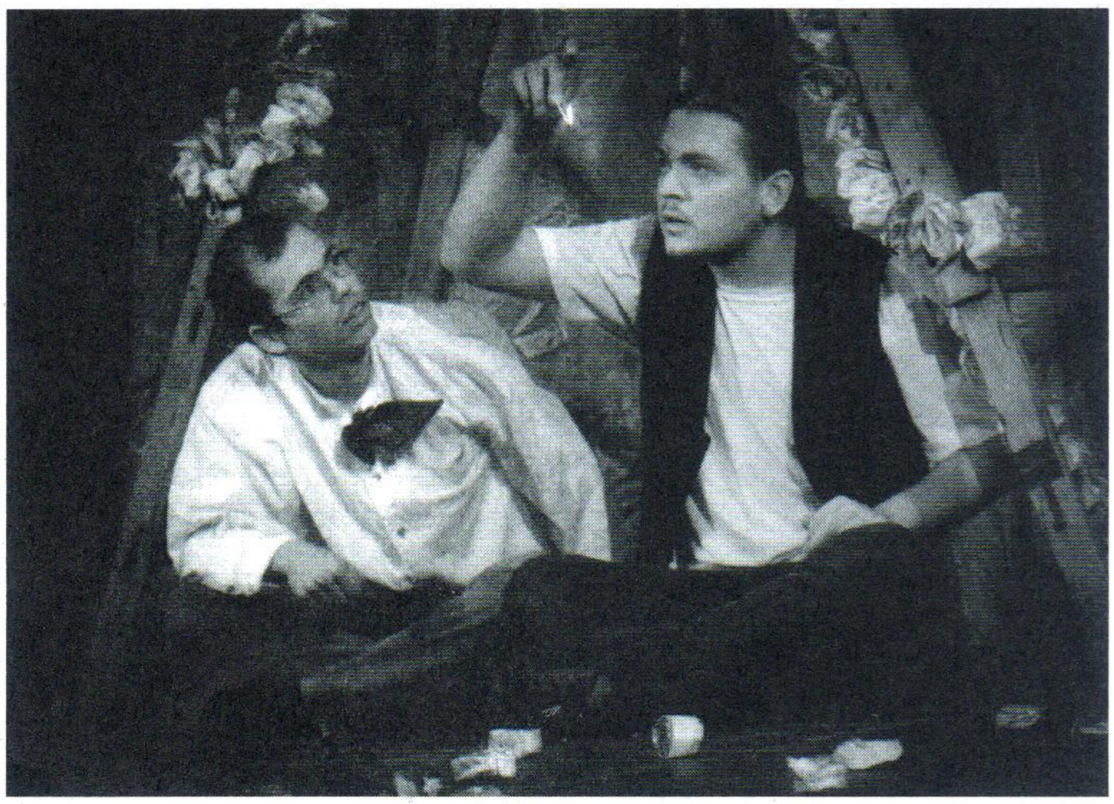
To vše dohromady činí téměř 644 hodin (!!) strávených ve společnosti předních osobností našeho divadelního života, které na tomto místě snad nejde ani všechny vyjmenovat. Byli mezi nimi např. Mgr. Aleš Bergman, PhD., prof. PhDr. Jan Císař, CSc., Mgr. Milan Schejbal, Mgr. Vladimír Zajíc, PaedDr. František Zborník a mnoho dalších.

Cílem kurzu byla základní teoretická a zejména praktická vybavenost pro práci režiséra v amatérském divadelním souboru. Jednotlivá soustředění kurzu na sebe obsahově navazovala, avšak byla přitom koncipována jako tematicky uzavřené celky. To umožnilo vstup několika dalších zájemců v cca první polovině soustředění. Poté byl přístup dalších posluchačů pozastaven. V kurzu se za celou dobu jeho trvání objevilo celkem 30 posluchačů, z toho víc jak polovina vydržela až do konce. Ne všichni z nich však splnili podmínky pro udělení absolutoria.

Učební plán koncipoval ve spolupráci s vedoucími lektory organizační vedoucí kurzu **dr. Milan Strotzer** a od roku 2000 i **Jan Strejcovský**, odborní pracovníci Artamy. Po celou dobu výuky posluchače provázela „třídní učitelka" dramaturgyně Městského divadla v Mostě a Divadla ABC v Praze **Kateřina Fixová**.

Co bylo obsahem výuky a kdo ji lektorsky realizoval:

- Úvod do dramaturgie = Mgr. Kateřina Fixová;
- Praktická dramaturgie = Mgr. Kateřina Fixová;
- Základy dramatické výchovy = Mgr. Marie Poesová;
- Dramatická hra a komunikace = Mgr. Marie Poesová;
- Dějiny divadla = prof. PhDr. Jan Císař, CSc.;
- Dramaturgicko-režijní výklad situace = Mgr. Kateřina Fixová;
- Režijní kniha, mizanscéna = prof. PhDr. František Štěpánek;
- Spolupráce dramaturga, režiséra a výtvarníka na přípravě inscenace = Mgr. Kateřina Fixová a Vladimír Dědek;



DS Vicena Ústí nad Orlicí Pierre-Henri Cami: Cami(áda). Absolventské představení Jany Staňkové, posluchačky Kurzu praktické režie. Foto: Ivo Mičkal.

KOPR
ROČNÍK 2002

KOPR (Anethum graveolens) je jednoletá bylina z čeledi mrkvovitých pocházející z jižní Evropy, Egypta a Malé Asie. V západní a severní Evropě je znám již od 16. století. Pěstování kopru je snadné a nechybí snad na žádné zahradě. Mladou, zelenou nať můžeme sklízet od jara do podzimu a docílíme toho postupným výsevem od dubna do konce srpna.

Ne, nemusíte obracet na titulní stránku a kontrolovat, zda se vám do ruky omylem nedostalo poslední číslo Zahrádkáře. Pojednání o tomhle „KoPRu" na naše stránky určitě patří, protože se nejedná o koření u nás hojně pěstované, ale o v současnosti nejkomplexnější vzdělávací instituci pro amatérské divadelní režiséry. Kde se vzalo to, dnes již zažité, hromadné pojmenování pro seminaristy této vzdělávací akce (tedy KOPŘI), už asi nikdo nezjistí. Jistotou je, že seminaristé toto označení nejenže nepovažují za hanlivé, ale s hrdostí jej sami používají. I když mluvit v tuto chvíli o seminaristech je již mírně archaické, protože 17. října tohoto roku v nočních hodinách došlo na půdě Krakonošova divadla ve Vysokém nad Jizerou ke slavnostnímu vyřazení absolventů **Kurzu praktické režie**.

Než ale k onomu vyřazení mohlo dojít, urazili seminaristé tříapůlletou cestu plnou praktického objevování tajů divadelní režie. **V každém roce se uskutečnila dvě základní devítidenní soustředění** – jedno při Krakonošově divadelním podzimu, národní přehlídce venkovských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou a druhé při Jiráskově Hronově, celostátní mezidruhové přehlídce amatérského divadla. Seminaristé také zhusta využívali možnosti zúčastnit se za výhodných podmínek Divadelní Třebíče, respektive v posledních dvou letech FEMADu Poděbrady / Divadelní Třebíče. A opět se potvrdilo, že realizovat soustředění v rámci těchto divadelních přehlídek je pro posluchače velkým přínosem, neboť za tři roky trvání kurzu měli možnost zhlédnout 161 divadelních představení (což je celkem 231 hodin a 50 minut strávených v divadle!). Přednášky a praktická výuka proběhla v rozsahu 348 odučených hodin a zároveň mohli posluchači absolvovat až bezmála 64 hodin v rozborových seminářích na národních přehlídkách.

- Divadelní druhy, žánry a styly teoreticky = prof. PhDr. Jan Císař, CSc.;
- Divadelní druhy, žánry a styly prakticky = Mgr. Kateřina Fixová, Mgr. Milan Schejbal (V praktických ukázkách vystupovali figuranti – profesionální i amatérští herci: Martina Delišová, Kateřina Lojdová, Pavlína Morávková, Lucie Nesvadbová, Denisa Nová, Martin Písařík, Jiří Pošepný, Ondřej Sokol, Jan Strejcovský, Milan Strotzer, Jaroslav Vondruška st. a Helena Vondrušková.);
- Dramatická situace, kompozice, akcent, temporytmus a základy práce s hercem = Mgr. Aleš Bergman, PhD. a Mgr. Pavlína Morávková;
- Úvod do scénografie = prof. Jan Dušek;
- Jevištní svícení prakticky = Mgr. Milan Schejbal;
- Práce režiséra s hercem na konkrétní dramatické situaci = Mgr. Kateřina Fixová a Mgr. Milan Schejbal (oba dva zároveň vystupovali v rolích figurantů v jednotlivých ukázkách seminaristů KPR);
- Kritické hodnocení inscenace = Mgr. Kateřina Fixová a Mgr. Pavlína Morávková;
- Práce na inscenaci = Mgr. Kateřina Fixová, Mgr. Pavlína Morávková a Mgr. Milan Schejbal.

Jednou z podmínek úspěšného absolvování kurzu byla pro posluchače realizace absolventských představení. Z osmnácti vyřazených seminaristů jich deset absolvovalo prací na společné inscenaci s názvem **Ze života KOPRU** a tři předvedením videozáznamu svých inscenací. Pět seminaristů absolvovalo vlastní inscenací:

- **Simona Bezoušková** s DIVADLEM (bez záruky) PRAHA / Eric-Emanuel Schmitt: **Návštěvník** (FEMAD Poděbrady / Divadelní Třebíč 10.5.2002);
- **Dagmar Brtnická** s Nezávislým divadelním studiem De Facto Mimo Jihlava / Verena Kanaan: **Drahoušek Anna** (FEMAD Poděbrady / Divadelní Třebíč 18.5.2002);
- **Dagmar Landrová** s Dívčím divadelním souborem Dora Turnov / Dagmar Landrová: **Než zazvoní tetka smrtka** (Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou 18.10.2002);
- **Jana Staňková** s Divadelním souborem Vicena Ústí nad Orlicí / Pierre Henri Cami: **CAMI(áda)** (Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou 14.10.2002);
- **Radana Šimčíková** s Divadelním spolkem Tyl Říčany / Radoslav Lošťák: **Sůl nad zlato** (POPELKA Rakovník 14.11.2002).

Třem vyřazeným, Dagmar Landrové, Pavlíně Tůmové a Jiřímu Wernerovi bylo osvědčení o absolvování uděleno s podmínkou, že se na Jiráskově Hronově 2003 zúčastní Dramaturgického semináře a doplní si tak teoretické znalosti, které pro svůj pozdější vstup do KPR nemohli získat s ostatními posluchači.

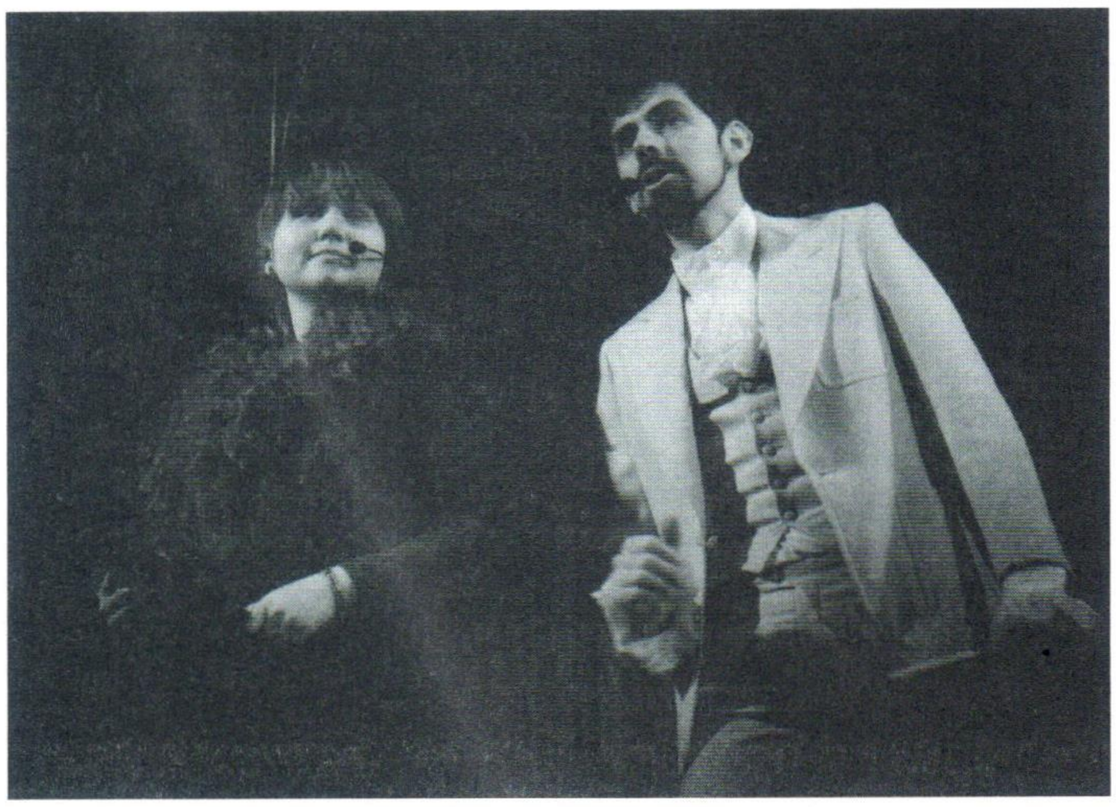
V nočních hodinách 17. října 2002 se do sálu vysockého divadla Krakonoš přišlo podívat několik desítek nejvytrvalejších a nejvěrnějších diváků na s**polečné absolventské představení seminaristů**. Inscenace **Ze života KOPRU**, jejíž „premi-derni-éru" diváci zhlédli, se začala rodit již na Jiráskově Hronově 2002. Zde pod bedlivým dozorem třídní učitelky Kateřiny Fixové a její asistentky Pavlíny Morávkové vznikl první nástin toho, co pak zrealizováno spatřilo světlo světa na letošním Krakonošově divadelním podzimu. Představení bylo jakýmsi leporelem toho, co všechno frekventanti zažili na jednotlivých seminárních setkáních v průběhu celého kurzu. Nad představením i nad na něj navazujícím slavnostním vyřazovacím ceremoniálem bděl z pozice supervizora Milan Schejbal společně s Kateřinou Fixovou a Pavlínou Morávkovou.

SPONDEO AC POLLICEOR pak zaznělo při slavnostním vyřazení z úst 16 frekventantů (3 se bohužel nemohli tohoto aktu zúčastnit) poté, co „rektor" kurzu PhDr. Milan Strotzer přednesl a požadoval na absolventech tento slib:

Slibuji na svou čest a svědomí, že budu ve své divadelní praxi využívat všech vědomostí a myšlenek za studia nabytých a že nebudu:

- **uvádět plytké a schématické předlohy, o škvárech nemluvě;**

Finále absolventského představení posluchačů Kurzu praktické režie Ze života KOPRU. Foto: Ivo Mičkal.



Kurz praktické režie, organizovaný IPOS-ARTAMA ve spolupráci s o.s. Vobskočák a pořadateli KDP a JH, uvedl v programu vysocké přehlídky společné absolventské představení pod názvem Ze života KOPRU. Pořadem diváky provázeli Agáta Hrůzová a Jiří Anderle („Ale Agátko…"). Foto: Ivo Mičkal.

- **nezapomenu za všech okolností budovat dramatické situace;**
- **nebudu nutit herce do šarží, šklebů a mrckování;**
- **říkat herců, co sám nevím;**
- **odmítat kritické reflexe svých inscenací, prostě nebudu režisér – ješita.**

Tak slibuji a zavazuji se – spondeo ac policeor!

Osvědčení o absolvování bylo uděleno těmto 19 posluchačům:

- Jiřímu Anderlemu z Vyššího Brodu
- Kateřině Baranowské z Nového Boru
- Simoně Bezouškové z Prahy
- Dagmar Brtnické z Jihlavy
- Milanu Čubanovi z Litvínova
- Jaroslavu Hájkovi z Proseče u Skutče
- Ivo Horkelovi z Moravské Třebové
- Agátě Hrůzové z Hradce Králové
- Lence Janyšové z Ústí nad Orlicí
- Jaroslavu Josefovi z Proseče u Skutče
- Vlastimilu Krejčiříkovi z Brodku u Přerova
- Dagmar Landrové z Turnova
- Kristýně Poesové z Nymburka
- Evě Procházkové z Brodku u Přerova
- Janě Staňkové z Ústí nad Orlicí
- Janu Šejharovi z Prahy
- Radaně Šimčíkové z Říčan
- Pavlíně Tůmové z Říčan
- Jiřímu Wernerovi z Olomouce

V tuto chvíli, kdy barva na osvědčeních o absolvování tohoto běhu Kurzu praktické režie ještě nestačila ani pořádně zaschnout, se již scházejí ti, kteří se budou podílet na přípravě seminářů dalších. Vycházejí také z podnětů, požadavků a informací těch, kteří se nyní s tímto „glejtem" vydávají ztékat vrcholy divadelního světa. Nechť tedy těchto výšin dobudou se ctí a my, kteří těmto výstupům budeme přítomni, ať jsme jen mile překvapováni.

Jan Strejcovský

SLOVO TŘÍDNÍ UČITELKY KOPRU

Že ani já nevstoupím podruhé do stejné řeky, mi bylo jasné hned v tom okamžiku, kdy jsem organizátorům Kurzu praktické režie potvrdila, že jsem ochotna znovu převzít roli „třídní učitelky" také jeho druhého ročníku. Přiznám se, že to nebylo lehké rozhodování, protože můj vztah k absolventům prvním byl mnohem více než jen formální – bála jsem se, že budu až příliš srovnávat ty druhé s těmi úžasnými prvními. Ale umluvili mě, a tak jsem se na další více než tři roky studia stala nejčastějším lektorem, a hlavně tou nejbližší osobou dalším dvaceti adeptům režie. A musím nakonec konstatovat, že ten druhý ročník nebyl o nic méně inspirativní než ten první, a můj vztah k jeho posluchačům nebyl formální ani trochu. Mezi nimi se totiž také objevila celá řada zajímavých osobností, na které budu dlouho vzpomínat, a se kterými se, doufám, budu i nadále potkávat. Myslím, že i jejich závěrečné vystoupení ve Vysokém nad Jizerou ukázalo (a nejen to, ale také celý proces přípravy toho představení), že se přece jen něco naučili. Během těch sedmi lekcí se hodně dozvěděli, prošli mimořádně spletitou cestou při formování svého kolektivu, poznali mnoho zajímavých lidí, viděli spoustu představení, učili se vidět, slyšet i mluvit, a taky zažili báječné okamžiky tak říkajíc „mimopracovní". A tak bych jim přála, aby měli dost talentu, příležitostí a sil všechno to, co jsme se do nich pokusili „natlouct" i to, co sami „pochytali", zúročit při práci ve svých souborech.

Kateřina Fixová

Seminář Klubu režisérů SČDO při diskusi ve vysocké sokolovně. Foto: Archiv KR SČDO.

SEMINÁRNÍ DÍLNA SČDO

Tvoří systematický cyklus, souvislou řadu dílčích uzavřených úkolů u příležitosti Krakonošova divadelního podzimu rok za rokem. Dvě desítky ochotníků se od neděle do pátku scházejí odpoledne na tři hodiny technického i tvůrčího tréninku. Ten se skládá jednak z cvičení v technice řeči a cvičení uvolňovacích, jednak z jevištního úkolu. Vzhledem k tomu, že seminaristé jsou zároveň pravidelnými návštěvníky dopoledních hodnotících seminářů s porotou, tvoří jejich účast na přehlídce dosti slušnou pracovní aktivitu.

Cvičení opakovalo a soustavně rozvíjelo mluvní i mluvně-pohybové schopnosti účastníků pod cílevědomým a vlídným vedením prof. Daniely Musilové. K této průběžně souvislé části lekce se každý rok přidává jiný typ scénického úkolu. Letos jím byla orientace v inscenačních prostředích divadelních žánrů.

Úkol měl východisko: připravený metodický tisk s výběrem hesel, charakterizujících různé typy předloh veseloherního žánru od komedie po frašku. Na jeho základě se vedla diskuse pro vstupní ujasnění pravidel hry. Byla často doplněna odkazem k představení přehlídky, protože se letos tato dramaturgie objevovala v převážné většině večerů.

V realizační části úkolu šlo o vyvolání představivosti a pohotového pokusu o řešení: v prvé řadě o nahození postav, vytáhnutí jádra situace a volbu scénického půdorysu i scénického obrazu, v druhé o záměrnou volbu vyjadřovacích prostředků, jako je tón řeči, formát apod., odpovídajících stylu zvolené předlohy. Skupiny herců s režisérem (režiséry) v čele se pus-

tily do čtyř výstupů: organizování ženských bojových řad z Klicperova Ženského boje (osm seminaristů), setkání Káči s Luciferem z Drdových Hrátek (tři) a karetní čertovská scéna s Martinem z téže hry (pět), dialog purkmistra s královským prévotem z Balady z hadrů V+W (dva).

Prostory sokolovny nejsou v sychravém počasí nejhostinnější a co horšího: v hlučných akcích, jaké letos byly na pořadu, proznívá echo celou budovou. Ale pracovní skupiny se poděliły o různé kouty budovy a pustily se do řešení výchozí situace výstupu, vztahů postav, motivace a proměn situace, podoby chování a jednání postav a souhrové slovní a fyzické akce. Ujasňování u stolu přecházelo rychle ve formování obrysů jevištní podoby. Zaujetí se promítlo i do hledání kostýmního náznaku, shánění rekvizit a vymýšlení scénografické nápovědi, užitečných jak pro dojem potenciálních diváků, tak i pro vlastní pocit aktérů. Jak režijní vedení, tak herecká iniciativa se musely v krátkém čase vypnout k maximu možností a sil.

Rozumí se, že loňská příprava kabaretních čísel byla pracovně výhodnější, protože jejich převážně sólový a duetový charakter umožňoval dostat se v nastudování blíže k výsledné podobě. Letošní souhrový úkol byl v tom směru náročnější, a tak jsme v časovém limitu k hledání diferencovaného stylu jednotlivých scén jenom nakročili. Technická cvičení a seminární ujasňování problematiky se dostala dál, nežli praktická realizace. A úkol probudit a projevit možnosti a síly ve zvolených úkolech byl splněn; o jeho dopracování můžeme doma přemýšlet.

Několik diváků závěrečné předváděcí zkoušky potvrdí, že nastoupená cesta cvičných inscenačních kroků namířila správným směrem.

Jiří Hraše

Při KDP ve Vysokém n. J. se konalo jedno z dalších soustředění Kursu scénografie pořádaného IPOS-ARTAMA ve spolupráci s o.s. Kruh Hronov a organizátory KDP. Vedoucím lektorem kurzu je David Bazika (třetí zleva). Do díla se zapojil i člen odborné poroty KDP scénograf Petr Kolínský. Posluchači tentokráte pracovali na konkrétních úkolech spjatých s významovým řešením prostoru a na prostorovém řešení konkrétních inscenací. V závěru soustředění připravili vernisáž výstavky svých prací, na níž pozvali další účastníky přehlídky. Foto z výuky: Ivo Mičkal.

NAHLÍŽENÍ

BECHYNĚ

17. – 20. ŘÍJNA 2002

CELOSTÁTNÍ DÍLNA STŘEDOŠKOLSKÉ DRAMATIKY A MLADÉHO DIVADLA NA ZAČÁTKU NOVÉ CESTY

Po vzrušených debatách o koncepci a dalším směřování Celostátní dílny středoškolské dramatiky a mladého divadla charakteristických v posledních letech pro schůzky pražského organizačního týmu se Nahlížení konečně „rozhoupalo" a rozhodlo se po dvanácti vcelku vydařených ročnících opustit „vyšlapanou cestičku" tvůrčí dílny. Ta se odvíjela od prvního ročníku v Novém Městě nad Metují v říjnu 1987 až po ročník dvanáctý v Bechyni v říjnu 2000 (dílna se přesunula z Nového Města do Bechyně od svého šestého ročníku, v r. 1993). Platformou pro práci byly vždy tři mladé soubory se zkušenými vedoucími v čele, k nimž se v úvodu dílny připojili seminaristé z řad vedoucích mladých souborů, učitelů, členů souborů a dalších zájemců o divadelní práci s danou věkovou skupinou. Z tohoto principu vzešel později i název dílny – organizátorům šlo vždy především o možnost *nahlížet* do práce vedoucích a jejich souborů zevnitř. Východiskem práce byl vždy společný námět (povídka, dramatický text, báseň, hudební skladba, obraz…), kterým se tři skupiny během víkendu nezávisle zabývaly a v závěru si navzájem přiblížily svou cestu od námětu až k případnému zárodku divadelního tvaru (s ukázkami).

Letošní třináctý ročník posunul Nahlížení spíše směrem k divadelní přehlídce. Hlavním důvodem změny byl především určitý odliv zájmu o akci v posledních letech ze strany vedoucích souborů a dalších dospělých seminaristů. Nahlížení se čím dál víc stávalo akcí samotných středoškoláků a mladých amatérských divadelníků ve věku zhruba do 25 let. Zda bude nový model, nastolený jako setkání mladých souborů, které si v první řadě navzájem předvedou a prodiskutují výsledky své divadelní činnosti, lépe reflektovat situaci a potřeby současného středoškolského a mladého divadla v současné době, ukážou nejspíš přesvědčivěji až příští ročníky. Organizátoři si každopádně vytkli nemalý cíl mapovat touto akcí současné problémy, potřeby a specifika oboru, který po celá léta nikdo soustavněji metodicky nesledoval.

Základní program Nahlížení 2003 tvořilo pět divadelních představení (soubor ze ZUŠ Kralupy nad Vltavou bohužel pro nemoc nakonec svou účast odřekl). Protože se domnívám, že jednotlivé inscenace reprezentovaly určité typy mladých souborů koexistující na naší současné amatérské scéně, zmíním se krátce o každé z nich:

Jednou ze základních skupin souborů, na něž organizátoři při koncipování nové podoby Nahlížení mysleli, jsou ty, které „přerostly" věkovou hranici souboru dětského. Tvoří je často mladí lidé, kteří jsou už zvyklí na soustavnou práci v oblasti dramatické výchovy, ale ve své další činnosti hledají cestu, jak uplatnit své zkušenosti a uspokojit své vzrůstající ambice v už leckdy náročnějším divadelním tvaru, za nějž už také zpravidla přejímají větší díl osobní odpovědnosti. Zdá se, že tento typ zde zastupoval soubor **II. stupně LDO ZUŠ v Brandýse nad Labem**. Mrožkova hra **Trosečníci** asi při čtení programu přehlídky v leckom předem vyvolala obavy, zda není taková volba pro mladý soubor příliš náročná. Představení ale naopak ukázalo, že vedoucí a režisérka Irina Ulrychová měla šťastnou ruku – nejen při hledání vhodného textu, ale i v jeho úpravách pro konkrétní sestavu souboru. Úprava textu skutečně nebyla pouze kosmetická. Omezen byl počet postav a hra byla celkově zkrácena. Modelový charakter dramatu pak nejen dovolil, aby jedna ze tří mužských rolí byla svěřena dívce, ale nabídl hráčům možnost stylizovaného projevu, který se stal pro všechny tři aktéry přiměřeně náročným, ale zajímavým a v zásadě zvládnutelným úkolem.

Vzhledem k častému účinkování na přehlídkách dětského divadla lze předpokládat, že soubor **Vrtule** ze **Slaného** tvoří také parta lidí, které pojí dohromady zkušenosti z dětského souboru. Inscenace **Hlína**, postavená také na modelové situaci – vypůjčené v tomto případě z filmu V. Chytilové Vlčí bouda – dokumentuje zájem středoškoláků o silné téma a jejich sklon k expresivnější generační výpovědi. Představení sice odhalilo jisté nedostatky ve vybavenosti členů souboru, bylo ale sympatické svou naléhavostí a použitím zajímavých neiluzivních jevištních prostředků (z tohoto hlediska patřilo představení v rámci letošního Nahlížení jednoznačně k „alternativě"). Z hlediska nároků na herecký projev je text vedoucího souboru Jiřího Rezka (jediný autorský text letošního ročníku) rovněž vhodně postaven. Nenutí hráče k „převtělení", pouze ke stylizaci svého

vlastního přirozeného projevu. Nejsilnější okamžiky představení byly ty, v nichž byla stylizace dodržená v přesné míře. Dlužno ale říct, že mnohdy příliš přesná nebyla, a právě v tom spatřuji zatím největší slabinu inscenace.

Asi nejrozšířenějším typem mladého souboru je v současné době soubor studentský, tj. vzniklý na střední škole a zpravidla co do docházky jeho členů i limitovaný délkou studia na škole. **Dramatický klub při Gymnáziu J.A.K. Nové Strašecí** z tohoto hlediska zcela typický není, protože někteří jeho členové už pracují pod vedením Ivy Dvořákové, zároveň učitelky ZUŠ, více let. Přesto se mi zdá, že příznačná je pro studentský soubor volba hotového dramatického textu – v tomto případě **Báj** D. Fischerové – a ambice pokusit se o „velké" či „dospělé" činoherní divadlo. Jak ale v podmínkách mladého souboru zvládnout text, který je svými nároky na psychologický herecký projev obtížný i pro starší herce, jimž jejich životní zkušenosti přece jen více umožňují naplnit roli divadelně věrohodným prožíváním? Přes textové úpravy, nesporné kvality souboru a obstojnou technickou výbavu jeho členů musím konstatovat, že jevištní interpretace Báje nemohla zůstat ničím jiným než tu lepším, tu méně zdařilým pokusem o z principu nedokonalou nápodobu tradičního činoherního divadla.

S podobnou ambicí, ale s mnohem menšími divadelními zkušenostmi se pustil soubor **Gymnázia Jana Palacha Mělník** do inscenování hry **Křídla** od **M. Pavlovové**. I tento text představuje pro mladý soubor úskalí nedostatečnosti hereckých i životních zkušeností pro věrohodné ztvárnění postav hry. Absurdní půdorys příběhu zde ovšem přece jen nabízí uchopení rolí přes výraznější stylizaci, herecky dostupnou i mladším hráčům (možná i proto je tento text v posledních letech téměř „bestsellerem" mladých souborů). Nezkušený soubor pod vedením učitelů gymnázia M. Nejedlé a M. Vejvody na koncepční inscenační a hereckou práci zatím nestačil. Jako první vykročení středoškolského souboru byl mělnický pokus sympatický. Může být i nadějný, pokud budou vedoucí sbírat zkušenosti na dalších přehlídkách či seminářích.

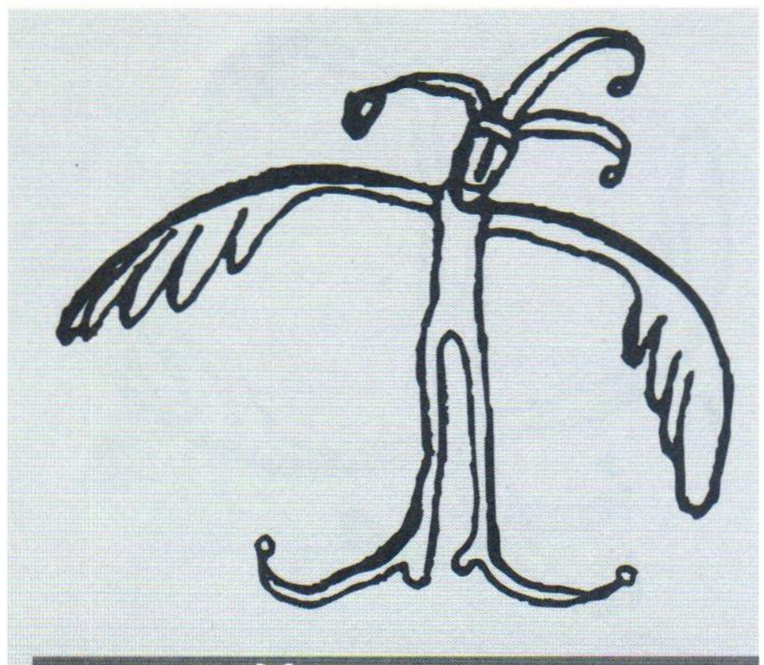
Jako „zjevení" na mě zapůsobila inscenace lidové hry **Komedie o Anešce** v provedení souboru **Hobit Gymnázia Jihlava**. V následné diskusi byly souboru vytýkány nejrůznější prohřešky jako přílišná délka představení, určitý zmatek v použitých prostředcích a místy přílišný tlak na výraz u některých aktérů. Přesto pro mě byla Komedie nevšedním a radostným zážitkem. Členové souboru, o jehož způsobu práce jsme se od nemluvného vedoucího Z. Krásenského bohužel téměř nic nedozvěděli, překvapili mimořádnou hereckou vybaveností a komediantstvím. Celý tvar přes mnohé drobné nedostatky působil jako výsledek promyšlené režijní koncepce, zaujal výraznou výtvarně nápaditou scénografií a zejména kýženou hereckou stylizací, které se ve výše zmíněných představeních tolik nedostávalo (v paměti utkvělo zejména loutkové rozpohybování postavy Blázna).

Má-li Nahlížení mapovat současný stav a možnosti středoškolského a mladého divadla, vyvstává pro mě z výše uvedených poznámek především jedna otázka: Je obecně cennější práce souboru, který se na své úrovni pokusí o víceméně tradiční interpretaci herecky a inscenačně náročného dramatického textu a získává při tom kromě zážitků ze společné práce také důležité technické dovednosti – byť autentickému zážitku diváků vždy brání nedostatečná zkušenost hráčů? Nebo práce souboru, který hledá funkční, často i netradiční a nové postupy ve své cestě ke sdělení svého osobního či generačního tématu, za cenu tvůrčího tápání a technických nedokonalostí (zvláště když na „pilování" techniky už prostě nezbývá čas)? Osobně je mi bližší druhá varianta. Ale samozřejmě ideální je, když se podaří skloubit autentické sdělení s technickými možnostmi a zkušenostmi dané skupiny. Odhaduji, že zvláště problematika hereckého projevu se stane ústředním tématem dalších ročníků akce.

Diskuzím o zhlédnutých představeních byl v rámci Nahlížení věnován poměrně dlouhý čas – nejméně hodina na každý titul. Úroveň společných povídání byla překvapivě vysoká. Účastníci sice nebyli příliš plodní, když vhazovali do krabice náměty pro rozjezd diskuse k jednotlivým inscenacím, v debatě ale byli sdílní, projevovali zájem o práci ostatních, vzájemně si naslouchali a až na drobné výjimky projevovali vysokou míru tolerance. Moderování – ve smyslu řízení a usměrňování diskuse se ujal **Jiří Provazník**, vedoucí mladých souborů Centra tvořivé dramatiky Praha a člen organizačního týmu. Předem „objednanými" diskutéry byli **Jiří Pokorný**, dramaturg Městského divadla v Českém Krumlově, který pomohl leccos objasnit z hlediska dramaturgie a divadelního řemesla, a **Dominika Špalková**, mladá absolventka katedry výchovné dramatiky DAMU a vedoucí Kulturního střediska Medium v Hradci Králové, které je problematika mladého divadla blízká i díky jejím vlastním zkušenostem z hradecké ZUŠ Na Střezině.

I přes letošní inovaci z Nahlížení nezmizela tvůrčí spolupráce účastníků. Po společném výtvarném díle, které vznikalo na samotném začátku akce, kdy postupně všichni přítomní zanechali svůj libovolně pojednaný „otisk" na velké papírové plachtě, si jednotlivé skupiny opět prostřednictvím papíru navzájem přiblížily svou cestu do Bechyně. Nakonec dostaly soubory, ale i samostatné skupinky vedoucích a seminaristů nové pásy balicího papíru, aby během dvou večerů vtělily své dojmy z Nahlížení do jakékoliv veřejně prezentovatelné akce. Výsledek byl překvapivý, ale nepopsatelný – vzniklo šest nápaditých krátkých představení, která celou akci působivě uzavřela. Do paměti se sice vrylo opakující se trhání, cupování a mačkání papíru jako odraz diskuzí o představeních, má vlastní zkušenost mi ale říká, že cupuje-li se konstruktivně a v partnerské atmosféře, může to být právě to, co soubor v jeho tvůrčím hledání posouvá někam dál.

Jakub Hulák



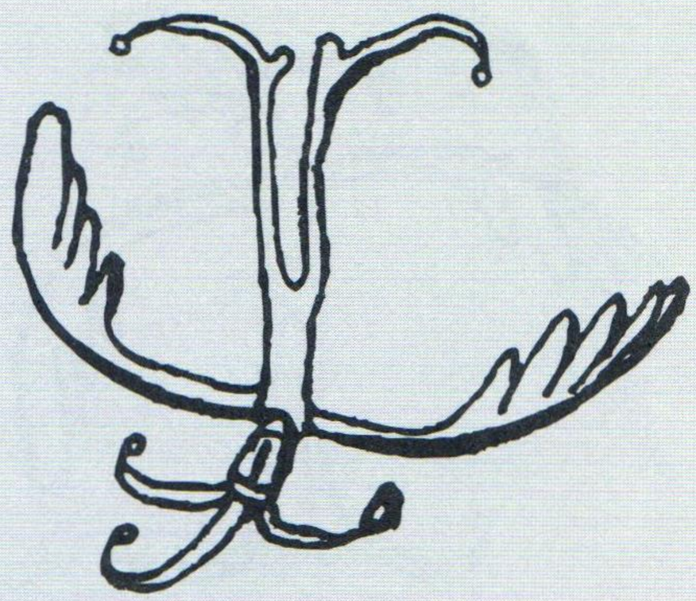
PŘELET
NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

Konal se už podvanácté ve dnech 8.-10.listopadu 2002 – po řadě stěhování tentokrát v nových prostorách Divadla Minor ve Vodičkově ulici. A nutno říci, že se tam o nás starali skvěle – u paní Nadi v klubu bylo vždycky něco dobrého na zub, takže jsme i při nabitém programu hlady ani žízní neumřeli.

Přelet je (či měl by být) oborovou přehlídkou nejinspirativnějších představení z produkce českých statutárních loutkových divadel, nezávislých skupin i amatérských souborů za uplynulou divadelní sezónu. Na závěr přehlídky pak je vyhlašována cena Českého střediska UNIMA za nejlepší loutkářskou inscenaci uplynulé sezóny – putovní cena nese název Erik (podle významného českého loutkářského režiséra a pedagoga Erika Kolára). Po několikaletém tápání, kdy cena byla udělována nejprve na základě hlasování všech (respektive těch několika, kteří se ozvali) členů UNIMA, potom jako divácká cena při Přeletu, od loňského roku podle nových stanov rozhoduje o udělení této ceny široká porota odborníků ze všech oblastí českého loutkářství. Pravidelně se při přehlídce koná, a bylo tomu tak i letos, valná hromada českého střediska UNIMA.

Amatérské soubory letos v Praze reprezentovalo svitavské Céčko s představením Slona, plzeňský Rámus se Showletem a královéhradecké Dno se svou Revue. Obě prvně jmenovaná představení bylo možné vidět i na Jiráskově Hronově a v Amatérské scéně se o nich už psalo. Kvality **Slona**, jeho nádherné obrazy a filozofii jsme si uvědomovali i přesto, že stejně jako v Hronově (tam vzhledem k nemocem i ne právě vhodnému prostoru), měli svitavští trošičku smůlu – Karel Šefrna během představení začal ztrácet hlas, a to je trochu poznamenalo. Ale i tak skončila inscenace při hlasování o Erika jen těsně na čtvrtém místě.

Rámusu se představení v Hronově hodně nepovedlo. V Praze naopak. Hrálo se na malé scéně, v komorním prostoru, který plzeňským svědčil, v němž diváci i herci byli „na jedné lodi". Takže ani výpadek pojistek krátce po začátku představení nenarušil jeho atmosféru a sdělnost příběhu o Eliášovi, který byl vmanipulován



do role proroka. Viděla jsem inscenaci potřetí a bez ohledu na to, jak se které představení povedlo, mělo vždy ne zcela jasný a razantní závěr. Končí sice replikou, kterou začíná, ale inscenace k této replice nevygraduje tak, aby šlo o zřetelný konec. Přesto i **Showlet** patřil k bodovaným inscenací při hlasování o letošní ceně.

Divadlo DNO z Hradce Králové se momentálně pohybuje na výsluní přízně diváků nejrůznějších věkových kategorií, imponuje svou invencí, způsobem humoru, muzikálností, loutkářskou šikovností i „vymakaností" svých miniatur. Představení **Revue** vychází ze slovníkového hesla divadelního druhu a nabízí nepřeberné množství jednotlivých žánrově rozrůzněných výstupů, které se pak v závěru nečekaně tematicky propojí v jeden celek (postupná náhodná smrt tří poštovních papoušků během jednotlivých výstupů je příčinou smrti zamilovaného klauna v závěru). Probrali nás, už značně unavené po celodenním sobotním maratónu, a potěšili (chce se mi napsat – jako obvykle). V hlasování o Erika skončila Revue na třetím místě.

Seznámili jsme se také se dvěma inscenacemi, které jsou ukázkou práce budoucích profesionálů, tedy studentů **KALD DAMU**. Inscenace **Nikola Šuhaj**, jejímiž autory i režiséry jsou Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský, se pokouší demytizovat legendu o Šuhajovi. V jejich podání pouze ukradl bryndzu, aby se mohl oženit s Erikou – to ostatní už byly jen pověsti a také jiní lidé loupili jeho jménem. Zajímavá inscenace je provedena velkými dřevěnými loutkami odkrytě voděnými v prostoru a její hudební složka je, tak jako složka výtvarná, významným komponentem celku inscenace. Zdá se mi nápadná podobnost s tématem plzeňského Showletu. Že by to souviselo s morálkou dnešní doby?

Druhým představením pak bylo **Sůl nad zlato** v režii Petry Štefanové, v provedení tří herců s improvizovanými loutkami a předměty.

Nezávislé skupiny byly zastoupeny dvěma inscenacemi. **Divadlo u Staré herečky z Hradce Králové**, jmenovitě Jarmila Vlčková, předvedlo krásnými řezbovanými loutkami v neméně krásných dekoracích na stole (autor výpravy Jaroslav Doležal) pohádku **O líné Liduně a třech přadlenách**. Viděli jsme půvabné a loutkoherecky výborně zvládnuté představení. Problém byl při hlasování o Erika – inscenace vznikla dříve než v uplynulé sezóně. Přesto se v hlasování několikrát objevila, a je otázkou, jak by toto hlasování dopadlo, kdyby statut Erika porušili všichni porotci. Přiznám se, že já jsem jej dodržela, ale bylo mi to velmi líto.

Divadlo Kvelb z Českých Budějovic zahrálo představení s dlouhým názvem **Tam u nás se nikdo nemýlí aneb Smutný příběh o Šustrovi**. Nevím, nakolik jsem schopná posoudit jeho kvality objektivně – bylo to poslední (v pořadí deváté!) představení sobotního dne, které končilo kolem 23. hodiny. I v tuto pokročilou hodinu se mi maňáskové představení se „živým" rámcem jevilo jako vcelku vydařená rakvičkárna – jen se mi některé nápady zdály trochu nadbytečné, rozbíjející a znejasňující celek příběhu.

Nejpočetněji byla na letošním Přeletu zastoupena statutární loutková divadla. Své inscenace předvedlo Divadlo Alfa Plzeň, Divadlo Drak Hradec Králové, Naivní divadlo Liberec, Divadlo Lampion Kladno a domácí Divadlo Minor. **Plzeňská inscenace hry Tankreda Dorsta a Ursuly Ehler Málinka, bobr a král na střeše** je dílem mladého kolektivu v čele s režisérem Janem Jirků. Je to představení milé, barevné, v němž hrají herci v půvabných maskách a kostýmech o putování ztracené královské dcery Málinky do Hrůzolesa, kam ji poslala její macecha s nevlastní sestrou pro med, a o všem, co při tom zažila a s kým se spřátelila.

Nekonečná jízda kladenského Divadla Lampión režisérky Marie Míkové ve mně vzbudila značné rozpaky. Tato koláž písní a scének (herci i loutky) podle mého názoru působí příliš náhodně a chaoticky a ztrácí se v ní jakékoliv smysluplné sdělení, které by se mělo dostat k dětskému divákovi. Mezi nejinspirativnější inscenace uplynulé sezóny bych tuto rozhodně neřadila.

Naivní divadlo Liberec reprezentovala jeho „mladá garda". V režii Michaely Homolové nastudovali text **Šimona Olivětína Marbuel a Kratinoha**. Tento příběh čertovské rodiny, kterou Lucifer vykáže z pekla a posléze opět přijme, když mu přivedou lékaře, který ho vyléčí, se odehrává v konstrukci jakési kotelny, která poskytuje důmyslné prostory pro hru s marionetami. Je to vtipná, odpovídajícími prostředky provedená anekdota, která polechtá naše bránice a potěší řadou loutkářsky invenčně provedených detailů.

Divadlo Drak z Hradce Králové přivezlo do Prahy dvě inscenace a rozhodně nezůstalo nic dlužno své dobré pověsti. Inscenace **Hopla! Kukla pukla!** inscenačního týmu Jakub Krofta (režie), Marek Zákostelecký (výprava) a Vratislav Šrámek (hudba) je v pořadí třetí klauniádou tohoto tvůrčího týmu a stejně jako předešlé dvě má v sobě poezii i humor a potěší na duši. Ještě osobitější je inscenace **Lišky Bystroušky** (režie Jakub Krofta, výprava Marek Zákostelecký, úprava hudby Jiří Vyšohlíd). Je to stínohra kombinovaná s maňásky a herci. Ústředním bodem scény je otáčecí paraván poháněný jízdními koly, na nichž jezdí chlapi na lov a do hospody, hajná honí hajného atd. Hajný je současně i lišákem, hajná Bystrouškou. Scény z robustního lidského světa se tak střídají s něžnými, poetickými, láskyplnými scénkami zamilované Bystroušky, až se vše spojí (pro mne možná trochu příliš překotně) v jeden v podstatě láskyplný celek. Inscenace skončila v hlasování o Erika jen těsně druhá.

Na závěr jsem si nechala letošního držitele Erika - inscenaci **Divadla Minor Kabaret Tlukot a bubnování aneb Veliké putování**. Mohli ji vidět i účastníci Loutkářské Chrudimi – byla zařazena do programu jako inspirativní představení. Je to opět jedno z představení (a bylo jich na letošním Přeletu několik) mladého tvůrčího týmu, nastupující loutkářské generace (režie Jan Jirků). Tři skřítci putují za ukradeným prstýnkem princezny Květušky a čelí cestou nejrůznějším nebezpečím. Je to o tom, že není hanba mít strach, ale je třeba naučit se ho překonat. Putování se děje za doprovodu živého bandu, za využití nejrůznějších loutkohereckých i dalších nápaditých prostředků. A představitelé skřítků jsou milí, prostě „k sežrání".

Tolik hlavní program. Ještě se sluší připomenout, že s benefičním představením pro vytopenou Říši loutek vystoupilo **pražské Pimprle** s inscenací **Kašpárek staví dům** a ochotně tak vypomohlo na poslední chvíli, protože Říši loutek se nepodařilo původně plánovanou inscenaci dát po povodních včas do kupy.

Na závěr chci zmínit jednu obzvláště potěšitelnou věc. Všechna představení byla velmi hojně navštívena pražskými diváky (často se i stálo či sedělo na schodech!). Kéž by nám ten zájem vydržel i pro léta příští!

Alena Exnarová

Soubor DNO Hradec Králové / Kolektiv souboru: Revue. Foto: Milan Strotzer.

Loutkářský soubor „C" Svitavy / Antonín Mareš: Slon. Foto: Ivo Mičkal.

Loutkářský soubor Rámus Plzeň / Kolektiv souboru: Showlet. Foto: Ivo Mičkal.

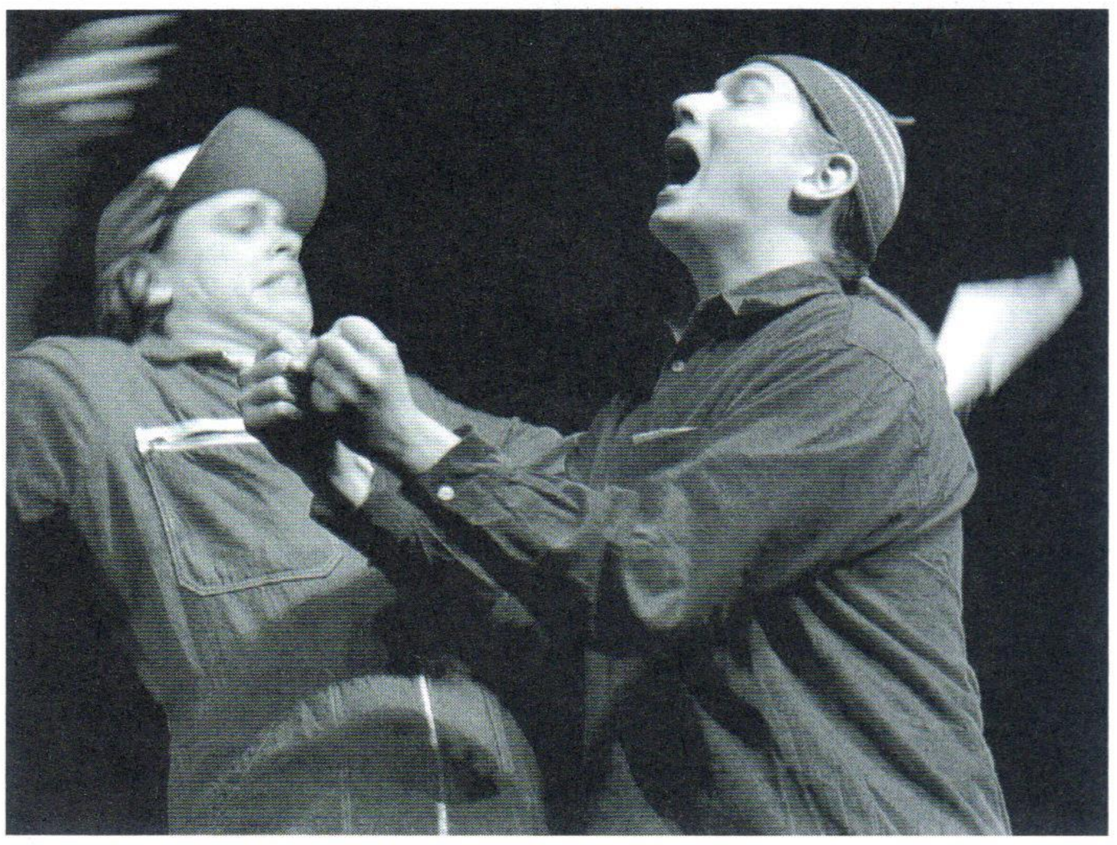
POPELKA RAKOVNÍK 2002

21. národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník 2002 začala ve středu 13. listopadu a skončila vyhlášením výsledků v neděli 17. listopadu. V těchto necelých pěti dnech bylo na jevišti Tylova divadla v Rakovníku odehráno celkem 12 inscenací, z toho tři představení uvedly profesionální soubory jako inspirativní (Divadlo Alfa Plzeň – P. Nosálek: Harlekýn a Kolombína, M. Kownacká: O strašlivém drakovi, princezně a ševcovi + Středočeské divadlo Kladno – J. Werich/G. Skála: Lakomá Barka) a jedno se hrálo mimosoutěžně jako absolventské představení Kurzu praktické režie (DS Tyl Říčany – R. Lošťák: Sůl nad zlato).

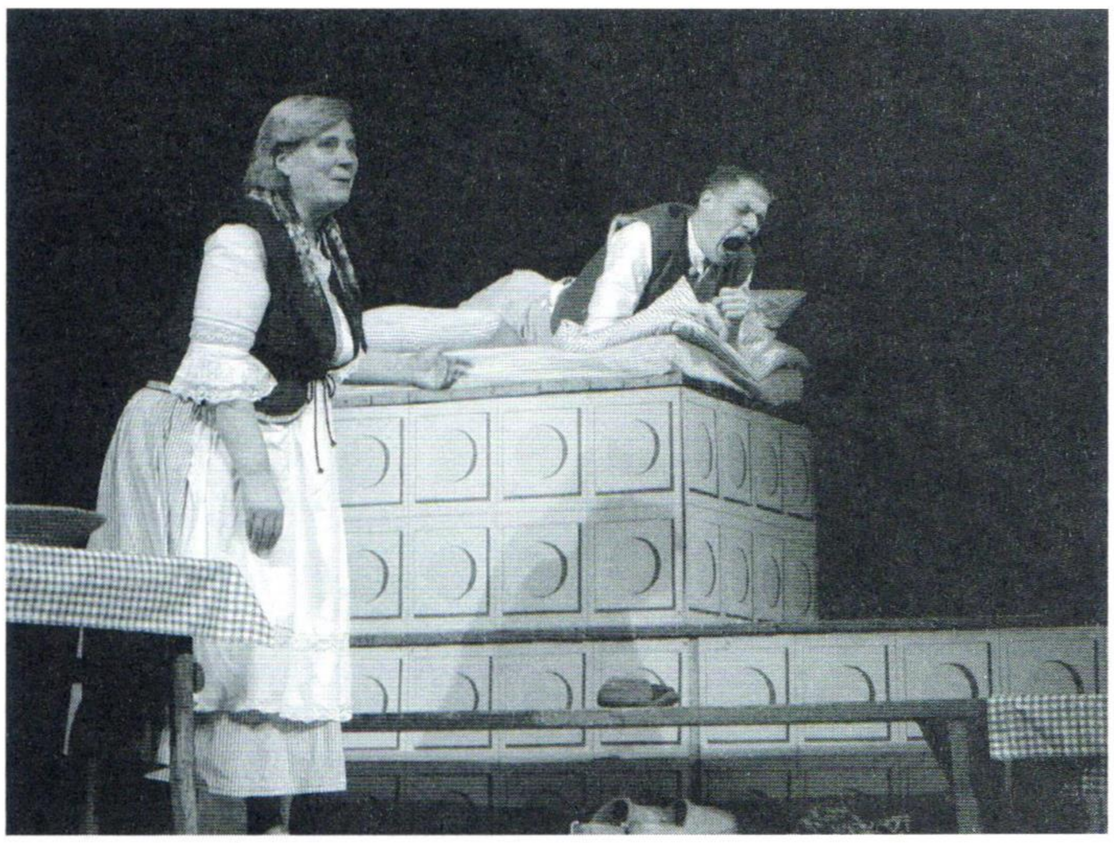
Osm soutěžních inscenací – vzhledem k postupu z regionálních soutěží – mělo podat obraz současné úrovně českého amatérského divadla hraného dospělými pro dětské, případně mladé publikum. Jestliže se vskutku jednalo o nejlepší inscenace nominované z nižších soutěží, pak musela porota Popelky konstatovat, že letošní ročník nepřinesl žádný výrazný umělecký počin, naopak zdá se, že už loni avizovaný pokles úrovně letos pokračoval a ještě se prohloubil. Všechny soutěžní i jediná nesoutěžní inscenace jako by signalizovaly, že současnému divadlu chybí uvědomělá a fundovaná dramaturgie, od níž se pak odvíjí nedostatečná dramaturgicko-režijní příprava. Podceněním této pro amatéry nejspíš nejméně atraktivní složky nastudování inscenace se pak veškerá další práce znehodnocuje, neboť není připravena cesta herců k pravdivému a silnému výkonu. Stručně řečeno: u mnohých souborů bylo zřejmé, že nechybí solidní herecký potenciál, avšak jevištní dění trpělo neujasněností v základní výpovědi, o čem se hraje a proč. Mnohdy už textová předloha nedávala možnost k charakterizaci postav či vybudování dramatické situace. To režiséři nedokázali dostatečně odhadnout, takže vznikly inscenace nenápadité a bez temporytmu.

V programu přehlídky se objevily dva tituly, které bychom bez rozpaků mohli zařadit do kategorie osvědčené a kvalitní klasiky. V případě **Shakespearova Snu noci svatojánské** v nastudování **Ty-Já-Tru Praha** lze sice pochválit samotný výběr titulu, do něhož bylo zasaženo jen nevelkými škrty, ale režisérka se zřejmě nepokusila o výklad, proč tento mladý soubor právě dnes hraje tohoto Shakespeara. Alespoň ze zajímavého řešení Puka, zdvojeného mezi herce a herečku (čestné uznání: Týna Tyllerová a Vojtěch Štulec), odhadujeme, že se mohlo hrát o erotickém napětí mezi mužem a ženou, o souznění i rozporech v milostných vztazích. Jenže se nám dostalo všeobecné informace, sice vkusné, avšak nevzrušivé. Kromě scén Klubka (čestné uznání: Adam Ondřich) s Titanií zůstalo neujasněné také zařazení scén řemeslníků.

Velké téma symbolistní pohádky se pokusil po svém vyslovit **DS Vavřinec z Prahy**. Poctivě svou inscenaci nazval **Vyprávěním o věrné lásce Radúze a Mahuleny podle Julia Zeyera**. Zásah do původní předlohy totiž nebyl pouhou úpravou či krácením, ale razantní vytržení osamělých slov či vět mělo získat novou dramatickou podobu a sílu v pohybových až obřadních kreacích a v důmyslně oproštěné scénografii. Avšak vypuštění celých pasáží eliminovalo důležitá dějová fakta, zkreslovalo logiku jednání postav a dopisování replik v nepatřičně kontrastní „všednodenní" slovní zásobě neumožnilo hercům vyjádřit niterně pravdivé výpovědi. Cit byl často nahrazován vnějším patosem, který však nekorespondoval se snahou o civilistní stylizaci a málo si rozuměl s hudbou J. Suka.



DDS TY-JÁ-TR (Hrobeso) Praha / William Shakespeare: Sen noci svatojánské. Režie Radka Tesárková. Foto: Jan Švácha.



DS J.K. Tyl Josefův Důl / Josef Pšenička podle Josefa Lady: Líný Honza. Režie J. Pšenička. Foto: Jan Švácha.

DS Divadlo Pod úrovní Kladno / Jiří Šubrt, Eva Podkonická ml.: Oldřiška a strašidlo. Režie Miloslav Machoň. Foto: Jan Švácha.

DS Hraničář Rumburk / Josef Mlejnek: O zlém draku Mračounovi. Režie Marcela Koukolská. Foto: Jan Švácha.

Nové divadlo Mělník / Jana a Jaromír Dědkovi podle K.J. Erbena: Plaváček. Režie: J. Dědek. Foto: Jan Švácha.

Nečekaně pak působila postava Mahuleny (čestné uznání: Helena Klinerová), která svým neafektovaným projevem asi naznačovala, ač textovými škrty ochuzena o motivaci svých činů, kudy se chtěla inscenace ubírat.

Soubor Základní umělecké školy z Němčic nad Hanou přivezl **Strakatou komedii**. Commedia dell'arte byla inspirací pro **J. Čapouna**, který kdysi napsal vlastní variantu klasického scénáře, jenže místo typických improvizací a komických pantomimických výstupů předepsal hercům množství monologů a dialogů. Inscenátoři nenašli odvahu k zestručnění textu a především zcela chyběla pohybová nápaditost a hravost. Stereotypní rytmus dialogů na pozadí popisné scény nenabízí zábavné představení, ač Harlekýn dětským divákům neustále sliboval velkou legraci.

Zbývajících pět soutěžních inscenací můžeme považovat za pokusy o zvládnutí jevištní pohádky. **Josef Pšenička pro DS J. K. Tyl z Josefova Dolu připravil dramatizaci Ladova Líného Honzy**, tedy prozaické předlohy, která naprosto záměrně porušuje zákonitosti klasické pohádky, a to s humornou nadsázkou. Dramatizátor tento ladovský úsměv i nadhled ještě v textu naznačuje, avšak jako režisér na jevišti realizuje většinu scén v popisně realistickém duchu bez komických příležitostí. „Popletenosť" motivů není využita a závěrečná pointa, proč si hyperaktivní princezna vezme za manžela líného Honzu, zůstává utajena. Jen scénická hudba (čestné uznání: Jiří Řeřicha) svým crazy laděním a ještě nemnoho ojedinělých drobných sekvencí naznačuje, kudy se inscenace mohla ubírat.

O vlastní dramatizaci pohádky se rovněž pokusilo **Nové divadlo Mělník. Jana a Jaromír Dědkovi napsali Plaváčka podle Erbenovy pohádky Tři zlaté vlasy děda Vševěda**. Kladem dramatizace je soustředění na základní dějovou linku bez jakékoli implantace cizorodých a doplňujících motivů. Děj neuhýbá od pouti Plaváčka nejprve od zlého krále po řece k novým rodičům, pak za nevěstou a vposled za splněním úkolů, na jejichž konci je odměna za dobré skutky i potrestání zla. Sympatie diváků si získává mladý představitel Plaváčka (čestné uznání: Josef Čermák), který střídmým projevem a vnitřní pravdivostí překonává nejen dlouhou pouť za štěstím, ale také mnohá úskalí inscenace. Při dramaturgicko-režijní přípravě zůstala nedořešena scénografie. Nezvykle bohatá je kostýmní

DS ZUŠ Němčice nad Hanou / Jiří Čapoun: Strakatá komedie. Režie Jolana Šťastníková. Foto: Jan Švácha.

DS Vavřinec Praha / Julius Zeyer: Radúz a Mahulena. Režie Radka Svobodová. Foto: Jan Švácha.

složka, avšak hutný text vyžaduje množství scénických proměn, a to je hlavní problém inscenace. Neúměrné prodlevy při přestavbách nadbytečně popisné scény ještě umocňuje následující ztěžklé rozehrávání začátků výstupů, což téměř důsledně rozbíjí temporytmus představení. Stereotypní rytmus a ztráta dramatického napětí, mnohdy umocněné i nelogickým aranžmá postav, pak oslabují myšlenkové vyznění dosti ambiciózní inscenace.

Divadlo Pod Úrovní z Kladna se vydalo cestou vlastního autorství. **Jiří Šubrt a Eva Podkonická napsali Oldřišku a strašidlo**, avšak při přípravě zřejmě chyběl čas, v němž by se autorské čtení textu změnilo v dramaturgické. Při tomto několikerém a hlavně kritickém čtení by zřejmě tvůrci postřehli útržkovitost jednotlivých scén, v nichž jednání postav je mnohdy zcela nedostatečně motivováno. Herci plní pouze dílčí úkoly, které však nedávají příležitost k průběžnému vytvoření charakteru postav, takže téměř nevznikají dramatické situace. Inscenaci ještě ubližují nahodile zařazené nepříliš kvalitní písně, a pocit zdlouhavosti nemůže napravit ani příležitostně použitý humor.

Rumburský soubor Hraničář se rozhodl pro text **Josefa Mlejnka O zlém draku Mračounovi**. Předloha nabízí dramaticky řídkou povídečku, jež by snad uspěla v přednesu malých dětí. Jestliže se však dospělí herci nutí do pozice hravého dítěte, ztrácejí na věrohodnosti a postava Principála se mění ve školometského karatele. Herecky nejcennější a ve své bezprostřední klukovské hravosti je pravdivá pouze úvodní klaunská sekvence (čestné uznání: klaun Šídlo – Jan Krupka), avšak ta s následujícím textem nemá nic společného.

Pekelný mariáš Otakara Starého si vybral **DS Vojan z Libice nad Cidlinou**. Kompilační text snad lákal humorem čertovských scén, jenže ty zůstaly z poloviny nevyužity, zatímco ostatním postavám doslova podtrhl nohy. Princezna Vendulka a odvážný Honza, představovaní mladými a zcela nezkušenými herci, dostali možná od režiséra několik rad ohledně aranžmá, gest či intonace vět, ale dramatickými postavami se nestali. Proč se na začátku setkali a na konci se vzali, to zůstalo utajeno.

Porota nenašla mnoho pochvalných slov pro jednotlivé inscenace. O to překvapivější byla vstřícná reakce účastníků rozborového semináře před závěrem přehlídky. Nedostatečná dramaturgická příprava se pro amatérské inscenace stává téměř fatálním nebezpečím. Trpkou tečkou za národní přehlídkou je konstatování, že tentokrát místo cen byla udělena pouze čestná uznání za dílčí výkony a pro postup na Jiráskův Hronov nebyl nominován ani doporučen žádný soubor. Věřme, že verdikt poroty přijali divadelníci jako výzvu nikoli k pláči nebo proklínání, ale k většímu úsilí o kvalitu. Dětské publikum si to určitě zaslouží.

Rudolf Felzmann

Středočeské divadlo Kladno bylo na POPELCE jako host s vpravdě inspirativním představením podle textu Jana Wericha v dramatizaci Gustava Skály Lakomá Barka. Režie Petr Svojtka. Foto: Jan Švácha.

NĚKOLIK DNŮ V PODZIMNÍCH PRACHATICÍCH

Podzim v Prachaticích mohu doporučit všem, kdo mají rádi přírodu, krásná starobylá zákoutí s historickými domy, výstavnou galerií a mnoha dalšími pozoruhodnostmi.

Do tohoto příjemného prostředí se 6.11. sjeli reprezentanti 17-ti středních pedagogických škol, neboť zdejší Vyšší odborná škola sociální a Střední pedagogická škola se ujaly pořádání již 35. ročníku Pedagogické poemy. Ta má v řadě přehlídek uměleckého přednesu nezastupitelné místo pro svoji specifiku. Střední pedagogické školy připravují nejen učitelky mateřských škol, ale také vychovatele a pečovatele pro geriatrická zařízení. Účastníci Pedagogické poemy si volí přednes prózy, přednes poezie, nebo improvizované vyprávění na dané téma i adresáta podle věku (předškolní a mladší školní věk, starší školní věk a dospělí), jak odpovídá jejich studijnímu zaměření. Prachatičtí pořadatelé hostili 41 soutěžících v doprovodu 29 pedagogů, kteří z velké většiny soutěžní vystoupení se svými žáky připravovali. Učebny školy se pro Pedagogickou poemu proměnily v malé příjemné sálky. Do prvních řad usedaly děti z místní MŠ, aby poslouchaly příběhy, které si pro ně budoucí učitelky MŠ připravily. Ostatní recitovali pro své kolegy a další účastníky.

V Prachaticích jsme slyšeli 17 interpretací poezie, 18 interpretací prózy a 16 improvizovaných příběhů vysledovaných z obrazů. K vytvoření improvizovaného vyprávění mají žáci 90 minut na přípravu a zadání se dovědí až v přípravní místnosti. Jen za posledních několik let byla předlohou přísloví, přírodniny, textilie, čtyřverší nebo fotografie.

V přednesu poezie se dařilo těm, které recitovaly pro děti. Ze 7 soutěžících ocenili lektoři Barboru Galodovou z Karlových Varů (Karel Černý: Hrátky se zvířátky), Jarmilu Zapletalovou ze Znojma (Milena Lukešová: Jak je bosé noze v rose) a Radku Novákovou z Berouna (Ivan Martin Jirous: Magor dětem). Z dalších 10 recitátorů poezie pro dospívající a dospělé lektoři ocenili Olgu Novotnou z Prachatic (Vladimír Vysockij: Provazochodec) a Michala Smrkovského z Čáslavi (Miroslav Holub: Pes v lomu). Zvláštní poděkování pořadatelů získala Zuzana Hájková za přednes veršů za Zpěvů staré Číny ve znakové řeči. Žáci vybírali osvědčené autory a texty často recitované na soutěžích uměleckého přednesu. Zřejmě neměli odvahu zvolit text současného nebo méně známého autora.

Přednes prózy měl širší dramaturgický záběr a úroveň kategorií (podle věku adresáta) byla vyrovnaná, třebaže nezazněl výkon vynikající, ale ani nedostatečný. Lektoři odměnili cenou Janu Zemanovou z Prachatic (Ludvík Aškenazy: Žárovka), Michaelu Němcovou z Kroměříže (Pavel Šrut: Bráška Králík a pan Tygr), Lenku Slováčkovou z Krnova (E.M. Remarque: Černý obelisk) a Lucii Markovou z Litomyšle (Robert Fulghum: Neprší, je sobotní říjnový večer). Čestné uznání získali: Lenka Košťálová z Berouna (Alois Mikulka: Jak šla stonožka na fotbal), Markéta Srbová z Čáslavi (Klára Hoffmanová: Krakonošoviny) a Marie Rössnerová z Hradce Králové (Věra Strnadová: Moje první sluchadlo). Jak je patrné z výčtu oceněných textů, šlo o několik dramaturgických počinů, které by mohly vyvolat zájem ostatních.

Improvizované vyprávění je velmi náročné. Předpokládá značnou slovní zásobu a fabulační schopnosti.

V letošním roce tuto disciplínu zvolilo 16 žáků. Měli k dispozici 25 obrázků, z nichž svůj příběh vytvářeli. Všem se podařilo obrázek do svého příběhu zakomponovat, i když někdy došlo i na úsloví, že účel světí prostředky. A to, když čarodějnice vynalezla holící strojek, s nímž by si dosud celí zarostlí muži mohli oholit porost, který už přelézal městské hradby. Na obrázku bylo psí víno. Velká většina dokázala příběh nejen vymyslet, ale i vystavět a pointovat. Čestné uznání získali: Jana Dvořáková z Berouna, Matěj Stráník z Mostu a Jakub Vítek z Boskovic. Cenu si odnesli: Kateřina Bínová z Čáslavi, Petr Vančura z Prahy a Ivan Studený z Prachatic, který je výborným hudebníkem, hercem domácí divadelní scény a výborným vypravěčem. Jeho příběh loutnisty a hospodské je pro mne nezapomenutelným zážitkem.

Kromě samotné soutěžní přehlídky zahrnuje Pedagogická poema i dva semináře předsunuté před vlastní program. Interpretační vedl pan PhDr. Ivan Němec, postup přípravy improvizovaného vyprávění v obecné rovině vysvětlila ve své skupině paní Mgr. Jiřina Lhotská, která vedla i samotnou přípravu této disciplíny. Další vzdělávací část se odehrála po soutěžích při rozborových seminářích. I v nich panovala pohoda a porozumění.

Pořadatelská škola nám připravila bohatý doprovodný program, v němž se prezentovala jako středisko kultury, zejména hudební. Představil se nám pěvecký sbor Fontána se sbormistrem panem Svobodou, hudebně pěvecká skupina Cink pod vedením pana J. Vopálky, divadelní soubor DUTAN s představením Alchymista a Komorní orchestr. Množství hudebních aktivit podporuje především výborný houslista a ředitel školy pan Mgr. Karel Pokorný. Spolu s kolegy tvoří kvalitní hudební skupinu. Hudba a zpěv všech žánrů se rozléhaly denně příjemným Domovem mládeže, kde byli všichni účastníci ubytováni.

VOŠ a SPgŠ se všemi pedagogy patří poděkování za to, že se ujali pořádání Pedagogické poemy v době, kdy MŠMT stále snižuje finanční příspěvek. V loňském roce dalo nemálo úsilí všem SPgŠ a jejich Asociaci, aby Pedagogickou poemu MŠMT vrátilo do kategorie podporovaných akcí. Pokud se podaří vrátit do soutěžní přehlídky i disciplínu předčítání, bude posílena její specifičnost a nenahraditelnost.

Jana Štefánková

Jana Zemanová z Prachatic byla oceněna za přednes prózy. Foto: Alena Hartlová, Jihočeské Deníky Bohemia.

Zvláštní poděkování získala Zuzana Hájková za přednes veršů ve znakové řeči. Foto: Alena Hartlová, Jihočeské Deníky Bohemia.

PEDAGOGICKÁ POEMA A PŘEDNES PRÓZY

Na Pedagogické poemě, konané ve dnech 6. – 9.11.2002 v Prachaticích soutěžilo v přednesu prózy 18 přednašečů. Porota konstatovala, že soutěžící si dokázali většinou vybrat umělecky kvalitní texty, z nichž mnohé zazněly v soutěži poprvé (je tedy chvályhodné, že jsme se nesetkali s takovými předlohami, které jsou známé tím, že často přecházejí z jedné soutěže do druhé). Několik dramaturgicky diskutabilních výjimek tvořily úryvky z románů. Pokud se přednašeč rozhodne pro úryvek, měl by si uvědomit, že jeho dramaturgická příprava je značně náročná, protože by měl vzniknout celek, který má svou vlastní vnitřní výstavbu (včetně myšlenkově zřetelného začátku a konce). Posluchač by se ve zvoleném úryvku měl také jasně orientovat (tzn., že by měl poznat např. vztahy jednotlivých figur, jejich zázemí apod.). Za problematickou lze rovněž považovat situaci, při níž přednašeč podřídí výběr textu pouze své touze „zahrát" určitou vybranou dramatickou situaci nebo se pokouší postihnout postavu rádoby „hereckými" prostředky.

Z předchozí zmínky vyplývá i další problém, s nímž jsme se několikrát setkali, že totiž přednašeč nerozeznává rozdíl mezi přednesem prózy a „dramatickou etudou". Přednašeče je proto třeba vést tak, aby si uvědomili, že vyjadřovací prostředky pro přednes poezie a prózy nejsou zcela totožné s prostředky, s nimiž se pracuje při ztvárňování dramatické předlohy. (Tato poznámka ovšem nesměřuje k tomu, že by při přednesu prózy nebylo možno pracovat přiměřeným a odpovídajícím způsobem např. s rekvizitou.)

Za varující považuji výjimečný případ, kdy přednašečka výborně interpretovala prózu, aniž tušila, že přednáší vlastně svévolně přepsané verše. V této souvislosti se nelze vyhnout otázce, zda jsou přednašeči skutečně vedeni k tomu, aby se co možná nejdůvěrněji seznámili s předlohou a jejím zázemím, pokud ji chtějí řádně interpretovat.

Přednašeče je třeba opakovaně upozorňovat na to, že nevzbudí-li v sobě při přednesu fantazii, nepřenesou představu ani na své posluchače. Připomínám tuto známou skutečnost proto, že několik výkonů spočívalo jen ve více či méně kultivovaném přednesu, jenž se podobal četbě, při níž obvykle neočekáváme větší emocionální účast.

Mgr. David Kroča předává cenu za improvizované vyprávění Ivanu Studenému ze SpgŠ z Prachatic. Foto: Václav Malina.

Porota s uspokojením konstatovala, že do přednesu se osobitým způsobem zapojili v jednom soutěžním a jednom nesoutěžním vystoupení také dva neslyšící přednašeči. Jejich výkonu si porota váží a oceňuje ho.

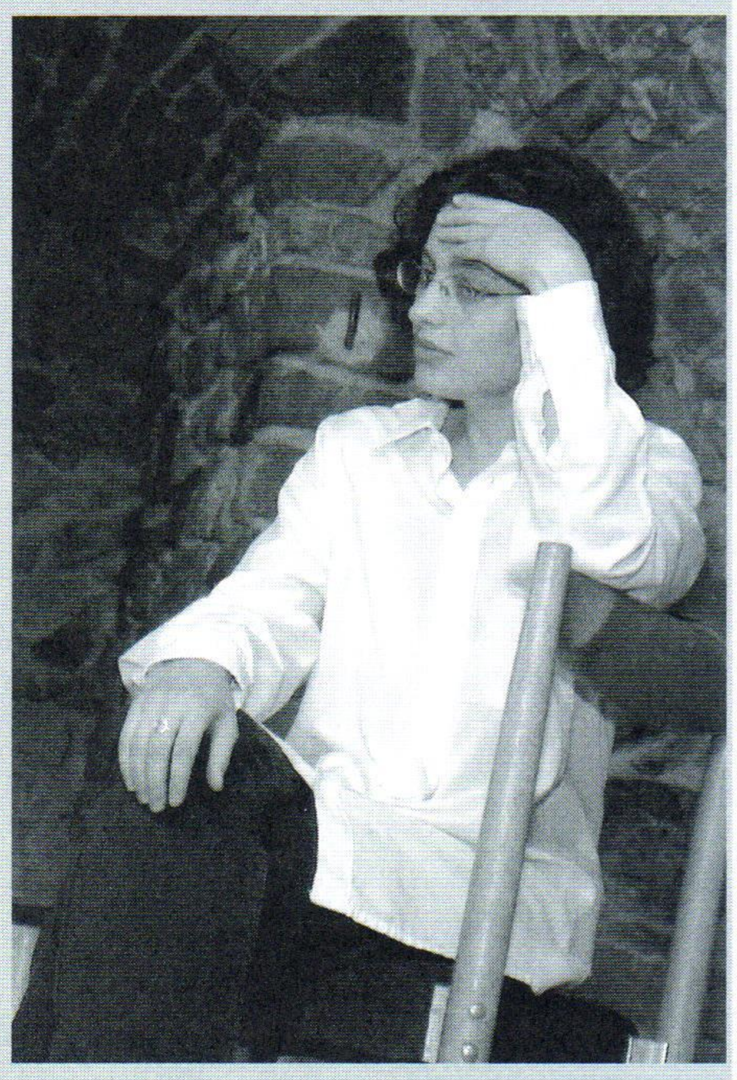
Celkově lze letošní úroveň této kategorie považovat za dobrou. Tím chci vyjádřit, že jsme sice nebyli svědky mimořádných a doposud nebývalých výkonů, ale zároveň jsme se (až na zcela pominutelné výjimky) nesetkali ani s přednesem, který by se nepřijatelným způsobem vymykal z celkové dobré úrovně soutěže, jejíž kritéria jsou dána již tím, že nese přívlastek „celostátní".

Ivan Němec

MORAVSKÝ FESTIVAL POEZIE

S blížícím se listopadem ve mně každoročně narůstá příjemné očekávání. Jakkoli paradoxně to na první pohled vypadá, je tomu tak už více než dvacet let. To kvůli Moravskému festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, zcela jedinečné akci svého druhu, mající své pevné časové ukotvení právě v druhé polovině listopadu. Letos od 21. do 23. 11. a v pořadí už poosmatřicáté. Jako vždy v úžasně útulném a vlídném prostředí M-klubu ve sklepení zámku Žerotínů, v péči nadšených a obětavých organizátorů, a přece i letos s překvapením. Poprvé po dlouholeté rekonstrukci se zámek zaskvěl v celé své důstojné kráse a doslova tak otevřel náruč třicítce nejlepších mladých amatérských interpretů poezie a prózy z České i Slovenské republiky. Vedle nich samozřejmě řadě dalších příznivců tohoto tolikrát odepisovaného, a přesto stále dynamicky se rozvíjejícího uměleckého oboru.

Jediná příležitost pro vzájemnou uměleckou konfrontaci českých a slovenských recitátorů, unikátní naprosto transparentní systém okamžitého hodnocení jejich výkonů (volně připomínající krasobruslařské bodování), mimořádná atmosféra vzájemného porozumění a tolerance, špičkové umělecké výkony – to jsou superlativy, které k MFP už dlouhá léta zcela samozřejmě



Soňa Pariláková z Humenného, vítězka starší věkové kategorie MFP. Foto: Vlasta Navrátil.

patří. Ale pro nás, pravidelné účastníky, je to především příležitost k setkání s dávnými přáteli i k utváření přátelství nových. Jen pro příklad: k mé nezměrné radosti jsem se letos v tradičně sedmičlenné „porotě" opět potkal s dalšími třemi bývalými vítězi tohoto festivalu Ninou Martínkovou, Peterem Vilhanem a Marcelem Šustekem, s režisérkou a interpretkou Hanou Kofránkovou, s básníkem Jánem Buzássym, s pedagogem a televizním dramaturgem Ivanem Němcem.

Nová přátelství nepochybně (alespoň v to doufám) vznikla mezi mladými interprety, kteří se letos přijeli do Valašského Meziříčí podělit o výsledky své mnohdy celoroční umělecké práce. Nebyli jsme sice svědky nějakého ohromujícího špičkového výkonu, ale celková úroveň byla nadstandardně vysoká. Odvíjela se od zajímavé a promyšlené dramaturgie interpretovaných textů, která obsáhla širokou škálu od české a slovenské klasiky (např. Březina, Toman, Seifert, Hviezdoslav, Kráľ) přes velká jmé-

Vítězové 1. kategorie MFP ve Valašském Meziříčí. Zleva Lucie Rentková z Námestova, Tereza Oľhová z Martina a Anežka Kubátová z Liberce. Foto: Vlasta Navrátil.

Hana Kofránková, členka poroty MFP blahopřeje k ocenění Anně Šafránkové. Foto: Vlasta Navrátil.

na světové literatury (Čechov, Balzac, Charms, Rimbaud, Rexroth, Dylan Thomas a další) až po literaturu současnou (např. Ján Ondruš, Josip Osti, J.H. Krchovský, Pavel Fried). Dohromady se tak poskládala mimořádně pestrá mozaika nálad, pocitů a postojů, oscilující v obrovském prostoru mezi jiskřivým humorem na straně jedné a existenciální reflexí válečných dramat současného světa na straně druhé.

Po interpretační stránce jsme letos, na rozdíl od mnoha minulých ročníků, nebyli svědky odvážných pokusů o hledání nových výrazových cest a tvarů. Ale dominující snaha o emocionální autenticitu, převládající odvaha interpretů vstupovat do bezprostředního intimního dialogu s divákem – to jsou výrazné devízy letošní festivalové přehlídky. Nejvíce se v tomto směru do paměti diváků letos zapsaly Lucie Rentková z Námestova a Soňa Pariláková z Humenného. První z nich citlivou interpretací básní Jána Ondruše a Ľubomíra Feldeka, která jí vynesla nejen na první místo v mladší věkové kategorii (do 19 let), ale i Cenu Jiřího Brolla (pojmenovanou po dnes již nežijícím zakladateli MFP). Druhá – vítězka starší věkové kategorie – umělecky i lidsky zralou interpretací poezie Valentína Beniaka a Jozefa Mihalkoviče. K nim se v příjemných vzpomínkách na letošní ročník Moravského festivalu poezie budou řadit i Tereza Oľhová z Martina, Anežka Kubátová z Liberce, Dušan Utinek z Moravského Krumlova a Anna Šafránková z Teplic. Poslední jmenovaná si za mimořádně citlivý přednes poetické prózy Jakuba Demla „Mám jakousi tajnou bolest" odnesla i Cenu 17. listopadu, udělovanou za inspirativní interpretaci české a slovenské literatury.

38. ročník Moravského festivalu poezie skončil před několika desítkami hodin. Věřím, že nejen ve mně ještě doznívá jeho neopakovatelná příjemná atmosféra. Ale už teď se těším na příští listopad.

Libor Vacek

Vítězové 2. kategorie MFP ve Valašském Meziříčí. Zleva Soňa Pariláková z Humenného, Dušan Utinek z Moravského Krumlova a Anna Šafránková z Teplic. Foto: Vlasta Navrátil.

KTERAK SOKOLOVSKÁ ČURDA Z DOKU VYPLULA

Když si člověk, který se aktivně plaví ve vodách amatérského divadla, otevře svůj kalendář, zjistí, že víkendů volných k odpočinku skutečně není mnoho. A to do již tak zaplněného kalendáře stále přibývají nové a nové akce. Jednou takovou novou lodičkou spuštěnou na vodu byla v letošním roce nesoutěžní přehlídka Sokolovská čurda. Vyplula v termínu od 27. do 29. září a vymysleli si ji a organizačně zajistili členové sokolovského Divadla bez zákulisí.

Myšlenka uspořádat v Sokolově divadelní přehlídku se v hlavách divadelníků zrodila v roce 2000 při jejich účasti na horažďovické přehlídce. Od prvotní myšlenky až po samotnou realizaci uplynulo nemálo vody. V tomto čase museli sokolovští udělat, zařídit, vymyslet, připravit a zorganizovat spoustu věcí. Počínaje nalezením vhodného místa v kalendáři, přes sehnání peněz od města a od sponzorů, až po přípravu výzdoby v místě konání. Pracovali všichni. Někteří více, jiní méně, ale tak už to prostě chodí.
Každopádně na konci této peřejemi poseté vodní cesty byl přístav sokolovského divadla a domu kultury, kam v páteční odpoledne postupně připlouvaly téměř všechny ze šesti hrajících souborů.

Po slavnostním zahájení přehlídky už patřilo páteční jeviště **neratovickému Havlíčku**, který přivezl hru **A.R. Gurneye Sylvie**. Tato hra současného amerického autora přinesla prořídlému publiku neotřelý pohled na manželský trojúhelník, jehož jedním vrcholem byl v tomto případě pes. Řemeslně velmi dobře vybudované inscenaci uškodil snad pouze happyendově-hollywoodský závěr.

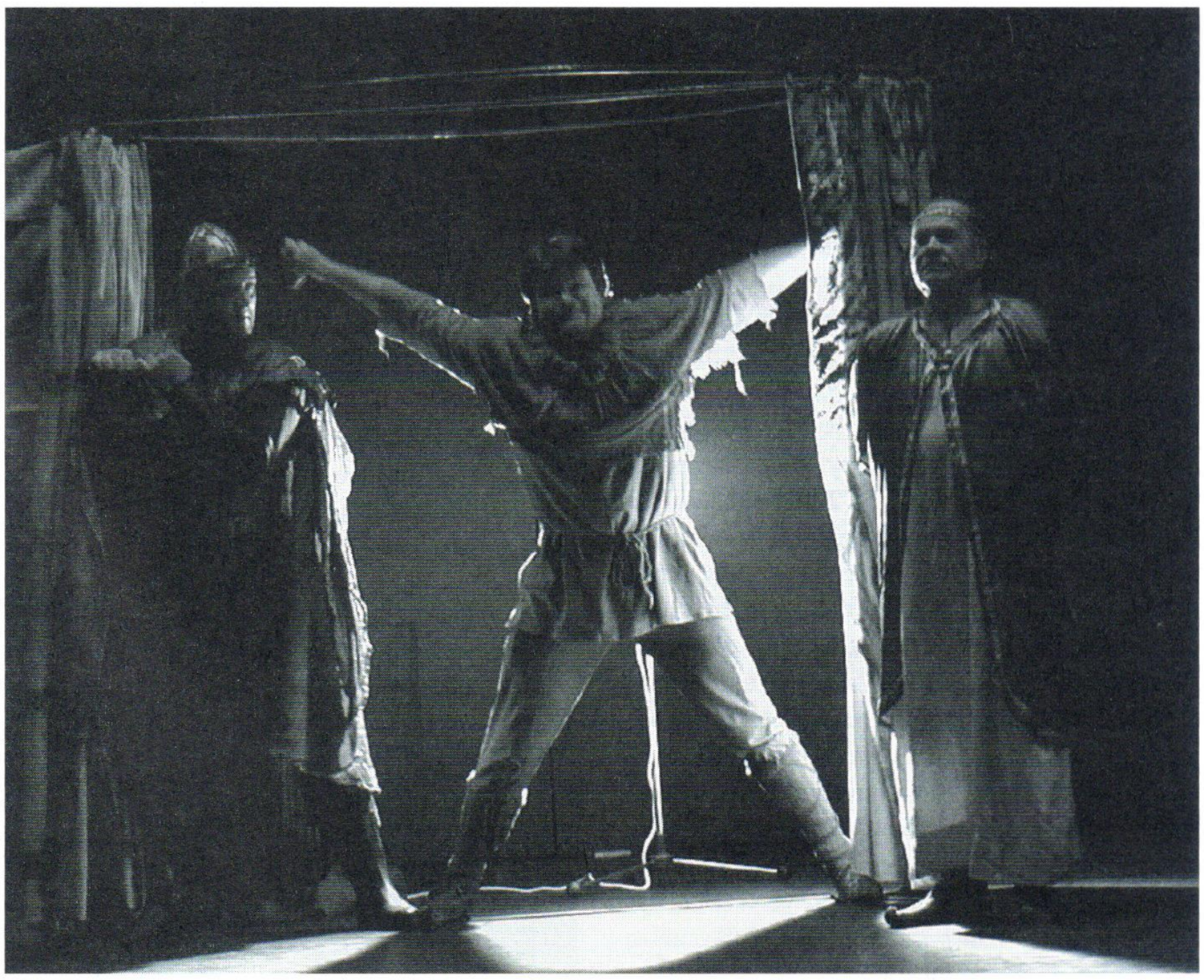
Mistr Petr Pleticha plzeňské divadelní společnosti Žumbera. To byl kousek pořadateli vybraný na zahájení sobotního divadelního maratonu. Fraška hraná s jarmareční dravostí, v níž nejvíce fungovaly okamžiky, kdy se hrála konkrétní a jasná dramatická situace. Plzeňské v odpoledních hodinách vystřídal **Divadelní soubor z Františkových Lázní** s hrou **Francoise Vebera Trouba na večeři**. Tuto známou a frekventovanou situační komedii se františkolázeňským podařilo rozehrát díky šťastně zvolenému typovému obsazení hlavní role. Někdy však i Petr Boor v roli Françoise Pignona zůstával na jevišti osamocen a příliš čněl nad své jevištní partnery. Hlavní večerní čas patřil **Karlovarskému divadelnímu studiu D3**. Byť s mírně opožděným začátkem, ale před notně zaplněným jevištěm odehrál soubor z „Karlaček" hru **Karla Tachovského Mor**. Kvalitní dramatizace Dekameronu byla základním stavebním kamenem inscenace, ve které pod režijním vedením Anny Ratajské bylo dosaženo maxima. Soubor fungující jako přesně seřízený strojek, jasně vystavěné a vypointované komické situace, živý hudební doprovod, salvy smíchu, a na konci mrazení v zádech nad tím, čemu že se to vlastně celou dobu směje-me. Dlouhotrvající aplaus si „détrojka" právem zasloužila.

Nedělní rozespalé ráno všechny zastihlo zmožené dlouhotrvající zábavou předešlého večera. Ta se konala pod taktovkou pražského hudebního seskupení P.R.D.I., návštěvu jejichž koncertu mohu všem vřele doporučit. (Hrávají v pražském Kainu a je to „krásnota"!) Nicméně, byť na poslední chvíli, ale zasedli jsme v hledišti. A **Divadlo Dostavník z Přerova** předvedlo svou inscenaci **Robin Hood aneb Jak to bylo doopravdy**. Pro mne to bylo setkání s Dostavníkem takovým, jaký ho mám rád. S Dostavníkem zpívajícím, hrajícím a zábavným. Parodie na známý příběh sherwoodského hrdiny byla o to zajímavější, že scénář, hudbu a texty napsal představitel hlavního hrdiny Zdeněk Hilbert. Po slavnostním zakončení přehlídky ještě vystoupil **Divadelní soubor Štace Kaznějov** s pohádkovým muzikálem **Jak kuchař Osvald do sladkého království přišel**. Tato inscenace byla do programu zařazena jako malý dárek sokolovskému dětskému publiku.

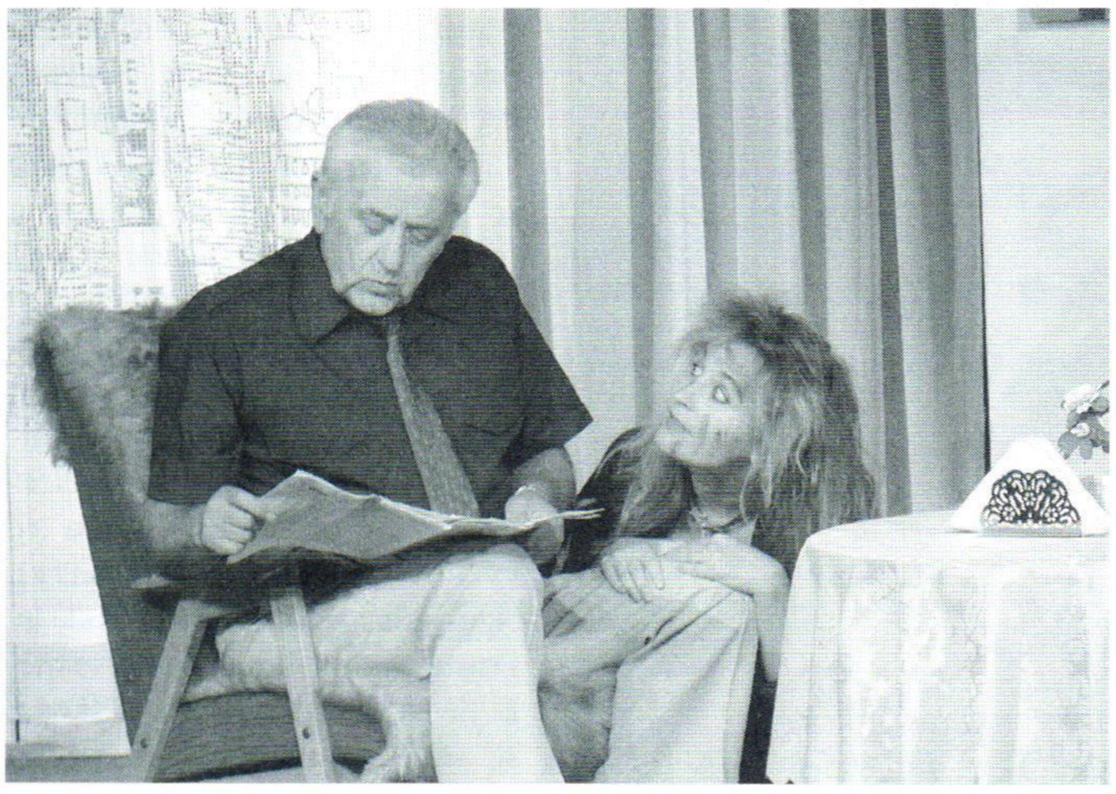
Součástí přehlídky byly i tři rozborové semináře. Bohužel se vinou organizátora nepodařilo zajistit účast Františka Zborníka, a tak jsem nakonec zaskakoval ve funkci moderátora já. Na tomto místě patří můj dík všem těm, kteří se do onoho „popovídání si" zapojili a vytvořili tak příjemnou atmosféru. V té se hrajícím souborům snad dostalo zajímavých informací, které třeba někdy někde použijí při své další práci. A o tom to je.

Takže sečteno a podtrženo – nultý ročník Sokolovské čurdy vplul do amatérsko-divadelních vod. Vplul i se svými dětskými bolístkami, organizačními zmatky, i s místy napjatou atmosférou v kapitánově kajutě. Nic z toho se však nedostalo až k samotným hrajícím souborům či k divákům. A to je dobře. Pevně věřím tomu, že příští ročník se uskuteční, a že my všichni, kteří jsme absolvovali ten letošní nultý, na něj budeme vzpomínat a říkat si, že ten první ročník je opravdu o poznání lepší. Tak tedy „Šťastnou plavbu"!

Jan Strejcovský



Divadlo Dostavník Přerov / Zdeněk Hilbert: Robin Hood aneb Jak to bylo doopravdy. Foto: Ludmila Čaňková.



DS Havlíček Neratovice / A.R. Gurney: Sylvie. František Živný a Soňa Klimešová. Foto: Ludmila Čaňková.

STOCHOVSKÁ THÁLIE PO ČTVRTÉ

Česká republika je v oblasti divadelních festivalů světovou velmocí. Jen málokterá země nám může konkurovat v jejich počtu. A to stále přibývají nové. V amatérském divadle je nejvíce těch, které sahají po tom nejlepším, tj. vybírají si z aktuálního ročníku Jiráskova Hronova. Netvrdím, že nic divadlu nepřinášejí. Určitě zvyšují reprízovost amatérských inscenací a pomáhají utvářet veřejné mínění o kvalitě amatérského divadla. Tyto inscenace jsou totiž přinejmenším srovnatelné s tvorbou agenturních a zájezdových skupin a také s oblastními scénami. Význam toho rozhodně není možné podceňovat. Je tu však jedno velké „ale". Amatérské inscenace do své kvality musí dozrát a je dobře, když se otrkají ještě do krajských přehlídek. Jejich uvádění v tomto stádiu považuje většina pořadatelů za rizikové z hlediska návštěvnosti, což se v budoucnu může např. nepříznivě projevit na přízni města i sponzorů. Těžko, přetěžko se dokládá opak. Smeknu před každým, kdo toto riziko na sebe vezme.

Jedním z těchto festivalů je právě Stochovská Thálie, jejíž čtvrtý ročník se uskutečnil ve dnech 10. - 13. října 2002 pod záštitou hejtmana Středočeského kraje Petra Bendla. Na uspořádání přehlídky finančně přispěly kraj, město a místní firma NATIVEL, a.s. Když tři pořadatelé (Stochov, cca šestitisícové město ve středních Čechách, místní Dům kultury v čele s ředitelem Tomášem Barochem a DS Luna, jehož představitel Luboš Fleischman je zároveň ředitelem festivalu) letošní přehlídku profilovali, projevili pořádnou dávku invence. Pochopili, že čtyři hlavní večerní časy musí věnovat inscenacím, které přilákají diváky. Ve čtvrtek byl uveden *Sluha dvou pánů* souboru Krakonoš z Vysokého, v pátek jako náhradník za kladenský soubor VHS Turnovské divadelní studio a jeho starší inscenace na motivy knihy K. Poláčka *Bylo nás 5 + 5*, v sobotu *Bedřich raději jódluje* Dividýlka ze Slaného a v neděli večer jako host *Charleyova teta* pražského Divadla ABC (režie Milan Schejbal). Nevím, kdo přišel na skvělý marketingový nápad prodávat permanentku na celý festival za cenu 150,- Kč, což je o 40,- Kč méně než stojí pouze jednotlivá vstupenka na Divadlo ABC. Výsledek se dostavil. Žádné představení se nehrálo před prázdným hledištěm. Časy mezi tím byly věnovány inscenacím a souborům, které své místo na slunci teprve hledají. Z pěti uvedených dvě měly na festivalu spíše veřejnou generálku, jedna byla poprvé uvedena mimo domovské jeviště. Dva soubory patří mezi studentská divadla, další soubor je prakticky na začátku své dráhy. Pro ně má takový festival velkou cenu. V diskusi mohou tříbit své názory, setkají se s prvními ohlasy, což je u inscenací v tomto stadiu vývoje velmi důležité.

Svou recenzi chci s jedinou výjimkou zaměřit právě na ně. Tu výjimku chci udělat u **Dividýlka ze Slaného** a jejich ***Bedřich raději jódluje*** (Jiří Šíma na motivy Woodyho Allena), která poté, co byla nominována z Wintrova Rakovníka, byla uvedena jako závěrečné představení Divadelní Třebíče 2002. Následující řádky nebuďtež chápány jako snaha po přehodnocení výsledku této národní divadelní přehlídky, ani jako příspěvek k diskusi o této inscenaci zveřejněné na stránkách AS. Třebíčské představení jsem viděla, a ani mě příliš neoslovilo. Na rozdíl od stochovského, které jsem přijala včetně porozumění výpovědi a použitým inscenačním prostředkům. Jeviště místního domu kultury nemá velké vybavení a navíc je obdařeno klouzajícími parketami. Sál nemá balkón, takže leckterá hejblátka a fintičky nešly realizovat. Nebylo to tak přecpané a rozhodně by mě nenapadlo mluvit o divadelním kutilství. Téma bylo najednou mnohem čitelnější a prostředky čistší. Pomalu se skládala mozaika pocitů Bedřicha jako našeho současníka, který hledá odpověď na otázky, co bylo, co je a co třeba bude. Shledává, že revoluce, velká hesla a také romantické postavy typu Dumasova Abbé Fárii z Hraběte Monte Christa patří minulosti. Současnost často minulé symboly pouze nahradila jinými (večerníčkovský Krtek s kalhotkami versus americký Myšák), zato přinesla sexuální volnost. Bedřich hledá a vlastně nenachází žádné velké hodnoty. Proto, když se jeho příběh přetáčí znovu na počátek a prodavačka v obchodním domě se ptá, co si přeje, Bedřich krčí rameny, neví. Mozaika je udělaná metodou filmového střihu se střídáním detailů a velkých celků. Většinou to funguje dobře až na několik zbytečně rozvleklých scén (např. vězení, scéna s masochistkou Hildou).

Divadelní klub při Gymnáziu J.A. Komenského v Novém Strašecím (prý toto město domorodci nazývají Novosibirsk) uvedl divadelní mystifikaci studenta Alexandra Průši ***Jan z Lipan*** (režie studenti Michal Istebník a Roman Šambrňák a jejich profesorka Iva Dvořáková) ve stylu telenovel. Ve všech složkách inscenace programově pracuje s banalitou a kýčem. Většina účinkujících jsou studenti prvního ročníku s nulovou divadelní zkušeností. Navíc ze školní třídy poprvé přišli na velké jeviště. Je jasné, že se rozsypal temporytmus a že byly velké rozdíly např. v hereckém stylu jednotlivých postav. Moc jim nepomohl nahraný komentář k situacím a scénická hudba. Patrně by to chtělo posadit komentátory (tj. postavy čtoucí komentář) a také živou hudbu (třeba kytaristu) přímo na scénu a zveřejnit tak jejich vztah k ději (pouhé najaté síly, jimž je lhostejné co čtou, i co se na jevišti děje). Zajímavý nápad přerušovat děj reklamami trochu devalvuje jejich rozvleklost. Na druhé straně je třeba ocenit odvahu paní profesorky, která se nebála dát všem zájemcům šanci se uplatnit. Je třeba si ještě pohrát s jednotlivými situacemi včetně doladění textu. Do premiéry to jistě stihnou, chuti a elánu mají na rozdávání.

Domácí soubor Luna (tvůrčí skupina Milana Pokorného) uvedl také jako předpremiérovou záležitost hru Marie Litošové ***Cesta do Betléma aneb Putování tří králů.*** Vydali se cestou neiluzivního cimrmanovského humoru, v němž je vyprávění ilustrované divadelními akcemi. Zcizování však musí být důsledné, a to se zatím zcela nedaří. Pěkný je např. Herodes, udělaný jako obrovský manekýn ve stylu obra Koloděje z Princezny Zlatovlásky Svěráka a Smoljaka, z něhož se vyklube bezmocný invalida s chodícím vozíkem, jehož velkohubé řeči jak všechny povraždí, jsou směšné. Stejnou stylizaci však už nenašli pro čarodějnici, která jakoby patřila do úplně jiného kusu, možná do Mrazíka. Také tři králové (dva králové, jedna Baltazarová) by zasloužili přesnější charakterizaci. Práce má soubor ještě hodně, je však na dobré cestě. Ostatně je to vůbec poprvé, co se stochovští vydali mimo svou obvyklou dramaturgii (Kafka, Pitinského Pokojíček, Goldflamův Horror). Prý už něco takového potřebovali.

Dividýlko Slaný / Jiří Šíma na motivy Woodyho Allena: Bedřich raději jódluje. Foto: Jan Švácha.

Studentský soubor Vrtule ze Slaného přispěl do programu svým ***Nikolou Sandersem*** v režii svého profesora a zkušeného divadelníka (někdejšího člena souboru AHA! Z Lysé n. L.) Jiřího Rezka. Inscenace je na pomezí divadla poezie (užívá např. voicebandu) a činoherního divadla (tj. vytváří dramatické postavy). Neúspěšně se ucházela o Wolkrův Prostějov. Myslím si, že spíše měla jít na Šrámkův Písek a škoda, že se k tomu regionální porota neodhodlala. Mladý soubor tak vlastně ztratil rok. Téma a způsob zpracování bych pojmenovala jako

morytát. Pracuje se zde s jedním veršem jako leitmotivem (Nikolo Sandersi, máš černou duši, koukej si ji nechat), s mnoha prvky obřadu (včetně chóru stylizovaného jako sbor čarodějnic s pomalovanými obličeji a kostýmy, který v klíčových okamžicích jedná za postavy). Právě toto vstupování a vystupování do a z postav (tj. situace, kdy jednají jako dramatické postavy, a kdy nikoliv) však není příliš čisté, a tudíž ani čitelné. Je otázkou, zda divák tak porozumí příběhu. Musím pochválit živou hudbu a zajímavou atmosféru celé inscenace.

Asi nejvíce ambicí má inscenace **Rakovnického souboru Tyl** ***Děvčata aneb Krvavá suita***, napsaná a režírovaná Jaroslavem Kodešem. Šlo asi o pátou reprízu, poprvé uváděnou mimo Rakovník. Kodešovo drama se programově odkazuje na Lorcovu *Bernardu Albu* a jeho dramatické napětí vzniká ze střetnutí světa mladých dívek, dobrovolně se izolujících od okolního světa v tanečním souboru, se životem. Zatímco na španělském venkově rozhodlo o izolaci zvykové právo, tady vidina úspěchu. V Lorcovi si Pepé Romano má vzít nejstarší, nejbohatší, ale také nejošklivější dceru, tady je Roman zaslíben sólistce souboru. Takže když si Pepé volbu kompenzuje vztahem k nejmladší Adéle, je to logické. Proč Roman zahýbá své nevěstě s Anitou, je složitější, a trochu musím přemýšlet. Možná, že je Izabela trochu studená a vypočítavá (pojistila si ho předmanželskou smlouvou). Tady je pro mě jediné slabé místo inscenace včetně textu. Bernarda své dcery hlídá, nic jim nepovoluje, paní Sára, majitelka souboru uzdu trochu povolí, neboť je přesvědčena, že touha dívek po úspěchu bude silnější. Proto také určí Anitu jako nástupkyni Izabely. To je spouštěč tragédie, jejíž vyústění je stejné jako v Lorcovi. Jednotlivé postavy jsou charakterizovány přesně, obdivuhodné je, jak rakovnické dívky a ženy zvládly základní prvky Flamenga. Mimochodem Kateřina Baranovská j.h. udělala překrásné kostýmy. Méně fungující je pro mě scéna rovněž hostujícího Hynka Boučka. Zrcadla a okna jsou možná díky svícení pro oko diváka zaměnitelná, o zavěšené holubici bez perutí jako symbolu dívek vytržených z přirozeného prostředí se patrně povedou mnohé protikladné debaty. Jinak si troufám odhadnout, že Kodeš a jeho girls mají zaděláno na dobrou inscenaci.

Poslední z neprověřených kousků byla ***Královna Koloběžka*** (podle J. Wericha) souboru **Tyrš Lány**. Jde o jeho teprve druhou inscenaci. Režii převzal člen divadla Lampión z Kladna Roman Havelka. Věkově smíšený soubor s různou mírou zkušenosti sáhl po slušném textu (měl by mu však více věřit a z technických důvodů, např. proto, aby vystačili s menším počtem herců, v něm neměnit motivace a logiku jednání postav). Docela dobře komunikují s dětmi, právě v těchto okamžicích jsou nejvíce přirození. Jako sůl potřebují kurs jevištní řeči (až na představitelku Zdeničky, kterou živí rozhlas). Věřím, že to všechno přijde. Soubor si objednal AS a chce se seznámit s děním v České republice.

Lenka Lázňovská

S IVOU DVOŘÁKOVOU O STUDENTSKÉM DIVADLE

Profesorka dějepisu a českého jazyka na Gymnáziu J.A. Komenského v Novém Strašecí Iva Dvořáková vyrostla v dětském divadelním souboru Kajetánek v Žatci, který léta vede její matka Eva Kaderková. Takže fakt, že sama založila a vede studentský divadelní soubor, není jistě nijak překvapující. Iva je rozhodně tím správným člověkem pro rozhovor o stále silnějším proudu studentského divadla.

Ivo, jakou další zkušenost s amatérským divadlem máte kromě zmíněného Kajetánku?

Divadlu jsem se věnovala jak na střední škole, tak na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. Divadlo jsem hrála celých pět let svého studia. Po škole jsem nastoupila na literárně dramatický obor ZUŠ v Novém Strašecí. Po mateřské jsem odešla učit na gymnázium a na ZUŠ si nechávám část úvazku.

To, že na gymnáziu vedete studentské divadlo, vyplynulo spíše z Vašeho osobního založení, nebo to prostě samozřejmě patří k profesorovi češtiny?

Oslovil mě ředitel gymnázia pan Bohumil Chochola, sám folklorista a primáš muziky Čtyřlístku. Nabídl mi, abych učila volitelnou dramatickou výchovu.

Kolikátá divadelní skupina je ta současná?

Je to třetí, nebo čtvrtý soubor.

Jak se Vám daří soubor naplňovat členy?

Je to hodně individuální. Já zastávám názor, že posláním školního divadla není vychovávat herce, nýbrž pěstovat individualitu, a to prostředky divadla, nebo prostřednictvím divadla. Záleží na tom, jaká parta se sejde. Když chtějí dělat divadlo, tj. studovat inscenace, děláme divadlo. Když se chtějí věnovat jen dramatickým cvičením, podřídím se. Rok od roku je to jinak.

Pokud se tedy studenti rozhodnou pro cestu divadla, musíte vzít na sebe úkol dramaturga, režiséra, organizátora…

To je můj největší problém. Snažím, aby i v režijních prostředcích si nejvíce věcí dělali sami. Vědomě chci stát v pozadí a rozpoznat v souboru, komu by šla dramaturgie, kdo má zájem o režii, koho baví technika a postupně je individuálně vést, aby si inscenaci udělali sami. Někdy se to podaří víc, někdy méně, záleží na konkrétních lidech.

Dá se pojmenovat specifika studentského divadla?

Určitě se dá mluvit o studentském divadle jako o fenoménu. Dokonce se o tom i často mluví. Problém je v tom, že většina chápe studentské divadlo automaticky jako recesi, srandu. Často tomu tak není. Jak se studenti osobnostně vyvíjejí, přicházejí s úplně jinými tématy. Někdy chtějí dělat něco, do čeho se mi vůbec nechce a jako režisér si k tomu musím najít vztah. Znovu říkám, že je pro mne hodně důležité, aby to byla jejich práce, nikoliv pouze moje.

Váš přístup znamená, že souběžně s přípravou inscenace musíte budovat i technické dovednosti svých studentů…

Určitě. Nemůžete je přece pověřit úkoly, na něž by nestačili. Jezdíme hodně na přehlídky, dílny, děláme si vlastní soustředění, minimálně jednou za měsíc navštěvujeme profesionální divadlo. V debatách se potom hodně ukazuje, kam kdo směřuje. Pro mě je nejtěžší najít každému takovému uplatnění, aby ho vlastní síly nezradily. Myslím si, že by na střední škole studenti neměli zažít neúspěch způsobený vlastní nedostatečností. V současné době půlka souboru chodí na logopedii. Teď nastoupila generace, která má problémy s řečí. Musí se to dělat hodně citlivě.

Dají se vůbec za čtyři roky vychovat herci, kteří by se mohli stát členy dalších amatérských souborů?

To je hodně individuální. Někomu to stačí, jinému nikoliv. Považuji za důležité hledat pro ně další kontakty. Většina studentů se ve škole s divadlem setká, někteří chtějí pokračovat, z jiných budou diváci. Vždycky je tu řada lidí, pro něž se amatérské divadlo stane celoživotním koníčkem. Ty se právě snažím uplatnit v jiných amatérských souborech. Občas se někdo dostane na takovou úroveň, že kolegové v souboru nestačí. Ti mi potom pomáhají ve výchovné práci.

Setkáváte se spíše s nováčky, nebo s lidmi, kteří měli nějakou předcházející zkušenost?

V drtivé většině jde o nováčky. Pouze jednou přišel na gymnázium jako student můj žák ze ZUŠ. Letos poprvé se stalo, že studenti v dotaznících na otázku, proč se rozhodli studovat právě na našem gymnáziu, uvedli, že je láká chodit na nepovinnou dramatickou výchovu.

Jaké máte na škole podmínky?

Ve třídě si vystěhujeme lavice, posuneme židle a vytvoříme si prostor pro práci. Škola bohužel nemá aulu. Někdy zkoušíme v ZUŠ, tam je malý komorní sál.

Divadelní sál není ani ve městě?

Město svůj sál nemá. Jediný prostor je v hotelu DUO. Ten si však musíte zaplatit, a ještě není v dobrém stavu. Kulturní dům je v majetku továrny, tam také platíte nájem. Nefunguje tedy to, že by městský kulturní dům poskytoval amatérskému divadlu prostory na zkoušky či představení. Naše práce je tím hodně ztížená. Na štěstí hraji ve stochovské Luně, takže premiéry se konají v kulturním domě ve Stochově. Z Nového Strašecí je to tam pouhé čtyři kilometry. Dalším problémem je, že studenti gymnázia dojíždějí z Kladna, Stochova atd., takže když jedeme někam hrát, je to hodně komplikované.

Takže národní přehlídka v Náchodě (Náchodská prima sezóna), která se stane součástí systému divadelních přehlídek, by měla nebo mohla přispět k rozkvětu studentského divadla?

Jsem přesvědčena, že ano. Ověřila jsem to v loňském roce, když jsem po regionální dětské přehlídce udělala neoficiální setkání studentských divadel z blízkého okolí. Debaty byly velmi zajímavé, přitom si je studenti moderovali sami. Moji čtvrťáci si poradili. Měla jsem pocit, že ta práce má smysl, což byl pro mě silný zážitek.

Co nového pro Vás osobně znamená studentské divadlo?

Nutí mě se stále učit. Klade na mě nové a nové úkoly. Studenti jsou nároční a čím více se naučí, tím jejich náročnost stoupá. To je dobře, neboť to třeba povede i k obrodě středního školství jako

takového. A vlastně nejen školství, i společnosti. S tím souvisí mnoho věcí, např. občanský postoj atd. Já jsem hrozný idealista.

Myslím, že máte pravdu. Báj Daniely Fischerové a Vašich studentů názorně dokládá, že přemýšlejí o hodnotách, o současné společnosti. Není jim lhostejné, jaká je. To je dobře. Děkuji za rozhovor.

Připravila Lenka Lázňovská

MORAVSKOTŘEBOVSKÉ ŠTRONZO

Místo konání festivalu Štronzo. Budova muzea a sídlo Kulturních služeb města Moravská Třebová. Foto: Archiv autora článku.

První informace o vzniku divadelního souboru J.K. Tyla v Moravské Třebové se datují rokem 1863. Od té doby hrál soubor s různými přestávkami, z nichž pro soubor byla nejvíce citelná ta nedávná, z 90. let. Tehdy bylo městské divadlo prodáno, soubor přichází o „ střechu nad hlavou" a občané města o svůj kulturní stánek. DS J.K. Tyla se téměř na 5 let odmlčel. Byly to trpké roky, vždyť divadlo mělo ve městě vždy velkou tradici.

V roce **1996** nachází soubor díky novému řediteli Kulturních služeb města, který sám je nadšeným ochotníkem, pochopení a nový domov právě v Kulturních službách. A znovu začíná hrát. **V témže roce je založena divadelní přehlídka aktovek a jednoho herce pod názvem ŠTRONZO**. Podařilo se. Tradice byla založena. **Štronza 1996** se zúčastnili například Jesličky Hradec Králové, Zdobničan Vamberk nebo POLI Hradec Králové.

Domácí obsazují obě kategorie, z nichž do vyšší soutěže postupují obě. Na národní přehlídku divadla jednoho herce postoupila hra Eunuch v podání Ivo Horkela. Úsměvná aktovka Já jsem Herbert byla porotou doporučena jako inspirativní představení do Letohradu.

Rok **1997**. **Je založena další tradice Štronza a to host přehlídky**. Je jím Petr Vaněk se svým Ohňovým večerem a divadelní sál se otřásá výbuchy smíchu. Zúčastňují se DS Jesličky Hradec Králové, Krakonoš Vysoké nad Jizerou… Domácí soubor vystoupil s výrazovým divadlem Nostradamus, Bankovním jubileem a Královnou Klytaimnestrou.

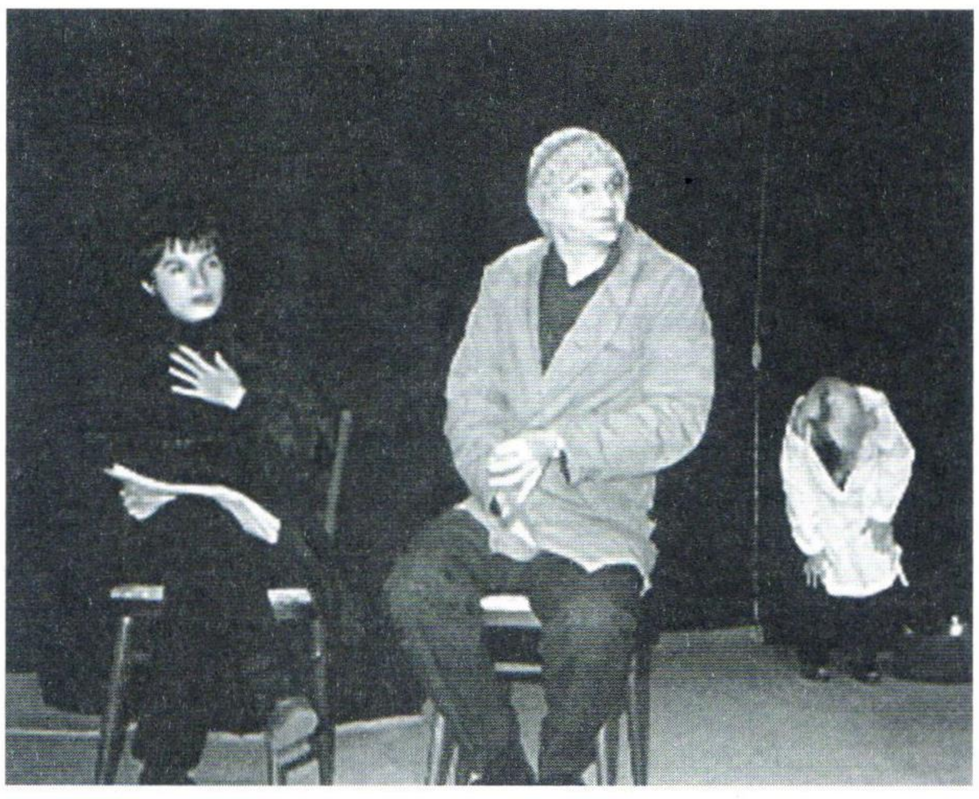
V roce **1998 poprvé zasedá porota, kterou tvoří zástupci hrajících souborů**. Je založena tradice „**Putovní ceny**" uzené hlavy prasete, které je od počátku Štronza servírované k večeři. Kromě divadelních souborů již téměř domácích, přichází soubory nové jako jsou třeba 12 opic Litomyšl a Baf Hostinné. Hostem přehlídky je Bílé divadlo Ostrava se hrou Ty, který lyžuješ.

Štronzo **1999**. A opět novinka. **Štronzo je otevřeno pro celou ČR jako přehlídka „Zemská".** Využívá toho DIVADLO (bez záruky) PRAHA a Havlíček Neratovice. Z našich přátel z Jesliček Hradec Králové nejvíce zaujal výkon Zdeňka Vrágy v Bláznově deníku. Postup si zasloužil soubor z Prahy a jeho hra Nebožka panina matka. Domácí soubor získává hlavní cenu ochotnické poroty „Putovní prasečí hlavu" za hru Jak se máme dobře.

2000. Přelom tisíciletí a přelom Štronza. **Tentokrát je přehlídka „mezinárodní".** Přehlídky se zúčastní dva soubory ze Slovenské republiky. Zvláště DS THE CROW Kanianka se hrou Requiem pre pána B. a jeho hlavní představitelka, autorka a režisérka v jedné osobě, Slávka Daubnerová zůstávají nezapomenutelní. Nebyli sami. Také host přehlídky Senior klub z Hradce Králové se hrou A. Nicolaje Podzimní koncert se nedá zapomenout.

Nezapomene ani Heidemarie Sekáčová na svoji prohru s profesorem Císařem, když se mu marně snažila dokázat, že Saturnin se na jevišti hrát dá. Tento rok porota konstatuje, že Štronzo je vzestupné.

2001. Radujeme se z přílivu nových tváří, i z těch co jsou nám věrny. Nově se na Štronzu objevují Kámen Praha, Červený Kostelec, Kolár z Police nad Metují a Svitavy. Věrni nám zůstavají kamarádi z Jesliček i Neratovic, kteří získávají putovní cenu. Hostem přehlídky je pan Václav Postránecký s pořadem Jak se učí herectví.



V roce 1999 získal domácí soubor hlavní cenu ochotnické poroty – putovní prasečí hlavu za hru Jak se máme dobře. Foto: Archiv autora článku.

2002 - Štronzo s citrónem v hubě (převzato z časopisu HROMADA)

Nelze říci, že na moravskotřebovském Štronzu, „zemské" divadelní přehlídce, je nejlepší uzená prasečí hlava, již získá vítěz ankety zúčastněných souborů. Mnozí však do Moravské Třebové jezdí právě pro to prase z udírny, které celé dva dny zušlechťuje Franta Sekáč, manžel Heidemarie. Ta si tuhle přehlídku před sedmi lety vymyslela. Takže těch sviní již padlo sedm. A letošní uzené bylo obzvlášť výtečné. „To je neuvěřitelné, rozpadá se to v ústech jako pudink, který taky miluju, tohle je však všestranně lepší a nedá se to s firmou Dr. Oeteker vůbec srovnávat. Jak mě zase bude pálit žáha!", pěl chválu prof. Císař.

Moravskotřebovské Štronzo je ovšem i o něčem jiném než o uzených prasečích hodech, kterými se od jiných divadelních přehlídek tak vyjímečně odlišuje. Je samozřejmě o divadle. Deset představení plus host z Neratovic s hrou „celovečerní" (nebyl hodnocen, ale odnesl si více než jedenáct tisíc korun coby povodňový dar pořadatelů).

Inscenace vymezené jako divadlo jednoho herce či jednoaktovka se hrály víceméně před publikem složeným z účastníků přehlídky. Jejich posouzení s úkolem vyslat nejlepší z nich do národních přehlídek SČDO připadlo prof. Císařovi, jeho ženě Mirce a Sašovi Gregarovi, kteří v souvislosti moravskotřebovského setkání měli možnost posuzovat již v minulých ročnících. Snad i proto nedělní seminář byl pro zúčastněné soubory povzbuzením, komentáře k vesměs novým inscenacím vesměs tradičních účastníků přehlídky zazněly v „dělné a pozitivní" atmosféře.

DS MIMO Svitavy (Fischerové Anděl a kniha rekordů) nabídl báječný herecký výkon Moniky Formanové, českotřebovský Triarius se velmi invenčně chopil dramatizace Dostojevského Bílých nocí a nekonvenční, hledající divadelní práci, jsme viděli i ve Fresce DS Zdrhovadlo z Týniště nad Orlicí. A vedle těchto, do jisté míry netradičních pokusů Štronzo přine-

slo potěšení z několika již různými přehlídkami prověřených opusů – Osamělost fotbalového brankaře Petra Hájka z ústeckého Viceny a z téhož souboru i zajímavou inscenaci hříček H.P. Camiho (režie J. Staňková). Souboj s úskalími divadla jednoho herce publikum napjatě sledovalo při výkonu Zdeny Procházkové z (a)Maťáku Pardubice.

Náročného úkolu dát jednoaktovce švih a spád se příjemně zhostili vzdálenější hosté DS Svatopluk z Benešova (Daňkův Jeden den velkokněžny) i KS Bystřice v Cause Rudolf, v níž za pozornost stál pěkný herecký výkon Marie Neradové. Přehlídku doplnil i místní soubor ze ZUŠ Moravská Třebová, který si zoubky lámal na tradičně přitažlivém a tradičně obtížně uchopitelném Slavíkovi a růži O. Wilda.

Moravskotřebovská přehlídka si našla v kalendářích divadelnických setkávání své místo a pro jistou oblast amatérského divadla taky opodstatnění. Účast souborů přesahuje zdaleka východočeský region a umožňuje další komunikaci mezi divadelníky. Lektorský sbor ocenil řadu herecký výkonů a doporučil tři vystoupení na národní přehlídky. Prasečí uzenou hlavu, která byla skutečně „štronzo" i s tím citrónem v hubě, si odvezli svitavští, seskupení kolem Janičky Mandlové, jejich vystoupení dostalo od ostatních kolegů nevyšší počet bodů.

Porota nad rámce soutěžních ocenění podepsala i jedno uznání navíc, Soně Klimešové z Neratovického souboru za hereckou kreaci v roli roztomilé fenky, skvělépsí slečny, kterou bych chtěl mít doma, i když proti psům v sedmém patře činžáku mám zásadní výhrady. *(-sg-)*

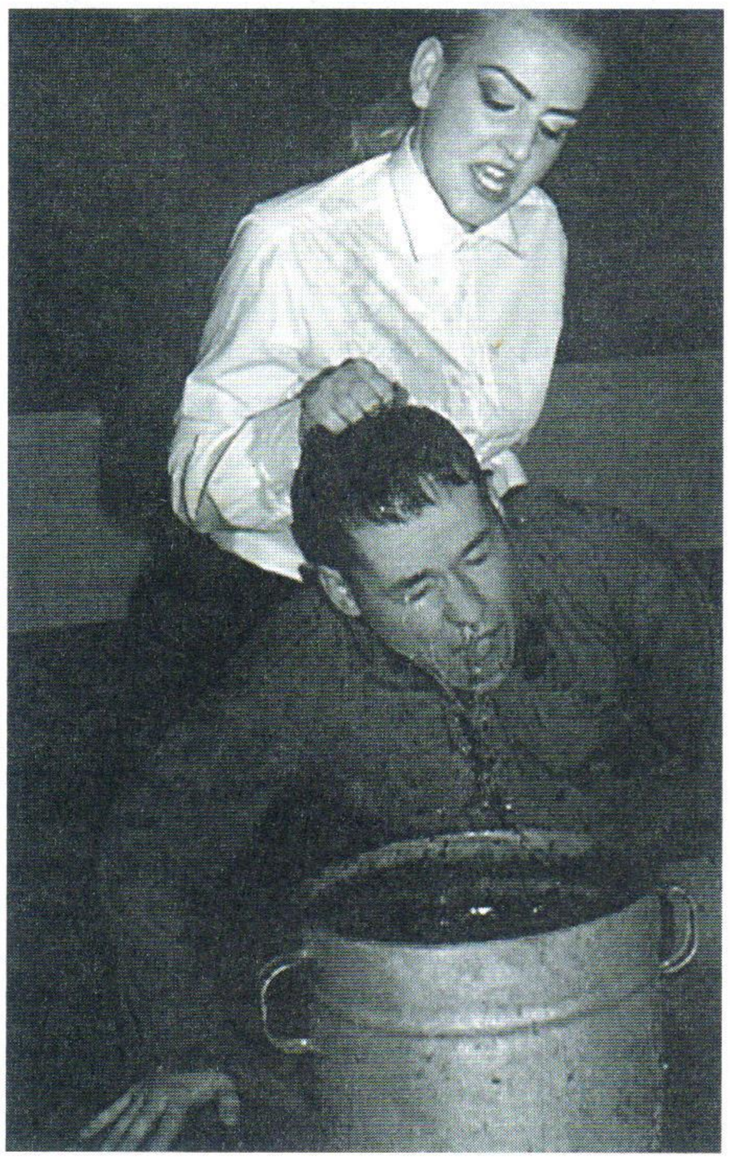
Domácí soubor si velmi váží toho, že od prvních krůčků Štronza jej doprovází a cenné rady poskytuje pan profesor Jan Císař, vždy předseda poroty, jeho žena Mirka a spolupořadatel Impuls Hradec Králové, ať už v osobě K. Dörrové, nebo později N. Gregarové. Z ostatních vždy výborných porotců jmenujme ty nejčastější S. Gregara a J. Tejkla.

Ani práce členů DS J.K. Tyla a zaměstnanců KS nesmí zůstat opomenuta.

Co vše se musí pro Štronzo udělat? Po roční přípravě, hledání grantů a finanční pomoci nastupuje finálová mravenčí práce.

V pátek před zahájením přehlídky část souboru chystá potřebné místnosti, část tradiční pomazánku, nakupují a podobně. Příprava končí v pozdních večerních hodinách, aby ráno už brzo byli na nohách. Je nutno nachystat snídani, oběd a večeři. Mezi tím vždy umýt horu nádobí, obsluhovat v divadelním baru a různé jiné potřebné služby jako je šatna, vstupenky atd. atd. Budiž vám dík. *(Heidemarie Sekáčová)*

Na divadelní přehlídce Štronzo se také podílí příspěvková organizace **Kulturní služby města Moravská Třebová**. Díky vstřícnosti města a nemalému finančnímu příspěvku je možné tuto přehlídku každoročně uskutečňovat. Neboť, a víme to vlastně všichni, bez solidního finančního vkladu zůstávají sny a plány pouze v nebeských výšinách a reálný výsledek je někde za mléčnou dráhou. Dovoluji si tedy i já, zástupce dalšího pořadatelského subjektu, poděkovat za vstřícnost našeho města, ba i dřívějšímu Okresnímu úřadu Svitavy a dnes i Pardubickému kraji za pomoc a snahu, najít co nejrozumnější cestu k uskutečnění tohoto divadelního svátku.



DS The Crow Kanianka ze Slovenska uvedl v roce 2000 Requiem pre pána B. Foto: Archiv autora článku.

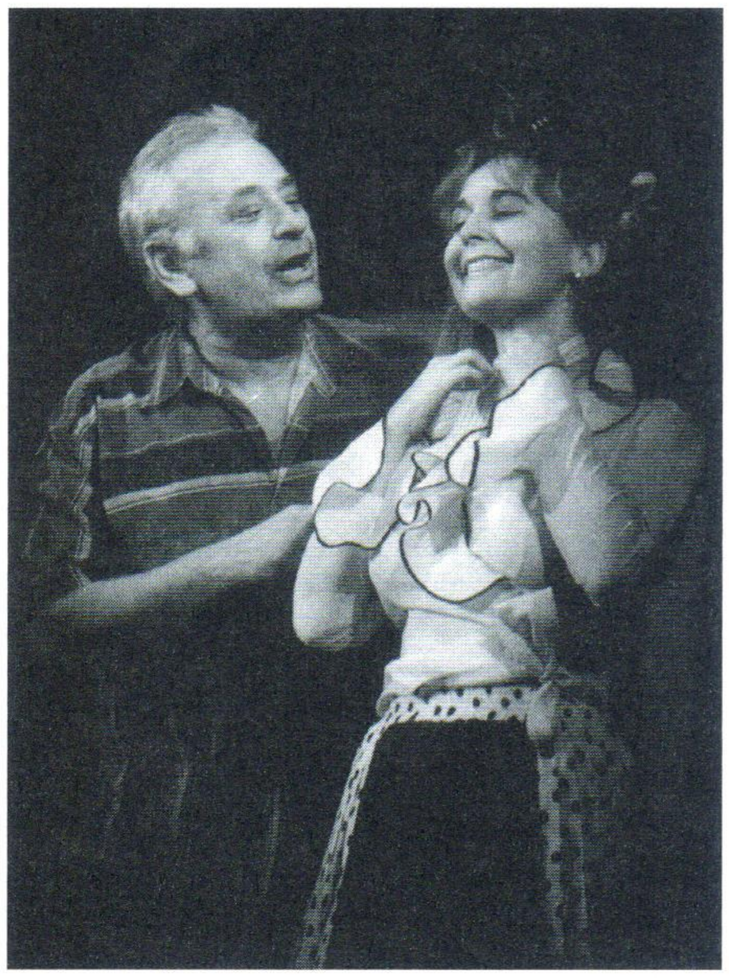
ŠTRONZO 2002 – program a výsledková listina

Zemská přehlídka jednoho herce a jednoaktových her

Moravská Třebová 9. – 10. listopadu 2002

Program:

DS VICENA Ústí nad Orlicí – Petr Hájek
Didier Kaminka: **Osamělost fotbalového brankáře**
DS VICENA Ústí nad Orlicí
Pierre-Henri Cami: **CAMI(ÁDA)**
Režie: Jana Staňková
DS ZDRHOVADLO při ZUŠ Týniště nad Orlicí
Zdeno Dlabič: **Freska**
Scénář: společná práce učitele a žáků, režie: Zdeněk Dlabola
DS SVATOPLUK Benešov
Oldřich Daněk: **Jeden den velkokněžny**
Dramatizace, kostýmy, scéna a režie: Josef Pšenička
DS MIMO Svitavy
Daniela Fišerová: **Anděl a kniha rekordů**
Režie: Jana Mandlová
DS KOLÁR Police nad Metují (spřátelená odnož bez skladu a ladu)
Mistr Petr Pleticha
Režie: Petr Scholz
DS TRIARIUS Česká Třebová
F. M. Dostojevskij, L. A. Krasov: **Bílá noc**
Režie: Laco a Lenka Špaisovi
(a)MAŤÁK Pardubice
Arnošt Goldflam: **Biletářka**
Režie: Ivana Nováková
Hraje: Zdena Procházková
KS Bystřice
Jan Brabenec: **Causa Rudolf**
Režie: Marie Neradová
ZUŠ Moravská Třebová



DS Havlíček Neratovice / A.R. Gurney: Sylvie. František Živný a Soňa Klimešová. Foto: Ivo Mičkal.

Oscar Wilde: **Slavík a růže**
Režie: Jaroslava Čadílková
DS Havlíček Neratovice
R. A. Guerney: **Sylvie**
Režie: Milan Šára

Lektorský sbor ve složení prof. Jan Císař, Mirka Císařová a Saša Gregar udělil individuální ocenění a doporučil inscenace do národních přehlídek divadla jednoho herce a aktovek, pořádaných SČDO. Diplom obdrželi: **Petr Hájek** za herecký výkon v roli Samuela Blumenberga v inscenaci Osamělost fotbalového brankáře. **Jana Staňková** za zajímavý přístup k inscenování hříček P.H. Camiho. **Monika Formanová** za herecký výkon v roli Duše v inscenaci Anděl a kniha rekordů. **Jiří Heřman Škop** za herecký výkon v roli Petra Pletichy v inscenaci Mistr Petr Pleticha. Filip Fík Kovařík **za herecký výkon v roli Matěje Kubáska v inscenaci Mistr Petr Pleticha.** Laco a Lenka Špaisovi **za osobité jevištní ztvárnění klasického textu F.M. Dostojevského Bílé noci. Zdena Procházková** za herecký výkon v roli Biletářky. Marie Neradová **za herecký výkon v roli Baronky Vetserové v inscenaci Causa Rudolf. Soňa Klimešová** za herecký výkon v roli Sylvie v inscenaci Sylvie.

Do programu Celostátní přehlídky divadla jednoho herce 2003 lektorský sbor doporučil: DS VICENA Ústí nad Orlicí – Petr Hájek. Didier Kaminka: **Osamělost fotbalového brankáře.** (a)MAŤÁK Pardubice. Arnošt Goldflam: **Biletářka**.

Do programu Celostátní přehlídky jednoaktovek 2004 lektorský sbor doporučil: 1) DS KOLÁR Police nad Metují (spřátelená odnož bez skladu a ladu). **Mistr Petr Pleticha**. 2) DS TRIARIUS Česká Třebová. F.M.Dostojevskij, L.A.Krasov: **Bílá noc**. 3) DS MIMO Svitavy. Daniela Fišerová: **Anděl a kniha rekordů**.

Ivo Horkel

ZNOJEMSKÁ DIVADELNÍ ROTUNDA SLAVILA

Divadelní spolek Rotunda připravil spolu s městem Znojmem na konec října setkání všech divadelníků, kteří stáli u zrodu a po čtyři desítky let se podíleli na tváři amatérského divadla ve městě nad Dyjí.

Na setkání přijelo čtrnáct zakládajících členů amatérského souboru z celé republiky i ze zahraničí. Soubor byl ustaven u Jihomoravského divadla, jak byla stálá divadelní scéna (SDS) nazvána, už v září 1962 ze členů několika skomírajících znojemských souborů (DO RK Motorpal, DS OÚNZ, DS Domu osvěty, MJF MěKS). V polovině prosince se představil první premiérou, jíž bylo drama A.N. Arbuzova Irkutská historie.

U příležitosti 40. výročí novodobé historie amatérského divadla ve Znojmě není od věci připomenout, co předcházelo vzniku SDS, tehdy ojedinělému kroku řešícímu dlouhodobější diskuse o zřízení profesionální scény ve Znojmě. Město Znojmo, stejně jako několik dalších českých a slovenských měst, stálo o institucionální využití svých divadelních budov, a tím dosažení rovnoměrného pokrytí republiky profesionálními divadly. V začátku 60. let však na našem území existovalo 67 stálých divadel se stovkou souborů a Československo tak mělo nejhustší divadelní síť v Evropě. Proto snaha Znojemských měla vyznít naprázdno. Řešení našli tehdejší představitelé kraje, okresu a města v ustavení poloprofesionální divadelní scény, v níž odborné a technické zázemí vytvářeli profesionálové, amatérský soubor vedený profirežisérem a zároveň dramaturgem tvořil nastudováním svých titulů páteř repertoáru jinak dovážených představení profesionálů. SDS ve Znojmě se stálým souborem a agenturou se tímto řešením stala průkopníkem a vzorem pro další města, kde podobné scény postupně vznikaly (podle realizace ve Znojmě byly za dva roky vydány ministerstvem školství a kultury i zásady pro jejich zřizování), např. v Děčíně, Klatovech, Novém Jičíně, Prostějově, Táboře, Varnsdorfu, Spišské Nové Vsi atd.

Amatérský soubor Jihomoravského divadla to však v tehdejší divadelní struktuře neměl lehké: tradiční ochotnické soubory mu vyčítaly profesionální vedení, které dosud nebylo obvyklé. Brzy si však zvykly a Znojemští mohli reprezentovat kraj i na Jiráskových Hronovech (Broszkiewicz: Konec knihy VI., 1968; Gorkij: Měšťáci, 1971; Mrožek: Emigranti, 1989). Také v tomto ohledu přispěl znojemský soubor k odbourání vžitých představ o rozdělení amatérů a profesionálů i k nastolení žádoucí spolupráce mezi oběma tábory. Druhým ocenění-hodným krokem bylo hraní divadla pro děti. Angažovaný režisér František Jambor inscenoval v prvním desetiletí především tituly pro mladého a dospělého diváka, ředitel divadla Alois Kašný naopak věnoval pozornost dětem. Po jejich odchodu v roce 1972 se plných 25 let tvorbě pro všechny věkové kategorie věnoval Jiří Čapoun. Na jeho konto budiž se ctí připsáno, že pro děti dokonce řadu her napsal, navíc byl iniciátorem festivalu Znojemský strom pohádek, na který každoročně (1978-1996) přijížděly hrát soubory dospělých z Čech i Moravy.

Pro divadelní život není nejdůležitější, zda je přísně institualizován (Jihomoravské divadlo přešlo v roce 1983 pod správu MěOB, nyní už jej jako Městské divadlo řídí Znojemská Beseda, na Čapounovo místo nastoupil Václav Beran), ale jaké má výsledky a ohlas u diváků. Ze současného stavu je zřejmé, že město si svého divadla váží. Ke 100. výročí postavení budovy (otevřena 29. září 1900) byla provedena rozsáhlá rekonstrukce hlediště a společenských prostor divadla, blížící se původní podobě stánku, jak jej navrhl vídeňský architekt Alexander Graf. Jde především o bohatou vnitřní výzdobu včetně nově instalovaného lustru, původní bufet v prvním poschodí, obnovení bidýlka v hledišti apod. Jen počet sedadel byl z původních 560 míst snížen na polovinu. Opravy už přesáhly částku 30 milionů, město chce ještě investovat do rekonstrukce zákulisí a šaten, aby vyhovovaly moderním požadavkům. Oceňují to především profesionální umělci, kteří do Znojma zajíždějí hrát, usnadňuje to bytí i DS Rotunda, jež má v budově domovské právo. Městské divadlo tedy žije téměř každodenními představeními, čímž nepochybně kulturu města obohacuje.

Jiří Čapoun, dlouholetý vedoucí znojemského souboru Rotunda, v inscenaci vlastní hry na motivy commedie dell'arte Strakatá komedie. Foto: Archiv AS.

Na 70 účastníků se sjelo k oslavě 40 let trvání souboru Rotunda ve Znojmě. Václav Beran, současný vedoucí souboru provází návštěvníky oslav výstavkou s dokumenty o vzniku a historii souboru. Foto: František Střecha.

Na sedmdesát účastníků divadelního srazu (mezi nimi také ti, kteří jsou profesionály) mělo možnost si divadlo prohlédnout stejně jako výstavu v Domě umění, která v dokumentech zaznamenala už 102 tituly uvedené za uplynulá čtyři desetiletí. Hodně se vzpomínalo na divadelní zážitky, osobnosti, jež už nemohly být přítomny, plánovalo se i do budoucna. První premiérou spolku v sezóně 2002-2003 bude náročná filozofická hra Daniely Fischerové Princezna T., na jaře nastudují Znojemští pohádku Jana Jílka Pták Ohnivák a liška Ryška. Rotunda tak pokračuje v novodobé tradici amatérského divadla, která začala ve Znojmě před čtyřiceti lety.

Libuše Zbořilová

15 LET LAURYCHOVA DIVADLA

Zhlížeje z horizontu národního obrození je to nicotné, z hlediska toho, co může pamatovat jeden lidský život je to zaznamenatelné, z hlediska vzepětí amatérského divadla počatého v českých zemích v 70. letech minulého století je to nepřehlédnutelné, z hlediska současnosti pak zázračné. Řeč je o pražském Laurychově divadle, které oslavuje 15 let své existence. Premiéry oslav si toto společenství naplánovalo na 28.11. a 12.12.2002. V Klubu v Trojické v Praze se nachystalo své výročí uctít písničkami z Řeznické a improvizacemi z představení Konkurs a Recitál. Derniéru oslav chystají na leden 2003 coby etnobigbeatový koncert Moberg ensemble s Milanem Caisem a Mardošon z Tata Boys.

Až na reflexe účasti souboru na divadelních přehlídkách v druhé polovině 80 let jsme na stránkách AS o Laurychově divadle nepsali. Přitom se jedná o svébytný divadelní kolektiv, poukazující na možná ojedinělý, nejméně pak zřídkavý způsob existence amatérského divadla, jehož doménou je improvizace a hledání možností.

Nahlédněme do historie souboru, jak ji vidí a prezentuje na webových stránkách divadla vůdčí osobnost souboru Petr Laurych.

Prolog

Petr Laurych studuje autorské divadlo na Lidové konzervatoři u prof. Ivana Vyskočila. Tady se seznamuje se svojí budoucí manželkou Blankou, se kterou bude dál šířit autorské divadelní postupy. Po absolvování se vrací na Polygrafické učiliště, které sám před Lidovou konzervatoří vystudoval, aby založil divadelní spolek.

Kapitola 1
Průmyslové divadlo 1986-1991

Na jaře roku 1986 vznikl na SOU Polygrafickém divadelní „kroužek" pod Petrovým vedením. Z první vlny nadšených sazečských studentů je dnes v divadle jen Luděk Malý a z druhé vlny, na podzim téhož roku, Přemysl Bukovský. Během prvních let si Petr spolu se svými žáky osahával základní divadelní formy improvizace, dialogické jednání, veřejnou samotu a další projevy autorského vyjádření, jako dopisy či herecké „půlhodinky". Období společného hledání mělo jasné místo a čas, v učňáku na Gorkáči - každé úterý. Vedení učiliště se snažilo nějak divadlo veřejně zužitkovat, ale na prvních přehlídkách komise „improvizovanému" divadlu bez jakékoli kontroly příliš nepřály. Naproti tomu divácký ohlas na přehlídkách byl veliký. Tehdy jako součást polygrafického průmyslu vznikl i název Průmyslové divadlo.

Kolem roku 1989 se pro soubor začaly množit různé příležitosti k vystoupení na přehlídkách, soutěžích a dílnách (např. Jílové u Prahy, Šumperk, Femad, Wintrův Rakovník, Poděbrady, Olomouc, Most, Zlín, Beroun, Třebíč atd.). Všichni dál společně zkoušeli a divadlem procházelo množství lidí, kteří si zkusili – zůstali, nebo zkusili - odešli. V té době se už téměř pravidelně hrálo v učňovském klubu na Gorkého náměstí, ale nebyly to improvizace tak jako dnes, byla to doba experimentů, her na písmeno, slovo, téma od diváků, většinou prokládaných hudebními předěly, více či méně kvalitními. Někdy to došlo tak daleko, že se sami herci s nástroji pouštěli do hudebního minimalismu.

Průmyslové divadlo Dolní Břežany / Petr Laurych a kolektiv souboru: Hraním ke hře. Soubor se svým představením, založeným na improvizaci, vystoupil v roce 1989 na FEMADu v Libici nad Cidlinou. Dolní Břežany v názvu souboru byl manévr, zajišťující existenci souboru. Stejně tak tomu u bylo např. u pražské Vizity. Foto: Archiv FEMADu.

Petr Laurych se svou manželkou Blankou. Foto: Archiv Laurychova divadla.

Kapitola 2
Laurychovo divadlo 1991-

Někdy kolem roku 1991 se divadlo odpoutalo od Polygrafického učiliště, protože studující členové buď dostudovali nebo z divadla odešli, a tak se vytratil důvod dál používat v názvu divadla slovo „Průmyslové", díky němuž jsme byli často považováni za industriální kapelu. Co teď? Ve skutečnosti jsme nebyli bezradní, od začátku bylo jasné komu to divadlo patří, a tak se to teď začalo říkat nahlas. Čí je to divadlo? Laurychovo.

Spolu s odpoutáním od učiliště vzniklo i TEENAGE Studio, jako přidružená líheň herců pro divadlo, kam se mohl přihlásit každý, kdo měl o divadlo zájem, ale ne každý v divadle vydržel.

V Divadle v Řeznické začalo Laurychovo divadlo inscenovat polotuhé - poloimprovizované divadelní koláže, kde se improvizace mísily s pevnými skeči a písničkami. Tyto koláže prošly různými proměnami a variacemi, ale i tak měly společné téma hledání. V Řeznické se divadlo taky poprvé pokusilo o pevnou divadelní hru ve vlastní dramatizaci knihy Eduarda Tomáše Milarepa, která se ve scénické obměně hraje dodnes. S výměnou vedení v Řeznické divadlo odešlo a zakotvilo v P-Klubu v Trojické, kde nyní hraje každý druhý a čtvrtý čtvrtek v měsíci. Trojická se stala vyzrálou divadelní laboratoří, kde je experiment podpořen letitou hereckou zkušeností a není pro ni tudíž těžké najít si svého diváka.

Vedle improvizací se část souboru pod názvem Moberg Ensemble pustila i do hudebního projektu, kde kombinuje moravské písně a africké bubny do aranže, kterou PhDr. Jana Pilátová označila jako „etnooratorium".

Pokud jste dočetli až sem, zajisté se ptáte, proč Laurychovo divadlo právě teď slaví 15 let své existence, a ne třeba 12 nebo 16. Třeba i ty oslavy jsou improvizace, možná se opozdily, nebo je tu jiný důvod. Ať tak či onak, přejme Laurychovu divadlu mnoho fantazie, jeho vůdčím osobnostem, najmě Petru Laurychovi, neutuchající entuziasmus a našemu divadelnímu a lidskému dění více Laurychových divadel.

Milan Strotzer

DIVADLO JE NÁDHERNÁ RODINA, ŘÍKÁ MIROSLAV PIKOLON Z VOLYNĚ

Pamatujete se na tři výrazné chlapy z Volyně? Miroslav Pikolon, Jaroslav Kubeš, Vladimír T. Gottwald byli každý jiný. Chlapácký Kubeš, lyričtější Gottwald byli lepší hráči, Pikolon okouzloval jakousi klaunskou trochu inzitní bezbranností. Dohromady vytvořili orchestr, který v Maratónu v r. 1987, o rok později v Pikniku a překvapivě i v r. 1989 v málo hrané Vachkově Peci, zazářil na Jiráskově Hronově. Poté se postupně rozešli a zůstal jen Pikolon. Už s jinými spoluhráči na sebe znovu upozornil v Česnekovém sadu a v letošní sezóně v roli Augusta v Kohoutově hře AUGUST AUGUST, august. Amatérská scéna jej požádala o rozhovor na téma, co bylo, je a případně bude, co mu amatérské divadlo dalo, a co tato aktivita znamená pro Volyni. Rozhovor se zrodil na 72. Jiráskově Hronově.

Kdy jste se potkal s amatérským divadlem?

Mě vlastně zlanařil pan Fára, když ještě ve Volyni hráli ti „starší". Potkal mě, když jsem šel do práce a zeptal se, zda bych nechtěl hrát divadlo. Mně to tehdy nic moc neříkalo, byl jsem blázen spíš do fotbalu. Řekl jsem že ano, a pan Fára mě druhý den pozval na zkoušku. Koukal jsem, jak jelen, nevěděl jsem, co je scénář či režijní knížka. To bylo v roce 1974. V naší rodině dělal divadlo děda, u něhož vyrůstal Jarda Kubeš, můj bratranec. Proto byl víc připravený než já. Já odehraju, ale nemám na režii.

Čím jste začínal?

Dělali jsme rozhlasovou hru Sousedi, pak přišlo Poslední slovo, a už to jelo. Mezi tím Jarda odešel do Šupiny, protože se mu nezdálo, že se u nás hraje samá klasika. Vrátil se, když se Šupina rozpadala, a přivedl s sebou Vladimíra. Tak vzniklo Studio mladých ve Volyni. Přišli lidi z Prachatic, např. Jirka Zikmund, který tam režíroval a u nás si chtěl zahrát. Ze Šupiny přišli např. Míra Vlček, Jarka Chánová. Zavedl se nový systém. Pravidelně jsme začali zkoušet o víkendech, hodně nám po všech stránkách pomohl profesionální režisér Zdeněk Pošíval.

Jak jste se k němu dostali?

On spolupracoval se Šupinou a dělal semináře. Když skončila, tak ho Jarda Kubeš přivedl do Volyně. Šupina na tom herecky byla hodně dobře. Byli to borci a vždycky se chovali korektně, všechna čest. Pošíval na pohybovku pozval Honzu Kratochvíla, na scénografii přivedl napřed Libora Erbana, který se však začal více věnovat architektuře, potom přišel Petr Kolínský, který s námi spolupracuje dodnes. Pošíval vždycky říkal, že se do Volyně těší a že si tam nádherně odpočine. Honza s námi dělal na Maratónu a na Pikniku, na Pec se přišel už jen podívat jako kamarád.

Zdeněk Pošíval vás připravoval i herecky?

Ano, začali jsme s hereckými cvičeními. Renda Vápeník, nový režisér, v tom pokračuje. Vyplatí se to. Já říkám, že když mám koníčka, musím být k němu poctivý. Co dělám, chci dělat naplno. A to platí i pro divadlo. Proto se snažíme najít fachmany. Pošíval s námi spolupracoval do r. 1995. Napsal pro nás s Jardou Tajemství větrného kaňonu. To už byl Vladimír v profesionálním divadle a nám se nechtělo. Kubeš nějakou dobu dělal divadlo jednoho herce. Pamatujete se možná na Osamělost fotbalového brankáře a Kontrabas. Po Větrném kaňonu odešel do rozhlasu a já jsem zůstal sám.

To patrně nebylo snadné. Znamenalo to začít znovu…

Já jsem chtěl pokračovat, když je člověk divadlem praštěný, neumí přestat. Začal jsem pracovat s dětmi, udělali jsme Šíleně smutnou princeznu, a postupně hledal lidi. Přišli i někteří z původních. Např. Jarka Chánová mi vynadala, že prý hraju a nic neřeknu, „svolej nás a uvidí se", řekla. Pomohl mi i Jirka Zikmund. Připravili jsme Prodaný žaludek a pak Česnekový sad. Do něj naskočil Renda Vápeník. Moje přezdívka je PIKI a dohodli jsme, že souboru dáme název PIKI Volyně.

René Vápeník, herec a režisér, je také Volyňák?

Je z Českých Budějovic, teď žije v Praze, kde má firmu. Kdysi hrával s Alenou Bláhovou v Sezimově Ústí a byl v AUSu. Jeho první režií u nás bylo Jak je důležité míti Filipa a dostali jsme se do Třebíče.

Ve Volyni bývala krajská přehlídka a někteří Jihočeši říkávali, že nikdo jiný než Volyně nemá šanci postoupit…

To je taková ješitnost, která se teď dostává do souborů. Mně se to moc nelíbí. Vždyť jsme všichni pili mateřské mléko a není podstatné, jak dlouho to kdo děláme. Ješitnost převálcuje hravost, a to se na hře pozná. Jsou soubory, které nás nemají zrovna v lásce, tak jsme krajskou přehlídku předali jinam a jeden rok jsme vynechali. Když se blížila moje padesátka, loudil jsem na Rendovi nějakou hru. Řekl, že uděláme Kohouta. K padesátce se to sice nestihlo, ale to nevadí. René měl dvě podmínky. Musíme se věnovat herecké práci a zůstat nohama na zemi i když se daří.

Mnoho kvalitních souborů v jižních Čechách není. Nebylo by lepší se dát dohromady?

Chce to čas, možná jednu generaci. Jistě, kdybychom byli všichni rozumní, vzájemně si pomáhali, mohli bychom tu jihočeskou káru potlačit dál. Ale tragické to není. Pomalu se zvedáme. Jsme tady my, českobudějovické Déčko, Prachatice, Dačice, Bechyně a další. Mám radost z každé nové duše a smekám před každým, kdo něco dělá. Neuznávám takové to dělení na vesnické a další. Divadlo lidi sdružuje, dává je dohromady, to jsme zapomněli, a moc to potřebujeme. Čím víc bude divadel, tím lépe. Jsem ochotný pomoci každému, kdo to bude potřebovat. Druhé oči, dobrá rada, výpomoc, proč ne. Nevím, kdy to budu potřebovat já.

S Augustem jste se definitivně vrátili na výsluní českého amatérského divadla a navázali tak na Studio…

Povedlo se a měli jsme obrovskou radost. Já jsem takový bulíček, mně k dojetí stačí, když naši vyhrajou mistrovství světa. Taky jsme pro úspěch museli hodně udělat.

Jak dlouho jste tuto hru studovali?

Normálně zkoušíme každý druhý víkend, pátek večer, sobota od devíti, někdy i v neděli. Renda to chtěl urychlit. Takže jsme měli dvě čtené zkoušky, jednu aranžovací. Pak jsme si vzali týden dovolené a udělali to. Zkoušeli jsme ještě

Miroslav Pikolon se svými spoluhráči z volyňského Studia Vladimírem Gottwaldem (vlevo) a Jaroslavem Kubešem (vpravo) v inscenaci hry S. Mrožka Trosečníci. Foto: Archiv AS.

dva víkendy a jeli na krajskou přehlídku. Ostatně stejný model chystáme pro novou věc, pro Goldoniho Sluhu dvou pánů.

Vy nejste jednogenerační soubor a také nejste z jednoho města…

Jsme taková směska. Z Volyně je nás tu jenom pár. Často přišel nějaký zájemce a za nějakou dobu z něj vypadlo, že mu náš způsob práce nevyhovuje. „Hele PIKI, vy to hrajete pro přehlídky, a my pro lidi". Ale o to snad nejde. Když něco chceš dělat, tak to dělej, ale pořádně.

Stejně je zajímavé, že se divadlu ve Volyni tak daří…

Volyně má i se třemi okolními vesnicemi tak 3 tis. obyvatel. Pravidelně na nás chodí 60 až 70 diváků a jezdí až ze Strakonic, Horažďovic, Vimperku. Vědí, že se nám daří, ví o nás i starosta. Našel se šikovný sponzor, místní hostinský pan Jakubec, a díky němu na dvorečku bude další přehlídka Volyňský divadelní jarmark. Jezdí k nám Jiří Lábus, Iva Janžurová, zahraje si i mladá Kaiserová. Vezměte si nezmara pana Hejtmánka. Bude mu třiaosmdesát a pořád šéfuje oblastnímu SČDO. Kdysi pan Fára říkal, že až odejdou, nikdo to nebude dělat. Já jsem přesvědčen, že nějaký „vůl" se vždycky najde. Městské středisko s Jiřím Houzimem nám vytváří dobré zázemí, máme vlastní divadelní prostor. Odvádíme mu to na představeních pro děti. Důležité je, že tady lidi divadlo chtějí.

Je to tak, že jsou Vám bližší komické role?

Asi ano, ale nechci nikoho kopírovat. Chci si prostě zahrát. Už jsem říkal, že jsem taková citlivka.

Kolik rolí jste odehrál?

Od roku 1974 jich mohlo být tak 26 až 27.

A životní role?

Pěkných rolí jsem odehrál hodně, těším se na každou další. Upřímně řečeno největší radost mně dělá práce s dětmi.

Učíte na ZUŠ?

Ne, nabízím dramaťák na škole. Vždycky se pár dětí přihlásí, několik jich zůstane. Mým snem je začínat s druhou až třetí třídou, to by mělo budoucnost. Mohl bych si je vychovat. Snažím se mezi nimi rozpoznat typy pro náš soubor.

Divadlo děláte bezmála třicet let. Co Vám dalo?

Naučilo mě poctivé práci a rozeznávat lidi. Někoho to naučí vojna, mě to dalo amatérské divadlo. Mám spoustu kamarádů komediantů. Často si ani sourozenci nejsou tak blízcí jako my. Díky divadlu mám nádhernou rodinu. V divadle jsem potkal lidi, kteří hodně umí, a přitom jsou skromní. Takoví jsou např. Zdeněk Pošíval nebo František Zborník. Za kulisami je moc hezky. Člověk může mluvit o všem. To je ta rodina. Ve fotbale jsem zažil hodně, ale pocit rodiny jsem poznal pouze v divadle. Ale není podstatné, zda ten člověk umí víc, či méně.

Připravila ***Lenka Lázňovská***

Alena Urbanová na čerstvé fotografii z rodinného alba.

NEBERTE HOLČIČKÁM A KLUKŮM PRINCE

Alena Urbanová oslaví v prvních týdnech roku 2003 zvlášť kulaté jubileum – 80 let. V 60. letech patřila ke špičkám české divadelní kritiky, když si předtím ozkoušela dramaturgickou praxi na jedné z tehdy nejživějších scén – v pražském Realistickém divadle a poté začátkem 60. let se jako redaktorka divadelní redakce Orbisu znovu - a dá se říci už napořád - zapletla s amatérským divadlem. S ním byla spojena přímo rodinnými geny, jak na sebe přiznala v seriálu Vzpomínání bez záruky otiskovaném na pokračování v Amatérské scéně od počátku roku 2001. Její uvážlivé hodnocení s bystrými postřehy a vtipnými glosami zažívali - zvláště od 70. let, kdy nemohla publikovat v divadelních a kulturních časopisech - účastníci řady amatérských divadelních přehlídek, v jejichž porotách pracovala, a odborných seminářů, které vedla jako lektorka. Nedávno jsme si přesnost jejího „divadelního myšlení" i výstižnost jejího vyjadřování mohli připomenout v portrétu režiséra Národního divadla Miroslava Macháčka vysílaném na 2. programu České televize.

Prakticky od 70. let jsi se do značné míry specializovala na problematiku „popelky" českého amatérského divadla, která dala název i celostátní přehlídce - totiž na divadlo pro děti. Navzdory po léta naplněným sálům při rozborových seminářích přehlídek, několika k tématu vydaným publikacím i navzdory jistému vzepětí tohoto divadelního oboru v polovině devadesátých let opět slyšíme skeptické hlasy odborníků, že úroveň zvláště amatérského divadla pro děti není zrovna valná. Když jsi v druhé polovině 90. let psala svůj vstup o historii divadla pro děti do Cest českého amatérského divadla, dopustila ses optimismu: úroveň pomalu stoupá, propady – zvlášť dramaturgické – mizí. Proč myslíš, že popelka zůstává popelkou? Klesá dokonce i počet představení pro dětského diváka.

Se smutkem v duši konstatuji, že i nejnadějnější divadelní proud, tj. alternativa, v níž pro děti hráli spolu živí herci a loutky, jde také dolů, zepigonštěla. Tvůrci už mnohdy napodobují jeden druhého, už tu není ten autentický tvořivý zápal, který tento druh divadla kdysi vynesl na špici proti tradičním souborům, které hrály dramatické texty. Z představení není cítit bezprostřední životní postřeh, který dá vzniknout dílu. Spíš jde o opakování jedné a téže výpovědi a vymýšlení toho, jak ji říci co nejefektněji. Vzniká tak divadlo sice zajímavé, avšak málokdy strhující. Proto mám tak ráda, nebo měla jsem, režiséra Macháčka, jehož jsi zmínila. Protože jestli něco nebyl, tak nebyl epigon. Určující náboj jeho inscenací byl vždycky emocionálně působivý dotyk skutečného života jaksi „za tepla", což souviselo i s tím, že byl báječný inspirátor herců.

Při jeho představení byl člověk živě účastný na tom, co se na scéně děje, a jako dítě zvědavý na to, jak to bude dál, a to i ve chvíli, kdy se hrál Hamlet nebo jiný důvěrně známý text. Bohužel se mi zdá, jako by v posledních pár letech tato tvořivá energie z divadla – a to i profesionálního - vyprchávala. Ale musím říci, že už nestihnu sledovat všechno. Na Popelce jsem byla naposledy před rokem, stejně jako na Karlínské Třísce, a z profesionálních divadel navštěvuju už hlavně ta, která mám blízko.

Jaký je na tu „odvozenost divadla" lék? Co divadlo pro děti potřebuje nejvíc, čeho se mu nedostává?

Nevím. Zase se musí začít od začátku. Dostat vlastní nápad. Nemyslet na dospělé. To je takové umanutí hlavně u loutkářů, že budou dobří, když budou hrát pro dospělé. Ale každý dospělý se rád podívá na dobře udělanou inscenaci pro děti. Ta hodinka úlevy, prožití radosti je pro něho velmi cenná. A nemusí tam mít narážky, umělé mosty k současnosti, naopak. Až se divadlo pro děti zbaví této křeče – pocitu nedostatečnosti z práce „jenom pro děti", snad se najde i někdo, kdo bude umět sepsat scénář pro živé herce. Kdo se vzdá těch hloupých veselohříček na pohádkové motivy a napíše hru, která bude vnitřně bohatá. Děti potřebu-

ROZHOVOR PRO AS

jí a strašně chtějí lidský obsah. Jedině tím se divadlo zachová, tou energií, která jde z živého člověka. Jinak mají k dispozici barvitější televizi a akčnější počítačové hry. Jestliže je má zaujmout divadlo, musí herci shromáždit velkou sílu vnitřní přesvědčivosti a vtáhnout je do příběhu. Proto musí vzniknout nová dramatika. Ale to bude nějakou chvíli trvat. Jako to už dost dlouho trvá v „dospělém" divadle.

Snahou podpořit kvalitní tvorbu pro děti je autorská soutěž Oříšky pro Popelku. Co jí chybí?

Když jsem četla texty přihlášené do soutěže, zjistila jsem jedno: zmizel z nich hrdina. Zmizeli princové. Kromě prince Radovana ve staré dobré pohádce Pták Ohnivák a liška Ryška. Není to zrovna princ bez bázně a hany, ale je prostě statečný. Nemůže přejít bez povšimnutí kolem něčeho zlého, aniž by se do toho zamotal. Bylo v těch hříčkách několik princů, ale všichni to byli nějak infantilní a zbabělí chlapci, nafrnění, komičtí… To je strašný omyl. Protože, když vezmete holčičkám a klukům hrdinu, kterému mohou fandit a s nímž se mohou ztotožňovat, tak je ztrácíte. Děti jsou rytířské, vědí, že když se dovím o nějaké nespravedlnosti - čaroděj třeba bere lidem lidskost a dělá z nich kameny - tak nesmím jít od toho, musím se do věci zamíchat. Samozřejmě, že se těm komickým princátkům zasmějí, ale už cestou z divadla na ně zapomenou. Nemají zážitek z toho, jak si hrdina ve svízelné situaci poradí, jak ji zvládne. Nebojí se o něj a vůbec pak nejsou zvědaví, co udělá, jak se zachová. Zřejmě se defenziva, do které upadá naše mužské pokolení, projevuje i v těchhle maličkostech.

Myslím, že pro děti v divadle je velmi důležité ne to, aby měla hra mravní naučení, ale aby byla etická ve své nejhlubší podstatě.

Měla by mít étos aktivního člověka, který - aniž by předem počítal, co mu to vynese - nemůže nechtít opravit svět, ať by to bylo jakkoli obtížné či fantastické. To klasické lidové pohádky rozhodně mají. Jistěže končí vítězstvím dobra nad zlem. Lidi samozřejmě, když si je vyprávěli, věděli, že dobro většinou vítězí velice těžko a dost nakrátko. Ale ta vítězství v pohádkách, to není happyend, to je touha po spravedlnosti. Tu si lidé do nich promítali. Já jsem přesvědčena, že lidi mají rádi komedie, nejen protože se zasmějí, ale protože komedie spravedlivý konec mívají. V nich je to zlé a špatné vysmáto, potrestáno, odstraněno, katarze je tedy mnohem účinnější než v leckterém dramatu. Pro děti je to zvlášť důležité a málokdy je to naplněno. Samozřejmě všechny hry pro děti končí jakoby dobře, ale není to vybojováno, není to prožité, je to snadné. Pořád si myslím, že téměř ideální hrou pro děti je Strakonický dudák. A mám to i nesčíslněkrát potvrzeno. Platilo to o jeho zajímavé loutkové úpravě v královéhradeckém Draku, ale stejně i o nejúmornějším tříhodinovém popisném činoherním představení, při němž jsme my dospělí už téměř lezli nudou po zdi. Má totiž aktivního hrdinu, který je dětem blízký. Není bez chyby, ale aby nepřišel o svou lásku, vrhne se do dobrodružství, odejde do ciziny, kde na čas ztratí hlavu, zhloupne, pak mu dělá těžkosti návrat domů, ale vyrovnává se s tím. Nesnadno, ale přece. Dobře si pamatuju i okouzlení vlastních dětí z představení v Realistickém. Krejča tehdy kolem téhle hry udělal takový rozklad, jak je to obraz zneuznaného umělce. Moje děti to jistě netušily, ale vlastně komentovaly, když řekly: „Vždyť Švanda na ty dudy stejně tak skvěle nehrál. Vždyť on je měl očarované." Je na něm bavily ty šlamastiky, do nichž se i svým zaviněním dostával, a to, že dokázal své chyby pochopit a vysekat se z průšvihů.

Dá se ještě něco kromě autorské soutěže, rozborových seminářů a dílen pro zlepšení úrovně amatérského divadla pro děti udělat? Současní inscenátoři, jimž jde o úroveň vlastní práce, už většinou řadou podobných akcí prošli.

Když tak uvažuju o stavu divadla vůbec, je jasné, že cestu k silné divadelní výpovědi nelze vymyslet u psacího stroje a u počítače. To se někde rodí a pak se to vynese na povrch. Ale možnou cestou k podpoře toho zrodu je všimnout si těch mladších a nadanějších v souborech a přimět je k tomu, aby tvořili samostatně a neopakovali jeden druhého. Oni jistě tvoří, ale tak trochu napůl a trochu na efekt. Přitom tendence k poklesu je vždycky v epigonství.

Takže zase třeba dílna?

Asi ano. Vytáhnout do ní ty pečlivě vytipované jednoho či dva konkrétní tvořivé mladé lidi ze souborů hrajících pro děti a rozehrát s nimi společné uvažování a hledání. Vést by to měl zase mladý vzdělaný a tvůrčí divadelník. Nikdo z nás starých.

Ale asi by museli ti mladí ze souborů chtít víc než společné příjemné setkání. A museli by být ochotní k vlastnímu výraznému vkladu. Vzpomínám, jak sis v jednom ze svých vzpomínání posteskla, že jste před čtyřiceti lety v redakci divadelní literatury v Orbisu při přípravě knížek mysleli právě na potřeby amatérských divadelníků, ale oni vaše knížky nekupovali, jakoby je nepotřebovali. Musím říci, že mně třeba překvapilo, jak poměrně málo lidí ze souborů si koupilo Cesty amatérského divadla, aby si přečetli o tendencích jeho vývoje, nebo Bibliografii, kde by našli prakticky přehled studijní literatury (ale i první díl Místopisu, v němž mnozí mohli najít vlastní soubor). Myslím si, že jsou to knihy, které rozšiřují obzory. Pravda je, že třeba takový Zásobník Evy Machkové, už má několik vydání, ale většinou si ho jako studijní literaturu kupují učitelky a studentky tvořivé dramatiky.

V Orbisu jsme vydávali edici divadelních her s původními hrami a novými překlady, to byl tehdy velmi široký repertoár, byla to po tvrdých letech cenzury doba, kdy se smělo všechno – od Aischyla až po tehdy mladého a provokativního Havla. S vědomím toho, že nás mohou živit amatéři, byl v těch knížkách dramaturgický či autorský úvod a poznámka režiséra, který už hru inscenoval. Tedy vybavené knížky textů, z nichž se mohli amatéři učit. Ale nestalo se, nebyl zájem. O teoretických knížkách vůbec nemluvím.

Přitom právě co nejširší zázemí vědomostí vytváří živnou půdu pro vlastní tvůrčí práci.

Má celkem bolestná zkušenost je, že i nejlepší amatérští režiséři a

V centru snímku a vestoje je u slova Alena Urbanová při jednom z nespočitatelných kritických hodnocení divadelních představení na jedné ze stovek amatérských přehlídek, které absolvovala. Foto Petra Hanka je z pražské přehlídky v Paláci kultury z 80. let.

herci či vedoucí souborů se chápou jen toho, o čem se domnívají, že jim to *bezprostředně* pomůže. Přitom by se měli obracet i k tomu, co jim pomůže takříkajíc na delší vzdálenost. Protože i ta „bezprostřední" nápověda lépe funguje v bohatě vybaveném vědomí, v němž pak daleko snáze vyvolá ne mechanické opakování a nápodobu, ale vlastní tvořivost.

Tak mě napadá otázka po zázemí jiného druhu. Nevím, zda ta tradice není ještě delší, ale tvůj dědeček a zvláště otec byli aktivní a výrazní ochotníci, strýc byl ve své době uznávaný spisovatel a dramatik. Ty jsi byla jednou z prvních absolventek vysokoškolského studia na DAMU roku 1950 a než Tvé dvě děti odrostly z plínek, jsi tam dokonce učila, pak jsi dramaturgovala, o divadle psala jako redaktorka do časopisů Divadlo, Kulturní tvorba, Divadelní noviny… Dá se říci, že jsi prošla profesionálním i amatérských divadlem jako praktik i teoretik. Tvůj syn Martin je dramaturgem liberecké činohry. Jak se ty rodové geny zúročily u vnuček?

Vnučky se o různé rodové geny myslím podělily. Starší Kateřina studovala gymnázium v Paříži, francouzštinu a překladatelství na UK. Teď si přibrala ještě romštinu, z čehož jí sice neplyne ani zisk, ani sláva, zato možnost být lidem opravdu užitečná, a to je životní terno. Zajímá se spíš o film než o divadlo, ale jako bakalářskou práci odevzdala detailní rozbor Voskovcova překladu Jarryho Krále Ubu. Tady zaúřadovaly spíš geny z druhé strany, zprostředkované dědečkem A. J. Liehmem. Mladší Eliška pokračuje v tradici přímo, na divadelní vědě na univerzitě. Ale protože je typ „do života", jenom teorie jí nestačí. Nemám přehled o všech jejích aktivitách, ale vím, že směřují k tomu poznat divadlo v každodenní praxi, pochopit, jak to vlastně vzniká, jak se to dělá. Teprve pak, jak sama usoudila, by se mohla pokusit o kritickou činnost. Tím by se geny zprostředkované babičkou a tatínkem z jedné a dědečkem z druhé strany mohly propojit. Obě mé vnučky patří už generaci, která nečeká, až jí někdo zrežíruje život. A z toho mám radost.

Rozhovor připravila ***Vítězslava Šrámková***

PŘEMÝŠLENÍ, UVAŽOVÁNÍ
- JE NÁM TOHO (ROZUMĚJ AMATÉRŮM) VŮBEC ZAPOTŘEBÍ?

Tak jako se část národa těší na českou mutaci National Geographic, tak by podobnou lahůdkou mohl být pro část amatérských divadelníků **nový časopis DISK.** Jeho první číslo vyšlo v červenci (druhé máme slíbeno k vánocům) a připravil ho Ústav teorie a dějin divadelní tvorby při katedře teorie a kritiky DAMU. Profesor Jaroslav Vostrý v úvodu k novému periodiku charakterizuje ctižádost spolutvůrců Disku, krom jiného, především jako přemýšlení. Přemýšlení odborníků nad určitou problematikou, daností, zájmem…, které by vyvolalo odezvu u co nejširšího okruhu čtenářů. Pro čtenáře potěšující, pro autory příspěvků nezáviděníhodné a zavazující, není-liž pravda?

První číslo Disku lze z hlediska zájmu amatérského divadelního čtenáře rozdělit zhruba na dvě části. První jsou vysoce odborné teatrologické úvahy z per profesorů Vostrého, Císaře, Daniely Jobertové, Patrice Pavise a Kateřiny Miholové. Provokující pohnutky k přemýšlení.

Do druhé patří ty statě, které nám velice zajímavým, někdy až svérázným způsobem zprostředkovávají doteky s konkrétní dramaturgickou, režijní, hereckou či autorskou prací – rozhovor s Jaroslavou Adamovou, dramaturgická problematika inscenace Jiráskovy Lucerny v Národním divadle, dramaturgie období tzv. normalizace, scénář Šumného Prostějova nebo náhled do Schmidova Mozarta z roku 1991. Patří sem i Zpráva o prvním ročníku činoherního herectví, nabídka nakladatelství AMU či hra Hadí klubko od Michala Langa.

Pak zbývají dva články, které mne velmi oslovily. Veronika Bednářová popsala své dvouleté studium uměleckého managementu v New Yorku, které bych doporučila přečíst všem studentům českého školského systému – a nedávám úmyslně ke svému lákání znaménko plus či minus. Favoritem č. 1 se stal příspěvek Radovana Lipuse nazvaný Prostor divadla a divadlo prostoru. Trochu neúderný nadpis, pomyslela jsem si. Se zatajeným dechem jsem přečetla bravurní úvahu „o inspirativních konotacích, interpretacích…", **prostě o přemýšlení** jiném zvláštním, vzrušujícím. A ještě jednou si dovolím citovat autora: „*Cosi se odkrývá, cosi se odhrabává.*"

Přála bych si, abyste sdíleli mé nadšení, přičemž výše napsaný citát by mohl být mottem k našemu soukromému přemýšlení a uvažování, kterého nám je opravdu zapotřebí.

Marie Poesová

Časopis DISK vydává Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, v Nakladatelství AMU. **Cena** jednoho výtisku 140,- Kč, pro předplatitele 115,- Kč plus poštovné. **Objednávky přijímá** Nakladatelství AMU, www.amu.cz, tel. 257 530 529, fax 257 530 405.

V 2. čísle DISKU můžete číst: Jan Císař: *Ansámblové herectví dnes*; Ivan Kurz: *Expresionismus v hudbě*; Jaroslav Vostrý: *Od podívané k obrazu (Italský vynález scénografie a vývoj evropského divadla), 1. část*; Jan Hyvnar: *Witkiewiczova Čistá forma divadla*; Kateřina Miholová: *Tröstrova scénografie Frejkovy inscenace Shakespearova Caesara z roku 1936*; Hiroto Išida: *Dětské kabuki a dáma Hotoke*; Daniela Jobertová: *Ladislav Smoček na zkoušce*; Eva Salzmannová: *Herecký projev v „malém" a „velkém" divadle*; Karel Makonj: *Alternativní herectví*; Rozhovor s Martou Kučírkovou: *Jak pracoval s herci E.F. Burian*; Veronika Bednářová: *Mapa současné divadelní Prahy*; hry Júlia Gajdoše a Martiny Kinské a další.

„PROSTĚ MĚ TO BAVÍ"
ANEB POVÍDÁNÍ S MILANEM SCHEJBALEM

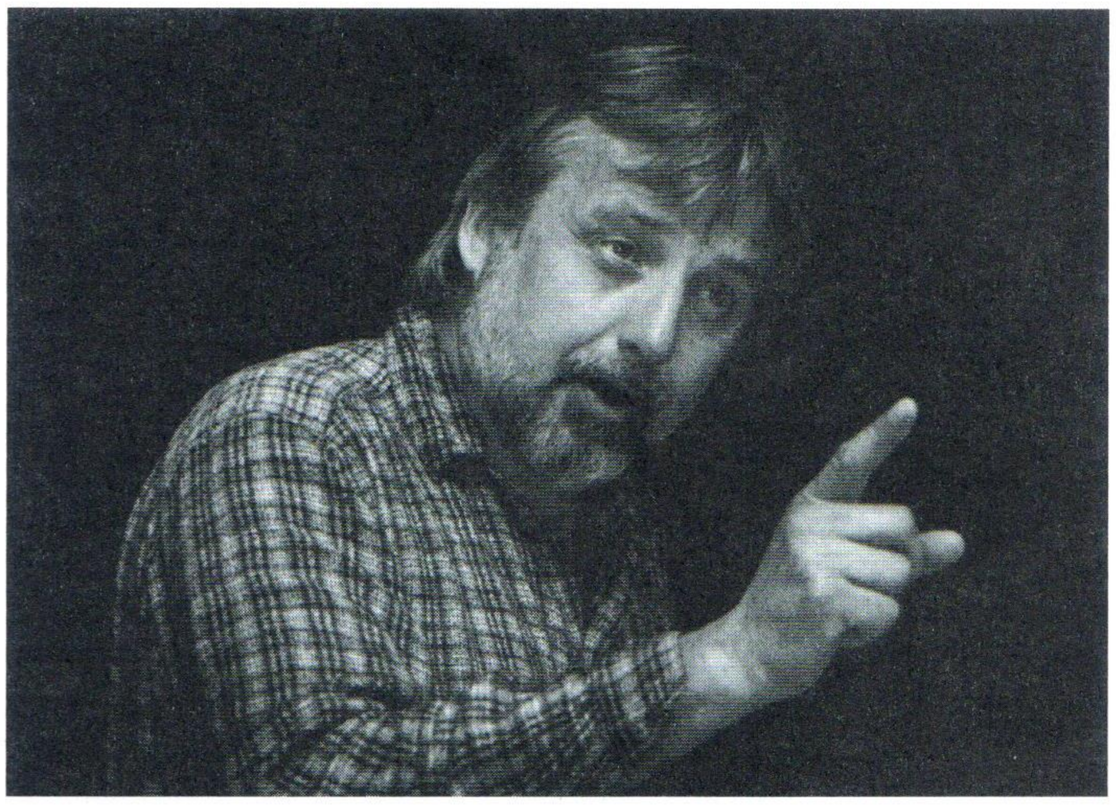
Královéhradecký rodák domestikovaný v Praze, vůdčí osobnost slavného pražského Anebdivadla, někdejší dramaturg a vedoucí pracovník Žižkovského divadla, nynější umělecký šéf a režisér divadla ABC v Praze, hostující režisér v celé řadě profesionálních divadel i v souborech amatérských, pedagog nejedné vzdělávací instituce připravující divadelníky z profese i z ochoty, porotce stovek divadelních přehlídek amatérského divadla a recenzent řádově nemenšího počtu jejich inscenací, člen nejrůznějších odborných uskupení usilujících o kultivaci amatérského divadla, ale také milovník života, manžel, otec, lyžař, plavec ve vodách pod žhnoucím sluncem etc. etc., zkrátka jedna z nejznámějších osobností našeho amatérského divadelního dění a také profesionálního divadla současnosti – Milan Schejbal – oslavila 14. prosince 2002 padesátiny. Amatérská scéna položila jubilantovi při této příležitosti několik obligátních i méně běžných, seriózních i nejapných otázek.

Ti, jejichž divadelní paměť sahá alespoň čtvrtstoletí nazpět, mají před očima dodnes zlatou éru Anebdivadla a jeho inscenace, zejména z konce 70. a první poloviny 80. let 20. století, jakými byly ***Voják vydrží všechno aneb Evelyn Worchestrova pouť*** *podle Patricka Ryana,* ***Candide aneb Optimismus*** *podle Voltaira,* ***Pábitelé*** *podle Bohumila Hrabala,* ***Adam Stvořitel*** *bratří Čapkových,* ***…a jitra jsou zde tichá*** *Borise Vasiljeva,* ***U zeleného papouška*** *podle Arthura Schnitzlera (v koprodukci s pražskou Lucernou v režii Petera Scherhaufera),* ***Florencie 1536 aneb Lorenzaccio*** *podle Alfreda de Musseta a další. Všechny jmenované inscenace tehdy patřily k tomu nejlepšímu, co bylo na půdě amatérského divadla vytvořeno.*

Jak se to přihodilo, že v nepřerývaném tahu vzniklo v jednom souboru tolik pozoruhodných inscenací?

Myslím, že to byl výsledek zhruba čtyřletého hledání, tápání a svým způsobem boje s konzervativnější částí souboru o tvář divadla, které by promlouvalo k tehdejší mladé generaci, a to nejen v oblasti tematické, ale i co se týče divadelního jazyka.

Anebdivadlo bylo vnímáno jako tzv. autorské divadlo kolektivního typu. Bylo takové vymezení oprávněné, nebo tomu bylo jinak, např. tak, že v něm hráli podstatnou roli výrazné osobnosti? Byla tu přece kromě Tebe Kateřina Fixová, Jana Paterová, Hynek Bouček…?



Milan Schejbal na jednom z nejsoučasnějších snímků poukazuje svým typickým gestem na záludnosti, které si posluchači Kurzu praktické režie vepsali do scénáře svého absolventského představení. Zkoušel je s nimi v říjnu ve Vysokém n. J. Ta ruka nás bude provázet i nadále. Foto: Ivo Mičkal.

O tzv. autorském divadle kolektivního typu by se dalo hovořit snad jen co se týče herectví, a i to se mi z dnešního úhlu pohledu zdá přinejmenším problematické. V podstatě šlo o divadlo interpretační, i když zde rozhodující vklad přinášela autorská práce s textem (včetně vlastních dramatizací) a režijní pojetí. V oblasti herecké bylo využíváno znaku, náznaku a především jistého odstupu od role, komentáře, nadsázky. Už tehdy jsme však věděli (nebo jsme si na to přišli), že demokracie v divadle je pěkná blbost. Byť byli pod režií podepsáni většinou dva, vždy měl rozhodující slovo jen jeden, pohříchu často jsem si na to nedal sáhnout. Dramaturgie byla doménou Kateřiny Fixové, scénografie Hynka Boučka, a i když jsme všichni mohli mluvit do všeho, dokázali jsme se navzájem respektovat a podřídit, a to si myslím, že byla jedna z největších deviz tehdejšího Anebdivadla. Navíc jsme měli na tu dobu výborné zázemí v Žižkovském divadle, kde pracovala Jana Paterová, a protože jsme se i s ní většinou shodovali v názoru na divadlo, nechali jsme si do toho mluvit i od ní.

Není to tak dlouho, co jsem zaznamenal derniéru inscenace Pábitelé, která, jestli se nepletu, měla premiéru v roce 1982. Proboha, jak jste ji dlouho hráli, kolik měla repríz?

To je těžké, my jsme se s našimi největšími miláčky (rozuměj inscenace) jen těžko loučili, a vlastně jsme se s nimi nikdy nerozloučili. Násilně skončil jenom Adam Stvořitel, a to v jakémsi malém městečku v Portugalsku, kde jsme museli zanechat dekoraci, neboť když jsme se vraceli z festivalu v Portu, rozbil se autobus a již nemohl tu váhu uvézt. Tak se stane, že čas od času si pro svoji potěchu a pro naše kamarády Pábitele či Candida zahrajeme. Naposledy to bylo, když jsme slavili padesátiny Mirka Vejdovce, tak jsme si jen tak zahráli část Pábitelů. Kolikátá to však byla repríza, to už nikdo nespočítá, ale určitě jich bylo přes 200. Dekorace Candida a Pábitelů jsou však stále složeny v Žižkovském divadle a asi se část 14. prosince zase opráší…

Jubileum nemá Anebdivadlo, ale Ty. A tak otázka takříkajíc od pazourku a možná spíše pro psychoanalytika. Když se rozvzpomeneš na svá mladistvá, ba děcká léta, nalezneš něco jako prvotní „prenatální" impuls, který mohl být příčinou toho, že na Tebe zapůsobila magie divadla natolik, že se Tvůj život ubíral a ubírá těsně spjat s divadlem?

Vzpomínám si, že už jako kluk jsem se bavil tím, že bavím ostatní, a jestli si dobře pamatuju, tak introvert jsem opravdu nebyl nikdy. Zřejmě na základě toho jsem byl jako kluk obsazen na ZŠ do role Petra Bajzy v dramatizaci Poláčkových Bylo nás pět. Zjistil jsem, že mě hraní na divadle rajcuje stejně jako všechny míčové sporty, a navíc se mi líbila představitelka Rampepurdy a na divadle k ní bylo nepoměrně blíž než u fotbalu. Existuje i inkriminovaná fotografie, která mě zachytila asi jako osmiletého v baletním úboru z rytmiky, ale tato je přísně střežena, zvláště pak před pedagožkami výchovné dramatiky.

Dá se v Tvém případě hovořit o převzetí rodinné divadelní štafety, respektive „za co mohou rodiče", pokud jde o divadelní bytí?

Opravdu nedá, i když jisté stopy (už asi nikdy nerozluštitelné) vedou k Jiřině Šejbalové, která se psala Schejbalová, ale jelikož je v českých zemích „sch" často vyslovováno jako „š", což mohu jen potvrdit, nechala se tato slavná herečka přejmenovat. Můj odchod z FFUK prakticky k divadlu znamenal v naší rodinné štafetě pouze to, že otec ekonom mě málem vydědil a já se definitivně osamostatnil. Je pravda, že když táta zjistil, že necouvnu, vzal mě na milost, a měl jsem i ten dojem, že mi fandil.

V jaké roli** (herec, režisér, autor atp.) **jsi vstoupil na půdu divadla? Kdy, kde a v čem to bylo?

To vím naprosto přesně. Kromě zmíněného Petra Bajzy jsem poprvé vstoupil doslova na dlažbu divadla v srpnu roku 1975 na nádvoří zámku Hrubý Rohozec v Turnově v jedné z klíčových rolí v inscenaci Molièrova Pána z Prasečkova, a to již se souborem, jehož jádro tvořilo budoucí Anebdivadlo. Strašně jsem prosil o titulní roli, ale bylo mi sděleno, že na to nejsem typ.

A co Tvůj režijní debut?

To byla již zmiňovaná inscenace Voják vydrží všechno, která se ovšem původně jmenovala podle Ryanovy knížky Jak jsem vyhrál válku. Odehráli jsme asi osm vyprodaných představení, když nám bylo oznámeno, že tuto inscenaci nesmíme nadále hrát. Jak jsme se později dozvěděli, někdo nelenil zavolat na odbor kultury a oznámit, že nemáme svolení autora předlohy. Tehdy jsme netušili, že něco takového musíme mít, později se nám to už nestalo – mám například schovaný lapidární souhlas pana Hrabala s naším uváděním Pábitelů. Napsal tam: „Dělejte si s tím co chcete, mám vás rád. Bohumil Hrabal" Spíš nás tehdy zarazil ten telefonát… Protože jsme však chtěli „Válku" hrát a tu inscenaci jsme měli moc rádi, přepracovali jsme s Hynkem Boučkem scénář tak, aby naše autorství nebylo napadnutelné a hráli jsme ji pod již zmíněným názvem. Nikdy jsme se však netajili tím, že jsme čerpali inspiraci z

Na této fotografii z představení Candide aneb Optimismus pražského Anebdivadla je vidět vlevo po boku Daniely Holeštové-Kaňokové a Kateřiny Fixové (zcela vpravo) Milana Schejbala v roli Vojáka. Zde je gesto poukazování přerušeno fotografem Dušanem Dostálem.

ROZHOVOR PRO AS

Ryanovy knihy. Má lehce raněná dušička se však dočkala, neboť když jsem v roce 1994 nastoupil jako umělecký šéf do Divadla ABC, jako první inscenaci jsme uvedli právě naši dramatizaci knihy Jak jsem vyhrál válku, nyní již pod původním názvem, a měl jsem velkou radost, že se právě tato inscenace, vlastně z odkazu Anebdivadla, udržela na repertoáru plných 7 let a to mě ještě někteří herci přesvědčovali, abych ji nestahoval.

Anebdivadlo nebylo Tvým prvním divadelním kolektivem. Pokud vím, působil jsi např. v souboru Dvacetník. Možná tu byly další. Můžeš tuto etapu divadelních začátků charakterizovat? Cítil ses v divadle svobodnější než dnes?

Ale vlastně Anebdivadlo bylo mým prvním divadelním kolektivem. Soubor Dvacetník, do jehož konkurzu mě bez mého vědomí přihlásili spolužáci z filozofické fakulty, byl zajímavý tím, že se zde ocitli studenti různých vysokých škol s tím, že se předtím nikdo

s nikým neznal a ani dva nestudovali stejnou vysokou školu. Protloukali jsme se po různých divadelních sálech, takže v divadle ÚDA jsme se jmenovali Dvacetník, v Gongu Studio mladých a v Žižkovském divadle zpočátku soubor číslo 2. Někteří odcházeli, jiní přicházeli, ale okruh zhruba osmi lidí založil pak na Žižkově právě Anebdivadlo. A to bylo velmi pikantní. Jistý student dramaturgie DAMU nás režíroval a nutil hrát tzv. tradiční divadlo. Když po velmi neúspěšném Macbethovi došlo na generálky Krysaře E.F. Buriana, udělali jsme revoluci. Práskli jsme do stolu a řekli, že už takové divadlo hrát nechceme a nebudeme. Onen režisér řekl, že využívá svého práva veta a nařizuje nám, abychom pokračovali ve zkoušce, a my jsme mu oznámili, že už nechceme, aby byl náš režisér. Cítili jsme se očištěni z destrukce, ale to bylo tak vše. Najednou jsme zjistili, že bořit je super, ale tvořit vůbec super není. Protože však naše ješitnost sahala dost daleko a měli jsme kolem sebe řadu skvělých divadelních podnětů (na Žižkově tehdy vystupovala liberecká Y, ČS Ústí nad Labem, brněnský Provázek aj. aj.), pustili jsme se s Hynkem Boučkem do inscenování „Války". A jelikož neměl kdo režírovat, tak jsem se toho ujal. Zdálo se nám, že název Anebdivadlo odpovídá asi nejvíce našemu vidění divadla (slovo „alternativní" bylo vyloučeno používat). Cítil jsem se tehdy v divadle velmi svobodný, především proto, že (alespoň prvních zhruba osm let) jsme vycházeli při inscenování z našeho společného vidění světa, z toho, co nás na tehdejším světě trápilo a bolelo a proti tomu jsme se snažili postavit naději jakožto východisko. V tomto smyslu jsem již nikdy na divadle tak svobodný nebyl, i když musím říci, že ani dnes se necítím ničím svázán (kromě neúprosného provozu poměrně velkého profesionálního divadla).

Co já pamatuji, Tvá zatímní životní a divadelní cesta, což zdá se téměř jedno jest, se klikatila také tak, že jsi na ní potkal mnoho krásných žen, a ne s jednou vyvolenou, ale s několika setrval ve vztahu nejtěsnějším. Myslíš, že za to klikacení cesty může divadlo?

Rozhodně za to divadlo nemůže. Může za to to, že jsem hezký, šaramantní, inteligentní a hlavně, že mi to sluší. A abych nezapomněl – také skromný. Těmto vlastnostem žádná žena neodolá… U divadla zvlášť!

Měly Tvé životní partnerky vliv na tvou divadelní práci? Pokud ano, jaký?

Samozřejmě že měly – hrály vždy hlavní role!

Jak jsi na tom v padesátce s energií?

Nemám pocit úbytku, a to v žádné oblasti!

Co je pravda na tom, že ses letos v říjnu zase ženil?

Ano, je to pravda. Na vysocké přehlídce jsem byl oddán s Kateřinou Fixovou a naše manželství záhy přineslo, ke škodě i užitku divadla, dvacet dětí – frekventanty několikaletého Kurzu praktické režie. Ovšem pozor: sňatek se odehrál skutečně v obřadní síni ve Vysokém nad Jizerou se všemi těmi věcmi okolo.

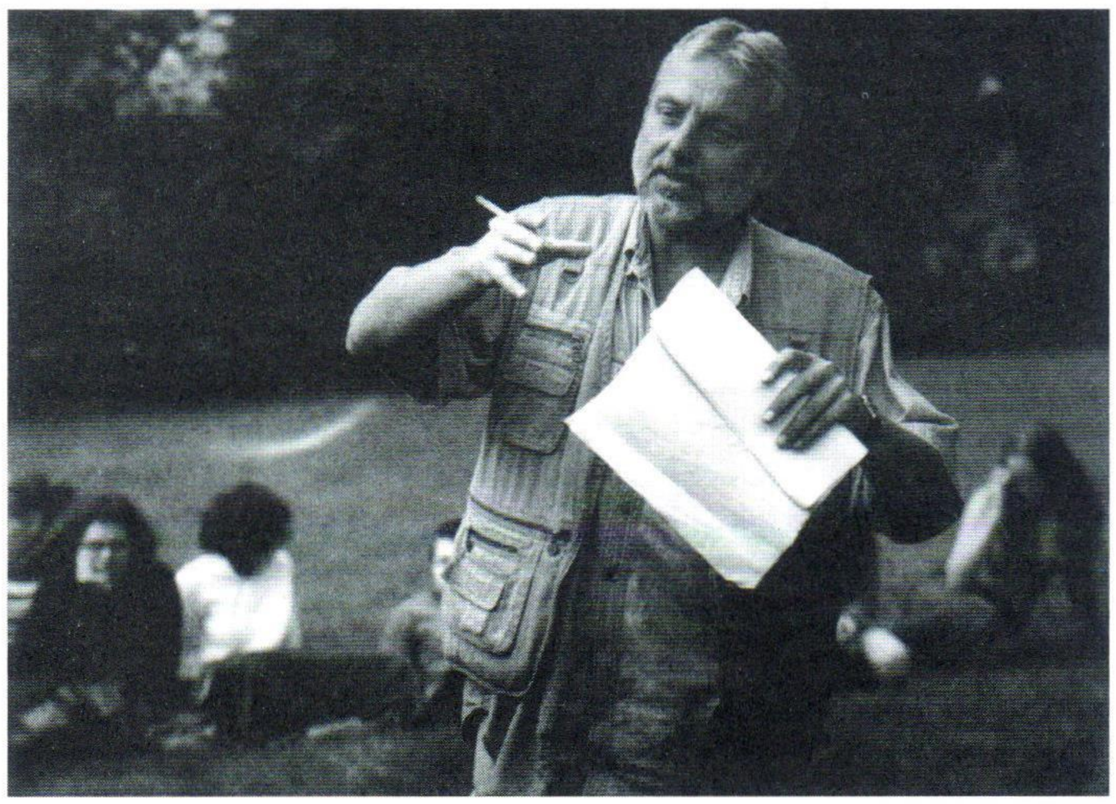
Obraťme hovor na vážno. Co měla být a co byla Tvá první profese?

Studoval jsem na Filozofické fakultě UK češtinu – angličtinu – obor pedagogický. Měl jsem být tudíž učitel – profesor na střední škole. Ku prospěchu českého školství jsem se jím však nestal.

Prošel jsi před přijetím na vysokou uměleckou školu nějakým divadelním „vzdělávacím institutem", nebo tu bylo něco, co suplovalo jeho roli?

Když jsem začínal s divadlem, připadal jsem si jak malé děcko, které objevuje svět. Jezdil jsem, jak čas dovolil, na všechny možné amatérské přehlídky, kde jsem doslova hltal porotce. Chodil jsem na různé vzdělávací akce tehdejšího Středočeského krajského kulturního střediska, navštěvoval jsem jednorázové kurzy v Městské knihovně v Praze atd. atd. Strašně rád vzpomínám, co všechno jsem se dozvěděl o divadle od Jarmily Drobné-Černíkové, prof. Jana Císaře, Rudolfa Felzmana či Petra Janiše, ale i mnoha dalších. A pak jsme neustále

o divadle diskutovali nejen u nás v souboru, ale i s mnoha dalšími kamarády, například s Frantou Zborníkem, Luďkem Richterem a mnoha dalšími. A záhy mě začal brát do porot amatérských přehlídek Milan Strotzer, a to byla snad největší škola ve smyslu utříbení názorů, ujasnění terminologie, uvědomění si souvislostí a v neposlední řadě umění komunikace. Všem jsem za to vděčný a mnohým jsem dodnes velkým dlužníkem.



Milan Schejbal na Jiráskově Hronově 2002 v roli lektora semináře nazvaného Realizace dramatické situace. Zde je poukazovací gesto měkčí, povlovnější. Dramatická situace se ještě nevyhrotila. Foto: Ivo Mičkal.

Nevím, bylo-li to opravdu tak, ale zdá se mi, že v období, kdy kulminovalo tvůrčí vzepětí Anebdivadla, patřil jsi k těm poučeným, ba nejpoučenějším režisérům, a přesto (nebo možná právě proto) jsi začal studovat na pražské DAMU režii a dramaturgii. Co sis od studia sliboval a co se z toho splnilo?

To za mnou jednou na divadelní přehlídce přišel pan profesor Císař, s kterým jsem již několikrát porotoval i polemizoval, a řekl mi, že bych měl jít studovat DAMU, že by to bylo dobré pro obě strany. Pamatuji se, jak jsem se styděl a koktal a on se se mnou moc nebavil a řekl mi, že je to jistá věc. Pak mi ještě oznámil, že mám rok počkat, neboť další první ročník povede profesor Jaroslav Vostrý. Tehdy jsem netušil, co pro mě pan profesor Císař udělal. Setkal jsem se totiž s člověkem, na kterého nikdy nezapomenu a který mě, vedle již zmíněných, otevřel pro mě do té doby netušené pohledy na divadlo. Bylo to snad mých nejkrásnějších pět let vysokoškolského studia, kdy jsem se do školy vyloženě těšil a kdy mě samotnému bylo víc než trapně, když jsem něco nevěděl. Sliboval jsem si od DAMU, že si rozšířím své divadelní vzdělání, ale tato očekávání byla dalece překonána. S profesorem Vostrým jsme se později stali přáteli, i díky tomu, že s námi vždy jednal jako s partnery a kolegy, a nikoliv jako s retardovanými studentíky. Tohoto přátelství si velmi vážím a jen ten, kdo zná J.Vostrého ví, o čem hovořím. Stejně tak jsem pyšný na to, že mi již několikrát profesor Císař řekl po zhlédnutí mé práce, že vysokoškolský diplom vracet nemusím.

Ke studiu na DAMU jsi nastoupil ve svých bezmála 30 letech. Myslíš, že to byl handicap, nebo naopak výhoda díky předchozí praktické divadelní zkušenosti?

Myslím, že to byla výhoda veliká, zvláště pro obor, který jsem studoval. I mé současné pedagogické zkušenosti prokazují, že ve většině pří-

padů je jistá zkušenost s divadelní praxí pro studium režie takřka nezbytná.

Nyní jsi se na DAMU vrátil jako pedagog. Kdo jsou Tvoji svěřenci a co je předmětem Tvé výuky?

Hlavním předmětem mé výuky je režijní tvorba, tj. příprava režisérů na jejich budoucí povolání z hlediska praxe. Shodou okolností jsem se před dvěma lety stal vedoucím celého ročníku, takže vlastně svým způsobem „fušuji" i do tvorby herecké. Mí svěřenci jsou nyní v pátém ročníku a drtivá většina z nich se již seznamuje s neúprosností profesionálního divadla v praxi.

Baví tě učit?

Baví. A moc. Myslím, že to má smysl.

Od sezóny 1994/1995 jsi uměleckým šéfem pražského divadla ABC, přitom hostuješ coby režisér v jiných divadlech. Kolik máš za sebou inscenací na mateřské scéně ABC a kolik jako hostující režisér? Kde jsi všude režíroval?

Na mateřské scéně Divadla ABC mám za sebou doposud 16 inscenací, sedmnáctou dokončuji. Pravidelně jednou, častěji však dvakrát za sezónu hostuji v jiných divadlech. Každoročně režíruji v Městském divadle v Mostě, kde přímo miluji ono ohromné jeviště a kde jsem byl v angažmá před příchodem do ABC, dále jsem režíroval např. v Činoherním studiu v Ústí n.L., v Klicperově divadle v Hradci Králové, v Divadle F.X. Šaldy v Liberci, v Horáckém divadle v Jihlavě, ale také jsem získal zajímavou zkušenost v Theater der Altstadt ve Stuttgartu i jinde. Nedávno jsem po patnácti letech režíroval s amatérským souborem, a to ve Vysokém nad Jizerou, protože mě o to požádal můj kamarád Jirka Pošepný. Trochu jsem se bál, že už amatérské dušičce nebudu při konkrétní práci na place tak blízko. Je to ale fakt: divadlo je jen jedno.

Jak to všechno stíháš?

Stíhám. Někdy blbě, ale stíhám. A pak, jak říká Shakespeare: „Je-li námaha slastí, nenamáhá."

Jsi režisérem rád?

Samozřejmě, že jsem, protože rád pracuji s lidmi. A navíc s lidmi tvořivými. Mnohdy si na herce pěkně zanadávám a posílám je v duchu do pekel (často i úplně jinam), ale vlastně je mám rád. Doufám, že je to i obráceně (včetně toho posílání).

Je něco, co kdybys nezrežíroval, cítil bys jako osobní divadelní dluh?

Přál jsem si režírovat Shakespearův Sen noci svatojánské, a to se mi nedávno splnilo v Jihlavě. Jinak se musím přiznat, že se vždycky strašně zamiluju do hry, kterou právě dělám.

Při nástupu do ABC jsi, myslím, měl jasnou představu o profilu divadla, které Ti bylo svěřeno. Jaká ta představa byla? Daří se ji naplňovat? Doznala po devíti letech tvého působení změny?

V základní linii, si myslím, se ona představa o profilu divadla plnit daří. Stručně jde

o zábavné divadlo, ovšem v daleko větší šíři než jsme zvyklí toto spojení používat. Vedle tradičního zábavného repertoáru se věnujeme i divadlu hudebnímu (např. Golem) či velkým romantickým příběhům (D'Artagnan, Červený a černý aj.) Nedávno jsme si vymysleli inscenování v naší zkušebně, v tzv. Ábíčku. Uvádíme zde komornější inscenace, tematicky

i závažnější, které umožňují bližší kontakt s diváky. Je to něco nového a vzrušujícího, zvláště pro herce zvyklé hrát na poměrně velkém prostoru. A myslím, že je pořád vymýšlet co. A navíc mám rád komedie a inteligentní humor.

ABC, to nemusí být na doživotí. Co potom?

Zatím na to nemyslím. Tady jsem teď doma a sem musí směřovat hlavní můj zájem. A jak praví jedna cimrmanovská postava: „Prostě mě to baví." Práce mám, zaplaťpánbůh, víc než nad hlavu. A když bude nejhůř, půjdu pinglovat k Jirkovi Pošepnému do Vysokého. Slíbil mi to.

Navzdory enormnímu pracovnímu vytížení jsi neopustil amatérské divadelní dění. Působíš jako lektor dílen a seminářů, nevyjímaje dlouhodobé vzdělávací projekty, jako např. Kurz praktické režie aj., vídáme Tě v porotách národních, ale i krajových přehlídek amatérského divadla, zasedáš v odborné radě pražské Artamy, býváš členem programových rad národních přehlídek etc. V čem spatřuješ smysl těchto aktivit?

Jestli se mohu o své vědomosti a zkušenosti podělit s někým dalším, a ten je přijmout chce, tak je to přece príma pro obě strany. A jak už jsem řekl mnohokrát, i já se dozvídám od amatérských divadelníků mnohé o jejich názoru na svět, ve kterém žijeme, o tom, co si myslí o divadle, o společnosti, o lidech. Jsou to většinou vnímaví lidé a okolí jim není lhostejné. Já z toho pak mohu čerpat ve své vlastní práci.

Nepochybuješ někdy o tom, že vynaložené úsilí nekoresponduje s docílenými efekty, že je všechno snažení marné?

Kdo z nás nepochybuje? Někdy se člověk dostane do situace, že by s tím opravdu nejraději praštil. Většinou bezprostředně poté se objeví okolnost, která vás strašně mile překvapí a vše odpustíte. Je pravda, že v divadle se vynaložené úsilí zúročuje jen velmi pomalu, ale stojí za to.

Co si myslíš o přetrvávajícím nastavení mechanismů reflexe (přehlídek atd.) a kultivace českého amatérského divadla na kvalitu?

Myslím, že model odborné analýzy zhlédnutých představení v co největší možné šíři zatím nebyl překonán. Záleží jen na dvou „maličkostech". Kdo tuto analýzu provádí a je-li ochota naslouchat. Kvalita je pak přirozeným důsledkem kultivace.

V čem Tě v posledních letech divadlo nadchlo a v čem zklamalo?

Mnozí v devadesátých letech odepisovali divadlo jako umění, které již dnes nemá v plejádě médií a masmédií šanci na život, že je to umění, které nemá co říct. Dnes již je prokazatelné, že divadlo nejen má co říct, ale že ho jistá část populace dokonce potřebuje. To mě nadchlo. Zklamalo mě, že k těmto pochybnostem vůbec došlo. A vůbec nejvíc mě nadchlo, že si amatérské divadlo našlo opět své nezastupitelné místo. A to je dost.

Jak vidíš budoucnost amatérského divadla a divadla vůbec?

Když už je tady divadlo víc než dva a půl tisíce let, není důvodu, aby se končilo.

Kdybys měl na adresu amatérských divadelníků vyslovit výzvu à la „Lidé, bděte!", co bys vykřikl?

Amatéři, nepovyšujte se nad profíky. Učte se od nich. – To samé říkám profesionálům o amatérech.

Děkuji za rozhovor a k Tvým kulatým narozeninám Ti za Amatérskou scénu i za sebe přeji, abys stále neochvějně užil každého dne, carpe diem!

Rozhovor připravil ***Milan Strotzer***

Milan Schejbal s Petrem Gelnarem na domovské scéně pražského Divadla ABC. Zde režisér Schejbal poukazuje gestem vypjatým, ostrým. Na snímku je (oproti obličeji) zřetelně rozeznatelné. Foto: Pavel Štoll.

PRO MILANA STROTZERA O MILANOVI SCHEJBALOVI

Milý Milane,

já samozřejmě chápu, že když slaví padesátiny Milan Schejbal, nemáš lepší možnost, než oslovit mě, abych o něm napsala něco osobního. V amatérském, ale i profesionálním divadle se pohybujeme bok po boku už drahná léta a víme toho o sobě tolik, že by to vydalo na román. No jo, ale řekne se to snadno, a hůř se to udělá. Podívej, když napíšu, co je pravda, co asi bude psát on, až ho poprosíš o stejnou službu u příležitosti mých kulatin? (Protože koho jiného bys mohl oslovit?) No taky pravdu! Tak jak to mám napsat, aby se mi to potom nějak nevrátilo, že? Nicméně…

Je pravdou, že jsme se s Milanem poznali, když nám bylo něco kolem osmnácti, a od té doby jsme vlastně až do mého odchodu z Prahy – tj. do mých třiceti let spolu „dělali" amatérské, a od mých třiceti až dosud také profesionální divadlo. Dělali – tedy psali texty, upravovali je, režírovali, hráli, ale hlavně o něm neustále povídali, diskutovali, hádali se. Možná tím se stalo, že časem jsme se dopracovali tak daleko, že dneska už téměř víme, co si ten druhý může myslet a co asi bude říkat. Naše dnešní spolupráce je tudíž děsně fajn, protože se stačí jenom podívat, naťuknout, a ten druhý už pokračuje, rozvíjí. A taky je důležité, že máme podobný smysl pro srandu a umíme si ji dělat nejen sami ze sebe, ale především (a rádi) jeden z druhého – to je jenom pro vysvětlení: častokrát jsi nás dva musel slyšet, jak si říkáme takové „urážky", které by u jiných byly nejmíň příčinou k žalobě.

Je pravdou, že jsme v našem vztahu došli tak daleko, že i naše soukromé peripetie s jinými osobami prošly kolem nás vždy za plného pochopení toho druhého, nebo alespoň se zamhouřeným okem.

Vidíš, nakonec není co psát. Já už ani vlastně nemůžu napsat o Milanovi něco osobního, co by se nějak osobně netýkalo mě, a ani to neumím zformulovat, protože o tom zkrátka nemluvíme. A tak Ti prostě bude muset stačit tohle psaní.

Babička mi vždycky říkala: „Kačenko, na holky se vykašli, ty bývají falešné, kamaraď se radši s klukama, takový přátelství vždycky stojí za to." V případě mého kamarádství s Milanem se tohle potvrdilo jako naprostá pravda. Takže, jestliže je mu padesát (a mně bude za chvíli) a jestliže tím pádem spolu takhle partneříme už vlastně třicet let, tak si můžu jenom přát, aby nám to vydrželo. Jo, prosím Tě, Milane, vyřiď mu to, kdybych na to při té naší neustálé společné práci třeba zapomněla.

Tvoje
Kateřina Fixová

DOPIS PRO ALČU MUTINSKOU K …SÁTINÁM

Milá Alčo,

ani se mi nechce věřit, že je to už tak dávno, co jsme se poprvé potkaly na jevišti. Já jsem v té době, jako mladý žabec, měla za sebou už několik rolí typu „Tatínku, maminka vzkazuje, že máte jít domů" a připadala jsem si ve svých šestnácti letech jako nejlepší okresní herečka. Potom přišel v roce 1974 náš režisér Pepíček Gebhart s nápadem uvést na jeviště muzikál P. Dostála a R. Pogody Výtečníci. A k tomu bylo zapotřebí sehnat nové mladé lidi, kteří se dokáží na jevišti hýbat, zpívat a ještě hrát tak, aby diváky přesvědčili. My „zkušení" jsme na nováčky hleděli s útrpností v oku. Přišlo jich hodně a mezi nimi byla i jedna dvacetiletá prodavačka tabáku. Takový hubený, temperamentní smíšek, který vylezl na jeviště a kuňkal tak, že jsme si všichni říkali: „Tak z téhle holky asi nic nebude". Ale všechno se ukázalo být jinak.

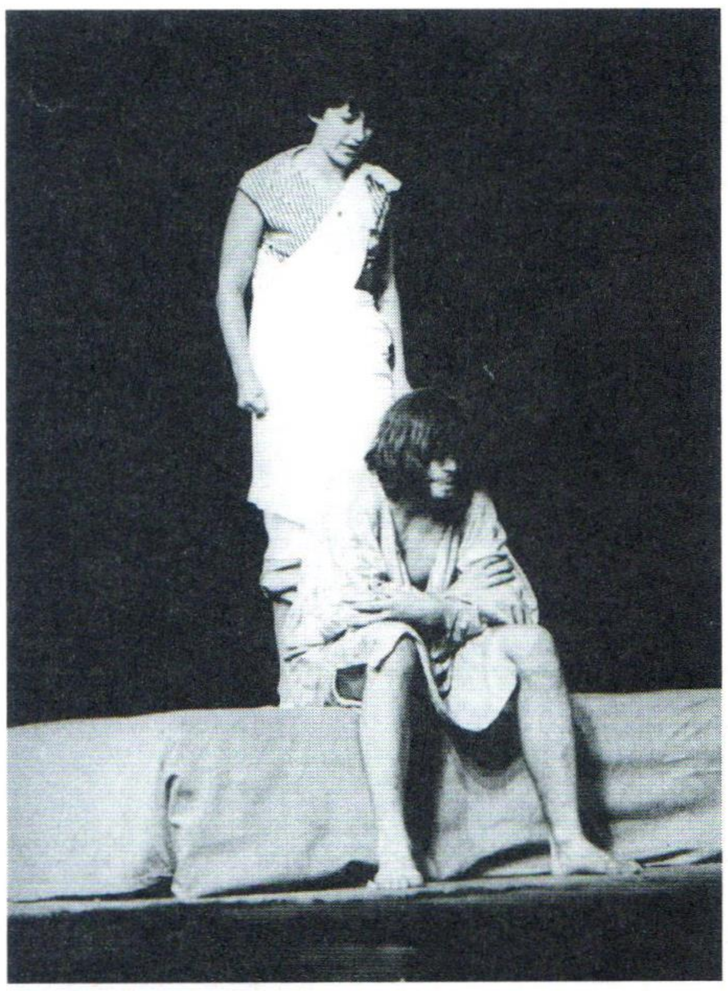
Jenomže v dopise má být všechno pěkně po pořádku. Takže. Během prvních zkoušek na Výtečníky jsme se, my starší i ti noví, oťukávali, seznamovali a hlavně užívali spoustu legrace. Dospělí pak zase měli krotit

Alena Mutinská v jedné ze svých posledních hereckých rolí. V Tylově Tvrdohlavé ženě ztvárnila Mlynářku Jahelkovou. Na fotografii Ivo Mičkala je spolu s Jožkou Volentičem (Zlatohlav).

náš mladický temperament. Můj táta Vašek, v té době předseda souboru, se dobře znal s Tvými rodiči, a tak Tě dostal na starost. „Když bude zlobit dej jí jednu za ucho", říkali mu. A tak se stalo, že Ti v souboru připadla nejen role herečky, ale svým způsobem i role mojí sestry. O té doby jsme byly pořád spolu. V divadle, po přehlídkách, na konzervatoři. Šlo to tak daleko, že jsme si byly jeden čas i podobné. Dodnes má spousta divadelníků problém, která z těch dvou holek je vlastně dcera Vaška a Zdeny Karnoldových.

Jak šel čas, začala ses v souboru herecky úspěšně prosazovat. Po Výtečnících jsi hrála v pohádce Strašidýlko Bublifuk. A ve svých dvaceti dvou letech jsi byla nejmladší představitelkou pany Čiperné v Shakespearových Veselých paničkách Windsdorských. Tvůj partner byl o celých šedesát let starší. Náš maskér se na Tobě vyřádil tak, že slavné poroty na divadelních přehlídkách nad tím kroutily hlavami. Nevím jestli má smysl vyjmenovávat ještě další role z této doby. Byly to opravdové ochotnické začátky. Ale ty jsi začala divadlo brát o hodně vážněji než ostatní mladí v souboru. Jezdila jsi po přehlídkách, seminářích, učila jsi se, naslouchala a zkoušela. V roce 1976 přišel režisér Sláva Cón s nápadem přenést film B. Vasiljeva …a jitra jsou zde tichá na jeviště. Úpravu udělala Jarmila Drobná-Černíková a obsazení rolí nám bylo typově velmi blízké. Hrála jsi Ritu. Myslím si, že v tomto období začal Tvůj totální propad amatérskému divadlu. Náš režisér během zkoušek zemřel, ale život šel dál. Jarmila přivedla nového, mladého z Prahy. Byl to herec divadla J. Wolkera Pepík Kettner. Začínal s režií. Učil se stejně jako my všichni. To bylo prozkoušených nocí, co? A znova, a jinak, espauza, co tam děláš, ty jsi teď tady, Rita je tvůj život, lekce s onucemi, nošení wintovek, balení plné polní během sekundy, chůze močálem a nakonec „krásná smrt". Inscenace se povedla, bylo to pro nás něco úplně nového a jiného. Divadlo pro nás tehdy opravdu znamenalo svět a chtěly jsme se o něm dozvědět co nejvíce.

V té době se poprvé otevřela Lidová konzervatoř při středočeském KKS. Udělaly jsme přijímačky a vrhly se do studia herectví. Zase spolu,



Alena Mutinská jako Princezna a Jakub Čermák coby Abdula v Mahenově Nasredinovi při zápočtu – předváděčce režijní (Milan Strotzer) a herecké seminární práce na Lidové konzervatoři SKKS v roce 1979. Foto: Soukromý archiv M.S.

celý víkend vždy jednou za měsíc. Byla to úžasná doba. Seznámily jsme se se spoustou vzdělaných a skvělých lidí, kteří působili v divadle. Naučily jsme se brát divadlo nejen spontánně, ale i zodpovědně. A Ty, Alčo, jsi už najednou nemohla prodávat v trafice, chtěla jsi víc. Začala jsi pracovat v kultuře. Stala jsi se kulturní referentkou na Městském kulturním středisku a divadlo je od té doby Tvojí prací, koníčkem a domovem.

Další role šly rychle za sebou. Stázka ve Šrámkově Létě, role mladé manželky ve Stonišově Sem padají hvězdy. Ač jsi na to nevypadala, tak jsi si zahrála Ošklivou princeznu, Chmelařovu ženu ve Veselohře na mostě, Ginu ve hře S loďkou v lese, ruské děvče v Setkali se dva, v Limonádovém Joeovi jsi hrála Tornádo Lú. Poté jsi se začala přehrávat do rolí typu Vojnarky, Zuzany v Umřít smíchy, Marty ve hře Ten, který nikdy nezalhal, Volrábky v Profesionální ženě, Fany v Loupežníkovi a naposledy mlynářky Jahelkové v Tvrdohlavé ženě. A to je jen malý výčet rolí, které sis zahrála.

Vedle hraní jsi se stala i předsedkyní Divadelního spolku Tyl Rakovník. A to se Ti stalo zase osudným. Vypjalo Tě to k neskutečné aktivitě. Vedle práce dramaturgyně v Kulturním centru ses stala manažerem spolku a začala sama režírovat. Bylo Ti líto, že není v souboru nikdo, kdo by Tvému tempu stačil. Šlo Ti především o to, aby mladí lidé v souboru nestáli, ale měli možnost na sobě pracovat, aby neodpadali nečinností, a tak jsi nastartovala a jela. Začínala jsi s pohádkou O bojácném Floriánkovi. Pohádky Ti učarovaly. Nejen že je to to nejtěžší, dělat pohádky pro děti, ale zároveň je to nejvděčnější a o diváky není nouze.

Alena Mutinská na Wintrově Rakovníku v roce 1979 s „tátou ochotníků" Láďou Lhotou. Foto: Soukromý archiv M.S.

Takže jsi pokračovala Šípkovou Růženkou, hrou se zpěvy Z deníku kocoura Modroočka a nyní jsi na sebe upletla bič největší. Muzikál Princ a chuďas. Tolik mladých nezkušených lidí a muzikantů dát dohromady stojí mnoho energie. Kde ji pořád bereš? Nevím. Na tuto otázku si neumím odpovědět, ale skromně se skláním před Tvou prací. Nechce se mi ani věřit, že je to ta Alča, která pomalu před třiceti lety kuňkala na jevišti, protože dnes už rozhodně nekuňká, ale pěkně nás honí. Jako mladší sestru mě pěkně postaví do latě, a já se snažím také tak trochu zaštěkat, ale pak uznám a přiznám si, že bez Alči si nedovedu naše divadlo představit.

Vím, milá Alčo, že tak jako Ty bych se věnovat divadlu nemohla, a proto si Tě vážím a chci Ti za sebe poděkovat a říci Ti, že jsem ráda, že Tě znám, že jsi mojí kamarádkou, i když Ti to neříkám denně, protože takové věci se běžně neříkají. Vím, že když budu potřebovat já nebo někdo ze souboru Tvoji pomoc, nebudeš líná o půlnoci vstát, nejdřív nám vynadáš, ale pak se o nás postaráš. Proto Ti Alčo přeji, a to nejen u příležitosti Tvého jubilea, aby Tě ta Tvá energie ještě dlouho neopouštěla, přeji hodně zdraví a co nejvíce úspěchů v dalším divadelním a osobním životě. K tomu Ti dopomáhej … divadlo. Zlom vaz.

Tvá souputnice amatérským divadelním světem

Eva Kodešová z Rakovníka

ČTYŘIKRÁT DO STEJNÉ ŘEKY

(K SEDMDESÁTINÁM RUDOLFA FALTEJSKA)

Na Jiráskově Hronovu 2000, po představení Podzimního koncertu – Třech na lavičce, publikum povstalo a tleskalo vstoje. Ovace patřily herectví Rudolfa Faltejska. Já stál vedle něho a měl radost. Konečně, přece jsem to režíroval. Po představení jsme pyšně kráčeli Hronovem, děvčata se za Rudolfem otáčela a dokonce ho líbala na tváře. Mne, byť jsem mu na jevišti dělal partnera, míjela bez povšimnutí.

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

Role Silvestra Boccacia z Nicolajovy hry má v Rudolfově hereckém seznamu položku padesát sedm. A pod téměř třiceti inscenacemi je podepsán coby režisér. Bylo by těch divadelních příležitostí jistě víc, kdyby po roce 1970 nebyl na jedenáct let „odejit" – od kantorského řemesla i milovaného spolku Symposion.

Čerstvého sedmdesátníka, s nímž jsem na různých divadelních projektech strávil posledních šest let, jsem zastihl, jak jinak, nad kupou divadelních knížek – jako penzista dnes učí na hradeckém jazykovém gymnasiu a hraje s dětmi divadlo, dokonce se znovu vrátil do Třebechovic, kde s partou mladých lidí zkouší Černošského Pána Boha a pány Izraelity. Je to však už jeho čtvrtý návrat k třebechovickému ochotnickému divadlu…

Já vlastně začal hrát za peníze… V septimě mě kamarádi vyhecovali, abych šel statovat do tehdejšího Krajského oblastního divadla v Hradci Králové. Hrál jsem lid „obojího pohlaví", ozbrojence v Komedii omylů, v Janu Husovi a Těžké Barboře, a to s herci slavnými, s Josefem Bláhou, Jiřinou Jiráskovou, Vladimírem Bičíkem a mladou tehdy Jiřinou Švorcovou, Jiřím Pleskotem…

Ve Volském případu mi režisér Bahník dal první „mluvenou roli", Výběrčího daní, a já poprvé zažil, že mě publikum vnímá, dokonce se zasmáli mé herecké kreaci. A já divadlu, tomu setkání jeviště s hledištěm, propadl. A málem došlo i na roli Studenta v Jánošíkovi, což pro devatenáctiletého kluka byla sakra hauptka – a u profíků! Jenže z ní sešlo. Herci, jež jsem jmenoval, odešli sloužit k plukovníkovi E. F. Burianovi do divadla Československé armády na Vinohrady, repertoár se změnil a mé statování skončilo. Tak jsem „přestoupil" k hasičskému ochotnickému spolku a na truc tam „vytvořil" roli Silvia ve Sluhovi dvou pánů.

A to jsi před tím jako student v souboru Symposion nikdy nehrál? Mezi divadelními amatéry ve východočeském kraji jsi přece vnímám jako „ten třebechovický Faltejsek".

Ne, dokonce jsem ve škole neměl k divadlu kladný vztah. Je zaznamenáno písemně, že jsem „zlobil při Maryše". Ale po roce 1951 jsem do toho spadl až po uši. Po své „profesionální" kariéře si mě Symposion našel a hned tu byl Valérius v Tartuffovi, Chlestakov v Revizorovi – ve dvaceti letech! A pak už šlo jedno divadlo za druhým, tři až čtyři role ročně. Samozřejmě, že jsem si nedovedl představit být ničím jiným než hercem, a tak jsem šel ke zkouškám na AMU. Předseda komise, Stanislav Neumann, ten slavný čert z filmových Dalskabátů, mi pak sdělil, že nejsem přijat pro „nedostatek temperamentu", což mě dost rozladilo. Co rozladilo, naštvalo! Pročež jsem se jal, opět na truc, studovat Pedagogickou fakultu, takové to odkladiště talentů, mladých lidí, co se nedostali tam, kam by raději chtěli. Dnes ale nelituji, co krásných lidí jsem tam potkal, i svou ženu…

To už jsi byl divadlem „polknutej", jak sám říkáš. V Třebechovicích jedna hra za druhou, z role do role, co na fakultě?

Studenti a divadlo patří k sobě. Už v oktávě jsem si trochu prubnul zorganizovat školní divadlo, profesoři koukali! Za pražských studií byl můj pád do divadelní náruče už střemhlavý. Měli jsme fakultní divadýlko a kolem spoustu krásnejch holek, proto nám s „divadlem" chodili vypomáhat studenti DAMU, třebas Standa Zindulka, Milan Lukeš, dnes teatrolog a taky první ministr kultury po 17. listopadu.

Ovšem mí spoluherci – to byl kalibr! Dnešní cimrmanovci Miloň Čepelka a Láďa Smoljak. Báječná parta. Já je režíroval a samozřejmě taky hrál, se Smojlakem šermoval v Goldoniho Lháři a roli „otce" mé budoucí ženy Jarmily (s níž jsem se taky potkal v tomhle studentském divadle) hrál Čepelka. Taky Zdeněk Svěrák se tam už tehdy mihnul. A sloužil jsem s nimi na vojně – hned jsme udělali estrádu, se Smoljakem jsme konferovali…

Pak přišla umístěnka na kantorské místo. Moje žena Jarmila, Hradečačka, dostala kantorské místo v Třebechovicích, já na jednom hradeckém předměstí. A Praze jsme museli dát vale…

A nastal druhý návrat do Třebechovic.

Třebechovice jsou, vlastně byly - dnes je vše jinak, takové krásné typické maloměsto, což uvádím jako jeho přednost. Mělo bohatý spolkový život a hrát divadlo byla jistá výsada. Ochotničtí herci a režiséři dokonce požívali jisté vážnosti, dostávalo se jim pozornosti i na ulici, sousedi je zdravili, zastavovali se s nimi a mluvili o divadle.

Divadelní soubor Symposion založil po roce 1945 dr. Stanislav Simon. Lékař, osobnost renesančních rozměrů. Co se divadla týká, můj skutečně první učitel. Znalec filosofie, ruské a italské literatury, za něj se dělalo divadlo, jak se dnes říká „poučené", smysluplné a dramaturgicky cenné. To až v polovině padesátých let tam někteří zanesli takové ty době poplatné škváry.

Hrálo se čtyřikrát do roka, soubor měl čtyři režiséry. Já tam poprvé režíroval v roce 1953 Jiráskova Jana Roháče, a hned v přírodě – sedmimetrové kulisy, koně. A pak už to jelo. Veselé paničky, Zkrocení zlé ženy, Těžká Barbora, samé fajnové věci. Ale staří režiséři odcházeli a mladých nepřibývalo, takže jsem se jím postupně stával víc a víc, až jsem zůstal jediným. Až do konce šedesátých let.

Taky jste se členy souboru přestavěli celou budovu divadla. Vzpomínám si, že jsem tam při Třebechovickém Symposionu, což byla taková pěkná divadelní přehlídka, taky hrál nějakou svou inscenaci, koláče nám tam dávali a to divadelní zázemí tam bylo jak někde na profesionální scéně, zkušebny, klubovny, sklady, dílny…

Totiž - v sokolovně jsme museli platit nájem a pustili nás až na generálku. Ale ještě byl v Třebechovicích sál tzv. Dělnické tělocvičné jednoty, která s likvidací spolků vzala za své. A sál byl prázdný, jen školy tam dopoledne cvičily. Tak jsem vyhecoval spoustu lidí, lidi ze souboru, architekty, že si to přestavíme na divadlo.

On byl vlastně ten socialismus z jedný strany nádhernej. Když jsi našel ty správný cesty a cestičky, tak jsi mohl postavit třeba tříметrovýho trpaslíka kdekoliv! Ale ty cesty bylo třeba sehnat. Oni totiž na náš třebechovický divadelní soubor byly pyšný odbory. My „za ně" hráli. Jezdili jsme na „rudý prápory". To byly takový komunistický oslavy práce, diplomy, řízky, pivo, tanec – a my při tom hráli scény z Voskovce a Wericha a podobný kousky, někdo zpíval, prostě – soudruhům se to líbilo, my měli pověst, že jako sloužíme pracujícímu lidu a oni nám dali peníze na přestavbu – 150 tisíc! Což byly nějaký prachy tenkrát. Pravda, každý z nás pak odpracoval přes čtyři a půl tisíce tzv. brigádnických hodin, ale měli jsme pak krásný jeviště se zákulisím, šatny, osvětlení. Dnes to znovu chátrá…

Jen jsme dostavěli, začaly potíže. Jeden takový hoch žárlivý, co si myslel, že se za slávu v ochotnickým divadle snad něco kupuje, mě nařknul z „kontrarevoluce"! Takže jsem renovované divadlo ani neotvíral, měl jsem zaracha No.1.

Ale to už to nabíralo obrátky k osmašedesátému a rok po ruské okupaci jsme končili Boltovým Člověkem pro každé počasí. Hrál jsem toho „obyčejného člověka", co popraví filosofa Thomase Moora. Dodnes si pamatuji tu atmosféru v sále, když jsem říkal - „Já za nic nemůžu, já jsem jen obyčejný člověk". Všichni věděli, o co jde. Jo, a pak už jsem si v divadle až do roku 1981 ani neškrt. „

Rudolf Faltejsek (vlevo) v roli Silvestra Boccacia v inscenaci Podzimní koncert podle hry Alda Nicolaje (Tamboři aneb Tři na lavičce) s partnery Jarmilou Faltejskovou a Alexandrem Gregarem. Foto: Ivo Mičkal.

Jedenáct let bez milovaného divadla. Jak to člověk, který byl neustále mezi lidmi, ve škole, na zkouškách, na jevišti, mohl přestát?

Za pár týdnů mě vyhodili i z kantořiny. Nepodepsal jsem Hrbkovy „3 body". Hrbek byl tehdy ministrem školství. Totiž, za prvé, že vstup vojsk je bratrská pomoc, za druhé, že komunistická strana je vládnoucí hegemon a za třetí, že „palachiáda" je umělý imperialistický výmysl. Spousta kantorů měla strach o zaměstnání, a tak podepsala. Já ne, v partaji jsem nebyl, tak co mi můžou. Mohli.

Ale našel jsem slušný lidi v podniku, co vyráběl sportovní náčiní. Zkusil jsem si nový věci, v propagaci třeba, poznal jsem kus republiky…

Potvrzuji, potkali jsme se kdysi ve Vegasportu, já rovněž odstraněný „do výroby", taky shodou okolností do propagace, dělali jste pro nás nějaký nástěnky – krásný časy…

A pak, po jedenácti letech, se najednou ozval vedoucí třebechovického kulturního střediska, že jestli bych nechtěl zase režírovat, že proti mně už nikdo nic nemá, že „strana souhlasí" a takový ty pindy. Pravda už chvilku jsem koketoval s divadlem v hradeckém Kulturním domě ROH, ovšem nabídka k návratu do Symposionu, do divadla, v němž jsem nechal kus života, srdce i ruce, byla jako volání Sirén.

Začal jsem Veselými paničkami windsorskými, pak skvělou komedií Kaviár nebo čočka, v Klicperově Ženském boji jsem režíroval i dnešního „majstra" Mirka Táborského a pak Nebe na zemi a další.

Takže třetí třebechovický návrat! Rok co rok nová komedie. A pěkné kusy, Aristofanův Mír, Petrovovi Mušketýři po třiceti letech. Jaký byl ten návrat do stejné řeky?

Stejná už nebyla, ale moc rád vzpomínám na poslední předlistopadový kousek, Báječné muži z Westpointu od Pavla Dostála - vida, další ministr kultury na mé stezce! To už jsme byli zase dost drzí a dokonce Pavel Dostál přijel, on tenkrát toho moc nemohl. No a s touhle hrou jsme taky stávkovali v osmdesátým devátým spolu s celým českým herectvem! Paradoxy - hru disidenta jsme na protest proti komunistům nehráli!

Jo, a pak ještě vzpomínám na Těžkou Barboru, trochu se smutkem. Bylo po „velvet revolution", hráli jsme Lucernu, Hadriána z Římsů… Kdysi v šedesátých a pak i v osmdesátých letech jsme měli v Třebechovicích narvanou premiéru, čtyři pět plných repríz, a zájezdy a znovu doma. To bylo lidu, co na nás chodili. Teď jsme odehráli Barboru (1993) a na premiéře bylo sto padesát, na repríze třicet lidí… Rok cvičit a pak tohle? Tak jsem to zabalil. Divadlo pro dospělé tak v Třebechovicích skončilo. Zaplať pánbůh, že tam zbyli lidi, co dělali a dělají divadlo s dětmi…

Ale to je tvůj čtvrtý návrat - Třebechovice máš prostě hluboko vkořeněné, ve všech svých soustavách, kamarády Jarina Vika a další…

To už je žhavá současnost. Vlastně jsem si divadla pěkně užil i v devadesátých letech. Vrátil jsem se ke kantořině, řediteloval jsem na základní škole, inicioval jsem tam tzv. projektové vyučování, které má mnoho společného s dramatickou výchovou a divadlem, teď učím „pohostinsky" rétoriku a s dětmi na gymnasiu dělám školní představení, Komedii o Libuši, Aucassina a Nicolettu, Černošského Pána Boha – toho si vybrali i mladí v Třebechovicích, a že abych jim pomohl, tak znovu dojíždím na zkoušky jako za mlada.

Druhá půlka devadesátých let, to byly především královéhradecké Jesličky. Pepa Tejkl mě tam pozval abych režíroval Poprask na laguně, u tebe jsem si zahrál v Klicperově Každý něco pro vlast, v Žebrácké opeře, ve Třech na lavičce. A pokaždé Jiráskův Hronov, takže prosím u těch mých účastí na JH jednu připsat. Konečně spolu jsme založili tzv. Senior klub Jesličky a jsem rád, že si ho lidi pamatujou, dokonce nás měli rádi i na Slovensku v Martině, na seniorském festivalu ve Znojmě, hráli jsme tu krásnou hru v nejkrásnějších divadlech v Čechách…

Co Ti vlastně ochotnické divadlo dalo?

Já byl vždycky nadšeným hercem, režisérem spíš z donucení. Ta odpovědnost režisérská měla mnoho společného s mým kantorským působením. A konečně i s manažerským, ať jsem byl ředitelem školy, nebo kdysi referentem ve výrobním podniku. Ochotnické divadlo tě nutí komunikovat s lidmi jinak než mezi spolupracovníky, v rodině, mezi blízkými přáteli. Stýkáš se tu s lidmi nejrůznějších profesí, různého stupně vzdělání, má to vliv na tvé sociální cítění, na schopnost vcítit se do problémů druhých. Moc jsem se naučil, i zručnostem, které jsem dříve neměl - ochotnické divadlo mi přidalo i nějaký ten „výuční list".

A pak poznání: když jsem pro Místopis českého amatérského divadla zpracovával naše východočeské končiny, měl jsem radost, že patřím k těm, kteří ochotnickým divadlem přispěli mnoho české kultuře a české společnosti.

Tak Rudolfe, ať Ti slouží zdraví v dalších letech, ať ještě zplodíš nějaké pěkné postavy na jevišti, prostě, račiž se nám i nadále zachovat jako správnej chlap. Na jevišti i v životě. Konečně, sedmdesátka, to je přece jeden z nových začátků. To Ti přeje jeden z Tvých současných souputníků

Saša Gregar

OVLÁDÁN JUPITEREM

Deváté znamení zvěrokruhu - hrot šípu směřující do středu vesmíru. Není to jen kentaur, neboli Střelec, ale i Drak (čínský horoskop), Jasan a Sova (keltský horoskop), či Unibus (egyptský horoskop). Všechna znamení však spojuje jediný živel - OHEŇ. Lidé narození v tomto období jsou aktivní, společenští, pracovití, pohotoví, inteligentní, otevření, upřímní, přemýšliví, citliví, štědří, důvěřiví a dobromyslní. Nevědí, co je to zášť, přetvářka, lži je přímo odpuzují. Milují cestování, romantiku a poznávání. Dovedou brát život z té lepší stránky a mají ohromný vliv na své okolí. V roce 1952, v období dlouhých nocí, přišel na svět človíček, který se snad i vlivem své planety stal po letech stálicí na nebi amatérského divadla.

Pavel Trdla se narodil v Náchodě, čtyři roky bydlel v Poděbradech a do svých 16 let dýchal východočeský vzduch královského města Hradce. Život v tomto kulturním městě se mu stal osudným, neboť právě zde načichl „kumštem". Hradec Králové se stal jeho odrazovým můstkem do světa umění. Klicperovo divadlo a divadlo Drak ho zavádělo do světa fantazie, výtvarný kroužek umožňoval rozlet jeho romantické duše, ve volných chvílích ležel v knihách, s uchem na vlastnoručně vyrobené krystalce či při rozhlase po drátě poslouchal dramatické pořady, fascinoval ho i svět filmu. Po neúspěšném pokusu o přijetí na UMPRUM zahořkl, a jelikož nebyl přijat ani na střední průmyslovou školu ELEKTRO, nastoupil do učení. Tehdy ještě netušil, jak své nabyté technické znalosti později využije v divadle.

V roce 1969 nastala zásadní změna v jeho

Pavel Trdla v čele stolu v kruhu svých nejbližších divadelních spolupracovníků, Kristiny Herzinové, jejího manžela a dcery. Foto: Archiv AS.

ROZHOVOR PRO AS

životě. Opustil své milované město a odstěhoval se do Ústí nad Labem. Přivítaly ho komíny a začouzené ulice. Chyběl mu nejen čistý východočeský vzduch, ale hlavně kulturní svět, který zde vytlačil místní průmysl. Jedinou útěchou mu byla představení v tehdejším Kladivadle (později Činoherním studiu), hra na kytaru a návštěvy kin, kde v jeden den dokázal zhlédnout i několik filmů. Ve dvaceti se oženil, dál pracoval jako technik v ústecké chemičce a dálkově studoval průmyslovku v Teplicích. Po narození dvojčátek nastal jeden z nejtěžších úseků jeho života. Přes všechnu snahu se po třech letech manželství rozvedl a zůstal sám se svými ideály.

Začal se tedy plně věnovat svým koníčkům. Pro svou lásku k filmu složil promítačské zkoušky, zakoupil si kameru, začal točit, fotografovat. Jako 24letý nastoupil základní vojenskou službu, kde záhy uplatnil všechny své schopnosti. Stal se knihovníkem, promítačem filmů a získal herecké zkušenosti v rámci ASUTu, jezdil s estrádní skupinou „Západního vojenského okruhu Tábor". Kvůli své vadě řeči se více než činohře věnoval pantomimě, kde záhy dosáhl až vrcholného umístění v celorepublikové soutěži. Po vojně se vrátil ke své profesi - technik měření a regulací a začal studovat ČVUT, které nedokončil, neboť se vrhl do vln amatérského divadla, jež ho brzy zcela pohltilo.

V ústeckém souboru Železničář začal jako osvětlovač a zvukař, spolupracoval s Divadlem hudby, se skupinou IO PIV, se souborem při KDPM a tehdejším SDZN (dnešní Městské divadlo). Své zkušenosti zúročil až po pěti letech hledání, kdy si uvědomil, že kamarádství a dobrá parta je fajn, ale pro jeho cíle a ideály je to málo. Nestačilo mu hrát jen pro vlastní zábavu, ale chtěl rozdávat. Ne po troškách, ale hodně, plné náruče. Proto v roce 1981 založil při KASS města Ústí nad Labem svůj vlastní divadelní soubor Mladá scéna s heslem „Objevnost, nápaditost, experiment".

Ze začátku pracoval jen jako vedoucí souboru, asistent režie a technik, ale později nabyl sebedůvěry a pokusil se o vlastní režii. Byl to překvapivý úspěch. Tehdy si uvědomil, že může hrát hry pro dospělé, ale svým srdcem je pohádkář. Se svou první režií se dostal na krajskou přehlídku, kde sklidil pochvalu od tak fundovaných lidí jako je A. Urbanová, E. Machková nebo jakým byl J. Šindelář. Od té doby vytvářel na jevišti bohatý svět plný kouzel a imaginace.

V roce 1990 přišel jeho soubor o střechu nad hlavou, ale jeho nakažlivé nadšení členskou základnu ještě více stmelil a v neuvěřitelných podmínkách pracoval na další inscenaci. V Krásném Březně (okrajová čtvrť Ústí nad Labem) vyrostl nový kulturní dům, kde by měly být dva kinosály. Svým fanatickým nadšením však dokázal přesvědčit nadřízené orgány, aby byl jeden z kinosálů přebudován na divadélko pro děti a mládež. Jeho soubor konečně získal důstojné zázemí. Po dvaceti letech v chemičce nastoupil do nového KD Corso jako technický náměstek.

V posledních letech využil svých organizačních schopností a založil uměleckou agenturu MLS, která zastupuje jeho divadelní soubor a umožňuje mu hrát svoje pohádky po celé republice. Svůj život žije stále na plný plyn. Práce v KD, promítání filmů, agentura, divadlo, zájezdy. To vše mu zabírá 24 hodin denně, a přesto si najde (nevím kde) chvilku, kdy si zapálí dýmku, pustí si oblíbenou hudbu, do ruky uchopí štětec a nechá se políbit další múzou, která je mu nakloněna.

Pavla Trdlu zastihla padesátka v jeho nejrychlejším běhu, měla co dělat, aby mu stačila. Jak jsem již zmínila, jeho planetou je Jupiter, planeta štěstí, úspěchu a blahobytu. Chybí mu už jen jedno. Přejeme mu tedy do dalších let, krom toho co už má, trochu toho blahobytu, aby okusil i další potěšení života, které mu jeho planeta zatím odepírá.

Kristina Herzinová

LUBOMÍR ČERVENÝ (*15. 1. 1943)

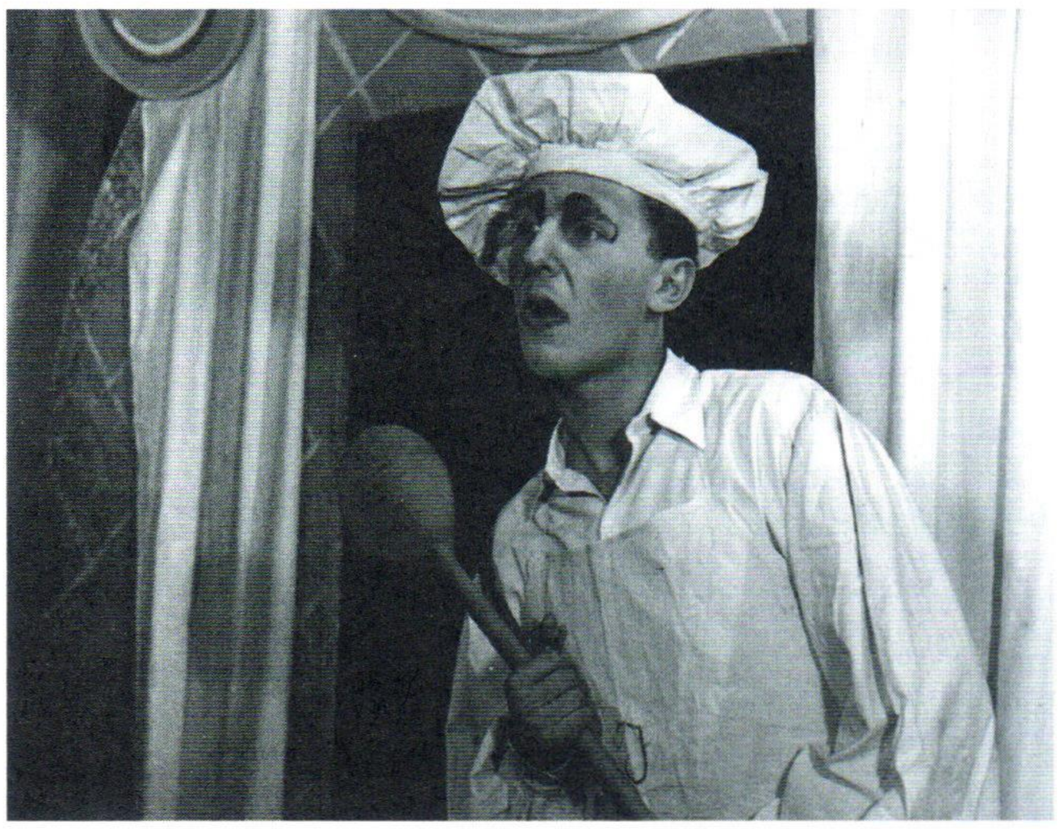
Lubomír (Luboš) Červený se narodil 15. ledna 1943 uprostřed kruté zimy a uprostřed druhé světové války, kdy se právě rozhodovalo o jejím výsledku v strašlivé bitvě u Stalingradu a na obloze nad Velkou Britanií. Narodil se přímou čarou 15 m od jeviště Jiráskova divadla v Hronově, v domě svého otce, který stál a stojí hned za divadlem. Jeho rodiče zde měli obchod ovocem a zeleninou. Blízkost divadla zasáhla již v dětství do jeho života. Kdykoliv totiž bylo potřeba na jevišti dítě, zašel pan Poláček, divadelní mistr přes ulici k Červeným a požádal o zapůjčení malého Luboška pro divadelní účely. A tak si již v útlém věku zahrál v Jiráskově Vojnarce a sotva trochu povyrostl i v Otci. Zvykal si na jeviště a jeho „zázraky" opravdu od malička. Často si také s jinými dětmi hrával na divadelním dvoře v kůlnách s kulisami i na zahrádce za nimi. Čas plynul a v těsné blízkosti jejich obchodu se střídaly Jiráskovy oslavy (jak se tehdy festivalu říkalo) a s nimi i různí divadelníci, kteří se v Hronově sjížděli a v obchodě jeho rodičů si kupovali melouny, meruňky, jablka a hrušky. A tak Lubošek Červených věděl o hronovském festivalu dříve a více než jiné hronovské děti.

Povinnou školní docházku prodělal v Hronově. Pak se učil a studoval hodinářství na odborné škole v Novém Městě nad Metují, kde také ve studentském souboru hrál divadlo. Na hronovském jevišti se znovu objevil v šedesátých letech v různých pohádkách a hrách pro děti. Divadlo ho silně zaujalo a v dalších letech hrál skoro ve všech komediích, které se v Hronově hrály. Byl tehdy pohledný, štíhlý chlapec a určitě pro divadlo vhodný typ. Vystupoval také se skupinou mladých lidí v kabaretu Myš-Maš, který vznikl po vzoru pražského Semaforu a zpívaly se v něm písničky Suchého a Šlitra.

Oženil se. Samozřejmě s dívkou, která také začínala hrát divadlo, takže pak společně vystupovali na hronovském jevišti. Z těchto let je nutné připomenout Svatbu sňatkového podvodníka a Charleyovu tetu. Narodili se jim dva chlapci a bylo nutno se jim věnovat. Tehdy mohli Červení provozovat i svou druhou zálibu – cestování po světě. Luboš se začal zajímat i o film, nejenom jako divák, ale i jako distributor. Stal se zaměstnancem tehdy Půjčovny státního filmu a vedle distribuce organizoval i besedy o filmech a filmové školy.

Ale vraťme se zase zpátky k divadlu, které vedle výše popsaných činností, stále s větším nadšením i zkušeností hrál. V tomto období jsme ho viděli např. v Hadriánovi z Římsů, Prvním dnu svobody, Araratu, Kondelíkovi a Hrátkách s čertem.

Ve své občanské kariéře se již plně věnoval distribuci filmů. Působil v Hradci Králové, Trutnově a Náchodě, kde byl ředitelem kin v náchodském regionu. Toto zaměstnání vyžadovalo hodně dojíždění, ale i při tom stále hrál v Hronově divadlo. Herecky již vyspěl a postupně se stával jednou z opor hronovského souboru. Byly mu svěřovány náročné role jako Vrchní v Lucerně, Krečinskij ve Svatbě Krečinského, Bobeš v Otci a Rýbrcoul v Panu Johanesovi.



Luboš Červený v roli Kuchtíka na počátku své herecké kariéry v 60. letech na jevišti domovského Jiráskova divadla v Hronově. Foto: Archiv hronovského DS.

Po převratu v roce 1989 nastala změna v řízení a provozování státního filmu a Luboš se po několika změnách stal pracovníkem no-

vě zřízeného Hronovského kulturního střediska, kde se staral o kino a provozoval dál filmovou distribuci. V roce 1997 došlo k reorganizaci HKS na Občanské sdružení KRUH, jehož se stal prvním jednatelem a vlastně organizačním zakladatelem. Převzal i odpovědnost za největší hronovskou kulturní akci – celostátní mezidruhovou přehlídku amatérského divadla se zahraniční účastí Jiráskův Hronov. Úspěšně organizoval festival v letech 1998, 1999 a zvláště 70. JH v roce 2000, kdy mezinárodní organizace divadelních amatérů AITA/IATA pověřila Českou republiku uspořádáním mezinárodního festivalu středoevropské sekce (CEC). Ve spolupráci s ARTAMOU zvládl hronovský KRUH a jeho jednatel Luboš Červený složitou mezinárodní akci naprosto bezchybně a byl také všemi českými i zahraničními účastníky náležitě oceněn a pochválen. V následujícím roce 2001 odešel na vlastní žádost z KRUHU. Nyní pracuje jako odborný pracovník ve správě kina v Náchodě. A stále hraje divadlo v Hronově. Nyní již jako přední herec souboru. V posledních deseti letech vystoupil v těchto rolích: Vrchní - Lucerna, Vezinet - Slaměný klobouk, Lumek - Kořistníci, Patron Toni - Poprask na laguně, Kořínek - Emigrant, Argan - Zdravý nemocný.

V těchto dnech se Luboš Červený dožívá 60 let. Budiž mu přáno hodně zdraví a hodně chuti do další činnosti v hronovském divadle.

Miroslav Houštěk

Luboš Červený v jedné ze svých posledních rolí. V Molièrově Zdravém nemocném si zahrál nic menšího než Argana. Foto: Archiv hronovského DS.

PŮL ŽIVOTA S ŽIVÝM SLOVEM

„Oč rozhodně v soutěži nejde, je prestiž porotce či hodnotitele. Nejde o to, aby hodnotitel předvedl nebo dokonce předstíral své vlastní kvality, ale o to, aby pomohl přednašeči."

D.M. 1982

Není to dlouho, co ji opustila její maminka, dožila se o osmnáct let vyššího věku. Paní profesorka sama odešla v 79 letech po skončení letošního Krakonošova divadelního podzimu ve Vysokém nad Jizerou v pondělí 28. října.

Desítky let jsme v každoročních seznamech porotců nacházeli údaj **Daniela Musilová, DAMU, Praha.**

Od let šedesátých po devadesátá to bylo pravidelně na Wolkrově Prostějově, zpravidla v nejstarší kategorii sólistů, v soutěži pedagogických fakult na Šrámkově Sobotce, v česko-slovenské soutěži Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, ale vedle toho i v soutěžích krajských, zejména v Hradci Králové, a často i okresních, třeba v Jičíně a v pražských obvodech. Přispěla hodnocením i seminárními rozbory k formování a vývoji řady recitátorů, kteří se uplatnili v amatérských i v profesionálních vystoupeních. Dnes už mnozí z nich dávno sami zasedají v porotách a učí v uměleckých školách různých stupňů od lidušek po divadelní fakultu.

Sama studovala na pražské konzervatoři. Když skončila válka a protektorát, když se jí Oldřich Musil vrátil z německého kriminálu, když se přes Plzeň a Ostravu usadili v Praze a Oldřich nastoupil ve Vinohradském divadle, když mezitím zahájila AMU, nastoupila svoji pedagogickou dráhu. Asistovala v předmětu technika jevištní řeči profesorce Fierlingerové a učila pak samostatně tento předmět, asistovala krátce v předmětu umělecký přednes profesoru Bezdíčkovi a učila pak samostatně tento předmět. Prožila čtyřicet učitelských let na fakultě v jejích rocích šťastnějších i méně šťastných.

Kultura mluvního projevu, interpretační řešení textové předlohy, volba výrazových prostředků, koncepce celku vystoupení – to byla vždy její témata, předmět jejího soustavného zájmu, oblast jejího studia a také neustálého praktického ověřování v konzultacích v režiích přednesových vystoupení.

Pracovala i v porotách divadelních zejména v prvních školních letech a pak zase v letech posledních, hodnotila i výkony mladých profesionálů a studentů v soutěži Neumannových Poděbrad a Poděbradských dnů poezie, od šedesátých po devadesátá léta pracovala v poradních sborech či oborových sekcích (postupně) Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti, Ústavu pro kulturně výchovnou činnost a posléze ARTAMA, účastnila se přípravy analytických zpráv (jejichž závěry byly někdy více méně realizovány, někdy přehlédnuty), pracovala v desítkách dílen a stovkách seminářů.

Kdysi, v závazkové atmosféře padesátých let, její kolegyně na fakultě dr. Rektorisová uzavřela závazek, že do konce války v Koreji všechny víkendy věnuje lidové tvořivosti. Dana Musilová si takový závazek nedávala, ale myslím, že jí do takového výkazu (průběžně, i dávno po skončené korejské válce) mnoho dnů nechybělo.

Mám před sebou malý a neúplný soupis některých Daniných aktivit. Ve Viole působila v umělecké radě a režijně (příp. také scénaristicky) připravovala i představení pro její podium, nejčastěji se studenty. Za dvě desetiletí 70. – 80. let jsem napočítal 38 premiér. Napsala řadu statí o přednesové problematice; často do sborníků: Umělecké slovo mezi lidmi (Almanach Neumannových Poděbrad 1964), K podmínkám a způsobům hodnocení uměleckého přednesu (Psychologie porotcovy práce 1981), Stavba a osobní zázemí výkonu přednašeče (Sborník statí UP 1983), Umělecký přednes na školní scéně (40 let Disku 1985), Viola a DAMU, ale nejen… (Ano, slyšet se navzájem 1985); často připravovala publikace v týmu, nejčastěji se mnou a s dr. Jiřinou Hůrkovou: Slovníček uměleckého přednesu (1976 + 1981), K otázkám UP (1981), Živé slovo (1985), Čítanka statí o uměleckém přednesu (1987), Scénář v uměleckém přednesu (1988); ale to není zdaleka všecko, patří sem další tituly a také články, třeba v Amatérské scéně. I tituly, jejichž autory kryla svým jménem. Soupis ostatně v poznámce výslovně upozorňuje, že nezachycuje Daninu vlastní přednašečskou práci, pedagogickou spolupráci na školní scéně, spolupráci s divadly a s televizí, pořady, nastudované pro agentury.

Profesorka Daniela Musilová. Foto zapůjčil autor článku.

Pokud si vzpomínám, nepokoušela se nikdy iniciativně riskovat ani hazardovat, ale když na to přišlo, do jámy lvové vstupovala srdnatě. Někdy to nepostrádalo kus humoru. Kteréhosi roku jsme v průběhu Šrámkovy Sobotky seděli s celou učitelskou společností v hospodě v předvečer 6. července. Vzpomínky okolo stolu a sokolské minulosti přivedly Danu ke zpěvu

„Šestého července na strahovských hradbách". Za chvíli všichni v místnosti stáli a ve stoje zpívali, zpěváků sloku po sloce ubývalo, ale Dana znala tu nekonečnou řadu celou a sbor chytal slova a připojoval se. Bylo už po půlnoci a místní esenbáci na obchůzce přišli udělat pořádek, nevím zda kvůli tématu písně nebo kvůli pokročilé hodině. Jisto je, že spatřili na prahu stojícího starostu, který s půllitrem přišel ze sousedního výčepu, jak stojí a zpívá, postavili se za něho a v pozoru absolvovali zpěv do konce s sebou.

Dana nikdy příliš netoužila po funkcích, přijímala je jen z nutnosti. Katedru, tuším, nevedla nikdy, ale bez její práce se katedra neobešla. Odmítla vést i oborovou sekci uměleckého přednesu ÚKVČ. Ale když nastaly po roce 1970 kádrové komplikace s vedením, ujala se formálně předsednictví, aby umožnila další chod metodické práce. A dokonce na veřejnosti a před orgány za sekci jako předsedkyně reprezentativně vystupovala.

Svoje služební léta přetáhla podstatně za penzijní hranici. Ale vlastně ji nikdy neukončila. I když se odstěhovala, původně s maminkou, trvale na chalupu ve Vysokém nad Jizerou, cestovala věrně každým rokem do Valašského Meziříčí, a také do porot Děčínské brány, Pohárku SČDO a soutěže jednoaktovek, pravidelně pracovala i v dílně Klubu režisérů SČDO na Krakonošově divadelním podzimu. Její chalupa se stávala obvyklým místem návštěv divadelních amatérů, že Dušane, Vlastíku, Jaromíre! Dvacátého října jsme se tam rozloučili naposled.

Jiří Hraše

Václav Beránek v plzeňské inscenaci Daňkovy hry Zpráva o chirurgii města N. Foto Pavla Křivánka z r. 1983.

PŘÁL BYCH SI UMŘÍT NA JEVIŠTI

„Přál bych si zemřít na jevišti" prohlásil před časem Václav Beránek. To bylo v době, kdy ještě na jevišti stál a hrál v plzeňské inscenaci Hamleta ducha Hamletova otce. Ale i tato role musela být přeobsazena. 14. listopadu 2002 prohrál dlouholetý statečný zápas s rakovinou. Václav Beránek pracoval ve stálém divadelním angažmá v několika městech (Praha, Most, Karlovy Vary, Zlín, Cheb, Plzeň), kromě činohry se věnoval i žánru hudebnímu, zkoušel si zvláštnosti loutkového divadla a psal a sám ztvárňoval velké osobnosti svých monodramat. Z karlovarského divadla odešel do penze v roce 1994 jako šéf činoherního tělesa. Celý život spolupracoval s amatéry. Těšilo ho předávat jim své zkušenosti přemýšlivého, citlivého tvůrce. Pracoval v porotách a sám režíroval. V plzeňském Dialogu režíroval v české premiéře Yvonnu, princeznu burgundánskou; s hrabalovským Rozvzpomínáním a Švarcovým Drakem se soubor dostal až na Jiráskův Hronov. S vejprnickým souborem Havlíček nastudoval v roce 1986 Šukšinovu komedii Energičtí lidé (s touto inscenací slavili úspěch na národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou, kde získali jednu ze dvou udělených cen za inscenaci). Václav Beránek byl laskavý, vnímavý člověk, který si v řadách amatérů našel řadu přátel.

Marie Caltová

DOPIS NA ROZLOUČENOU

Milá Zdeňko,

píší tento dopis a využívám toho, že od Tebe nemohu dostat „pohlavek". Vím, že jsi celý svůj život zasvětila divadlu, které jsi milovala a ctila. „Tylák" byl Tvým druhým domovem.Věděla jsi, že u amatérského divadla je zapotřebí být nejenom hercem, ale i člověkem, který se nebojí i té nejméně viditelné práce. Byla jsi a budeš vždy dobrou duší, která pracovala a bděla nad přípravami Wintrova Rakovníka a Popelky. Upřímně jsi se dovedla radovat s úspěchů nejen našeho souboru.

Zdena Karnoldová na jedné z posledních fotografií. Foto: Jan Švácha.

Vím, že nerada posloucháš slova chvály, která se týkají Tvé osoby, ale dovol mi poděkovat, za Tvoji obětavost, lásku, přátelství, ohleduplnost a divadelní pokoru.

Věř, že v našich srdcích a vzpomínkách zůstaneš navždy. Díky za to, že jsme s Tebou mohli být.

Alena Mutinská a Divadelní spolek Tyl Rakovník

Divadelní spolek Tyl Rakovník oznamuje všem divadelním přátelům smutnou zprávu, že dne 28. listopadu 2002 opustila naše řady herečka, kamarádka a přítelkyně ZDEŇKA KARNOLDOVÁ.

Zdena Karnoldová s Janem Korfem v inscenaci Šrámkova Léta v DS Tyl Rakovník. Foto z archivu AS: Pavel Štoll.

MARTIN, ŘÍJEN 2002 SCÉNICKÁ ŽATVA PO OSMDESÁTÉ

Jako se scházejí ke své vrcholné přehlídce slovesných dramatických aktivit čeští a moravští amatéři v srpnu na Jiráskově Hronově, podobně směřuje zájem slovenských kolegů v říjnu do Martina. Obě akce mají mnoho společného, a v mnohém se i liší. Cílem této stručné zprávy o šesti dnech strávených v národní historií nabitém Martině však nemá být srovnání, leč pokus vystopovat trendy slovenského amatérského divadla a slovesných aktivit souvisejících.

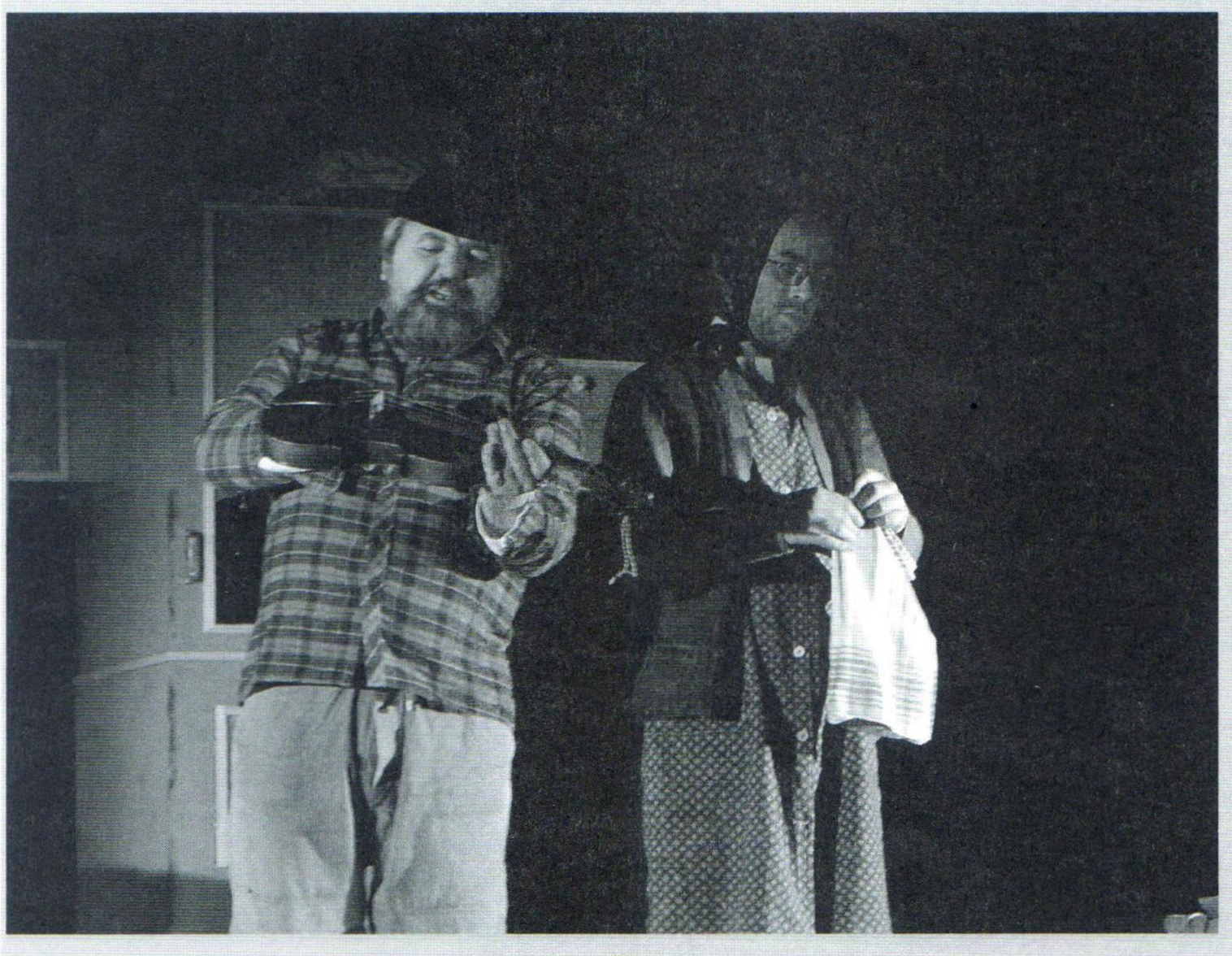
Stopa první – směřování k původní slovenské tvorbě

Kdybych si pro tuto chvíli odmyslel inscenace mající jiné parametry než má tzv. činohra (scénické miniatury, recitaci básní, taneční divadlo), došel bych k závěru, že více než polovina činoherních inscenací nesla podpis současných slovenských autorů. Trend hledat spíše látku, téma skrývající v sobě dramatickou potenci pro inscenátory z nějakého důvodu vzrušivou, než sáhnout po hotovém dramatickém textu, jenž se svými nabízenými instrumenty s touto inscenátorskou citlivostí míjí, byl v Martině zřetelně hmatatelný. Na jedné straně to byly inscenace autorské vzniklé přímo v kolektivu souboru, např. zajímavý, mnohovrstevnatý text autorů Vlada Jančeka a Dušana Vicena pro inscenaci Divadelního souboru DISK Trnava Geniálna epocha podľa Schulza, a Thumanjanem inspirovaný Kolejákův text Chrabrý Nazar (Divadlo M pri Dome kultúry Púchov), scénář Lukáše a Miroslava Kasprzykových pro pantomimickou grostesku Valibuk (Štúdio pantomimy Kasprzyk při CVČ Liptovský Mikuláš), zajímavě uchopený Gilgameš, scénaristicky zpracovaný pro svůj Dětský divadelní soubor Eštezmesanedohodli při ZUŠ v Nitre Kamilou Ševellovou a Martinou Filinovou, či „partizánska" jevištní adaptace Marquezovy povídky Najkrajší utopenec na svete, pod níž je podepsaný Ondrej Bóhm a kolektiv mladého souboru, zajímavá kompozice Soni Čambalové, která pod názvem Zuzanka spojuje v jeden tvar Hwiezdoslavovu báseň, lidovou poezii a vlastní texty, na straně druhé pak původní slovenská hra autorů už známých, viz Zabíjačka z pera dokonce tří současných slovenských autorů Dušana Dušeka, Fera Liptáka a Martina Šulíka. Když k tomuto výčtu přidáme silný autorský vklad dramaturgů či spíše razantních upravovatelů původních textů (překlad a úprava Petra Mezsároše a Edo Šebiana hry současné ruské dramatičky Ludmily Razumovské Záhrada bez zeme v inscenaci Celkom Malého divadla při MsKS Levice, stejně jako úprava textu Richarda Brautigene z pera režisérky Lenky Horinkové k inscenaci V melónovom cukre souboru Godot už nepríde z Trstené, obraz se naplňuje. Všechny ty literární předlohy nesnesou samozřejmě označení hotové dramatické dílo (jistě je jím Zabíjačka, jistě se tomu označení blíží Geniálna epocha, jinak jsou spíše scénáři či volnými inspirativními librety, podle nichž se buduje jevištní tvar, a i tady se různí ve své kvalitě), přece to však o něčem vypovídá. Doba a život v ní jsou v současnosti zřejmě tak převratné i banální, tak těkavé, rychle uplývající, tak zdánlivě nesrovnatelné se zkušeností jinou a cizí, až mají divadelní tvůrci pocit, že drama minulé to nemůže dostatečně živě a aktuálně postihnout. Ještě o něčem to svědčí: o tvůrčí svobodě, o uměleckém a osobním sebevědomí, o nemalých ambicích.

Stopa druhá-režisérská

Podobné autorské gesto bylo k zaznamenání i v samotné tvorbě inscenační. Realizovalo se především rukou režisérskou, potažmo choreografickou (Tanečné divadlo STYLE Bánovce nad Bebravou) ale také, byť v menší míře, výtvarnou a hudební. **Dušan Vicen ve svém „Schulzovi"** uvádí na jeviště hned několik časových plánů a stylových vrstev. Místy až feliniovské panoptikum, v němž se silné symbolické obrazy střídají s jakousi ušmudlanou realitou, působí víc na emoce než rácio divákovo, zvláště tehdy, není-li mu poetika spisovatele Schulze předem známa. V některých situacích jako by se však ztrácel s divákem i herec, hra na identitu identity či závěrečný obraz s okapovými rourami měly jistě svůj srozumitelný záměr, stejně účinně však hlediště nezasáhly. Přesto tu jde o výraznou práci samostatně myslícího a osobnostmi disponujícího souboru.

Podobně významně se do historie letošní Žatvy zapsal i **Vlado Benko, upravovatel a režisér Duškovy, Liptákovy a Šulíkovy Zabíjačky**. Už samotná předloha je hodná pozoru. V podstatě jednoaktovka, zachovávající jednotu místa a času, představuje vlastně dialog muže a ženy, denně opakovaný dialog z vesnické chalupy. Z reálnosti, až naturalismu prostředí nás vytrhuje nikdy nekončící bludný kruh stále stejných vět, v němž právě slova ztrácejí smysl, ústící do absurdity s neobyčejným, překvapivým koncem. Popradští posunuli poetizující absurditu předlohy k absurdní grotesce (někde připomíná Smočkova Zvonka Burkeho), manželku hraje muž, kredenc v centru jeviště stává se novodobým oltářem, jeho otočením pak pietou s ukřižovaným Kristem. Herci hrají přesně situace a skrze častý smích daří se jim až do konce držet v kontaktu diváka. Pointa, která veselá vůbec není, byť odhalována postupně, působí na konci překvapivě a silně .



DS Poprad / Dušan Dušek, Fero Lipták a Martin Šulík: Zabíjačka.
Foto na této dvoustraně: Archiv Scénické žatvy v Martine.

Nepřehlédnutelnou inscenací byl **Ubu DS Potoň**. Jako autor (ka) je uveden(a) **Kalinka Bur**, který(á) ji napsal(a) volně **na motivy A. Jarryho**. V rozmáchlém, výtvarně i hudebně, gargantuovsky nenasytném plátně ji režírovala Iva Jurčová. Pominu-li dramaturgické nedomyšlenosti a snad až sebevzhlíživost přečastých hudebně-tanečních situací, musím konstatovat, že se tu podařilo něco, co se nepovedlo mnohým renomovaným inscenátorům Jarryho textu, spolehlivě a logicky vysvětlit Ubuovu cestu k moci. Králem v této inscenaci totiž není ten, kdo dosáhne trůnu, ale kdo se stane miláčkem médií. Jakmile se to útokem na nejnižší pudy televizního davu našemu „hrdinovi" podaří, nic mu nestojí v cestě. Lid své pozlátkové hvězdě přičinlivě tleská na cestě ke svému sebezničení. Skutečnou moc má ten, kdo ovládne média. Konečně aktuální, Bože, jak krutě aktuální výklad! Škoda, že se režisérka tak zahleděla do až dekadentně postmoderních nástrojů této své výpovědi, že mnohdy divák váhá, zda tento svět nepohltil samotné inscenátory. Ale dílo je to nepřehlédnutelné a ne-

Divadlo Pôtoň – Slovenské pohronské javisko Levice / Kalinka Bur na motivy Alfreda Jarryho: Ubu.

DS Partizánske / Ondrej Bóhm a kolektiv souboru podle Marquezovy povídky: Najkrajší utopenec na svete.

přeslechnutelné. Publikum se také spolehlivě rozdělilo na nenávidějící a zbožňující.

Stopa třetí-dětská

Dětské inscenace patřily k ozdobám přehlídky. Všimnu si postupně tří z nich: Zuzanky dětského divadelního souboru Seperdeo z Handlové, Gilgameše a Najkrajšího utopenca na svetě. Každý z těch tří souborů předkládá dílo jiné poetiky, vzniklé jiným způsobem práce, preferující jiné akcenty tvůrčího procesu.

S. Čambalová, vedoucí dětského divadelního souboru **SEPERDEO**, spoluautorka, režisérka a scénografka inscenace **Zuzanka**, předložila svému dětskému kolektivu nelehký úkol - inscenovat montáž různorodých textů (viz výše). Inscenace má ambice vytvořit baladický příběh s odpovídající atmosférou a závažnou výpovědí. Nejzdařilejší je v obřadních obrazech, tam, kde pracuje se znakem, metaforou, nejméně působivá v dramatickém jednání dětí. Děti sdělují své party s vědomím jejich obsahu, ale bez nakažlivosti dětské spontaneity a přirozené energie. Ruka režisérky byla pevná a vědoucí, její vědomí tvaru ovšem poněkud potlačilo kreativitu malých herců. Děti obdivuhodně disciplinovaně plní záměry dospělé autority, ale těžko uvěřit, že proces tvorby vždy důsledně využíval jejich cítění a zkušenosti. I tak jde o tvar kultivovaný a působivý.

Rukopis nitranské inscenace se v mnohém odlišuje. I tady slouží výběr předlohy souboru ke cti. V inscenaci **Gilgameš** rodí se mýtus jakoby ze tmy. Na potemnělé jeviště vstupují mladí herci oblečení v černých trikotech, jen dlaně a obličeje mají holé, ty pak, vydělujíce se z tmy, jsou připraveny nést divadelní význam. Herci oživují černé paravany, které se stávají nejrůznějšími znaky, pracuje se i s maskami, přítomna, snad nadbytečně, je také loutka. Dominantním výrazovým prostředkem jsou však herci. Během inscenace přijímají různorodé úkoly. Tu jsou dramatickou postavou (Gilgameš, Enkidu), pomocí výtvarného znaku masky kolektivně vytvořenou bohyní či bohem, nebezpečnou příšerou, sochami nebo dokonce vnitřním pocitovým stavem komunity. Po této stránce jde o práci čistou a nápaditou. Inscenace má i své drobné problémy, pro mě však bylo důležitější srovnání metodické: I tady jde o tvar pevně držený rukou režisérovou, přesto není na aktérech žádná vnějškovost patrná. Naopak, hrají se zřejmým porozuměním, vnitřním zaujetím a individuální tvořivostí. Jinými slovy, divák je dotýkán ve svém zážitku nikoli odpozorovanými a sofistikovanými záměry, ale samým jevištním děním. Umím si představit, že témata, smysl jednotlivých situací, byly nabídnuty režisérem, ale jejich samotná realizace, a tedy i konkrétní obsah, se staly předmětem tvořivosti všech.

Podobně uchopili **Márquezův příběh Najkrajšího utopenca** mladí Partizánští. Inscenačním klíčem je řešení základní dramatické situace: Jakýmsi kolektivním utopencem jsou vlastně diváci, ti jsou chyceni do sítě, ti ovlivňují vesnici a ti jsou posléze osvobozeni a vráceni svému moři. Je tu vytvořeno jakési hřiště, na němž se většinou cítí partizánská mládež velmi dobře a volně. Je viditelné, že na tomto hřišti vznikala při zkouškách řada situací improvizovaně, spontánně, nevynuceně a že stejně spontánně vznikaly některé situace (hlavně ty kontaktní s diváky) i přímo při představení. Pomineme-li, že takováto volnost uvnitř řádu sebou nese rizika nedotažení, či naopak předimenzování jednání mladých herců, nemůžeme přehlédnout radost z jevištního bytí a s tím související schopnost individuální výpovědi o jednotlivých postavách v rámci dohodnutého tématu. Martinskému představení Utopence bylo leccos vyčítáno. To právě řečené je však devíza pro budoucnost tohoto mladého souboru (či raději party, týmu) velmi cenná a skýtající naději v časy a díla příští.

Poslední dvě jmenované inscenace byly dlouho ve hře o zisk prestižní a oficiální trofeje Tvorivý čin roka. Nakonec se však radoval jiný soubor. Většině diváků se totiž dostalo nejsilnějšího zážitku až poslední den přehlídky v podobě autorské inscenace **Quasimodo**, předvedené, pře-

Tanečné divadlo STYLE Bánovce nad Bebravou / Quasimodo.

něji krásně zatančené Tanečným divadlem STYLE z Bánovců nad Bebravou. Známý romantický příběh V. Huga ožil na jevišti v sugestivní pohybové, hudební a výtvarné kreaci vedené Jurajem Lechem. Je známo, že hudba, estetika krásného pohybu sloužící silnému příběhu, má schopnost vyvolat ve vstřícně naladěném divákovi emoce, s nimiž může „obyčejné" slovo jen těžko soutěžit. Má-li být v této konkurenci úspěšné, musí přinést poselství po jiných stránkách stejně silně atakující. Přiznejme však, že slovo to má těžší: myšlenka je jen málokdy tak dokonalá a překvapující, vtip málokdy tak břitký a odhalující, jako půvab s hudbou splynulého krásného mladého těla. Možná i to byl důvod, proč porota složená z intelektuálů a intelektuálek středního věku dala Quasimodovi přednost.

František Zborník, jeden z členů martinské poroty

P.S.: České divadlo reprezentoval v Martině volyňský AUGUS AUGUST, august. Volyňským se standardně dobře dařilo a standardně dobře byli přijati. Pro slovenské publikum nemá Kohoutův text české dobové konotace, snad proto nese jiné významy a jiná očekávání. Část diváků proto žádala od představení větší přesah, než se jim, jak bylo k zaznamenání na diskusním fóru, dostalo.

P.S.2: Abych nezapomněl, když se slaví výročí, většinou to končí trapností. Jožo Krasula a Juraj Heger, autoři „zábavno-relaxačného programu pre divadelníkov a pamätníkov SŽ" toto tvrzení dokonale popřeli. Večer nazvaný Možno príde aj Bednárik byl plný nápadů, radosti a příjemných vzpomínek. Bednárik sice nepřišel, ale na jevišti si mimo jiné zakřepčili někdejší účastníci SŽ Richard Pogoda a Pavel Dostál i jiní omládlí pamětníci. Osmdesátka Martinu docela slušela. Nakonec se i ten velký JB dostavil- v podobě ukázek ze slavné Gulóčky. Přísahám, nic neztratila na své síle!

OBRÁZKY Z RUSKA

Před dvěma lety zveřejnila AS rozhovor s ruským režisérem Sergejem Fedotovem z Permu, který má za sebou hostování v českých profesionálních divadlech. Jednu sezónu působil jako pedagog DAMU a několik let už spolupracuje s Východočeským volným sdružením amatérských divadelníků. Ve zmiňovaném rozhovoru prohlásil, že amatérské divadlo v Rusku neexistuje, a dokonce nikomu ani nechybí. Na toto prohlášení myslím pokaždé, setkám-li se s ruským divadlem, které o sobě říká, že je amatérské. Nebyla však zatím příležitost k hlubší sondáži. Naskytla se až letos, kdy jsem se na pozvání Ruského střediska AITA/IATA zúčastnila jako jeden ze zahraničních hostů III. Mezinárodního festivalu amatérských a profesionálních divadel v městě Gatčina. Nesl název Avantgarda a tradice a uskutečnil se ve dnech 19. – 25. září 2002.

Soudím, že patrně podobně jako já netušíte, kde Gatčina leží. Dovolte tedy několik zeměpisných faktů. Na ruské poměry malé třicetitisícové město se nachází 50 km daleko od Sankt Petersburgu /dříve Leningradu/ a proslavilo se především jako sídlo ruského cara Pavla I. Vládl v letech 1796 až 1801 a v ruských dějinách je označován za reformátora ruské armády, v níž zavedl pruský vojenský řád. I to patrně přispělo k pozdější porážce Napoleona ve válce s Ruskem. A protože dějiny jsou plné žertů, pak připomenu, že Pavel I. byl spojencem pozdějšího francouzského císaře. Carské sídlo a park okolo svědčí o jeho kultivovanosti a až město bude mít peníze na jejich rekonstrukci, může pomýšlet na turistický ruch. Teď je trochu šedivé, většina obytných domů pamatuje stalinskou architekturu. Bylo však překvapivě čisté, prý zvítězilo v celoruské soutěži malých měst. Pro současné Rusko typičtí žebráci a bezdomovci se omezili na okolí pravoslavných chrámů, nechyběli však toulaví psi a kočky. Okolí města bylo poseto množstvím improvizovaných stánků s čímkoliv. To je jeden z projevů černého trhu. Kulturním centrem města je velký Dům kultury, který poskytuje zázemí pro množství různých zájmových kroužků a uměleckých souborů. Zřizuje rovněž místního hostitele festivalu Divadlo za rohem, jehož malé kukátko vymezené dvěma sloupy, bylo rovněž jedním z divadelních prostorů. Tím hlavním byl velký sál Domu kultury s hledištěm bez elevace pro tři sta diváků. Kromě toho, že toho moc nevidí, si mohou užít mimořádně úzkých řad. Za nebývale chladné počasí pořadatelé nemohli. Za to, že topná sezóna za všech okolností začíná 15. října, prý mohou v Moskvě. To je prostě Rusko všedních dnů.

Pořadateli festivalu byly Výbor pro kulturu Leningradského kraje, Výbor pro kulturu města Gatčina, Metodické centrum pro umění a kulturu kraje Leningrad (jeho poslání připomíná někdejší krajská kulturní střediska, ostatně celoruské centrum existuje v Moskvě), Ruské středisko AITA/IATA, Asociace ruských divadelníků (středisko je jeho součástí), Dům kultury a Divadlo za rohem. Ve čtyřech dnech festivalu (den první a den závěrečný byl určeny pouze pro příjezdy a odjezdy účastníků) se představilo jedenáct souborů, z toho dva zahraniční (Island a Německo). Kromě čtyř hostů - pozorovatelů ze tří zemí (Německo, Finsko, ČR) se festivalu zúčastnilo asi dvacet režisérů amatérských souborů z celého Ruska, z nichž mnozí jeli do Gatčiny několik dnů. Pořadatelé pro ně uspořádali rozborový seminář, k němuž jako materiál posloužily jednotlivé inscenace. Byl to chytrý nápad až na jednu maličkost. Lektory byli dva vysokoškolští pedagogové Státního institutu divadelního umění v Moskvě. Jednoho z nich Vidase Siliunase známe z účinkování v lektorském sboru 70. Jiráskova Hronova. Žádný z nich nevydržel na festivalu do konce. Na posledních dvou částech semináře museli pořadatelé improvizovat a zoufale prosili o vyjádření zahraniční hosty. Něco podobného si v našich podmínkách neumím představit. Festival byl zarámován úvodním a závěrečným ceremoniálem, jenž se díky totálnímu popletení jmen (představte si, že chyba z úvodu se opakovala i v závěru, asi moderátorce nevyměnili papíry) proměnily v estrády. Nebyly však uděleny žádné ceny, pořadatelé opakovaně zdůrazňovali, že nejde o soutěž. Protože peníze na festival byly leningradské, převažovaly soubory tohoto regionu. Ty vybralo krajské metodické centrum, ostatní soubory a zahraniční doporučilo Ruské středisko AITA/IATA se sídlem v Moskvě. I slepý by si musel povšimnout, že mezi lidmi z Moskvy a místními nepanoval úplný soulad. Místní by rádi zejména se zahraničím navázali přímé kontakty a emancipovali se tak. Ambice a možnosti však nejdou vždy zcela sladit. Jiné než zainteresované publikum se dostavilo pouze na místní soubor. Dokonce jednou se stalo, že do konce představení v hledišti vydrželo asi deset diváků. Inscenace sice nebyla žádné veledílo, ale lidé odešli především kvůli nesnesitelné zimě. Soubor na to reagoval tak, že se nepřišel uklonit a nepřevzal si diplom za účast udělovaný bezprostředně po každém představení. Jako jednoho z oněch statečných diváků mě reakce souboru urazila.

Než přejdu k jednotlivým inscenacím, předešlu, že čekáte-li popis nějaké avantgardy, budete zklamáni. Snad nejvíce originality přineslo hned úvodní představení místního **Divadla za rohem**, které **Shakespearovo Jak se vám líbí** sehrálo ve třech lidech s využitím prvků muzikálu, tanečního divadla, pouťového divadla, přičemž celé to bylo inscenováno jako divadlo na divadle. Jako nápad zajímavé, avšak nedotažené, a zejména nerozhodnuté např. v podstatné otázce, kdo jsou ony tři postavy a jaká je motivace jejich jednání. Energie a herecké schopnosti především dámské dvojice byly mrháním silami a vyzněly do prázdna. Všechno ostatní vycházelo z klasických postupů psychologického herectví, snad až na uchopení a ztvárnění Gogolova Pláště. Právě první představení, respektive rozborový seminář, přinesly vysvětlení k současné podobě ruského amatérského divadla. Divadlo ze rohem nese označení amatérské divadlo, divadelní studio a profesionální divadlo. Na vysvětlení jsem se zeptala režisérky a umělecké vedoucí soubory Tamary Šmakové. Ujistila mne, že amatérské divadlo (rusky ljubitělskoje rovná se milovnické), tedy amatérská část souboru funguje jako zájmová divadelní činnost. Studio slouží především jako přípravka. Profesionální část vystupuje na veřejnosti za vstupné a jeho členy jsou nejvyspělejší členové souboru (např. obě chválené dámy z inscenace Jak se vám líbí se připravují na dráhu profesionálních hereček). Nikdo z členů profesionální skupiny není placen, pokud zřizovatel neplatí jako zaměstnance např. režiséra nebo vedoucího souboru. Tuto strukturu má většina amatérských divadel v Rusku. Velmi zajímavá a na naše poměry netradiční byla diskuse na téma profesionální režisér.

Pro oba lektory to není otázka honoráře či profesionální přípravy,

KUKÁTKO DO SVĚTA

nýbrž především schopnosti organizace práce, tedy jakási organizační vyspělost režiséra. Kdo takto umí připravovat inscenaci, je profesionál, a je nepodstatné, bere-li za to honorář, či nikoliv, a jaký je statut souboru, s nímž pracuje. Nejsem si jista, zda by aplikaci tohoto měřítka přežila většina režisérů českých amatérských souborů.

Druhou inscenací bylo představení hry ruského dramatika především pererstrojkové éry **G. Gorina Kean IV. souboru Esentrici z města Luga** (kraj Leningrad). Hra byla napsána asi před pěti lety jako tragikomedie využívající motivů J.P. Satra a A. Dumase. Jde o velmi zvláštní střetnutí dvou mužů: velkého herce Edmunda Keana a pozdějšího anglického krále Jiřího IV. Zpočátku je spojuje nepřirozené přátelství a rozděluje soupeření o ženy, avšak postupně se vyjevuje, že Kean touží po tom, aby mohl ovládat lidi, respektive jejich osudy, krále fascinuje divadlo a po ničem jiném netouží tak silně, jako být hercem. Hra nabízí prostor především oběma protihráčům, ostatní jsou nezajímavým komparsem. Soubor však mohl nabídnout jen jednoho dobrého hráče a nebyl tak schopen naplnit možnosti této hry. Režisérka si neporadila ani s mizanscénou a nenašla odpovídající temporytmus.

Nevydařilo se ani další představení souboru **Experiment z města Veliký Novgorod**. Byl to další **Shakespeare**, tentokrát **Sen noci svatojánské**, inscenovaný jako muzikál. Byť soubor má za sebou dvacetileté působení a zkušenosti s mnoha dramatickými texty (Anouilh, Gogol, Kipling, Molière, Ibsen a další), předvedl neuvěřitelné začátečnické chyby. Finská pozorovatelka Merija Laaskovirta vtipně poznamenala, že šlo o světelnou show. V noci plné světlo, ve dne pološero, bodová světla mířila zásadně jinam než kam patrně měla. Postavy nejednaly, deklamovaly čelně do publika, dramaturgické škrty či výpadky paměti způsobily chaos v mileneckých párech. Snad jediné lze souboru přičíst k dobru – evidentní radost a chuť do hry.

Následující představení patřilo rozhodně k těm zajímavějším. **Divadlo Lyceum z města Zarechnyj**, Sverdlovský kraj, přivezlo vlastní **adaptaci Gogolovy povídky Plášť**. Na holé scéně je dlouhý stůl, nad ním se vznáší zpočátku zahalený zlatý plášť jako znak vyššího úředníka. Za stolem sedí úředník. Kolem něj chodí, tančí pět ženských postav různého věku a vzezření, oblečených do bílých nadýchaných plesových šatů s volánky. Vyprávějí o něm, popisují svět úřednictva, přičemž se střídají jedna po druhé a posouvají děj povídky. Muž – úředník ilustruje jejich vyprávění svými pohyby a občas s nimi tančí. I ve chvílích svého povýšení, a posléze pádu, má na tváři úsměv pro dámy, aniž by alespoň na okamžik dal najevo city související s povídkou. Chvílemi jsem měla pocit, že nevidím Gogolova úředníka, nýbrž Dona Juana. Takže základní nápad takto udělat epické divadlo zajímavý a inspirativní, ale další nápady už režisérka neměla. Škoda.

Soubor **Náš dům z Moskvy** sáhl po současné ruské dramatice – hře **N. Koljada Papoušek a březové metly**. Hra má jednu dramatickou situaci. Před saunou v kruté zimě postávají tři postavy. Mladý manželský pár prodává březové metly, stará paní míčky pro děti a nabízí k prodeji rovněž papouška a palmu. Všichni tři mají problém. Mladí, byť vysokoškoláci, jsou bez práce, muž je opilec. Stará žena při pouliční demonstraci přišla o syna. Její postava i její monology se programově vztahují ke Gorkého Matce. Nemají naději, jsou ztraceni. Útočí jeden na druhého, neboť potřebují ventil. Inscenace končí písní „Plač Rusko, nic jiného Ti nezbývá". Hra samotná má podobu hry ve hře (generální zkoušky nové inscenace, která je neustále rušena hasičem, uklízečkou, což je míněno jako parodie na běžný provoz divadla, kde je podle slov jednoho z lektorů nejdůležitější osobou bufetářka). Hra se řadí do proudu současných her jako je např. Černé mléko J. Cigarenka, která věnuje pozornost obyčejným lidem. Přiznám se, že byť si uvědomuji plakátovou jednoduchost hry a přílišnou sentimentálnost režijních a hereckých prostředků, představení mě emocionálně zasáhlo. Ruské publikum se nestydělo za slzy. Pokud bych něco chtěla doporučit na české festivaly, rozhodně bych vybrala právě tuto inscenaci.

Jako inspirativní byly uvedeny dvě inscenace z produkcí profesionálních divadel. **Komorní divadlo Podzim z Petersburgu** přivezlo inscenaci **Host** podle povídky **R. Gamzatova** Můj Dagestán. Jakoby se opět potvrdilo, že ze špatného pseudovlasteneckého textu dobré divadlo vzejít nemůže. Diváci jsou jakoby v domorodém domě hosty, z plastikových kelímků pijí nedobré víno, přičemž hostitel = herec předstírá, že si nalévá do rohů, přikusují kyselé sušené meruňky, poslouchají písně a vyprávění o životě v Dagestánu. Jsou občas nuceni ke spoluúčinkování, filmováni a posléze je jim film předveden, aby se viděli. Nepoctivé předstírání autenticity. Soubor divadla **Samarské náměstí ze Samary** uvedl **Molièrova Lékařem proti své vůli**. První polovinu jako gejzír nápadů, přičemž tím základním bylo využití komedie charakterů k situační komedii. Ve druhé polovině však nápady došly, řemen spadl a nastal zoufalý boj s časem.

Závěrečné akordy patřily zahraničním hostům. Oba se vyvedly. **Islandská parodie opery** na humorně laděné téma upíři mezi námi využila známých melodií ze slavných oper, operet a muzikálů. Programově střídala slušné pěvecké a taneční výkony s karikaturou. Byla to obrovská legrace, kdy publikum zapomnělo na zimu a doslova řvalo smíchem. (**Divadlo Huglekur z Rejkjavíku** – komická opera **Bub a Bat**.) **Taneční divadlo z Lipska** a jejich **Jiné místo** bylo skutečným tanečním divadlem. Myslím tím, že mělo jasné a čitelné téma, dramatické situace, v nichž postavy jednaly pohybem. Soubor patří k taneční a pohybové škole, kde se připravuje několik set zájemců. Rozhodně by také tento soubor stál za kontakt, např. pro Otevřeno Kolín, Hronov či Celostátní přehlídku scénického tance v Ústí n. Orlicí.

Takže pane Fedotove, ruské amatérské divadlo rozhodně žije a má se k světu.

Lenka Lázňovská

DRAMATURGICKÝ POZORNÍK

INGMAR VILLQIST

Pod skandinávským pseudonymem Ingmar Villqist se skrývá dvaačtyřicetiletý polský historik umění, vysokoškolský pedagog, dramatik a režisér. Narodil se v Horním Slezsku, v městečku, které se sice od roku 1934 jmenuje Chorzów, Villqist ale vždy uvádí starý název. On i jeho divadlo Kriket jsou z Królewskiej Huty (Královské Hutě). Práci divadelníka Villqista výrazně ovlivňuje jeho vlastní profese. Po studiu dějin umění na Wrocławské univerzitě působí jako výtvarný teoretik a kritik, nějaký čas je ředitel galerie, zároveň přednáší na katedře teorie a dějin umění na Akademii výtvarných umění ve Varšavě.

První hru nazvanou *Sedící na zídce (Siedzący na murku)* napsal Villqist v roce 1978, ve svých osmnácti letech. Druhým jeho dramatickým pokusem byly *Krysy (Szcury)*, hra o třech aktech odehrávající se ve dvacátých letech v Berlíně – při jejím psaní se inspiroval malířstvím umělců Neue Sachlichkeit.

S herci začal Ingmar Villqist spolupracovat v roce 1993, kdy s filmařem Leszkem Ptazyńskim pořizoval videozáznam svých dramatických *Miniatur*. Teatr Kriket z Królewskiej Huty vznikl o něco později. Tehdy se Villqist setkal s dvojicí herců Izabelou Walczybok a Robertem Stefaniakem, kteří prošli praxí v amatérském divadle, v pantomimě i v různých divadelních vzdělávacích programech. Villqist jim v roce 1998 nabídl spolupráci na inscenaci své hry *Oskar a Ruth (Oskar i Ruth)*. Tu později uváděli na různých festivalech a přehlídkách divadel malých forem po celém Polsku, kde získala řadu prestižních ocenění. Přes veškeré úspěchy byl tento miniaturní soubor považován za divadlo amatérské, nebo řekněme nezávislé. Ingmar Villqist v rozhovoru, který s ním připravil Jacek

Zienkowicz z Centra pro současnou dramatickou tvorbu při Teatrze Polskim v Poznani (Nowa Dramaturgia Polska č. 1), s hořkostí vzpomíná na víceleté přezíravé posuzování svých dramat „profesionály".

Rozhodující obrat nastal v listopadu roku 1999, kdy o autorovi a jeho tvorbě napsal v Gazetě Wyborczej divadelní recenzent Roman Pawlowski článek nazvaný *Villqistova doba*. V tomtéž měsíci se uskutečnila i premiéra *Helverovy noci (Noc Helvera)* v autorově režii v Teatrze Śląskim v Katovicích. Tato hra vzbudila obrovský zájem a v následujících dvou letech byla uvedena v celé řadě polských divadel. Neméně přitažlivé a hojně inscenované jsou rovněž jeho jednoaktovky z cyklu *Beztlenowce*. Nejnověji byla realizována hra *Entartete Kunst*. Tu psal Villqist přímo pro Teatr Polski v Poznani, kde měla premiéru 23. června 2001.

Oblíbenou formou prezentace Villqistových her jsou i takzvaná scénická čtení. Tímto způsobem se s autorovým dílem mohla seznámit také kulturní veřejnost v Německu a ve Švýcarsku.

Tvorba poněkud tajemného Ingmara Villqista je považována za největší objev polské dramatiky posledních let. Přispělo k tomu uveřejnění her v časopisu Dialog, kde postupně vyšly *Helverova noc* (3/2000), čtyři texty z cyklu *Beztlenowce* (11/2000) a *Entartete Kunst* (5-6/2001). Mezitím Villqist pracuje na dalších dílech. Dokončeny jsou hry *Doktor Heckel* a *Nákaza (Zaraza)*.

Volba dramatu jako optimální formy podle autorových slov úzce souvisí s předmětem jeho celoživotního zájmu, s výtvarným uměním a vůbec s uměními vizuálními, tedy s filmem a divadlem. Z autorovy profese a osobního zaujetí vyplývá i jeho příklon k severské tradici a kultuře: *„Severské země, skandinávská literatura a umění, dějiny tohoto území, jsou mi neobyčejně blízké a inspirující, významná je též tradice umění dvacátého století, německy psané literatury a amerického dramatu. /.../ Důležité pro mě bylo a je období evropského modernismu z přelomu 19. a 20. století, kultura ve dvacátých a třicátých letech v severských zemích a v Německu. Někdy jsou to spisovatelé, jejichž dramata už nikdo nevzkřísí, o nichž se nehovoří, neboť se zdají být anachroničtí, ztracení."*

Velmi si váží osobnosti a tvorby Ingmara Bergmana, nejen jako filmaře, ale především jako autora scénářů a dramatických textů. *„Můj pseudonym vznikl na počest tohoto vynikajícího umělce, ale také jako vyjádření pokory vůči tomuto velkému spisovateli. A také vůči ostatním velkým Skandinávcům – Strindbergovi, Ibsenovi, Hamsunovi."*

Villqist si u svých skandinávských vzorů dokonale osvojil schopnost vystavět drama především na fabuli, techniku, podle níž všechny nejdůležitější události příběhu se odehrály už před zvednutím opony, a to, co sledujeme, je následek, vyústění kdysi provedených činů.

Tyto řádky o autorovi a jeho díle jsou převzaty ze statě Jiřího Vondráčka *Polský severan / Ingmar z Královské Hutě*, uveřejněném v časopise Svět a divadlo č. 6/2001. Lze se v ní, krom toho, co zde citujeme, dozvědět o autorově díle ještě více.

HELVEROVA NOC

Překlad: Jiří Vondráček z polského originálu Noc Helvera.

Osoby: 1 m. + 1 ž. (**ON** – Helver, třicetiletý, střední postavy, mírně při těle; **ONA** – Karla, brunetka, o něco vyšší a starší než ON). Lze uplatnit kompars.

Děj dramatu se odehrává v kuchyni jednopokojového bytu v dělnické čtvrti velkého průmyslového města v Evropě.

Helver a Karla jsou osoby svázané těsnými pouty. Z tohoto vztahu, zasazeného do vypjaté společenské situace se stává past. Těsný vztah je založený a utvářený na „závislosti Helvera, duševně postiženého mladíka, a Karly, která péči o něj chápe jako pokání. Karla v minulosti porodila nemocné dítě, ale odložila je a nyní všechny své city upjala k mladému muži, pro něhož není ani matkou, ani manželkou, ani sestrou. Děj se odehrává počátkem 30. let minulého století v místě, kde se právě zmocňují vlády fašisté. Ti pořádají hon na nejrůznější „hajzlíky", včetně postižených. Atmosféru vytvářejí zvuky za scénou, křik a hluk způsobený řáděním lůzy." Z kuchyně, dříve bezpečného úkrytu Karly a Helvera se stává past.

Hru autor otevírá čekáním Karly na Helvera, kterému přihřívá oběd. Je již podvečer. V obsáhlé režijní poznámce je autorem předurčena atmosféra situace: Karla „čas od času přistupuje ke dveřím a naslouchá. Jde k oknu, otvírá jedno křídlo a vyhlíží do ulice. Slyšíme sílící a mohutnící hluk pouliční manifestace. Ulicí prochází dav lidí. Ale je znát, že nejen touto ulicí. Hluk pochodujících zástupů se rozlévá po celé čtvrti – slyšíme stále hlasitěji klapot bot po dlažbě ulic a chodníků, výkřiky, skandování, třesk rozbíjeného skla. Pohybující se proud lidí se dostává pod okna domu. Karla přivírá okno a lehce ucouvne. Je zneklidněna – cítí nebezpečí. Hluk vydávaný davem pod okny zní velice silně.

Karla odstupuje od okna a zaujme vyčkávací postoj několik kroků přede dveřmi. Naslouchá a čeká. Uslyšíme hlasité bouchnutí vstupních dveří činžáku; dupot běžících lidí, pokřiky, proklínání, zpěv, skandování.

Po chvíli je slyšet klapot bot člověka běžícího po dřevěných schodech a po chodbě v domě. Karla čeká, hledí na dveře. Za chvíli uslyšíme dosti energické klepání na dveře, které se náhle otevřou dokořán. Do kuchyně vpadne Helver, udýchaný, uřícený, celý splavený. Na nohou má obnošené, ale nablýskané holínky, bronzově hnědé rajtky, opasek se stříbrnou sponou a s koženou dohodou, na sobě bílou košili s krátkými rukávy zapnutou ke krku, černý baret se stříbrným odznakem, v ruce drží svinutý praporek. /.../ Stojí krok od dveří. Dívá se na Karlu. Nadšený, rozpálený, vzrušený."

Následuje dialog, v němž se vyjevuje okouzlení Helvera z toho, co zažil v ulicích, z davové psychózy, z pocitu sounáležitosti k masovému hnutí, z pocitu síly, moci a vlastní důležitosti, z obdivu k vůdcům hnutí, zde reprezentovaným jistým Gilbertem, ale také obav z nich. Helver počne nutit Karlu, aby vykonávala na jeho povel tzv. pořadová cvičení, je na ni hrubý. Karla se brání, ale postupně podléhá Helverovu nátlaku. Ten se stále stupňuje. Pod Helverovými zupáckými rozkazy se Karla podvolí simulovat vojenské cvičení, spaní ve stanu, prověrky pořádku. Nakonec je Karla donucena stát se objektem vyšetřování, odpovídat na otázky. Gard se obrací ve chvíli, kdy Helver nemůže připadnout na žádnou otázku a Karla ve snaze mu pomoci navrhne otázku *„Co se ti dnes zdálo?"* Helverovi se v tváři objeví zděšení, strach, vrhá se ke Karle a křečovitě se k ní tiskne, objímá ji, jakoby se chtěl schovat. Když se Helver uklidní a nabere dech přistoupí k rádiu a zesílí jej. Z rádia vyřvává vojenský pochod. Helver pochoduje na místě, troubí, dupe a hlučně tluče do rytmu pokličkami. Karla mu vytrhne pokličky a vypne rádio. Zpoza okna po celou dobu proniká stále hrozivější hluk davu. Helver znovu zapíná rádio a přeladí. Z reproduktoru zazní náladový okouzlující valčík. Helver přiměje Karlu, aby s ním tančila. Prostřednictvím „taneční scény" se vyjeví láska Karly k muži, za kterého se provdala, ale především to, že Helver narušil Karlino tajemství – tabu tím, že prohledával její nejsoukromější věci a v nich nalezl krabičku s fotografiemi a dopisy. Karla je popuzena na nejvyšší míru a rozlícena sadisticky ukazuje Helverovi předvolání, kterým je zván před posudkovou komisi a hrozí mu, že se o něj už nebude starat, že si ho nechají v ústavu pro mentálně postižené.

Ukáže se, že Helver potřeboval pouze krabičku, aby si do ní mohl uložit své nejoblíbenější hračky – vojáčky. Původní obsah krabičky zastrčil pod skříň a nyní ho vrací Karle. V rozhovoru nad fotografiemi vypráví Karla svůj nešťastný příběh o svém manželovi, nemocné dcerušce, o tom, jak ji odložila a nikdy již nenalezla, o tom, že když jí sdělili, že zemřela, objevila nebohého Helvera a docílila toho, aby jí ho svěřili do péče. Dozvídáme se, že každé tři měsíce musí Helver chodit na pohovor k lékaři. Že na jeho výsledku závisí, zda bude ponechán v domácí péči nebo se bude muset vrátit do ústavu. Z dialogu je zřejmé, že kdyby Karla nedávala u posudkového lékaře Helverovi znamení, jak má odpovídat, byl by ponechán ústavní péči.

. Pojednou se ozve třeskot rozbíjeného skla. Do kuchyně vlétne oknem kámen, za ním hned druhý a třetí a vzápětí i hořící pochodeň. Je slyšet řev davu pod oknem. Po schodišti běhají skupiny lidí, dobývají se do dveří v různých poschodích. Je slyšet křik těch, které vyvlékají z bytů. Karla zamkne dveře a zapře je stolem. Urychleně ustrojí Helvera do „uniformy", v které se zúčastnil manifestace, dá mu do jedné z holínek své úspory a pod baret peníze na vlak. Při strojení ho instruuje, co má dělat: běžet na nádraží, koupit si jízdenku do místa, kde je sídlo ústavu odkud si jej přivezla. Dá mu slib, že nejdéle do třech dnů za ním přijede.

Jakmile Helver opustí byt, začne Karla balit své věci jako člověk, který musí náhle opustit nenávratně svůj domov. Po chvíli zjistí, že je na opuštění bytu již pozdě. Na schodišti zesiluje křik, někoho bijí, strhávají ho, onen člověk se vytrhává a naléhavě bouchá na dveře bytu. Karla smířená s osudem dveře otevírá. U dveří stojí Helver. Je potlučený, zbědovaný, zakrvácený. Vypráví, co se událo: Jeden muž ho poznal, chytli ho, zkopali a naložili na nákladák k ostatním postiženým „hajzlíkům". Helverovi se podařilo utéci. Na útěku připadl na zraněného pastora, který ho přesvědčil, aby běžel domů. Helver Karle líčí, co všechno viděl, mj. i to, jak Gilbert vzal

hlavu malého nebohého Tadeáška z jejich domu a tloukl mu s ní o zeď a jak volal za Helverem, že je hajzl a že je s ním konec.

Karla pokleká s Helverem k modlitbě, ale Helver se nemůže rozvzpomenout na její slova. Když selže možnost obrátit se k Bohu, Karla zvolí jinou cestu. Vysype na stůl všechny prášky – léky, které měla v zásobě pro Helvera. Společně z nich tvoří různé obrazce, jako např. dům, slunce, květinu a Karla docílí toho, aby Helver všechny prášky postupně spolkl. Následkem toho umírá Helver v jejím náručí. Poté Karla pomalu vstává. Tím končí dialog hlavních postav hry. Vlastní závěr hry vyjadřuje autorova režijní poznámka: „Karla se dívá na dveře, které mohou být každou chvíli vyraženy. Upravuje si vlasy, rovná si šaty, velice zvolna se obrací směrem do hlediště a usmívá se. V tomto zvláštním úsměvu skrze slzy a strach je jakási odevzdanost, vědomí konce, pokus o ospravedlnění, očekávání porozumění, ale tento úsměv ji musí rovněž chránit před soucitem, chránit ji dokonce před pokusem víry v naději. Karla postoupí o dva kroky směrem k hledišti, usmívá se, dívá se… Dveře s rachotem vylétnou ze zárubní. Karla stojí nehybně a dívá se do hlediště. Je už mimo svět scény. Je zde jen Ona a obecenstvo.

Sugestivní, naprosto iluzionistické zvuky, vydávané lidmi, kteří vpadli do kuchyně. Jsou slyšet zvuky bití, křik, kopání, namáhavé dýchání, lidé vybíhají z kuchyně. Sbíhají dolů a po schodech vlečou dvě bezvládná těla. Karla po celou dobu stojí a usmívá se. Pomalu se rozsvěcují světla."

Hra vyšla tiskem v časopise Svět a divadlo č. 6/2001.

Dramaturgický pozorník připravil a napsal

Milan Strotzer

DARIO FO: SVATÝ KOMEDIANT FRANTIŠEK

Překlad: Marina Castiellová-Feltlová.

Počet osob: **1 muž** v civilním kostýmu – vypravěč a zároveň představitel Františka a všech

dalších postav (muž ve věku středním, až starším).

Místo děje: Náznaková variabilní scéna; v pozadí jeviště je jako jediný scénografický prvek

autorem navržená malovaná opona, na které po vzoru pouťových vypravěčů zachytil v naivistickém stylu všechny fáze Františkovy biografie, kterými se zabývá.

Italský dramatik **Dario Fo** (1926) začal psát a hrát ve druhé polovině čtyřicátých let, nejprve v rozhlase a poté v divadle. Se svou ženou Frankou Rameovou později založil společnost, která uváděla aktuální satirické hry, z nichž většinu napsal Fo, zároveň první herec souboru.

Po mohutných politických otřesech roku 1968 zaujal Fo radikálnější pozici a snažil se získat dělnické publikum divadelními agitkami, satirami na kapitalismus, italskou komunistickou stranu, italský stát, církev a jiné nepřátele toho komunismu, jehož byl zastáncem. Jeho satira byla tak rozmáchlá, že pozurážel všechna politická uskupení. Přesto se koncem sedmdesátých let stal tak populárním, že byl vyzván, aby některé svoje hry předvedl v italské státní televizi. Také v mezinárodním měřítku rostl zájem o Foa jako autora i herce.

Mezi nejoblíbenější hry Daria Fo patří *Mysteria Buffa* (1969), mísící prvky ze středověkého náboženského dramatu, pantomimy a současného života (a hojně využívající jazyka *grammelot,* který Fo sám vynalezl a který se stává srozumitelným expresivním použitím pantomimy), a *Jeden za všechny, všichni za jednoho! Ale kdo je tu vlastně šéf?* (1971), hra založená na italských politických událostech z let, kdy se dostal k moci Mussolini. V Anglii a Americe byla zvlášť populární hra *Platit se nebude!* (1974), v níž se ženy v domácnosti bouří proti ekonomickému vykořisťování, a *Náhodná smrt anarchisty* (1970) o pokusu zpochybnit policejní verzi o příčinách smrti politického rebela ve vazbě. Společně s manželkou napsal Fo několik feministických her pod společným názvem *Ženské role* (1989). Mezi nejnovější Foovy hry patří např. *Johan Padan k objevu Ameriky* (1991) a *Kozatý čert* (1997). Všechny jeho inscenace jsou sžíravě satirické, plné divadelní imaginace a používají prostředků takřka ze všech forem lidové zábavy. Fo je jedním z mála italských dramatiků, který si získal mezinárodní publikum. Roku 1997 mu byla udělena cena za literaturu.

Monodrama ***Svatý komediant František*** napsal Fo těsně před rokem 2000, tedy rokem pro katolickou církev jubilejním. Na italských scénách znamenal tento rok pozoruhodně rozsáhlou úrodu všemožných spirituálních, biblických, církevních, teologických i obecněji historických, duchovně a nábožensky laděných námětů. Pochopitelně byla značná část zájmu o obvykle menšinové, avšak setrvale využívané křesťanské téma vyvolána řadou institucionálních iniciativ. Křesťanství i v dramatické a dramaturgické sféře získalo zkrátka vyšší posvěcení. Z hlediska prozaicky kvantitativního hned za Svatou rodinou a pašijovým příběhem se jako nejuváděnější (a dalo by se snad proto říci nejpopulárnější) v sérii zobrazovaných postav umístil svatý František z Assisi, kterému italští inscenátoři věnovali celkem šest zcela odlišných scénických zobrazení, včetně muzikálu.

V tomto kontextu se jeví daleko přirozenější skutečnost, že Dario Fo, známý svým levicovým názorovým radikalismem, sáhl také do oblasti křesťansky specifikované tematiky a předstoupil před italské publikum jako interpret své nejnovější divadelní hry *Svatý komediant František (Lu Santo jullare Francesco).* Nutno podotknout, že Fo v té době opakovaně připomínal své osobní spříznění s určitým proudem italské křesťanské kulturní minulosti (prokazatelné v dřívější tvorbě), a to právě prostřednictvím osoby svatého Františka z Assisi a jeho, jak to Fo sám nazval „revolučního" působení. Na otázku, čím je pro něj svatý František, odpovídal: *„Výjimečnej kluk, kterej, ve jménu Boha, ale pro lásku lidskou řekl: 'Jestliže nepracuješ a nic nevyrábíš pro naše společenství, jestliže nežiješ zde s námi a nepodílíš se na našich problémech, nesmíš na tom a na nás vydělávat.'"*

Fo ve *Františkovi* zjevně a otevřeně navazuje na v *Mysteria Buffa* dobře vyzkoušenou metodu koláže vypravěčsky glosovaných epizodních příběhů, a to způsobem zobrazení a podání, které vychází ze středověké praxe improvizujících potulných předchůdců pozdější komedie dell'arte, žakéřů. VYPRAVĚČ ve *Františkovi* je „pouze" zprostředkovatelem, který na pozadí monologické struktury vytváří dějovou linii, omezenou na životopis svatého a v hrubých skicách zachycuje jednotlivé, do hry vstupující postavy. FRANTIŠEK je nositelem lidového humoru, respektive „žakéřem božím", jak se František údajně pojmenoval sám, a to v době, kdy, jak známo, „komediant" rozhodně nepředstavoval společensky uznávanou profesi. V knižním vydání hry k tomu ve svém doslovu Fo dodává: *„Vyvolávat dojetí prostřednictvím smíchu bylo jedno ze základních pravidel, které se svatý František neustále snažil naplňovat. S naléhavostí znovu a znovu opakoval onu pasáž z evangelia, ve které se Ježíš oboří na ty věřící, kteří v kajícném zanícení svrašťují svou tvář do výrazu zoufalého smutku a přehnané zdrženlivosti."*

Struktura textu *Svatý komediant František:*

Prolog – autor v něm představuje historickou osobnost svatého Františka z Assisi. Pohled na ni se pochopitelně liší v oficiálních, církví posvěcených dokumentech a životopisech od pohledu, ze kterého Dario Fo především vychází, tj. pohledu zachovaného v ústní vypravěčské tradici a v životopise, který byl oficiální církví zničen.

Po prologu následují tyto části:

Františkův proslov v Boloni, Jak byli vyhnáni páni z Assisi a jak bylo strženo čtyřicet věží, Svatý komediant a vlk z Gubbia, František jde za papežem do Říma, František odchází zemřít a **Doslov – podrobnější resumé příběhu o svatém Františkovi**

Jednotlivé části vyprávění, některé by se daly nazvat i bajkami, ukazují Františka jako silnou osobnost, která díky své víře a statečnosti, humoru, selskému rozumu a lásce k Bohu a bližním vítězí nad mocí, nespravedlností, kacířstvím a všemi nešvary společnosti. František přivádí lidi k víře v Boha nikoli kázáním, zastrašováním a moralizováním, ale svým vlastním výkladem evangelia, které maximálně přibližuje obyčejnému člověku, konkrétním příkladem ze života, svým „komediantstvím". Odmítá mnichy a další představitele církve, kteří zneužívají svého postavení, volá po tom, aby se stali přirozenou součástí společenstva, aby zůstali chudí, na své živobytí si vydělávali prací a vedli lidi k Bohu vlastním příkladem.

Ve Františkově jednání hraje důležitou roli ironie, sebeironie, satira, ale také zpěv a fyzická zdatnost.

Více než podrobné převyprávění jednotlivých příběhů (které rozhodně stojí za přečtení

i v případě, že neuvažujete o divadlu jednoho herce) snad přiblíží nejnovější hru Daria Fo dva citáty:

Z příběhu **Františkův proslov v Boloni**

„/.../ Cha! Cha! To byla svatá řež! Prostě nádhera! Krása! Svatá země sem, Provence tam!

A ti, co zůstali doma v Boloni, copak dělali? Škrábali se za uchem?

Kdepak, i oni si přece museli užít nějaký ten masakříček. Naštěstí doma zůstala šlechta, která se vraždila navzájem.

- Hohoooo! Bonzoniové proti Albergittiům, Camariniové proti Zamborghijským! Juchúúúú!

A tak si navzájem podpalovali domy a zabíjeli se a podřezávali si krky a zakládali nové klany. I uvnitř rodin!

To byla řežba!

Čtyři sta padesát mrtvých během jednoho týdne! Sami Boloňané!

To je paráda...vraždit se mezi příbuznými!

Pak si na chvíli všichni oddechli, když byl uzavřen mír! (oddechne si)

Sláva! Domů se začali vracet bojovníci z Provensálska...Ne všichni. Hodně jich tam zůstalo – pohřbených, mrtvých. Vraceli se jen ti, co přežili.... To byla síla!

Pochodovali s vypjatou hrudí. (předvede pochod vzpřímený, nadutý) *Ne, takhle nepochodovali...protože hodně jich bylo zmrzačených a chromých.*

Někdo se pajdal bez nohy... jinému chyběla ruka...další byl zase slepý na jedno oko, ten přišel o chodidlo a ten měl zase ruku jen po zápěstí..., ale jak byli pyšní!

A tak s hrudí vypjatou pochodovali, nebo se spíš belhali. (jde šouravým, kulhavým krokem)

/.../

Ale je nutné, aby byl člověk nějak válkou poznamenaný. Protože když nemá žádné zranění, kterým by se mohl pochlubit, když není chromý, když nekulhá...tak co s ním?

Řekne: Byl jsem ve válce!

- Komu to chceš vykládat? Kde máš důkaz? Kdes byl, když se bojovalo? Schovaný pod koněm!

Ale když je mrzák...(výkřik vyjadřující uspokojení) *Pche: - Vidíš? Nemám ruku! A druhou taky ne!*

A ten mu na to řekne: - Pašák! Byl ve válce, je to hrdina! Podej mi ruku!

- Vždyť ji nemám! (naznačí, že mu podává nohu) *Můžeš mi potřást nohou. /.../"*

Z příběhu **Svatý komediant a vlk z Gubbia**

„/.../ František se na chvíli zamyslel a pak mu odpověděl: - Vlku, neměj strach, dám ti radu, ale nesmíš to nikomu říct, jinak mi zničíš celou reputaci. Dokud to půjde, snaž se okusovat trávu, a když už to nebudeš moct vydržet, ulov si jalovici a rozsápej ji!

- Cože, mám rozsápat jalovici? Jak to... Předtím jsi na mě zběsile řval, že páchám velký hřích, a teď mi najednou radíš, abych sežral jalovici?

- Ticho! Povídám, že nemáš nikomu říkat, co jsem ti poradil. Ano, rozsápej jalovici...Stačí, když si při tom budeš všímat Boha!

- Všímat Boha?!

- Ano, pamatuješ se na Adama, Evu, Kaina...Abela...Tak třeba Abel, co udělal, aby ho Pán Bůh miloval? Vzal beránka...odnesl ho na horu, tam ho zařízl, naplnil ho vonnými bylinami a šoupl ho na oheň, aby se upekl. Kouř z pečínky se linul vzduchem, až se Otec všemohoucí vyklonil z mraků: 'Tady nádherně voní pečínka! Kdopak to je?'

'To jsem já, Abel...Ta pečeně je pro tebe!'

'To je od tebe pěkné. Krásně mi to voní! Abele, mám tě rád.'

A ty, vlku, uděláš totéž. Zabiješ jalovici... malou...odneseš ji na vrcholek nějakého kopce, ovoníš ji bylinkami a trochu ji opečeš...kouř bude stoupat, Otec Všemohoucí se vykloní z mraků: 'Jéé! To je ale libá vůně! Kdopak mi posílá tento dar mystického závanu? Vlk? No ne! Buď požehnáno, milé zvíře! Díky!'

Ale musíš dávat pozor, jakmile se Bůh otočí, uděláš CHRAMST! a jalovičku sežereš!!! /.../"

Text této hry vyšel jako příloha časopisu Svět a divadlo 2001. (Svět a divadlo, Celetná 17, 110 00 Praha 1).

Použité materiály: Brockett, O.G.: Dějiny divadla; Švehlík, M.: Svatý komediant František a posvěcený revolucionář Dario Fo, in Svět a divadlo, příloha r. 2001

Dramaturgický pozorník připravila Pavlína Morávková

NEOBVYKLÉ TEXTY PRO NEOBVYKLOU DRAMATURGII

S prvním číslem Amatérské scény v ročníku 2002 jsme upřeli pozornost na časopisecký zdroj novinek divadelních textů. Po celý rok jsme informovali čtenáře formou podrobných synopsí her, doprovozených základními údaji a seznámeními s autory, o textech otiskovaných v časopise Svět a divadlo. A budeme v tom pokračovat i po celý ročník 2003. Na stránkách tohoto periodika lze také nalézt texty, u nichž nelze dost dobře uplatnit k seznámení zavedenou formu. Jsou to hry, které nelze popsat obligátním způsobem, je možné na ně pouze upozornit. Jedná se o texty, které si hledající dramaturg – režisér nemůže vybrat na základě impulsu vzešlého z dramaturgického pozorníku, nýbrž pouze a jen z pohnutky zrozené z jejich přečtení.

Jedním z těchto textů je hra autorů **Egona Tobiáše, Jana Nebeského a Martina Dohnala JE SUiS – Podivný případ Faráře z TUeS** s podtitulkem Detektivní báseň dle 2-3 románů Jiřího Bernanose. Není náhodné, že za autory hry se považují (v uvedeném pořadí) dramatik, režisér a hudební skladatel inscenace, která měla premiéru 27.10.2001 v pražském Divadle Na zábradlí. Pokud totiž platí obecně, že divadelní hra se stává uměleckým artefaktem vpravdě až svou jevištní realizací, platí to o Tobiášově textu několikanásobně.

Autoři kombinují Bernanosův román Deník venkovského faráře s románem Zločin a dalšími texty. Výslednicí je předloha s ražbou obraznosti básně. Navíc, jak praví podtitulek, detektivní básně a, jak již podtitulek napovídá, deníku faráře z TUeS. Tato matérie slova může být pro někoho vzrušující a evokativní, pro jiného nepochopitelnou a nudnou četbou. Jevištní transformace je nezbytnou podmínkou její naplněné existence a smyslu. Svědectví o tom podává Miroslav Petříček ve stati Proměna literatury v divadlo aneb Cesta od románu k divoké představivosti a ještě i jinam, která předznamenává otištěný text hry: „Nebeského recept transformace textu v divadelní představení je nesmírně prostý. Slovo se musí stát (současným) tělem, a to zcela důsledně. V žádném případě neusiluje o nějaké sekundární převyprávění již řečeného divadelními prostředky, v němž by herci oživovali literární postavy, jevištní akce nahrazovala popis jednání a scénografie literární krajinomalbu, protože to by byl postup popírající autonomii divadla. Literární předlohou je deník, v němž venkovský farář zaznamenává svůj život, a tedy vlastně přímo i nepřímo – popisuje stále sám sebe. Farář v *JE SUiS* také popisuje sebe – velmi čitelnou propisovačkou a tak intenzívně, že v polovině představení má už popsaná i záda. To zcela jistě není žádná doslovnost, dokonce tímto způsobem vychází najevo sám paradoxní statut deníku a složitá hra upřímnosti a lži, vyznávání a zapírání, zapomínání a demonstrativního odhalování, které je rafinovanou formou přetvářky – dokonce i ve vztahu k sobě samému. Deník je stejná nemožnost jako záda popsaná vlastní rukou: zachycení nitra se mění v konstrukci vnějšku, pisatel deníku chce dostihnout sám sebe prostředky, jimiž se od sebe vzdaluje, přirozenost se stává artefaktem. Nejvíce se odcizujeme sobě, slyšíme-li mluvit sebe sama, protože vyznávat se z něčeho neznamená říkat něco, co bychom nevěděli, nýbrž říkat nahlas to, co víme.

... Divadelní transformace Bernanosovy prózy je však ve své důslednosti ještě radikálnější, protože na jeviště převádí i samu tělesnost řeči, a to tak, že slovo téměř mizí a zůstává z něj (pro české publikum) zvuk. Herci totiž nejen tu a tam citují určité repliky v jazyce originálu, nýbrž v celém představení se jako magické zaklínadlo neustále opakuje **je suis**, které najednou nabývá nových významových odstínů: v *„je suis"* je teď slyšet nejen *„já jsem"*, je to nejen stvzení faktu vlastní existence silnější než karteziánské *„cogito ergo* **sum**", nýbrž – jakmile se ocitne v pozici přitakávající formule na konci věty či promluvy – je to afirmace existence, *„oui"*, *„ano"*, které přijímá život jako dar se všemi tragickými zápletkami, jež k němu patří. Od této magické formy řeči, která v inscenaci nabývá nejrůznějších podob včetně zcela současných (deformace hlasu, slovník dnešní mladé, ba nejmladší generace, vlastně až „klipová" forma replik apod.), je pak již jen krok ke zhudebnění, ke zpěvům postav a k dramatické hudební složce představení..."

Text hry doprovází i stať Marie Reslové nazvaná Co je to za divnou hru? Můžete v ní číst: „Vesměs každá scéna je svébytným slovesným útvarem, jehož forma se někde více blíží básni (metaforické popisy krajiny či nálady), jinde aforismu, podobenství, slovní hříčce...

Scéna 2/12: *Přítel: Co to máš na botách? Dcera: Přinesla jsem ti kus cesty.*

Repliky na sebe navazují třeba po dvou, třech, větách jako obkročné verše, nebo na pointu jedné scény přímo naváže počáteční replika scény další a

vtáhne ji tak do jiných souvislostí, do jiného příběhu.

Přítel: …Dneska je divný den… Trochu starý, nemyslíte? O tři repliky dál reaguje Detektiv. *Detektiv: …Máte pravdu, tenhle den už jednou byl. Vytáhli ho na nás, protože jiný neměli.*

Jak patrno, tenhle zhuštěný, básnický způsob psaní je nejen zdrojem humoru, ale i dalších možných „hlubších" významů, kontextů a sdělení, jejichž čtení do značné míry závisí na fantazii, způsobu myšlení, vzdělání, vyznání a tvořivé potenci čtenáře.

Nuže, chcete-li vědět, co je to za divnou hru pro 7 mužů a 4 ženy objednejte si či půjčte časopis Svět a divadlo č. 6 / 2001. Tam to všechno je.

* * *

K dalším textům, které je nutné přečíst a nelze se s nimi seznámit prostřednictvím synopse jsou hry **Larse Kleberga** z jeho triptychu **PADAJÍCÍ HVĚZDY**. Byly postupně zveřejněny v časopise Svět a divadlo v č. 1 – 3 / 2002. První z nich s názvem **Vodnář** je dialogem Bertolta Brechta, německého divadelníka a Sergeje Ejzenštejna, sovětského režiséra. Dialog je situován do kupé vlaku jedoucího z Berlína do Moskvy v noci z 8. na 9. května 1932.

Druhá hra triptychu má název **Kouzelníkovi učedníci**. Je protokolem ze schůze, konané v Moskvě 14. dubna 1935 u příležitosti pohostinského vystoupení čínského herce Mej Lan-fanga v Sovětském svazu. Schůze se koná v Moskvě v aule Všesvazové společnosti pro kulturní styky se zahraničím. Řečníky jsou divadelní ředitel Vladimír Ivanovič Němirovič-Dančenko, dramatik a novinář Sergej Michajlovič Treťjakov, režisér Konstantin Sergejevič Stanislavskij, režisér a divadelní ředitel Vsevolod Emiljevič Mejerchold, režisér a divadelní ředitel Alexandr Jakovlevič Tajrov, filmový režisér Sergej Michajlovič Ejzenštejn, anglický divadelní teoretik Gordon Craig, režisér, německý emigrant Erwin Piscator, dramatik, německý emigrant Bertolt Brecht, švédský režisér Alf Sjöberg a stranický funkcionář, představitel odboru kultury Platon Michajlovič Keržencev. V sále sedí vybrané obecenstvo sestávající ze sovětských divadelníků, herců, kulturních pracovníků, vědců a několika zahraničních hostů. Někde v první lavici sedí čestný host večera, čínský herec Mej Lan-fang.

Závěrečnou částí triptychu je hra **Popelec.** Je, tak jako první část, dialogem dvou osobností: režiséra Sergeje Ejzenštejna a filozofa Michaila Bachtina. Jejich dialog se odehrává v moskevském planetáriu za jednoho jarního večera roku 1940. Jedna z Ejzenštejnových replik před závěrem hry je natolik výmluvná, že jí lze charakterizovat myšlenkový záběr celého triptychu: *„Co se teď děje, nemůže žádný člověk ovlivnit, může to jen odmítnout, anebo přijmout. Nic z toho ostatně nehraje žádnou roli. Kola se začala točit. Čtyři jezdci nás už minuli. Řeky mění svoje řečiště, lesy začaly pochodovat, zvířata mluví, kameny pláčou, lidé si pojídají vzájemně své maso. Slunce se zatmělo, měsíc jde pozpátku. Vpravo bude vlevo a vlevo vpravo. Faust vede stavbu Bělomořského průplavu a sovětské ženy vyšívají na rudé vlajky hákové kříže. Marxovi dědicové objímají v Berlíně führera a já, židák Ejzenštejn, inscenuji v Moskvě Richarda Wagnera. Naše země se proměnila v gigantickou laboratoř vysokého napětí. Jen se nám nesmí zatřást ruka, když zapínáme proud mezi pólem pokroku a zpátečnictví. Zrodí se nový člověk! (Pauza.) Nebo je to už taky opravdu la grande finale ve scénografii Hieronyma Bosche. Už tomu nerozumím. Ale můžu se vsadit, že kdybyste byl režisér, neodmítl byste, i když na plakátě stojí jen Valkýra, a ne Soumrak bohů."*

O autorovi napsala v časopise Svět a divadlo 1/2002 Miroslava Slavíčková: „**Lars Kleberg** (narozen 1941) obhájil doktorskou práci v oboru slovanských literatur. V současné době je profesorem ruského jazyka a literatury na Vysoké škole v Södertörnu (nová univerzita jižně od Stockholmu) a vedoucím výzkumného programu Kultury v dialogu (Cultures in Dialogue). Je velmi známým literárním a divadelním kritikem a překladatelem. V letech 1987-1988 byl vedoucím kulturní sekce Švédského rozhlasu, v letech 1990-1994 působil jako kulturní atašé na švédském velvyslanectví v Moskvě.

Triptych Larse Kleberga *Padající hvězdy (Starfall)* vyšel tiskem ve Švédsku v roce 1988, francouzsky byl publikován v roce 1990, rusky v roce 1994, anglicky (v USA) 1997. V roce 2002 vychází polsky. Tento triptych byl uveden ve švédském rozhlase v roce 1990 a téhož roku získal Skandinávskou cenu pro rozhlasové hry. Jedna z jeho částí, *Kouzelníkovi učedníci*, byla přeložena do dvanácti jazyků, včetně čínštiny. Byla uvedena na Starém divadle v Krakově v roce 1983, v roce 1988 v režii Antonia Viteze na festivalu v Avignonu a v roce 1995 v Moskevské televizi, kde byly role obsazeny významnými ruskými režiséry (např. Jefremov, Tabakov, Vikťjuk)."

Dramaturgický pozorník připravil a napsal

Milan Strotzer

VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS

BENEŠOV (16 tis. obyv.): Komorní studio A, jedno ze 3 amatérských divadel v Benešově, vzniklo v r. 1996. Dnes má 28 herců, přičemž většině je méně než 30 let. Soubor uvádí 2 premiéry ročně, pořádá klubové večery, majáles a vánoční představení, nezúčastňuje se soutěžních přehlídek. Jeho nejbližší akcí jsou Dny divadla, připravené na 5. a 6. 10., v jejichž rámci budou předvedena všechna představení z loňské divadelní sezóny. *(Benešovský deník, 5.10.2002)*

BYSTŘICE (3900 obyv., okres Benešov): Ve dnech 4. až 8.11. se v Bystřici konal 10. ročník Dnů loutkového divadla, na který bylo pozváno 5 souborů, např. Divadýlko Pikypiky či Studna. Na představení se sjíždějí školky z okolí i maminky s dětmi. *(Benešovský deník, 2.11.2002)*

ČESKÁ LÍPA (40 tis. obyv.): Na dny 20. – 23.11.2002 připravily v České Lípě již 26. ročník Českolipského divadelního podzimu. Do programu byly pozvány soubory Studentů DAMU z Prahy, Karel Čapek z Děčína, Čmukaři z Turnova a PIKI Volyně. Domácí Divadelní klub Jirásek uvedl své nastudování Gogolových Hráčů. Součástí přehlídky byl seminář pro mladé divadelníky vedený Josefem Brůčkem a výstava divadelních fotografií Pavla Štolla. *(MS)*

CHLUMEC NAD CIDLINOU (5000 obyv., okres Hradec Králové): Ve dnech 5. až 31.10. se v Chlumci nad Cidlinou konal 55. ročník amatérského divadelního festivalu Klicperův Chlumec, který je pořádán k poctě otce české divadelní veselohry. Představily se místní soubory Klicpera a DS Tak co při ZUŠ, dále DS Čáp z Dobrušky, DS Vicena z Rychnova nad Kněžnou, DS Havlíček z Neratovic atd. *(Chlumecké listy, č. 9, 2002)*

CHOTĚBOŘ (10 tis. obyv., okres Havlíčkův Brod): Chotěbořský amatérský divadelní soubor Schod připravuje v nové sezóně vedle 2 nových titulů také reprízy hry J. Hubače Možná je na střeše kůň. Jedno představení této hry bude dobročinné - jeho výtěžek bude věnován na pomoc povodněmi postiženému Divadlu pod Palmovkou v Praze. *(Vysočina-Noviny Havlíčkobrodska, 4.9.2002)*

ČESKÉ BUDĚJOVICE (100 tis. obyv.): V Jihočeském divadle v Českých Budějovicích se od 2.11. konal 3. ročník přehlídky ochotnických souborů z ČR, který trval po celý měsíc. Vystoupilo zde celkem 14 souborů se 17 představeními, z toho 5 souborů místních (např. D 111, Kabaret U Váňů, Dětský soubor Lannovka), další z jižních Čech aj. *(Českobudějovické listy, 30.10.2002)*

HAVLÍČKŮV BROD (25 tis. obyv.): Po 165 existence divadla v Havlíčkově Brodě se tamní veřejnost dočkala slibované divadelní budovy. Původní rovný taneční sál v Kulturním domě Ostrov, který byl v r. 1993 nahrazen stabilním sklopeným hledištěm s kapacitou 310 míst, je dnes vybaven špičkovou technikou. Moderní technologie a další zařízení za více než 3 mil. Kč uspokojí požadavky nejnáročnějších hostujících divadel. Téměř celou výši nákladů hradilo město. Nové divadlo bylo oficiálně pokřtěno počátkem října. *(Vysočina-Noviny Havlíčkobrodska, 6.9.2002)*

JAROMĚŘ (13 tis. obyv., okres Náchod): V Jaroměři byla zahájena náročná a dlouho připravovaná rekonstrukce městského divadla, která má trvat celý rok. Budovu postavil Sokol, její oficiální název zní Fügnerova sokolovna, přesto o ní každý mluví jako o divadle, protože tomuto účelu slouží již několik desetiletí. Když se jaroměřský Sokol po 40 letech své existence dočkal sportovního a kulturního stánku, nazval ho Sokolský dům, Fügnerovo jméno se do jeho názvu dostalo později. Kolem 50. let 20. století prošla sokolovna zásadní přestavbou a stala se z ní na tehdejší dobu velmi moderní divadelní budova. Časem se objektu začalo říkat divadlo a název Fügnerova sokolovna vymizel z úřední korespondece, z plakátů aj. Pravý stav věci nyní vystihuje zápis z nedávného jednání rady města. Rada neschvaluje přejmenování Fügnerovy sokolovny na Městské divadlo. Přejmenování budovy má být řešeno po získání dalších informací o postavení Jiřího Fügnera v rámci města. Podle historika P. Mertlíka se ale nejedná o jméno místního občana Jiřího Fügnera, ale o pražského podnikatele Jindřicha Fügnera, blízkého spolupracovníka Miroslava Tyrše a spoluzakladatele českého sokolského hnutí. *(Noviny Náchodska, 17.9.2002)*

KLAPÝ (500 obyv., okres Litoměřice): V Kulturním domě Klapý se 19.10. konal 2. ročník festivalu Rádobyfest (podruhé), na kterém se představily 4 soubory - místní Rádobydivadlo, Zmatkaři z Dobronína, De facto Mimo Jihlava a Vicena Ústí nad Orlicí. *(Deník Litoměřicka, 16.10.2002)*

LIBICE NAD CIDLINOU (1200 obyv., okres Nymburk): Ve dnech 13. až 15.9. se v Libici nad Cidlinou konal 1. ročník přehlídky amatérských divadel Divadelní babí léto. Na programu bylo 5 představení (např. Pohádky z košíku v provedení pražského souboru TY-JÁ-TR a Dračí pohádky souboru Čmukaři Turnov). *(Nymburský deník, 13.9.2002)*

LOKET (3300 obyv., okres Sokolov): V Přírodním divadle v Lokti se ve dnech 31.8. až 1.9. konal 1. ročník Přehlídky amatérských divadelních souborů. Představily se sokolovské Divadlo bez zákulisí a Trnovská umělecká společnost TRUS. *(Sokolovský deník, 2.9.2002)*

LOUNY (20 tis. obyv.): Divadlo v Lounech prochází rozsáhlou opravou, která by měla být ukončena na konci r. 2003. Náklady rekonstrukce byly odhadnuty na cca 50 mil. Kč. Rada města vyhlásila konkurz na ředitele divadla, který by se měl své funkce ujmout počátkem ledna 2003. *(Deník Lučan, 21.8.2002)*

MEZIMĚSTÍ (2900 obyv., okres Náchod): V Meziměstí se od 2.11. konal 39. ročník amatérské přehlídky Meziměstské divadelní hry, na kterém vystoupil vrchlabský soubor Vlastík, Vicena z Ústí nad Orlicí, Divadlo BAF z Hostinného. Divadelní setkání uzavřel poslední listopadovou sobotu domácí soubor J.K. Tyl pohádkou O nezbedné princezně. Počátky ochotnického divadla v Mezimostí se datují do prvních let 20. století. Soubor J.K. Tyl patřil ve své době k nejlepším ve východních Čechách. Na začátku 90. let byla jeho činnost přerušena, ale nyní je zase obnovena. Sál divadla v Mezimostí vznikl v nevyužité čekárně nádražní budovy, která je technickou památkou, postavenou současně se železniční tratí Choceň - Broumov v letech 1873-1875. *(Noviny Jičínska, 18.10.2002)*

MILETÍN (870 obyv., okres Jičín): Divadelní soubor Erben v Miletíně v tomto roce oslavuje 175 let své existence. K výročí připravuje 7. ročník přehlídky amatérských souborů z Pardubic, Dobrušky a Úpice. Letos kromě domácích představení hostoval na regionální přehlídce venkovských divadelních souborů v Jaroměři, v červenci se zúčastnil

festivalu divadelních a hudebních souborů Za Dačickou kostku v Dačicích. *(Noviny Jičínska, 18.7.2002)*

MOST (71 tis. obyv.), LITVÍNOV (28 tis. obyv., okres Most): Rada Ústeckého kraje schválila rozdělení dotací z Programu podpory místní kulturní a divadelní činnosti. Mezi subjekty, které dostanou dotaci, jsou také Městské divadlo v Mostě (200 tis. Kč) a litvínovské Docela velké divadlo (100 tis. Kč). Mostecké divadlo podávalo 3 projekty, schválen je pouze jeden, týkající se regionální funkce divadla. Litvínovské divadlo nabídlo projekt Světýlka. V r. 1997 bylo založeno mezinárodní hnutí Tolerance, jehož členem se divadlo stalo. Cílem hnutí je umožnit fyzicky, mentálně, sociálně i geograficky handicapovaným dětem na celém světě zhlédnout divadelní představení. Vždy se hraje jen při nejnutnějších nákladech spojených s dopravou. Divadlo ve svém projektu nabídlo uspořádat 20 představení pro všechny okresy Ústeckého kraje, která by sehrálo v dětských domovech, ústavech sociální péče ap. *(Deník Mostecka, 26.9.2002)*

NYMBURK (15 tis. obyv.): Zrekonstruované Hálkovo divadlo v Nymburce bylo oficiálně předáno. Celkové náklady dosáhly výše kolem 6 mil. Kč, z toho částkou 4 mil. přispělo MK ČR. Do letošního roku bylo do rekonstrukce objektu investováno okolo 11 mil. Kč. Na opravu stále čeká foyer divadla. *(Nymburský deník, 31.10.2002)*

OPAVA (62 tis. obyv.): Ve dnech 23. a 24.10. se konal v opavském Clubu Clasic No. 5 přehlídka divadelních souborů, které se zúčastnily např. soubor Lípa slezská z Ostravy, Swordfishtrombones z Brna, Sáček z Opavy atd. Na programu druhého dne přehlídky bylo vystoupení pouličního divadla. *(Opavský a hlučínský region, 22.10.2002)*

OSTRAVA (343 tis. obyv.): Dramcentrum v Ostravě připravilo ve spolupráci se soubory Divadla již 18. Setkání lidí a divadel v Ostravě. Ve dnech 14. – 16.11.2002 probíhal od rána do noci rozsáhlý divadelní aj. program čítající bezmála 30 představení. Vedle domácího Divadla a jeho 4 souborů – oddílů vystoupily soubory z Peček, Komorní Lhoty, Českého Těšína, Brna, Sněžné, Jeseníku, Opavy a Kopřivnice. Ze zahraničí byly na Setkání pozvány soubory ze Slovenské republiky, z Prievidzy, a z Polska – Pinokio z Przemyšle. *(MS)*

PARDUBICE (93 tis. obyv.): V Pardubicích se konal 2. ročník (nejen) divadelního festivalu Ostrovy neklidu, na němž se prezentovalo např. česko-dánské divadlo Anténa. Největším problémem alternativní kultury je nedostatek financí. Většinou se řeší pomocí grantů. Např. Divadlo Anténa získalo na představení Popel grant od pražského magistrátu. *(Orlické noviny, 11.10.2002)*

PLZEŇ (169 tis. obyv.): Festival autorských divadel nazvaný Daňbujána Kakrháňáková se konal v Divadle Dialog v Plzni. Na své domovské scéně ho pořádala Plzeňská neprofesionální scéna. Sedm představení doložilo, že autorské divadlo dnes pokrývá značnou šíři žánrů od vytváření volných pásem až k pokusům o inscenování celovečerních her. Účastnily se např. divadlo Prádelna z Rosic, Divadelní buldozer OJ z Prahy, Nadrátkách z Karlových Varů. *(Plzeňský deník, 9.10.2002)*

PODĚBRADY (13 tis. obyv., okres Nymburk): Poděbradský divadelní spolek Jiří uspořádal 7.9. v tamním Divadle na Kovárně benefiční představení ve prospěch povodní poničené obce Chodouny-Lounky. Prostory pro tyto účely poskytlo zdarma Kulturní a informační centrum Poděbrady. Již v srpnu spolek věnoval na pomoc postiženým povodní 5 tis. Kč. *(Nymburský deník, 6.9.2002)*

POLICE NAD METUJÍ (4500 obyv., okres Náchod): V Polici nad Metují se konal 55. ročník Polických her. Zdejší divadelní spolek Kolár, založený v r. 1820, se v programu přehlídky představil inscenací komedie Truchlící pozůstalí. *(Noviny Náchodska, 26.10.2002)*

PRAHA: Správa Pražského hradu pořádá pod záštitou prezidenta V. Havla výstavu Česká loutka, která se uskuteční od 25.10. 2002 do 2.2. 2003 v Císařské konírně Pražského hradu. Expozice přiblíží mimořádnou tradici českého loutkářství od přelomu 18. a 19. století do současnosti se zvláštním zřetelem na výtvarný aspekt českých loutek. V tomto rozsahu a orientaci se taková akce uskuteční vůbec poprvé. Scénář výstavy se programově soustředil na loutky jako artefakty, vědomě vyjmuté z divadelního kontextu. Představí loutky typické pro divadla kočovných matrionetářů, loutky rodinného a spolkového divadla a loutky tvůrců-umělců, jejichž tvorba se vymyká tradičnímu pojetí. Exponáty budou zapůjčeny z mnoha českých veřejných i soukromých sbírek, inventářů divadel a osobního majetku výtvarníků. *(Loutkář, č. 4, 2002)*

PRAHA: V pražském Kongresovém centru se 19.10. konal 5. ročník přehlídky dramatické tvorby neslyšících. Představil např. z Brna děti ze ZŠ a soubor Vlastní Divadlo Neslyšících působící při JAMU, dále chorvatské divadlo Dlan aj. *(Lidové noviny, 19.10.2002)*

PRAHA 16: Zbraslavská kulturní společnost vyhlásila sbírku na opravu místního Divadla Jana Kašky a obnovu jeho činnosti. V divadle, které bylo poškozeno povodní, působily Amatérský loutkářský soubor Rolnička, ochotnický soubor a dětský dramatický soubor společnosti a dramatické oddělení ZUŠ. V budově divadla je nutné zprovoznit topení, vzduchotechniku, elektrické rozvody atd. Hlavním uživatelem objektu byla Zbraslavská kulturní společnost, budova sama patří Městské části Praha 16-Zbraslav. Snahou všech členů společnosti je obnova tradičních sobotních loutkových představení, k čemuž je třeba nalézt náhradní prostory s provizorní zvukovou a světelnou technikou a opravit loutky. Společnost chtěla pravidelná sobotní představení zahájit již v listopadu. Doposud nejasné je obnovení činoherních představení pro dospělé. Vzhledem ke zničeným kostýmům a rekvizitám se spíše předpokládá nastudování nových her, odpovídajících podmínkám náhradních prostor. *(Zbraslavské noviny, č.10, 2002)*

PRACHATICE (12 tis. obyv.): Ve dnech 17. – 22.11.2002 oslavili v Prachaticích 10. výročí vzniku ŠOS (Šumavského ochotnického spolku). Oslavili je především divadlem. Sehráli představení pro děti Vidrbína, spolu se souborem D111 z Českých Budějovic vystoupili členové ŠOSu v Gogolových Hráčích, pozvali kamarády z Volyně s inscenací AUGUST, AUGUST, august, zahráli Čarokrásnou ševcovou a uvedli premiéru absolventského představení Stížnost. *(MS)*

RADNICE (1700 obyv., okres Rokycany): Za podpory MK ČR a města se v Radnicích koná jubilejní 30. ročník Radnické divadelní přehlídky, na který se sjely amatérské soubory z Čech (např. divadlo Propadlo z Plzně). *(Rokycanský deník, 26.10.2002)*

SÁZAVA (3800 obyv., okres Kutná Hora): Představením Robin Hood aneb Jak to doopravdy bylo začal v Sázavě 2. ročník akce Voskovcova Sázava - přehlídky amatérských souborů, které se zabývají hudebním divadlem. Představení se hrála vždy v pátek (s výjimkou 27.9.), přehlídka byla ukončena 25.10. slavnostním oceněním nejlepších hereckých výkonů. Akci pořádal sázavský soubor, který nese jméno Jiřího Voskovce. *(Kutnohorský deník, 16.9.2002)*

SEDLČANY (8000 obyv., okres Příbram): Nadační fond Patronát Sedlčansko přispěje částkou 100 tis. Kč projektu občanského sdružení Našlose, které chce oživit loutkoherectví v Sedlčanech. Zbývající částku chtějí členky sdružení získat pomocí různých grantů. Sídlo a zázemí divadélko našlo v novém objektu sedlčanského muzea. Ideou sdružení není jen založení klasického divadla, ale jeho členky budou také opravovat loutky, vymýšlet hry a hrát s pomocí místních dětí. *(Příbramský deník, 11.9.2002)*

SEMILY (9000 obyv.): V Semilech byl 18.10. zahájen 4. ročník festivalu divadelních a hudebních představení Semilský paroháč. Přehlídku zahájilo divadlo Jesličky z Hradce Králové představením Byl jednou jeden Saturnin. Celkem bylo sehráno 12 představení. Přehlídka vznikla před 5 lety na popud DS Vavřinec Praha. Tehdy se akce nazývala Setkání. Účastní se jí převážně amatérské soubory. *(Deník Pojizeří, 21.10.2002)*

SVITAVY (17 tis. obyv.): Na gymnáziu ve Svitavách již 7 let působí dramatický soubor DOcela MAlé divadlo (Divadlo DOMA). Jeho členové jsou především studenti a studentky letošní septimy A. Nastudovali např. titul Pět holek na krku, vloni Šibeniční písně Ch. Morgensterna, uspěli i na celostátních přehlídkách amatérských divadel. *(Naše město, č.10, 2002)*

TŘEŠŤ (6000 obyv., okres Jihlava): Ve dnech 26. a 27.10. se v Kulturním domě v Třešti konala Divadelní dílna aneb Trocha teorie neuškodí, která byla určená amatérským divadelníků z celé ČR. Spolupořadatelem akce byl IPOS-ARTAMA Praha. *(Naše město, č. 10, 2002)*

ÚPICE (6000 obyv., okres Trutnov): Divadlo Aloise Jiráska Úpice - Jednota divadelních ochotníků a Městské kulturní středisko připravují tradiční přehlídku Divadelní úsměvy. První z plánovaných 4 představení (Bosé nohy v parku, jediná iscenace v provedení pražských profesionálních herců) se uskutečnila 19.10. Zbývající večery patřily ochotníkům - např. 7.11. tu vystoupilo Divadlo Jesličky z Hradce Králové. *(Krkonošské noviny, 22.10.2002)*

ÚSTÍ NAD ORLICÍ (15 tis. obyv.): Ve dnech 17. – 20.10.2002 se v Roškotově divadle v Ústí nad Orlicí uskutečnil XVI. ročník celostátní přehlídky scénického tance pod názvem Tanec, tanec… 2002. Vedle přehlídkových vystoupení předních souborů scénického tance z ČR se konaly interpretační semináře, choreografická dílna a rozborové semináře k přehlídkovým vystoupením. *(MS)*

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU (25 tis. obyv.): Divadelní soubor Modrý pták při ZUŠ ve Žďáru nad Sázavou vznikl před 20 lety pod názvem Timtilim. Po několika letech tu byl pro pro mladší členy založen soubor Modrý pták. Později oba soubory splynuly a pod názvem Modrý pták působí až do současné doby. *(Vysočina, 24.8.2002)*

LEDEN – BŘEZEN 2003

leden-květen (průběžně)	**Praha**, Pražská krajská přehlídka amatérského divadla pro děti
19.1. – 9.3. (neděle)	**Mělník – Divadlo dětem,** středočeská krajská přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti
31.1. - 2.2.	**Bechyně – Bechyňské Perlení,** přehlídka a dílna amatérských divadelních souborů všech kategorií, zejména těch, které nemají ambice konfrontovat své výsledky práce na oficiálních postupových přehlídkách
15.2.	**Ústí nad Labem**, krajské kolo Wolkrova Prostějova pro Ústecký kraj
28.2.	Uzávěrka přihlášek do národní přehlídky pantomimy a pohybového divadla OTEVŘENO v Kolíně
28.2. – 2.3.	**Praha - ADA**, Pražská krajská přehlídka činoherního a hudebního divadla
28.2. – 2.3.	**Turnov – Modrý kocour,** přehlídka netradičního divadla Libereckého kraje
7. – 9.3.	**Dačice**, přehlídka činoherního a hudebního divadla Jihočeského kraje
7. - 9.3.	**Lomnice nad Popelkou,** krajská přehlídka činoherního divadla Jizerské oblasti
7. – 9.3.	**Stochov – Setkání**, přehlídka netradičního a studentského divadla Středočeského kraje
7. – 9.3.	**Praha – DDM Spektrum – Karlínská Tříska,** pražská krajská přehlídka činoherního divadla pro děti
8. – 21.3.	**Třešť (Třešťské divadelní jaro)**, přehlídka činoherního a hudebního divadla a činoherního divadla pro děti kraje Vysočina