

AMATÉRSKÁ — 2013

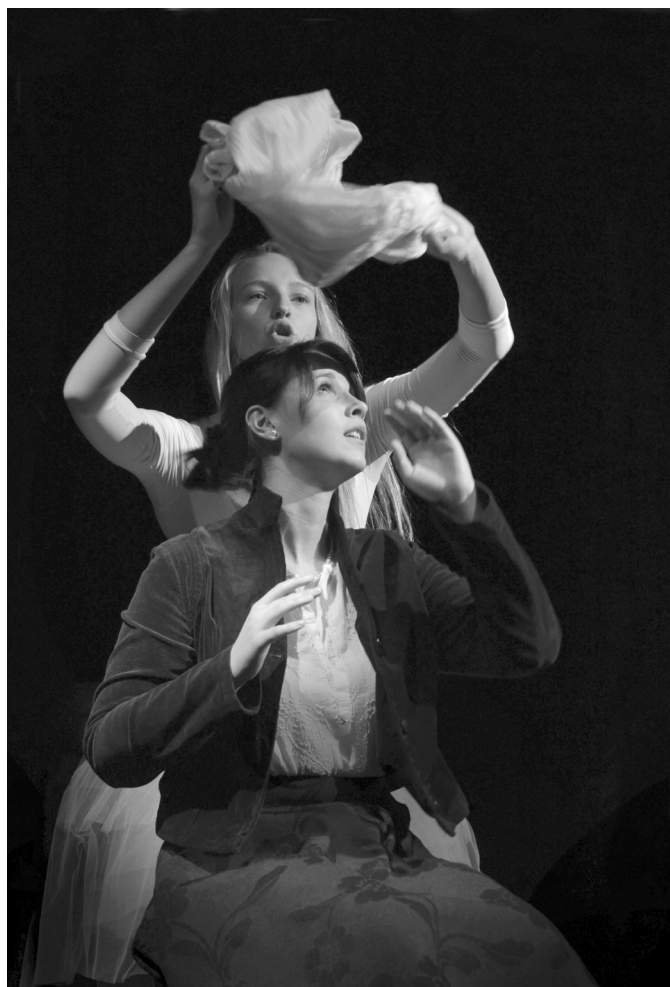
scena

3

59. ročník dvouměsíčníku
pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu



Divadlo – věc politická
Bulharské léto festivalů amatérského divadla
Národní přehlídky, paleta námětů a forem zpracování



↑ Divadelní Piknik Volyně 2013: Kytice – DS Korek Praha

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
Ročník 50. (Ochotnické divadlo 59.)

www.amaterskascena.cz

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

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

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová
Kresby: Petra Líbová

Adresa redakce:

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

Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov

Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, www.adiservis.cz

Objednávky předplatného přijímá redakce.

Cena ročního předplatného Kč 480,- (cena jednotlivého výtisku 80 Kč)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 2. srpna 2013

Příští číslo vyjde počátkem září 2013

© NIPOS PRAHA 2013

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

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 03/2013: volyne13

Obsah

Uvažování o Volyni a o nás Michal Drtina.....	1
Divadlo – věc politická Jana Soprová.....	2
Z druhého břehu Jan Císař.....	5
Status versus statut Alexandr Gregar.....	7
Díl 3. – Jak se tvářit pod maskou Zuzana Pitnerová.....	9
Od stínohry k light echo Kamil Bělohávek.....	11
Jedna předloha, různé interpretace Alena Exnarová.....	14
Josefodolské divadelní jaro 2013 Hana Stuchlíková.....	15
Drehbühne Brno Milena Kubátová.....	16
Mekka sokolského divadla Lenka Lázněvská.....	18
Divadelní Piknik Volyně	20
Přehlídka s rodinnou atmosférou Ladislav Karda.....	33
Snažíme se být nohama na zemi Michal Drtina.....	34
Zrušte Volyni Kateřina Prouzová.....	36
Volynská přehlídka nás dokázala získat Radek Šmíd.....	37
K hereckému semináři ve Volyni	38
Tygrí prameny Šrámkova Písku Vladimír Hulec.....	39
52. Šrámkův Písek nic mimořádného Alena Zemančíková.....	42
Aby amatérismus vydržel co nejdéle Jan Bočan.....	44
Dětská scéna 2013	46
Ne každý dramatický pedagog umí vytvořit umělecký tvar inscenace Iva Vachková.....	47
Naše příběhy kolem plují Andrea Pavlíčková.....	48
Mladá scéna Ústí nad Orlicí 2013 Jana Soprová.....	51
Už nejsme děti – DS Haná Vyškov Michal Drtina.....	55
Alternativa. Regina Havránková.....	57
Jednoduše Šejkspír! Petr Pavlovský.....	58
Bulharské léto festivalů J. Konývka, K. Kostřicová.....	61

Uvažování o Volyni a o nás

aneb trochu delší úvodník

Letošní opětovné velmi rozdílné reakce na národní přehlídku ve Volyni reprezentují dva články, které najdete dále – Zrušte Volyni aneb celostátní přehlídka k ničemu a Volyňská přehlídka nás dokázala získat – a já si už několikátý týden lámu hlavu, jakým způsobem na tento fakt zareagovat. Jakým způsobem přispět k tomu, abychom se bavili racionálně o problémech, které je třeba řešit, a neodsuzovali všechno, když problém je v nějaké jednotlivosti. Abychom v debatě o problémech neutočili na osoby, které si myslí něco jiného, ale na jejich názor. Tedy abychom svými argumenty dokázali vyvrátit argumenty protistrany a ne zneuctit osobu, která z našeho pohledu mylné argumenty používá, protože kde je psáno, že jsou ty moje správné.

Vím, mnohdy se lehce řekne, ale těžko udělá. Což mi ostatně dokázala i poslední diskuse vedená na stránkách internetové Amatérské scény. Zaujal mě na ní fakt, kvůli kterému vznikla. Fakt, že někdo apriori předpokládá nekalé jednání jiné osoby, aniž by se o takovém jednání přesvědčil, případně měl pro takové jednání důkazy. Zmíněná diskuse je pro mě pouze smutným dokladem toho, co se odehrává v celé naší společnosti, jak si přestáváme důvěřovat a jdeme si rovnou po krku, třebaže se to snažíme různě maskovat. To se však dostávám k ještě složitějšímu problému. Vráťím se raději k Volyni.

Přístup k životu aneb optimismus a pesimismus

Když jsem si přečetl oba výše zmíněné články, uvědomil jsem si, že by na světě byla hrozná nuda, kdybychom všichni všechno viděli stejně. Pak mě také napadlo, že nic není pouze černé nebo bílé, že v celém našem pinožení se na tomto světě se bílá s černou prolínají v široké škále šedé, ale že já jsem spokojenější s lidmi, kteří vidí svět jako DS Tyl Slaná. Umím si ho totiž užít podobně. Kdybych byl pesmistou, záviděl bych účastníkům druhého víkendu fakt, že měli skvělé počasí a o zábavu postaráno například při Burke Cupu. Jenže jsem optimista, takže deštivého prvního přehlídkového víkendu bez možnosti účastnit se nějaké soutěže jsem využil k setkání s Miloslavem Pikolonem, vedoucím DS PIKI, Jiřím Houzím, ředitelem Volyňské kultury a souborem DS Haná Vyškov.

Úhel pohledu

Otázka úhlu pohledu mě napadala při čtení článku Kateřiny Prouzové Zrušte Volyni... Bydlím v současnosti u městečka ve středních Čechách, které má něco málo přes pět tisíc obyvatel, poměrně dost sleduji kulturní a sportovní dění v tomto místě, a tak mne hodně zajímalo, jak je na tom Volyně, která má obyvatel ještě méně. Velice mne překvapilo, jak bohatý kulturní život zde kvete. Vlastně když mi v rozhovoru pan Houzím

popisoval, co všechno je spravováno jeho organizací Volyňská kultura, byl jsem překvapen. Mají kino, kulturák, výstavní síň, informační centrum, muzeum. Ochotníci tu působí od roku 1848 a místní soubor byl nejenom mnoho let organizátorem krajské činoherní přehlídky, ale také častým účastníkem přehlídky národní a Jiráskových Hronovů. Ještě, že v našem městečku jsme na tom lépe se sportem.

I na vybavení a velikost kulturního domu ve Volyni se dá dívat z různých úhlů pohledů. Při letošní loutkářské přehlídce v Třebíči jsem si vzpomněl na dobu, kdy se tu konala činoherní národní přehlídka. Hráli jsme tam se stejným zaujetím jako na jevišti v Červeném Kostelci, odkud jsme postoupili. Nikdo z nás neřešil, jestli Třebíč má nebo nemá lepší vybavení, pouze to, jak postavit a nasvítit scénu z toho, co bylo k dispozici. Asi nám byl bližší názor pana Houzima: „Kdo nějakou přehlídku někdy připravoval, tak ví, že to znamená spoustu práce. Snažíme se, abychom splnili co nejlépe požadavky, které soubory mají. Zatím se nám to daří. Nemohli jsme vyhovět pouze hronovským, kteří potřebují větší rozměry jeviště. Bohužel, to naše jsme dokázali prodloužit pouze o forbínu, do šířky ho nafouknout nemůžeme. Ale jde přece o amatérské divadlo a to na takové malé scény odjakživa patří. Já dělám amatérské divadlo od roku 1976, takže si pamatuju, že jsme hráli na různých místech a vždycky jsme se nějak vejít museli.“

Stejně tak mohu nastavit úhel pohledu na místo konání. Tedy pro koho a zda je Volyně odlehlejší kout republiky než třeba Děčín? A z jakého úhlu pohledu se dívat na počet diváků. Argument, proč odejít s přehlídkou z Děčína, byl právě v malém množství diváků, kteří festival navštěvovali. A je důležitější, aby na přehlídce zůstávaly soubory a měly možnost konfrontovat svoji práci s jinými spolky, nebo aby na představení chodili místní lidé? Nebo obojí? Že se hrálo ve Volyni pro hrstku účastníků, je z mého úhlu pohledu spíš ostuda nás divadelníků, že nemáme potřebu se vzájemně vidět. Ale z jiného úhlu pohledu mohu argumentovat tím, že ne každý v této zvláštní době může na přehlídce zůstat, ať kvůli financím, nebo pracovnímu vytížení... Vlastně to zcela přesně popsal opět pan Houzím pro zpravodaj přehlídky: „Jsem přesvědčen, že smyslem každé přehlídky, tuto nevyjímaje, je nejen porovnávání se s ostatními soubory, ale především výměna zkušeností, nápadů a setkávání se s přáteli, s kterými se mnohdy nevidíme celý rok. Setkáváme se bohužel v trošku „splašené“ době. V době, kdy finanční krize dolehla na většinu z nás, kdy každý obrací korunu dvakrát, než ji vydá. A musím konstatovat, že je to znát i na návštěvnosti kulturních akcí. Prostě řečeno, většina už na kulturu nemá. Proto musíme svádět a svádíme boj o každého diváka. A především amatérské divadlo má potenciál tento boj vyhrát. V letošním

roce došlo ke snížení dotace Ministerstva kultury ČR téměř o jednu třetinu. Naši snahou je, abyste to nepocítili, aby se vás to nedotklo. Jsem přesvědčen, že spokojenost nestojí pouze na penězích. Tak ještě jednou, jak jsem řekl již v minulém roce: Vítáme vás ve skromných podmínkách naší divadelní scény, která byla budována a rozšiřována po několik generací (od roku 1908) a dlouhodobě slouží nabídce živé kultury a ochotnické, amatérské divadlo do těchto prostor určitě patří."

Dostali jsme co proto

Nevím, jaké přehlídky a diskuse s lektorským sborem kdo z čtenářů pamatuje, ale z mého pohledu je to už dávno, co soubory dostávaly od lektorského sboru „co proto“. A jestli jsou slova všech porotců srozumitelná? Vzpomínám si na hodinové monology kouřícího pana profesora Císaře v Pardubicích Na Drážce, kdy jsem vůbec nerozuměl tomu, co říká. K jistému porozumění jsem dospěl časem, stejně jako pan profesor postupem času začal velmi přesně rozlišovat, jak ke komu promluvit. Tím nechci říct, že byla volyňská porota ideální. Minimálně ve složení je třeba více kombinací, což vyjádřila nejenom Marcela Kollerová, Kateřina Prouzová, ale i členové odborné rady činoherního

divadla na červnovém jednání, kdy se Divadelní Piknik Volyně hodnotil. Rezervy jsou, problémy byly vysloveny a jako optimista věřím, že budou napraveny.

Moudro závěrem

Člověk není od přírody zlý. Rodí se jako společenský tvor s předpoklady pro loajalitu a altruismus k vlastní skupině. Každá malá skupina je ovšem od počátku dějin lidstva v nepřetržité konfrontaci se svým okolím, ať již je to příroda nebo jiné skupiny. V tom se lidé zásadně neodlišují od smeček potkanů, vlků nebo šimpanzů... Civilizace a kultura pomalu, ale zřetelně prosazovaly a prosazují převahu empatie a spolupráce nad sebezničujícím bludným kruhem násilí. Dochází k tomu nikoliv proto, že by lidé byli rozumnější, ale proto, že se postupně stávají emočně zralějšími a kultivovanějšími.*

Michal Drtina

* Miroslav Veverka: *Evoluce svým vlastním tvůrcem*, str. 220

Divadlo – věc politická

Aneb střípky z historie politického divadla

Před pár lety jsem vedla rozhovor s režisérem Karlem Křížem, jedním z tvůrců legendárního předrevolučního divadelního projektu Res Publica I. a II. Řekl mi tehdy, že politické je každé divadlo, protože vypovídá o společnosti a o tom, jakým způsobem funguje, ať ve velkém státním celku, nebo v lidských vztazích. Proti tomu nelze nic namítat, ale přesto záleží na úhlu pohledu.

Politické divadlo na sebe bere rozmanité podoby a vypovídá o společnosti nejrůznějšími způsoby (což často souvisí i s momentálním stavem cenzury v té které zemi). Politické divadlo tak může být demagogické (sloužící ideologii konkrétního státu), nebo naopak různou měrou kritické, satirické, útočné, pateticky vlastenecké či občansky odvážné. Vždy ovšem záleží na možnostech a stavu demokracie v konkrétní zemi, zda představení mohou být provozována veřejně v divadlech či na ulicích, nebo pouze v undergroundu, pro uzavřenou společnost (viz bytové divadlo Vlasty Chramostové).

V době Shakespeara existovala ostrá přímočará satira hraná pro zábavu vyšších vrstev.

Historie

Historie politického divadla, tedy představení, která se věnují sou-

dobým událostem a směřují přímo do srdce společnosti, diagnostikují fungování jejího systému a v některých případech jsou předzvěstí společenských změn, je dlouhá jako lidstvo samo.

A tak se ocitáme na samém počátku oficiální divadelní historie – v antických Athénách, kde měla místo kromě vážných her, jichž se účastnili dle demokratických kritérií všichni svobodní občané, i politická satira. Byla předváděna komickými básníky v amfiteátrech a měla velký vliv na veřejné mínění, působila jako jakýsi čistící filtr pro demokratické zásady státu a jejich dodržování. Jeden příklad za všechny – při náhodném listování jsem narazila na Aristofanovu hru Jezdci, která s komickou nadsázkou velmi přesně analyzuje

mechanismy fungování moci a je dokladem, že v politice to funguje stále stejně (byť v jiných reáliích). Tématem Jezdců je boj mezi elitářem a jirchářem o politickou funkci, kde DEMOS – lid – figuruje jako dětinská postava, která se nechá obloudit nerealizovatelnými sliby.

Politik Shakespeare

Také nejslavnější a nejhranější dramatik světa, alžbětinský bard William Shakespeare, je po právu považován za autora politických her. Jeho analýzy fungování moci a charakterů postav v politice zúčastněných ve hrách Richard III., Král Lear, Macbeth, Hamlet či nově oživený Coriolanus jsou nadčasové. Připomeňme ale, že v jeho době existovala i přímočará satira, hraná pro zábavu vyšších vrs-

tev tzv. Královninými dětmi. Byla prý tak ostrá, že se často potýkala s nejrůznějšími zákazy a jen záštita královny je před touto cenzurou chránila.

Listujeme-li divadelní historií dále, zjistíme, že do dějin politického divadla napsalo svou kapitolu každé období. Připomeňme notoricky známý příklad Beumarchaisova Figara a jeho kritického monologu vůči chování nejvyšších vrstev (podle některých divadelních historiků právě tento monolog zformuloval určité revoluční myšlenky a nastartoval revoluci). A právě francouzská revoluce je známa jiným typem politického divadla, kdy dobové kusy vrcholily společnou demonstrací diváků a herců v ulicích.

Významnou kapitolou jsou bouřlivé doby sovětského Ruska, kdy se objevil nový termín – agitprop. Tato forma výrazného levicového zaměření s názornou černobílou plakátovostí se nejprve ve 20. letech 20. století šířila Evropou a poté se dostala i do Ameriky. Tady už nešlo o zábavnost a nadsázku, ale o přímočarý diktát vyhraněných hesel a postojů, spolu s apelem na diváky, které mělo zhlédnuté představení přimět k přemýšlení nad soudobou situací a touhou po společenské změně. Výrazní představitelé tohoto výrazného typu politického divadla se rekrutovali především z Ruska a z Německa. Namátkou připomeňme jména V. Majakovskij, B. Brecht, E. Piscator a mnozí další.

Vlny občanského protestu

Celé 20. století je výrazně propleteno politickými hrami nejrůznějšího typu: sofistikované formy nadsázky a absurdity, přímočaře propagační lidové divadlo (za všechny Augusto Boal a jeho Theatre of the Oppressed, Teatro Campesino, Living Theatre Judith Malinové a Juliana Becka či Bread and Puppets Petera Schumanna), kabaretní pásma a politická satira nejrůznějšího ražení od vysoce

stylizovaných literárních kabaretů k lidově přímočarým výsměšným kouskům až po dokumentární hry, využívající historické i soudobé zdroje jako novinové články, autentické záznamy z jednání a proslovů politiků či nejnověji čerpající z internetových zdrojů (blogy, diskuse pod články či Facebook).

Politické divadlo se v nejrůznějších formách vždy výrazněji vrací na scénu (či do ulic) v době, kdy se mění společenské paradigma, jinými slovy v době zániku určité éry a nástupu nové. V průběhu 20. století tu byly dvě nejvýraznější vlny občanského protestu spojeného s uměleckou licencí, a to ve 20. a 60. letech.

Ve 20.–30. letech, období mezi dvěma válkami a s nastupující hrozbou fašismu, patří mezi nejvýznamnější tvůrce B. Brecht, E. Piscator, sofistikovanější podobu pak nabízí např. M. Frisch, Jean-Paul Sartre, A. Camus či F. Dürrenmatt spojení s existenciálním proudem.

V 60. letech pak nastupuje razantně nová vlna protestních, mnohdy šokujících her či příležitostných happeningů (např. Peter Weiss přijal víceméně dokumentární

přístup k politickému divadlu – je považován za následníka Erwina Piscatora ve 20. letech). Méně radikální verze politického divadla vytvořily mainstreamový repertoár moderního typu v hrách Arthura Millera Všichni moji synové, Hon na čarodějnice či později Strop arcibiskupského paláce. Autor v nich zkoumá chování lidských bytostí jako „společenských a politických zvířat“.

V 60. letech také vznikl název „Guerrilla theatre“, který zahrnoval nejrůznější formy politického protestu a politického divadla (agitprop, karneval, pochody, performance, happeningy apod.) Tato alternativa se – jak patrně z výčtu – odehrává často v ulicích (zadarmo pro všechny) a propojuje se v ní občanská neposlušnost a protest s divadelní provokací, snahou šokovat. Příkladem za všechny je Living theatre (inspirovaný B. Brechtem a A. Artaudem) vytvořený Judith Malinovou a Julianem Beckem v roce 1947, které prožívalo vrchol v době vietnamské války. Tito tvůrci do značné míry vycházeli ze vzorce brechtovského epického divadla, k němuž přidali nová prostředí. Uvedli mj. původní hry Kennetha Browna The Brig

Zcela novou formou politického divadla, která se objevila během 20. století, se staly texty feministických autorek.



(Lapák – 1964) či kontroverzní hru Jacka Gelbera *The Connection* (Spojka) z prostředí drogově závislých muzikantů. A dovršením byla produkce *Apocalypse Now* (Apokalypsa nyní), která končila tehdy šokující nahotou účinkujících (i některých diváků). Právě členové *Living Theatre* dotáhli tehdy svůj protest proti společnosti i v občanských postojích, byli z USA vykázáni a naopak velmi vstřícně přijímáni na evropském území. Jinou formou, která kombinovala masovou interaktivní účast diváků s jednoduchými výrazně politickými prohlášeními, postavami naddimenzovaných loutek a performery na chůdách byla představení souboru Petera Schumanna *Bread and Puppet*, vrcholící společným požíváním chleba, který se během představení před zraky diváků pekl.

Zcela novou formou politického divadla, která se objevila během 20. století, se staly texty feministických autorek jako Elfriede Jelinek nebo Caryl Churchill, které se vyjadřovaly (a vyjadřují) nejen k postavení ženy ve společnosti, ale k problémům současné společnosti obecně. Z tohoto ženského hnutí v rámci divadelní kultury vzniklo také několik vyhraněných souborů, kde všechny funkce (i tzv. mužské profese) zastávaly ženy.

Dokumentární divadlo

Konec 20. a počátek 21. století zaznamenal výrazný vzestup žánru typu docu-drama, tedy dokumentárního divadla, tvořeného výhradně z autentických materiálů, mozaiky novinových článků, oficiálních prohlášení, projevů politiků a komentářů v různých médiích, či z materiálů získávaných ke konkrétním tématům prostřednictvím rozhovorů a videí. Sofistikovanější verzí téhož je dramatické zpracování výrazných společensko-politických témat, které sice vychází z konkrétních materiálů, ale dává jim divadelnější řád. Aspoň pár jmen z anglosaské oblasti – David Hare, David Edgar, Mark Ravenhill

či Tom Stoppard. Hry jsou často psány na přímou objednávku některého z divadel – ať už Národního divadla či Royal Court Theatre (lákovými tématy jsou např. válka v Iráku, teroristický útok 11. září, porevoluční situace ve střední Evropě, ekonomická a finanční krize ad.). K těmto starším autorům přibývají i díky pečlivé práci divadelních dílen a rezidencí stále další, často výrazně mladí dramatičtí (a dramatičky). Jedním z příkladů zpracování aktuálního tématu s využitím relevantních faktů a autentických jmen je hra *Enron Lucy Prebbleové*, dalším může být v letošním roce uvedená hra Jamese Grahama *This House* (Parlament), který mapuje patovou situaci v britské politice počátku 70. let, tedy v období, kdy už „za rohem číhá Margaret Thatcherová“. Graham, který má už na kontě více politických her, v ní zaujala čtyři roky trvající menšinová vláda labouristů. Graham nasbíral spoustu skutečných bizarních historek spojených s touto situací, kdy se většina politických rozhodnutí musí tzv. upéct v zákulisí, tedy v kancelářích poslaneckých klubů. Pohled do zákulisí velké politiky, kdy whips získávají za cenu různých příslibů a ústupků pro hlasování zástupce menších stran, tzv. odds and sods, proplouvají úskalími párování a nutí poslance své strany dostavit se do sněmovny v jakémkoli stavu, je zároveň zábavný i hrozivý. Podobné trendy se objevují i v dalších zemích – Francii či Německu (pozn. tématu současných politických her se pravidelně věnuje SAD).

Politická hra v Česku

Také v české historii má politická hra nejrůznějšího typu své místo. Ať už připomeneme nejstarší pokusy o realistické zachycení dobových společenských problémů v díle J. K. Tyla, či příklad nejhranější hry o fungování regionální politiky ve Stroupežnického *Náších furiantech*.

Doba mezi dvěma válkami zaznamenala velký politický akcent (levicového smýšlení) především

na malých scénách v čele s Osvozeným divadlem a proslavenými předscénami (tedy aktuálními politickými komentáři Voskovce a Wericha) či v D34 E. F. Buriana. Kabaretní tradice, jejíž samozřejmě součástí byly politicky laděné skeče, a jména J. Haška, J. Červného či A. Longena, našla po válce pokračovatele např. v Divadle satiry a celé řadě malých scén 60.–80. let, které vedly na poli profesionálního i amatérského „podzemní boj“ proti totalitnímu diktátu. Právě doba totality u nás přinesla rafinovanější způsob prezentace politických témat (a naučila číst diváky mezi řádky).

Vývoj po roce u nás přinesl novou situaci a zaznamenal jistý útlum v této oblasti. Po euforickém vyprázdnění šuplíků zakázaných autorů se ukázalo, že politicky laděné divadlo nahradila mnohem barvitější realita. Právě odtud čerpali v posledních letech inspiraci různí autoři (viz P. Čtvrtníček: *Ivánku, kamaráde, můžeš mluvit?*) nebo režisér Tomáš Svoboda (*Blondatá bestie*). Do mozaiky politických her přispěla i poslední éra Divadla Na zábradlí s diskutovanými projekty T. Bambuška, D. Czesanyho a J. Pokorného. Jako solitér – výrazně levicového smýšlení – se prosadil dramatik Roman Sikora (*Zpověď masochisty*). Výrazným počinem byla v tomto smyslu také inscenace DAMU, v níž J. Havelka společně se studenty zpracoval způsobem historické rekonstrukce téma bratří Mašínů v inscenaci Já, hrdina.

Toto je tedy jen pár střípků z historie politického divadla, kterými jsem se pokusila přiblížit velkou šíři žánrů a témat, které do této skupiny spadají. Čtenář si jistě podle svých zkušeností dosadí další příklady. Kapitola politického divadla, které velmi úzce souvisí s konkrétní dobou, nikdy nemůže být uzavřena, neboť se stále vyvíjí v souladu s konkrétní politickou a společenskou situací.

Jana Soprová

divadelní publicistka

Z druhého břehu

Viděl jsem letos v Boleradicích jako porotce soutěže venkovských souborů představení Revizora, které zahrál místní soubor. Stálo – a doufám, že stále stojí – na přesně přečtené situaci tohoto textu, která z něj činí jednu z nejlepších novodobých komedií.

To přesné přečtení situace znamenalo důsledné odkrývání a provádění i jejího politického jádra. Příběh Revizora spočívá v tom, že skupina rozhodujících činitelů v malém ruském provinčním městě upadne v osudový omyl a pokládá úřednickou nicku z Petrohradu za vysoce důležitého úředníka, který je může připravit o jejich místa, funkce, postavení. Nebylo by ovšem tomu tak, kdyby samo politické zřízení, jehož jsou představiteli, jim nepropůjčovalo moc, která jim dovoluje zneužívat bezohledně a nepokrytě jim svěřené úřady k vlastnímu prospěchu. Oni se z logiky dramatického rozvíjení politického jádra situace musejí onoho omylu dopustit, protože rasantním způsobem překročili ve všech směrech mez, jež jim ukládají jejich služební, úřední funkce. To boleradické představení nikterak tuto politickou notu neaktualizuje tím, že by akcentovalo její současný kontext, nenapomáhá jí úpravami textu a režijními nápady, jež by scénickou podobou nabízely názorně dnešní politické vyznění. Musel jsem chtět nechtět při této příležitosti vzpomínat na nedávnou inscenaci Revizora v činohře Národního divadla, která šla právě touto cestou a vlastně se jí vším, co v tomto duchu Gogolovi přidala, povedlo velkolepou politickou podstatu Gogolem stvořené dramatické situace proměnit ve sled lepších či horších gagů a vtípků inspirovaných dnešní politickou scénou. Boleradičtí hrají frašku o lidech, kteří se chovají nepatřičně a jsou krajně směšní proto, že nezvládli své jednání vyplývající z jejich existence v dané situaci. Tato inscenace jako záměrně budovaný divadelní tvar takto sdělila současný smysl interpretace klasic-



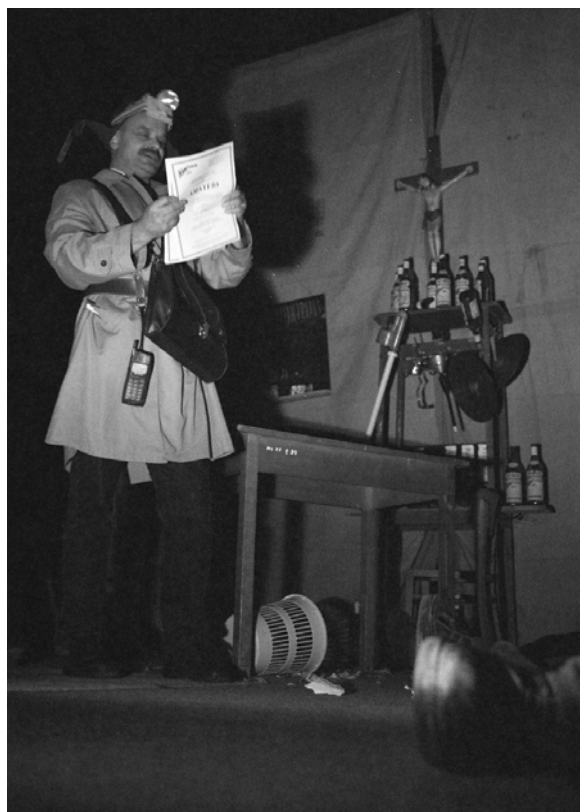
↑ Černí šviháci, Kostelec nad Orlicí – Amatéři
foto: Michal Drtina

kého textu; dodržela prostě politický základ jeho dramatické situace, která nutí lidi v rámci konkrétní organizace společnosti nějak jednat.

Politika je v evropském divadle – zejména v té jeho části, jež staví na dramatické situaci, z níž roste jednání lidí, kteří ji zároveň tímto jednáním tvoří – jedním z fundamentálních zdrojů zobrazení zásadního společenského dění stejně jako lidského konání, jež je formule. Shakespeare je toho strhujícím dokladem. Deset jeho historických her z anglických dějin je vskutku – jak napsal Martin Hilský – kolotočem králů a mechanismu moci. Ale ani mnohé jeho další dramatické texty se politiky jako jedné z hlavních a podstatných součástí svých dramatických situací nevzdávají. Ostatně ani jinak nemohou. Vyrůstá-li Shakespeare z renesance, pak v sobě jeho tvorba trvale nese

přesvědčení, jež ústy svých myslitelů formulovala italská kolébka renesance: člověk může dělat, co chce, a člověk může ze sebe udělat, co chce. Na politickém poli může individualita uplatnit tento postoj jako schopnost a možnost dosáhnout jakýkoliv výsledek za všech okolností a všemi prostředky, neboť k tomu využívá politickou moc. Nikoliv náhodou dostalo evropské politické myšlení první koncepci takto pojaté moci v 16. století od italského teoretika a historika Niccola Machiavelliho. Z určitého aspektu se dají vrcholné Shakespearovy tragédie jako Macbeth, Král Lear a Hamlet chápat jako srážka jedince s politickou mocí, v níž se nakonec otevře zcela jiná – chcete-li existenciální a transcendentní – dimenze chápání bytí, která překračuje realnost politiky. V těchto Shakespearových tragédiích je však přece jenom po-

**Výrazně
politická byla
jedna
z linií textů
Josefa Tejkla.**



↑ Černí šviháci, Kostelec nad Orlicí – Amatéři
foto: Michal Drtina

litika udržovatelem jakéhosi řádu. Přestane-li plnit tuto funkci, nastává chaos, úpadek mravů a hodnot, zavládne zpupnost, tupost, cynismus, jak to ukazují takové Shakespearovy hry jako Něco za něco a zejména Troilus a Cressida.

Tímto krátkým historickým exkursem jsem jenom chtěl připomenout známé věci, jež ovšem často vedou k tomu, že se vazby mezi jednotlivými součástmi situace klasických textů zjednoduší a redukují ve jménu přímočarého pojetí jejich političnosti právě jenom na tuto rozlohu. Ta podoba divadelního zpodobení politických námětů a témat, jež se uskutečňuje skrze dramatickou situaci, v níž politika je jednou z hlavních příčin jednání lidí, je jedním z vrcholů evropského politického divadla. Zajisté však svou oprávněnost, společenskou váhu a důležitost má i ten proud, jenž naléhavě, apelativně až agresivně otevírá divákům sondy do nejsoučasnejších sfér politických událostí a souvislostí. Vážím si každého takového scénického tvaru – byť měl své nedostatky. Jeho hlavní cena a váha je v tom, že nastoluje závažné pro-

blémy života, které žijeme někdy velmi citlivou až bolestivou tematikou. V tomto smyslu je pro mne v amatérském divadle stále přitažlivá autorská tvorba Pepíka Tejkla. Od okamžiku, kdy založil soubor Obsazeno – ten název odkazoval k obsazení našeho státu „přátelskými“ armádami v srpnu 1968 – byla jedna z linií jeho textů i jejich inscenování výrazně politická. Nejprve se v alegoriích a symbolech jakýmsi (bohužel divadelně nepříliš podařenými) expresivními výkřiky snažil vypovídat o zoufalství onoho „obsazení“. Po listopadu 1989 pak usiloval uchopit politickou rovinu problémů vznikajícího politicko-ekonomického systému. Své Amatéry napsal jako drsnou, černou a útočnou modelovou hru v poloze podobenství výdělečného kořistnictví v době, kdy představa, že by tento trend mohl vyústit v propojení politiky, ekonomiky a zločinu byla ještě velice vzdálena. Pepík Tejkl měl jednu výhodu: byl celou svou existencí i povahou spojen s realitou všedního dne a zakoušel na vlastní kůži všechno to, o čem psal. Jeho literární dispozice a vnitřní cítění jej nutily hledat a nacházet takové scénické projevy, které by této nejsoukromější, nejintimnější životní zkušenosti umožnily sdílet s jinými. Jeho hra Solné sloupy, věrna poetice „brutální ošklivosti“ pokleslé politiky, jíž Tejkl jako základní princip zpodobení i sdělení od Amatéřů s kosteleckými Černými šviháky uplatňoval, se složitou symboličností scénického tvaru snažila překonat pouhou faktografičnost a povznést se do roviny, v níž politika je nahlížena a sdělována metafyzicky. Tedy jít za (ostatně ta předloška meta-oznamuje, že jde o pozici, která je za něčím) konkrétní reálné zkušenosti a zkoumat politiku jako kategorii postihující věčnost – téměř mytologickou – lidského konání. Něco z toho se ozvalo v poslední inscenované Tejklově hře. Země pokladů je o několika starších, neobyčejnějších lidech z broumovského výběžku, kteří se jednoho dne rozhodnou opravit domek, v němž jeden z nich léta žije, a přitom najdou věci, jež v něm uložili

(zazdili) předešlí majitelé – Němci, kteří byli odsunuti v roce 1945. V tom okamžiku se před nálezci tohoto „pokladu“ rozevře minulost, o níž nikdy nepřemýšleli, ale jež se náhle stává i jejich současností; uvědomují si své životy jako součást dějin.

Pepík Tejkl byl do severovýchodních Čech, kam Broumovsko patří, vrostlý, narodil se v nich, žil v nich a umřel v nich. Řekl bych, že rozměr, jež tu politika nabývá, je rozměr antropologický; převažuje snaha vcítovat se do uvažování lidí tohoto kraje a porozumět jejich postojům a činům. Je to přirozené, neboť politické divadlo vyrůstající z amatérské půdy naráží přímo a bezprostředně na její projevy v této rovině. Proto také v tomto pohledu z druhého břehu vzpomínám Pepíka Tejkla; jeho texty sahající po námětech vysloveně politických ukazují totiž názorně jednu z možností amatérského divadla, jak se na jevišti vyrovnávat s politikou. Samozřejmě není to možnost jediná. V dnešní době vyznačující se širokou, nevynechanou a neomezovanou volností tvorby, což znamená ohromnou, ničím nelimitovanou rozrůzněnost divadelních postupů a přístupů, to platí i o podobě politického divadla. Nicméně: právě pro ten přístup „zespodu“, jenž charakterizuje i texty Josefa Tejkla, se bude amatérské divadlo setkávat s politikou jako se správou věcí veřejných, která je dnes záležitostí lidu, chcete-li všech občanů. Není jistě zapotřebí dokazovat, kolik to v sobě skrývá skvělých a nad míru aktuálních námětů a témat, ale také věcí ošidných a nepopulárních, neboť téměř vždycky lze na tomto poli narazit na názory zcela odlišné. O to více si zaslouží uznání a ocenění každý, kdo se tímto směrem vydá.

Ostatně: i podoba naší současné politiky poskytuje v tomto duchu mnohé a mnohé inspirace pro ten jev, jež nazýváme politickým divadlem.

Jan Císař

teatrolog a pedagog

Status versus statut

Spor, který dnes mezi hoří mezi kulturními institucemi, převážně divadly, vyplývá bohužel i z toho, že se spojují hrušky a jablka – totiž **status** divadelní organizace, tedy jeho poslání, a právní rámec, jedním slovem její **statut**. Ve sporu divadel se, bohužel, většinou argumentuje uměleckou úrovní – jako by sama o sobě měla vliv na to, jakým způsobem se dostávají výstupy činnosti podobné organizace na veřejnost.

Podnikatelé, nebo spolky

Uvádění divadelního představení bylo vždycky v minulosti buď zá-
měrem **podnikatelským** (s ambicí generovat příjmy), ať to bylo formou družstevní nebo jiným způsobem, který popisuje obchodní zákoník. Nebo mělo podobu **spolkovou**, kde „výnosy“ z hlavní činnosti byly vždy aktivovány pouze pro společný prospěch jeho členů, tedy na principech určitého občanského práva. I dnes respektujeme, že spolkové (zájmové divadlo) provozuje svou činnost tzv. neziskovým způsobem, byť má příjmy ze své hlavní činnosti, nebo mu někdo přispívá na náklady. Za nezisková uskupení se však dnes považují i divadla, o nichž můžeme říci, že mají profesionální **status**. Patří mezi ně i divadla „kamenná“, které lze označit také jako tzv. divadla veřejné služby zřizovaná či systémově dotovaná obcemi (příspěvkové organizace nebo obecně prospěšné společnosti) – podle nového občanského zákoníku by je od 1. 1. 2014 měly nahradit „ústavy“ (tento název byl zvolen dle tradice ústavů veřejného práva); že by zanikly příspěvkové organizace se ale zatím zřejmě nepředpokládá.

Užití výnosů

Je třeba připomenout, že termín *neziskový* neznámá nemá příjmy, neplatit za práci apod., ale že taková organizace provozuje něco „bohulibého“, že finanční zdroje, které získá, resp. přebytek výnosů, který jí zbude po zaplacení nákladů, nesmí rozdělit mezi své vlastníky (tedy zakladatele, zřizovatele

a v rámci občanského sdružení mezi své členy). Na základě své neziskovosti (dané právním postavením) má taková organizace různé výhody, především úlevy v oblasti daní z různých příjmů, darů apod. Na rozdíl od podnikatelského subjektu, který žádné úlevy tohoto druhu nemá.

Financování a způsob užití výnosů s právním postavením divadel vždy souviselo. Dnes tedy v oblasti neziskového sektoru rozeznáváme status divadla spolkového, tedy amatérského, ochotnického, jako občanského sdružení, nebo status divadla profesionálního jako příspěvkovou organizaci či obecně prospěšnou společnost. Podnikatelské divadlo, tedy „firma“ sloužící jeho pořadatelům (či tvůrcům) k obživě, má většinou formu spol. s r. o., ale může být i akciovou společností (muzikálové produkce). Pořádání, resp. provozování divadelních představení může být i živností (pořadatelství patří mezi živnosti volné) nebo činností OSVČ (osoby samostatně výdělečně činné) – s níž se často setkáváme u řady profesionálních loutkářů, kteří za výdělkem objíždějí školy a školky.

Zásadní rozdíl však spočívá v tom, že tzv. spolkové soubory by měly provádět svou „divadelní činnost“ především jako výsledek svého zájmu. A systémově dotované divadelní instituce pak jako kulturní službu ve veřejném zájmu, pro kterou byly založeny. Jenže: po roce 1989, kdy přestal platit divadelní zákon a divadlo od té doby může provozovat kdokoli, začala vznikat i mnohá divadla provozující divadelní činnost jako zdroj obživy (Špalkův Kašpar ad.) – jako *nezisková občanská sdružení*. Jinak by totiž nedosáhla na „neziskovost“ – na úlevy a snadnější přístup ke státním grantům. Tyto v podstatě privátní divadelní společnosti nemohly a ani nechtěly usilovat o „zřizování“ obcemi či státem. Ani později, po r. 1995, se nehodlaly transformovat na obecně prospěšné společnosti – především proto, že zákon jim ukládal komplikovanou strukturu a složité řízení.

I to je jedna z příčin současného zmatku. Od nabytí účinnosti nového občanského zákoníku, tedy od 1. ledna 2014, by se podobná „občanská sdružení“ kvazispolkového typu měla přetransformovat do právní formy „ústavu“, tedy organizace poskytující kulturní služby, nebo by se měla změnit na podnikatelský subjekt, např. společnost s ručením omezeným apod.

Divadelní zákon

Jak je to ale s divadelním zákonem, který naše legislativa nezná už od roku 1992? Vraťme se o téměř padesát let zpět: hned po skončení druhé světové války zúročili

Zásadní rozdíl však spočívá v tom, že tzv. spolkové soubory by měly provádět svou „divadelní činnost“ především jako výsledek svého zájmu.



někteří levicovní umělci svou myšlenku a touhu, aby umění nebylo prodejně a „za kulturu a osvětu“ odpovídal stát. Hned od července 1945 platila – až do vydání divadelního zákona v r. 1948 – vyhláška ministerstva školství a osvěty, a ta k provozování divadla opravňovala pouze stát, zemi (kraj), československou armádu (viz pozdější Divadlo čs. armády na Vinohradech), Ústřední radu odborů, Svaz české mládeže, města, družstva měst a družstva divadelníků a návštěvníků (zapamatujme si tento právní subjekt, družstvo: bylo tradičním „zřizovatelem“ nespolkového divadla). Vyhláška uvádí, že „pouze tito provozovatelé budou do vydání divadelního zákona existovat po zrušení koncesí“. (Vedle organizačního statutu divadelní organizace, resp. instituce, např. právě formou družstevní nebo jinak obchodní, bylo k podnikatelskému provozování divadla potřeba koncese. In: Věstník Ministerstva školství a osvěty, roč. 1, 1945, č. 6, 25. 8. 1945, s. 62.) Divadelní činnost tak přestala být součástí „podnikání“.

Je třeba připomenout, že před rokem 1945 podle tehdejších zákonů mohl divadlo provozovat (kromě ochotníků, škol apod.) právě pouze podnikatel s koncesí nebo družstvo. A bylo to tak už před

první světovou válkou, i známé „národní“ divadelní instituce řídila družstva, např. Družstvo Národního divadla, Družstvo čes. Národního divadla v Brně, družstvem byla i Společnost Městského divadla v Plzni, mj. pražskou „podnikatelskou“ Uranii koupilo v r. 1902 zvláštní družstvo. Takové družstvo ovšem mohlo být spolufinancováno z tzv. veřejných prostředků, dokládá to např. někdejší Sdružení měst východočeských pro stálou společnost divadelní, které bylo každoročně dotováno podílejšími se městy Hradcem Králové, Pardubicemi, Chrudimí a dalšími, což často vedlo i ke sporům mezi správou Sdružení a zastupitelství o „nedostatečnou“ výši dotace.

Divadelní zákony určovaly, kdo může divadlo provozovat, což bylo až do r. 1989 v podstatě přehledné. Druhý divadelní zákon z roku 1957 (č. 55 Sb., o divadelní činnosti) potvrdil a zpřisnil divadelní zákon z r. 1948: uvádí se v něm, že řízení veškerého divadelnictví patří státu (§ 2, čl. 2: *stát řídí jednotně veškeré divadelnictví, at' jde o divadla, na nichž působí umělci z povolání, či o ochotnická představení, čítaje v to i divadla loutková*). A dále se tu formuluje, co jsou státní divadla: že jen ministerstvo kultury je může zřizovat i rušit, a to v rámci celostátního plánování. V § 10 tohoto zákona je také uvedeno, za jakých podmínek mohou existovat „nestátní divadla“, totiž že *zřizovat a provozovat nestátní divadlo mohou pouze socialistické organizace*. Zákon formuluje i „socialistickou“ existenci ochotnického divadla: v § 17 se praví, že *ochotnická představení mohou pořádat jen kulturní a osvětové organizace, školy, mimoškolní výchovná zařízení, dobrovolné organizace, zařízení zdravotnická a jednotná zemědělská družstva*. Samostatnosti spolků, jak víme, odzvonilo již vydáním zák. č. 68/1951, o dobrovolných organizacích a shromážděních, který povoloval jen tzv. masové organizace, která mohly tzv. sobory pouze „zřizovat“.

Profesionální divadla byla zřizována především krajskými národními

výbory – jako příspěvkové organizace. Pojem „příspěvková organizace“ se v českém právu objevil až v roce 1958 právě v nových rozpočtových pravidlech národních výborů (od té doby je až do současnosti zřizování příspěvkových organizací součástí nových zákonů o krajích a o obcích). Další úprava divadelního zákona (č. 33/1978 Sb.) určila, že divadla může zřizovat (jako příspěvkové organizace) pouze ministerstvo kultury a národní výbory, ochotnické sobory svou činnost mohou provozovat v rámci „zřizování“ organizacemi Národní fronty (kuriózní bylo např., že jeden z fanklubů oblíbeného divadla Semafor „zřizovala“ jedna z pražských organizací Svazu pro spolupráci s armádou...)

Po roce 1989 došlo k odstátnění divadel a většina jich byla ze státu převedena na města. Zákon z r. 1978 byl zrušen a do divadelního systému se zapojil vznikající soukromý i nově koncipovaný neziskový sektor (vznikem zákona o sdružování občanů). Od roku 1990 tak může bez omezení provozovat divadlo kdokoli – organizace i jednotlivci, podnikatel i nezisková organizace. Což zakládá i současné problémy plné vášně – z důvodu nedostatku peněz a neobnovení někdejší mecenášské podpory, i kvůli postojům politiků lakomého státu, se pereme o to, kdo si zaslouží veřejnou podporu a kdo ne. Rozhodnout by to mohla či měla schopnost posoudit status divadla, zda jde o zájmové, veřejnosti sloužící, nebo podnikatelské, zda divadlo děláme jako „veřejnou službu v rámci jasného, kulturně politického konceptu“ (státu nebo obce), či pro potěšení své a svého publika, či se jím chceme živit. Že tím přispíváme ke kulturnímu rozvoji národa, obce a občanské společnosti si, ostatně myslí všichni. V každém případě je však třeba říci, že právní forma, tedy statut pořadatele, nemá nic společného s uměleckou, resp. hodnotovou úrovní divadla, jeho společenským statusem.

Alexandr Gregar

pedagog, předseda VSDV



Díl 3. – Jak se tvářit pod maskou

V posledním vydání této sezóny, těsně před létem, s nímž jsou spojeny prázdniny nejen školní, ale i ty divadelní – a naštěstí také množství festivalů –, je tady třetí díl našeho seriálu. Úzce se napojí na díl předchozí, protože i v něm se budeme věnovat tomu, co na sebe – respektive co komu na hlavu. A tak se zamýšlím, co je vlastně maska víc... Část kostýmu? Kousek herce? Nebo snad má blízko k rekvizitě?

Vzhledem k tomu, že je maska věc, kterou nosí herec na sobě a je také často úzce spjatá s kostýmem, nezačínáme při její tvorbě tedy už tolik nad textem, ale spíše nad kostýmem. Nebo ne? Ke komu/k čemu patří víc? Dokáže být nosná sama o sobě? Mnohdy těžko rozsoudit. Rozhodně je dobré, když se na těle herce nestane jen a pouze mrtvou rekvizitou a má své opodstatnění, k postavě patří a s hercem (a on s ní) se sžije.

V tomto díle si dovolíme nechat Hordubaly, Rebečky i Don Juany a jinou klasiku – no, možná až na Cyrana – stranou. A protože nositelem masky je herec se svou tváří a tělem, podíváme se přes anatomii, pantomimu k masce aplikované „na vlastní kůži“. Ještě před tím si ale dopřejeme malý průřez.

Cesta kusem světa se špetkou historie a folklóru

Malinko přejdeme obřadní spektakly spjaté s přírodou, o nichž se nedochovalo mnohé, ale jistě se při nich zdobilo i na tvářích, a u kterých stále setrvávají „primitivní“ kmeny nejen v Africe. Dovolím si zde jen poukázat na fascinující tetování tváří Maurů, bojové a oslavné, a šamanské líčení a zdobení hlav a obličejů, které nám dobře zprostředkovávají cestopisné dokumenty. V tomto kontextu však ještě zmíním pozoruhodný jev na pomezí výtvarna a vytváření masek, jakým je část tvorby Františka Skály. Nedají se přímo nasadit na obličej, takže ve chvíli, kdy jsou jen předmětem masky připomínajícím, se o nich jako o maskách hovořit nedá, nicméně inspirace je to zajímavá. Jako ta původní Skálova, kdy při svých cestách sbírá přírodní materiály vyplavené na březích moří a pak je formuje podle jejich sesychání do „lidských tváří“.

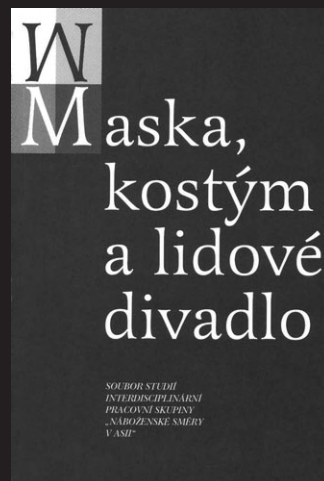
Z hlediska dějin jsou masky konkrétněji specifikované a úzce spjaté „až“ s divadlem antickým. Klasické dělení her na komedie a tragédie se promítlo i do masek, které se používaly ve velkém měřítku – co do frekvence užití i co do objemu. (Jen připomeňme, že v antickém divadle vystupovali výhradně muži.) V podstatě se bez masek nemohlo hrát. A to mimochodem nejen z důvodů vizuálních, ale také akustických. Symbolika těchto masek byla poněkud hlubší než jen usměvavá

vs zamračená, tak jak se „okleštila“ pro symbolickou ikonku divadla dnes. Nicméně i v tomto elementárním vztahu vidíme, že je maska primárně o mimice a výrazu tváře. A také o tom, že má skrýt pravou tvář.

Známý „boom“ zažívá maska v barokní Itálii. Ke konci 16. století vrcholí obliba commedie dell'arte, v níž se objevují tři okruhy mužských postav – starci, milenci a sluhové – a v nich konkrétní opakující se typy postav/masek – Harlekýn, Kolombína, Pantalone, Dottore. Harlekýn si většinou vystačil především se škraboškou kolem očí, Kolombína se svou krásou a ostatní masky jsou zaměřeny na nos, bradu, tváře a vousy. Koneckonců, v italských Benátkách, ještě než se celé potopí, můžeme potkávat během věhlasného únorového karnevalu ty vystouplé brady a špičaté nosy každý rok. Ač je to stále národní poklad, svým zlatem a trpytem se už přiblížily spíše jen jisté míře prefabrikace a podstatě karnevalové, kdy je hlavním cílem skrýt svou tvář pod škrabošku a hrát tajuplnou hru nepoznání spíše než podtrhnout specifickým rysem charakter či komediálnost postavy.

Cestu světem zakončíme v divadle asijském, kde se také objevuje působivě zpracovaná tvář. Na maskách byly založeny např. starodávné hry Gigaku a Bugaku, naopak zcela bez masek se obejde divadlo Kjógen. Velmi inspirativním druhem asijského divadla je japonský tanec Butó, který využívá expresivnost lidské tváře zbavené vlasu i přirozené barvy kůže.

V českých končinách se s akcí založenou na masce setkáme v tradičně četných, i když dnes již spíše jen lokálně tradičních masopustních průvodech. Často se zde těžko rozlišuje, co je ještě maska a co už kostým. Zpracování postav typu Ras, Turek, komíník, Žid, a zvířecí masky medvědů a koní jsou pojaty velmi celistvě. V postavách zrozených z představ a zdrojů venkova a folklóru (např. postava Slaměný/Slamák) můžete najít velkou studnici inspirace k materiálům i formám. Veliký přínos masopustních rejů je právě v jejich amatérské výrobě. Ačkoliv se naneštěstí v současnosti blíží spíše přehlídkám masek z laciných



Často se zde těžko rozlišuje, co je ještě maska a co už kostým.

„shopů s ptákovinami“ (musí to být přeci hlavně legrační) a podobným průvodům typu poslední zvonění či pochodů zombie. Na tradici masopustu se ve své tvorbě zaměřilo např. brněnské Divadlo Karanténa. Od masopustu je krůček ke kejklřím, od těch k divadlu pouličnímu a odtud k pohybovému. Zde nesmím ani nechat zmínku o skvělém divadle Continuo a jeho úžasné vizuální poetice (byť se dnes ubírá i jinými cestami, je maska stále jeho významným výtvarným prvkem). Někde vedle pohybového divadla se nachází žánr pantomimy na pohybu a mimice založený. V pantomimě se také často používá maska – často hercova vlastní tvář doplněná líčením. On sám „holý obličej“ může fungovat jako „prázdná maska“, stačí použít bílý Kryolan a vznikne tvář jako jakási figurína. Ta je velmi působivá například u skupinových výjevů. Zajímavým příkladem je již zmiňovaný tanec Butó nebo inscenace Teatru Novogo fronta.

Muži a ženy pod maskou

Všimněte si, že ženské masky se výrazně liší od mužských masek. Masky mužů mají velmi často vystouplou bradu a nos, výrazněji zpracované lícní kosti a vrásky. Ty dámské naopak jsou velmi jemné, symetrické, celistvé a bez výrazu. Krásně patrné je to na maskách nejen commedie dell'arte, ale také na maskách benátského karnevalu, kterým se často prolíná téma „muž a žena“. Proto je jsou umocněny charakteristické rysy mužské anatomie proti jemnosti a křehkosti ženských tváří, což vyvolává zajímavý kontrast.

Maskou dokážete zastavit čas, a především zdůrazňujete ty nejvýraznější rysy – soustředte se při tom na oblast lícních kostí, nosu, rtů a nebojte se vsadit na nadsázku. A zatímco např. antické divadlo využít

valo masek znehybnělých „tváří“ divadelních postav, moderní divadlo využívá spíše mimiku živého herce. I ta se dá krásně podpořit právě líčením. Za zmínku stojí také jev, kdy žena hraje muže. V této souvislosti zmíním inscenaci Tichý Tarzan (viz též předcházející díl), kde je Eva Hloušková velmi dobře namaskována do podoby Miroslava Tichého, hodonínského poustevníka a „fotografa“. Před pár lety se na prknech Kolowratu inscenovala hra Historický monolog – zpověď prezidenta Emila Háchy, kterého ztvárnila Eva Salzmannová. Působivé fotografie z představení uchovávají výborný nápad hry s hlínou, která uvězní hereččinu tvář tak jako tvář kolegy Masaryka v jakési bustě, posmrtné masce. A koneckonců i ve filmu je výměna pohlaví častým terénem pro použití zajímavé masky – a nevybavil se mi jen Táta v sukni.

Hercova tvář

Jestliže se rozhodnete pro masku nasazovací (obličejovou nebo celohlavovou), je třeba zohlednit hercovo pohodlí pod maskou. K tomu je dobré volit vhodný materiál – aby byl lehký, dobře zpracovatelný, nealergenní. Masku můžete zespod polstrovat molitanem, aby si v ní herec neublížil. Tak jako u kostýmu někdy stačí i u masky vypíchnout to, co už herec má. Vnímejte rysy tváře herce či herečky, jak se její tvář proměňuje v emocích, jak se hýbe. Tyto informace se vám budou hodit také u náročnější filmové masky, ke které jsou zapotřebí protetika – umělé, zpravidla latexové nasazovací části obličeje. Umocněním těchto rysů líčením pak zesílí potřebný výraz. Kdysi jsem stála před úkolem ztvárnit ve hře Escorial líčením tři postavy: krále, šaška a mnicha. Pěkný úkol. Zkuste si ho taky! Líčení je pak dobré volit jednoduché, pokud máme v inscenaci mnoho postav, a dobře jej fixovat například fixačním sprejem.

Líčení jako prostředek výrazu postavy – na divadle i ve filmu

Líčení to už dávno nejsou jen klauni – jako ten z Grázlů nebo z nějaké dětské oslavy. Líčí se obvykle barvami na obličej, které jsou buď mastné, nebo vodou ředitelné. Výhoda mastných je delší trvanlivost nalíčení. Ale při velké pohybové zátěži se těžko zachová bez újmy. Ve filmu se pak často volí barvy smývateľné lihem, které jsou trvanlivější, a nemusí se tudíž před každým záběrem upravovat. Jen tak na okraj, masku, která se líčí, je dobré se „nazpaměť“ naučit, nebo (pokud není příliš náročná) ji naučit nejlépe přímo herce, aby mohlo líčení proběhnout hladce a včas. Pozor také na divadelní svícení, které dokáže pohltit intenzitu i barvu líčení. Tady se opravdu vyplatí udělat si čas s hercem a osvětlovačem na zkoušky předem. Již v kostýmu a na scéně. I okolní barvy totiž ovlivňují výslednou masku.

Na divadle hrajeme na výraz patrný na velkou vzdálenost. U divadelního líčení se tak můžete více rozmáchnout. Gestem i barevností. Zde dovoluje odká-



zat na artisticko-divadelní soubor Cirque du Soleil, jejíž jistě každý z vás zná. U filmu je naopak zpravidla podstatnější blízká nenápadnost a líčení na detail. Tak například stáří. Na divadle se zdůrazní stínováním nejcharakterističtější vrásky tváře, zbledne se tón pleťi atp. Doporučuji si vyzkoušet doma před zrcadlem. Jednoduše si hrajte. Zadejte si témata (zvíře, netvor, stařec, víla, dinosaurus...) a tvořte. U filmového líčení jde mnohdy o drobnou prácičku. Ve filmu se pro co největší podobu s realitou řeší masky pomocí latexové techniky. Pokud se má maska opakovat v několika natáčecích dnech, vytvoří se nasazovací, pro menší frekvenci použití lze nanést přímo na hercův obličej. Žádoucí je preciznost. I proto, že filmovému maskérovi komplikuje práci fakt, že na sebe ve výsledném celku musí scény dokonale navazovat, při natáčení se přeskakují obrazy podle předem určeného natáčecího plánu, takže je velmi důležité důkladně sledovat a fixovat v paměti jednotlivé obrazy a fáze masky, aby si pozorný divák nevšiml... Koneckonců, tím, že diváci začali být zvědavější a zvědavější a herci a tvůrci je pustili do zákulisí, ochudilo se publikum o kouzlo uchvácení. Dnešní divák tak sleduje detaily a občas se snaží tvůrce přímo nachytat. Vyplatí se – i pro dobro filmu – nedávat mu příležitost.

Moje tipy na

Filmy: Sedmá pečeť, The Mask (USA), Kołysanka (PL), cestopisné dokumenty z Afriky a z Asie a samozřejmě všechny možné historické a sci-fi filmy světa

Užitečné odkazy: <http://abart-full.artarchiv.cz/>; youtube.com

Užitečné knihy: Ebelová Kateřina: Maska v proměnách času a kultur; Obuchová Ľubica a kolektiv: Maska, kostým a lidové divadlo; Groh František: Řecké divadlo (s. 242–268); Boublík Vlastimil – Košťál Otakar: Líčení ve filmu na divadle a v televizi (antikvariátní kus, který ale rozhodně stojí za pořízení)

Osobnosti na červen a červenec: František Skála, Lucie Labajová, Hana Knotková, Jana Hauskrechtová, Helena Št'ouračová, Zuzana Mazáčová, Ctibor Turba, Pierre Nadau, Matija Solce

Zuzana Pitnerová

scénografka

Od stínohry k light echo

Dnešní kapitolu věnujeme projekci, tedy zobrazování prostorových útvarů v rovině ploše, neboli zobrazování vícerozměrných objektů do prostoru s méně rozměry.

Nejjednodušší a velmi účinnou projekcí je stínohra. Vzniká za použití jednoho či více světél (nejlépe s nastavitelnou optikou) a projekční plochou (plátnem). Velkou výhodou této projekce je proměňování velikostí zobrazovaných herců či předmětů. Přibližováním a oddalováním ohniskové vzdálenosti si lze hrát s proporcemi a velikostmi. Je jedno, půjde-li o herce, loutky či předměty. S použitím více světél můžete násobit počet zobrazených věcí. Tím, že je tato technika schopna zobrazovat „jen“ siluety (světlo a stín), jde o téměř grafickou techniku, která má své výtvarné kouzlo. Někdy může působit spíše v duchovní rovině nežli v popisném slova smyslu.

Máme-li k dispozici dvě profilová světla s nastavitelnou ohniskovou vzdáleností a noži pro ořez obrazu, lze použít stínohru ze dvou bodů (ve stejném úhlu, každé na jiné boční straně projekční plochy). Pak lze

docílit efektu, při němž uprostřed projekční plochy vznikne slepé místo, z něhož lze vstupovat a vystupovat z promítaného obrazu, či spojovat a kombinovat obrysy jiných předmětů, končetin herců apod. Jednoduchý, účinný efekt.

Jednoduchá projekce

K projekcím lze využít i jednoduché promítací zařízení, jako je například stará dětská promítačka na svítkové filmy. Jednak jde o zajímavý světlený zdroj s funkční optikou, za druhé lze na kusy celofánu vytvářet za pomoci centrofixů jednoduché projekce.

Dalším a mnohokrát používaným, leč neustále znovu objevovaným zařízením je „overhead“ (na školách známý jako meotar). Silný zdroj světla zde promítá díky masivní čočce a zrcadlu umístěným nad přístro-



← ↑ Divadlo Lampion, Kladno: Princezna Oslí kůže
Scéna, loutky, kostýmy: Kamil Bělohávek

jem. Výhodou tohoto promítadla je, že kromě samotného tvaru předmětu vykreslí i jeho materiálovou podstatu – tedy že materiál zde vložený (přesněji řečeno položený) uchovává své vlastnosti. Výborně tak lze promítat např. jemný písek, peří, ale i vodu či jiné druhy kapalin.

Mapování objektů

S rostoucím rozvojem digitálních přístrojů se nezdělitelným tempem rozvíjí i digitální projektory. Před pár lety stály ještě nevídané jmění, dnes jsou téměř všude k vidění i k dostání. Zvyšuje se jejich svítivost, zmenšuje se jejich velikost. V každém divadle je alespoň jeden. V těch lepších více než jeden a s možností vyměnitelné optiky. Díky změně úhlu v ohnisku projektoru lze promítat na krátkou vzdálenost veliký obraz, nebo naopak na velkou vzdálenost téměř bodově.

Samotná kapitola by patřila „mapování objektů“. Tedy využití obrazu, který jde například přes celé jeviště, ale použijete jen jeho jednotlivé části (ať už jednu samostatně, nebo několik naráz). Znamená to, že projektujete obraz na nespočetné prvky – například na více objektů najednou (každý jinak vzdálen) a na každém třeba vytváříte jiný povrch, jiný děj. Ačkoliv existuje mnoho softwaru, který pracuje s mapingem, lze to vyzkoušet i velmi jednoduše. Na základní hraní s mapingem vám postačí jeden projektor s lepší svítivostí a počítač. Utvořte si mřížku, která koresponduje s poměrem projekce, kterou chcete využít – např. 16:9. To znamená, že si vytvoříte obrázek v poměrné velikosti – například 1600 x 900 pixelů nebo 160 x 90 milimetrů) a rozdělte jej na 16 x 9 sektorů (horizontálně 1–16, vertikálně A–CH). Po té vyšlete obraz z projektoru na jeviště a „zmapujte objekty“ – například u skříně, kterou budete moci použít jako projekční plochu, zjistíte, že zabírá plochu 5–6, D–F. Další bude třeba zavěšený obraz, který zabírá plochu projekce 14, F. Poté můžete vytvářet obrázky, které se budou

promítat pouze na tyto objekty (pokud tedy vytvoříte obrázek s černým pozadím a budou použité pouze výše zmíněné sektory).

Úskalí této tvorby nastává, pokud budete potřebovat vytvořit ten samý efekt v jiném prostředí (v jiném divadle). Musíte mít totiž projektor ve stejné vzdálenosti i ve stejné výšce, jako byl v domovské scéně, kde mapping vznikl. Na korekci těchto problémů se právě používají profi programy, které umí přepočítat úhly i vzdálenosti a upraví je tak, že vše bude fungovat i na jinou vzdálenost a pod trochu jiným úhlem.

Speciální projekce

Projektovat lze na různorodé materiály. Nejčastěji jde tedy o nějakou textilií světlé barvy. Ale je zajímavé vyzkoušet i jiné postupy. Lze projektovat například do polopropustných zrcadlových fólií.

Velmi efektivní je promítat do vodní stěny. Tu lze improvizovaně vyrobit navrtáním dírek do hadice, kterou zavěsíte na tah. Projektor pak musí být umístěn přímo proti divákům, což je trochu nepříjemné, protože jim částečně svítí do očí. Obraz se pak utváří na padajících kapkách vody a je to opravdu vizuálně zajímavé.

Zajímavá je také projekce promítaná na plochu pokrytou luminiscenční barvou. Tato barva na několik vteřin dovede „podržet“ obraz, který na ní promítáte. Lze tak přes sebe promítat několik obrazů najednou (ale jen nebarevně).

Lze také promítat do kouře, ale jde již o poněkud komplikovanější techniku, neboť obraz se velmi roztrhne a je téměř nečitelný. Existují profesionální zařízení pro promítání do kouře, které díky ultrazvukovým vlnám drží kouř (nebo mlhu) v jedné stěně (obraz se pak neroztrhne), ale jejich cena je taková, že poměr cena/efekt mi připadá závažně nesmyslný (pokud to chcete vědět, tak metr čtvereční ultrazvukového rámu

.....
**Velmi efektivní
je promítat
do vodní stěny.
Tu lze improvi-
zovaně vyrobit
navrtáním
dírek do hadice,
kterou zavěsíte
na tah.**
.....

stojí téměř milion korun a vlastní ho dle mých informací v této zemi jen dvě „eventové“ firmy).

Podobného efektu za minimálních nákladů lze docílit promítáním do několika polopropustných ploch za sebou (například projekční plocha ze záclon v několika řadách za sebou). Použitím dvou projektorů do této strukturované projekční plochy lze docílit téměř 3D efektu. Zkuste to!

Nedávno jsme se pokoušeli v jednom představení promítat na stěnu z mýdlových bublin (chtěli jsme trochu inovovat promítání do vodní stěny). Strávili jsme nad tím dost času a mohu všem vřele nedoporučit. Myslím, že fyzikálně není možné promítat do tvaru koule z pulzujících mýdlových bublin. Má-li s tím někdo jinou, lepší zkušenost, rád si ji poslechnu.

Velmi zajímavým efektem, který je také velmi jednoduchý, je „light echo“ – tedy světelná vazba. Pokud propojíte kameru-plát-no-projektor, vznikne nekonečná smyčka, do které lze zasahovat, ať už světlem, nebo pohybem. Kamera snímá promítací plochu a na tuto

plochu projektor posílá snímání obraz. Tedy cokoliv učiníte před plátnem (nebo na něm), je s lehkým zpožděním promítáno zpět. Pokud budete chtít tento efekt vyzkoušet, můžete kameru i projektor postavit na stejné místo. Trochu jiného efektu docílíte, pokud projektor postavíte před plátno a kameru za plátno. Vyzkoušejte to a uvidíte!

Rada na závěr

Co je však dle mého názoru nejdůležitější a nejzásadnější – projekce jsou pouhým efektem, který může cosi zvýraznit, udělat jinak, něčemu napomoci. Proto je důležitější neptat se JAK, ale ptát se PROČ. Tím, že se digitální projektory rozšířily a jsou běžnou součástí divadel, je tendence uplatnit je všude a vyřešit s nimi jakýkoliv problém. Projekce jsou myslím onou pověstnou špetkou koření, scénografickou třesničkou na dortu, jednou z mnoha složek scénografie...

Kamil Bělohávek

scénograf



Pokud propojíte kameru-plát-no-projektor, vznikne nekonečná smyčka, do které lze zasahovat, ať už světlem, nebo pohybem.

↑ Divadlo Lampion, Kladno: O dvanácti měsíčkách
Scéna, loutky, kostýmy: Pavla Hovorková

Jedna předloha, různé interpretace

Nestává se často, aby se na jedné přehlídce objevily dvě inscenace stejné předlohy, u nichž nelze jednoznačně rozhodnout, která si s interpretací poradila nejlépe. Protože obě mají své přednosti i drobné rezervy. Ale právě možnost srovnání přístupů obou inscenačních týmů je rozhodně zajímavá a lektorský sbor se domníval, že by mohla být zajímavá i pro divadelně poučené diváky národní přehlídky.



druhé. Inscenace se vyznačuje zřetelným režijním vedením a dobrými, vesměs vyrovnanými hereckými výkony, z nichž dva nejvýraznější obdržely cenu poroty (Svatava Hejralová za postavu Emily Tombové a Tomáš Bureš za postavu Peregrine Pottera).

Lučanský spolek vsadil především na složku konverzační a opíral se hlavně o slovo, čímž zrychlil tempo představení. To se dařilo lépe v první polovině, kdy hodně napomohl především výborný výkon představitelky právničky Ivy Halamové (v původní hře jde o právníka), jejíž striktnost a pregnantnost v argumentech tuto část velmi oživila. Mluvní složka souboru je vůbec na dobré úrovni, jen se nepodařilo zvládnout závěrečné dlouhé vysvětlování vražedkyně (problematicky napsané autorem), aby její monolog vyzněl nejen dostatečně přesvědčivě, ale také se udrželo napětí celé hry.

Alena Exnarová

Doporučení na Národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou na 1.–2. místě:

Divadelní spolek Krakonoš Vysoké nad Jizerou s inscenací *Hrobka s vyhlídkou*

Lučanský spolek divadelní – L.S.D. s inscenací *Podivná závěť*

Odborná porota: Rudolf Felzmann (předseda), Jan Hlavatý, Alena Exnarová, Jaromír Kejzlar (tajemník)



↑↑ Lučanský spolek divadelní – L.S.D. – *Podivná závěť*

↑ Divadelní spolek Krakonoš – *Hrobka s vyhlídkou*
foto: Ivo Mičkal

Přes různost názvů (*Hrobka s vyhlídkou*, *Podivná závěť*) jde o inscenace stejné hry Normana Robinse *Hrobka s vyhlídkou*. Jde o poměrně často inscenovanou detektivní komedii, nicméně nepatří k hrám právě nej kvalitnějším a skýtá řadu úskalí – především v jisté

upovídánosti a zdoluhavosti. Málodky se podaří s těmito nedostatky vyrovnat, ale oběma uvedeným souborům se to do značné míry podařilo, protože text tvůrci značně proškrtali a upravili. Zajímavé rozhodně je, že základní dramaturgickou úpravou jsou si obě inscenace velmi blízké, ale režijní koncepce a realizace se dost liší.

Nejdříve jsme viděli vysocké představení, které bylo živé, jen mu chvíli trvalo, než se usadilo, ale sledovali jsme je s potěšením. Především pro schopnost většiny herců dokázat realistické až naturalistické situace a hororové prvky hrát s razancí a nadsázkou černého humoru, s řadou zajímavých gagů. Právě na vybudování a rozehrání situací a gagů byla inscenace vystavěna. V první polovině by celku prospěly buď ještě další škrty, nebo rychlejší vrstvení zmíněných situací a gagů, jak se to dařilo v polovině

Josefodolské divadelní jaro 2013

Jedna z postupových přehlídek vesnických ochotnických souborů se uskutečnila ve dnech 10.–12. 5. 2013 v Josefově Dole. Co jsme viděli, co ochotníkům přehlídka dala a co jsme případně ani mít či vidět nemuseli? To je otázka pro každého velmi subjektivní, a tudíž na takovou otázku asi velmi těžko odpovíme nezatížení svým osobním názorem.

Každý od přehlídky očekával něco jiného – někdo kvalitní divadlo, někdo dobrou společnost, jiný setkání se známými, mnozí třeba vynikající kremrole a šátečky od Marušky Fejfarové. Podívejme se tedy na přehlídku v Josefově Dole z několika úhlů pohledu.

Z pohledu pořadatele a organizátora lze říci, že přehlídka proběhla úspěšně. Hlediště v divadle bylo na všechna představení zaplněné diváky a věřme, že spokojenými – alespoň tak soudím podle zpětných ohlasů. Zhlédli jsme celkem sedm inscenací různých žánrů, ale i různých kvalit. Vesměš šlo o veselohru, komedie, komedie s prvky hororu, pohádku, ale i příběh inspirovaný záznamy v místní kronice. Porota neměla jednoduchou pozici, jejím hlavním posláním je ochotnické soubory neodradit, ale naopak povzbudit je do další tvůrčí práce.

Ochotnické soubory, a především vesnické, navazují na tradici, která je typickým prvkem v naší krásné zemi. Ochotníci se vyskytovali v téměř každé větší vesnici a secvičo-

vali svá představení, zaměřená především na určité místní slavnostní události. Některé soubory hrají svá divadla bez přerušení mnoho desítek let, ba i století, jiní po letech nečinnosti na tradici ochotnického divadla navazují, ale vznikají i úplně nové spolky. A tady vidím sílu této naší české speciality.

A ještě radostnější postřeh – v souborech účinkuje i řada mladých lidí. A to je jistota navazování a hlavně pokračování ochotnického divadla.

Dalším postřehem, zaznamenaným na přehlídce, je snad skoro až nezdravá soutěživá snaha. Víím, že josefodolská přehlídka je postupová, a tudíž soutěžní, ale domnívám se, že je to také přehlídka ochotnických souborů, při které si navzájem sdělíme své zkušenosti, zhlédneme vzájemně své inscenace a vyslechneme, co děláme dobře, co špatně, jak bychom to mohli dělat lépe.

Jisté je, že všechny soubory pracují a tvoří s upřímnou snahou potěšit diváka, předvést mu, čemu se ve volných chvílích věnují. Není jednoduché po práci a rodinných

povinnostech studovat mnohdy i náročný text, k tomu se naučit pohybovat na jevišti, shodnout se se svými spoluherci, vytvořit vhodnou scénu, ušít kostýmy, vybrat doprovodnou hudbu, pracovat s technikou. To je pořádná dávka práce nad každodenní povinností. Ale kdo jednou tzv. přičichl k divadlu, ten je většinou polapen.

Věřím, že každé setkání s přáteli ochotníky vnese do další práce každého spolku náboj pro další činnost a je přínosem při tvorbě nových inscenací.

Děkuji touto cestou především všem, kteří se na přehlídce jakkoli organizačně podíleli, děkujeme samozřejmě všem sponzorům i médiím, díky patří i divákům, kteří se v hojném počtu dostavili na všechna představení, a samozřejmě děkujeme všem účastníkům – souborům a seminaristům – kteří, jak věříme, načerpali pro svoji další práci řadu poznatků.

Hana Stuchlíková

DS J. K. Tyl Josefův Důl

Dalším postřehem, zaznamenaným na přehlídce, je snad skoro až nezdravá soutěživá snaha.

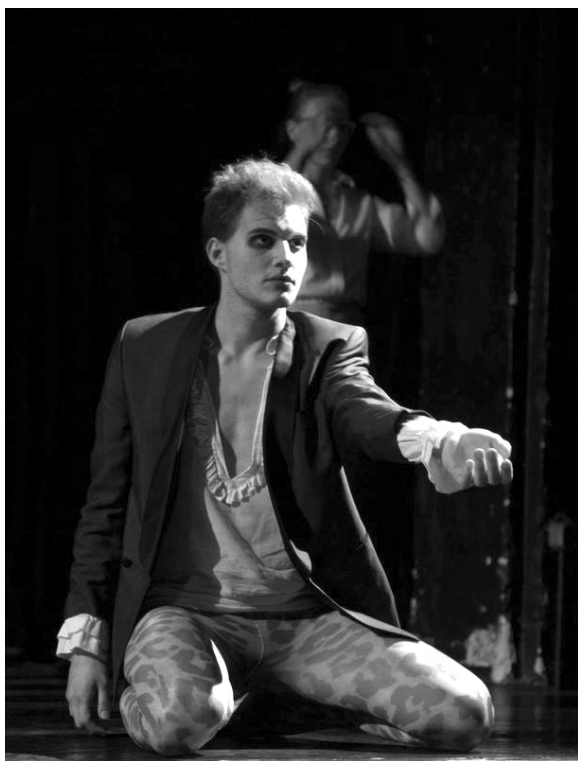


↑ Divadelní spolek Krakonoš – Hrobka s vyhlídkou | foto: Ivo Mičkal

Drehbühne Brno

maratón divadelních představení v němčině

Ve dnech 15. až 18. května 2013 proběhl již šestý ročník mezinárodního festivalu studentských divadel v německém jazyce. Nejednalo se o soutěžní či postupovou přehlídku, ale pouze o společné setkání neprofesionálních a amatérských divadelních souborů hrajících v němčině. Divadelní představení se již tradičně konala v Bezbariérovém divadle Barka, kulturním zařízení Ligy vozíčkářů v Brně. I když divadelní představení a herecké výkony byly různorodé, spojovalo je společné téma – psychologicky laděné hry. Sami účastníci nazvali letošní ročník malým psychologickým kongresem.



↑ Reactor Theater, Wien (AT) – Empfang der Ehrengäste
foto: Markéta Tichá

Divadelní festival organizují studenti germanistiky z Filozofické fakulty MU a členové divadelní skupiny Gruppe07, působící na germanistice FF MU, a tak nebylo divu, že i divadlo Barka ožilo po celou dobu festivalu německým jazykem. Šestého ročníku festivalu **Drehbühne Brno** se zúčastnily nejen německé soubory z Lipska a z Drážďan, ale i rakouská skupina z Vídně. Českou republiku zastupovali pražští studenti z Karlovy univerzity a dva brněnské soubory. Výsledek práce rodilých mluvčích se studenty němčiny představil i maďarský soubor z Pécsi.

Zahájení festivalu se ujala pořádající skupina **Gruppe07**, která nastudovala hru o honbě pěti mladých umělkyní za úspěchem a penězi. Divákům ji představila pod názvem *Ein Leben für die Kunst* (podle Friederike Roth). Hádky, egoismus a ostré poznámky, které kazily umělkyním jejich společné plány, doplňovala mrtvá hostinská svými vzpomínkami. Během představení diváky oslovily především obrazy (rozkvétající květina, cválající kůň, pavouk chytající mouchu...), které byly ztvárněny stínohrou.

Čtvrteční večer byl věnován německým souborům. Jako první se představil soubor **Cammerspiele Leipzig** se svou hrou *mein GRÜN – deine Kopfschmerzen* (Josephine Kremberg) o lidech a skrytých chorobách, o tenké hranici mezi normálností a psychickou chorobou. Hra, která se vyvíjela pomocí rozhovorů a improvizací, byla odehrána přímo uprostřed diváků, kteří seděli na jevišti. Sami diváci se tak stali součástí tohoto rozporu, byli úspěšně zmanipulováni a stali se tak stavebním prvkem celé hry. Herci upoutali diváky nejenom zvoleným divadelním prostorem, ale především výbornými hereckými výkony na hraně fyzického vyčerpání. Poté následovala hra *KOMA* (Thomas Freyer) v podání tří herců drážďanského souboru **die bühne**, kteří svůj příběh rozehráli mezi ohromujícími konstrukcemi z padesáti šesti pivních přepravků. Na scéně je herci přemísťovali s úžasnou obratností

a do detailu promyšlenou scénografií. Až mrazivým způsobem zde bylo podáno svědectví o následcích dětské hry, při které se probudil zárodek zuřivosti a nakonec vyústil v krutou vraždicí realitu.

V pátek měli diváci možnost zhlédnout autorskou inscenaci *Die im Dunkeln*, kterou napsala Sabine Schönfellner speciálně pro divadelní skupinu Doppell z Pedagogické fakulty MU v Brně. Hra pojednávala nejen o nápadu jak vylepšovat životopisy, ale i o způsobech manipulace s lidmi. Diváci určitě uvítali vtipné momenty, které souvisely s přípravou na přijímací pohovory. Uvolněnější atmosféru vystřídal vážné téma o beznaději, hledání smyslu života a významu lásky v dnešní společnosti. Těmito náměty se zabývala skupina **Reactor Theater** z Vídně v divadelním kuse *Empfang der Ehrengäste* (vlastní produkce), který vznikl propojením fragmentů různých dialogů a vyzýval diváky k hledání vlastního JÁ. Zaujala myšlenka: „Budu tě stále milovat, nikdy ti neřeknu, že máš veliký pupek, vždycky tě budu obelhávat, protože tě budu stále milovat.“ Performance byla doprovázena velkoplošnou projekcí, taneční choreografií, hrou na violoncello a na klavír.

V posledním festivalovém večeru se diváci setkali s různými divadelními žánry – dramatizací rozhlasové hry, komedií i kabaretem. Nejdříve předvedl divadelní

soubor **Karlstruppe** z Prahy své představení *Träume* (Günter Eich), které bylo komponováno jako pásmo čtyř na sobě nezávislých snů. Na jevišti byla přenesena část stejnojmenné rozhlasové hry z doby těsně po válce, plná nejistoty, nočních můr a strachu z neznáma. Tato závažná témata byla ztvárněna poněkud patetickým herectvím. Vrcholné představení v divadle Barka zahrála maďarská divadelní skupina **Dramaschine** z Pécsi, která nastudovala komedii *Eins, zwei, drei* (Molnár Ferenc). Zdařilá inscenace plná vtipných dialogů a komických momentů poukázala na skutečnost, že si člověk za peníze může koupit všechno – jméno, postavení, dokonce i perfektního zetě.

Festivalový maratón divadelních představení v němčině ukončilo vídeňské trio **Jana & Die Piraten** svým koncertem a kabaretním vystoupením v uvolněné atmosféře restaurace *Záhrada café therapy*.

Otázka žití a smyslu života, schizofrenie, duševní choroby, záchvaty zuřivosti, zběsilé vraždění, bezmocnost, skepse, manipulace s lidmi a s okolním světem – to byla hlavní témata letošního festivalu. I když to sami organizátoři ani netušili, podařilo se jim náročné náměty úspěšně vyrovnat doprovodným programem pro účastníky festivalu. Čtvrteční dopoledne bylo vyhrazeno pro návštěvu Hudební scény Městského divadla v Brně, na páteční dopoledne byla naplánována prohlídka města Brna a odpoledne se konal hudební workshop „Skladatelem šlágrů za 90 minut“. Největší úspěch však sklídil sobotní výlet na Brněnskou přehradu, kde si smíšená družstva účastníků festivalu zahrála přátelské utkání v plážovém volejbalu.

V Brně se opětovně setkali studenti různých národností s rozličným mateřským jazykem, které spojovalo nadšení a láska k divadlu. Atmosféru festivalu výstižně okomentovala i jedna divačka z Rakouska (Mag. H. Lazarus), která do kroniky napsala tato slova: „So viele junge Leute, die eines ver-



bindet: die Lust am Theaterspielen! Aufregend, Spannend und Liebenswert!“

Spokojení návštěvníci, nadšení účinkující, zajímavá představení – co víc si mohou organizátoři přát. Snad jen aby festival **Drehbühne Brno** navštěvovalo stále více diváků a aby si svou orientací na německy hrané divadlo získal v Brně pevné místo vedle studentských festivalů a ostatních přehlídek amatérských souborů.

Milena Kubátová

organizátorka festivalu Drehbühne Brno



↑↑↑ die bühne, Dresden (D) – KOMA
 ↑↑ Doppel, Brno (CZ) – Die im Dunkeln
 ↑ Karlstruppe, Praha (CZ) – Träume
 foto: Markéta Tichá

Mekka sokolského divadla

Lázně Toušeň se za poslední desetiletí staly synonymem pro pojem sokolské divadlo. Může za to samozřejmě agilní domácí soubor, který si připravuje dokonce třetí generaci. Zejména jeho nová generace se prosadila v amatérském činoherním divadle i na celostátní úrovni. Dalším důvodem je však i pořadatelská zdatnost Tělocvičné jednoty Sokol Lázně Toušeň, která patří od prvního ročníku v roce 2000 mezi pořadatelská místa Národní přehlídky sokolských divadel. Aktuálně poslední VIII. ročník se v Toušni uskutečnil ve dnech 19.–21. dubna letošního roku za účasti osmi sokolských souborů z celé republiky.

Pěvkyně Soňa Červená odjížděla z Toušene v lehkém šoku, co všechno se na jevišti může hrát.



↑ Jak to bylo s Růženkou – DS Maska TJ Sokol Česká Skalice | foto: archiv přehlídky

Přehlídka se těšila dobrému diváckému zájmu. Celou sobotu přehlídku sledovala věrná garda a přijela také čestná předsedkyně přehlídky komorní pěvkyně paní Soňa Červená, sólistka opery a činohry Národního divadla v Praze, která ráda vzpomíná na vlastní ochotnické začátky. Pořadateli přehlídky byla Česká obec sokolská a její vzdělávací odbor a kulturní komise, Městys Lázně Toušeň a TJ Sokol Lázně Toušeň.

Jako první se představil domácí DS Nová generace s inscenací hry Filipa Müllera **Postel aneb život není**

pro děti. Inscenace prošla CP Divadelní piknik Volyně a FEMADem Poděbrady. Filip Müller byl v roce 2013 vyznamenán v rámci studentských cen Thálie za nejlepší studentskou divadelní hru. Inscenace je to jistě zajímavá a divadelními prostředky zejména v první části působivá, pokud neřeším souvislost mezi touto hrou a jinými divadelními texty na podobná témata, jako jsou *Hotel mezi dvěma světy* i *S vyloučením veřejnosti* či některé dílčí motivy z *Přeletu nad kukaččím hnízdem*. Nevkus a citové vydírání bych však souboru nevyčítala.

Soubor MIG TJ Sokol Mratín přivezl inscenaci hry Michala Gulyáše **Staré pověsti české aneb Krok za Čechem**. Tři tematické roviny – detektivní příběh starého Jirásky, odloženého jeho synem v domově a ohroženého eutanazií, jeho vyprávění starých pověstí českých a jejich jevištní předvádění – byly ztvárněny různými prostředky od psychologicko-realistických až po jistý insitní styl v duchu poetiky F. R. Čecha. Sympatický soubor bez zkušeností hledá režiséra, a pokud to s divadlem myslí vážně, bude se muset učit řemeslo.



↑↑ Jak to bylo s Růženkou – DS Maska TJ Sokol Česká Skalice
 ↑ Balada z hadrů – DS J. J. Kolár při TJ Sokol Poniklá
 foto: archiv přehlídky

Staříčkou hru (počátek 20. století) polského dramatika Michala Baluckého **Pan radní si neví rady** uvedl DS TJ Sokol Předměřice nad Labem. Textově velmi aktualizovaná fraška doplatila na nedostatek řemesla. Temporytmus ani herecký styl nebyly v souladu se žánrem.

Moliérova **Skapinova šibalství** přivezli ochotníci TJ Sokol Opatov na Moravě. Divadlo v Opatově začalo v roce 1883 a s různě dlouhými pauzami se zde hraje dosud. Největší pauza byla mezi léty 1980 až 2000. Soubor se může opřít o zkušené herectví starší části souboru a s fraškou ve stylu commedia dell'arte se vyrovnal poměrně se ctí. Patrně největším problémem je

však ústřední postava Skapina, který je hrán na jedné vlnové a temporytmické délce, což ubírá inscenaci na barvitosti a zajímavosti.

Zkušené divadlo Tyrš při TJ Sokol Lány si vybralo hru otce a syna Cooneyových **A je to v pytlí**. S drsnou až morbidní zápletkovou komedií si režisér Roman Havelka a zejména pánská část souboru poradila na dobré úrovni. Pro mě to byla patrně nejlepší inscenace přehlídky, i když paní Červená odjížděla z Toušeně v lehkém šoku, co se všechno na jevišti může dávat.

Jediným pohádkovým textem na přehlídce bylo uvedení hry Stanislava Tomka **Jak to bylo s Rů-**

ženkou. DS Maska TJ Sokol Česká Skalice si vybral dobře, ostatně pan Tomek byl uveden osobně přítomen a soubor chválil. Je pravda, že textová předloha je slušná a že Skaličtí až na omyl v závěru (neuvědomili si, že ve svatebním konci nechali Růžence otrávenou růži s tím, že si divák domyslí, že byla odčarována, když se o ni píchl za Růženku převlečený sluha Jablkoň, takže Růženka Šípková je znovu kandidátkou na píchnutí) a trochu vilné počínání Růženky, se s ní vyrovnali dobře.

Dalším Cooneym, tentokrát Rayem, byla inscenace hry **Je to v rodině** (Rodina je základ státu) Divadla pod zámkem TJ Sokol Kyjovice ve Slezsku. Soubor, který přijel z největší dálky, také doplatil na nezvládnutí žánru. Byť některé epizodní postavy byly zajímavé. Za všechny mohu uvést postavu pravého pana Leslieho, pacienta nemocnice.

Posledním představením byla **Prodaná nevěsta aneb Cesta do hlubin národa českého** Józefa Zbigniewa Czerneckého, polského herce a režiséra působícího na různých divadelních scénách v Česku, v podání DS Bazilišek Benátský TJ Sokol Benátky nad Jizerou. Kostra Prodané nevěsty proložená revolučními scénami tanečními a hudebními na motivy novodobých českých dějin, přičemž obě linie se protnou v okamžiku podpisu smlouvy mezi Kecalem a Jeníkem inscenované jako podpis přístupové smlouvy ČR k EU. Soubor je dobře hudebně (výborné a capelové sbory) a tanečně disponovaný. V tomto tvaru a žánru je vše dovoleno, záleží pouze na míře vkusu diváka, kam až je ochoten jít. Diváckou odezvu měla.

Přehlídka bude pokračovat ještě v květnu v Toušni uvedením Hotelu mezi dvěma světy Divadlem v Roztocké TJ Sokol Jilemnice a na podzim v Praze Baladou z hadrů DS J. J. Kolár při TJ Sokol Poniklá.

Lenka Lázňovská
 ředitelka NIPOS

Divadelní Piknik Volyně

Lektorský sbor Divadelního Pikniku Volyně 2013 vybíral z celkem sedmnácti inscenací zařazených do letošního programu národní přehlídky činoherního a hudebního divadla. Volbu neměl jednoduchou, ale nakonec se rozhodl do programu Jiráskova Hronova 2013 doporučit inscenace **Krvavý román** Divadla V.A.D. Kladno; **Blackbird** DIVADLA (bez záruky) PRAHA; **Candide aneb Optimismus?** Divadýlka na dlani Mladá Boleslav; **Amadeus** Rádobydivadla Klapý a nominovat inscenace **Kytice** Divadelního souboru KOREK Praha; **Hymna aneb Urfidlovačka** Divadelního spolku Žďár, Žďár nad Sázavou; **Testosteron** Divadla Point Prostějov; **Maškaráda** Divadla Dostavník Přerov; **Srnky** Divadelního souboru Ty-já-tr/HROBESO Praha. Kompletní výsledkovou listinu najdete na stránkách Pikniku Volyně nebo na stránkách Amatérské scény. Níže můžete nahlédnout do recenzí, které byly psány pro zpravodaj výše zmíněné národní přehlídky. Domnívám se, že ačkoliv na jejich napsání nebývá v průběhu festivalu potřebný klid, velmi přesně postihují problematiku uvedených inscenací. Ostatně práci poroty kladně hodnotí v sedmém čísle volyňského zpravodaje i ředitelka KIS Hronov Marcela Kollertová, které v porotě sice chyběla žena, scénograf a hudebník, což by podle jejích slov kvalitu zvýšilo, ale problém s kvalitou poroty v čase rozhovoru neměla. I když v článku pro Divadelní hromadu své hodnocení přiostrčila (viz článek Z Červeného Kostelce do Volyně). Velmi podobné výtky směrem ke složení poroty byly řešeny na jednání odborné rady činoherního a hudebního divadla na začátku června.

Musí to být velmi statečná řeka

Jeden z nejslavnějších humoristických románů světové literatury, známý pod názvem Tři muži ve člunu (o psu nemluvě), spatřil nezaměnitelné ostrovní světlo staré dobré Anglie roku 1889. Jeho autorovi nebylo víc než třicet let. Tehdy neměl problém vyjit vstříc připomínkám nakladatele a v původním populárním průvodci po horním toku Temže omezit historické exkurzy a nahradit je komickými historkami z vodáckého dobrodružství tří dvacetiletých mládenců, totiž sebe sama a svých dvou přátel...

Českým čtenářům se dostal tento slavný titul do rukou nejprve v překladu právníka a pozdějšího proktorátního prezidenta Emila Háchy. František Zborník zvolil jako východisko své originální dramatisace velmi zdařilý překlad J. Z. Nováka. Dramatisace byla poprvé uvedena pražským Divadlem ABC v roce 2004 v režii Milana Schejbalu. Rámec dramatisace tvoří příběh vypravěče, který kdysi zažil bezstarostné adolescentní dobrodružství při plavbě po Temži a napsal o něm slavnou knížku, aby mu později bylo dáno zažít mnohem bolestnější chvíle na vlnách první světové války. Tehdy přestal psát a uzavřel se do sebe. Nastává velká chvíle pro jeho dva dávné přátele Harrise a George. Úkol zní jasně: vyvolat u Jeromeho vzpomínky na mládí a oživit kdesi v zákrutách jeho duše dar vyprávět veselé příběhy...

A tak se vydáváme, vedeni inscenátory Divadelního klubu Jirásek z České Lípy, na plavbu vzpomínkami, lesknoucími se na hladině předválečné Temže. Mezi herci nechybí ani autor dramatisace František Zborník, který s úctyhodným smyslem pro slovní humor a pointování jedná v postavě George staršího.

Dramatisace vyžaduje, aby inscenátoři vedli neustálý dialog mezi rovinou vypravěčů, tedy vzpomínajících pánů v nejlepších letech, a rovinou vzpomínek, v nichž sami vystupují jako dvacetiletí mladí muži. Tento fakt respektuje pochopitelně i obsazení rolí, kdy každou postavu hraje v té které rovině podle příslušného věku jiný herec. Napětí mezi oběma rovinami bohužel není dostatečné, dialog obou rovin není důsledně naplňován. Bezesporu je to způsobeno i snahou maximálně vykrátit původně rozsáhlý text. Rovněž úsilí dvou přátel a Montmorencyho oživit Jeromeho vzpomínky není důsledně znázorňováno v dramatickém jednání, zůstává převážně ve slovní rovině.

Inscenace má jisté rezervy také v herecké charakterizaci mladých pánů, což omezuje možnosti rozvoje dílčích dramatických situací. Jednotlivým epizodám často chybí jasná pointa. Z toho pak pramení celkové temporytmické potíže.

Vynikající je scénografické řešení, založené zejména na dvou centrálních scénických objektech. Jednak parníčku, na kterém se plaví staří pánové a z jehož bezpečné paluby vzpomínají, glosují a komentují děj. A jednak variabilním na malém člunu, který je chvíli knihovnou, chvíli vstupním domovním portálem, dveřmi do kupé ve vlaku atd. Jeho imaginativní kouzlo paradoxně pomine, když nabude v druhé polovině hry své základní funkce a stane se skutečně člunem.

V závěru hry se praví: Musí to být velmi statečná řeka, když si troufne jet s námi. Stateční jsou především inscenátoři. Dramatisace obecně nejsou snadnou látkou ke scénování. Málokdy zaprou svůj epický původ. Dramatické jednání je v nich nutné režijně všemožně podporovat. Dramatisace Františka Zborníka nemá navíc

Kvalitu poroty
by zvýšila žena,
scénograf
a hudebník.

(a slouží jí to ke cti) jednoduchou strukturu. Pracuje specificky s dramatickým časem a s délkou jednotlivých vzpomínek (úměrně intenzitě jejich navrácení do Jeromovy myslí). Vede originálním způsobem dialog mezi dvěma generacemi, přičemž obě generace představují v různých časech stejné dramatické postavy. To vše v žánru nostalgické komedie s hlubokým lidským poselstvím. Projet těmito útesy není režijně ani herecky snadné. Jakkoli se volyňské představení neo-bešlo bez trhlin v lodi, zaslouží si uznání za odvahu.

Luděk Horký

dramaturg

DK Jirásek Česká Lípa / režie: Václav Klapka

J. K. Jerome, F. Zborník: Tři muži ve člunu a pes

Přinesli je sem na nášездеjší práh

Základem Kytice jsou české báje, které Karel Jaromír Erben jako sběratel a archivář dobře znal. Báje/mýty vyslovují původní názor lidu na svět a život. Jako nejzákladnější rys mýtického myšlení vyzvedává Erben osudovost a nutnost. Bezmocný člověk, postavený proti drtivým silám přírody a obklopen záhadami, které si nedovedl rozumem vysvětlit, se snažil vnést alespoň částečný řád do tohoto světa.

DS Korek při Právnické fakultě UK v Praze v režii a dramaturgii Jana Holce záměrně nepoužil třináct balad (původně dvanáct), ale pouze čtyři (Svatební košile, Dceřina kletba, Poklad, Vodník). Polednice, která následovala po Svatební košili, demonstrovala nejvýpjatější vztah mezi matkou a dítětem (bez pohlavního určení) prostřednictvím hysterického neutichajícího křiku dítěte, jenž matka neřešila ovládnutím sebe sama, ale pomocí Polednice, což způsobí ztrátu dítěte. (I ve smyslu následujícího motivu balady Dceřina kletba). Fragmenty veršů s obsahem principu osudu pocházejí z Věštkyňe a z balady Kytice jsou fragmenty veršů o cykličnosti života, přírody, které společně se sakrálním pozdravem vytvářejí Prolog inscenace, vznik postavy Fatis. K Dceřině kletbě a v Pokladu jsou připsány fragmenty texty z Žalmů.

Jak vyplývá z výše popsané dramaturgie čtyř balad, dramatický charakter, který je v baladách obsažen již od Erbeny, a dialogičnost v podobě verše, jsou soustředěny pouze a jedině na vztah mezi matkou a dcerou. Na dramatickou situaci, jejímž smyslem je obraz skutku viny, prostřednictvím vzájemného jednání matky a dcery.

Inscenace Kytice je na vysoké úrovni oprávněně a tvořivě stylizace. Avšak v provedení na celostátní přehlídce ve Volyni, se ve smyslu rovnoměrného zacházení s energií lidského těla, lidského hlasu a vzájemného poměrného zrcadlení v jednání herců tato stylizace po Svatební košili oslabuje. Vytvořený obraz Svatební košile je silným emocionálním zážitkem, který ve mně vyvolal představu – symbolickou potenci o vztahu



↑↑ Tři muži ve člunu a pes – DK Jirásek Česká Lípa

↑ Kytice – DS KOREK

foto: Ivo Mičkal

mezi životem a světem mrtvých jak ve smyslu antikém, tak i křesťanském.

Vrcholem inscenace byl podle mého názoru fragment Polednice, její jednověšová dialogická podoba v podání Fatis v roli Dítěte a i Matky se svou úpěnlivostí ve smyslu střídání tří hlasových podob (Dítěte, Matky a Polednice), tj. zvuku jako zdroje vnitřně hmatového vnímání. Následné tři balady mě pak svým ztvárněním ve smyslu prožitku a zážitku stáhly z pozice již vytvořené představy do roviny vyobrazení. A postupné vyhaslosti vnitřně hmatového vnímání a tím i kontaktu se spoluprožíváním, cítěním a sdílením jednajících herců.

Tvořivost právě teď a zde prchla a nemohla být, jako u Svatební košile, v klidu tvořivé vzájemnosti svobodně vnímána. Avšak inscenace jako obraz vztahu mladých lidí k životu a jevům, které jsou základní součástí existence člověka, byla zážitkem hodným upřímného poděkování. Nemluvě o tematických a kompozičních prostředcích, které byly inspirovány Erbenovými baladami, osobní zkušeností a setkáním se svobodnou tvorbou, nezbytnou pro nalezení sebe sama v dneš-

ních, podivně se usmívajících a někdy hrozivých je-
vech, plynoucích z lidského pobytu na naší planetě.

Radvan Pácl

Divadelní soubor KOREK Praha / režie: Jan Holec

Já chci dítě versus já chci Lorců

Dramatická báseň Pláňka Federica Garcíi Lorců v po-
dání Divadelního souboru HANÁ při MKS Vyškov
fungovala a působila v metaforickém slova smyslu,
bohužel, inscenačně obdobně stejně „vyprahle“ jako
nenaplněný život hlavní postavy této hry Yermy. Svět
a obrazivost Lorcových textů jeho vrcholného obdo-
bí, kam toto dílo bezesporu patří, zpracovává zásad-
ní téma lidské existence, jako je touha po svobodě
jedince, fungujícího a vrostlého do jisté společnosti,
komunity, která má svá jasně daná pravidla a konven-
ce. Nutnost a potřeba, touha po onom osvobození se
ve smyslu práva na svobodné jednání a chování jedince,
vytváří onu základní dramatickou situaci u všech
tří základních dramatických textů tohoto období, kte-
rými jsou samozřejmě vedle Pláňky i Krvavá svatba
a Dům Bernardy Albové. U každého z textů existuje

jiné vedlejší téma, ovšem vždy směřuje k onomu výše
uvedenému zastřešujícímu tématu. Lorcovy hry vy-
růstají i formálně ze zajímavého mixu dvou zásadních
vlivů, kterými bylo jednak intenzivní setkání se špa-
nělskou avantgardou vznikající na přelomu 19. a 20.
století a dále folklór jižního Španělska. Tímto mixem
pak vznikají v dějinách evropského dramatu tato své-
bytná a inscenátory stále přitahující díla.

Intenzita, touha a jistě vzrušivé „prahnutí“ inscenátorů
po sdělení a akcentaci tématu, které je ovšem u Lor-
ců pouze jedním z témat vedlejších, respektive je mu
„pouze“ prostředkem ke sdělení témat „vyšších“, za-
vedlo vyškovské do slepé uličky. Proč? Je-li pro soubor
téma nenaplněného mateřství u Yermy možností, jak
se vyrovnat a vyslovit svůj až individuální a osobní po-
stoj k této otázce, bylo by k tomu zapotřebí vytvoření
jasné dramaturgicko-režijní koncepce, která by toto
jejich bytostné téma uchopilo inscenačně a naprosto
konkrétně by je, přes jednotně zvolené divadelní pro-
středky, zpředměnilo na jevišti. K tomu by bylo třeba
samozřejmě nutno i upravit původní text. Respektive
vypreparovat téma přes situace z dokonalého textové-
ho Lorcova systému. Vytvořit svůj svébytný systém si-
tuací, jednajících postav s jasnými cíli. To se ale neděje.



To, co pro mne zastupuje „španělské kořeny“ a sou-
visí s některými konkrétními motivy z děl Lorcových
(vzpínající se hřeben, stařena, dítě, vlci, nahé ženské
tělo, smrt i ďábel), je vedeno přes výtvarnou složku
inscenace, ovšem pouze v podobě onoho zadního
prospektu, onoho pozadí, na kterém by se inscenace
mohla odehrávat. Dokonce v momentech, kdy není
tento „obraz“ přesvícen, v situaci, kdy na něj dopa-
dá pouze mihotavé světlo plamene svíčky, působí až
atavisticky. Myslím, že mi připomíná jeskynní malby
našich předků, a jsme u oněch kořenů, kde se non-
verbálně dostáváme k nejhlubší podstatě lidské exi-
stence tak, jak je archetypálně uložena v Lorcových
textech. Inscenace ale tento inscenačně potenciálně
velmi využitelný objekt používá pouze jako dekoraci
a nikoliv jako významotvornou složku.



Herecky velmi dobře vybavený soubor bojuje s ab-
sencí vyložených situací a konkrétního nastavení figur,
které by se vyvíjely v čase. Vnitřní boj Yermy tak trpí
monotónností a vyústí v neodůvodněný závěr, který
má ovšem v Lorcově předloze svou fatálně i kauzálně
neúprosnou logiku.

Jsme tedy svědky byt' poučeně, ale přesto oddekla-
movaného textu, proudu Lorcových slov, ale Lorců
jsme se, v nejen divadelním slova smyslu, téměř ne-
dotkli. Nutno ovšem říci, že soubor si vzal nelehký
úkol zpracovat inscenačně nejhůře uchopitelnou hru
z oněch tří, o kterých jsme v úvodu mluvili. Není to
lehké a mám pocit, že i přes veškeré výhrady má smy-
sl, se o to stále pokoušet.

Jaromír Hruška

DS Haná Vyškov při MKS Vyškov / režie: Tomáš Dorazil

↑↑ Pláňka – DS Haná Vyškov při MKS Vyškov
↑ Krvavý román – V.A.D. Kladno
foto: Ivo Mičkal

Prázdnota mediálního světa jako inscenační princip

Inscenovat Váchalův Krvavý román, fenomenální dílo české literatury, ale i výtvarného umění, je vskutku lákavým počinem. Je to literatura až hmatatelná, tělesnými ostatky překypující a přitom (metateoreticky) bytostně spjatá s tzv. brakem, zejména v podobě šestákových románů, tedy úspěšného dobového tištěného média, jež svým konzumentům nabízelo jejich pravidelnou dávku emocí, strachu, slz a dojetí. Ne, že by dnes četba podobně tematizovaných textů čtenáře nelákala, zůstává však zpravidla v podobě pokročilé podoby černé kroniky na stránkách tabloidů. Svěbytnou a velmi mocnou analogii však bezpochyby nalézáme ve světě médií audiovizuálních, zejména pak v prostředí televizní zábavy a (čím dál tím výrazněji) televizního zpravodajství, které již v sobě nutně nenese touhu či potřebu předat zprávu, ale především pobavit a uhranout – emocí, šokem, hnusem, soucitem.

Prostředí redakce televizního zpravodajství fiktivně soukromé televizní stanice TV PASEKA (s elegantním sloganem „z první ruky“) se proto stalo základním půdorysem pro inscenaci kladenského Divadla V.A.D. Jejich Krvavý román sleduje příběh jednoho perného dne redakčního štábu – s jeho laxními moderátory, znavenými, lehce exhibicionistickými redaktory, frajerským režisérem či citlivým depresivním kameramanem a střihačem v jedné osobě. Do jednotlivých reportáží pak vstupují některé z příběhů inspirovaných Váchalovým literárním dílem.

Reportáže, v nichž se objevují co možná nejvíce nepravděpodobné situace a především jejich co možná nejbizarnější rozuzlování, v sobě nesou nemálo situačního, ba groteskního humoru. Působné je i jejich výtvarné řešení, kdy je černý základ (kostýmů i několika invenčně využívaných scénických objektů obloukovitého tvaru) v každém z příběhů doplňován jednou výraznou barevnou linií: zelení jsou ti, kteří mají co do činění s vraždami za městem, do červena je laděna linka španělská, reportáž o osudu námořních pirátů září modře...

Svým způsobem podstatnější se však může jevit spíše ta část inscenace, která je spjatá s prostředím mediální (resp. redakční) džungle, která navíc skončí vskutku tragikomickým násilným vpádem krvavého románu této fikční reality. Dlužno podotknout, že inscenátoři mediální svět nahlížejí poměrně poučeně, neboť vztahy v mnohých tuzemských redakcích nejsou zde předváděným absurditám nijak vzdálené, ba naopak, realita nabízí někdy snad ještě grotesknější a tragikomičtější situace. Přitom z divadelního hlediska je komika těchto situací výrazně odvislá zejména od toho, jakým způsobem jí vychází vstříc herecké provedení. Humor, s nímž soubor pracuje – a který je ostatně jeho poměrně standardním tvůrčím principem –, vyžaduje lehkost, přirozenost a hravost. Pokud se v některých chvílích dostaví (jak se ostatně také stalo!) jistá me-

chaničnost či zautomatizování předváděného, zůstává sice vtipná „scénka“, ustupuje však hravost a vytrácí se možné, zjevně zamýšlené odkazy a kontexty.

Krvavý román Váchalův není brakem, ačkoli je brak jeho ústředním tématem. Krvavý román Divadla V.A.D. není marným pokusem o jeho zdivadelnění, ačkoli z mého (diváckého) pohledu byl spíše groteskním vyprávěním o světě násilně ubavené televizní zábavy, kontaminované tak trochu navíc „černokronikovými“ zprávami, pro něž se Váchalovo bohaté a zdaleka nejen literární dílo stalo matérií, z níž čerpalo. Ale možná je v něm více, než jsem schopen nahlédnout. Podobně jako je v televizních zprávách více „infotainmentu“ než by bylo záhodno.

Petr Christov

V. A. D. Kladno / režie: V. A. D. Kladno
J. Váchal, K. Lupinec: Krvavý román

DS Exil Pardubice – FC FARR

Bláznivá komedie BRÝLE ELTONA JOHNA Davida Farra v podání Divadelního spolku EXIL z Pardubice, „jehož tým dnes spadl do nižší soutěže, protože prohrál zápas o udržení v první divizi“, mohla být skvělým diváckým zážitkem. Kdyby ovšem nedošlo k tomu, k čemu došlo. Vezměme si tedy elektronickou tužku a pojďme si celou situaci vrátit a upozornit na její klíčové momenty.

V dopoledních devadesáti minutách jsme se stali svědky smutného úpadku skvělého klubu, který velmi dobře připravený anglický FC FARR zcela rozložil svými připravenými situacemi a skvěle rozehranou hrou, která – na rozdíl od herního přístupu pardubického EXILU – fungovala již od prvního momentu. Zatímco hráči EXILU se zoufale plouží ve vytyčeném prostoru, ale dosti často i mimo něj, FC FARR neúnavně, s noblesou sobě vlastní, dál diktuje hru svému soupeři, který ji ovšem není schopen absolutně přestat.

Ze stínů postav „hráčů“ EXILU podává jednoznačně nejlepší výkon BILL DVORAK se schopnou, leč ne vždy přesvědčivou nahrávačkou JULIE MOLIC, kdy ovšem ani oni nezvládají neustálé změny tempa hry protivníka, včetně proměn jeho herního stylu. Strategie trenéry ZUZANY NOVAK byla nedůrazná a s postupujícím časem také stále méně důsledná. Hernímu projevu českého EXILU nepomohlo ani časté střídání hráčů na hřišti. Jejich fatální neschopnost jakékoliv nahrávky byla jen další šancí pro FC FARR převzít míč a nadále diktovat hru.

Jinak fyzicky i mentálně dobře připravený EXIL působil zaskočeně a nejistě. Absence jakékoliv radosti ze hry jen vršila další a další chyby a nakonec donutila český tým soustředit se pouze na obranu, čímž byl definitivně zahnán do protiútku. I přes nespočetné fauly ze strany EXILU vůči – nutno podotknout – silnému

Absence jakékoliv radosti ze hry jen vršila další a další chyby a nakonec donutila český tým soustředit se pouze na obranu.

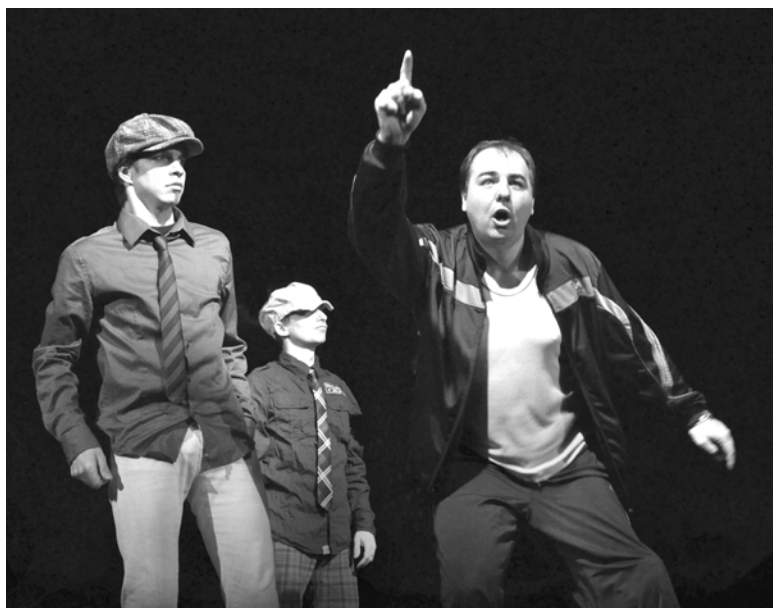
anglickému soupeři, se nedařilo českému týmu změnit hru. Naopak řada jeho promarněných situací jen neustále dávala vyniknout brilantnímu hernímu projevu protivníka.

**Nepřesnost
v návaznostech,
zbytečné pauzy
mezi odchody
a příchody a ab-
sence divadelní
zkratky...**

A tak celkem po právu jedinou, a zároveň také vítěznou branku, vstřelil anglický FC FARR „hlavou“, na což ovšem EXIL nebyl absolutně schopen odpovědět. „Poslední minuty zápasu odtikaly v naprostém tichu. EXIL sestoupil.“

Reportáž ze zápasu od Jaromíra Hrušky

Divadlo Exil Pardubice / režie: Zuzana Nováková
D. Farr: Brýle Eltona Johna



↑↑ Brýle Eltona Johna – Divadlo Exil Pardubice
↑ Hymna aneb Urfidlovačka – DS Žďár, Žďár nad Sázavou
foto: Ivo Mičkal

Urfidlovačka aneb Wo Ist Mein Heim

Divadelní spolek Žďár, o. s., Žďár nad Sázavou si pro svou produkci vybral hru Ladislava Smoljaka Hymna aneb Urfidlovačka, kterou autor napsal pro své volné sdružení divadelníků Studio Jára (později Studio Láďa). A nutno říci, že to byla volba více než šťastná. Ladislav Smoljak zůstal i zde věren mystifikačnímu duchu cimrmanovské poetiky. Uvádí nás do „předtylovského“ období a zaměřuje svou pozornost na svár českého a německého živlu v tehdejší Praze, přičemž se nevyhýbá ani židovské menšině, která na tomto sváru profituje.

Pražský Žid Mareš, který jediný mluví oběma jazyky a říká si příznačně univerzální, je požádán jak českými ševci, tak německými krejčími, aby jim pro jejich cechovní slavnosti složil hymnu. Nemůže to pochopitelně dopadnout jinak, než že obě hymny jsou totožné, ovšem české chybí textová část. Ta vznikne později, až se syn českého ševce Kajetána naučí německy a bude schopen přeložit text do češtiny. Za to se může oženit s Gertrudou, která hovoří pouze německy a kterou miluje. Tuto základní dějovou kostru pojednává autor se značnou dávkou nadsázky, která se projevuje především ve verbální rovině a ve svébytně vybudovaných slovních situacích, které hýří ironií, sebeironií, paradoxem, dovedením motivů ve své doslovnosti až ad absurdum. Skvostná je například ta, ve které Žid Mareš vysvětluje svou „univerzálnost“ nebo nedorozumění způsobené onikáním a další.

Soubor v čele s režisérem Martinem Blažičkem velmi dobře odhadl jevištní možnosti předlohy a jako základní herecké výrazové prostředky používá v tomto případě velmi účinnou záměrnou naivitu a přímočarost, známou zejména z tzv. sousedského divadla. Ke cti všech členů hereckého kolektivu slouží, že udrží přesnou míru těchto prostředků po celou dobu inscenace, takže jejich projev nese známky nefalšované bezprostřednosti a autenticity. Došlo tak ke vzácnému propojení tematické roviny (výše popsané sousedské vztahy) s rovinou formální. Inscenace žďárského souboru zachovává i autorem předepsaný formát, tj. první část tvoří přednáška a druhou samotná hra. Přednáška v tomto případě však připomíná ty cimrmanovské opravdu jen vzdáleně, což je dáno přesným a osobitým projevem Jiřího Maruše jako hudebního historika a především skvělým smíšeným pěveckým sborem, jehož praktické ukázky všech hymen, které prošly českými dějinami (včetně německé či sovětské), byly opravdovou divadelní lahůdkou.

Vadou na krásu volyňského představení byla až přílišná temporytmická rozvolněnost druhé poloviny samotné hry Hymna. Příčinou byla nepřesnost v návaznostech, zbytečné pauzy mezi odchody a příchody a absence divadelní zkratky, jež by některým scénám vyložene slušela. Přesto jsme prožili se žďárským souborem příjemné sobotní divadelní odpoledne a mys-

lím, že ho v zásadě prožili i ti, kteří „cimrmanovský“ humor nevyhledávají.

Milan Schejbal

DS Žďár, Žďár nad Sázavou / režie: Martin Blažíček
L. Smoljak: Hymna aneb Urfidlovačka

Srnky v Brně, aneb hudební feérie o...

Čtyři nýmandi (či moderně řečeno lůžři) s absurdně neobyčejnými osudy, jejichž příběhy se protnou v jednom brněnském sídlištním paneláku. Dirigent, mykolog, vynálezce, úředník finančního úřadu. Jeden magor vedle druhého. Na úvod dlouhý monolog podprůměrného (nebo možná jen zcela obyčejného!) dirigenta s klapajícími umělými očními víčky, poté mozaikovitě vhledy do groteskně pokrivených situací podivuhodných individuí a na závěr čtyři kouzelné srnky, které každému z „pošahané čtyřky“ nakonec splní první přání, které vysloví.

Drama nenabízí o mnoho více, ale na druhou stranu v sobě toto vše má měrou vrchovatou. Tedy snad pohádka pro dospělé? Nebo spíše jen lehká, místy až obscénní hříčka o pár magorech? Nebo scénická groteska o mužských úchylných?

Dramatický text Tomáše Svobody se přitom před nějakými pěti lety umístil na 3. pozici v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka a zároveň obdržel Cenu ČRo 3 Vltava. Přes svou provokativnost, lehkost i možnou lacinost tedy zjevně zaujal i zdánlivě „akademické“ osazenstvo poroty literárně-dramatické soutěže. Najdeme v něm přitom rovněž ozvuky podobných dílek o lehce úchylných, absurdních outsidersch, jakým je například filmová Nuda v Brně režiséra Vladimíra Morávka. Připomeňme proto snad, že autor textu (profesí jinak spíše divadelní režisér) v Brně studoval. Srnky jsou – a autor této recenzi poznámky mluví z osobní zkušenosti – svým způsobem esencí autorova smyslu pro humor, jakýmsi digestem jeho oblíbených „úchylných“ komediálních motivů a záměrně provokativní legráckou, která se otevřeně neštítí vulgarit či scénickou poznámkou předepsané (stylizované) felaci na scéně. A přes veškeré sympatie, které text může vzbuzovat, není třeba skrývat, že nemá pořádný závěr, neb po stránce dramatické zůstává vskutku stále hříčkou, či možná rozvinutou scénickou črtou...

Inscenace pražského DS Ty-já-tr/HROBESO však dokázala textu vdechnout půvabný scénický život. Především si našla působivou černobílou výtvarnou stylizaci směřující ke komiksu, který lze chápat jako ústrojnou analogii k pojetí typizovaných dramatických postav, či spíše figur(ek). U nich nezáleží až tak na psychologické hloubce jako na jejich vnějškové charakterizaci a roli, kterou v jednotlivých situacích sehrávají. Hercům se přesto v inscenaci daří nabídnout



↑↑ Srnky – DS Ty-já-tr/HROBESO

↑ Testosteron – Divadlo Point při Gymnáziu J. Wolkeru
foto: Ivo Mičkal

nout plnohodnotné postavy, v nichž lze odhalit i jistou stopu absurdně trapné „tragičnosti“ (ve vší té záplavě groteskna a komična). Je zjevné, že předváděné situace nemají ambice klást hluboké otázky, ani vykládat mezilidské vztahy v genderové (ani jiné) rovině. To bychom Srnkám – ale i srnkám – připisovali funkce a vlastnosti, které snad ani mít nechtějí. Ačkoli zvidavým duchům nic nebrání v tom, aby si na drama i tuto inscenaci vzali nástroje psychoanalýzy a pokusili se odhalit hlubinné pravdy o lidské psyché a najít v ní tuň, v níž se tyto srnky napájí...

A ještě krátké moralizující poučení na závěr: Každý má svou srnku. Tedy přesněji řečeno: každý muž má svou srnku. Ale co ženy? Co ty si počnou? Mají naději na svého jelena, jelínka či srnce? Nebo snad na každou čeká jen nějaký ten vůl? Nebo tady nakonec vůbec nejde o zvířátka?

Petr Christov

DS Ty-já-tr/HROBESO / režie: Radek Šedivý
T. Svoboda: Srnky

S kým – to určuje někdo jiný, ale proč – to určujeme my

Hru Andrzeje Saramonowicze Testosteron ucho-
pili herci razantně. Především prezentací svých
mentálních a fyzických dovedností – jak sami cítili
již od samého autora – nechtěli zůstat reprezen-
tací mužství nic dlužni. Ani před sebou, ani před
diváky. Scénický tvar hry Testosteron Divadla Point
při Gymnáziu Jiřího Wolkera Prostějov je komedií
s polohami frašky a grotesky. Je obrazem muž-
ského chování a jednání, v němž je důležitou mo-
tivační funkcí pohlavní pud/instinkt a rozdíl mezi
erotickým (prožitkem) a sexuálním (zachováním rodu)
pudem. Zbylé čtyři pudy (pud výživy, sebezáchovy,
agresivity, péče o potomstvo) předkreslují i dokres-
lují vliv testosteronu na formování i deformování
mužského konání.

.....
**Samotný
námět hry
o mužském po-
hledu na city byl
reakcí na ženská
vyznání a kréda,
které zaplavily
tisk a knižní trh
koncem 90. let.**
.....

Struktura příběhu se v inscenaci jeví jako princip co-
media dell'arte. První dva akty se odehrávají na sva-
tební hostině. Otec Stavros žení svého syna Kornela,
ukáže se však, že je to blamáž (příčinou je marketin-
gový nápad zneužít svatbu jako reklamu). Svatební
scéna se mění v testosteronové kolbiště, na němž
se Tretin stává obětí Fistachovy frustrace z rozchodu
s milenkou, číšník Titus vyniká erotickou představi-
vostí, druhý syn Janis zase právním vzděláním a em-
patií, zatímco ornitolog Kornel a mikrobiolog Roubal
se drží v rovině své odbornosti. Stavros nečekaně na-
leznou v Titovi svého třetího syna. Pudové jednání si
nevybírání, není zkrátka ovladatelné. Závěrečný happy
end se odehrává po třech měsících – na Titově svatbě.
A zůstává otázkou, co zase testosteron spustí a jak
budou mužské pudy tancovat.

Základem inscenace je herecká ansámblivost. Všich-
ni herci ctí pravidla hry. Jednotlivá herecká ztvárnění
přinášejí obrovské potěšení (mluvním projevem, ges-
tičností, fyzickým pohybem po jevišti, věrohodností),
a to do takové hloubky, že vnitřně hmatové vnímání
a spoluprožívání budí v divácích asociace možných
osobních zkušeností. Zásahu na tom, že scénické
testosteronové kolbiště připomíná dávné dionýské
slavnosti, má režisér Jakub Hyndrich, který svou in-
spiraci (a jistě byla oboustranná) a tvůrčí nápady ode-
vzdal – rozpustil – ve prospěch svobodného herecké-
ho koncertu. Inscenace, která stojí a padá na slovním
a tělesném ovládnutí sebe sama, prozrazuje ledacos
o lidské přirozenosti, svobodě a autentické výpovědi
mladých mužů tady a teď.

Jak říká sám autor, samotný námět hry o mužském po-
hledu na city byl reakcí na ženská vyznání a kréda, kte-
ré zaplavily tisk a knižní trh koncem 90. let. „Tehdy se
objevila vlna memoárů psaných ve stylu Deníku Bridget
Jonesové. Ženské časopisy publikovaly články o sto způ-
sobech dosažení orgasmu a rady, jak si udržet muže.“

Není tato inscenace svědectvím o schopnosti člově-
ka ubránit se kultivovanou jedinečností a kulturností

všem pomíjivým lechtivě dryáčnickým zábavným for-
mám?

Radvan Pácl

Divadlo Point při Gymnáziu J. Wolkera Prostějov
/ režie: Jakub Hyndrich

A. Saramonowicz: Testosteron

Jak je to s tou sborovnou?

Několik postav volá na uklízečku paní Havránkovou
směrem dolů z jeviště a z jejich replik i z řešení cel-
kové mizanscény (včetně nasvícení) se dozvídáme,
že jsou mrtvé a že se ocitly v jakémsi ireálném světě
mezi nebem a peklem, zřejmě v očištění. Následně vi-
díme tytéž postavy v „reálu“ v místnosti, která jedno-
značně odkazuje ke školní sborovně. Toto je výchozí
situace hry Jiřího Homoly Sborovna (s podtitulem
...úvazky, rozvrhy, výkazy, dozory v jídelně... to všech-
no stvořil člověk), kterou sám autor režijně nastudo-
val se souborem KLDINA Kladno, a dokonce si v ní
zahrál roli jednoho z učitelů.

Na základě úvodní situace i díky dalším motivům
dostáváme jako diváci z jeviště signály, že budeme
postupně sledovat příčiny a důvody následků, kte-
ré jsme viděli na začátku inscenace. Jsme však spíše
svědky více či méně zábavných situací a anekdot ze
sborovny (např. učitelé, kteří se drbou ve vlasech při
čtení oznámení na nástěnce „vši na 1. stupni“) než
důsledného rozvíjení načrtnutého příběhu a tématu.
Jde tak o jistý řetězec obrázků ze života školy a volné
řazení nápadů, místy až fraškovitého a černohumor-
ného charakteru, bez sdělného záměrného cíle. Tu
a tam se objeví vážnější motivy či „hořké“ podtóny,
ale převažují ty humorné, takže by se mohlo zdát, že
inscenátorům jde o určitý druh komunální satiry, če-
muž mimo jiné odpovídá i vedení některých postav
(např. učitel angličtiny a tělocvik Erik Vrch nese ze-
jména v první půli známky jednostranné karikatury).

S příchodem postavy Niny Chodové však začínáme tu-
šit, že autorovi jde o hlubší a závažnější téma. Utvrdí
nás v tom jak civilně realisticky pojatý dialog ředitele
školy s otcem Niny, tak výsostně stylizovaný výstup
krocení učitelského sboru jako divé zvěře samotným
ředitelem. Vyvrcholením je pak vtrhnutí žákyň Niny
Chodové do sborovny a postřílení učitelů. Na závěr se
opět vracíme do úvodní scény. Nyní je zde mezi mrtvý-
mi přítomna i Nina v kostýmu, který připomíná anděla
a její chování na jevišti jakoby evokovalo čekání na Boží
soud a odpověď na otázku, kdo je vlastně vinen.

Téma násilí ve školách je bezesporu aktuální a závažné.
Problémem kladenské inscenace je, že toto téma není
dostatečně důsledně budováno v průběhu celé insce-
nace. Pokud režisérovi a ostatním zúčastněným o toto
téma v jeho dramatické podobě až tolik nešlo (s tím,
aby si divák sám učinil závěry), čemuž by odpovídalo
i volné řazení scén a jistá žánrově-stylová roztržitost,
pak jsme od nich (alespoň při volyňském přehlídko-

vém představení) nedostali dostačující informaci, že máme jejich dílo takovým způsobem vnímat.

Hra Sborovna Jiřího Homoly je určitě zajímavým pokusem zobrazit divadelními prostředky témata inspirovaná školním prostředím. Bez jasného, sdělného a důsledně vybudovaného inscenačního systému však zůstalo tentokrát právě jen u pokusu. Čistě osobně by mě velmi zajímala podoba inscenace, kterou by realizoval na autorovi nezávislý režisér.

Milan Schejbal

Kladina Kladno / režie: Jiří Homola

J. Homola: Sborovna

Taková kultivovaná telenovela

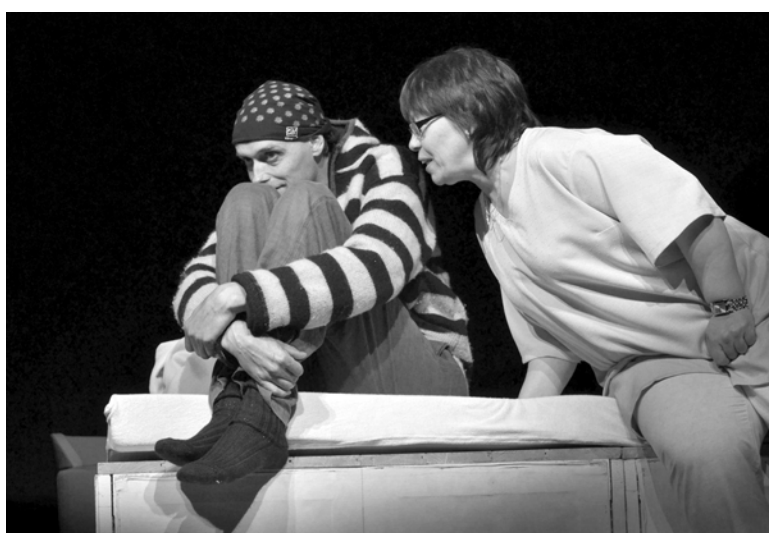
Spolek divadla Antonína Vorla přivezl z Křenovic do Volyně populární divadelní adaptaci původního krátkého románu Erica-Emmanuela Schmitta OSKAR A RŮŽOVÁ PANÍ.

Dojemný příběh o setkání malého smrtelně nemocného chlapce Oskara se starou zdravotní sestrou v růžovém stejnokroji nabízí dvě mimořádné herecké příležitosti. A nejen to. Skýtá i prostor pro rozehrání sice intimního, ale přece velmi dramatického příběhu o vztahu člověka k životu, člověka k Bohu a dvou lidí, kteří jsou každý jiným způsobem na konci své životní pouti. Oskar to má za pár a ví to. Jenom netušil, že to „za pár“ je definováno pouhými dvanácti dny. Oskar se nelituje. A nemá rád, když ho lidé litují. Růženka, jak Oskar staré paní říká, to ví. Sama je na konci života, a tak má více pochopení než ostatní. Je natolik empatická a moudrá, že poradí Oskarovi skvělou fintu. Musí si představovat, že za každý den zestárne o rovných deset let. To mu umožní prožít celý život. Plnohodnotný život. Naplněný život v kostce. A poradí mu ještě něco – aby napsal dopis Bohu. A Oskar to přes všechny pochybnosti zkusí.

Taková je výchozí dramatická situace hry. V ní se otevírá citově bohatý dramatický příběh o tom, jak vzniká, proměňuje se a vrcholí vztah malého chlapce k Bohu. A vlastně nejen k Bohu, ale i k rodičům, k ostatním dětem v nemocnici, k Růžence a... A hlavně k životu!

Oskar přitom není sám, kdo v těchto dvanácti dnech učiní život naplněným. Růženka to všechno prožije s ním a pro něho, čímž paradoxně sama omládne a sama dodá smysl svému životu v jeho zralé fázi.

Text je velmi důmyslně strukturován, je dokonalou konstrukcí. Přesto není snadné jej režijně a herecky uchopit. Naopak. Je to velmi těžké pro jeho žánrovou složitost. Křenovičtí příběh poctivě a vysoce kultivovaně převyprávěli, ale naplnit jej silnou hereckou výpovědí se jim bohužel nepodařilo. Problém byl především v tom, že všechny výše uvedené vztahy byly hotové již na začátku. Nevyvíjely se. Jen pokračovaly. Jednotlivé dramatické situace, ve kterých se snaží



↑↑ Sborovna – Kladina Kladno

↑ Oskar a růžová paní – Spolek divadla Antonína Vorla Křenovice
foto: Ivo Mičkal

Růženka Oskara rozptýlit vzpomínkami na svou fiktivní zápasnickou minulost, tak postupným řazením nepomáhají příběh gradovat. Naopak. Působí jako další a další reprízy jedné a té samé epizody, čímž napětí příběhu spíše oslabují. Vyzdvihnout si zaslouží funkční a stylově čistá scéna (Vanda Fuksová a Ludvík Čermák), které chybí k dokonalosti pouze větší (a metaforičtější) režijní využití některých rekvizit (hračky, smeták apod.).

Oba interpreti přistupují k textu a jeho tématům velmi ušlechtilým způsobem, který je ovšem zrazuje. Svazuje jim ruce ve větší hravosti a vzpírá se místy až sarkastickému humoru, který je v textu hry obsažen a jehož zdrojem by měl být rozpor mezi tím, jak bezostyšně pragmaticky vnímá svůj osud nemocný Oskar, a jak ho vnímají ostatní. Inscenace tak v celkovém úhrnu působí jako taková kultivovaná telenovela.

Luděk Horký

Spolek divadla Antonína Vorla Křenovice / režie: Vanda Fuksová

E.-E. Schmitt: Oskar a růžová paní

Přesnost se vyplácí

Skeče, mikrokomedie Pierra Henriho Camiho mají scénický potenciál, který však musí odpovídat určité dispozici inscenačního klíče. Především je to hra. Princip, který v sobě skrývá sílu zaměřovat uvolněnost za napětí, uklidnění za vzrušení. Elementy, které tvoří dramatickост v tom nejširším slova smyslu. Dovednost jak ve smyslu slovního, tak i mimoslovního jednání. Soubor De Facto Mimo z Jihlavy našel tento potenciál a je schopen obraz Camiho světa před námi vytvořit. Vor Medúzy je základním skečem inscenace Kleštěnec z pralesa. V tomto skeči se rodí další skeče (Věno osiřelé dívky, Drama v paláci Borgiů, Opilcovo dítě, Kleštěnec z pralesa), avšak nikoliv v celkové podobě, ale každý je ještě rozstříhán na expozici, zápletku a katarzi. Každý skeč používá osobitý žánr – respektive jeho parodii.

Vor Medúzy je obraz trosečníků, kteří se objevili tváří tvář své záhubě. Jediný, kdo je schopen nám podávat zprávu o jejich stavu, je kapitán Kotlety – díky palubnímu deníku. Ovšem jeho úloha v inscenaci je ještě o něco složitější. Stává se – i když možná nechtěně – také průvodcem dalších použitých skečů. Pro zakomponování do jednoho skeče ještě zbývajících mikrokomedii tak, aby se divák neztratil v ději, by byla úloha průvodce dostačující. Otázkou je, zda by důslednější sledování vazby mezi mentálním stavem trosečníků a motivy jednotlivých skečů nevedlo k výraznější divadelnosti. Ve stavu ohrožení jen málo z nás myslí i na druhé. Což se v různých podobách objevuje v ostatních skečích.

.....
Monika Fejglová
 jako nervově
 labilní Una nám
 svým hereckým
 jednáním dosta-
 tečně neobjas-
 ní, že prožila
 ve vztahu s Ra-
 yem skutečnou
 velkou lásku.

Let camickým dobrodružstvím zakládá soubor De Facto Mimo z Jihlavy na herectví, které využívá jednotlivé žánry (němý film, muzikál, groteska atp.) tak, aby se herec prostřednictvím zvoleného žánru co možná nejvíce uvolnil a mohl být schopen držet jak slovní tak i mimoslovní výraz. Výraz, který navíc ve vztahu k vytvořené skutečnosti není konvenční, ale přímo antikonvenční. Takto se parodie stává součástí hereckého projevu.

Pronikám-li ale jako divák do inscenace a přijímám-li vytvářenou jevištní skutečnost, je moje vnímání stále citlivější a detailnější. Zvláště ve chvíli, kdy nositelem smyslu je detail gesta. V tomto místě mělo volyňské provedení Kleštěnce z pralesa nejslabší místo. V takto nastaveném „dobrodružství“ je totiž nutná až geometrická přesnost. Je nepochybné, že zobrazit člověka odsouzeného na voru uprostřed moře s využitím dalších Camiho skečů, vtipným zacházením s rekvizitami, dramatickým prostorem, využívání jiných žánru nebo oboru umění, hrou až hravostí, není jednoduché.

Radvan Pácl

De Facto Mimo Jihlava / režie: Martin Kolář
 Pierre-Henri Cami: Kleštěnec z pralesa

Psychologický thriller o lásce

Druhý festivalový pátek měl otevřít Divadelní soubor Jiráskova divadla inscenací proslulé komedie G. B. Shawa Pygmalion. Z důvodu vážného onemocnění v souboru nám ovšem zůstalo hronovské pojetí příběhu o tom, která chudá londýnská květinářka ke štěstí přišla, utajeno. Ke slovu přišli náhradníci. Konkrétně DIVADLO (bez záruky) PRAHA a jeho inscenace Blackbird.

Inscenace je cenná mimo jiné právě dramaturgickou volbou. Má-li se obor interpretačního činoherního divadla vyvíjet, musí se nutně vyvíjet i jeho dramaturgický zásobník. Činohra je neodmyslitelně spojena se slovem, s dramatickým textem. Není sporu o tom, že se právě interpretační činoherní divadlo může obracet i k textům klasickým, aby je znovu a znovu nově interpretovalo. To ale je a vždy bude jen jedna z cest. Vývoj činoherního divadla kráčí ruku v ruce s vývojem dramatické literatury. Každá významná éra má vedle význačných režisérů a herců i své velké dramatiky. Divadlo (bez záruky) přivezlo do Volyně současnou hru současného skotského autora. Text, který klade otázky, týkající se světa takového, jaký nás bezprostředně obklopuje a před jakým bychom neměli zavírat oči.

David Harrover napsal tento bezesporu vynikající text z kraje milénia, světová premiéra proběhla v rámci edinburského festivalu a v roce 2005 byla hra uvedena na West Endu. Roku 2007 získala autorovi prestižní cenu Laurence Oliviera. U nás v současnosti uvádí Blackbird Činohra Národního divadla v Praze.

Jde o dramatický příběh muže a ženy, které kdysi po-
 jila velká láska. Láska, za kterou muž zaplatil několika-
 letým vězením coby pedofil. Otázka první: Může existovat
 skutečná láska mezi dospělým mužem a dívkou
 na pokraji ženství? Patnáct let se spolu neviděli. Ona
 však jednoho dne znenadání znovu přišla... Otázka
 druhá: Co je spojuje, nebo může spojit dnes?

Taková je výchozí dramatická situace. Dramatický text vypráví příběh jednoho silného milostného vztahu jako napínavý psychologický thriller. Velmi zručně dává informace a konflikty. Rafinovaně klade do rovnováhy okamžiky napětí a chvíle uvolnění. To ovšem znamená značné nároky jak na herce, tak na režijní vedení. Proměny jednotlivých dramatických situací jsou určovány zdánlivě nenápadnými impulsy v proměně vztahu muže a ženy, pravdy a lži, lásky a pomsty, odcizení a sblížení. Představitelé dvou hlavních rolí pod vedením debutující režisérky Gabriely Vlkové velmi dobře zvládli základní herecko-režijní výklad. Přesto má inscenace v oblasti herecké interpretace své rezervy. Monika Fejglová jako nervově labilní Una zdatně kombinuje agresi se zranitelností. Bohužel nám svým hereckým jednáním dostatečně neobjasní, že prožila ve vztahu s Rayem skutečnou velkou lásku. A že tato velká láska prosakuje neodolatelně i do současnosti. Zejména její stěžejní monolog

k tomu skýtá více prostoru, než kolik bylo naplněno. Petr „Bláha“ Nejedlý předvádí hbitý tanec mezi vejci, respektive mezi pravdou a lží. Jeho zvláštní, místy až neurotizující pasivita postavě Raye sluší. Pokud ale není vědomá stavba role kombinována s dostatečně spontánním, nejlépe hraničním fyzickým jednáním, zůstává herec dramatické postavě cosi dlužen.

I přes všechny dílčí výhrady obohatilo Divadlo (bez záruky) Praha volyňský Divadelní piknik o inscenaci, která živě a otevřeně řeší palčivé otázky naší doby prostřednictvím jednání přirozených postav v přirozeném prostředí, což naplňuje ryzí smysl činoherního divadla.

Luděk Horký

DIVADLO (bez záruky) PRAHA / režie: Gabriela Vlková
D. Harrower: BLACKBIRD

Je silný příběh všemocný?

Není snad divadelního diváka, který by neznal příběh Randla Patricka McMurphyho a Velké sestry Ratchedové. Román Kena Keseyho, jenž u nás vyšel pod názvem Vyhodíme ho z kola ven, se stal pro několik generací bestsellerem, o popularitě filmu Miloše Formana Přelet na kukaččím hnízdem, který byl natočen v roce 1975 a získal několik Oscarů, ani nemluvě. Již rok po prvním americkém vydání knihy (1962) Dale Wasserman román zdramatizoval a od té doby je dílo častým hostem na divadelních prknech celého světa. A právem. Autorovi dramatizace se podařilo zachovat hlavní devízu původní literární předlohy, a tou je silný příběh o lidské touze po svobodě v mnoha podobách, z nichž nejmarkantnější je ona „macmurphyovská“.

A příběh je také centrem pozornosti inscenace Divadelního souboru Tyl Slaná, jejímž režisérem je Martin Bašek, který rovněž ztvárnil roli McMurphyho. Režie vypráví story v zásadě přehledně a bez dějových nesrovnalostí, ale, bohužel, také bez vlastního osobitého výkladu či interpretace. V žádném případě nejde o originalitu za každou cenu, jde spíše o to jevištně sdělit, proč si inscenátoři předlohu vybrali a o čem je pro ně především, tj. o jejich vnitřním tématu, a s takto vymezeným záměrem realizovat jednotlivé situace, které na závěr složí tematizovaný celek. Při absenci takto stanoveného tématu jsme však sledovali pouze sled situací (tu více, tu méně zdařilých), ve kterých chyběly vědomě vybudované vztahy mezi jednotlivými postavami i vztahy k daným okolnostem příběhu a vytrácelo se žádoucí napětí.

Příznačně se to odrazilo na ústřední dvojici McMurphyho a slečny Ratchedové. Jejich pozice ve vzájemném souboji se v průběhu děje viditelně neproměňovaly, v podstatě zůstaly až do konce v podobě, v jaké byly při jejich prvním setkání nastaveny, vše bylo sděleno pouze informativně ve verbální rovině. Stejně tak (či podobně) dopadly i některé další postavy, např. stěžejnímu monologu Dalea Hardinga by prospěla důkladnější propracovanost v tom smyslu, aby jeho závěrečná slova na adresu sestry Ratchedové byla jeho organickým vyústěním,



↑↑↑ Kleštěnec z pralesa – De Facto Mimo Jihlava | foto: Adam Hruška

↑↑ Blackbird – Divadlo (bez záruky) Praha | foto: archiv souboru

↑ Přelet nad kukaččím hnízdem – DS Tyl Slaná | foto: archiv souboru

u sestry Flinnové nám zůstala utajena její základní funkce v inscenaci, atd. Z tohoto úhlu pohledu vyzněla nejlépe úloha Billyho Bibbita (Radek Šmíd) a Náčelníka Bromdena (Vlastimil Krejčí), jemuž však značně uškodila technicky nekvalitní nahrávka jeho vnitřních promluv. Ke cti všech představitelů pacientů léčebny nutno přičíst, že nepodlehli lákové vnější charakterizaci a zachovali svým figurám lidský rozměr.

Inscenátorům nepomohlo ani ne příliš šťastné režijně-scénografické řešení, které neevokovalo uzavřenost (v doslovném i přeneseném slova smyslu) psychiatrické léčebny. Umístěním zamřížovaného okna mimo dohled diváků ani nemohla být navozena symbolika světa „uvnitř“ a svobodného světa „vně“. Otevřenost a snadná dostupnost „sesterny“ pak značně komplikovala jevištní uvěřitelnost děje. Divadelní soubor ze Slané nám převyprávěl silný příběh tak, jak jej Keseyho a Wassermanova textová předloha nabízí. Tento příběh nás mohl zasáhnout, to jistě, ale pouze v racionální rovině. K tomu, aby nás zasáhl i emocionálně a tudíž v plné intenzitě, však pouhá reprodukce textu nestačí, k tomu je nezbytný i výrazný vlastní tvůrčí vklad inscenátorů. A k tomu, bohužel, v tomto případě nedošlo. Příběh, byť sebesilnější, ke komplexnímu divadelnímu zážitku nestačí, prostě samotný příběh všemocný není...

Milan Schejbal

DS Tyl Slaná / režie: M. Bašek
D. Wasserman: Přelet nad kukaččím hnízdem

Musíme hrát, co jiného nám zbývá

Šou mast gou ón. Opera je kouzelný, trochu směšný svět plný přetvářky a masek, ve kterém se musí hrát, i kdyby měl fantóm na forbině stát. Fantóm, Fantóm opery. Když si slavný britský muzikálový skladatel Sir Andrew Lloyd Webber vzal před více než čtvrtstoletím na paškál operní téma (vycházejí přitom z francouzského románu Gastona Leroux z počátku dvacátého století), podařilo se mu přenést operu do muzikálového světa a vytvořit jedno z nejpůsobivějších děl tohoto hudebně-dramatického žánru. A když zhruba o deset let později britský spisovatel Sir Terry Pratchett ve svém románu Maškaráda – jenž byl již osmnáctým (!) pokračováním jeho slavné série Zeměplocha – pojal operní svět jako ústřední téma, bylo jen otázkou času, kdy se Pratchettův dvorní divadelní adaptátor jeho románů Stephen Briggs, ujme právě tohoto „divadelně-operního románu“ a nabídne fanouškům fantasy možnost připomenout si svou oblíbenou četbu i na divadelní scéně.

A tak se každý potenciální inscenátor již patnáct let může ocitnout před nesnadnou otázkou, jak se divadelně vyrovnat s dramatizací populárního mnohamluvného čtiva, jež je založeno na podmanivém světě s promyšlenou demografií, s postavami seriálově přecházejícími z příběhu do příběhu, spleťtým dějem

a s nesmírnou spoustou slovního humoru, který je jedním ze základních hybatelů zdrojového literárního díla. A které si dělá bujarou legraci z klišé operního universa.

Nepsal bych o těchto otázkách, kdybych v nich nespatořoval obecnější problém, který ukazuje, jak záludné je s dílem T. Pratchetta na divadle nakládat. A to i přesto, že v případě inscenace přerovského Divadla Dostavník jde v mnoha ohledech o inscenaci zdařile vystavěnou, o jejímž diváckém úspěchu nelze pochybovat. Skalní fanoušky Zeměplochy nezklame (či snad alespoň zaujme), divákům, kteří se chtějí osvěžit, nabídne jistou porci zábavy v pestře lákových kostýmech a s písničkami. A všechny, kdo někdy slyšeli o tom, že existuje opera – tedy takové to divadlo, ve kterém se „více zpívá a méně hraje“ než na divadle – může pobavit tím, jaké je to v opeře legrační, jak jsou v ní všichni komičti, jak předlouze umírají, jak se zpěvačky handrkují o role a jak všem záleží na tom, aby byli slavní.

To vše v přerovské inscenaci je v mnoha podobách. Kompaktní herecký soubor, jehož souhra slouží rovněž jako součást působivé dekorace, baví, zvládá slovní humor i pěvecké party. Střízlivě pojaté scénografické řešení, v němž ústřední roli hraje portál se dveřmi, který položen umí posloužit zároveň jako stylizovaný dostavník či průlez kdesi v útrobách opery, proměnami své pozice navíc velmi dobře dynamizuje prostor a jeho členěním napomáhá proměnám dějiště. Hudební složka zase zdařile pracuje s muzikálovým odkazem Webberova fantóma, přičemž v některých pasážích vtipně parodizuje principy operního (ale i muzikálového) světa.

Dohromady vzniká syntetické dílko, které (budemeli volně parafrázovat titul knihy nedávno zesnulého slavného českého divadelního teoretika Iva Osolobě) mluví, zpívá a (taky trochu) tančí. Maškaráda je show, která baví. Ale na druhou stranu si dovolím konstatovat, že by nemusela nutně být jediným místem, kde se diváci setkají s operou. Ona totiž taková dobrá opera není vůbec k zahození. Stejně jako dobrý muzikál. O něm ale Sirové Pratchett a (především) Webber vědí o poznání více než my Středoevropané.

Petr Christov

Divadlo Dostavník Přerov / režie: Vlasta Hartlová
T. Pratchett, Z. Hilbert: Maškaráda

Proč se dobrým lidem dějí špatné věci

Mladoboleslavské Divadýlko na dlani pozvalo volyňské publikum na filosoficko-kabaretní cestu s inscenací Candide aneb Optimismus. Za literární předlohu posloužila stejnojmenná satira, kterou napsal v roce 1759 francouzský filozof a nekorunovaný král tehdejší intelektuální Evropy Voltaire. V roce 1980 napsali Kateřina Fixová a Milan Schejbal s použitím dalších Voltaireových děl – zejména Filozofického slovníku – vlastní dramati-

Nepsal bych o těchto otázkách, kdybych v nich nespatořoval obecnější problém, který ukazuje, jak záludné je s dílem T. Pratchetta na divadle nakládat.

zaci této předlohy pro Anebdivadlo. Tento renomovaný amatérský soubor pak hru uváděl dlouhých deset let až do roku 1990, kdy víceméně zanikl. Kateřina Fixová se k textu později ještě jednou vrátila, ještě jednou jej upravila, vyškrtla postavu personifikovaného Rozumu (Candidovo alter ego) a nastudovala jej s mladými herci Městského divadla v Mostě. S touto úpravou konečně pracoval režisér mladoboleslavské inscenace Petr Matoušek. Text hry sám dále upravil a příběh o naivním mladíkovi, který žije v domněnku, že vše na světě je dobré, mohl opět spatřit světla ramp.

Inscenaci nelze zdánlivě nic vytknout. Příběh má tři základní fáze. V první Candide přijímá moudrost a pravidla fungování světa od svého velkého učitele Panglose, ve druhé tyto myšlenky a zásady konfrontuje s realitou a formuje svůj vlastní postoj k nim a ve třetí se chová jako hotová osobnost, která se konfrontuje s okolním světem na základě názorů zcela vlastních. Inscenátoři zvolili pro své jevištní vyprávění vhodné prostředky antiiluzivního divadla a zručně s nimi nakládali. Základním kostýmem byly nedbalky, doplňované nejrůznějšími jednoduchými kostýmními náznaky. Centrálním scénickým objektem se stal multifunkční starobylý formanský vůz. Herci pracovali s jednotným stupněm stylizace, s nadsázkou a hravostí.

Přesto hra nefungovala, jak měla. Po představení jsme měli pocit, jako bychom právě zhlédli první generálku. Tušili jsme, jak to asi všechno normálně funguje, ale hru jsme nedokázali sdílet. Radost z pohrávání si k nám nedolehla. A to je větší problém, než by se zprvu mohlo zdát. Hravost je totiž základním prvkem inscenace. Má pro celkové vyznění zcela zásadní význam. Hraví totiž nejsou jen herci. Hravé jsou i dramatické postavy a jejich způsob řešení situací. Z této hravosti, z lehkosti Candidova vidění života pramení jeho optimistický vztah k životu a tedy i téma celé inscenace. Jestliže se autentická hravost a všudypřítomná lehkost hereckého vyjadřování z inscenace vytratí, mizí i téma a důvod hrát.

Dalším úskalím inscenace je její silné zakotvení v poetice studiových divadel sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století. Je to poetika milá, ale inscenace v jejím hávu působí jako dokonalý muzeální kousek. Je pěkná, ale nedýchá. Inscenace, ve které se hravost stává sama o sobě jedním z témat, by se podle mě měly méně ohlížet k poetikám minulosti. Měly by pro svůj jedinečný styl maximálně těžit ze způsobu chování, komunikace a životního stylu, který nás obklopuje tady a teď.

I přes všechny výhrady jde o kvalitní příklad antiiluzivního divadla, které má co říct. Přinejmenším nám připomenout: optimismus je takový zažraný názor, že všechno je dobré, i když je to špatné.

Luděk Horký

Divadýlko na dlani Mladá Boleslav / režie: Petr Matoušek
Voltaire, K. Fixová, M. Schejbal, P. Matoušek: Candide
aneb Optimismus?

Bylo to tak?

Inscenace Divadelního souboru Duo Toť Ladislava Kardy a Ondřeje Zaise Televizor je o přátelství. To není nic zvláštního. Zvláštní je způsob, jak toto přátelství oba dva sami přes sebe – sebescénováním – sdělují divákům. Vyplývá to z obecné charakteristiky samotného souboru – ztvárňují sami sebe a zasadí se do situace. V případě Televizoru do situace, kterou vytvoří nejen současnost, ale také zprostředkovaná budoucnost.

Proto i podtitul, který je ve scénáři – drama s prvky sci-fi. Samotný scénář inscenace Televizor je spíše „bodákem“ pro mezní situace záměrně předem nejistého (ve smyslu orientace postupného budování celku) scénování procesu. Jinak by totiž smysl sebescénování a přirozené napětí mezi performativitou (Ladislav Karda – Ondra) a improvizací (Ondřej Zais – Láďa) nevytvářel vztah mezi dvěma samostatnými (odlišnými) způsoby uchopování sebe sama. Vyobrazování smyslu by pak přes jmenované prostředky a tím způsoby uchopování nemohl dojít ke smyslu základní existence tady a teď. Není lehké konat přes odlišná východiska sebescénování. Jejich záměrný odstup od sebe sama s důrazem na samotné prostředky je velmi zrádný. Zároveň je třeba počítat i s náhodou i ze strany diváků.

V případě inscenace, kterou jsme viděli, byl největší problém právě s kontaktem „na diváka“. Při vnímání tohoto představení byl velmi slabý, a proto pozornost s přibývajícím časem slábla a samotná hra o přátelství mezi současností a budoucností se vytrácela. Láďa a Ondra byli, ale jejich lidský smysl postrádal svobodnou hru, jež by nás zbavovala tíže, kterou nese jejich způsob sdílení s diváky. Jde o to, že i když se od sebe záměrně liší způsobem prostředků (a to bylo skutečně hmatatelné), samotné vyobrazování sebe sama, tj. performativita a improvizace, musí někam vést. Konkrétně v tomto případě k obrazu přátelství za všech okolností, i když to není v souladu s obecnou definicí.

Radvan Pácl

Divadelní duo TOŤ Praha / režie: L. Karda, O. Zais
Ladislav Karda, Ondřej Zais: Televizor



↑ Maškaráda – Divadlo Dostavník Přerov | foto: David Šponar



↑↑ Televizor – Divadelní duo TOŤ Praha | foto: archiv souboru

↑ Amadeus – Rádobydivadlo Klapý | foto: Michal Drtina

Kdyby průměr byla norma

Obrovské téma v dějinách hudby! Příběh geniálního Wolfganga Amadea Mozarta konfrontovaný s životním a tvůrčím osudem svého o pár let staršího skladatelského soupeřníka Antonia Salieriho. Téma jako stvořené pro divadlo i film. Formanův slavný oscarový film – který je ostatně bytostným divadelně laděným kinematografickým dílem – vypráví silný lidský příběh v působivých reálných konturách a prostředích.

Dramatický text Petera Shaffera (zase jeden další britský Sir!) si v tomto příběhu nachází konflikt dvou silných osobností, z nichž jedna i druhá je svým způsobem výjimečná. V centru divadelní hry přitom zůstává a stojí zřetelný záměr: nabídnout divákům prostřednictvím osudového tématu slušnou porci emocí a dojetí. Dovolím si v této souvislosti jen připomenout, že konstrukt takového typu není na divadle nijak neobvyklý a v případě anglosaského autora v mnoha ohledech zcela pochopitelný.

Inscenace Rádobydivadla Klapý s takovýmto typem dramatiky pracují rády. Ostatně ne náhodou se „Klapáci“ v době nepříliš dávne chopili jiného, staršího Shafferova textu (Equus). V případě osvědčeného Amadea se před námi v jejich inscenaci na jevišti zhmotňuje velké činoherní divadlo poučené technologií, mocné jevištního znaku a naplněné (z větší části) působivými hereckými výkony. Velké, promyšlené a propracované je rovněž scénografické řešení. Nenechává diváka ani chvíli na pochybách, že má co do činění se závažným tématem. Sadu čtyř pohyblivých panelů v barvě všední šedi doplňuje mobilní postel a několik jednotlivých židlí a stoliček (s dvorský červeným čalouněním). A obrovský kříž, který jako memento zračí Salieriho utrpení. Tento Amadeus pracuje s bohatou strukturou jevištních znaků, které nesou metaforické, symbolické významy, přičemž je jen a jen na vnímavosti a invenci každého z diváků, jak mnoho z nich se jim podaří rozluštit.

Zásadním prvkem pro úspěch či neúspěch takto koncipované inscenace jsou však herecké výkony. V nich lze vysledovat několik rozdílných přístupů: od velmi dobře předvedeného psychologického prožívání (v případě Amadea či jeho milé Constance) přes velice slušné stylizované herectví (zejména u představitelů menších rolí, z nich někteří fungují též jako kulisáci), až k poměrně problematickému uchopení role Salieriho, který působí spíše dojmem chladné, emocí zbavené sochy. Mnohovrstevnatý ústřední dramatický konflikt mezi Amadeem a Salierim – alfa a omega celé hry! – tak nemá příliš šancí sdělit to, co inscenace zjevně sdělovat zamýšlela.

Z velkého příběhu tak nakonec zůstala velká, ambiciózní činohra založená na poměrně jednoduchém schématu. To není v žádném případě málo. Divácký úspěch je předem zaručen. Přesto se zdá být děr a trhlin ve struktuře až příliš na to, aby tato „popová dávka emocí“ byla skutečnou radostí a potěšením. Ale možná je to jen proto, že Mozartova hudba je tak zatraceně dobrá...

Petr Christov

Rádobydivadlo Klapý / režie: Jaroslav Kodeš
P. Shaffer: Amadeus

Přehlídka s rodinnou atmosférou

Divadelní Piknik Volyně sliboval sedmnáct nejlepších amatérských činoherních inscenací letošní sezóny, a to hned ve dvou víkendech.

Ve dnech 9.–12. a 16.–19. května 2013 proběhla celostátní přehlídka činoherního a hudebního divadla. Netypické rozdělení do dvou termínů s třídní pauzou vychází z předpokladu, že „dospělé“ činohře se věnují dospělí pracující lidé, a tudíž by byl nastal problém, kdyby se konal během pracovního týdne (např. od pondělí až do neděle). Piknik Volyně se tak stává svou délkou jednou z nejdelších přehlídek amatérského divadla v ČR. Nevýhodou tohoto rozdělení je počet účastníků, kdy se jen malé procento lidí zúčastní obou víkendů. A teď nemám na mysli místní nebo lidi, kteří na přehlídce přítomni být musí.

A tak vlastně zúčastněné inscenace vidí o polovinu lidí méně a o polovinu méně lidí se nemůže vyjádřit na diskusi. Ne že by diváků v sále ale bylo málo – přišlo spoustu místních, což není na takovýchto přehlídkách zvykem (když srovnám Piknik s jinou celostátní přehlídkou, kterou jsem navštívil o týden později, a to se Šrámkovým Pískem, kde se jí místní vůbec nezúčastnili a jak jsme se později dozvěděli v hospodě, dokonce o ní nevěděli).

Přehlídka je i trochu odlišná svou časovou dotací, protože každá inscenace má prostor na diskusi o délce jedné hodiny, což je luxus. Za den uvidíte tři, maximálně čtyři inscenace a je mezi nimi ještě velká pauza. Což je dobře, protože dvouhodinové (někdy i delší) inscenace potřebují trochu času na zpracování. Vyplyvá to samozřejmě z absence jiného (komornějšího) hracího prostoru. Menší inscenace pak měly problém s uskupením sálu nebo se na velkém jevišti topily. Dokonce se jedno celé odpoled-



↑ Divadelní piknik Volyně 2013 – zahájení přehlídky | foto: Ivo Mičkal

ne našel čas na Burke Cup, kdy se pětičlenné posádky zúčastnily opičí dráhy složené z několika vtipných, více či méně složitých disciplín (dodnes se některým zdá o paní Outěchové). Pravidelnou večerní aktivitou se stalo opékání buřtů a došlo i na v programu nezařazenou tradici, kterou loni úspěšně založil David Slížek, a to výšlap v pět hodin ráno k Volyňské kapličky. Doufejme, že tato neoficiální tradice zůstane zachována i pro příští ročníky, což je velmi ošemetné, protože se o ní dozví pouze ten, kdo vydrží do pěti do rána poslední přehlídkovou noc.

Lektorský sbor ve složení J. Hruška, P. Christov, M. Schejbal, R. Pácl a L. Horký byl ve skvělé formě (jak si mohli diváci Burke Cupu všimnout) a pánové si tak mohli i během delších kousků na chvíli zdřímnout, aniž by to ubralo jejich kolektivní mysl. Někteří z nich už některá

představení viděli na jiné přehlídce a měli tak možnost porovnat a polemizovat s kolegy.

Co dělá přehlídku přehlídkou, je atmosféra. Menší počet účastníků se stal v tomto případě výhodou, protože celou dobu panovala rodinná atmosféra. Vlastně jsem si chvílemi nepřipadal ani jako na postupové přehlídce. Spíš mi to připadalo, že velká parta divadelníků přijela zahrát pro místní několik představení. Taková divadelní dovolená. Takový divadelní Piknik...

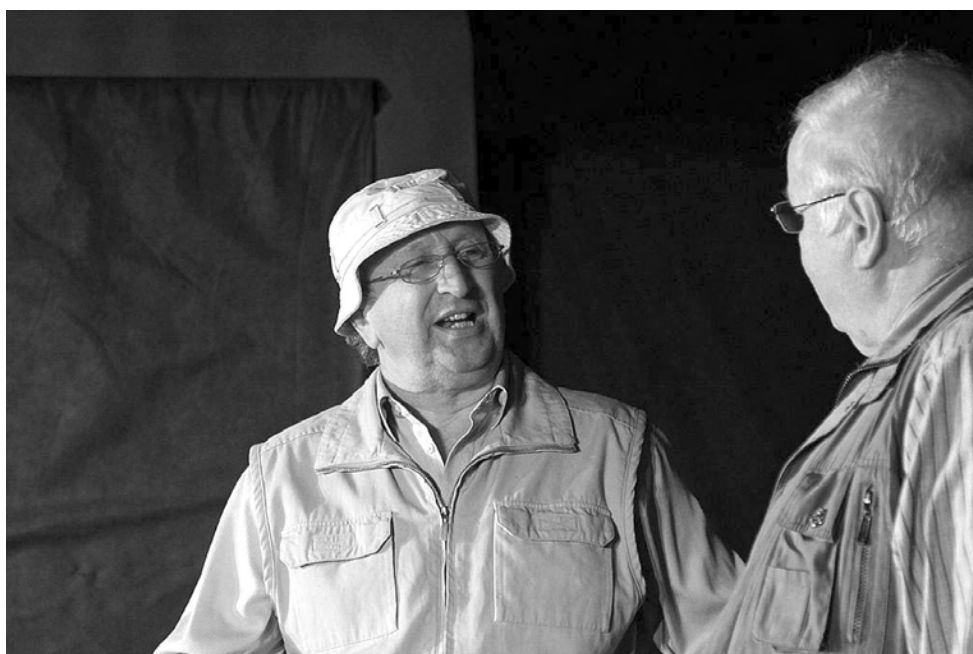
Ladislav Karda

student DV na FF UK v Praze

Jen malé procento lidí se zúčastní obou víkendů.

Snažíme se být nohama na zemi

Miloslav Pikolon, herec, režisér, vedoucí divadelního spolku PIKI Volyně a v současné době i dramatik. S komedií *Podzim života je krásný*, kterou napsal o svém dědovi, letos Divadelní soubor PIKI Volyně oslnil na krajské postupové přehlídce venkovských divadel v Trhových Svinech. Pro soubor i pro něj samotného je to velký úspěch, ale soubor je nejenom úspěšným účastníkem divadelních přehlídek, ale od loňského roku též jedním z organizátorů národní přehlídky činoherního divadla.



↑ Miloslav Pikolon v inscenaci *Podzim života je krásný* – PIKI Volyně | foto: archiv souboru

Jak je veliký váš soubor?

To je proměnlivé, teď máme sedm členů a máme hru, kde hrajeme čtyři, dva chlapi a dvě ženský, a jmenuje se *Podzim života je krásný*, kterou jsem napsal o mém dědovi. Zadařilo se nám na přehlídce venkovských souborů v Trhových Svinech a postupujeme do Vysokého nad Jizerou.

To ale není váš první úspěch.

To máte pravdu, když vezmu úspěchy volyňského divadla, které existuje od roku 1849. Od té doby bylo zřizováno různými organizacemi – ROH, pivovarem, sokoly – nakonec byl soubor pod městským kulturním střediskem. Pak jsme s Jadou Kubešem založili divadelní studio mladých. V době studia jsme měli

největší úspěchy, to se nám povedlo dostat se do Hronova v roce 1987 a 1989 s *Maratónem* a *Pecí*. V roce 1995 ukončil Jaroslav Kubeš činnost Studia, takže jsme na Jirákových Hronov s *Tajemstvím větrného kaňonu* už nejeli. Po pár měsících jsem dal dohromady na žádost vedoucího kultury pana Houzima pár mladých a založil soubor PIKI. Když s námi začal režisrovat a hrát René Vápeník, založili jsme občanské sdružení. Divadelní soubor PIKI hraje od roku 1997. V začátcích mi pomáhal Jan Zikmund z Prachatic, v roce 1998 s inscenací *Prodaný žaludek aneb Alej sebevrahů* dostali doporučení z krajské přehlídky na národní v Třebíči a v roce 1999 s inscenací *Česnekový sad* nominaci na národní pře-

hlídku. Od roku 1997 s námi hraje René Vápeník, který se souborem úspěšně režíroval inscenaci *Jak je důležité mít Filipa*, *August*, *August*, *August* nebo *Goldoniádu*. Reprezentovali jsme Českou republiku na Slovensku v Martine a v Kremnici a v Belgii, zahráli jsme si v Činoherním klubu.

Tedy jste poměrně úspěšný soubor.

My se ale snažíme být nohama na zemi, protože ne všechno musí vyjít. Jsme přeci jenom lidé, kteří divadlo mají jako koníčka.

Jak často zkoušíte?

Za Zdeňka Pošívala jsme zkoušeli o víkendech, protože Zdeněk dojížděl. Ale mohu říct, že to bylo lepší, než když se zkoušelo dvakrát v týdnu večer. To než se všichni vypovídali, tak už se šlo pomalu domů. Teď zkoušíme jednou týdně, ale intenzivně, a když se finišuje, tak přidáváme jednu nebo dvě soboty. Víkendové soustředěné zkoušení doporučuji každému souboru.

Vy hrajete a zkoušíte v kulturním domě?

Ne, pro nás domovská scéna je kino, kde se například v loňském roce hrálo několik přehlídkových představení.

A město vám vychází vstříc, nebo po vás chce nájem?

Město nám vychází vstříc, máme uzavřenu smlouvu a tržbu z premiéry a někdy i reprízy necháváme městu. A stejně tak je město vstřícné, pokud žádáme o finanční podporu na různé projekty.

Kolikrát inscenaci pro volyňské diváky zahrajete?

Například poslední hru jsme hráli už pětkrát a vždycky byl plný sál, což je v případě kina 108 míst.

Takže úspěšná hra.

To nic neznamená. Když chcete poznat, jak hrajete, musíte před diváky, kteří vás neznají.

A vy už jste pro jiné diváky hráli?

Máme za sebou s Podzimem života osmnáct repríz. Nejezdíme sice jako za dob Studia, kdy jsme hostovali po celé republice, ale snažíme se a pořád pro nás je největší odměnou, když po představení diváci řeknou: Děkuje, bylo to pěkné představení.

Jaké je vaše povolání?

Já jsem teď sehnal dobrou práci. Jsem důchodce, ale před důchodem jsem pracoval u technických služeb.

A ostatních členů souboru?

Marie Banáková pracuje na hygieně, František Černý je učitelem na průmyslovce a Anežka Venerová studuje pedagogickou školu. A v dětském souboru jsou žáci základní školy.

Vy vedete ještě dětský soubor?

Ano, v současné době mám šest dětí, ale třeba Anežka Villnerová, která je nyní v dospělém souboru chodila do dětského souboru od třetí třídy. V té době chodilo do kroužku mnohem víc dětí a třeba Kateřina Pechová se dostala se na hereckou školu a nyní ji můžete vidět hrát například v Růžové zahradě.

Kde jste sbíral zkušenosti vy?

V souboru, od zkušenějších divadelníků. Můj divadelní otec byl Zdeněk Fál, výborný herec a režisér a mnoho dalších, ale nejvíce jsem se naučil od Zdeňka Pošívala.

Jak na vás působí soutěže a divadelní kritika?

Víte co, já říkám, že jsme všichni stejný hovýnka, akorát někdo hraje divadlo dýl. Soutěží se vůbec nebojím, protože je vlastně dobré, když se na vás kouknou jiné oči

a řeknou, co viděly. Z kritiky se nehrouším, беру to, že mám s kým polemizovat. Něco si z porot vezmu, protože měly pravdu, něco nepřijmu, protože na to prostě jako soubor nemáme. Lidi v souborech musí být soudní, nesmí si myslet, že jim kritikou někdo hned ubližuje.

Co pro váš soubor znamenalo a znamená, že je národní přehlídka ve Volyni.

Já pamatuji činoherní národní přehlídku ještě v Hronově, pak v Třebíči. Proč tam skončila nevím, ale přišlo mi to nejvíce škoda, protože byla na dobrém místě uprostřed republiky. Pak byla v Děčíně. Až jednou mi volal René Vápeník, jestli se nechceme přihlásit do výběrového řízení na pořadatele národní přehlídky. Dohodli jsme se s vedoucím kultury, zkusili a vyšlo to.

Pro nás je to velká pocta, ale zároveň spousta práce, a protože nejsme soubor, který by měl padesát lidí, je to pro nás dost náročné. Ještě, že máme v okolí hodně dobrých lidí, kteří pomůžou.

Jak to je s technickým vybavením divadla?

Tohle je ve správě kulturního zařízení. Technický personál jsou zaměstnanci kultury, třeba Michal Vostrý, a k nim se přidají dobrovolníci, například jeho bratr, který si vzal na přehlídku dovolenou. Takže ještě jsou obětavci, kteří pomáhají. A z místních souborů pomáhá i Vodvas.

Stihnete při tom všem sledovat i představení?

Samozřejmě, to je nutné.

Jste sice teprve v prvním víkend, ale zaujalo vás už něco z viděných představení?

Já budu opatrný. V loňském roce bylo mnoho představení, v kterých se mluvilo sprostě, což nemám moc rád, mnohdy k tomu nevidím důvod. Tak jsme si letos říkali, zda se alespoň zasmějeme. U Krvavého románu se nám to povedlo, ale zatím pro mne byla nejlepší Hymna, to bylo pro mne takové pohlazení.



↑ Miloslav Pikolon v inscenaci Podzim života je krásný – PIKI Volyně | foto: archiv souboru

Co ještě očekáváte od přehlídky? Nebo co vám chybí?

Nejvíce mi vadí problémy s financováním. To, co jsme si užili v loňském roce, žádnému pořadateli nepřeji, to bylo od ministerstva kultury trochu podpásovka, ale soubory se k tomu postavily čelem a účast nikdo neodřekl. Letos sice nebyly čachry s výší příspěvku, ale zase jsme peníze na účtě neměli. Bohužel, my nemáme kam sáhnout, nedisponujeme žádnou rezervou, takže se musíme s různými lidmi domlouvat, že sice odvedou nějakou práci nebo poskytnou festivalu nějakou službu, ale zapláceno dostanou, až peníze ministerstvo milostivě pošle.

Jak vnímáte atmosféru mezi soubory?

Myslím, že se to postupem let hodně proměňuje, na festivalech je teď hodně mladých, třeba v Hronově jsem v loňském roce ze staré party potkal pouze profesora Císaře a Valeše z Rádobydivadla Klapý. Ale hodně mladých je dobře, jen ať někdo po nás pokračuje.

Na co byste pozval diváky do Volyně?

Na Volyni, je to krásné město. A samozřejmě na divadlo. Kde jinde uvidí sedmnáct zajímavých a dalo by se říct nejlepších inscenací z celé České republiky. Kdo chce přijet, přijede, ale každý, kdo přijede, bude upřímně vítán.

Michal Drtina

Lidi v souborech musí být soudní, nesmí si myslet, že jim kritikou někdo hned ubližuje.

Zrušte Volyni aneb celostátní přehlídka k ničemu

Pardubické Divadlo Exil letos vyjelo na celostátní přehlídku amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně. Dostalo se na ni s inscenací Brýle Eltona Johna, která získala doporučení na krajské přehlídce v Červeném Kostelci. Dvoudenní výlet do Volyně mě nutí položit si pár zásadních otázek.

Proč jel zrovna Exil?

Začnu ale od začátku. Z doporučení na celostátní přehlídku měl soubor radost. Ovšem, že nás skutečně programová rada vybrala, bylo pro nás velké překvapení. Dvě ceny a dvě čestná uznání z Kostelce nám moc šancí nedávaly. Pro nás byli jasnými favority kolegové z českořebovského Triaria. Shrábli pět cen – včetně té za inscenaci. Zarazilo nás, že na volyňský festival vůbec nejedou.

Exil má zkušenost s celostátní přehlídkou z Děčína. Vzpomínáme na to rádi. Byla to profesionálně připravená přehlídka, na které to žilo. Hlediště praskala ve švech, vládla tam dobrá atmosféra. Porota byla odborná, konstruktivní a jasně jsme rozuměli tomu, co nám chce říct.

Přehlídka na konci světa

Otázky začaly padat už cestou na jih Čech. Proč se celostátní přehlídka dělá ve městě, která má tři tisíce obyvatel? Ve městě, kam se dá jen těžko dostat vlakem nebo autobusem, pokud tomu nechcete věnovat celý den?

Kulturní dům Na Nové připomíná typické kulturáky malých obcí. Pro místní amatérský soubor je bezpochyby skvělým zázemím. O komfortu, jaký se nabízel v minulých letech v Děčíně, nebo jaký jsme zažili v Červeném Kostelci nebo ve Vrchlickém divadle v Lounech, jsme si mohli nechat jenom zdát. Ne, že by nám to vadilo, hrá-

li jsme už všude možně. Ještěže naše inscenace nemá náročnější svícení a mohla se bez problémů spokojit s tím, co bylo k dispozici. Neměla by národní přehlídka nabídnout minimálně stejné zázemí jako krajská?

Přijeli jsme v pátek večer. Přespali na internátě a ráno vyrazili přes město do kulturáku. Obchody byly sice otevřené, ale město bylo vylidněné. Pro koho je asi Divadelní Piknik určený? Jenom pro soubory, aby se předvedly před porotou? Pro pár dalších účastníků, kteří se navzdory poloze festivalu mohli zdržet? Není náhodou cílem přehlídek, aby se amatérské divadlo dostalo do povědomí co nejvíce lidí? Proč se snažíme naše aktivity utajit v zapadlém městečku, místo abychom se předvedli co největšímu počtu lidí, kteří mají ke kultuře alespoň nějaký vztah?

A tak jsme hráli pro porotu, hrstku účastníků a pro pár seniorů, co se jim nechtělo na druhou půlku, protože si v této hře protagonisté nejdou pro „hovno“ a „kurva“ daleko. A navíc to osahávání – na-prosto nepřipustné... No, nedivme se v takovém prostředí.

Zatímco náš soubor čekal na večer, kdy přijde hodnocení poroty, pročetl si dosavadní čísla festivalového zpravodaje. Ze stránek vystupovaly komisi recenzce, místy až zlé, které přitom v zásadě nic konkrétního neřikaly. Dozvěděli jsme se, že i naši kolegové z ostatních divadel svá představení nezvládli a odehráli je mizerně.

Zmatená porota

I naše inscenace dostala od poroty co proto. Lektorský sbor byl složený z šéfdramaturga Centra dramaturgie dětské tvorby České televize Ludka Horkého, režiséra a dramaturga Městského divadla Český Krumlov Jaromíra Hrušky, divadelního vědce a vedoucího Katedry divadelní vědy FF UK Petra Christova, dramaturga Činoherního klubu Radvana Pácla, režiséra a uměleckého šéfa Divadla A. Dvořáka v Příbrami a pedagoga DAMU Milana Schejbala. Schválně se podívejte, jaká porota sedí na „pouhé“ krajské přehlídce v Červeném Kostelci. Nebe a dudy. Kromě toho, že by porota Brýle Eltona Johna udělala jinak (no, každý jiný režisér by to přece udělal jinak, ne?), nám bylo například vytýkáno, že chodíme na scénu pouze z levé strany jeviště. Ano, je to pravda. Přiznáváme se. Jinou možnost totiž na domovské scéně nemáme a nenapadlo nás kvůli jednomu představení na přehlídce celou inscenaci přearanžovat. Pár věcí, se kterými souhlasíme, v diskusi padlo. Ale většinou jsme přemýšleli, co se nám to snaží tato pětice vlastně říct.

Recenzi Jaromíra Hrušky jsem četla několikrát. Je krkolomně formulovaná a plná faktických chyb. Rádo by vtipné hodnocení přirovnané k fotbalovému utkání nevyšlo – ani fotbalu pan Hruška nerozumí. Nejsem s Brýlemi nijak spojená, ať už režijně, nebo herecky. Proto můžu s čistým svědomím prohlásit, že recenze nedávala smysl.

...a nenapadlo nás kvůli jednomu představení na přehlídce celou inscenaci přearanžovat.

Zrušte Volyni

Na závěr bych to shrnula nám dobře známou hantýrkou. Nominuji Divadelní Piknik Volyně na zrušení. Doporučuji celostátní přehlídku přesunout do Prahy nebo jiného krajského města. Porota musí být složená ze špičkových odborníků ve svém oboru. A má zastupovat více oborů než pouze režii a dra-

maturgii. Slovo by měl dostat i scénograf, kostymér, odborník na jevištní mluvu atd. A hlavně by měl festival celostátního významu dělat dynamický, kreativní realizační tým, který ví, co dělá. Umí poskytnout profesionální zázemí, propagovat akci a sál naplnit diváky.

Z Volyně si Divadlo Exil přivezlo čestné uznání za herecký výkon

Nadi Kubínkové a cenu za výkon Aleše Dvořáka. Teoreticky by pro oba herce měla tato ocenění znamenat mnohem víc, než ceny z přehlídky krajské. Ale...

Kateřina Prouzová

DS Exil, Pardubice

Volyňská přehlídka nás dokázala získat

Divadelní soubor Tyl Slaná si během více než dvanácti let své existence vybudoval hezké zázemí, dobrou pověst a hlavně partu bezvadných přátel, kteří vám rok co rok nabízejí veliké množství kulturních akcí, ze kterých si určitě každý vybere. Pravdou bohužel je, že pestrostí nabídky nemůžeme konkurovat všem těm satelitům nebo internetu, ale v něčem přeci jen dokážeme víc. Dokážeme spojovat lidi, kteří se sejdou v jednom sále, vidí a slyší stejné věci, posedí si u sklenky dobrého vína či šálku kávy, živě si pohovoří z očí do očí, pozdraví se podáním rukou nebo polibkem na tvář a odchází s pocitem příjemně stráveného času. Také v tom je kouzlo divadla.

Víkend od pátku 17. do neděle 19. května 2013 trávili členové Divadelního souboru Tyl Slaná na Celostátní přehlídce amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně 2013. Na tuto přehlídku koncem února postoupili tak, že dokázali zvítězit na krajské přehlídce Modrý kocour v Turnově, které se zúčastnili s divadelním představením Přelet nad kukaččím hnízdem. Účast na přehlídce ve Volyni je dosud největší úspěch a ocenění práce slánského souboru.

„Do téměř 300 kilometrů vzdáleného jihočeského městečka Volyně jsme se rozjeli hned v pátek ráno a po několika zastávkách na občerstvení jsme ještě před polednem dorazili do cíle,“ prozradil dojmy z daleké cesty Radek Šmíd, principál souboru. „Cesta probíhala rychle a bez jakýchkoliv potíží, všichni měli výbornou náladu a moc se těšili. Po příjezdu do Volyně, do hotelu Na Nové, kde se přehlídka konala, nás velice přátelsky přijali tamní



pořadatelé a techničtí pracovníci, takže nic nebránilo tomu, abychom začali se stavbou scény na jevišti a přípravou kostýmů a rekvizit v prostorné divadelní šatně,“ ocenil Šmíd práci pořadatelů z Volyně.

Ačkoliv si slánští ochotníci nechtěli připouštět, že vystupují jako jeden ze 17 nejlepších ochotnických souborů v republice, přeci jen na ně tato tíha a zodpovědnost malinko dolehla a jejich předve-

dený výkon tentokrát postrádal tu správnou bezprostřednost. „Zde je nutno dát odborné lektorské porotě, která do hlediště zasedla společně s dalšími desítkami diváků, za pravdu,” přiznává režisér, ale jedním dechem dodává: „Nicméně všichni jsme se snažili podat co nejlepší výkony a právě tuto snahu porota při pozdějším ústním hodnocení nejen zmínila, ale pořadatel přehlídky zároveň ocenil našeho Vlastíka Krejčího za jeho výkon v roli náčelníka Bromdena.”

Odehráním svého představení v pátek odpoledne měl tak soubor před sebou celý víkend, kdy se už jeho členové mohli divadlem jen bavit, sledovat ostatní představení

z pozice diváků a navštěvovat odborné rozbor. „Navíc jsme si naplánovali také výlet, který je ve Volyni téměř povinný a nezbytný, a to výlet do nedalekých Hoštic, kde režisér Zdeněk Troška natočil všechny filmy své série Slunce, seno...,” prozradil dále vedoucí slánských ochotníků.

Krásný víkend zakončili na plovně ve Volyni, kam organizátoři umístili slavnostní vyhlášení tohoto ročníku přehlídky. A protože také poslední den, stejně jako celý víkend, si všichni účastníci Divadelního Pikniku užívali slunečné počasí, závěrečný ceremoniál se opravdu vydařil. A ocenění se nakonec dostalo i souboru ze

Slané, když jedno z udělovaných čestných uznání za herecký výkon obdržel i Radek Šmíd za postavu Billyho Bibbita. „Je to pro mě už několikáté ocenění, ale i tentokrát to byla hlavně veliká radost a čest, zároveň s úctou, pokorou a obrovskou inspirací do další práce,” prozradil Šmíd ke svému ocenění.

„Domů se nám moc nechtělo, prostředí i atmosféra si nás opravdu dokázaly získat, ale o to větší jistě bude naše motivace při přípravách dalších divadelních představení,” dodal na závěr. Rozsáhlou fotogalerii z účasti na přehlídce ve Volyni najdete na internetu www.dstyl.cz.

Radek Šmíd

K hereckému semináři ve Volyni

Herecký seminář ve Volyni byl pro nás všechny první a zároveň jedinečnou příležitostí nakouknout do světa národní divadelní přehlídky. Jako nováčci jsme seminář vnímali trochu jinak na rozdíl od ostatních, kteří už se seminářů tohoto typu zúčastnili. Myslím, že můžu říct za nás všechny, že při odjezdu jsme opouštěli Volyni s vědomím, že hodiny strávené na semináři nám byly velice prospěšné. Ať už se hodiny týkaly jevištní chůze, improvizace, nebo ovládání a vyjadřování myšlenek.

Naše práce v semináři byla „proložena” divadelními představeními, některá nás osobně moc nezaujala, do některých jsme byly naopak „zakoukané” po celou dobu. Jedno z těch představení, která nám přinesly večer plný smíchu a nadšení, byla Maškaráda. V příjemném smyslu slova nám zaskočila kombinace humoru a vražd.

Po každém představení byly naplánované diskuse, kde odborná porota kritizovala, posuzovala, chválila a sdělovala své vlastní názory. Jelikož se nám spous-

ta diskusí kryla se semináři, mohly jsme být svědkem pouze dvou z nich. Jednak po hře Z(a)tracená, kde se nám zdálo, že ztvárněný celek byl až moc kritizován, jednak se diskutovalo o inscenaci Candide aneb Optimismus?, a tam jsme toho moc nepochytily. Diskuse pro nás byla nejasná a bylo to i tím, že jsme porotě špatně rozuměly.

**Saláková Anna, Mňoučková Veronika,
Havlinová Lucie**

DS Vojan Libice n. C.



↑ Lektorka semináře Improvizace Jana Machalíková



↑ Lektorka semináře Jevištní řeč Eva Spoustová | 2x foto: Ivo Mičkal

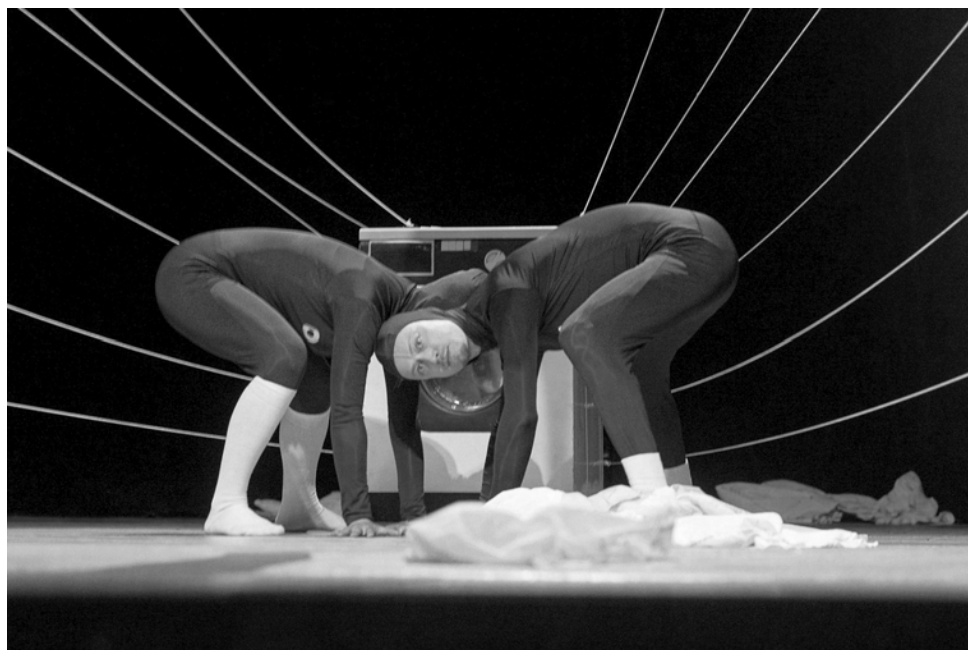
Tygrí prameny Šrámkova Písku

Letošní 52. ročník Šrámkova Písku byl možná v mnohém přelomový. Možná. Protože víc než o samotnou přehlídku šlo na něm o Jiráskův Hronov a o to, jak a kudy se budou ubírat jeho cesty. Kolik „alternativ“ unese Jiráskův Hronov?

V Písku se letos hrálo poněkud konvenčněji než v minulých ročnících. A to jak inscenačními formami, jež soubory nabídly, tak prostory, v nichž vystoupily. Žádné „site specific“, žádné „outside performance“. Stačil Kulturní dům (krom velkého sálu ještě prostor baru v bývalé kotelně), Divadlo pod čarou (včetně nové komorního prostoru) a Divadlo Fráni Šrámka (občas i s diváky na jevišti). Během tří dnů 24.–25. května vystoupilo se svými performanci čtrnáct souborů (či jedinců), z toho dva mimo program. O čem vypovídaly?

Alternativa je dospělá

Podtitul Šrámkova Písku je již několik let „přehlídka experimentujícího divadla“. Nejsem příznivcem velkého dělení divadla na druhy a poddruhy, žánry a podžánry, formy a ne-formy. Vše se dnes mísí a mixuje. Vůbec není snadné a snad ani možné přiřazovat mnohé produkce do jasných šuplíků. Proto raději pro představení ŠP používám slovo alternativa, byť je mi jasné, že je to charakteristika problematická a ledaskdo by mi ji mohl vyčíst. Ale snad si rozumíme: ŠP jako platforma divadla a lidí hledajících, riskujících, nespoutaných. Lidí nasazujících sebe samé, toužících po dobrodružství divadla a hledících spíše dopředu než vedle sebe, či dokonce za sebe. Divadelníků křtěných Antoninem Artaudem, Osvobozeným divadlem, avantgardou a post-avantgardou. Divadelníků – bláznů a šilenců. Tvořivých, inteligentních a vesměs mladých lidí, jichž se většinová



↑ Polibky – Geisslers Hofcomoeidianten | foto: Pavla Zimmermannová

společnost tak obává. Jsou nositeli nejistoty a změny. Neodpovídají ani nepoučují, spíš se ptají a hledají. Krásní a přitažliví jsou svou nespoutaností, otevřeností a přímostí. I za cenu nepochopení a krve, jež jim teče ze srdcí, mozků a rtů.

Ale dost už velkých slov. Vás jistě zajímá, co se na ŠP odehrávalo a jaké to bylo. Kdybych to měl opsat jediným slovem, napsal bych: Alternativa dospěla. Většina produkcí si byla vědoma toho, co dělá, co chce a kam směřuje. Byla sebevědomá a znala současného stavu – nejen divadelního – světa. Používala soudobé technologie, pokoušela se vyrovnat i velmi náročným vzorům a rozvíjet jejich cesty.

Třeba výtvarně-divadelní duo On An z Příboru a jejich výtvarně-pohybová produkce Z 00. Bohužel

neznám (a nesehnal jsem) inspirační předlohu Ondřeje Gerika (On) a Antonína Brindy (An), film Petera Greenawaye Z a dvě nuly (A Zed & Two Noughts, 1985), a tak využiju charakteristiky filmu, již jsem našel na CSFD: *Oliver a Oswald jsou dvojčata. Oba jsou biologové, oba pracují v ZOO a manželky obou tragicky zahynou při dopravní nehodě způsobené srážkou s labutí. Oliver a Oswald nesou ztrátu žen těžce, a fascinováni smrtí, zasvětili své výzkumy v ZOO dokumentaci rozkladu zemřelých zvířat. Postupně se také sbližují s Albou, řidičkou auta, která autonehodu jako jediná přežila. Ještě podivnější směr nabírají osudy bizarního trojlístku poté, co musí oba bratři kvůli svým kontroverzním výzkumům opustit ZOO. Filmová story ale příborské performery nezajímala. Neverbální produkcí využívající filmové dotáčky promítané na horizont malého*

Kdybych to měl opsat jediným slovem, napsal bych: Alternativa dospěla.

Dokladem
dospělosti
alternativní
amatérské scény
byly především
déle existující
soubory.

jeviště a doprovázené upravenou hudbou Michaela Nymana z onoho filmu otevírali podvědomí obou postav. A nejen oněch dvou konkrétních. Dle kompozic, které na jevišti vytvářeli, jim nejspíš šlo o imaginativní, neuchopitelnou cestu do jungovského kolektivního podvědomí. Moc se toho na jevišti nedělo, na můj vkus se toho dělo málo, nicméně divák schopný vcítění se do intuitivních světů života a smrti mohl odlétávat až kamsi do prenatalních stavů, ne-li dál. Takové produkce jsou cenné právě svým překračováním pojmenovatelného a racionálně zdůvodňovatelného. Jako filmy Greenawaye, hudba Michaela Nymana nebo produkce Ona a Ana.

Anebo Lucie Páchová a její produkce **Zezásuvek**. Na prázdném jevišti u bílé stěny sedí v podřepu bíle, jakoby do rituálního sci-fi kostýmu oděná performerka. Na stěnu se začnou promítat animované figurky a fotografie z (zřejmě jejího) dětství. Ona na ně reaguje. Dekomponovává je a postupně narušuje. Včetně samotné bílé papírové stěny, již natrhává a jež se sama (možná nepřipraveně) odchlípnává. Bílý jevištní obraz narušuje její kolega několika barevnými látkovými koulemi-míčky, jež na performerku hází. Ta se však nedá vyvést ze svého autistického světa, a to ani když „vnější narušitel“ začne přenášet v puse vodu z jedné misky do jiné. A tak na konci na ni chrstne modrou barvu... Opět svět podvědomí a práce s (vlastními?) životními stigmaty. Imaginace, soustředěnost a opravdovost, to byly kvality obou produkcí. Ovšem práce s tělem a vůbec vrstevní významů přece jen byly až příliš dietní.

S těmi mnohavýznamy si naopak mistrně poradila loutkářka Hana Voříšková. Její **Pohyblivé obrázky** dokážou v jediném – před očima diváků vznikajícím – obrázku zachytit život i smrt, vědomí i podvědomí, svět reálný i svět nadreálný, božský. Popisovat je nemá velký smysl. Každý Voříškově projekt je sbírkou básní či výstavou, jež je třeba navštívit a osobně prožít. Pohyblivé obrázky opět posouvají

její výraz k větší divadelnosti. A to jak otevřením prostoru zákulisí, tak tím, že divák vnímá a sleduje i samotný vznik každého obrázku-básně, tak i zapojením přítomného hudebního dua Muziga. Manželé Vedralovi nejen že vše, co se na jevišti děje, křehce doprovázejí, ale Jaroslav dění i ovlivňuje obrovským rybářským prutem, kterým zachytává některé rekvizity a vysílá je nad diváky. Hana Voříšková, to je dnes klenot českého výtvarného divadla.

Z loutkářské líhně přijel do Písku ještě jeden performer – Jakub Maksymov s Čapkovskou hříčkou **Uměl lítat**. Vtipná produkce mu sice příliš nevyšla – občas se spikne proti performerovi vše, každá rekvizita i osvětlovač – ale právě on nabídl to, co by mělo být blízké citlivému člověku: jemnost, cit a vtip. Performance pro xerox a papírovou loutku, to už když se vyřkne, je nádhera.

Ten dům jsem já

Dokladem dospělosti alternativní amatérské scény byly především déle existující soubory. Jako hosté přehlídky vstoupili kuksko-pražští Geisslers Hofcomedianen s kabaretně laděnou inscenací **Polibky** a celorepublikoví Láhor/Soundsystem se svým projektem improvizovaného divadla. Tentokrát s produkcí **Když čas netlačí aneb Na jedné lodi** na téma pitomosti a absurdity dneška. Oba soubory nabídly již sofistikované tvary obráběné každý svou poetikou. Jeden míří k prokomponovanému divadlu, kde každé slovo a gesto hrají. Druhý by naopak každou jistotu rád podkopával a relativizoval. Sledovat jejich vývoj je velmi zajímavé a dobrodružné, ale není zde místo na delší úvahy a rozborů. Tak jen si přiložím polínko pod Jiráskův Hronov. Jako hosté by měli vystupovat nejen na ŠP, ale na JH. Samozřejmě vedle tradičních ochotníků. Jako doklad, kudy všude šlo amatérské divadlo a kam jeho děti dorůstají.

To pražská divadla Kámen a Divadelní spolek Puchmajer do Hronova doufám dorazí. Obě přivez-

la na ŠP v jejich vývoji výjimečné inscenace. Ač scénáře napsali vedoucí obou souborů, režie se vždy chopil pozvaný host. V případě Kamene a jeho **Výhledu na řeku Labe** to byl Martin Švejda (shodou okolností člen Puchmajerů), u Puchmajerů to bylo spojení ještě překvapivější. Jejich – opět vysoce intelektuální text **Spánek nikdo nevolá** na jeviště převedl slovnutný imaginativní chaotik Petr Lanta ze Společnosti dr. Krásky, která kdysi rudě potřísnila hronovskou oponu.

Kámen zůstal důsledně věren své poetice, Švejdův přínos byl spíše interní. Opět sledujeme bizarní příběh, tentokrát o třech bývalých spolužačkách a třech závodnících (či spíš možná fanatických fandech) závodů Formule 1, milenecké dvojici a manželech Macháčkových. Činoherní divadlo par excellence. Stylizované, tajemné, záhadné. Vydávající se po stopách konstruktivismu (opět) kamsi do podvědomí postav a podprahovosti dění. *Vítejte u nás doma*, vítal Macháček diváky.

Obdobnou cestou do podprahovosti se vydává i nejnovější pro-



dukce Puchmajerů **Spánek nikdo nevolá**. Lanta však – na rozdíl od předchozích inscenací Puchmajerů – chce od aktérů větší osobní zaangażování, autenticitu, odkrývání bolesti v sobě samých. Tři herci, občanským povoláním (a vzděláním) teatrologové a divadelní kritici Vladimír Mikulka, Jakub Škorpil a Martin J. Švejda, v úzkém spojení s okolo sedícími diváky nahlíží pod povrch pitomosti a hlouposti a odkrývají podvědomí jevů kolem nás, chvílemi dokonce nechávají nahlédnout i do bolesti vzpomínek a tužeb herců (postav) samých. A to vše obalené pokleslými rituály, zpěvem, igelitovými taškami a sáčky. Nenabízejí randu a dokonce tentokrát ani povýšený výsměch. Spíš smutek a zoufalství, v nichž se jako lidé ocitají a s nimiž snad už ani nebojují. Cyklisté sykli a sténají, zpívá v jedné své básni Petr Váša, jeden z porotců letošního ŠP. Puchmajeré také sykli a sténají. Co jiného jim/nám zbývá...



Jsem v krizi, tedy jsem

Vědomí si svého postojů a toho, co divadlem říkat, byli a jsou i pražští studenti (či absolventi?) gymnázia Jana Keplera sdružení v souboru Relikty Hmyzu. Jejich shakespearovsko-rowlingovská dekompozice **Hamlet, chlapec, který zůstal naživu** je přesně tím otiskem soudobého vidění dvacetiletých intelektuálů, kteří objevují literaturu a komentují svět. Technicky ambiciózní, ale jen nahozené a trochu odbyté. Herecky jakbysmet. Ale plné elánu, nápadů a osobního ručení. Divadlo jako komnata nejvyšší potřeby. Jsme v krizi, tedy jsme.

O osobní krizi, až dokonce o krizi identity samé hrál Jaroslav Střelka ve svém autorském textu Přizdi-sráč. Drsný příběh, sólo představení. V realizaci naprosto konvenční činoherní monodrama, ale autenticitou a vzhledem do duše ponižovaného člověka, který skončí až v podstatě jako autista, naprosto současné divadlo, jaké třeba Letí – jehož vedoucí Martina Schlege-

lová také byla jednou z porotců – zkoumá těmi nejmodernějšími divadelními prostředky. Vidět ale v takovém textu neprofesionála, který musí být především osobně pravdivý, je zážitek z divadla doslova alternativního.

O obdobné krizi – tentokrát ale vojáků-snajprů, kteří bojují proti sobě – byla i produkce plzeňských Kühlschränke **Snajpři**. Naléhavý, varovný tón jejich produkce však vyžaduje daleko větší herecké schopnosti, jinak působí příliš programově, vnějškově. Podobné nedostatky se daly nalézt i u ostatních produkcí festivalu – jihlavských Ochotni pro cokoliv a jejich **Meandr revui**, haviřovské Toma Jeffa s produkcí **Okna** či plzeňskou Karavanu deseti slov s projektem **Pěnivý dny podle Viana**. Omlouvám se, že se jim zde víc nevěnuju, nemám tolik místa. Ale i jejich produkce byly naplněné tím, co „alternativa“ vyžaduje. Osobním ručením a absolutním nasazením.

Tygrí pramen

Svou reportáž z letošního ŠP ukončím úryvkem z básničky, kterou mi věnovala Hana Voříšková po sobotní produkci, kde jsem krátce vystoupil na jevišti Divadla pod čarou s dalšími dvěma porotci, Tomášem Žížkou (ozvučený kořen) a Petrem Vášou (voc a tělo).

Tygrí pramen

vysokou trávou
divokým křovím
hlubokým lesem
vede mě žízeň
na konci stezky
pod žlutou skálou
obrostlý mech
se zlatými kvítky
je tygrí pramen

Alternativní divadlo – tak jak jej aspoň definuju – vždy bude hledat prameny, tygrí i motýlí. Bez nich bude Jiráskův Hronov lesem bez skřítků, městem bez dětí.

Vladimír Hulec



52. Šrámkův Písek nic mimořádného

Šrámkův Písek je celostátní přehlídkou amatérských experimentujících divadel. Tím se ovšem hned do zadání dostává otázka, jaká jsou kritéria pro to, aby bylo divadlo za experimentující uznáno.



↑ Pohyblivé obrázky – Hana Voříšková a Muziga | foto: Pavla Zimmermannová

**Voříšková
nastolí všechny
základní
existenciální
lidské situace.**

Nejjednodušším kritériem je fakt, že divadlo inscenuje vlastní, autor-
ský text, a že ten text už při svém
vzniku počítá s herci konkrétního
souboru. Další okruh experimentů
spočívá ve hře s prostorem – insce-
nace se odehrávají v nedivadelních
prostorách, ale také v prostorách
vypovídajících přímo k tématu. Ex-
perimenty s textem v tom smyslu,
že je všelijak rozbíjen, rozebírán
a znovu se stavován mnohdy způ-
sobem, který už nemá kauzální lo-
giku ani gramatiku ani slovníkový
význam, skýtají nekonečně mnoho
možností. Mezi experimenty se
počítají i nejrůznější hry s multi-
médií, zapojení projekcí, zvuko-
vých nahrávek, experimentuje se
také s výtvarnou složkou inscena-
cí, výtvarné vyjádření nese hlavní
význam. Ale aby to nevypadalo, že
na Šrámkově Písku probíhá festi-

val nesrozumitelných výstředností
– na tento festival by se vždy měly
dostat inscenace, kde je vidět mi-
mořádná odvaha ve výběru téma-
tu, kde se něco zkouší i ve vztahu
k publiku, kde se improvizuje, boří
tabu, překračují meze.

Upřímně řečeno, ničeho mimořá-
dného jsme se na letošním Šrámkov-
ě Písku nedočkali, což ovšem ne-
znamená, že jsme neviděli několik
dobrých inscenací.

Poděbrady, zvířata a pohyblivé obrázky

Tak třeba pražské *Divadlo Kámen*
už nejméně deset let provozuje au-
torské inscenace založené na mi-
nimalistickém principu neustálého
opakování a jen mírných obměn

v textu i v herecké akci. Letos přijeli
do Písku s hrou **Výhled na město
Labe**, kterou napsal – jako ostatně
všechny jejich hry – Petr Machá-
ček. V hostující režii Martina Švej-
dy vytvořili precizně provedený,
ale racionálně nepostižitelný obraz
složený ze scén tří spolužáček, kte-
ré se sešly x let po maturitě, tří me-
chaniků automobilových závodů,
jedné milenecké dvojice a jednoho
tajuplného manželského páru, jenž
obývá pseudohistorický dům v Po-
děbradech. To vše doprovázeno
hrou na klavír a hardcorovými na-
hrávkami.

Hana Voříšková už nějaký čas při-
náší ve svých inscenacích téma
zapojení člověka do veškerého
přírodního, ba kosmického dění.
Její inscenace **Pohyblivé obrázky**
je výtvarnou a loutkářskou perfor-
mancí, která prostředky stínové-
ho divadla, kreslení na průsvitku
a za pomoci houslistky, kytaristy
(manželé Vedralovi) a rybářského
prutu s úsměvem nastolí všechny
základní existenciální lidské situ-
ace – včetně války, smrti, plynutí
času a obnovy života.

Nebo dva kluci z Příboru na Se-
verní Moravě (*ON AN*, Ondřej
a Antonín), kteří jsou na scéně
k nerozeznání podobní a beze
slov (inspirování filmem Petera
Greenawaye) s pomocí projekce
a geometrických obrazců vyprávě-
jí o vývojovém řetězci od nejnižší-
ho živočicha až po člověka, který
je vrcholem i zkázou toho všeho.
Nebo jiná dvojice, *Dva ve jhách*
z Prahy, která s pomocí promítá-
ní na vlastní těla sděluje zprávu
o traumatech dětství.

Nesmazatelné stopy výchovy

Divadelní společnost Puchmajer se třemi muži středního věku na scéně (shodou okolností divadelní kritici Martin Švejda, Vladimír Mikulka a Jakub Škorpil) v režii Petra Lanty podrobuje jevištnímu průzkumu rovněž dětská, respektive chlapecká traumata.

Herci jsou přitom oděni v cyklistické oblečky, požívají mikrotenové sáčky a celé je to sen. Důležité však je, že do děje pronikají atributy náboženského obřadu – svíčky, kadidlo, klečení – a díky nim vzniká sdělení o potřebě rituálu a jeho formativní funkci v životě, jenž se bez řádu a souboru vštípených (pseudo)hodnot neobejde. V inscenaci tentokrát mimořádně vyniká Vladimír Mikulka zjevem, zpěvem i výpovědí, jež – i při vědomí, že se díváme na divadelně zkušené intelektuály – působí emocí i autenticitou.

Některé inscenace působily až insitním dojmem (haviřovská inscenace **Okna** souboru *Tom a Jeff*), jehož půvab spočívá v zachycení banální každodennosti, která má podobu netvarovaného otisku reality. Na druhé straně soubor *Relikty hmyzu* pražských studentů dekonstruuje a postmoderně autorsky prozkoumává na bázi **Hamleta** existenciální otázky své generace. A mladí muži ze souboru *Kühlschränke* z Plzně, vedení režisérkou a dramaturgyní Marií Novákovou, montáží současných textů s tématem války (si) kladou otázku, jak by jednali a co by prožívali v situaci války, když ji znají už jenom z filmů a historie.

Instantní divadlo

Jedna inscenace vnesla do programu Šrámkova Písku fenomén, který se čím dál častěji objevuje i na profesionálních jevištích – mohli bychom ho nazvat „instantní divadlo“. Mezinárodní frankofonní projekt Karavana deseti slov je dílem podpory francouzského ministerstva kultury a v tomto případě Aliance française a divadla Alfa v Plzni. Účastníci dílny



↑ Pěňivé dny podle Viana – Karavana

↑↑ Spánek nikdo nevolá – Divadelní společnost Puchmajer
foto: Pavla Zimmermannová

(k níž patřilo sestavit scénář, napsat písničky, vytvořit scénografii a kostýmy a vše secvičit včetně choreografie a korepetic) dílko vytvořili během třinácti dnů, inspirováni deseti zadávanými slovy. Jako výsledek jsme viděli kvazimuzikálové **Pěňivé dny podle Viana**. Inscenace sama působila jako trochu nesourodý muzikál s některými velice zdařilými místy, vnesla však do uvažování o divadelním experimentu otázku „rychle udělaného“ divadla, jehož kouzlo působí bezprostředně po skončení zkušebního procesu, pro běžný provoz však inscenace volá po další dramaturgicko-režijní rozvaze. Stojí však za to připomenout, že finanční podpora francouzské vlády byla v tomto případě (a už po několikáté)

využita vysoko nad očekávání donátora, že se spojily herecké, výtvarné, hudební, amatérské i profesionální síly k impozantnímu tvůrčímu výsledku, z něhož „grantovost“ nijak netrčí (což se u různých podobně dotovaných produkcí objevuje stále častěji jako problém).

Divadlo Kámen, Hanu Voříškovou, On-An a Puchmajer, d. s., bude možno vidět na Jiráskově Hronově – kromě míst, kde soubory běžně hrají. A pokud jde o ty ostatní, stojí za to nebýt snob, nespokojovat se s produkcí komerčních a oficiálních scén a experimentovat trochu i jako divák.

Alena Zemančíková

Aby amatérismus vydržel co nejdéle

Tak už je to zase za mnou! Už po dvaapadesáté, v mém případě zatím pouze asi po deváté či po desáté. Tři divadlem nahuštěné dny skončily a další ročník Šrámkova Písku se tímto stal minulostí.



↑ Když čas netlačí – Láhor/Soundsystem | foto: Pavla Zimmermannová

Mým hodnocením jsou lakonická: výborné, dobré, ucházející, nic moc, kravina, totální blbost.

Ale byly to krásné dny. Jak se mi v posledních letech stalo pravidlem, odvrhl a odsunul jsem všechny pracovní, rodinné i osobní povinnosti, ohlásil doma třídní nepřítomnost, mobil úplně vypnul a vyrazil na tradiční „obíhačku“. Velké divadlo – kulturák – malé divadlo. A těšil jsem se. A moc. A taky jsem si to následně moc užil.

Zhlédl jsem (vlastně nejen zhlédl – vždyť já byl přece zvláště v komorních, prostorově sevřených inscenacích spolu s ostatními diváky nedílnou součástí celého díla) všechny soutěžní a i většinu nesoutěžních titulů. A jako i v předchozích ročnících jsem byl z některých kusů nadšený, z jiných rozpačitý, některé pak můj rozum odmítl jako celek pochopit – to pak sedíte v sále po skončeném představení, pomalu se rozsvěcí,

lidé se zvedají a vy jste stále bez pohnutí a jen si v duchu říkáte: „Je tohle vůbec možný?!? ... Co to mělo být?!? ... Proč to vlastně celé vzniklo?!? ... Co tím chtěl autor říct?!?“ Ale s něčím takovým na přehlídce experimentujícího divadla musím počítat a hlavně – v celkovém vyznění třídního svátku jednoznačně vítězí ono již zmiňované nadšení!

A protože já jsem obyčejný divák nezatížený praktickým ani teoretickým studiem divadelních věd, mohu si s klidným svědomím provádět vlastní hodnocení zhlédnutého. A hodnocení jsou to lakonická: výborné, dobré, ucházející, nic moc, kravina, totální blbost. Tím se liším od oficiální poroty přehlídky, která se nespokojí (ani se patrně spokojit nesmí) s touto chudou škálou a musí sama pracně a neotřele hodnotit jednotlivé

kusy. A někdy to hodnotí takovými slovy, že mám pocit, že jsme porota a já seděli každý na úplně jiném představení.

Á propos, odborná porota, vlastně pardon – lektorský sbor – byl sice letos oproti několika předchozím ročníkům značně pozměněn, ale ani tato změna neměla žádný výrazný vliv na výsledné hodnocení. Představení, ze kterých já byl nadšen, sbor rozcupoval na kousky a naopak, totální „úlety“ mnou nepochopené tentýž sbor vynášel až do nebes. Ale na to si já už za ta léta zvykl, ono to totiž takto funguje už od počátku mého výskytu na této přehlídce. Za celou dobu jsem se s „porotosborem“ shodl snad jen v jediném případě a věřte mi, že jsem tomu dost dlouho nemohl uvěřit.

Nezávidím jim jejich roli, kdy za ta léta pohybování se v této branži prakticky vše viděli, máloco je může překvapit, mnohé inscenace vidí poněkolkáté, a navíc na vše musí hledět kritickým okem. To já si lebedím ve své škatulce prostého diváka s tím jeho konečným, blíže nezdůvodněným výrokem: „líbí–nelíbí“. Lebedím si a nasávám ten elán, to nadšení a entuziasmus, který z drtivé většiny soutěžících přímo tryská. Držím jim palce při jejich trémě, či když se proti nim jejich pomůcky a technika „spiknou“ a odmítnou „spolupracovat“. Vnímám společenství ostatních diváků, tvořených většinou členy jiných souborů a tudíž lidmi znalými všech úskalí a problémů odehrávajících se na jevišti a vyjadřujících tichou (někdy i hlasitou) podporu právě se exhibujícím kolegům.

A to je právě to, co činí Šrámkův Písek jedinečným (pro mne určitě!). Použil bych při této příležitosti jedno slovo – amatérismus. Ale vůbec ne v nějakém pejorativním, výsměšném či znevažujícím významu. Mám na mysli amatérismus, kdy se pár nadšenců za cenu osobního nepohodlí dá dohromady, připravuje a zkouší něco, co v konečném důsledku většinou rozhodně nebude „kasovním trhákem“ a neváhá se s výsledkem této své práce přijet pochlubit na přehlídku a jako chabou odměnu za tuto snahu si pak poslechnout potlesk od několika desítek podobně „postižených“ lidí. A já osobně si skutečně z plného svého srdce přeji, aby tento „amatérismus“ všem vydržel co nejdéle a děkuji jim za něj. Až si přehlídky všimnou velká média, až při ní budou divadla praskat ve švech, až bude účast na ní vstupenkou do světa velkého byznysu, pak pohasne a odejde tento amatérismus a bude nahrazen sterilní všudypřítomnou masovou zábavou. A to bude škoda a já doufám, že tato doba buď nenastane vůbec, nebo nastane až za móóóóó dlouhou dobu.

Co dodat závěrem? Možná něco pozitivního a taky něco negativního. Nebojte se, nebudu hodnotit a známkovat jednotlivá představení. Vyzdvihnu jednu „prkotinku“ mimo celé divadelní scény. Velice se mi totiž líbilo vtipné číslování jednotlivých tištěných zpravodajů ze Šrámkova Písku. V jednoduchosti je krása, a tak před autorem této myšlenky smekám. A to negativní? Pokud něco na přehlídce skutečně nevyšlo, tak to bylo počasí, povětšinou deštivé a dost studené. Na druhou stranu jako místní mohu potvrdit, že o týden později tady bylo mnohem, mnohem dramatičtější a tak rychlý „úklid“ pískových soch u řeky nepamatuje nikdo. Nepřízeň klimatu byla ale opravdu jedinou kaňkou na celé přehlídce a i ta bude při triapadesátém ročníku za rok dozajista odstraněna. Už teď se na něj těším.

Jan Bočan
nadšený divák



↑↑↑ Hamlet – Relikty hmyzu
↑↑ Okna – Tom a Jeff
↑ Uměl létat – DVA
foto: Pavla Zimmermannová

Dětská scéna 2013

Dětská scéna je nejvýznamnější akce v ČR v oblasti dramatické výchovy orientované na inscenační práci s dětmi. Tato již čtyřicátá druhá celostátní přehlídka dětského divadla a 42. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů se uskutečnila 7.–13. června 2013 ve Svitavách.



↑ Seminář S2 – Výtvarná laboratoř | foto: Ivo Mička

První část Dětské scény, Celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů, se spolu se seminářem věnovaným hodnocení dětského přednesu onala od 7. do 9. června 2013. Celostátní přehlídka dětského divadla spolu s praktickými semináři pro dospělé účastníky a semináři pro středoškolské studenty se konala od 8. do 13. června 2013. Semináře Dětské scény byly akreditovány MŠMT. Učitelé si tak mohli účastnický poplatek nechat uhradit z prostředků určených na další vzdělávání školských pracovníků. Seminářů bylo v nabídce šest.

Seminář A Naše příběhy kolem plují

– pod vedením Romana Černíka byl zaměřen na komunitní divadlo a divadlo dokumentu. Byla určena zejména pro zájemců o práci se skupinami staršího školního věku nebo středoškolskými a mladými soubory.

Seminář B Od příběhu ke scénáři

– byl otevřen pro všechny, kteří se zabývají divadlem hraným dětmi a kteří každoročně stojí před otázkou, co hrát a kde brát scénáře. Seminář vedla Irina Ulrychová.

Seminář C Divadlo a písnička

– bylo setkání s hudbou, kde se skládalo a zpívalo a muzikanty tvořili přímo seminaristé. Písničky směřovaly k pohádkám Arnošta Goldflama z knihy Tatínek není k zahoezení. Lektorem byl Karel Šefrna.

Seminář R Jak hodnotit dětský přednes?

– byl třídní seminář v rámci celostátní přehlídky dětských recitátorů. Účastníci postupně navštívili vystoupení dětských recitátorů 2., 3. a 4. věkové kategorie a ve společných diskusích pod vedením Aleny Palarčíkové, zkušené pedagogy dětského přednesu, si ujasňovali hlavní kritéria hodnocení recitačních vystoupení.

Seminář S1 Sdílné a sdílené čtení

– byl praktický interpretační seminář pro studenty středních pedagogických škol, který vedla Jana Franková. Zabýval se hledáním cesty od přečtení a porozumění textu k jeho předání posluchači, orientaci v neznámém textu nebo aktivizací myšlení nad textem.

Seminář S2 Výtvarná laboratoř

– vedla Renáta Vosecká jako výtvarně-scénografickou dílnu pro studenty středních pedagogických škol, ve které se účastníci zabývali výtvarnou složkou divadla – scénografií, objevovali výtvarný jazyk a jeho možnosti, stylizaci, využití obrazu, výtvarné zkratky, nadsázky či metafory.

Práci semináře A si můžete přiblížit náhledem do jednoho seminárního dne, který pro Deník Dětské scény napsala Andrea Pavlíčková.

Lektorský sbor celostátní přehlídky dětského divadla pracoval v sedmičlenné sestavě ve složení Jaroslav Provazník, Veronika Rodriguezová, František Zborník, Eva Keroušová, Zuzana Jirsová, Václav Klemens a Alena Exnarová. O tom, že ne každý dramatický pedagog umí vytvořit umělecký tvar inscenace si šéfredaktorka Deníku Dětské scény Iva Vachková povídala s Františkem Zborníkem.

Přehlídková redakce zaznamenala kompletní dění přehlídky na 116 stranách v sedmi vydaných číslech. Ke stažení: <http://www.drama.cz/ds/>.

Ne každý dramatický pedagog umí vytvořit umělecký tvar inscenace

František Zborník vystudoval Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích v oboru bohemistika-germanistika a později speciální studium dramatické výchovy na DAMU Praha. Byl středoškolským učitelem ve Vodňanech, od roku 1986 odborným asistentem na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity na katedře jazyků a později bohemistiky.

Specializoval se na didaktiku literatury, zvláště pak na využití dramatických principů a divadelních technik ve výuce (Drama education). V roce 1999 byl pozván na katedru pedagogiky a primární pedagogiky Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. V roce 2002 se stal ředitelem Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu (NIPOS) a o šest let později byl jmenován ředitelem odboru umění a knihoven Ministerstva kultury ČR. V letech 1990 až 1994 působil jako starosta města Vodňany. Celý život se rovněž věnuje divadlu, a to na neprofesionální i profesionální úrovni. Spolupráce s profesionálním divadlem probíhá zejména v oblasti autorské (divadelní hry, adaptace literárních děl) a režijní. Vedle divadla je autorem knih pro děti, rozhlasových her a dalších příležitostných scénářů a režii. V oboru dramatická výchova a divadlo publikoval řadu článků v odborných časopisech. Jeho aktivity jsou mj. spjaté s ochotnickým divadlem ve Vodňanech (Divadlo Šupina) a České Lípě, píše scénáře pro divadlo (adaptace Tři muži ve čunu a pes v Divadle ABC), pro rozhlas (Rilke: Píseň o lásce a smrti, Hrubín: Romance pro křídlovku, původní pohádka O lásce k velkému stromu, atd.). Je také autorem dvou knížek pro děti: O dívce Hanako a nejkrásnějším draku a Na háči a načesáči.

Na letošní Dětské scéně působil jako člen lektorského sboru celostátní přehlídky dětského divadla.

Dětské divadlo má jednu zvláštnost, málokdy pracuje s hotovým scénářem. Proč?

Protože dětský herec, nemůže přijít na jeviště s tím, že věci jsou dopředu dány. Aby měla práce s dětským hercem smysl, musí být víc či míň spolutvůrcem toho, co se odehraje.

Co podle tebe chybí dětskému divadlu právě na poli autorské tvorby?

Autoři, docela jednoduše autoři. Napsat divadelní hru je náročné řemeslo. Napsat hru umí dost lidí, napsat dobrou divadelní hru umí málokdo. A napsat divadelní hru, která nejen zaujme dětského diváka, ale která může být i hrána dětmi, umí jenom mistři. Musíte totiž dětem rozumět i s nimi pracovat.

Sám píšeš divadelní hry pro dospělé. Proč nepíšeš pro děti?

Právě proto, co jsem před chvílí řekl. Už dlouhou dobu divadlo s dětmi nedělám a netroufám si. Když tady vidím dětská divadelní představení, pozoruji, jak se vzdalují mému divadelnímu jazyku, a cítím, že bych to už nedělal dobře.

Co bys poradil vedoucímu, který chce pro svůj soubor napsat vlastní autorskou hru?

Být s dětmi, poslouchat je, čerpat z nich, hledat v nich.



↑ František Zborník | foto: Ivo Mičkal

Další oblastí dětského divadla jsou dramatizace prozaických textů. Na co by si podle tebe měl dát pozor vedoucí, který se chystá pro svůj soubor dramati-zovat prozaický text?

Milada Mašatová kdysi dělávala takovou hezkou dílnu právě k dramatizaci prozaických textů. A říkala: Najděte si v textu, který chcete zpracovat divadelně, klíčový moment, základní dramatickou situaci. Když pro ni najdete divadelní řešení, adekvátní tomu, s kým text děláte a pro koho ho děláte, tak si to můžete troufnout udělat celé.

Na co myslíš, že je třeba klást větší důraz – na složení souboru, kdo jak je šikovný, kdo má jakou zkušenost, nebo na téma?

Obojí je důležité, jak jsme viděli během posledních čtyř dnů. Když se věnujeme jen tomu, že si s dětmi

Dětský herec musí být víc či míň spolutvůrcem.

hrajeme, je to sice adekvátní věku a pro ně příjemné, ale nemáme v tom sdělení cíl či myšlenku, takže výsledek stejně nakonec nedopadne dobře, protože tam není semknutí – a to je to, co to vlastně drží pohromadě. Obojí tam musí být.

Co by měl všechno umět vedoucí, když se rozhodně pustit do dramatizace nebo do vlastního textu?

Záleží na lidech, kteří s dětmi pracují. Jsou lidé, kteří dramatický obor vystudují a dělají výborně práci s dětmi. Výchovná část procesu jim úžasně jde a děti jsou

připravené pro život, tak jenom zírá. Ale je tu ještě umělecký talent k tvaru. Ono totiž neplatí, že každý, kdo umí pracovat s dětmi, umí udělat tvar, který má charakteristiky umění. Je vzácností, když najdete někoho, kdo umí pracovat s dětmi a ještě umí vytvořit umělecký tvar. Takové pedagogy je třeba nosit na rukou.

Když vezmeš v potaz kontext českého dětského divadla, jsou tady osobnosti, které mají talent pedagogický i talent k tvaru?

Bezesporu! Dneska jsme byli nadšení představením Nu, Vot. Je evi-

dentní, že obě dámy mají oba dva talenty. Ale nebyly jediné, které nás nadchly. A pak jsme viděli také inscenace, kdy ty děti umí všechno, vědí všechno, jsou vlastně na jevišti velmi přímé, ale tvar se rozpadá, nikam nesměruje. Nezlobme se, to je prostě druh talentu, který nemusí mít každý.

Iva Vachková

středoškolská učitelka

psáno pro Deník Dětské scény

Naše příběhy kolem plují

Seminář Romana Černíka, zabývající se komunitním divadlem a divadlem dokumentu, se v době mé návštěvy z velké části odehrával na svitavském náměstí. Krátce po deváté hodině se setkávám v různých koutech centra města se seminaristkami, které dovršují včerejší práci. Hledaly a prozkoumávaly nejen zajímavá místa, ale také pozorovaly zdejší obyvatele, kteří je něčím zaujali.

O půl hodiny později už máme všichni sraz v podloubíčku, kde si vytváříme itinerář naší cesty náměstím, během které nahlédneme do mnoha pěkných zákoutí. Jako první na nás čeká díra v bývalé výloze, která nám nabízí pohled do vícerozměrného prostoru připomínajícího příbytek doktora Fausta. Dále pokračujeme okolo morového sloupu k místní Lennonově zdi, abychom za malý moment vystoupali po schodech do příjemné kavárny, která nabízí nejen pěkný pohled z okna, ale i dobrou kávu a „míšadort“.

Po této návštěvě docházíme ke kamennému stolu se židlemi umístěnému v polovině náměstíčka. Zde přichází na řadu „stolová skupina“. To znamená, že nás čeká první krátké site specific představení vytvořené jednou ze tří skupin. Tyto výstupy vznikly právě na základě inspirace projevy výrazných svitavských obyvatel. K velkému stolu postupně přicházejí rozmanité osoby – pracovník veřejných služeb, poflákující se mladík, těhotná

žena a mnoho dalších. Sedačky umístěné okolo stolu ovšem mají kouzelnou moc a proměňují lidi v ty, kteří na sedačce seděli před nimi. Jelikož postavy, pohybující v prostoru okolo stolu, jsou víceméně životními nešťastníky, usedají všichni na sedačku po mocné manažerce místního azylového domu, aby se v ní proměnili. Když zažijí neznámý pocit úspěchu, postupně od stolu odcházejí.

Po představení pojmenováváme, co v něm fungovalo. Byly to zejména ostré střihy, velká gesta, aktivní držení těla – to všechno na sebe upoutává pozornost. V souvislosti s tím Roman nabízí přirovnání k řadě oken: když je jedno okno pootevřené, tak si ho všimneme. Jsou-li ale pootevřena všechna, tak nás na nich nic neupoutá.

Procházíme náměstí směrem ke knihovně, abychom se zastavili u lavičky s oblými tvary, na kterou ulehá těhotná Verča a na lavičce rázem vznikají tři bubliny. Pod rozkvetlým stromem chytáme, podle

vzoru chudých dětí z prvního dílu knihy Petra Pana, okvětní lístky, což působí velmi působivě. U kašny se nám nabízí další krátké představení, do kterého jsou tentokrát zakomponovány i u ní si hrající děti. Výstup u kašny nám nabídl ukázkou práce s perspektivou a napětím. Usadíme se u Ottendorferova domu, u nějž jsme před chvilkou zhlédli poslední skupinu performerů, abychom si udělali malý exkurz do teorie komunitního divadla.

Dozvídáme se, že díky němu se lidé sdružují a zjišťují tak o sobě nové věci. Tento kreativní proces může vycházet jak z řešení vybraných problémů, tak z místních pověstí. Jeho dopad na komunitu je silný z několika hledisek. Komunita, která tvoří, se při společné práci a s vidinou společného cíle více semkne. To má význam zejména směrem do budoucnosti, kdy díky tomu budou schopni vzít za jeden provaz při řešení jakýchkoliv situací. A současně přihlížející členové komunity jsou schopni lépe vní-

Skrze společnou práci se můžete vzájemně obohacovat.

mat poselství od lidí, které znají, než od cizích herců. Všechny řečené informace (bylo jich mnohem více, než si mohu dovolit napsat) Roman shrnuje jednou větou: „Smyslem komunitního divadla je spojit a aktivizovat lidi.“

Během přestávky se přesouváme do budovy Fabriky, do laboratoře, kde budeme necelou hodinku provádět dramatické pokusy, z části inspirované postřehy z dnešního dopoledne. Rozehřejeme se chůzí po prostoru, při níž měníme na podnět někoho ze skupiny styl chůze. Doplazíme se, doskáčeme, docouváme... do kruhu. V něm předvádíme svérázná gesta lidí, kterých jsme si při procházení náměstí stačili všimnout. Postupně tedy napodobujeme pána nesoucího zákusky, muže s psíčkem, malého chlapce vedoucího si respekt budícího psa, osobu smrkající a do dálky hledící a mnoho dalších. Posléze si každý vybíráme pět těchto gest, abychom je propojili do jednoho celku. Zafixovaná gesta využijeme v další činnosti. Ve dvojicích spolu jejich prostřednictvím rozmlouváme. Často vznikají vtipné obrazy, například na výzývavé gesto dámy druhý reaguje lhostejným skládáním kapesníčku.

V poslední části dnešní dílny nám Roman rozdává skoro „slepé“ mapy (od slepé mapy je totiž dělí názvy ulic) města Svitav. Ve změnách jeho uliček máme najít obrazy nebo pro nás zajímavé plochy a barevně je vyznačit. Co se s nimi bude dít dál, se dozví seminaristky až zítra ráno... Škoda, že s nimi nemůžu pokračovat. Ale alespoň vím, že se určitě můžeme těšit na originální závěrečný výstup!

Před odchodem jsem položila několik otázek Romanu Černíkovi, lektorovi seminární třídy.

Ve svém semináři seznamuješ jeho účastníky s komunitním divadlem a divadlem dokumentu. Přibliž, prosím, tyto dva pojmy i těm čtenářům, kteří se dílny neúčastní.

Jsou to termíny, které se u nás do divadelní terminologie tepr-

ve dostávají. Komunitní divadlo se velmi často snaží vést k tomu, aby se posílila jakási sociální soudržnost té komunity. Aby lidé byli schopni spolu mluvit, řešit spolu problémy, aby si uvědomovali, s kým žijí a kde žijí. Velmi často se využívá v oblasti, kde jsou rozdílné sociální skupiny. Pro mě to má velmi blízko k divadlu lokace, u nás se tomu říká site specific. Čili chce vlastně zvýraznit nějaké místo uměleckým činem a mně na tom připadá nejzajímavější, že se nej snaží zvýraznit s lidmi, kteří v tom místě žijí nebo jsou s ním nějak spojeni. Má to ještě jeden rozměr – setkávání lidí různých profesí. To znamená, že se může potkat

na Broumovsku, kde jsme čtrnáct dní s těmi lidmi žili. Chodili jsme s nimi nakupovat, hrabat seno nebo něco takového. Takto se dají v té komunitě najít lidé, kteří něco znamenají, kteří když dají pokyn: „Hele, pojdte něco dělat, je to hodně dobrý,“ tak se vždycky najde někdo, kdo se rád připojí.

A co komunitní divadlo a děti?

Jako pro pedagoga je pro mě velmi cenné, že jsou to právě děti nebo teenageři, kteří do toho často nadšeně jdou, a přes ně se tam dostanou nějaký jiný lidi. Děti získávají zkušenost a vytvářejí si vztah nejen ke komunitě, ale i k místu, ve kterém žijí.



↑ Roman Černík s posluchačkami semináře – Dětská scéna Svitavy 2013 | foto: Ivo Mičkal

výtvarník s inženýrem, zemědělec s tanečníkem a vzájemně se skrze společnou práci obohatit.

Potkávání se lidí je jistě vždy velmi přínosné. Ale jak motivovat lidi k tomu, aby se najednou zvedli z kancelářské židle a šli dělat divadlo?

Většinou si někdo v té komunitě uvědomuje, že v jeho okolí je něco, co by stálo za to řešit nebo připomenout, zvýraznit. Osloví tvůrce, kteří jsou schopni tímto způsobem pracovat. Před tím si musí provést jakýsi předvýzkum. To uvedu na konkrétním příkladě. Vybavuji si náš projekt třeba

A nyní tě prosím ještě o stručnou charakteristiku divadla dokumentu.

Divadlo dokumentu je snaha scénovat, uvést do kontaktu s vnímatelem nějaká témata, která jsou faktografická, a tím vytváří jakousi naléhavost. Základem není konkrétní dramatický text, ale nějaký jasný, zřetelný problém. Často se pracuje se záznamy svědků, s dopisy, s články... Je to jakési mezioborové badatelství. Jako tvůrce poté mohu divákovi nabídnout setkání teď a tady. To znamená, že tam funguje to spoluprožívání. Používají se autentické záznamy – zvuk, rozhovory s lidmi z ulice,

pracuje se s konkrétními texty. Tvůrce, než to dá dohromady, prochází takovou vědeckou, historickou a sociologickou rešeršní prací. Jako příklad můžeme jmenovat např. představení Mašinérie J. Havelky, které pojednává o bratřech Mašinech, které detailně pracuje s protokoly a zároveň s autentickými novinovými články...

V čem je dopad divadla dokumentu na diváka jiný než dopad divadla vycházejícího z textu dramatického?

Původní divadelní hra, ta klasická, vlastně moc nefunguje, není aktuální a mnoha lidem toho příliš neříká. Není moc současných her, a když ano, jedná se o takové příliš osobní, uzavřené, dumavě psychologické hry, anebo totálně absurdní díla. Čímž vlastně to setkání s realitou není naplněno. A je to právě potřeba zpracovávat věci z běžné reality, jak ze strany tvůrců, tak i z pohledu diváků. Najednou ten materiál z reálného života může poskytnout nějaký impulz k řešení situací.

Dají se využít principy divadla dokumentu pro práci s dětmi? Co do ní vnáší nového a v čem mohou být úskalí?

Je zde velká přítomnost toho žurnalistického, kde lze nalézt cestu k zastávání jasných postojů. Badatelský proces, zkoumání pramenů, kterým se dochází k výsledku, je pro děti novou zkušeností. Dělat s osmáky, deváťáky něco takového je určitě cenné. Oni jsou ti tvůrci, oni jsou ti, kdo rozvíjí své schopnosti a dovednosti, zároveň své dosavadní zkušenosti využívají ke scénování. Výběr faktů může být někdy manipulativní, takže na to je potřeba při práci s dětmi dát pozor. Nebezpečí může být i to, že výsledkem nemusí být na první pohled líbivá akce, což může vést k nepřijetí. U obou druhů divadel je důležité, aby tvůrci neměli přehnané umělecké ambice. Měli by mít na paměti, že vše musí sloužit celku. Když z toho místa tvůrce odejde, tak aby ti lidé v něčem pokračovali, aby to mohlo něco změnit. Ne, že tam přijdeš, něco předvedeš pro dvě stě lidí

a třetí den o tom nikdo nic neví. Proto já rád používám termín divadlo pro rozvoj komunity.

Vypozoroval jsi zde ve Svitavách něco, co by se dalo ztvárnit prostřednictvím komunitního divadla či divadla dokumentu?

Jsem tady teprve tři dny a nikdy předtím jsem tady nebyl, ale připadá mi, že je tady celkem vysoká nezaměstnanost, je tady řada nešťastných lidí – všiml jsem si řady bezdomovců, je tu hodně azylových domů. Dál je tady silná vietnamská a romská menšina, o čemž se asi příliš nemluví. Ten sociální problém bych řešil a také si myslím, že je tady zapřená ta silná německá minulost – otázka je jestli ji ventilovat, nebo neventilovat. Jinak mám krásný příběh o Josefu II., ten by se dal udělat a byl by jistě také zajímavý.

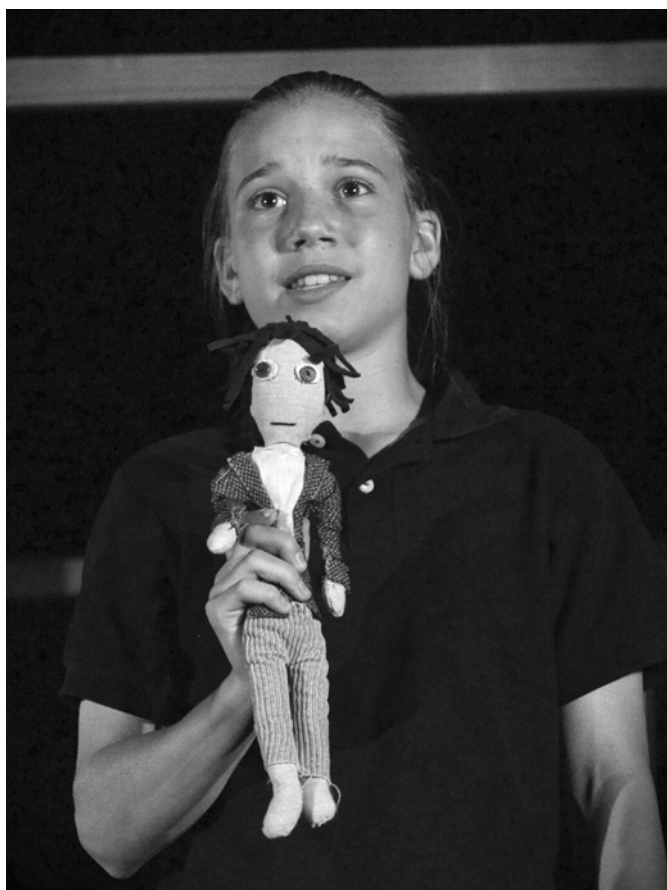
Andrea Pavlíčková

psáno pro Deník Dětské scény

...myslím, že je tady zapřená silná německá minulost – otázka je jestli ji ventilovat, nebo neventilovat



↑ Haló, Jácičku – Dramatická školička Málo Svitavy | foto: Ivo Mičkal



↑ Zimní řez – ZUŠ Žerotín, Olomouc | foto: Ivo Mičkal

Mladá scéna Ústí nad Orlicí 2013

Téměř tropické počasí, dobrá nálada, pestrá kytice nápadů a pořádná dávka mladé energie. Socialistická retro jídelna, která svým „repertoárem“ připomněla školní léta. Výlet na kopec s rozhlednou a opékáním buřtů. Půlnoční procházka městem se site-specific projektem masek a improvizací show na náměstí. To je jen několik střípků z celostátní přehlídky studentských divadel Mladá scéna v Ústí nad Orlicí.

Nejvíce nás samozřejmě zajímaly inscenace, hrané tentokrát na Malé scéně a v její zahradě, v Roškotově divadle a parku za divadlem. Odehrálo se celkem 15 soutěžních titulů, které posuzovala porota ve složení Petr Christov, Ladislav Fekar a Jana Mandlová. A navíc festivaloví diváci dostali i dva dárky z tzv. out programu, představení souboru *Relikty hmyzu – Hamlet, chlapec, který zůstal naživu* a *Pohyblivé obrázky Hany Voříškové*.

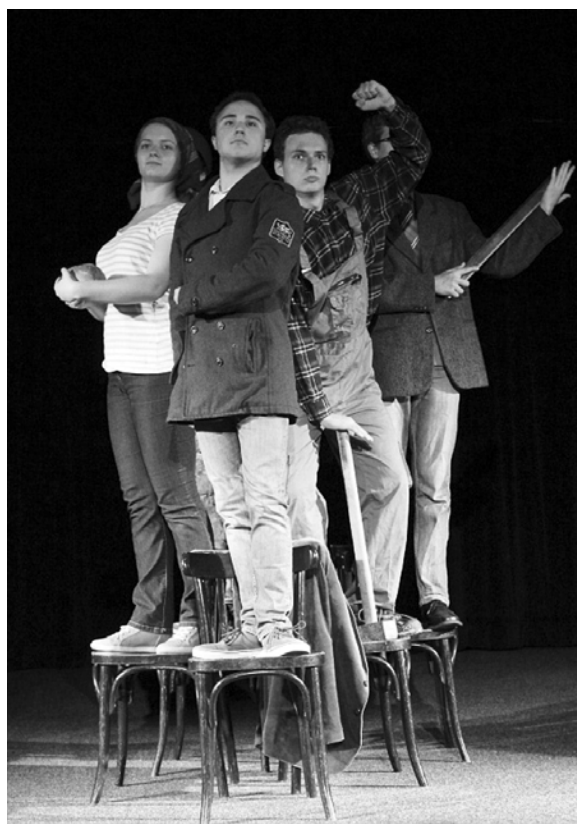
Už ve středu 19. června se program rozjel naplno. Čekala nás hned čtyři představení. Nejprve jsme se směstnali na jeviště Roškotova divadla, abychom mohli vychutnat zblízka novocirkusové dovednosti souboru *Cink Cink Cirk* v představení *Cink?* Vizuálně působivé a technicky náročné zpracování eroticky hororového snu jedné dívky, v němž se jí trojice nápadníků snaží zaujmout nejrůznějšími kousky – ať už žonglováním, akrobacií na šálách či na houpačce, a to vše s klaunským nadhledem a nadsázkou. Je to zkrátka takový boj samců, kde se dívka stává loutkou, s níž si pohrávají a chvílemi s ní docela dost manipulují. Není divu, že po probuzení dívka vyvěsí obrovský lapač snů, aby se té eroticky náruživé noční můry zbavila. Pod režii je podepsán samotný soubor, ale osobně si myslím, že výrazný podíl tu má supervize Elišky Brtnické, která dobře odhadla možnosti svých svěřenců, takže až na nedotaženosti v některých drobných detailech, působilo představení svěže a dynamicky.

Blazeování s inscenací *Nová vlna se starým obsahem* – aneb jak to

dopadne, když se dnešní mladí pokusí evokovat atmosféru socialismu. Divadlo na divadle, kde se střetávají charaktery herců a jejich postav v rolích redaktorů socialistických novin. Dobrý nápad, zajímavé téma, ale výsledek zůstal na půli cesty. Zkrátka, chce to od souboru přece jen ještě zapracovat na hlasové stránce, přirozenosti jednání na scéně, partnerině a návaznosti jednotlivých scén.

Studio Divadla Dagmar z pedagogické školy Karlovy Vary s inscenací *Šedá*, opět v Roškotově divadle s divákem na jevišti, zaujalo zajímavou mizanscénou, v níž se prolínají záblesky příběhu, rozostřeného mezi snem a skutečností. Základní linkou příběhu je rozhovor hlavní hrdinky s psychologem, v němž se postupně odhaluje trauma z nevládnuté situace s dítětem postiženým nemocí motýlích křídel a následné tragédie. Nahlížíme tak do světa představ (či bludů) této mladé ženy, která střídavě komunikuje s (neexistující) kamarádkou a záhadnou postavou holčičky obklopené panenkami, která symbolizuje smrt či její vnitřní hlas. Formálně – tedy scénicky i hudebně – je inscenace zpracována velmi dovedně, nicméně celek působí přece jen dosti vykonstruovaně a odtažitě.

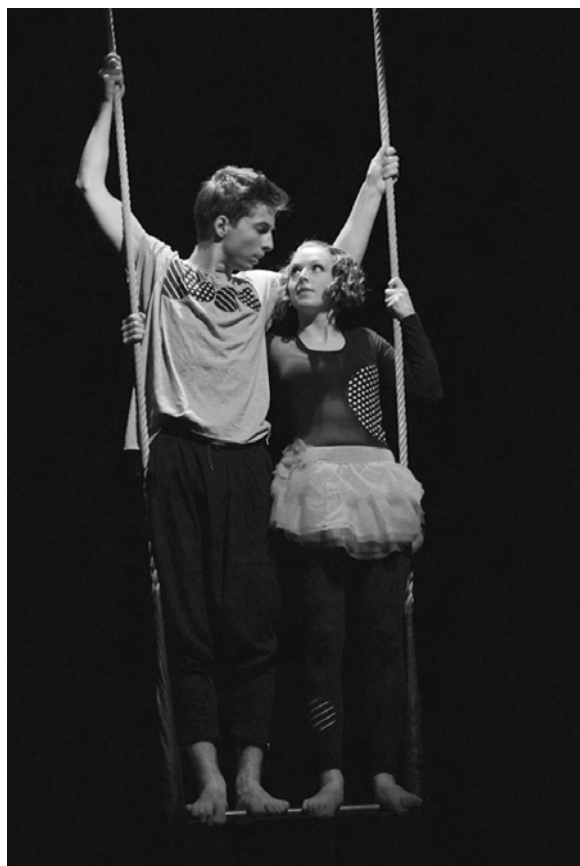
Děti veselí se v inscenaci *brigata heinze nenávidí* (pozn. malá písma jsou pro autorku charakteristická) inspirují textem kontroverzní rakouské autorky Elfriede Jelinek. Je to zajímavě uchopený (původně prozaický) text, z něhož je vybrána jedna linie vztahu mezi mužem a ženou. Ukazuje paradox vztahu, kde ani jeden z dvojice



↑ *Nová vlna – Blazeování*
foto: archiv MALÁ SCÉNA Ústí nad Orlicí, o. s.

neví, co vlastně chce a proč, neboť nejedná podle svého přesvědčení, ale podle diktátu společnosti. To vše je nápaditě scénicky provedeno. Hlavní hrdinové jsou zmnoženi do chóru hereček, a tento přístup umožňuje ukázat různé ženské i mužské variace charakterů, pohrávat si s textem, nejen významově, ale i formálně (např. působivá voicebandová pasáž). I když se z podtextu neztratila kritická šířavost Elfriede Jelinek, souboru se podařilo text až překvapivě „omladit“ a s vtipem, nadhledem a pochopením pro věc naservírovat divákovi.

**Ukazuje
paradoxy vztahu,
kde ani jeden
z dvojice neví,
co vlastně chce
a proč, neboť
nejedná
podle svého
přesvědčení, ale
podle diktátu
společnosti.**



↑ Cink? – Cink Cink Cirk
foto: archiv MALÁ SCÉNA Ústí nad Orlicí, o. s.

**Politická hříčka
v dnešní
demokratické
době politických
kotrmeleců
ztratila na
působivosti
a stala se vy-
konstruovaným
artefaktem.**

Čtvrtek 20. června přivedl na scénu soubor *Logicus Theatralis* s inscenací *V zajetí logiky*. Skutečně pozoruhodný text, jehož se účinkující v čele s autorem, hercem a režisérem Patrikem Kroftem, ujali s velkou vervou. I když po stránce divadelní inscenace vykazovala začátečnickou neznalost divadelních zákonitostí a ve vztahových kotrmelcích se diváci občas ztráceli, právě tento kousek se stal v jistém slova smyslu doslova hitem festivalu. Neboť všichni milovníci matematických paradoxů, stejně jako absolutní neznalci a matematictí ignoranti (jako já) po zhlédnutí začali zkoumat, jak to vlastně je s logickými rovnicemi pravdy a nepravdy či případem Schrödingerovy kočky v krabici. Mělo to zkrátka svůj vtip (i když gagy často tak úplně nevycházely a technicky leccos nefungovalo), nicméně v té možné neúmyslné postmoderně bylo cosi fascinujícího. Dala nám nahlédnout do světa zcela jiného myšlení a vnímání skutečnosti.

Ušní mázek s inscenací *Zahradní slavnost* patří všem vytvořila tuto inscenaci pro konkrétní příležitost vzpomínky na Václava Havla. Uchopili tuto dobře známou hru po svém. Vrstevnatý, ale přece jen už poněkud starý Havlův text se chvílemi jejich scénickému zpracování vzpíral, nicméně v určitých detailech jeho absurdita zahrála naopak ve prospěch souboru. Kvůli škrtům (včetně snížení počtu postav) se tak pro neznalé stal příběh v podstatě nesrozumitelným, na druhé straně rozdělení rolí, vycházející patrně z nouze (totiž přítomnost jediného kluka v kolektivu dívek), mělo svůj půvab a vtip. Podařilo se tak vytvořit v příběhu dvě zřetelné kontrastní roviny – na jedné straně stojí realistický pár, otec a matka Pludkovi, zatímco identita ostatních postav hraných dívkami (včetně hlavního hrdiny Hugo Pludka) se rozostřuje a zdůrazňuje absurdní nadsázku příběhu.

Pátek 21. června začal *DS Saši Liškové ZUŠ Jihlava* s inscenací *Rozpalmě, sakra!*. Jsou to sice jen obrázky ze života na jedné vesnici, s mládeží nabitou hormony, která chce žít jinak než ti staří, nicméně energií inscenace ne náhodou připomněla svěží nadsázku Formanových filmů z české vesnice 60. let minulého století. Šikovně a účelně bylo využito centrálního scénického artefaktu, tedy dřevěné konstrukce, která se jednoduchým překlopením mohla stát venkovskou autobusovou zastávkou, kde se scházejí mladí, pultem v obchodě či třeba postelí. Na jednoduché scéně se podařilo překvapivě silně evokovat atmosféru bezmezné venkovské nudy, která je semenišťem drbů, zveličovaným v událost, společné rituály (kolektivní výmluvné gesto „fakáče“ v okamžiku, kdy se ozve obecní rozhlas), i bezmoc mladých, kteří by tak rádi odtud unikli, ale nemají odvahu ani sílu. Přítomnost vedoucího souboru Martina Koláře na scéně v roli otce navíc přidala jednu barvu – totiž nutný generační konflikt mezi bezmocným tátou v krizi středního věku a jeho snad až příliš otevřenou dcerou v pubertě. Pro mě přímo vzorový titul, který

se hodí na tuto přehlídku jak věkovou, tak pocitovou autenticitou.

Českokobudějovický *Centrální zádrhel* přišel letos s inscenací *Policajti podle Slavomira Mrožka*. Po Camim je to tedy další absurdní autor, tentokrát výrazně politický. Nicméně metafora začarovaného kruhu v policejním aparátu, v němž se poslední vězeň polepší a policie je náhle bez práce, dnes tak úplně nefunguje. V době svého vzniku jistě nejen zábavná, ale zároveň nebezpečná politická hříčka v dnešní demokratické době politických kotrmelců ztratila na působivosti a stala se jen vykonstruovaným artefaktem. Takže výsledný dojem, navzdory tomu, že ji interpretoval soubor zkušený a sehraný a vše do sebe zapadalo tak, jak mělo, byl trochu odtaziť a vlastně nepříliš zajímavý.

Sobotu 22. června jsme začali tancem. Půvab *Taneční a pohybové skupiny Magdaléna* s inscenací *Barokní fuga* rozjitřil hned po ránu představivost diváků. Skupina dívek je sehraná a tanečně zdatná. Oproti předchozím letům postoupily o krůček dál. Dobře zvládnutý tanec podpořil i kvalitní světelný design a barevné proměny, umocnila jej výrazná proměnlivá hudba, ale také slovo (bohužel chvílemi na hranici slyšitelnosti a pocho-pitelnosti). Působivé téma životní cesty směřující nenávratně k smrti, v níž mizí všechna krása, i vizuální zpracování kusu zaujalo diváky i porotu a stalo se jedním z favoritů soutěže.

Open-air produkce souboru *Budeto!*, variace pohádky *O Jančuškovi a Marčušce*, slibovala možná více, než splnila. Využití zeleného trávníku za divadlem, kde si diváci posedali do kruhů kolem symbolických ohňů, zapojení živé hudby a intimní začátek, kdy nám jednotliví vypravěči začali po vzoru dávných trubadúrů vyprávět příběh, diváky příjemně naladil. I následující velký kruh, vprostřed něhož se odehrávalo pokračování romské pohádky, čerpající v motivech ze směsky pohádkových archetypů, i zatahování diváků do děje

měly něco do sebe, ale přece jen už neměly sílu začátku. Ukázala se nedostatečná zkušenost herců, která se projevila v určité ledabyllosti, nemožnosti udržet jednotnou stylizaci, v nepřesvědčivých zcizovacích efektech či nedotažení jednotlivých situací a gagů. Škoda je také, že nebylo více využito živé hudby (zdálo se, že po slibném začátku jako by na ni zapomněli). V každém případě hezký nápad, v provedení ale zjevně hodně záleží na momentální dispozici herců.

Na představení souboru *Škytafky ZUŠ R. Schummana Aš* s inscenací *Pětkrát člověk muž*, hrané opět v RD s diváky na jevišti, se všichni hrnuli do prvních řad, aby dobře viděli. Ale zanedlouho zjistili, že to vůbec nebylo nutné. Před začátkem jsme v přítomnosti rozeznali siluety herců v černém a bubeníka na pravoboku. Poté se rozhostila na patnáct minut černočerná tma. Příběh svérázného textu Ernsta Jandla, kde je v pěti jen mírně obměňovaných a stále zrychlovaných variacích prezentován život člověka od narození do násilné smrti, jsme měli možnost vnímat pouze sluchem. Jen jedinkrát zablikalo světýlko vzdalujícího se vlaku. Byl to zážitek pozoruhodný a velmi sugestivní, i když pro slabší povahy s nyktofobií na hranici snesitelnosti. Poslouchat v naprosté tmě jen zvuky a hlasy vyvolává celou škálu pocitů. Rozhodně to nelze srovnávat s poslechem rozhlasu, protože tato tma svými zvuky a tušením blízkosti herců naplňuje celý prostor, vtahuje nás do příběhu, a my si na vlastní kůži můžeme vyzkoušet pocit slepce a naladit se na ostřejší sluchové vnímání. Herci ve tmě pracují s prostorem i s vyráběním zvuků velmi invenčně, jejich hlasy jsou velmi výrazné (což některým divákům vadilo, ale mně připadalo funkční), takže se lze v rámcových situacích orientovat a spoluprožít přímo esenci pocitu existenciální tísně, který nás provází celým životem.

Na inscenaci souboru *Šlíp a Špíny Příběh geekův* jsem se poté, co jsem si přečetla pár úvodních stran textu, opravdu těšila. Slibovala totiž zážitek takřka cimrmanovský. Je to jednoznačně záležitost pro dnešní

generaci hráčů RPG a počítačových her a vášnivých fanoušků kultovních filmů a komiksů. Start nezklamal, navíc tu byla vtipně nahozená situace, kdy se hlavním hrdinou stává ten, kdo si dá na hlavu jeho čepičku. Postupně se ale děj citelně zpomaloval a opakování situací bez výraznějších point bylo stále méně zábavné. Právě tady se ukázalo, jak důležitý je kontext. Jsem přesvědčena, že v prostředí správně naladěných nadšenců, kteří mají sci-fi literaturu, filmy a terminologii počítačových her v malíčku, to může být opravdový hit. Mezi divadelníky, navíc na celostátní přehlídce s velkou konkurencí, například taková záležitost vypadá poněkud mimořádně a odhaluje své značné slabiny. Počítačové hry jsou jistě napínavé pro hráče, ale jejich jednoduchost (až prostoduchost) a nedramatičnost se pro divadelní zpracování příliš nehodí. Když se k tomu přidá pouhá přibližnost v provedení, situace bez pointy a špatný temporytmus, přichází zklamání na obou stranách.

Poslední den, neděle 23. června, začal soubor *Vrtule* s inscenací *Vsobě*, znovu v RD s divákem na jevišti. V podstatě banální příběh dospívající dívky, která během roku, kdy končí střední a začíná vysokou školu, prožije snad všechny radosti a traumata, která se v tom věku mohou přihodit. Tj. škola, která nebaví, život, který připadá zbytečný, únavnost stereotypní práce, alkoholové dýchánky, láska k muži, nechtěné těhotenství a mužova zrada a nakonec ztráta nenarozeného dítěte. Inscenátorky vycházely z textu knihy Petry Soukupové, psané zvláštním, zkratkovitě vykloubeným jazykem, s nímž se herečka vyrovnává velmi dobře, ale vycházely i z vlastních zkušeností a pocitů. Prostor, který je hlavní představitelce vymezen, je malý – plocha stolu, na němž se pohybuje jako uzavřená v neviditelné kleci. Mimo tento prostor stojí ostatní postavy – především rodinní příslušníci (hrají je další dva herci). Výprava je laděna jednotně, objevují se tu růžovo-černo-šedo-bílé variace, u oblečení jsou barvy využity s výrazným symbolismem ve vrstvách, které hr-

dinka postupně svléká. Je to velmi osobní záležitost, neboť vše vidíme očima hlavní postavy Lucky, ztvárněné herečkou s velkým pochopením pro téma i jeho detaily.

Ročníkový soubor divadla *Vydýcháno* s inscenací *Něco z Adriana* si bere jako inspiraci populární knihu pro náctileté, tedy *Tajný deník Adriana Molea* od britské autorky Sue Townsendové. Podobně jako předchozí kousek zpracovává nejdůležitější epizody jednoho roku života Adriana, podané ovšem s naivní nevědomostí a humornou nadsázkou. Adrian v té době zažije nejen první lásku, vo-pruz ve škole, třídní konflikt s ředitelem školy, ale také rozchod rodičů a opětovný návrat matky. Jedná se tedy spíše o jednotlivé etudky, ty jsou ovšem zpracovány velmi zábavně a invenčně. Adrianem se postupně stávají všichni účinkující (odtud název, v každém je něco z Adriana), ale zároveň se proměňují i v množství dalších postav a hlavně v nejrůznější scénické artefakty. Vtipnost a dovednost,



↑ brigita heinze nenávidí – Děti veselé
foto: archiv MALÉ SCÉNA Ústí nad Orlicí, o. s.

Každé jednotlivé představení je výrazně ovlivněno momentální atmosférou, složením diváků, společnou energií.

s jakou ožívají jednotlivé předměty přímo před našima očima, je fascinující. Přitom je jasné, že ona obrazotvornost nevychází z pokynů režisérky, ale že jsou to vlastní nápady dětí, které mají lapidárnost a kouzlo pubertáckých vtipů. V paměti diváků určitě zůstane přinejmenším svérázné ztvárnění vodovodního kohoutku, školního rozhlasu či ohňostroje. Vtipný a jednoduchý je také hudební doprovod – populární písničky nahrané na mobil jsou pouštěny do mikrofonu. Představení ukázalo nejen velmi dobrou práci liberecké ZUŠ, ale svou hravostí a záplavou nápadů bylo pro mě jedním z nej příjemnějších zážitků.

Hradecký *Obzor českých paní a dívek a Strana mírného přerodu*, jak názvem napovídá, se odvolává k starým zlatým časům, a konkrétně k Jaroslavu Haškovi. Svou inscenací *Chlapec s buclatýma rukama* prý obvykle hrají v hospodě, což k ní tematicky lépe sedí. V Ústí se představili na zahradě Malé scény. Prostor se jim sice povedlo zdárně ovládnout, ale na výsledném efektu se nepříznivě podepsalo několik

skutečností. Jednak šlo o poslední představení a do znavených diváků nelitostně pražilo slunce. Dalším handicapem bylo to, že bez podrobné znalosti událostí Haškova života šly leckteré narážky do prázdna. Navíc se ukázalo, že obsah Haškových povídek, jejichž jazyk si při čtení vychutnáme, působí na scéně poněkud banálně. Ema Zámečnicková, autorka textu a režisérka, příběh zarámovala scénou z odhalování Haškovy sochy a vyprávěním o jeho smrti, kdy se dušička marně pokouší dostat do nebe. Jednotlivé povídky/epizody pak měly sloužit ke shromáždění důkazů v jeho prospěch, aby byla duše za nebeskou bránu vpuštěna. Celé představení je pojato v kostýmově zdařilém retro stylu s živým doprovodem tahací harmoniky. Herci jsou schopni ve zkratce načrtnout charakterové rysy jednotlivých postav(iček), nicméně v celkovém kontextu má příběh až příliš pozvolné tempo (resp. v tomto představení ne zcela fungující temporytmus) a nepůsobí ani moc vtipně. Takže, z pohledu diváka tohoto konkrétního představení, zůstává tak v půli cesty.

Budu-li hodnotit festival jako celek, mám z něj velice příjemný dojem. I letos nabídl pestrou paletu námětů a forem zpracování. Na jedné straně, což je dáno účastí mnohdy náhodných krátkodobých studentských uskupení, jsou tu velmi zřetelné začátečnické chyby (nešikovnost v provedení, drmolání textu a různé další řečové prohřešky, nedostatečná schopnost vygradovat situaci a nezahodit pointu, udržet správný temporytmus po celou dobu představení ad.). Na druhé straně je tu onen počáteční elán bez skepse divadelních mazáků, přesvědčení, že jsme nejlepší. A to i přes kritické hlasy v diskusi. Mám ale zkušenost, že mnohá představení, která v Ústí fungovala, na Hronově zcela propadnou nebo prošumí bez výraznějšího ohlasu. Ale to je konec konců jedno z kouzel a rizik divadla, že každé jednotlivé představení je výrazně ovlivněno momentální atmosférou, složením diváků, společnou energií. Na Mladé scéně se letos velmi dobře podařilo poskládat jednotlivé kousky tematicky v rámci dnů (byť prý to byla dramaturgie přizpůsobená tomu, jak kdo mohl). V každém případě to fungovalo výborně, jednotlivé inscenace na sebe logicky navazovaly, gradovaly a jako by vzájemně podporovaly jedna druhou. Prostřednictvím některých (byť divadelně nepříliš výrazných kousků) se nám podařilo nahlédnout do oblastí, které stojí zcela mimo divadlo. Pro divadelníky je takový festival osvěžující zážitek (kde nepochybně hraje roli i výborná organizace festivalu a téměř rodinné prostředí). Pro účinkující, kteří se poprvé dostali na celostátní festival, určitě dobrá zkušenost. A to i v případě, že jejich inscenace nezískala takový ohlas, jak si představovali. Upozornila je totiž na vrtkavost a pomíjivost divadla, kterou my starší harcovníci tak dobře známe a která je součástí jeho magie.

Jana Soprová

divadelní publicistka



↑ Barokní fuga – Taneční a pohybové skupiny Magdaléna | foto: archiv MALÁ SCÉNA Ústí nad Orlicí, o. s.

Už nejsme děti, říkají členové DS Haná Vyškov

Členové divadelního souboru Haná Vyškov byli příjemnou společností, a jak už to v amatérských souborech bývá, nemá většina členů uměleckou profesi. V tomto konkrétním případě je část ještě studentského věku, ale byli tu i bankéři, podnikatelé, manažeři soukromých firem a také jedna profesionální fanyнка. Řeší stejné problémy jako většina souborů, vytížení v občanských povoláních, hledání společných termínů na zkoušky, aby alespoň jednou byli všichni účinkující přítomni.

Co vás přivedlo k divadlu a čím pro vás divadlo je?

Martin: Já se k divadlu dostal přes svého bratra a v souboru jsem dvanáct let. Pro mě je divadlo aktivní odpočinek od pracovního nasazení, starostí běžného života.

Honza: Já jsem se přidal k souboru asi jako jeden z posledních zhruba před dvěma lety. A divadlo je pro mě především setkávání se s lidmi, které to baví, jsou neustále nadšení, chodí na zkoušky, dávají do toho všechno a někdy i vlastní peníze.

Ondřej: Divadlo hraji už dvanáct let a pro mě je to také především o setkávání se s lidmi, s kterými si rozumím. Třebaže o nás píšou v přehlídkovém zpravodaji, že jsme talentované děti, tak postupně stárneme a někteří už mají své děti a z divadla odcházejí pro pracovní nebo rodinné povinnosti. Začínáme mít problémy se stavem členů v souboru. Myslím si, že dělat divadlo má velký smysl, třebaže ne všechno vyjde, jak si představujeme, a ve Vyškově na nás občas hledí divně.

Markéta: Já jsem začínala ve vesnickém ochotnickém souboru a do vyškovského souboru jsem se dostala jako sboristka ve hře Limonádový Joe a už jsem zde zůstala. Jsou tu skvělí lidé. V době studií na vysoké škole jsem měla pauzu, ale teď jsem se zase vrátila. Jsem moc ráda, že pro Vyškovské každý rok jednu divadelní premiéru připravíme. Myslím, že to stále má velký význam.

Iveta: Toto je moje první divadelní zkušenost. K souboru jsem se dostala na základě smsky, kterou mi poslal Tomáš s dotazem, zda bych si nechtěla zahrát. Teď mám v souboru půlku rodiny. Za rok, co se souborem hraji, jsem se naučila několik nových slov, jako například „štronzo“. To jsem před tím nikdy neslyšela. Snad bude ještě možnost zkusit něco dalšího.

Laďa: K hraní jsem se dostal jako slepý k houslím. Jsem z té mladší generace, začínal jsem s divadlem v rámci školního projektu a nakonec proplovám se souborem už šestým rokem.

Honza: V souboru jsem čtrnáct let a momentálně dělám techniku. V době, kdy jsem začínal, se ještě dělaly náborové do souboru ve školách a byla snaha získat studenty. To se nám vlastně teď taky podařilo, protože Laďa je z gymnázia. Já jsem prošel různými obdobími divadla, od období operetního divadla přes Tracyho tygra až k Pláňce.

SF: Já jsem skalní fanyнка. Manželka jednoho z představitelů.

Většina z vás je věkově kolem třiceti let. Je takový celý soubor?

Ondřej: V souboru jsou i starší i mladší, tak tři generace. Celkově je aktivních necelých čtyřicet členů.

Kolikrát do měsíce nebo do roka hrajete?

Ondřej: Chtěli bychom určitě víc, ale finanční prostředky jsou ome-



zené, takže na mnoho zájezdů nejsou finance.

Kdo vaše divadlo zřizuje?

Ondřej: Městské kulturní středisko ve Vyškově, a to na naše divadlo moc peněz dávat nechce. Když jsme dělali operety a muzikály, tak byla podpora lepší.

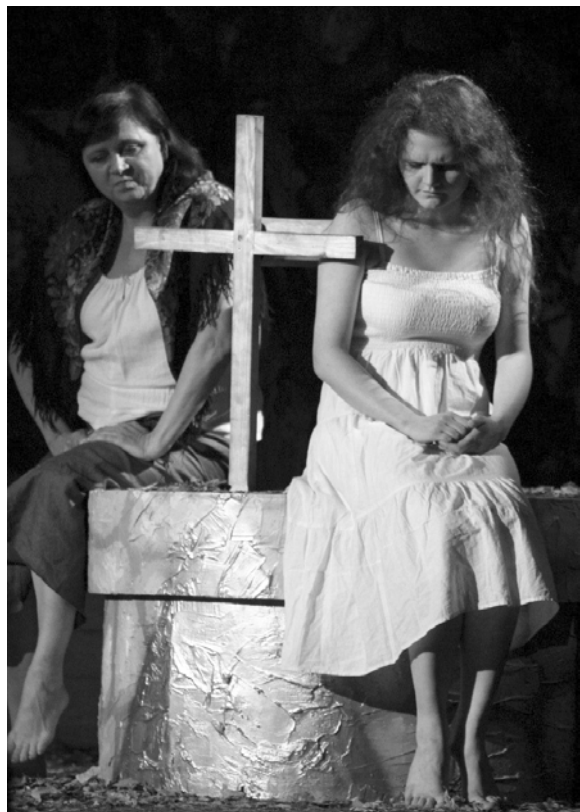
Honza: Nyní máme jednu premiéru ročně a zhruba tak deset repríz.

Ondřej: Ono spíš záleží, co hrajeme. Před Pláňkou jsme hráli,

a vlastně ještě hrajeme, 1+1=3 a úspěšně ji máme v repertoáru už druhým rokem.

Takže hrajete jedno představení pro Vyškovské měsíčně?

Ondřej: Tak ne, spíš se udělá jedno představení a maximálně pět repríz, ale to je spíš pro ty velké projekty, a když se s hrou dá vyžděť, tak se snažíme odehrát představení i mimo Vyškov.



Honza: U některých inscenací máme více repríz, některé můžeme hrát jenom v omezené době, protože jsou drahá autorská práva nebo zapůjčení kostýmů.

Jste souborem, který má svoji scénu?

Ondřej: Ano, máme scénu v městském kulturním zařízení, kde hrajeme i zkoušíme zhruba dvakrát týdně čtyři až pět hodin.

Platíte něco za pronájem prostor?

Ondřej: Ne, pronájem penězi neplatíme.

Pro představu. Jakou kapacitu má vaše domovská scéna?

Ondřej: Zhruba tři sta diváků. Je to takový klasický multifunkční

kulturní dům, trochu hůř vybavený než tenhle ve Volyni.

Když máte takového koníčka, jezdíte na nějaké divadelní semináře?

Martin: U nás se zkoušely různé školičky, kterých jsme se účastnili, ale nebyl o ně větší zájem, takže se už nekonají. Tedy nejezdíme. V této chvíli se učíme pouze od zkušených režisérů.

A nesnažili jste se využít například semináře v rámci Volyně?

Lad'a: Tady byly nějaké semináře? O tom jsme nevěděli, ale stejně jsme se snažili vidět představení, takže bychom je stejně nestihli.

Martin: Jo, tady byly dva semináře, a dokonce se konaly v době mezi představeními, ale jak je vidět, nějak jsme to nevychytali.

Máte ve Vyškově nějaký divadelní festival?

Ondřej: Ve Vyškově máme divadelní festivaly dva. Trdloviny, toho se občas účastníme, a Trdlinky, což je festival pro dětské divadelní soubory.

S jakými pocity odjíždíte z Volyně?

Ondřej: Nemohu mluvit za režiséra, který tu už není, ale za sebe mohu říct, že jsem čekal, že to tak dopadne. Porota měla na naši hru podobný názor, s kterým jsme se setkali na přehlídce v Kojetíně.

Článek budou číst i ti, kteří ve Volyni nebyli. Jaký byl podle vás názor volyňské poroty?

Ondřej: Prý jsme Lorcu nepochopili, nebo to nepodali tak, jak to Lorca napsal. My jsme šli cestou po textu, což nám bylo vyčteno, a prý jsme měli jít spíš cestou popisu doby, kdy jsme měli mít pomalu kastaněty...

A takto vám to doporučovali i na krajské přehlídce?

Ondřej: Na krajské přehlídce s námi mluvil Akram Staněk, a ten se také nejvíc zabýval tím, že nám vykládal, jak je to bylo a je ve Španělsku. Jenže my jsme chtěli diváka zaujmout textem a ne prostře-

dím, tedy nedělat z toho divadlo zasazené do reálného místa. Cest se nám nabízelo několik. Vybrali jsme si právě tuto, protože s naším vnímáním nejvíce korespondovala. Jednotlivé obrazy jsme si důkladně probírali. Chtěli jsme divákovi sdělit problém, který jsme z textu vyčetli a který je podobný problémům současných mladých. Problém nenaplněného mateřství. Ukázat, že se s podobnými problémy setkáváme také v současnosti. To jsme z textu vyrozuměli, třebaže je v něm mnoho dalších témat. Pro nás bylo tohle nejvýraznější.

Co vám přinesl fakt, že jste se přihlásili do krajské přehlídky a postoupili na národní?

Ondřej: Mluvte někdo, kdo jste ještě na festivalu nebyl.

Iveta: Upřímně, čekala jsem něco úplně jiného. Připadaly mi moc dlouhé pauzy mezi představeními. Kdyby se hrálo na dvou sálech, mohla by představení na sebe víc navazovat. Jsme z daleka, mohli jsme přijet až ve čtvrtek v noci, takže jsem měla představu, že uvidíme víc představení. A také jsem si myslela, že se lidé ze souborů budou víc bavit mezi sebou, ale to se asi nedá naordinovat.

Ondřej: Já jsem se dostal na několik festivalů, v Hodoníně, v Kojetíně, v Děčíně, v Hronově. Tady mi to připadá dobré, třebaže u diskuse s lektory jsem čekal víc diskutujících z pléna, abychom slyšeli i další názory. Přišlo mi to všechno moc studené, soubory přijedou, odehrajou, poslechnou si porotu a většinou odjedou. Také mi chybí větší komunikace mezi soubory. Bohužel nemůžeme přijet na oba víkendy, takže soudím jenom podle toho, co jsme zde prožili o tomto víkendu. Na krajské přehlídce byla nálada uvolněnější a vstřícnější.

Honza: Já jsem byl jenom na menších přehlídkách, třeba ve Veverské Bítýšce. Tam mi to přišlo příjemnější asi proto, že k sobě měli soubory nějak blíž, slyšeli jsme názory na naše divadlo od jiných souborů, prostě se o viděném víc mluvilo, což mi ve Volyni chybělo.

V příštím roce si divadlo Haná připomene 150. výročí od svého vzniku. Spolek byl založen v 60. letech 19. století původně jako čtenářsko-pěvecký a jeho stanovy byly schváleny 31. března 1864, první valná hromada se konala 20. dubna téhož roku. Ke spolku se na ní přihlásilo 136 členů. První divadelní představení pak bylo sehraáno 17. listopadu 1865 (dvě veselohry s názvy *Návštěva z města a Klobouk*). Samostatný divadelní a hudební soubor byl vytvořen

v roce 1870. V současné době má divadelní soubor zhruba čtyřicet aktivních členů a působí při Městském kulturním středisku ve Vyškově. Jak říká jeden z členů souboru: „Jsme dobrovolným sdružením zájemců bez rozdílu věku a pohlaví. Snažíme se pokračovat v tradici amatérského divadla kamenného rázu. Většinou hrajeme konverzační komedie nebo muzikály.“

Michal Drtina



Alternativa.

Floskule, nebo novodobé slovo amen?!

Slovo alternativní zažívá v posledních letech, zejména na území naší republiky, takřka žně. Na slovo pocházející původně z latiny (*alter – druhý, jiný*) se postupem času začalo nabalovat tolik významů, že se v podstatě stává jakýmsi nemotorným a vše zastupujícím kolosem, který je schopen pod svůj plášť skrýt téměř cokoliv.

Budeme-li toto adjektivum, které je, slovy dnešními, v kurzu, pozorovat napříč jednotlivými slovníky a odbornou literaturou, můžeme říci, že staví na stejném základu. Nejčastějším překladem, či chcete-li vysvětlením, jsou slova druhý, jiný. Potkáme se ale i s docela jinými slovy jako je zástupný, záložní. To jsme u výkladu českého. V angličtině se ovšem najdou i jiné, zajímavější vysvětlivky: „*Espousing or reflecting values that are different from those of the establishment or mainstream.*“ Zkráceně řečeno, něco co se liší od mainstreamu – jakéhosi hlavního směru, pejorativně řečeno konzumu.

Alternativa či alternativní se dá vměstnat takřka do všech oblastí a podoblastí lidského žití. Nejčastěji se setkáváme s pojmem alternativního stylu života, který, podobně jako jiné sestry a bratry těchto slov, nejde stoprocentně definovat. Představa alternativního života se vymyká již zmíněnému mainstreamu. Příkladem může být odmítnutí stravování ve fast foodech, nakupování ve velkých řetězcích etc.

Slovo alternativní má svoji skálopevnou pozici i v oblasti umění. Alternativní hudba čítá na tisíce druhů umělců. Například hudebníci vycházející z prehistorického umění, někteří zas využívají ve svém projevu mluveného slova, tam bychom mohli zařadit šansoniéry. Zkrátka menšinové skupiny. Alternativa v divadle hraje nesmírně důležitou roli. Na Divadelní akademii múzických umění v Praze je samotná Katedra alternativního divadla, kde se neučí klasické činohře, ale

například práci s loutkou, pohybem. Alternativně se přistupuje i k dramatickým textům. Příkladem může být inscenace studentů katedry alternativního divadla a režisérky Pavlíně Vimrové *Romeo a Julie*, která využila motivů čínského autora Ti Ťün-sianga a vzniklo čínské provedení tragédie dvou mladých lidí...

Alternativa v divadle nemá, asi jako nikde jinde, své přesné vymezení. Bylo by ztrátou času se o něco takového snažit, přesto byly napsány hromady studií, které chtěly alternativu vymezit, určit, zařadit... Potíž může nastat, když se i sebehorší inscenace schová za pojem alternativní a my jsme pak ještě z úst tvůrce označení jako nechápající, neboť to byla přece alternativa. Luděk Munzar, jeden z nejsobitějších herců minulých let, se na předávání cen Thálie 2011 vyznal ze své nelibosti k avantgardě a alternativě: „*Jestli mi dneska něco vadí, že je všechno avantgarda a všechno je alternativa. Takže se hraje divadlo, Marie Stuartovna, a je to alternativa... Všechno je špatně, patos je špatně, romantismus je špatně. Lidi se milují, to je blbý, to je starý, a přitom je to taková nepravda, a když už to nejde, vlezou na štafle a sundaj si kalhoty, vystrčej zadek, lidi řvou, přidaj, upadnou. To je mi strašně líto... Já bych byl strašně nerad, kdybych si sedl do dopravního letadla a řídilo to alternativní pilot.*“

Myslím, že nelibost v pojmu alternativa bychom našli i u některých zdravotnických pracovníků. Ze slovníku vysvětlující pojem alternativní medicína: „*Alternativní medicína, též alternativní a komplementární medicína*

Alternativa v divadle nemá, asi jako nikde jinde, své přesné vymezení.

nebo jen CAM (z anglického Complementary and Alternative Medicine) je široký pojem zahrnující všechny metody neklasické medicíny. Jejich společným znakem je, že metody a postupy nejsou testovány na účinnost a bezpečnost způsobem, jaký je obvyklý v moderní medicíně, nebo v tomto testování selhaly. Mnohdy jsou postaveny na alternativních filozofických názorech nebo na nepochopení či dezinterpretaci poznatků moderní vědy. Alternativní medicínu v mnoha případech nemusí provádět lékař, ale léčitel, který nemá potřebné medicínské vzdělání a který není právně odpovědný za poškození svého klienta.“ Výklad v části své povahy balancuje na pomezí hysterie, ale více než polovina vyřčeného je pravda. Uvedme pár příkladů.

Mezi pacienty vzrůstá větší erudovanost o jejich zdraví, a to díky masovým médiím, ale především internetu. Pacient později přichází k lékaři internetově poučen o své diagnóze, s vlastním názorem na nejlepší řešení svého zdravotního problému. Jelikož dojde k nedorozumění mezi lékařem a pacientem, pacient odchází a vyhledává alternativní způsoby. Pokud je ovšem alternativně léčena bradavice či kuří oko, nedojde k zásadním újmám na zdraví jako například při alternativním léčení rakoviny.

Dovolte mi jeden příklad: Nedávno jsem četla o tzv. MMS (Master Mineral Solution) – Mistrovský minerální roztok aka Chloritan sodný v jisté koncentraci. Tento MMS, jak uvádí autor, vyléčí (výběr z mnoha): AIDS, všechny typy hepatitid, TBC, Alzheimerovo onemocnění... atd. Je mi s podivem, že tento všelék není nošen na zlatém podnose v rámci celé medicíny. Avšak alternativní medicína založená na rostlinách a bylinách či východoasijská medicína prověřená staletími x-krát funguje lépe než jakýkoliv jiný, medicínsky vyprodukovaný preparát.

Alternativa je volbou pro každého. Jediné, co mě znepokojuje, je čím dál častější fakt, že pacienti, kteří zanevřeli nad klasickou medicínou a odevzdali se do rukou alternativní medicíny, přicházejí zpět ke svým lékařům a často žádají o zachránění svého života, v mnoha případech již ve velmi dubiózním stavu...

Regina Havráňková

pomocná odborná asistentka FF UK Praha

Jednoduše Šejkspír!

Všechna Shakespearova dramata se – jako každé klasické dílo – nabízejí nekonečnému počtu interpretací (degustazioni – Umberto Eco); čím je hra složitější, tím je to „nekonečno“ větší. Pokud nejdou výklady přímo proti autorovi (např. násilnou aktualizací na způsob Macbetha se samopalem), jsou všechny legitimní, ať už do textu zasahují (děje se tak už po staletí), nebo ne. Konečně prvním „zásahem“ je už samotný překlad do češtiny, takže každá česká inscenace je nutně „interpretací interpretace“.

Z této logicky plyne, že není-li před „zásahy“ chráněn sám alžbětinský genius (a to nebyl ani za svého života – srov. falešná kvarta apod.), nelze pietní přístup požadovat ani vůči překladům. Radikálně toho využila M. Kotisová a pořídila si pro svou inscenaci zdařilý, protože dokonale funkční kompilát: zjednodušenou komedii pro nesložitě pojetí ochotníků, text skromně úměrný velikosti i řemeslné připravenosti kolektivu, text, který nebude hrozit jako nepřehledná a nezdolatelná překážka. (Celkem ubylo 6 postav.)

Naopak: vznikl tu umělecký terén, který, při znalosti Shakespearova předobrazu, přímo láká k překonávání. Než sledovat zoufalé pachtění vysokohorské turistiky, je

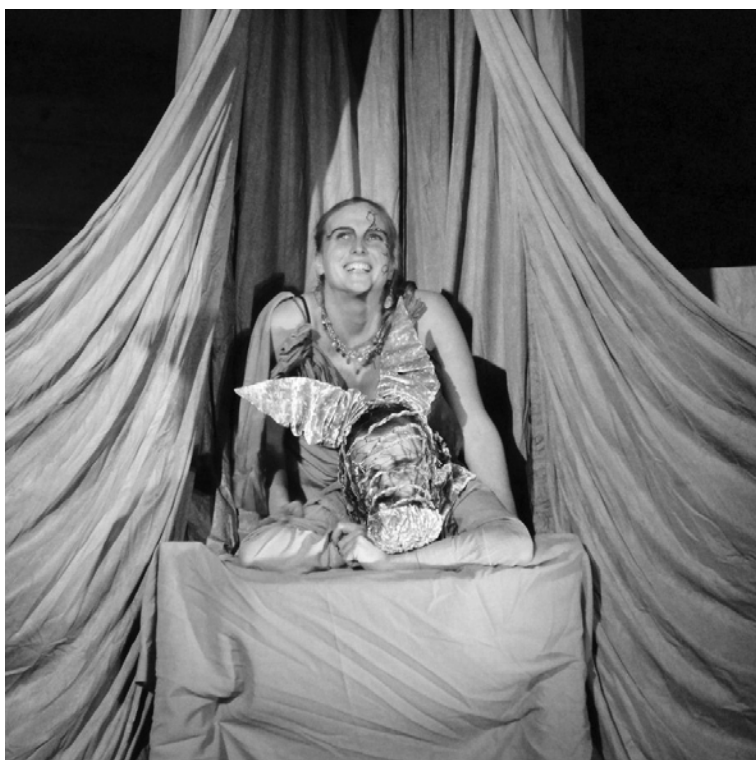
daleko radostnější dívat se na lehkonošný běh zvlněnou pahorkatinnou s občasnými výmoly, kde hrozí uklouznutí v bahně, ale v podstatě je jasné, že ukousnutí sousto bude spolknuto bez zlých následků.

Z tohoto hlediska považuji za legitimní hledět na amatérské divadlo nikoli s přezíravým „na II. ligu to kopou docela slušně“, ale estetic-ky: Je/není to hezký fotbal? Zde nejde o soutěž a cílem není nikoho porazit. Pokud si do sestavy nezařadili cviky nepřipadné obtížnosti, mohou si být soupeřem, stále ještě tvrdým, divadelníci pouze sami: překonej sám sebe – rozhodčí je publikum.

Tradiční český název kusu z pera J. V. Sládka je trochu zavádějící. Od-

kazuje totiž na katolické paradigma českého publika, jemuž byl překlad určen, ke svátku sv. Jana Křtitele, jehož narození katolická církev slaví 24. června. (Něco z jeho ostatků je údajně uloženo ve slavném relikviáři svatého Maura na zámku v Bečově nad Teplou.) Není to ovšem zcela od věci protože anglikánská státní církev (neuznává autoritu papeže, který svaté jmenuje), byla založena krátce před Shakespearovým narozením. Konečně on sám k ní teprve konvertoval. Název originálu sice odkazuje k astronomickému slunovratu, který připadá nejčastěji stejně jako letos na 21. června, ale tzv. Midsummer Day slaví Angličané 24. června.

Jakkoli tedy není v originále o svatém Janu ani slůvko, mám pode-



zření, že „svatojánský fenomén“ v tehdejšímu publiku fungoval. Každý světec měl totiž jakýsi svůj oficiální „resort“, každý byl patronem nějakých profesí. Mezi ty Janovy patřili i tesaři, tkalci, krejčí, truhláři, koželuhové a sedláři (látač měchů); ve čtveřici, na kterou byla zúžena řemeslnická parta v této inscenaci, je navíc pouze řezník, ale toho v žádném českém

překladu nenajdete. „Ovárka“ bychom navíc mohli přiřadit k sv. Janem ochraňovaným hospodským, kterážto profesní unie byla ještě v 19. století na českém venkově běžná. K Janovým chráněncům patřili i zedníci – truhlář hraje mj. zedř. Sv. Jan Křtitel byl prostě patronem všech řemeslníků, kteří jsou osobami dramatu. Ať tak či tak, ve vlastní hře není po křesťanství

ani stopa, je skrz naskrz renesančně pohanská. Volně česky: Sen slunovratové noci.

Shakespearova komedie má tři dějové roviny: božskou, panskou a lidovou. Odvážné dramaturgické gesto režisérky spočívá ve vynechání té prostřední: žádná svatba vévody, žádné šlechtické publikum pro výstupy ochotnických řemeslníků. Panstvo, pro které svou inscenaci nacvičují, jsme výslovně my v hledišti.

Hra se tím zjednodušila zcela zásadně. Je tu klasicistická jednota místa – les – a téměř i klasická jednota času, jakkoli o „dobu jednoho oběhu slunce“ zřejmě nejde. Týž svět, totéž prostředí, jednou z hlediska bohů, podruhé z hlediska lidí. O hypotetickém panstvu (Pyramus a Thisbe) se tu pouze hraje jakási pohádka. Text se tím přiblížil postupům lidového divadla a vůbec bych se nedivil, kdyby za něj časem vzaly i další amatérské soubory.

O bohy samozřejmě netřeba se obávat, řemeslníkům také nic vážného nehrozí, a tak je celé drama zkoncentrováno na obě milenecké dvojice – jenom těm jde skutečně o všechno. Byly ale oprostěny od vazeb na rodiče i na vládce, zůstaly sami, jen se svými vášněmi. Představení tak oscillovalo mezi zábavným kočkováním Oberona a Titánie, jehož protipólem je umělecké pachtění řemeslníků a smrtelně vážné řešení základního lidského vztahu, předváděného bez rezerv a zároveň velice cudně. Motorem všeho jsou obě dívky, protože jejich chování je aktuálně emancipované: nápadníci je uhánějí, ale ony si vybírají, ony mají poslední, nikým dalším nezvratitelné slovo.

Z počátku to vypadá na „hru s nulovým součtem“, do které vstupuje Helena s handicapem nemilované. Zásah Pukův ale vše obrátí, takže agón je vyrovnaný až do závěru, kdy moudrý Oberon změní pravidla a hra začne mít součet nulu – obě strany vyhrají. Dvojice je zřejmě promyšleně obsazena, temperamentní Hermie sedí San-

Vznikl umělecký terén, který, při znalosti Shakespearova předobrazu, přímo láká k překonávání.

dře Kotisové jako ušitá na míru! Helena Terezy Sochové je poněkud unylá, ale právě tím jsou obě figury komplementární. Jistým problémem, možná i režijním, jsou její občasné intonační nejistoty.

Z ostatních herců zaujal nejvíce Petr Toman ve vděčné roli Puka: dokázal výtečně využít svého fyzického specifika (hubená, kostnatá postava) k vytvoření sympaticky potouchlého, hyperaktivního skřítky, který nekoná, aby se zalíbil pánovi, ale především proto, že jej to nesmírně baví. Jan Kroul jako všech rolí lačný Špulka (Klubko), se se ctí vypořádal i s obtížnou polohou zmateného oslího milence Titánie. Šťastně jednoduchý, sebejistý člověk: „nejenom lva i toho osla mi dejte, zahrál bych i měsíční svit“.

Ve scénách ochotníků (amatéři hráli amatéry) se nejvýrazněji projevila snad jediná patrnější slabina představení – nedostatečná odlišenost různých rovin řečového projevu: veršované pasáže nejenom nabízejí, ale vlastně vyžadují odlišení v dikci. Vyšší stylizace a občas i neskrývaný pathos by byly na místě (realismus je vůl, vece Jiří Voskovec).

Originální je řešení prostoru. Není v něm nic než tři silné, textilní vertikální válce – znak kmenů. Na první pohled by se mohlo zdát, že budou mít pouze funkci jakýchsi trojrozměrných „screens“, jsou však otevírací, takže ve výši hlavy zde mohou vznikat jakési kóje, ve kterých jsou dle potřeby usazeny nadpřirozené bytosti. Jednoduchá herecká manipulace s nimi ukazuje k moderní tendenci tzv. akční scénografie, která divadelní funkčnost upřednostňuje před výtvarným efektem. Ten si divák naopak užije prostřednictvím nadčasových kostýmů a především „face painting“ – líčených masek Puka a jeho družiny. I zde je ale vše důsledně podřízeno hereckému výrazu, stejně, jako tomu bylo v alžbětinském divadle – ani stopa po barokní opulentnosti následující epochy.



Inscenace po mém soudu ukazuje cestu, jakou je pro amatéry výhodné vydat se za klasikou a jaká není bezprecedentní. Různě zjednodušený Shakespeare se hrál v Anglii i na kontinentě po staletí, s Goethovým Faustem si lidové loutkové divadlo také poradilo po svém (pokud nešlo rovnou k jiným pramenům). „Jakou má kdo lžici, tolik nabere,“ říká Vladimír Holan. Tento soubor si pokrm skromně upravil k velikosti své lžice, a proto dokázal mísu vybrat dočista!

V současnosti celosvětově používaný Gregoriánský kalendář je o 13 dní před daty kalendáře Juliánského, změna nastala necelých 20 let před vznikem hry (byl zaveden v roce 1582 papežem Řehořem XIII.). Z tohoto hlediska premiéra inscenace 7. 6. 2008 byla blízko onomu Midsummer Day z doby Shakespearova mládí.

Majka Kotisová: **Noc v čase slunovratu.**

Koláž z českých překladů komedie W. Shakespeara *Sen noci svatojánské* (A Midsummer Night's Dream, 1600).

Dramaturgie, scénografie, režie: Majka Kotisová.

Dramaturgická spolupráce: Vladimír Zajíc.

Realizace scény: Luděk Švehla.

Kostýmy: Vladka Švehlová.

Design obličejů: Jan Hlaváč.

Světla a zvuk: Jiří Švehla.

Obsazení:

Oberon – Jan Hlaváč; **Puk** – Petr Toman; **Dáma** (víla) z Pukovy družiny – Linda Kotisová; **Titánie** – Eva Motyková; **Hermie** – Sandra Kotisová, **Lysandr** – Jan Szabo; **Demétrius** – Jan Rampas; **Helena** – Tereza Sochová; Petr Vingl, **principál** (tesař) – Vladan Milčinský; **Honza Špulka** (tkadlec) – **Pyramus, Osel** – Jan Kroul; **Pepa Pískle**, (látač měchů) **Thisbe** – Jiří Werner, **Boběš Ovárek** (řezník), **Zed', Lucerna** – Martin Vokrčka; **Robin Klínek** (truhlář), **Lev** – Jiří Matějček.

Psáno z představení v Žižkovském divadle 26. 5. 2013.

Petr Pavlovský

teatrolog

Bulharské léto festivalů amatérského divadla

V posledních měsících přemýšlíme nad nejrůznějšími možnostmi smyslu přehlídek a festivalů amatérského divadla. Na jakékoli takovéto události se objevíme, díváme se na ni poněkud s odstupem – nikoli však nedůvěřivým, ale spíše informativním – s otázkou, jestli to, co je původně zamýšleno jako nejdůležitější cíl, je také naplňováno příslušnou realitou. A nejsme jistě sami – připomeňme velmi živé debaty nad smyslem a náplní Hronova, neustálé boje o správné pojetí termínů monolog a dialog na Pohárku a Kandrdásku, popř. možná stále ještě ne plně rozvinutou debatu o tom, jestli „divadlo pro děti a mládež“ Popelky Rakovník v sobě zahrnuje jen pohádky pro děti, nebo zda by nemělo být otevřeno širšímu spektru inscenací, např. v částečném průniku s inscenacemi z Mladé scény atd. Nicméně nepohlížíme takovými brýlemi jen na systém přehlídek v ČR. Díky různým možnostem se pravidelně zapojujeme i do mezinárodních festivalů amatérského divadla, kde jsou debaty o skutečném naplnění smyslu vs prázdných slovech a činech rovněž nasnadě. Zcela konkrétně se smršť otázek a odpovědí spustila na dvou těsně po sobě jdoucích červnových událostech – mezinárodních festivalech Vreme 2013 a Zvezden prah 2013, obojí v Bulharsku.

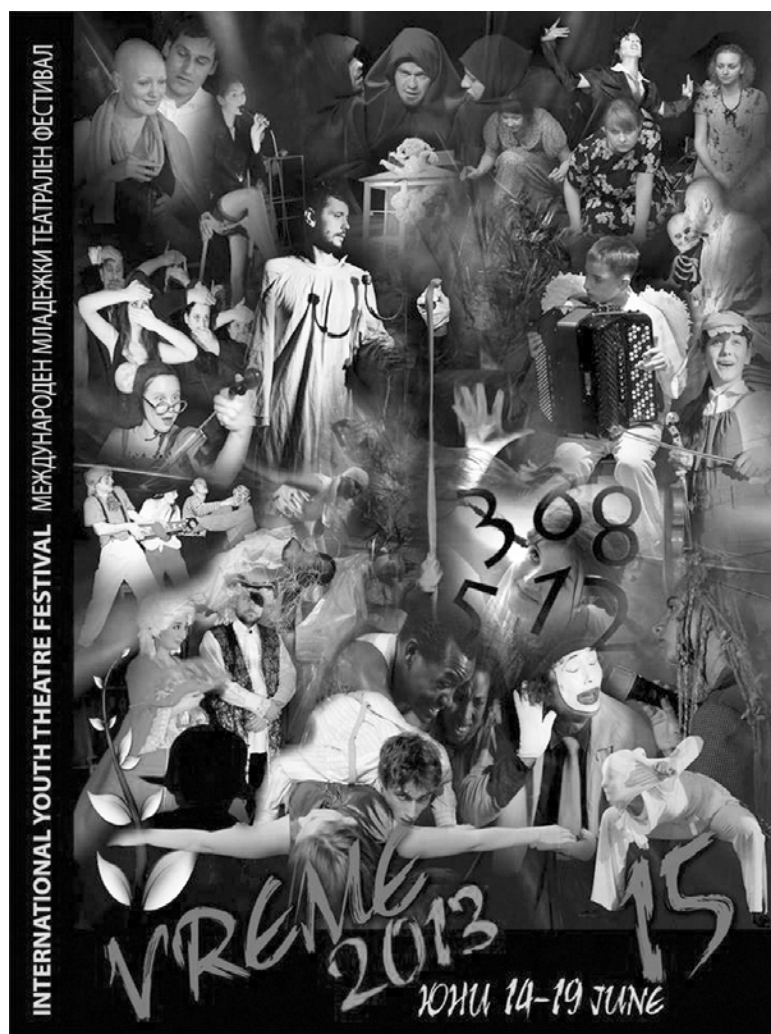
Na festivaly jsme se dostali s naším souborem *Reverzní dveře* a letošní inscenací *Pudy z pudy* (<http://difa.jamu.cz/adv/rd>) díky důležité podpoře od NADACE ŽIVOT UMĚLCE, která mj. aktivně podporuje mladé umělce a jejich účast na významných událostech doma i v zahraničí (více viz www.nadace-zivot-umelce.cz), a samozřejmě i od domovské DIFA JAMU v Brně.

První festival – VREME (v překladu Čas) – funguje jako bienále již třicet let (!), za něj si vystavil velmi silné postavení, a to na různých úrovních.

1) Velmi nakloněno je mu domácí sedmdesátitisícové město v horách Vratsa, a to jak vysocí radní – finančníci (se kterými mj. proběhlo i oficiální, ale přesto funkční, vřelé a zajímavé, osobní představení a debata vedoucích všech zúčastněných souborů), tak i běžní občané (diváctva bylo viditelně plno v ulicích i divadlech).

2) Podporu má Vreme i od Bulharska jako celku – hlavní organizátor Vreme Georgi Vrabchev je vedoucím místního skvělého souboru TEMP a zároveň hlavou organizace BAAT (bulharské sekce AITA/IATA, jež se stará v celé zemi o amatérské divadlo, obdobně jako u nás ARTAMA), což s sebou nese důležitý vztah k místní lokalitě a zároveň celostátní rozhled a zkušenosti.

3) V neposlední řadě je Vreme sledován i mezinárodně – zahraničními observery a lektory (např. záštitu a vedení diskusí opakovaně přijala známá Belgičanka Joke Elbers, jedním z excelentních lektorů zde byl Brit Richard Finch, nyní již pár let žijící a tvořící v jižní Africe atd.), ale samozřejmě i zahraničními soubory –





↑ ↑ Vedoucí souboru Reverzní dveře Kamila Kostřicová a Jonáš Konývka na závěrečném ceremoniálu festivalu Vreme | Foto: Monika Okurková

↑ Soubor Skhveni, Tbilisi v Gruzii: Cheerful novels | Foto: FB profil festivalu Vreme

at' již těmi významnými, jezdicími opakovaně, nebo novými, nadějnými, kterým Vreme otevírá nové možnosti.

Souborům a jejich inscenacím se samozřejmě budeme věnovat ve většině tohoto článku, protože bez dobré dramaturgie a konkrétních lidí, kteří ji naplňují, může jít festival na krchov. Předchozí, možná až příliš důsledně vyjmenované body však uvádíme proto, že jsou pro nás vedle oné dramaturgie jedny z hlavních ukazatelů toho, zda je (mezinárodní) festival smysluplný pro více stran, opodstatněný ve své existenci, funkční v myšlence i její realizaci. A tím vším, troufáme si říci, mezinárodní Vreme zcela důstojně je.

Mezinárodní Vreme

Vreme byl mezinárodní účastí našlapaný až nevídaně. Na šest festivalových dní se sjely soubory kromě Čech a Bulharska také z Kolumbie, Litvy, Polska, Lotyšska, Ruska, Gruzie, Chorvatska, Ukrajiny a Turecka.

Střetnutí to byla různorodá co do zkušeností souborů i divadelního jazyka. Zmíníme pro nás alespoň čtyři nejzajímavější různorodá NEJ.

NEJ-alternativnější bulharskou inscenací festivalu byl Tik-tak souboru Kambana ze Sofie. Režisérka Ekaterina Kazakova vzala některé skladby, texty, pocity a myšlenky skupiny Pink Floyd, spojila je jednotnou myšlenkou a spolu s živou kapelou na jevišti vytvořila zajímavou koláž několika konkrétních příběhů, abstraktních scénických pocitů a pohybových choreografií na hudbu. Vedle klasických, vesměs interpretačních bulharských inscenací s převahou mluveného slova (více viz Zvezden prah níže) šlo na bulharské poměry o velmi odvážný kus; naštěstí pro jeho přijetí v podání na velmi vysoké úrovni (a to i přesto, že na jevišti bylo snad dvacet účinkujících od 8 do 24 let).

O **NEJ-exotičtější podívanou** se na Vreme postaral soubor CHLA z Kolumbie s inscenací Ithaca. Ačkoli si režisér Juan Alberto Galvis vybral se souborem jako předlohu velmi tradiční příběh – Homérovu Odysseu – výsledek byl vskutku originálním zážitkem. Nečekali bychom totiž, jak odlišné budou divadelní úzy v Jižní Americe oproti střední Evropě. Jde především o čas, který Kolumbijci chápou mnohem uvolněněji, plyněji. Je to, jako byste převedli povídky Gabriela Garcíi Márqueze na jeviště: pomalé scény, zastavení se v čase, kde jako by se nic nestalo, při tom však jde o velké emoce a témata (např. smrt a strach z ní, až agonická touha po domově, nekonečné čekání na svého milého, které nepřichází a nepřichází...) doprovázená velmi ponurou atmosférou i naprostým minimem světla. Usnout při tomto představení lze asi snadno, avšak neznamená to, že šlo o špatné divadlo, ale zjednodušeně řečeno, že jste se nenapojili na kolumbijský temporytmus.

NEJ-smeknutíhodnější herecký výkon jsme mohli vidět v podání hlavního představitele souboru LUDIC z Rumunska Radu Mihoce v inscenaci An old theatre rat – zkomponované adaptaci díla A. P. Čechova. Radu na jevišti (pouze s drobným přispěním šaška s harmonikou a krásné milované tanečnice) v přímém přenosu zpracovával monodrama umírajícího herce, který vzpomíná na všechny inscenace, ve kterých hrál, zdá se mu o jeho milé (možná milých hlavních postav, které hrál) a bilancuje svá léta v divadle. Bohužel zde byla silná jazyková bariéra, která bránila úplnému porozumění, ale herecké nasazení a pravdivost, jež navíc byly ztížené herectvím založeným na psychologickém prožívání, bylo zvláště v kontextu amatérského divadla neuvěřitelné.

NEJ-uvolňujícím představením bylo klaunské vystoupení Cheerful novels od studentů státní vysoké školy v Tbilisi v Gruzii, kteří vytvořili nad rámec svého studia (uměleckých, pedagogických i technických oborů) divadelní skupinu Skhveni. Jde o výbornou partu šesti mužů a jedné ženy s obrovským smyslem pro humor a především uměním svůj humor

publiku distribuovat svižným, netrapným, v provedení a koncentraci téměř profesionálním způsobem, včetně mnohých až odvážných interakcí. Připodobnění jejich smyslu pro komičnost, výstavbu gagu a pointování se nabízí např. k britské skupině Central Youth Theatre z Wolverhamptonu pod vedením Jane Ward (k vidění např. na mezinárodním festivalu Soukání v Ostrově).

Festival druhý – ZVEZDEN PRAH (Hvězdný prach) funguje

v jedenáctitisícovém městě Knezha šestým rokem, z toho teprve poslední dva roky s mezinárodní účastí. Obrázek tohoto zvláštního koutu světa v turisticky netknutém středozemí jsme se snažili vykreslit již minulý rok (viz AS 4/2012 „Cesta tam a zase zpátky aneb Knezha a její hvězdný prach...“); pojďme nyní tedy k jádru festivalu.

Vreme je tomuto festivalu vzorem, který se snaží Knezhané a centrum Borba 1896 v čele s ředitelkou festivalu a zároveň vedoucí místního divadla Shtrih Iskrou Tsankovou na jednu stranu následovat (zjednodušeně řečeno především v touze po mezinárodnosti a velikosti), na stranu druhou však jdou svým vlastním směrem. Zvezden prah je totiž více než mezinárodním festivalem přehlídkou bulharského divadla – vedle „pouze“ pěti zahraničních skupin (z České republiky, Itálie, Srbska, Španělska a Turecka) zde bylo zastoupeno 13 představení ze všech koutů Bulharska. Pozorovateli z ciziny se tak nabízí již docela široká paleta pro utvoření si představy o divadle v této části Balkánu; nutno říci, že s již dříve naznačenou převahou tradičního, silně interpretačního smýšlení o divadle (dvě třetiny uvedených bulharských produkcí bychom mohli v českém kontextu zařadit do Divadelního Pikniku Volyně, resp. Krakonošova podzimu).

Zhlédli jsme tak např. příběh lásky z tradičního bulharského venkova; komediální příběh z blázince; kombinaci několika klasických pohádek v jednom příběhu; bulharskou malovanou jevištní variaci ve stylu Jana Drdy; temnou revoluční rozmluvu před nástupem diktátora; ale i Shakespearův Sen noci svatojánské, který byl světovým autorem výjimkou potvrzující pravidlo národních dramatiků. Do této tradice, která je však bohužel velmi limitována přehršlemi slov bránícími v intenzivnějším sledování, je často přidáno „něco“ navíc (více či méně opodstatněné a funkční) – např. vyslanec Evropské komise zjišťující, zda je Bulharsko připraveno vstoupit do EU; letos velmi oblíbená vizuální projekce na plátno; lidové zpěvy a tance; skotačení všech postav na jevišti v rytmu Gangnam style.

Toto bulharské shrnutí doplníme i tady o pár NEJ.

NEJ-obrazovější bulharskou inscenací byla Theatre my love dvou hereček z domácího souboru Shtrih, kde se – ačkoli bylo hlavním hybatelem děje opět slovo – objevili i dva jeho pomocníci: herecká akce tvořící jednoduché jevištní situace založené na kontrastu názorů a scénografická stylizace bez kýče, která vystavenou myšlenku podtrhovala.

NEJ-podivnější podívanou se stala další dvě domácí představení tentokrát souborů dětí a mládeže Firefly a Vik, které vede Natalia Andreevska. Postup tvorby Natalie a jejích souborů je výjimečný tím, že zpracovávají vlastní autorské příběhy – to, co děti a mladistvé může na divadle bavit: starší skupina zahrála představení The rainbow in our souls (o teenagerovském hledání a volbě cesty do dospělého života), mladší skupina A space Christmas (o dětské magické výpravě na neobvyklá místa a zpět na planetu Zemi). Nadějný se v obou případech zdál i způsob zpracování (děti si např. hrály s obrovskými plyšáky, ve vytvořeném prostředí se měly se o co opřít – doslova i obrazně), avšak velmi záhy sklouzla obě představení za hranici kýče k podivné nedivadelní exhibici (v čele např. s tanečními kroky z již naznačeného hudebního klipu



↑ Soubor LUDIC z Rumunska, plakát k inscenaci An old theatre rat.



↑ Soubor Reverzní dveře před divadlem v Knezhe – festival Zvezden prah | Foto: Paolo Avataneo

Gangnam Style a tančícím Santa Clausem v plně realistickém americkém kostýmu).

O NEJ-větší míru interakce se postaral protagonista Anatol street theater Eftal Gülbudak se svou tureckou one-man-show I, you, he/she, we, you, they. Inscenace – složená z nacvičené klauniády a improvizovaných pasáží, tedy z prostoru pro interakci s diváky – byla svým nasazením a nebojácností si ze sebe (i z ostatních) udělat klaunskou srandu, velmi příjemným dramaturgickým zpestřením.

Resumé

Jak tedy toto bulharské léto festivalů amatérského divadla uzavřít? Vreme je mezinárodní festival na vysoké úrovni, i když bychom samozřejmě pár much v neprospěch bulharské národy jistě našli. Zvezden prah se zatím jako mezinárodní festival spíše hledá a učí se právě těm základním věcem, které ho dostanou blíže onomu zmiňovanému „smysluplnému, opodstatněnému, funkčnímu“. Není jednoduché vytvořit prostor pro mezinárodní diskusi a sdílení, natož ho pak v těch pár dnech festivalu skutečně a důstojně naplnit. Je otázkou do širšího pléna festivalů a přehlídek, co je to TO, co dělá dobrý festival dobrým festivalem. Řekla bych, že i u řady těch našich českých bychom mohli diskutovat nad tím, jak jsou na žebříčku smyslu, úkolů a cílů umístěny položky jako dobrý kus žvance a pití, monstrózní zahájení, diskuse se soubory, množství hostů, divácká návštěvnost, počet festivalových dní, off programy, vlastní dramaturgie festivalu, známosti...

Ale lze se na to bulharské léto festivalů amatérského divadla podívat i z jiného pohledu – jak se tam vlastně dařilo Reverzním dveřím jakožto vzorku z naší republiky? Byli jsme velmi příjemně překvapeni, nako-lik mezinárodní publikum naší inscenaci Pudy z půdy rozumělo a přijalo ji. Je možná ku podivu, že otázky a problémy, které se zde na české divadelní scéně řeší, neměly na Vreme ani na Zvezden prahu téměř žádného zastánce. Bavili jsme se s mnoha účastníky, dokonce i s mnoha lektory, porotou, festivalovými observery, a měli jsme upřímnou radost, že naše myšlenky a témata lidé také sdílí a že jsou jim otevření. A to si myslíme, že je na festivalu s mezinárodní účastí jedno z nejdůležitějších.

Nemyslíme si, že vytváříme divadlo pro cizince – tvoříme, abychom se my prezentovali, abychom ukázali, co my máme v mysli, abychom se my určitým způsobem odhalili. A je výborné, že právě na mezinárodních festivalech můžete tyto pocity sdílet i s lidmi z jiných zemí, kteří mají jiný kulturně-sociálně-historický kontext. Protože to samozřejmě vyvolává debaty nejen o divadle, ale i o hodnotách, postojích a zvycích různých národů. A tím se opravdu člověk vždycky nejvíc naučí – a zpětně – nejen o národech, zeměpisu či svých hodnotách, ale především divadlu.

Jonáš Konývka a Kamila Kostřicová

ADaV DIFA JAMU

Dětská scéna 2013

foto: Ivo Mičkal



↑↑↑↑ Nerudárium – ZŠ Školní, Bechyně
↑↑↑ Tátové a mámy musí tu být s námi – ZUŠ Na Popelce, Praha 5
↑↑ Liza – Bezevěšeho, ZUŠ Turnov
↑ Ze Zlatého kolovratu – ZUŠ Dramoši, Uherské Hradiště

↑↑↑↑ Čarodějův učeň – SZUŠ Trnka, Plzeň
↑↑↑ Balón aneb létat je snadné – ZUŠ Štítného, Praha 3
↑↑ Mně se vždycky musí něco stát – Bubu, Vsetín
↑ Nu vot – ZŠ a MŠ Třebotov

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz

Objednávka časopisu

Objednávku můžete učinit:

- na www.amaterskascena.cz
- e-mailem na adiservis@seznam.cz
- telefonicky – tel. 241 484 521

Předplatné a distribuci zajišťuje firma ADISERVIS, s. r. o., www.adiservis.cz

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkuje vám.

Starší čísla získáte také prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz.

V sekci „Naše časopisy“ si můžete objednat starší čísla Amatérské scény.

K ceně časopisu je nutné připočítat 20 Kč za poštovné. Platí do vyprodání zásob.

