AMATÉRSKÁ SCÉNA

3 • 1993 • 7 Kčs

VALMEZ naposledy federálně

Kašparův kolínský memoriál

Ruské amatérské divadlo

Štace a Komedyjanti

Václav Havel mezi divadelníky

Iva Bittová o životě i o divadle

SEVERNÍ VÍTR

slova: Zdeněk Svěrák
hudba: Jaroslav Uhlíř

D ·/. Hmi ·/. G ·/. D

sdí-ravou patou, mám hore-čku zla-tou, jsem chu-dý, jsem slab, nemo-hen

Hlava mě pá-lí a vmudravě dáli se lecknem a třpytí můj sen

A D ·/. Hmi ·/. G ·/. D

Kraj pod cuchem mlčí, tam stopy jsou vlčí, tam zbytečně budeš mi psát

vdřevěnělé boudě sen o zlaté hroudě já nechám si tisíckrát zdát

Sám A7 D D7 G ·/. D ·/. A

Severní vítr je krutý, . . počí-tej, lásko má, s tím

Knihám ti dám zlaté pruty, nebo se vů-bec nevrá — tím

A7 D D7 G G. D, Emit D A D 1.

A 2. D B♭7 E♭ ·/. Cmi ·/. A♭

tím Tak zarůstají vousem a vlci už jdou sem, už slyším je

·/. E♭ ·/. E♭ ·/. Cmi ·/. A♭

vyt blíž a blíž Už najdí mou stopu už větří, že kopu svůj hrob a že

B♭ E♭ ·/. E♭ ·/. Cmi ·/. A♭

stloukám si kříž Zde leží ten blázen, chtěl dům a chtěl bázeň a opu-stil

·/. E♭ ·/. E♭ ·/. Cmi ·/. A♭

tvou krásnou tvář Má dechovej hrnek a pár zlatých zrnek a nad hrobem

B♭ E♭ B♭7 E♭ E♭7 A♭ ·/. E♭

poledním zář Severní vítr je krutý, počí-tej,

·/. B♭ B♭7 E♭ E♭7 A♭ A♭ E♭ Fmi E♭

lásko má, s tím Knihám ti dám zlaté pruty nebo se ni-bec

B♭ E♭ 1. B♭7 E♭ 2.

nevrá — tím tím.... ....

riten.....!

Severní vítr

Jdu s děravou patou
mám horečku zlatou
jsem chudý, jsem sláb,
nemocen
Hlava mě pálí
a v modravé dáli
se leskne a třpytí můj sen

Kraj pod sněhem mlčí
tam stopy jsou vlčí
tam zbytečně budeš mi psát
Sám v dřevěné boudě
sen o zlaté hroudě
já nechám si tisíckrát zdát

Severní vítr je krutý
počítej, lásko má, s tím
K nohám ti dám zlaté pruty
nebo se vůbec nevrátím

Tak zarůstám vousem
a vlci už jdou sem
už slyším je výt blíž a blíž
Už mají mou stopu
už větří, že kopu
svůj hrob a že stloukám si kříž

Zde leží ten blázen
chtěl dům a chtěl bazén
a opustil tvou krásnou tvář
Má plechovej hrnek
a pár zlatejch zrnek
a nad hrobem polární zář

Severní vítr je krutý...

Na první straně obálky Iva Bittová na snímcích Petra Mazance

OBSAH

VALMEZ naposledy federálně	V. Závodský	2
Dialog beze slov	V. Závodský	4
Před maturitou	J. Brixi	5
Přežitek minulosti?	L. Lázňovská	6
Podoby hledání	L. Lázňovská	6
Štace a Komedyjanti	V. Gardavský	7
Václav Havel mezi divadelníky	V. Závodský	8
Divadlo smyslem života	V. Závodský	8
Ruské amatérské divadlo	V. Kmochová	9
Došlo do redakce: Co nového v Rotundě	E. Macoun	9
Kapitoly z dějin českého dramatu po roce 1945 - XXI Absurdní drama pokračuje	J. Herman	10
Zastavení - O tom psaní o divadle	J. Císař	12
Brodecký režisér	K. Macíková	13
Kašparův kolínský memoriál	B. Kánská	13
Anketa AS	P. Kubla	14
K. S. Stanislavskij - Že prý „Tanec smrti“	P. Krejčí	16
Groteska špitálová a ringová	V. Závodský	18
Kabaret Sklep	V. Hulec	19
Cáry rozhovoru aneb Je divadlo mrtvé nebo ne?	V. Hulec	21
Archa vyplouvá	V. Hulec	23

AMATÉRSKÁ SCÉNA
3 • 1993 • 7 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)
Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1
Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ
Redaktorka: RADMILA HRDINOVÁ
Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Lázňovská, Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixi, Vladimír Hulec
Grafická úprava: Marcela Plšková
Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23
Telefon: 781 48 23

Sazba: ConQuest Typography, Sabinova 2, Praha 3, tel. 27 82 90
Tisk: Martin Peroutka, Buštěhrad, tel. (0312) 88 240
Roršiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá PNS - ACT Praha, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Objednávky do zahraničí vyřizuje STP - PNS Praha, administrace vývozu tisku, V celnici 4, 110 00 Praha 1.
Cena 1 výtisku 7 Kčs, roční předplatné 84 Kčs.
Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 2. 2. 1993

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1993

„Valmez“
naposledy federálně

Skupina vítězů MFP 1992, foto archív autora

Přímo uprostřed Valašského Meziříčí stojí nad řekou Bečvou někdejší žerotínský zámek, kde trojice křídel s podloubími uzavírá obvylý čestný dvůr. Sloužil už nejrůznějším účelům a institucím - za časů císaře pána také jako ženská trestnice, v níž byla údajně vězněna vražedkyně inspirovavší Maryšu bratří Mrštíků. Dnes tu se svými kancelářemi, učebnami i velkým divadelním sálem sídlí Kulturní zařízení města. V útulném, moderně upraveném zámeckém sklepení najdeme agilní M-klub, který bývá jednou ročně hostitelem tradičního Moravského festivalu poezie „O štít města Valašského Meziříčí.“ V polovině loňského listopadu proběhl již po osmadvacáté, organizován pod sponzorskou záštitou obou příslušných ministerstev, okresního úřadu Vsetín a obce zmíněným Kulturním zařízením a dalšími spolupodílníky, zejména ARTAMOU Praha a Národným osvetovým centrom Bratislava.

Více nežli čtvrtstoletí podobné přehlídky znamená v našich poměrech oceněníhodnou kontinuitu, která se budovala postupně a takříkajíc „zdola“, z obětavosti a nadšení mnoha houževnatých lidí, kteří jsou této zcela nelukrativní aktivitě ochotni a schopni věnovat mnoho vzácného času i nyní. Nejprve se roku 1965 pořádala přehlídka jen pro Ostravsko, počínaje čtvrtým ročníkem se připojila jižní Morava, také vzniklo její současné, možná poněkud matoucí označení a zůstalo i nadále, i když přibyli účastníci z Čech a v roce 1974 také ze Slovenska. Od té doby jí pečlivý organizační štáb, jemuž po léta stojí v čele prof. Jiří Demel, připravoval jakožto jedinou celostátní (t.j československou) soutěžní akci individuálního amatérského přednesu, která i v nejtíživějším „normalizačním“ dusnu nabízela možnost názorně porovnávat odlišné recitátorské přístupy a pojetí, v ovzduší myšlenkové tolerance si otevřeně vyměňovat názory a zkušenosti. Tato přímá konfrontace byla pochopitelně užitečná i pro přítomné metodiky tehdejších okresních a krajských kulturních zařízení, kteří se oblasti uměleckého přednesu systematicky věnovali a své reprezentanty (od roku 1989 se střetávala pečlivě vybíraná tříčlenná družstva jednotlivých krajů) důkladně prověřili už v nižších soutěžních kolech.

Obsahových a propozičních proměn, kterými MFP v polistopadovém období prošel, byla celá řada. Ta klíčová se týkala dramaturgického zaměření. Úvodní vyřazovací kolo se hned roku 1990 otevřelo poezii nebo próze ze všech slovanských literatur včetně obou domácích, přičemž přesně sledovaný časový limit byl stanoven na sedm minut u veršů a devět u prozaické předlohy, ve finále pak na desetiminutovou hranici. Někdejší Cena SČSP ustoupila ve prospěch Ceny 17. listopadu za nejlepší přednes textu českého nebo slovenského autora, přibyla anketní Cena účastníků, upustilo se od vyhlašování pořadí krajských družstev atp. Obměnili se členové do té doby téměř konstantní poroty v čele s dr. Vladimírem Justlem, CSc., zůstal však speciální a náročný způsob hodnocení soutěžících - veřejné bodování číslenými tabulkami bezprostředně po odeznění každého výkonu, které umožňuje žádoucí objektivitu a průběžnou kontrolu okamžitého a individuálního nekuloárového rozhodování.

„Valmezu“ však také vystaly nové problémy, a to nejen ty kardinální finanční, s nimiž ostatně zápasí kulturní oblast jako celek. Vzhledem k tomu, že v poslední době s rozpadem vertikální sítě příslušných kulturních středisek přestal fungovat prosévající systém nižších okresních a krajských soutěží (včetně rozličných seminářů, školení, klubů, poraden a další metodické pomoci mladým amatérům), stal se klíčovou otázkou udržení dřívější úrovně MFP sám výběr kvalitních recitátorů. Organizátoři je nyní vyhledávají hlavně na obou vrcholných republikových přehlídkách, Wolkrově Prostějovu a Hviezdoslavově Kubínu, kde je postupový způsob dosud jakž takž zachován. Na Slovensku dokonce tiskem vyhlásili jakýsi veřejný konkurs. Přesto už několikátý rok byly ve Valašském Meziříčí rozličné oblasti zastoupeny dosti nevýrazně, tak, jak si soutěžící z různých regionálních „líhní“ nebo i na vlastní pěst cestu do „Valašských Athén“ přece jen prošlapali. Snad by tu mohla účinněji pomoci rovněž centrální ARTAMA. Především však bude nutno opět začít pracovat s recitátorskými adepty dole „v terénu“, protože jedině patřičná náročnost a odbornost už na této úrovni může vychovat nové interpretační osobnosti. Je ovšem otázka, kdo a za jakých podmínek se onoho mravenčího úsilí v tomto menšinovém žánru právě dnes ujme.

Podívejme se teď na 28. ročník MFP blíže. Nevelký počet 29 recitátorů (z toho asi třetina ze Slovenska a celkem jen šest mladíků) byl už potřetí rozdělen do dvou věkových kategorií. Do finále se jich probojovalo dokonce 18, tedy ti, kteří v prvním kole zdolali až dosud nejnižší hranici 28,5 bodu. Přednes jednotlivých účastníků měl značně disparátní úroveň, takže jsme byli svědky jevu ve „Valmezu“ dosud téměř nevídaného: v rámci desítkové tabulky se v rukou odborných porotců, vedených pražskou režisérkou Hanou Kofránkovou, objevovala čísla 3, 2 a 1, a to dokonce i ve finále. Dřívější vyhraněné osobnosti, osvědčené z minulých let, vystřídal totiž nápadný nástup mladých adeptů (ročníky 1975, 1976, ba i 1977), kteří potřebné ostruhy teprve získávají. Na tuto skutečnost i na jiné mnohé problémy budoucího vývoje uměleckého přednesu u nás upozornila jak pouhá tři čísla festivalového Zpravodaje, tak obsažný, avšak organizačně rozplizlý závěrečný seminář s podrobným konkrétním rozborem předních soutěžních výkonů.

V úvodním kole jsme slyšeli tvorbu šestadvaceti autorů, přičemž většina soutěžících využila nedávné změny propozic a zvolila prozaický text - někdy ovšem ve falešném domnění, že je pro interpretaci a priori snazší. Dramaturgie tu nevykazovala žádné patrné těžiště: menší zastoupení našla klasika (F. M. Dostojevskij, L. Andrejev, M. Bulgakov, J. Neruda, K. Čapek, K. Poláček, J. Seifert) ve prospěch soudobých spisovatelů (L. Aškenazy, O. Mikulášek, J. Kolář, J.

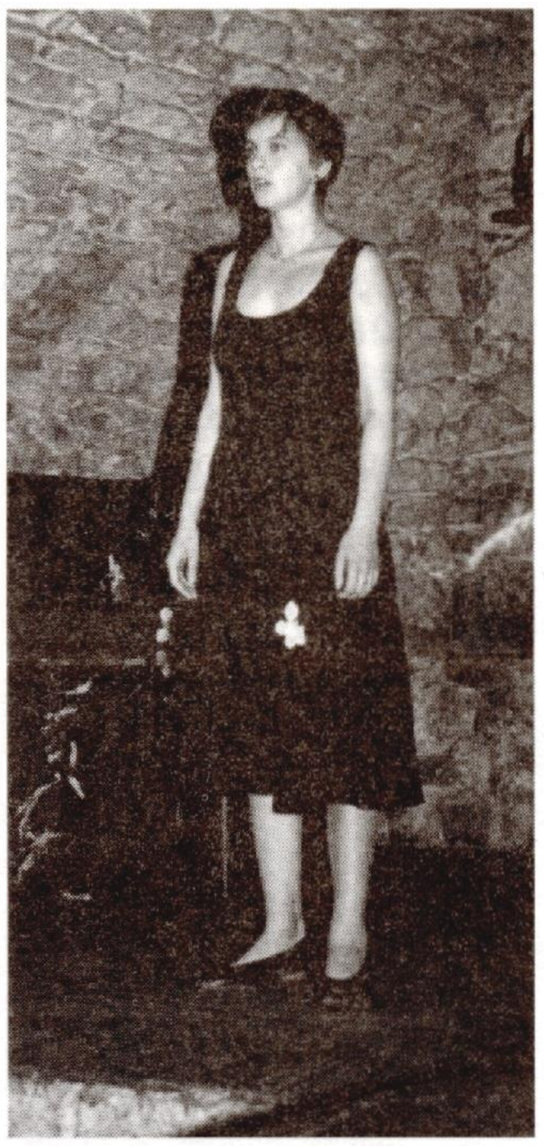
Skácel, I. Blatný, M. Válek, S. Mrožek, aj.), a to i nekonvenčních (J. Dědeček, I. Jirous, D. Dušek, J. Vodňanský); vyskytl se také vlastní pokus K. Vulganové. Skladba finálového kola odrážela individuální vkus recitátorů pochopitelně ještě zřetelněji, a to opět s nápadnou převahou cizích autorů (biblická pasáž, T. Tasso, F. García Lorca, B. Pasternak, J. Ritsos, C. Sandburg, L. Ferlinghetti, G. Corso, A. Ginsberg, T. Šalamun) nad domácími (F. Hrubín, V. Holan, K. Šiktanc, I. Wernisch, I. Kolenič, V. Kovalčík, M. Procházková). Málo jsme se však setkávali s ukázkami z ruské a sovětské literatury.

Dramaturgicky sporné zdály se být necitlivé průběžné škrty (Ritsosovo Okno v „úpravě" Kataríny Kudjákové), a to rovněž při redukování delších próz (Dostojevského Běsi, Bulgakovovo Psí srdce). Opět jsme byli svědky výkonů (nejnápadněji u Barbory Fialové z Trenčína s předlohami I. Koleniče v obou kolech), které jako by rezignovaly na komunikativní funkci přednesu a hroužily se do introvertního pianissima, v němž posluchači s porotci jen obtížně lovili nezřetelné shluky slov. K méně vídaným jevům náležela v prvém i druhém kole diskvalifikace pro překročení jinak dostatečně liberálního časového limitu (Karin Tomkuliaková, Katarína Kudjáková, Slávka Halčáková).

Rozčlenění do dvou skupin se proti předchozímu ročníku věkově hodně posunulo, ale i tak byly podle očekávání obeslány nerovnoměrně. V početněji zastoupené první kategorii (16 - 19 let) se přesvědčivě prosadily slovenské soutěžící. Zvítězila sedmnáctiletá Kristína Vulganová z Trenčína, avšak s velmi nízkým ohodnocením 73,5 bodu, což také jednoznačně vypovídá o celkové úrovni soutěže (nejlepší zpravidla dosahovali bodového zisku 90 i více). Za ní se umístily dvě Bratislavanky: vítězka 38. Hviezdoslavova Kubína Barbora Horvátová (68 bodů) a Monika Michnová (67 bodů). Slibný talent prokázaly Klára Sedláčková z Pardubic, Zdeňka Volencová z Hradce Králové, Kamila Drtilová z Leštiny a další. V seniorské druhé kategorii (nad 20 let bez horního omezení) byla nejzdatnější předloňská vítězka mladší kategorie, třiadvacetiletá pražská vysokoškolačka Hana Krtičková (84,5 bodu), zároveň nositelka Ceny 17. listopadu. Za ní skončila „enfant terrible" ročníku, odměněná také Cenou účastníků, Košičanka Andrea Karaffová (78.5 bodu) a posléze Vladimíra Štěpánková z Vlašimi s týmž bodovým součtem. Svými výkony zaujali také Luboš Pericht z Levic a Luboš Dvořák z Luštěnice. Cena Jiřího Brolla, udělovaná na památku zesnulého spoluzakladatele MFP za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci nejlepšímu recitátorovi do 18 let, připadla vítězce I. kola, mezi diskvalifikovanými finalisty již zmíněné Slávce Halčákové ze Šramolína, která s vnitřní naléhavostí evokovala báseň Miroslava Válka Sklúčenosť. Jako obvykle se ti nejlepší představili na závěrečném slavnostním defilé v pořadu „Se štítem".

Všimněme si nyní alespoň heslovitě přednesu valašskomeziříčských „medailistů". Vítězka juniorské kategorie Kristina Vulganová, která celý festivalový maraton zahajovala, nabídla nejprve vlastní prozaické podobenství. V nebi je aj čierny pes, a to s důrazem na jeho abstraktnost a snovost. Vyšší bodové ocenění ji však čekalo za její Kolaps-koláž z několika beatnických textů Lawrence Ferlinghettiho, která pečlivě vyjádřila rozpornost civilizace i hledání místa jednotlivce v ní a navíc vyvolala delší debatu o zásadním hodnotitelském přístupu k podobně vzniklým předlohám. Smysl pro svět samotářského podivínského malíře i pro specifičnost včetně stavby projevila v próze Dušana Duška Mramor Barbara Horvátová, aby poté v Kovalčíkově Lietajúcom mníchovi nepateticky oslavila odvěkou lidskou touhu po nepoznaném („zmysel letu je nezničitelný)" a dobře si poradila s autorovým dlouhým volným veršem. Vyrovnanost v obou kolech charakterizovala výkon mladičké Moniky Michnové; u prózy Dušana Mitany Rodinné sympozium 1980 vystihla roztomilost a vyjevenou naivitu prostořekého žabce a spolehlivě zvládla i meditativní báseň o lásce Med a soľ od Carla Sandburga.

Premiantka druhé kategorie Hana Krtičková svým příjemným hlasem i pomalým a zřetelným přednesem s citlivým uplatňováním pauz dodala osobnostní kvalitu podmanivé baladě Jana Skácela Vesnická pieta. Daleko vyšší hodnocení si vzhledem k pochopení dvojího plánu poněkud umluveného textu a opět přesné dikci zasloužila její interpretace Šiktancovy Snídaně v trávě. Jako jedna z mála, která uplatnila rovněž práci s kostýmem, uvedla se Andrea Karaffová, a to jak slovně a logicky hravou Myšičkou pseudonymu George Petersona (zde si zaskotačila v klukovském úboru se šlemi), tak Šalamounovou Písní písní, jíž celé dvoudenní klání uzavřela sugestívní zpěvavě pojatou introvertní stylizací bytosti, co se zavřenýma očima a jakoby v transu „láskou celá je chorá." V obou kolech využila k umocnění in-



Vladimíra Štěpánková z Vlašimi (3. místo ve II. kategorii), foto archív autora

Odborná porota a auditorium MFP 1992, foto archív autora

terpretačního dojmu kostýmních prvků také Vladimíra Štěpánková; v „monologu pro ženský hlas“, Mikuláškových Plátcích, zaujala věcností a precizností výrazu i vnitřní cudností „krvavé pravdy této noci“, u Zrcadla Borise Pasternaka tlumočila jeho magicky tajemnou atmosféru. O nečekané oživení finálového pódia se postarala Zdeňka Volencová, která po Mrožkových Praktických půlpancířích při rozehrávání a intonačním šperkování nedlouhé rozverné básně Tomaže Šalamouna Zajíc posléze oloupala a spokojeně pojedla chutný banán.

Do bohatého víkendového programu, kde jako vždy převažoval soustředěně pracovní ráz, včlenily se - vedle společenského večera s cimbálkou Soláň - i dva kulturní pořady. Namísto původně ohlášeného Jana Pilaře z královéhradeckého Draka přijel člen brněnského Divadla na provázku Jiří Pecha, a to s robustní ukázkou „divadla jednoho herce“ - tragikomedií svého kolegy Boleslava Polívky Nejsem svůj pes. K dobré pohodě přispěl také autorský text-appeal pražského Jiřího Justa Kořeny aneb Senzační odhalení, založený na intelektuálně pojaté parodii filmového scénáře a mnoha jevů politického, společenského a kulturního života vůbec.

Aniž si to mnozí účastníci navenek přiznávali, cítili jsme v podtextu 28. MFP jistou nostalgii. V té době už bylo jasné, že jde o poslední federální ročník a že nadcházející rozpad Československa může poznamenat i přehlídku samotnou. Valašskomeziříčští organizátoři, vědomi si dosavadní festivalové kontinuity i pestrých kulturních tradic svého města (mj. tu mají také soutěž pro dětské recitátory Krásenský zvoneček), však zůstávají optimisty. V pořádání „svého“ festivalu rozhodně míní i nadále pokračovat (dokonce už stanovili jeho letošní datum a předsedu poroty). „Přátelství mezi námi nespadlo z nebe, rostlo a košatělo oněch osmadvacet let jako strom. A strom zůstane stromem, i když kolem něho udělají plot,“ říká ředitel Kulturního zařízení města Josef Fabián. Moravský festival poezie bude prostě napříště mezinárodní.

Vít Závodský

Dialog beze slov

Na konci šedesátých let zahájili obětavci z brněnského souboru Dikron záslužnou tradici: vždy každým druhým rokem jsou do Brna pozváni jednotlivci a kolektivy z řad neslyšících, aby předvedli své umění v oblasti mimiky a gest, které jsou jejich přirozeným dorozumívacím prostředkem, a tudíž jedním z nejvděčnějších projevů zájmové umělecké činnosti.

Prvé skupiny neslyšících, pěstujících němohru s jejím darem zkratky a náznaku, vznikaly v řadě zemí již v minulém století. Lidé, jimž příroda odepřela dar mluveného slova, pochopitelně také chtějí sdělovat své nejniternější myšlenky, prožitky, pocity a dojmy, mnozí touží po kulturní seberealizaci. V soustavně a kolektivně provozované jevištní činnosti snáze překonají bariéru svého zdravotního handicapu a sobě i okolí názorně dokazují, že se nechtějí a nemusí nijak zvlášť odlišovat od ostatních členů společnosti. Navíc si dokáží všímat věcí, které normálně slyšícímu člověku v každodenním shonu unikají, a také mívají mimořádný smysl pro jemné nuance mimiky a fyzického pohybu.

Mezinárodní festival pantomimy neslyšících je významná, vzhledem ke své specifičnosti respektovaná a zasvěcenými vyhledávaná kulturní akce, již řadu let zařazená do kalendáře podniků Mezinárodní asociace amatérského divadla. Je registrován Mezinárodním divadelním institutem (ITI) v New Yorku jakožto pravděpodobně jediné pravidelné jevištní setkávání neslyšících na světě.

Za předsednictví dlouholetého tvůrce na tomto poli Karla (Kaje) Kostelníka vznikla právě v Brně nevládní organizace Sordos, která se zabývá kulturní aktivitou neslyšících (vedle pohybových disciplín se nabízí rovnocenná komunikace se slyšícími především ve výtvarném umění) a tudíž na festivalu organizačně participovala. Ledy se hnuly také na akademické půdě. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity připravila obor „výtvarná výchova pro neslyšící“. Speciální alternativní dramatiku začali nyní studovat první posluchači na divadelní fakultě JAMU, a to s perspektivou, že po absolvování získají aprobaci pro vlastní vychovatelskou práci s dětmi nebo že mohou - na základě seznámení s divadelním provozem, choreografií apod. - přímo vytvářet jevištní pohybová díla.

XII. ročník bienálového Mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících proběhl v listopadu 1992 v prostorách nedávno zrušeného Divadla u Jakuba (bývalé Satirické divadlo Večerní Brno). Vzhledem k vysoké nadnárodní prestiži přehlídky mohla pořádající Asociace sluchově postižených v ČSFR a její organizátoři (v čele s předsedou organizačního výboru a poroty Jaroslavem Pauerem) opět vybírat z většího počtu přihlášek. Omezující roli hrály ovšem také ekonomické důvody. V pěti dnech tu podle jednotlivých kategorií kromě domácích postupně vystoupili mimové z Běloruska, Bulharska, Irska, Litvy, Maďarska a Španělska, celkem na 150 účastníků. Podle propozic směly vystoupit rovněž soubory tzv. smíšené (s účastí lidí sluchově nepostižených), nemohly si však odvézt dvě nejprestižnější ocenění. Po odpoledním soutěžení byla večerní představení určena širší veřejnosti, vítězové se pochlubili na závěrečném galapředstavení. Součástí přehlídky se stalo i speciální vystoupení „Děti dětem“ (účinkovala tu omladina z Lučence, brněnský Dikronek a budapešťská skupina Gimimim) a dokonce mezinárodní ples neslyšících na Stadionu.

Cenu Jeana-Baptista Gasparda Deburaua získal běloruský soubor Ruch z Minska za dlouholetý umělecký přínos v dané oblasti. Hlavní cenu v kategorii jednotlivců vyhrál se scénkou No počkej, huso člen druhého běloruského kolektivu Mim z Vitebska Alexej Vladimirovič Žuk. Nejlepší z dvojic byli jejich kolegové I. E. Karelina a V. V. Skorych s vystoupením Běloruští hrnčíři. Za pořad Hlasy převzala hlavní cenu rovněž Pantomima Svazu invalidů z Československa. Ocenění poroty vybojoval soubor z irského Dublinu s vystoupením Odložené dítě, kde jsme viděli také nehodnotnější ženský herecký výkon Jean O'Reillyové. Za nejlepší herecký výkon mužský prohlásila porota kreaci Tadeusze Bekiše z minského Ruchu v programu Revizor, vyznamenaném rovněž za režii Vladimíra Petroviče Kolesova. Dále byla vyhodnocena nejzajímavější scénografie (Genesis z Bulharska). Ocenění Asociace sluchově postižených ČSFR připadla maďarskému vystou historickému snu a diplom odpovídající organizace české Vladimíru Horvátovi.

Poslednímu ročníku Mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících by jistě nevadil větší zájem běžných diváků. Měl však solidní uměleckou úroveň i onu charakteristickou atmosféru družně soustředěného ticha v hledišti i mimo ně, když se o společnou radost z krásy dělili účastníci několika zemí prastarou řečí znaků. Dokumentoval možnosti, jak si prostřednictvím jevištní aktivity mohou neslyšící pěstovat a upevnit tolik potřebnou sebedůvěru, a v neposlední řadě přispěl k dalšímu vzájemnému poznávání amatérských divadelníků v evropském měřítku. I proto se jeho pořadatelé optimisticky domnívají, že s přispěním sponzorů budou v tradici těchto brněnských setkání i nadále pokračovat.

vz

PŘED MATURITOU

Už je to dávno, ale vzpomínám si na ty časy, v nichž si ti pilnější z nás (tzv. šprti) zpracovávali maturitní otázky, jejichž znění nám pedagogové raději dopředu prozradili, a my flegmatičtější a sebejistější jsme se jim povýšeně posmívali, abychom si nakonec ty zpracované otázky sami potají opisovali. Využívali jsme k tomu tužek, maximálně psacích strojů svých rodičů a nakonec jsme se všichni společně na tu maturitu jakž takž připravili. Tak to bylo, jak si pamatuji, před dvaceti lety i před lety padesáti, jak si pamatuje můj otec. To dnešní generace maturantů je na tom lépe. Někteří mají doma počítače a tiskárny, nemusejí se zakládat s kopíráky, zpracované otázky mohou vytisknout xkrát a mohou pomáhat ostatním mnohem zdatněji, nezřídka i za úplatu. Dostaly se mi do ruky letos na počítači zpracované maturitní otázky z jazyka českého, laserovou tiskárnou vytištěné a až lákavě vypadající. Dokud to člověk nezačne číst...

Karel Hynek Mácha je tu např. „autorem nového básnického obrazu - chce vyvolat pouze nějaký pocit - logika zde nemá své místo“, o Hilbertově dramatu *Vina* se píše, že „svedená dívka se nemůže vyrovnat“, hlavní charakteristikou *Boženy Němcové* je, že „byla propagátorkou utopického socialismu“, *Jan Neruda* je tu především „tvůrcem sociální balady“, lyrická tvorba *Jaroslava Vrchlického* je rozdělena na „osobní, vlasteneckou a současnou“, *Vojnarka Aloise Jiráska* je glosována slovy „hospodyně má chlapce, její syn se zabije v opilosti“, *František Gellner* údajně „píše formou lidové zábavy“, *Jaroslav Hašek* zase „podlehl alkoholu, odjel do Lipnice“, ze životopisu *Jaroslava Seiferta* je tu nejdůležitější, že „má proletářský původ, byl redaktorem komunistického tisku“, atd. atd. Nechci si tu utahovat z jistě subjektivně poctivých příprav na maturitu, ale osobně bych se z takového materiálu asi připravit nedokázal. Nu, každý má právo na svůj životní postoj, maturantovi mně se zase ani nezdálo o PC, CD, videu a občanské svobodě.

Když už jsme u té svobody, ono není ani tak hrozné to, co ve zmíněném materiálu je, jako spíš to, co tam není. Není tam toho hodně, pro příklad si vezměme několik posledních kapitol. Ta, která se jmenuje *Česká próza mezi dvěma válkami,* pojednává o Ivanu Olbrachtovi (byl prý v r. 1929 vyloučen z KSČ, všichni ovšem vědí, že tehdy někteří spisovatelé z „partaje“ vystoupili), Mariích Majerové a Pujmanové, Jarmile Glazarové, kupodivu o Jaroslavu Kratochvílovi a naštěstí také o Karlu Čapkovi a Vladislavu Vančurovi. Tedy o autorech, o kterých se mluvilo i za totality a kteří byli pro bývalý establishment přinejhorším přijatelní. Katoličtí autoři (Jaroslav Durych např.) pro dnešní maturanty patrně neexistují nadále. V oddíle *Česká próza po roce 1945* se dočteme o Janu Drdovi, Janu Otčenáškovi, Václavu Řezáčovi, autorovi, který je uváděn jako Zdeněk Pluha a dále o Bohumilu Hrabalovi (mj. autor knihy *Postřižiny*), Josefu Nesvadbovi, Otu Pavlovi, Daniele Dušková, předním mladém prozaikovi Radku Johnovi, Josefu Škvoreckém a Arnoštu Lustigovi, ale už nikoli o Ivanu Klímovi, Ludvíku Vaculíkovi nebo Milanu Kunderovi. A v kapitole *Vývoj české poezie po roce 1945* jsou zastoupeni Josef Kainar, František Hrubín, Vilém Závada, Oldřich Mikulášek a nepominutelní Jiří Žáček a Karel Sýs, autor sbírky Ze Země na Měsíc a zpátky, pro niž je údajně charakteristická „problematika civilizace“. Jan Skácel, Karel Siktanc, Pavel Šrut, Ivan Wernisch či Jiří Kolář, to už je pravděpodobně nad síly průměrného maturanta. Anebo možná pana profesora...

Já se totiž nemohu zlobit na studenta, který dejme tomu nemá k literatuře odpovídající vztah a zpracování maturitních otázek zkrátka a dobře odflákne, aby se vlk nažral, ale zlobím se na pedagoga, který nedovede ve svých studentech vzbudit zájem o národní literaturu, její četbu a studium. A to přesto, že vím, že pedagogů je málo a že je nahradila spousta učitelek. Ale i ony mají **povinnost** kultivovat své žáky a předávat jim to nejlepší ze svých znalostí a zkušeností. Pokud nějaké mají...

Není totiž příliš vzdálená doba, kdy se na „pajdák“ dostávala především děvčátka z ideově nezávadných rodin, a to především proto, že život učitelský je vlastně pohodlný. Nějakých dvacet hodin týdenního úvazku, spousta prázdnin, to je přece bezvadný život. Doba opravdových kantorů a *slečen učitelek* byla dávno pryč a holt bývalé poslání učitele se změnilo jenom v „řemeslo“, jehož kvalita byla relevantní kvalitě ostatních řemesel, provozovaných v socialistické společnosti. Taky to podle toho vypadá - nejen sám proces výuky, ale i jeho výsledky či spíše následky. A přitom...

A přitom tři roky po převratu už existuje spousta metodických materiálů pro dovzdělání „totalitně zanedbaných“ učitelů. Pedagogické nakladatelství ITEM v Ostravě např. vydává *Tematickou jednotku pro střední školy* (rozumí se pro učitele středních škol) a už názvy jejích jednotlivých řad jsou pro zvídavé lákavé - Ekonomika, Estetika, Etika, Filosofie, Historie, Politologie, Psychologie, Sociologie. A Literatura, samozřejmě. Ve dvoudílné práci *Česká katolická poezie* si pedagog může přečíst o Josefu Florianovi, Demlovi, Durychovi, Kostohryzovi, Zahradníčkovi, Reynkovi, Renčovi, Rotreklovi, Bochořákovi či Dokulilovi, tedy o autorech, které ten „můj maturant“ velkoryse přehlíží. Monografické svazky jsou pak věnovány Václavu Havlovi (o něm velmi nesmělá zmínka v popisovaném materiálu je), Ludvíku Vaculíkovi, Egonu Hostovskému, Ferdinandu Peroutkovi, Otu Filipovi, Jaroslavu Durychovi či Janu Čepovi. To by se ovšem paní profesorce muselo chtít...

Často přemýšlím o jednom ožehavém tématu, které bych mohl lapidárně nazvat Kultura a politika. Byl-li předchozí režim protikulturní z důvodů především ideologických (tedy politických), je třeba podotknout, že nekulturnost ideologie pramení především z nedostatku vzdělání, tedy kultury. Je-li lidem poskytováno nedostatečné vzdělání, nemohou se vyvíjet ani kulturní lidé, jednotlivci. A už nemůžeme nic svádět na anonymní „bolševiky“, svou kulturnost musíme prokazovat dnes a denně sami. Nejen ti, kdo v kultuře na nějaké úrovni pracují, ale každý občan. A z občanů v prvé řadě učitel...

Vzbudil-li jsem ve svém čtenáři pocit, že jsem proti učitelům (učitelkám) zaujatý, pak musím sebekriticky přiznat, že jsem. A dokonce se domnívám, že právem. To bylo křiku, jak je jejich odpovědná práce špatně placená. Nu, byla. Jenomže u nás platilo takové pravidlo, že „za málo peněz málo muziky“. A kdo se naučí jen to málo, nemá z čeho přidávat. Zpracování maturitních otázek, z něhož jsem citoval, je smutně a nechtěně komické. Ale úloha „pedagoga“, který něco takového inspiroval, je tragická. Kultura (i politika) se v konkrétní svobodné společnosti projevuje skrze občana. A občanem se člověk stává také díky působení učitelů a učitelek. Za to jsou placeni státem (z našich daní), aby nám pomohli stvořit z našich dětí kultivované občany. Proto mají relativně nízké úvazky, aby se mohli sami permanentně kultivovat a vzdělávat. Proto nesmějí dopustit, aby maturanti zpracování svých maturitních otázek „zfušovali“...

Ale proč se tak zlobím, že? Jak mohu chtít ve společnosti, kde svobodně zvolení zástupci lidu neumějí důstojně zvolit prvního prezidenta nového státu, aby učitelé uměli pořádně učit a žáci svědomitě zpracovávat maturitní otázky...

Jiří Brixi

PŘEŽITEK MINULOSTI

V době nedávno minulé patřilo citování slov mocných k povinným úlitbám. Chystám se udělat totéž, pouze s tím rozdílem, že tím státníkem bude náměstek ministra vnitra vlády Spolkové republiky Německo. Proč tak činím?

Jistě se mnou budete souhlasit, že žijeme v době hledání. Ptáme se, kdo jsme, odkud jsme přišli a kam kráčíme. Hledáme smysl věcí a jejich skutečnou hodnotu. Právem nemůže být něco přijímáno jen proto, že to již existuje dlouho. Toto hledání tedy nemohlo minout ani amatérské divadlo. Nejde teď o jeho vnitřní hledání, ale především o jeho vnitřní vazby, tedy o to, co znamená jako sociokulturní fenomén. Myslím, že toto označení mu náleží plným právem.

A přece jsou vyslovovány pochybnosti, zda samo označení amatérské divadlo není reliktem minulosti, neboť divadlo se nedělí na amatérské a profesionální, ale na dobré a špatné. Není proto jeho podpora, např. státní příspěvky na národní přehlídky, také něčím přežilým? Stát na jedné straně přispívá na Jiráskův Hronov, ale není schopen vyřešit existenční otázky českého divadla jako instituce. Připomeňme si otevřené dopisy radnic z Liberce a Prahy, v nichž upozorňují, že nemají z čeho přispívat na provoz městských divadel. Jiná města se dokonce k tomuto radikálnímu kroku již odhodlala a divadla subvencovat přestala (Kolín). Nechci argumentovat tím, že suma příspěvků ministerstva kultury ČR pro amatérské divadlo (přehlídky, zahraniční cesty, na činnost pracoviště ARTAMA, občanských sdružení s národní působností, vydávání časopisu Amatérská scéna, na některé další akce - Krakonošův divadelní podzim, Šrámkovu Sobotku, Moravský festival poezie, Klicperův Chlumec a další, byť nejde o zanedbatelnou sumu) by situaci profesionálních divadelních scén v republice nevyřešila. Tady pomůže pouze systémové opatření.

Nechci se v tuto chvíli podrobně zabývat všemi aspekty amatérského divadla jako jevu. Sluší se snad poznamenat, že amatérské divadlo z hlediska motivace a významu pro osobnost člověka překračuje oblast kultury. Je výrazem lidské svobody a vzniká vždy a pouze na základě svobodného rozhodnutí individua. Tato svoboda nevyplývá pouze z toho, že se divadlem amatér neživí, a není totožná s tvůrčí svobodou. Definice amatérismu může snad být velmi jednoduchá. Amatérem je každý, kdo se za něj považuje a pro něhož činnost v daném uměleckém oboru nepředstavuje hlavní zdroj obživy. Amatérská divadla mohou vznikat kdekoliv a kdykoliv najdou své diváky, nejsou vázána na budovu a součinnost specializovaných profesí. Podle mého názoru jsou právě odlišná motivace a jiný způsob sdružování základními znaky, jimiž se amatérské divadlo odlišuje od profesionálního.

Avizovaný náměstek spolkového ministra vnitra dr. Walter Priesnitz se při příležitosti 100. výročí založení Svazu německých amatérských divadel (Berlín, září 1992) zabýval právě otázkou, co znamená amatérské divadlo pro člověka a pro společnost. A neříká-li nic, co bychom nevěděli, budiž to odpovědí na otázku, zda je amatérské divadlo pouhým reliktem minulosti.

„Lidská touha hrát si, potkávat se s jinými rolemi, napodobovat život, je již po staletí naplňována hraním divadla. Tato kreativita se v minulosti spojovala s rituály, náboženstvím, politikou, byla výrazem zkušeností, ale také nadějí. Dnes je vyjádřením této nezprostředkované spontánní aktivity amatérské divadlo. Ve volném čase se jím zabývá více než milión občanů SRN různých věkových skupin a nejrůznějších profesí.

Amatérské divadlo je proto neopomenutelnou částí našeho kulturního života. Dobré amatérské divadlo rozšiřuje kulturní nabídku v obcích a probouzí zájem o divadlo jako takové. Plní důležité sociální a společenskopolitické funkce. Hraní divadla může zprostředkovat radost, jistotu, sebepotvrzení. Tyto zkušenosti získané ve volném čase mohou lidé uplatnit také v jiných oblastech. Mohou např. přispět ke stabilizaci rodiny, uplatnění v profesi a ve společenském životě vůbec. Divadelní společenství vyžaduje a učí empatii, partnerství, přebírání odpovědnosti a schopnosti vyvíjet aktivitu. Je důležité, že právě mladí lidé mají možnost rozvíjet se tímto způsobem...

Umění a kultura mají lidem pomáhat nacházet k sobě cestu, překračovat hranice, překonávat pocit cizosti. Hovořím o tom v souvislosti s tvrdou prací a bolestnými procesy sjednocování Německa. Věřím, že právě amatérští divadelníci k němu pozitivně přispějí. Článek 35 Sjednocovací smlouvy nás zavazuje podporovat kulturní život v nových spolkových zemích. K těmto účelům vyčlenila spolková vláda v letech 1991 a 1992 1,3 a 1,2 miliardy DM."

Lenka Lázňovská

PODOBY HLEDÁNÍ

Diskusní fórum „Amatérské divadlo ve východní Evropě", doprovázející divadelní festival ve Schwedtu (21.-25. 10. 1992), bylo postaveno na vzdoru a falešné premise. Pokud jde o vzdor, tj. o jistou obavu, aby celoněmecký Svaz německých amatérských divadel BDAT divadelníky z bývalé NDR „nemistroval", je vlastně duchovně spřízněn s onou premisou. Základní teze fóra předpokládala, že amatérské divadlo bývalých socialistických zemí má společnou identitu a nejlépe by učinilo, kdyby se uzavřelo do sebe. Nehledáme recepty na Západě, jsme chudí, ale hrdí. Příznivcům tohoto názoru patrně z duše promluvil režisér jednoho z profesionálních divadel v Hamburku. Pateticky prohlásil, že amatérské divadlo je v Německu mrtvé, neboť pro ně nezbývá žádný prostor. Zájem diváků, peníze i repertoár patří profesionálnímu divadlu, takže za amatérské divadlo lze považovat vesnické divadlo, uvádějící lidové kusy. Myslím, že samotný fakt, že jednotlivé země žily v jednom společenském systému, sám o sobě nestačí k identitě. Socialismus měl totiž v každé zemi vlastní tvář, stejně jako amatérské divadlo, projev národní kultury, nebylo a není identické. A to přesto, že postkomunistická etapa společenského vývoje má své obecné zákonitosti a že amatérské divadlo ve všech bývalých socialistických zemích hledá nové formy své existence. Ale také toto hledání má desítky podob. A ona „hrdost"? Západní společnost má za sebou desítky let demokratického rozvoje. Mám samozřejmě na mysli demokracii jako způsob bytí a vědomí. Máme se čemu naučit, např. právě tomu, jak uznávat jeden druhého jako projev přirozené rovnosti. Je tedy poněkud směšné podezřívat BDAT se stoletou demokratickou tradicí, že by chtěla divadelníky z tzv. nových německých zemí mistrovat. Původně jsem soudila, že fórum nemůže nic přinést. Bylo však o tom, kudy cesta nevede.

Nejvíce účastníků bylo ze zemí bývalého Sovětského svazu: Lotyšsko, Litva, Estonsko, Ukrajina, Rusko. Dále byli přítomni divadelníci z Bulhar-

ska (v diskusi se už na ně nedostalo), Slovenska (hovořila paní Jarka Čajková, místopředsedkyně ZDOS a redaktorka časopisu Javisko), České republiky (festivalu se zúčastnilo PIRKO Brno s vlastní adaptací povídky L. Aškenazyho „Na jednom stromě“, skupina pantomimy neslyšících se starším pásmem „Říkadla“ a na fóru vystoupila paní Lenka Lázňovská, předsedkyně České sekce AITA/IATA) a samozřejmě domácí hostitelé, tj. ATV (Svaz německých amatérských divadel se sídlem v Lipsku), jehož prezident Michael Hametner jednání řídil. Jednací jazyky ruština a němčina. Kdo mluvil anglicky, měl smůlu. Fóru bylo vyhrazeno pouze jediné odpoledne a jednání se konalo v jídelním sále. Samozřejmě neskončilo včas, a tak desítky hladových bušily pilně na dveře. Myslím, že ona příslovečná německá organizační schopnost a preciznost se někam vytratily a hostitele nechaly parádně na holičkách.

V jednotlivých vystoupeních se snoubila minulost s přítomností. Lotyšsko objevilo rituální divadlo a absurdní drama. Divadlo je současně pociťováno jako koníček a zároveň společenský jev. Z bývalé sítě kulturních zařízení zbylo jediné státní centrum v Rize. Zesílily vazby k profesionálnímu divadlu. Silná je rovněž orientace na Německo, což zároveň řeší i finanční problémy. Při velvyslanectví SRN v Rize existuje oddělení pro kulturní styky s Německem, které podporuje projekt „Amatérské divadlo jako prostředek pro posílení vztahu k Německu“. Hrají se německé kusy a pochopitelně německy. Svérázné hledání národní identity, nemyslíte?

V Litvě se objevil nový subjekt - soukromé divadlo. Např. v Kaunasu jej vytvořil režisér, který chtěl mít vlastní scénu. Žije z výtěžku představení, sponzorských příspěvků, vlastních dílen, kde se např. vyrábějí loutky, vyřezávají sošky apod. artefakty. Dělení divadla na amatérské a profesionální je pouze administrativní záležitostí, divadlo je pouze dobré a špatné. Prostředky dávají města, tj. samospráva, nikoliv stát. S novou dobou odešla některá specifikace litevského divadla např. scény jedné profese. V mnoha nemocnicích působila divadla poezie a malé scény, měly svůj vlastní festival a mezi sebou soutěžily. Nejlepší z jednotlivých profesí se posléze utkaly mezi sebou. Myslím, že komentáře netřeba.

O Estonsku jsme se mnoho nedozvěděli. Rusky mluvit nechtěli a německy hovořili bídně. Nejzajímavější údaj - v současné době působí 120 scén, což je asi třetina ve srovnání s rokem 1990.

Ukrajinci objevili krásu amatérského divadla až v samostatné Ukrajině. Zde se konečně může svobodně rozvíjet a poznávat např. metoda Stanislavského. Rusko amatérské divadlo utlačovalo, neboť divadlo je duší národa a vždy bylo odbojné. Přítomní Rusové vykřikovali, aby je nechali zastřelit, a při zmínce o Stanislavském se hlasitě smáli. I to je východní Evropa současnosti.

Rusové hovořili o tom, že budování kapitalismu je proces, v němž má divadlo významné poslání. Staví totiž bariéru honbě za penězi a materialismu jako takovému. Dává a ukazuje dobro a krásu, které jsou schopné zachránit duši člověka. Proto zvláště mimořádný význam má pro děti a mladé lidi. S tím můžeme jenom souhlasit.

Jarka Čajková se zmínila o odlivu zájmu o amatérské divadlo na Slovensku. Postihuje stejně divadelníky jako diváky. Jakoby nebylo proč a o čem hrát. Divadlo ztrácí své postavení jako společenský fenomén. Nemyslím si, že situace u nás je totožná. Ano, z divadla odešla jedna generace, ale např. letošní sezóna je vysloveně sezónou mladých lidí. Také divácký odliv je jen relativní. Naším hlavním problémem je patrně, zda má mladé divadlo šanci dorůst do dospělosti. Talent ani zápal samy o sobě nepostačují.

Z mozaiky názorů a postojů se přirozeně závěr udělat nedal. Vše zachránila zástupkyně Evropského centra pro amatérské divadlo v Lingenu Dorothea Person. Navrhla „projekt partnerství“. Centrum založí databanku požadavků amatérských divadel z celé Evropy a počítač zprostředkuje kontakt. Bližší informace jsou k dispozici na sekretariátech všech občanských sdružení s národní působností a na pracovišti ARTAMA. Sekretariát České sekce AITA/IATA je ochoten požadavky do Lingenu hromadně odeslat.

Lenka Lázňovská

Štace a Komedyjanti

Komedianti a štace - tyhle dva pojmy k sobě od nepaměti nerozlučně patřily. Shodou okolností jsem krátce po sobě zhlédl dvě představení souborů, které si tato slova vepsaly do svých vývěsních štítů.

Sympaticky agilní amatérský divadelní soubor ŠTACE z Kaznějova, který v minulosti zaznamenal už nejeden úspěch včetně účasti na přehlídce ve Vysokém nad Jizerou, obohatil svůj repertoár o komedii V. V. Štecha Třetí zvonění v úpravě Miroslava Horníčka, která je uváděná pod názvem Svatba pod deštníky aneb Zvoní se potřetí. Je těžké odhadnout, dostal-li soubor chuť spíše na klasickou Štechovu komedii, kdysi tak populární, anebo šlo-li mu více o setkání s Horníčkem alespoň jako upravovatelem. Bohužel Horníčkův přepis V. V. Štecha není tak citlivý jako jeho někdejší úprava Slaměného klobouku. Horníček sice oprošťuje původní text od lecčeho již přežitého, místy ho vtipně aktualizuje, ale zároveň také zbytečně kouskuje a znepřehledňuje. Tímto směrem šla, opět bohužel, ještě dále dramaturgická úprava režisérky Jany Matiáškové, členky DJKT v Plzni, j.h., takže divák nakonec tápal, kdeže se to vlastně mělo zvonit natřikrát, nešlo-li o zvonění před začátkem představení.

Na inscenaci byla poznat zkušená ruka režisérky především při řešení ansámblových scén, ale i při vedení některých sól (A. Svobodová, V. Šmíd). Některé další postavy nebyly naopak dostatečně individualizované. Obecenstvo nejvíce aplaudovalo při mnohých hudebních vstupech, které byly skutečně precizně nazkoušené, svícením čitelně oddělené, takže vytvářely samostatný vlastní děj někdy až velice volně ilustrující čísla a posouvaly žánr hudební veselohry kamsi ke kabaretnímu leporelu.

S potěšením lze konstatovat, že divadelní soubor Štace netvoří ve vzduchoprázdnu, ale jeho představení vždy iniciují místní společenský život. Kaznějovský sál kulturního zařízení Pluto se stolovým uspořádáním bývá obvykle zaplněn a ještě dlouho po představení se sedí u vína a hovoří. Nezaslechl jsem, přišla-li tentokrát někde na přetřes i dramaturgicko-režijní koncepce shlédnutého představení, o níž by se jistě dalo ať už z toho či onoho úhlu dlouho diskutovat.

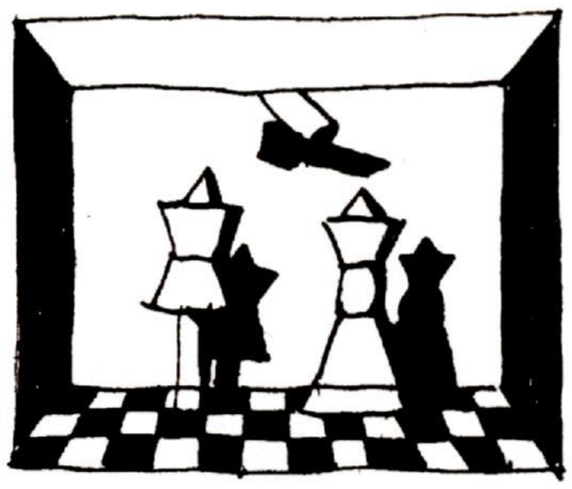
V uplynulém roce se přihlásil o slovo i začínající divadelní amatérský soubor KOMEDYJANTI, znovuzformovaný díky pochopení Městského kulturního střediska v Tachově, nastudováním jevištního apokryfu Františka Nepila Noc a skála. Důvody dramaturgické volby jsou nasnadě a forma apokryfu otevírající nečekané pohledy z nezvyklého úhlu na dávné děje nás vždy dráždí nutností uvědomit si věčnou otevřenost našeho myšlení a relativitu našich dosavadních soudů. Fr. Nepil však není jako dramatik zatím příliš zkušený a tak ve zmíněném jevištním apokryfu se sice hojně vtipně konverzuje, osobitě glosuje či slovně šermuje, minimálně se toho však na jevišti skutečně odehraje.

Tento nedostatek nejenže nepřeklenul, ale naopak podtrhl režisér inscenace Pavel Řepa stereotypním aranžováním jednotlivých obrazů postrádajícím jakýkoli dynamický moment. Snad možná proto, že sám ztvárnil jednu z hlavních rolí, poustevníka Ivana (mimochodem díky autenticitě projevu šlo o nejzajímavější postavu večera), neměl jako režisér od inscenace potřebný odstup. A tak herecký potenciál mladého kolektivu nebyl příliš využit.

Že Komedyjanti z Tachova to myslí s divadlem vážně, je bez pochyb. Divákům a snad i mladým hercům je však už nejspíše zřejmé, že začít hrát divadlo je sice velká radost, ale není to zdaleka tak jednoduché.

Vladimír Gardavský

Václav Havel mezi divadelníky aneb Je třeba dát lidem sebe samy



Divadelní fakulta brněnské JAMU neměla po svém obnovení v roce 1990 právě lehký start: sotva si adaptovala část bývalého objektu KV KSČ, už ji vloni v létě musela uvolnit justici a v rekordním čase renovovat pozdně secesní budovu někdejší obchodní a živnostenské komory na Mozartově ulici v centru města. Záhy po jejím slavnostním otevření uvítali v tamní stylové aule 22. října 1992 zdejší posluchači spolu se svými pedagogy a kolegy z filozofické fakulty hosta z nejmilejších - Václava Havla.

Setkání v nabitém sále, které rámovala slova děkana DIFA doc. dr. Josefa Kovalčuka a rektorky Aleny Štěpánkové-Veselé, moderovali doc. dr. Antonín Přidal a vedoucí Centra experimentálního divadla v Brně Petr Oslzlý. V. Havel, který - řečeno jejich slovy - vždy usiloval o takové poměry, kdy by politikové odpovídali lidem na jakékoli jejich otázky, nesnažil se vskutku vycouvat z žádného ústního či písemného dotazu.

Část z nich mířila ke státníkovi a politikovi, nadále upřímně oslovovanému „pane prezidente“ („jsem prezidentem jedné nadace, takže mi tak klidně můžete říkat“); týkala se např. jednoty Československa, moravského národa a cítění i budoucího územního uspořádání státu, diplomatických jednání v cizině, konverze zbrojního průmyslu, neutěšeného stavu školství, rozhlasových Hovorů z Lán, morální sféry atd. Bez zaváhání a spíše kladně byla zodpovězena i prostořekost, zda „na tom Hradě bývala také nějaká sranda“. Nás však spíše zajímaly otázky, které byly adresovány Havlovi jakožto kulturnímu činiteli, spisovateli a dramatikovi.

Hned úvodem se V. Havel vyjádřil k postavení kultury v podmínkách tržní komercionalizace. Podle něj nemůže dnes kultura jen naříkat a očekávat shora dotace, nýbrž musí vlastní místo na slunci obhajovat naléhavostí svého sdělení. Mezi ní a státní mocí by měl probíhat trvalý dialog respektující ji jako jeden ze zdrojů naší duchovní identifikace. V této souvislosti se V. Havel vyznal z dlouholetého přátelství s nedávno zemřelým brněnským filozofem Josefem Šafaříkem, jehož eseje ho ovlivňovaly a myšlenkově orientovaly už od útlého mládí. Nechyběly ani dotazy privátní povahy, např. na prezidentův vztah k nadosobní autoritě a Bohu a na promítání těchto světonázorových východisek do autorových her. V. Havel vysvětlil, že žánr absurdního dramatu, jemuž se často věnoval („o smyslu píši přes nesmysl“), neumožňuje nabízet z jeviště jednoznačné jistoty; ty je nutno hledat především ve vlastním nitru, „vytřást je z duše“.

Někteří účastníci připomněli starší inscenace jeho dramat v Brně (např. Zahradní slavnosti v roce 1964) a přiměli besedujícího, aby se vyjádřil ke svému nejoblíbenějšímu textu ze světové dramatiky (šlo o Beckettovo Čekání na Godota) i k některým vlastním hrám, např. Horskému hotelu, který se původně líbil „jen několika podivínům“ a jemuž snad nejlépe porozuměl amatérský režisér Divadla na tahu a spisovatelův důvěrný přítel Andrej Krob. Havel - dramatik se důrazně ohrazoval proti neústrojným inscenátorským zásahům do nich. Vyslovil názor, že právě absurdní předlohy je třeba jevištně ztvárňovat střízlivě a civilně, přistupovat k nim, „jako by to byl Čechov nebo jiný seriózní autor“. V herecké profesi si nejvíce váží takového interpreta, který dokáže hlediště zneklidnit pouhou svou přítomností, „tajemným osobnostním vyzařováním“. Vzácný host zavzpomínal na své kulisácké začátky v pražských divadlech, kdy se ostýchal známých herců. V posledních letech vydal tři knihy projevů a úvah, ale na žádné nové hře momentálně nepracuje. Všechny své veřejné projevy si pokaždé koncipoval sám, především o víkendech v Lánech, ale - jak s humorem přiznal - v naléhavých případech i „v pracovní době“. Nejlépe se mu ovšem tvoří až tehdy, když pocítí výraznou inspiraci s nepřekonatelnou touhou něco napsat a není tedy „otrokem objednávek“.

Na otázku, co si myslí o nynější mladé generaci, konstatoval, že v zásadě zůstává stejná jako kterákoli jiná před ní, má však tu velikou výhodu, že není tak poznamenána mravní devastací jak její rodiče, kteří žili delší čas v podmínkách totality a museli se naučit s tím vyrovnat. „Pravda a láska nikdy nezvítězí totálně, ale přesto nesmíme rezignovat“ znělo prezidentovo závěrečné krédo.

Půldruhahodinové, otevřené a srdečné neoficiální setkání s divadelníky a vysokoškoláky uteklo jako voda. Nedlouhý brněnský pobyt Václava Havla zavadil však o zdejší Thálii ještě několikrát. Před svým odjezdem do Vídně stačil host vedle pár kumštýřských hospůdek a knihkupectví mj. navštívit moderní „jamácké“ studio Marta, v Huse na provázku zhlédnout generální zkoušku třetí části Scherhauferova cyklu Shakespearománie Člověk bouře a objevit se v Kabinetu múz, kde jej prý v rámci připravovaného televizního přenosu „kabinetního pressa“ HaDivadla zřejmě poprvé v životě přivítaly rudě ošátkované pionýrky.

V. Závodský

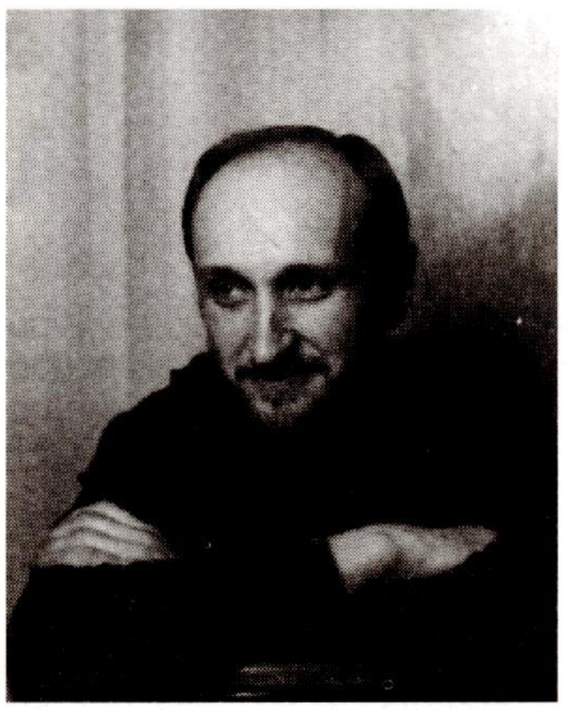
Divadlo smyslem života

Více než šedesát let věnovala jevišti jedna z předních osobností ženského herectví, národní umělkyně Jarmila Urbánková. Pocházela z Prahy, kde také jako patnáctiletá poprvé vystoupila na lidové scéně Uranie. Její umělecké zážitky, rozvinuté pod vedením O. Sklenářové-Malé, jsou poté spojeny s kočovnými společnostmi. V roce 1915 dostává se spolu s manželem, hercem Karlem Urbánkem, do Brna, jehož obecenstvu pak zůstala trvale věrna až do svého odchodu na odpočinek v roce 1968. Za více než půlstoletí vytvořila v Brně početnou řadu skvělých rolí, tragických i komických - heroin, matek a babiček. Měla pro ně k dispozici vznosnou postavu, výraznou a tvárnou tvář, kovově zvučný hlas. Ve vrcholném tvůrčím období oceňovaly obecenstvo i kritika např. její reprezentativní Alžbětu Anglickou z Brucknerova dramatu, Zeyerovu tvrdou královnu Runu, titulní postavu v Čapkově Matce, Gorkého kupcovou Vassu Železnovovou, Gurmyžskou z Ostrovského Lesa, rozkazovačnou abatyši z Jegora Bulyčova, Jelu z Vojnovičovy Ekvinokce, přísnou doňu Bernardu v Lorcově tragédii, působivou tvrdohlavou matku Aase z Ibsenova Peer Gynta a mnohé další kreace. Jakožto následovnice Marie Hübnerové v linii českého realistického herectví zařadila se J. Urbánková spolu s E. Pechovou, Z. Gräfovou a J. Kurandovou k mimořádným osobnostem brněnského i celého našeho divadelnictví. Od narození mnohostranné umělkyně, která zemřela ve vysokém věku v roce 1979, uplynulo v loňském roce celé století.

vz.

Ruské amatérské divadlo

(Malý exkurs s Larisou Solncevou)



Sergej Ženovač, foto archív autorky

Jaké změny nastaly v ruském amatérském divadle v poslední době?

Začněme u studiových divadel. Určité první impulsy k uvolnění přišly v roce 1987, ale po dvou letech už tyto soubory ztrácely popularitu. Staré věci totiž byly obehrané a na nové nebyly peníze. Pokud byly dražší lístky, zase nechodili diváci. Do roku 1989 pracovaly jako experimentální divadla. Avantgarda ostatních divadel. Chci hovořit především o Experimentálním chozrasčotovém spolku (ECHO), kam patřilo 5 studií. U Nikitské brány (v čele s Markem Rozovským), dále Komorní scéna (v čele je Michail Šipenko), potom Studio pod vedením Vjačeslava Spesivceva, dalším bylo Studio na Jihozápadní a konečně Člověk (které vedla Ludmila Rožkovan). Společná všem těmto studiím byla snaha osamostatnit se - a to jak ekonomicky, tak i umělecky. Sháněly se hrací prostory. Tak např. studio Člověk získalo polorozpadlý dům - důležité bylo, že byl skutečně jejich.

Jejich touha prosadit se, upozornit na sebe tvůrčí prací, vedla k pořádání festivalů (kupř. Lefortovský festival). Během dvouleté nadšené divadelní práce, ale zjistili, že tvůrčí práce a svaté nadšení bez finanční podpory nestačí. V rámci ekonomického šetření se ztenčoval herecký soubor.

Tento experiment měl ale nesporný význam v tom, že amatéři odešli k profesionálním divadlům (ti talentovanější - pochopitelně) a část studií se zprofesionalizovala. Avšak sám význam slova studio se vytratil.

Nejnadanější herecký kolektiv mělo studio Člověk. Tady končili absolventi MCHATu a GITISu (což byli zároveň žáci Jefremova). Tito mladí herci nechtěli studovat. Měli nadání a chtěli hrát. Vadila jim akademičnost hereckého studia. Tady se také zrodil „Ženovač". Vypracoval v tomto studiu svou diplomovou práci. Měl tady vlastní skupinu herců z GITISu, s nimiž vytvořil inscenaci hry Niny Sadour Panočka v jakési absurdní verzi dle Gogolovy předlohy.

Druhou skupinu lidí, kteří přišli z MCHATu vedla Roškovan. Obě skupiny byly velice populární. Ženovač zde navíc inscenoval Corneille - Improvizace (Magická komedie). Také to byla divadelní událost. A právě zde, na této půdě vznikl základ pro Krále Leara (viz AS 2/93). A společně s tímto představením přišly do souboru také rozpory. Na přelomu roku 89-90 se rozdělili. Mchatovská skupina se stala 5. studiem MCHATu jako profesionálové. V režii R. Kozaka ještě společně zde nastudovali Lermontovovu Maškarádu a v r. 1991/92 se rozpadli. Ženovačova skupina přijala nabídku z divadla, kde dříve tvořil Efros - Na Malé Bronné. A tady společně dokončili Krále Leara. Rožkovan v Člověku zůstala sama. Přicházeli sice noví lidé, ale staré divadlo se rozpadlo.

Ve všech studiích nastaly během dvou let velké změny. Z těch, kteří zde původně začínali, jich zůstalo velmi málo. Můžeme hovořit o krizi studiových divadel v Moskvě. Celkově amatérské hnutí směřovalo k profesionálnímu divadlu. A nutno říct, že se jim z velké části podařilo do nich proniknout.

Naproti tomu amatéři vymýšlejí nový model. V první řadě založili Asociaci amatérských divadel. Pořádají festivaly v Omsku, Gelenžiku a Čeljabinsku, kam se sjíždějí skupiny, které hledají cestu, jak dál. Zůstaly totiž bez podpory. Domy kultury je nepodporují, naopak chtějí nájemné za prostory, v nichž se hraje. Dříve bylo v Moskvě asi 3.000 souborů. Ale tento počet se stále snižuje. Nemají kde a za co hrát.

Vedle amatérů a profesionálů existuje v Moskvě ještě třetí skupina: poloprofesionálové. Těch zbylo z původních 200 souborů asi 87. V prosinci loňského roku uskutečnili festival „Těch kteří přežili."

Proč přežili?

Protože dostali podporu. ECHO měl mimo jiné ten význam, že díky jemu Svaz divadelních umělců v Rusku založil nadaci pro podporu amatérského experimentálního divadla. Když divadelní soubor ukáže, co umí - má možnost získat podporu experimentální tvůrčí dílny. A na této bázi vyrůstají nová divadla. Neživí je sice nikdo, ale mají alespoň finanční impulsy. Do této třetí skupiny patří jména Michaila Mokejeva a Germana Sedakova. Ten druhý dosud studuje na GITISu a zároveň založil s herci tzv. Municipální divadlo.

Jsou známé v průběhu posledních let nějaké další zajímavé projekty v pouličním amatérském divadle?

Ano. V roce 1989 to byl kupř. projekt H_2O + 4 dámy. Týká se Aralského moře. I vaše televize přinesla dokumentární film o tragedii Aralského jezera (nebo chcete-li moře). Studenti Polytechnického institutu v Taškentě vymysleli festival se zajímavým názvem Saraton. Vedl je Vladimír Bušler. Bylo jich asi osm. Saraton znamená období, kdy je nesmírné horko a vítr. Je v něm silná přírodní energie. Pojednali Saraton jako festival avantgardních divadel a nejen z Ruska. V Bušlerově režii předvedli již zmíněný projekt „H_2O + 4 dámy". Je to performance, v níž čtyři uzbecké holky si hrají se sudem s vodou. Představte si pouliční scénu, kde přibývají diváci. Všichni, kteří nově přicházejí, pomáhají ten sud naplnit vodou. Formou happeningu, s vojenským letadlem přenesli sud nad Aralské moře a symbolicky jej vylili, aby se znovu naplnilo!

Takže i amatérské divadlo v Rusku stále žije?

Ano. Ekonomické problémy jsou zde hrozné, ale to vám nemusím říkat, vaše televize i tisk přinášejí dostatečné informace. Přesto divadlo existuje dál. I to amatérské.

Děkuji za rozhovor.

Věra Kmochová

Došlo do redakce:

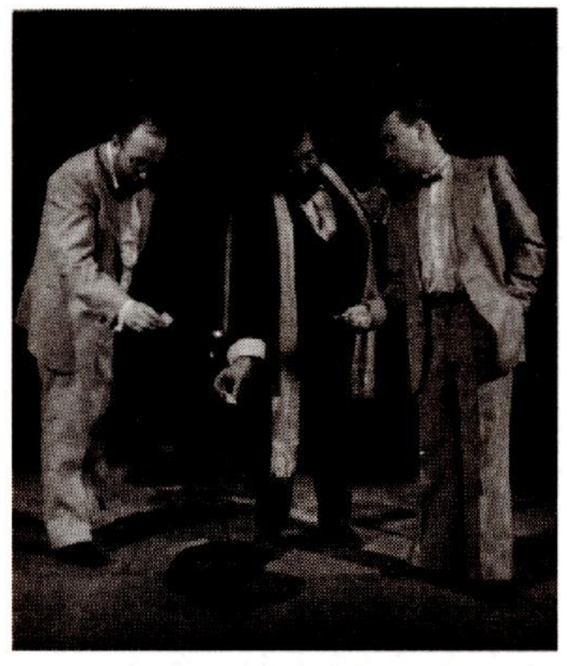
Co nového v Rotundě

Po deseti letech nastudoval opět amatérský soubor Rotunda při Jihomoravském divadle ve Znojmě pohádku napsanou Jiřím Čapounem na motivy příběhu o Buratinovi a nazvanou Dobrodružství dřevěného panáčka. Autor, jinak režisér a scénograf souboru, si v ní zahrál zlého principála Karabase Barabase.

Trosečníci

O tom, k čemu mohou dohnat člověka nízké pudy, trpí-li hladem na prámu někde uprostřed moře, vypráví tragikomedie polského autora Slawomira Mrožka Trosečníci, kterou nastudovali členové amatérského souboru Rotunda při Jihomoravském divadle ve Znojmě. Role trosečníků ztvárnili (zleva) Václav Beran, Jiří Čapoun, jenž je zároveň režisérem představení i autorem scény a Libor Šturc.

Eman Macoun



Václav Beran, Jiří Čapoun a Libor Šturc v inscenaci Mrožkových Trosečníků DS Rotunda Znojmo, foto archív autora

Kapitoly z dějin českého dramatu po roce 1945 - XXI

Absurdní drama pokračuje

Dosud jsme hovořili o dvou autorech českého modelového dramatu, kteří jednak stáli na začátku cesty a jednak patřili a patří k nejpodstatnějším. Modelová dramatika kolem poloviny 60. let ovšem zcela ovládla pole, její poetiku přizpůsobili obrazu svému další autoři a promítla se i do jiných dramatických stylů.

Milan Uhde (1936), absolvent brněnské filozofické fakulty, publikoval verše od začátku 50. let, od roku 1958 až do normalizace byl redaktorem Hosta do domu, mimo jiné divadelním recenzentem souznějícím jak s brechtovským programem Mahenovy činohry, tak s pokusy Večerního Brna a amatérského divadla X. Právě na scéně Večerního Brna vzbudila velký ohlas jeho hra **Král-Vávra** (s podtitulem Nostop - nonsens) (1964). Pod vlivem dobového přesvědčení, že absurdní (modelové) hry jsou především novou podobou společenské satiry, přiřazovala kritika Krále-Vávru k Havlově Zahradní slavnosti. Obě hry (inscenace) si co do satirické kritiky společenských pořádků sice blízké byly, ale formálně se do značné míry lišily: v Králi-Vávrovi je zřetelný ohlas brněnského kultu B. Brechta a chybí tu jak kafkovská, tak beckettovská inspirace. To je patrné na užití principu brechtovských scén a především songů, jisté brechtovské znaky mají i dialogy a příběh, přestože je stejnou úvodní a závěrečnou scénou uzavřen v obvyklém absurdním kruhu. Ale najdeme tu i havlovské opakování frází a přízemní absurditu úředníckého aparátu, absurditu moci založené na průhledně neobratné a přece účinné propagandě. V tomto smyslu některé repliky jsou skutečně jakoby z Havlova pera: „Kukulín: Pozdě! Aplikujte na to zásadu Dávat přednost lepšímu před horším! Musíte však hned konkrétně ukázat, co je lepší a co horší, aby si nikdo nemyslel, že si to bude určovat sám. A pak je třeba připomenout, že vedle situací, kdy je lepší lepší než horší a horší horší než lepší, jsou i situace, kdy je lepší horší než horší a horší lepší než lepší, aby si to nikdo všelijak nevykládal." Je tu však i tzv. komunální satira, najdeme tu třeba oslavné verše Williama Záwady a překlad George Taufera z Majakovského básně Nesprávná věc, zvláště se tu připomíná hanácky pomalé „jézeďácké" uvažování a zdůrazňuje se brněnské (jihomoravské) prostředí hry (slang, nářečí), formálně ovšem umístěné do Irska.

M. Uhde se technice beckettovského absurdního dramatu více přiblížil v rozhlasové aktovce **Výběrčí** (1966) (jakémsi předchůdci divadla jednoho herce), ve které výběrčí poplatků za plyn a elektřinu okupuje a terorizuje domácnost z moci Hlavní správy (hru nedávno uvedl na jevišti P. Lébl). Téma moci, destrukce a manipulace odpovídalo dobovému zájmu modelové dramatiky, ale ani tady nenajdeme všechny atributy beckettovského vzoru. Stejně tak parafráze Antigony pod názvem **Děvka z města Théby** (1967, Národní divadlo Praha!!) má blíž k Sartrovi než Beckettovi. Tradiční poloze absurdního dramatu odpovídají spíš až některé Uhdeho texty po roce 1970.

Milan Kundera se už v našem cyklu objevil hrou Majitelé klíčů. Právě v jeho případě se pod vlivem absurdní dramatiky proměnila dramatická technika, ale svým tématům zůstal věrný. **Ptákovina** (původně uvedena pod názvem **Dvě uši a dvě svatby**) je absurdní bláznivá groteska (prostě „ptákovina") z vděčného prostředí socialistické základní devítileté školy. Volně se tu prolínají dva příběhy, propojené zejména postavou ředitele školy („asi pětačtyřicátník"). V prvním příběhu (v první polovině hry) ředitel z rozmaru nakreslí na školní tabuli přisprostlý kosočtverec, stupidně školní vyšetřování odhalí jako viníka největšího uličníka školy, a spolu s ním potrestá i jeho třídní učitelku Evu („dvacet, pětadvacet"). Tresty jsou v duchu Kafky, žákovi („dospělý herec v dětském oblečení napovídajícímu patnáct, šestnáct let") se uříznou uši a pohlednou učitelku s velkou rozkoší osobně zmrská lískovkou předseda („asi čtyřicátník"). Není přímo řečeno, čeho je předsedou, ovšem z kontextu je zřejmé, že vševládnoucí politické moci. V paralelním příběhu chce předseda vyzkoušet věrnost své snoubenky Růženy („ženy na pomezí nechutnosti a přitažlivosti"), a proto přinutí známého sukničkáře ředitele, aby se ji pokusil svést (ostatně má ho k tomu i učitelka Eva, která se tak chce pomstít předsedovi). Role se však obrátí, mocenskou převahu získá Růžena, když díky magnetofonovému záznamu schůzky může ředitele vydírat a vlastně znásilnit.

Hru uvozují dvě motta: „Jdi!" (Matka K. Čapka), „A řekl Pilát: Co je pravda?" (Evangelium svatého Jana). Obě citace se vztahují k hlavnímu tématu analogickému Uhdeho Výběrčímu, tedy k tématu moci a jejího zneužití. Čapkovským „Jdi!" posílá Eva ředitele do marného souboje s předsedou a jeho Růženou, Pilátovo pochybování o pravdě je tu stvrzeno tím, že pravdu mají vždycky ti mocnější, bez ohledu na skutečný stav věcí. A co je nejdůležitější, až na pochybujícího ředitele a Evu, všichni pravidla této hry bez odporu přijímají, dokonce je spoluvytvářejí. Třeba i potrestaný žák, když odmítne říct pravdu při vyšetřování a svou lež před Ředitelem obhajuje: „Žák: A copak vy jste nikdy nelhal? Ředitel: Ale ve svůj prospěch, ty hovado, kdežto tobě uřežou uši!... Tvá jediná záchrana je mluvit pravdu, pravdu, pravdu!" Ale žák lže, protože ví, že pravdu má vždycky jen moc, v tom se spojují ta dvě zdánlivě nesouvisející motta, a tím se jejich původní ušlechtilý apel perzifluje. Je mnoho podob moci a tedy i pravd: „Ředitel: ... celé té škole vůbec nerozumím!... Ale o to mi právě jde: nic nevědět - a přitom tvrdě vládnout. Eva: Ale to umí ledaskdo. Ředitel: Jo, ale nevědomky. Kdežto já úmyslně. Ne z nouze, ale pro svůj plezír. Protože nic neberu a nechci brát vážně. (Zarazí se) Ovšem, máte pravdu, toho se právě bojím, že nakonec třeba přece jen není velký rozdíl mezi mnou a mezi jinými. ... Rozdíl je jen v mé nevážnosti. Ale ta je tajná! Na tu není vidět!" Neznat, nevědět a přece vládnout, tedy mít nezaslouženou moc, to se opakuje i v ovládnutí Ředitele Růženou: „Růžena: A právě to mě vzrušuje. Že nechceš a přitom musíš. Musíš dělat, co ti poručí chtivá panička. A jsi přitom inteligentní člověk. Mnohem chytřejší než já. A to mě právě baví, mít v moci takového inteligentního člověka. ... A moc je nejsladší, když je úplně nepřiměřená. Když blbec vládne moudrému, silný slabému, ohavná krásnému."

Ta poslední věta repliky vlastně shrnuje ústřední myšlenku hry, všechno ostatní jsou jen její průvodní jevy. Třeba úvahy o masce, nezbytné k životu v neustálé lži: „Eva: Mít dvě tváře, to je víc než mít dvě gáže. To je víc než mít dvě auta. ... Dnes už mají dávno všichni jen tu horší tvář. A vy jste si zachoval i tu lepší." Ředitel se bojí o svou druhou tvář jako o jediný zbytek lidskosti (spolu s Evou jsou také jedinými postavami s lidskými rysy): „Ředitel: Já se totiž bojím, že ta moje původní, tedy dejme tomu ta lepší tvář, se mi už taky pomalu ztrácí pod tou druhou:" Jenže se ukáže jako daleko horší, když se ztratí ta druhá pod tou první: „Eva: Bál ses, aby ti nezůstala jen ta druhá, ta horší tvář. Stalo se něco mnohem strašnějšího. Máš teď jenom tu lepší tvář. Zničíš se. Všichni to viděli." Ředitel se proto bojí pohovoru s předsedou: „Ředitel: Nemůžu. Nemám už tvář, kterou bych mu mohl ukázat. Eva: Musíš si ji zas najít. Pod ní ho můžeš o to víc nenávidět. Ředitel: Kdybys věděla, jaká je to námaha nosit pořád dva ksichty. Eva: Je to tvůj kříž. Musíš ho nést. Ředitel: Mít jen jednu tvář, Evičko to je jako mít celý život dovolenou." Podobně do odlidštěného systému zapadá všeobecné fízlování (vrcholící právě ve zkoušce Růženy), princip permanentního vyšetřování a trestání. Název Ptákovina lze tedy vztáhnout nejen ke groteskности hry, ale k celému světu, který modeluje.

Další variantu absurdního dramatu reprezentuje **Hra na Zuzanku** (1968). Její autor **Miloš Macourek** (1926), dnes zejména známý scénárista pohádkových a fantaskních filmů a televizních seriálů (Arabela), také začal časopisecky publikovat hned po válce verše a překlady (hlavně z francouzštiny, ovlivnil ho zejména J. Prévert), ale od sklonku 50. let spolupracoval s Divadlem Na zábradlí. Patřil ke skupince autorů, která spolu s I. Vyskočilem u nás poprvé využívala principů absurdního divadla a mimo jiné se podílel na hře Smutné vánoce, která (jak jsme zmínili u I. Vyskočila) svou morbidností vyvolala kolem Zábradlí největší skandál. Hra na Zuzanku je v tomto duchu pokračováním Smutných vánoc, je to groteskně morbidní panoptikum všedního života uzavřeného do nepřekonatelných stereotypů. V krátkých obrazech se tu v hutné zkratce modelují podstatné momenty života ženy od narození, přes rodinu, školu, vstup do života, zaměstnání, manželství, děti, až po stáří a smrt. Obrazy jsou odděleny (formálně jde o analogii hudební formy ronda), vstupy Pánaboha, tvůrce světa, kterému se však jeho dílo stále nedaří. Jeho prolog, epilog a čtyři intermezza jsou komentářem k mechanismu kolotoče předem daných situací, kterým se také postavy nijak nevzpírají, pouze je trpně naplňují. To vlastně není život, to jenom Pánbůh zkouší nový prototyp rozumné bytosti, když se mu nezdařili inteligentní ježci a jakási devítiruká monstra. Absurdita tu vyplývá ze zmechanizování všeho dění, z absolutní abstrakce všeho na holou kostru principů. Abstraktní je tu už volný dramatický čas, který se neodvíjí v letech a staletích, ale pouze v hodinách a minutách. Stejně abstraktní je dramatický prostor, který se volně proměňuje v náznak základních dějišť. Mechanickému jednání postav chybí motivace, všechno je rozhodnuto předem shora, rozhodujícím impulsem k jednání se stal zvyk, zaběhaná podoba všeho. Proto postavám (zkoušeným prototypům) chybí schopnost rozhodovat se samostatně, nemají k tomu psychologické zázemí, neznají touhy, sny, radost, smutek. Konají sice lidské činy výjimečně dobré a většinou špatné, vraždí se, okrádají, podvádějí, ale pachatelé i oběti se tím nevzrušují, berou to jako přirozenost. Nemluví běžným jazykem, vyjadřují se umělou řečí, kde platí sice podoba slov, ale význam je jiný. Logika této řeči tvoří další rovinu absurdity, prostředek zmechanizování normálního života. Normální řeč je vyhrazena pouze Pánubohu. Z mechanického toku všednodennosti se vymyká obraz války, zařazený sem jednak proto, že válka přece také patří k běžnému životu člověčenstva, a jednak proto, že právě tady mohou vrcholit netečně vykonávané hrůzné činy, právě tady se mohou pachatelé a oběti volně prolínat, bezcitně plnit jakési vyšší příkazy.

Hra na Zuzanku v tomto duchu došla ve filozofující abstrakci českého modelového dramatu nejdál, právě ona nejvíc zdůrazňuje absurditu života, a to jaksi všeobecně, bez cílené satiričnosti na konkrétní domácí poměry. Dá se do jisté míry přirovnat k textům L. Smočka.

Impulsy absurdní dramatiky najdeme v této době i u **Josefa Topola**. To platí pro všechny jeho texty ze 60. let od přelomového Konce masopustu (Hodina lásky, Kočka na kolejích), nejvíc však pro hru **Slavík k večeři** (1967). Autor ji považuje za záznam morbidního snu o návštěvě nápadníka v rodině své vyvolené, kde platí, podobně jako ve Hře na Zuzanku, odlidštěné zmechanizované vztahy a kde nakonec tohoto nápadníka, pana Slavíka (!), jako všechny předchozí nápadníky, zavraždí. Ani tuto hru, tím méně ostatní jmenované, ovšem nelze vykládat jenom (především) v rovině absurdního dramatu, Topolova dramatika druhé poloviny 60. let má vlastní vývojovou logiku vycházející z modelu čechovovského dramatu a stála by za vlastní analýzu. V našem kontextu je to pouze doklad vlivu a podoby absurdního dramatu po roce 1965.

Josef Herman

Miloš Macourek
Hra na Zuzanku
Janu Grossmanovi

Válka

Scéna představuje opět zahradu. Předměty, které s sebou neodnesli Zuzančini synové, zlikviduje Soused. Jeho „bojové" zásahy, například ničení prádelníku a podobně, jsou doprovázeny zvuky mohutných detonací.

Jakub *(sází kedlubny):* Kedlubny jsou lepší než děti, Zuzanko. Je s nimi méně starostí a výsledek přináší víc potěšení. Děti nemají zelené listy, nedají se tak jemně krájet...

Zuzanka: Nechápu, proč srovnáváš děti s kedlubnami. Děti se přece nepěstují, aby se jedly. Králíci nebo křepelky ... prosím ... Ale kdo by zabíjel děti ...

(Vejde generál)

Generál: Vyslovuji vám pochvalu. Vaše děti byly zabity spolu s třiatřiceti křepelkami a pěti zajíci v bitvě u Ele Bele. Vlast je hrdá na vaše syny. Je válka, hněte sebou... Dělat, dělat...

Jakub: Válka, Zuzanko, honem...

Zuzanka: Válka? Co je to válka?

Generál: To je naše veliká příležitost, paní. Důkaz, že nebereme peníze jen tak... Jinak bychom mohli vypadat jako podvodníci.

Jakub: Válka, Zuzanko, slyšíš? Máme dost krupice? Máme přeslice? A co hřebeny?

Zuzanka: A k čemu je dobrá taková válka?

Generál: Dává se tím prostým lidem příležitost k hrdinství, paní... Zkuste jen tak bourat radnici, abyste dokázala lásku k vlasti... Ostatně, nebýt války, milá paní, vaši synové by zemřeli jako nuly.

Jakub: Nezdržuj, Zuzanko, nezdržuj, je válka...

Generál: Paní má právo poptat se trochu na válku. Proč by měla umřít jako ovce? Od toho jsme tady...

Zuzanka: A jak padly naše děti, to by mě, prosím, ještě zajímalo.

Generál: Abomír byl střelen do jater, Babomír do sleziny, Dabomír do brzlíku...

Jakub: A co Fabomír?

Generál: Fabomír byl zařezán...

Zuzanka: A co volaly moje děti? Volaly maminko? To by mě, prosím, ještě zajímalo...

Generál: Abomír volal, kde mám peněženku, Babomír myslel na loterii, Dabomír na slečnu Bibi Wolfovou a ...

Zuzanka: A co Fabomír, který byl chudinka zařezán...?

Generál: Ten toho moc nenamluvil, mlčel jako zařezaný...

Zuzanka: Kdyby mohl, volal by jistě maminko...

Generál: Vy, pane, máte za úkol zbourat nepřátelský domek, který sousedí s vaší parcelou... A vy, paní, budete evakuovat na zahradu... Jasné?

Jakub: Jasné. Minář budeme dostávat jakou? Teplou?

Generál: Jednou týdně teplou, dvakrát měsíčně studenou. Kdyby vám to nestačilo, můžete kdykoliv dobýt lahůdkářství. Šunku odevzdáte veliteli setniny, kost od šunky veliteli pluku. Je to pes. Odchod. *(Generál a Jakub odcházejí)*

Zuzanka: Dej na sebe pozor, Jakube, zapni si límeček a kdyby letěla bomba, zacpi si uši, škoda bubínků...

Jakub: Neboj se, všechno dobře dopadne, jsme hrdinný národ, dali jsme světu hasičský žebřík...

Zuzanka: Tralala... tralala...

(Vejde soused)

Soused: Dobrý den. Tak tohle všechno budu bourat, paní.

Zuzanka: Pojďte dál... Manžel, myslím, už touhle dobou bourá váš domek. Máte zpoždění, zřejmě vítězíme.

Soused: Zdržel jsem se u vás v mlékárně, rozbíjel jsem láhve, aby děti neměly co pít... Ale to se dá všechno dohnat, jsem udatný...

Zuzanka: Každá vlast potřebuje udatné vojáky... Ale já tady klábosím a máme evakuovat. Vynesu aspoň sporák, abychom měli co jíst...

Soused: Dobrá... budu bourat zatím verandu. Není dobré, když padají cihly do zásmažky.

Zuzanka: Máte rád kedlubny?

Soused: Co? Kedlubny by nebyly špatné, to víte, při tomhle člověku vytráví... Z čehopak je tenhle prádelník? Nejde rozbít, mrcha.

Zuzanka: Myslím, že je to angrešt... Ale měl byste si trochu odpočinout, jste celý zpocený.

Soused: Ještě tyhle dvě postele a dám si dvacet.

Zuzanka: Co asi Jakub, jakpak je s tím daleko?

Soused: Nadře se s tím pěkně, mám kamennou podezdívku...

Zuzanka: Musíte mě omluvit, příbor zůstal tam, ale jinak si pochutnáte.

Soused: Nevadí... Kdepak by mi napadlo, že budu ve válce jíst na tak pěkném talíři.

Zuzanka: Žili jsme si tady hezky... se čtyřmi syny... Byli jsme s nimi tak šťastni... Byly to hodné děti...

Soused: Říkáte čtyři syny...?

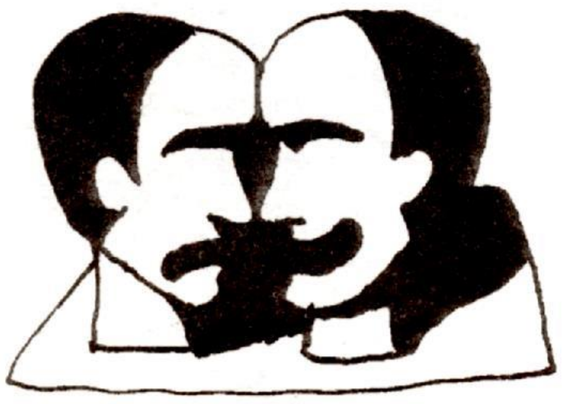
etc. etc.

ZASTAVENÍ

O tom psaní o divadle

Nevím, kolik lidí u nás čte časopis Javisko. Tak stručně o něm. Na počátku pro seznámení, protože předpokládám, že není v českých zemích příliš známý. Byl jakýmsi slovenským pandánem Amatérské scény. I když vždycky byl ve formulaci svého poslání (byť se k tradici časopisů o amatérském divadle hlásí, v tiráži hrdě zdůrazňuje, že 24. ročník Javiska kontinuálně navazuje na Slovenského ochotníka z roku 1925 a Naše divadlo z roku 1928) opatrný. V roce 1990 se například nazýval časopisem pro všechny druhy divadelních aktivit. Chytré - aktivita je slovo, do něhož se vejde všechno a ještě když k tomu dodáte, že jde o všechny druhy aktivit v divadle, pak není žádná oblast, o níž byste právem nemohli psát.

Pro seznámení to snad stačí, pojďme k jádru věci. Dnes se Javisko označuje za revue divadelního umění. A také se tomu, co tato slova slibují, snaží dostát. Vezmu-li poslední číslo roku 1992, pak je patrné úsilí vidět, analyzovat, zaznamenat, hodnotit slovenské divadlo v největším rozsahu a ze všech možných stran. A nejen divadlo slovenské, nechybějí ani pohledy za hranice - do nichž dnes už můžeme počítat i Pražský zápisník A. Fuchse. Nebudu vypočítávat, o čem se v tomto čísle Javiska píše - ani žánry, v nichž se to děje. Snad postačí, když řeknu, že od glos přes recenze a kritiky se podoba čísla dostane až k obecnějším historickým a teoretickým úvahám. Přiznám se upřímně, že trochu tento typ časopisu závidím. Zdá se mně z jistého hlediska pro tuto chvíli optimální, každý si v něm něco najde a hlavně: je to poměrně uspokojivá - rozumějme rozsahem - nabídka výpovědí o určitých problémech, jež se tak nebo onak dotýkají současného divadla.



A tím jsem u jádra věci; u důvodu, proč o Javisku píšu. Přes to, jak hrdě se hlásí k tradici časopisů, jež psaly o amatérském divadle, už to rozhodně není pandán Amatérské scény, položíme-li důraz na ono adjektivum amatérský. I když o amatérech také nadále píše - a ne tak málo. Jenže to „amatérské„ tímto způsobem nutně vstupuje do širších souvislostí, dokonce by se dalo říci do určité konfrontace se vším dalším divadelním děním, se všemi dalšími tu - i cizozemskými divadelními aktivitami. Je to dobře? Je to špatně?

Hned úvodem mně dovolte říci, že patřím k těm - což snad jsem potvrdil za ta léta, co se pohybuji v amatérském divadle, takže to nemusím složitě dokazovat - kdo se nespokojují s jednoduchou floskulí, že divadlo je jenom jedno: dobré nebo špatné. Kdyby nic jiného, tak jak mně velí mé přesvědčení, provozně - řídící subsystém amatérského divadla je principiálně jiný než divadla profesionálního. A je-li - jak praví jedna ze základních pouček systémového přístupu - jedna podstatná část systému změněná (jiná), tak působí v tomto smyslu změny, přejinačené i na další složky - až se stane celý systém jinakým. Takže: i když jde o divadlo, je amatérské divadlo specifický, zvláštní systém - a musí být i z dalších aspektů (nejenom z toho, jakéže divadlo, pokud jde o inscenace a představení, produkuje, jak jsou kvalitní nebo nekvalitní) takto nahlíženo. A nakonec: i ta kvalita v těchto systémových vazbách má svou zvláštní barvu, svou jedinečnost, jež musí být respektována.

Tohle je pro mne dostatečný důvod k tomu, aby si amatérské divadlo zasloužilo vlastní časopiseckou reflexi - tedy časopis, jenž bude tuto svébytnost amatérského divadla brát v potaz a učiní ji východiskem své koncepce. Ale: amatérské divadlo je - marná sláva - také divadlem; uměleckým druhem, jenž má společné systémové znaky a charakteristiky. Jinak řečeno: to adjektivum amatérský zakládá sice samostatný systém, ten je však pouze subsystémem - tedy pouhou částí - celého divadelního systému. Neboli: byl jsem, jsem a budu vždycky proto, aby časopis nesoucí ve svém názvu adjektivum amatérský pěstoval, rozvíjel a sledoval specifiku subsystému, činil ji vskutku svým východiskem. Spěchám však dodat, že to není otázka kvantifikace. To jest: není to otázka, kolik míst se věnuje v časopise amatérskému divadlu. Je to problém kvalitativní, problém onoho vědomí, že amatérismus je jedinečný systém divadelní. Slýchávám-li občas, že tento časopis, Amatérská scéna, se věnuje málo amatérskému divadlu, pak je to drtivou většinou - ba skoro bych řekl naprosto - argument spočívající na měřítku kvantitativním. To jest: že se málo píše o nejrůznějších amatérských akcích, představeních, jubilejích atd. atd. Ale téměř nikdy - pokud kdy vůbec - jsem nezaslechl argument spočívající v rovině kvalitativní. V rovině, která by upozorňovala na nedostatek podstatných „amatérských“ témat, na malé vidění souvislostí, na nedostatečnou analytickou hloubku nepostihující specifičnost základních či dílčích problémů současného subsystému amatérského divadla. Zkrátka a dobře, docela prakticky: užitečnost, prospěšnost - a konec konců i hodnotnost - časopisu o amatérském divadle se nepozná podle toho, že je „věstníkem“ o amatérském dění.

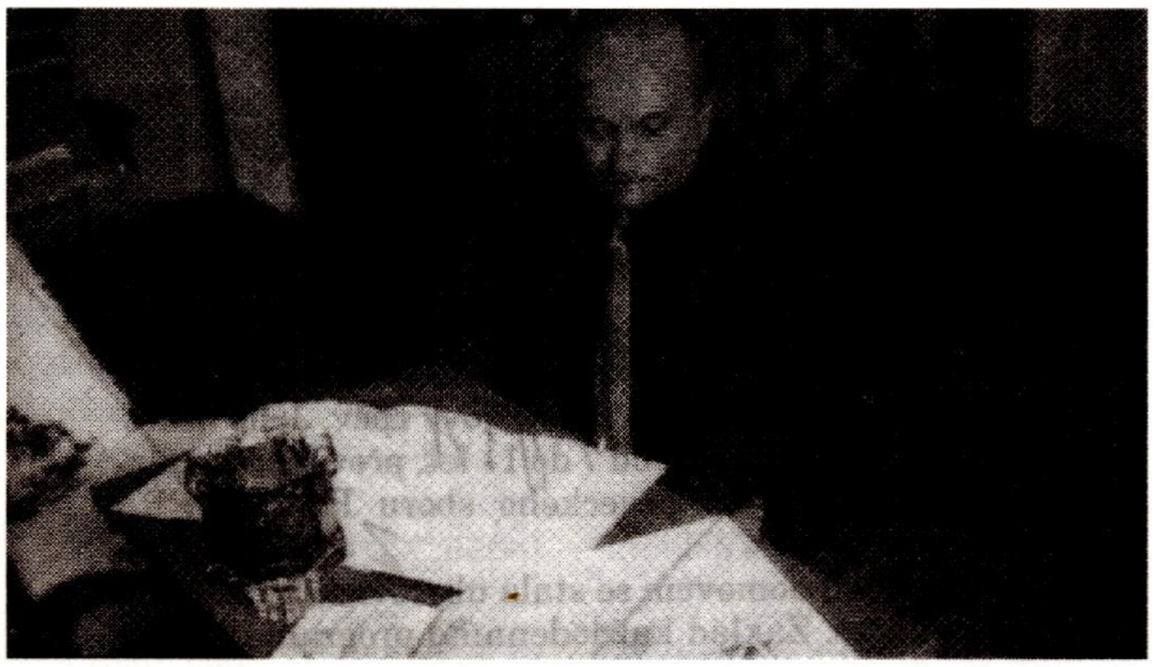
Ale zpátky k Javisku. Listuji celým jeho ročníkem 1992 a zkoumám v jakýchže souvislostech divadelních se to slovenské amatérské divadlo ocitá. Nemusím snad zdůrazňovat, že samozřejmě neumím posoudit, do jaké míry otištěné články odpovídají skutečnému stavu slovenského amatérského divadla, do jaké míry postihují podstatné a důležité. Nemám žádné zprávy o současném slovenském amatérském divadle. A navíc: redakce může samozřejmě v rámci svého programu a své koncepce něco preferovat a něco tak říkajíc odsouvat do pozadí. Nicméně - v kontextu se vším ostatním, co se tu píše o divadle, je tu jistý obraz, z něhož lze na základě 12 čísel vyčíst cosi konkrétního o pohybu a tendencích slovenského amatérského divadla. O tom, v čemž se odlišuje od divadla profesionálního, v čem se k němu přibližuje v některých svých projevech a v čem je tím (zase v některých směrech a tedy i jenom některými profesionálními proudy) inspirováno.

Laskavý čtenář zajisté už uhodl, k čemu směřuji. K tomu, co jsem označil za další pohled na amatérské divadlo - pohled, jenž ví, že je pouhým subsystémem celistvého divadelního systému. Neboli zcela prakticky: tohle je pro mne účelná a krajně potřebná „konfrontace„ časopisecká amatérského divadla s tím co se děje okolo. Když už jsem si to své dnešní uvažování „vypodložil“ některými poukazy na teorii systémů, pak to učiním ještě jednou. Nezapomeňme, že divadlo je systém otevřený, jenž reaguje na mnohé a různorodé vlivy svého prostředí a okolí. V tomto smyslu je oním nejbližším prostředím veškerá divadelní kultura a marná sláva: vlivy okolí jsou i v tom, co se odehrává v divadle tak říkajíc „neamatérském“.

Vzdát se psaní o jakémkoliv jiném divadle a soustředit se jenom na amatérské divadlo by bylo podle mého soudu k neprospěchu nikoliv jen časopisu, ale především i amatérského divadla. Zvlášť v dnešní době, která - ať chceme nebo nechceme - tak ohromně a s tak mocnou silou vysunula do popředí další vlivy prostředí a okolí na divadelní systém. Psal jsem - stejně jako jiní - na stránkách tohoto časopisu už častěji o proměně, jež divadlo začalo prodělávat. A to ještě stále tato proměna není totální a v ledasčem zatím není tak zřetelná. Týká se to jak amatérského, tak profesionálního divadla. Jistě - v mnohém budou na tuto proměnu reagovat naprosto rozdílně; jsou to, přece dva odlišné subsystémy, které ve sféře provozně-řídící (chcete-li: ve sféře institucionálně - organizační) nutně musejí hledat naprosto osobitá a jenom svá řešení. Ale v otázce divadelního jazyka se už tak nerozejdou. I když - připusťme - by šel každý z těchto subsystémů zcela po své cestě, někde se jejich zkušenosti protnou - především tváří v tvář subsystému diváckému.

Takže: ona v nejlepším slova smyslu „konfrontační“ linie Javiska je také - tentokrát „časopiseckou“ - zkušeností, která hmatatelně potvrzuje, že „konfrontace“ obou subsystémů může být na prospěch oběma. I v případě časopisu, jenž je soustředěn na amatérskou oblast. Neboť uzavření se do toho „věstníkového“ rázu by znamenalo přestat reflektovat (to znamená odrážet, ale zároveň i hodnotit) současné amatérské divadlo a stát se pouhým „zaznamenavatelem“ faktů a událostí. Bez výběru, bez názoru - a hlavně bez možnosti zachytit a analyzovat více než povrch. Opakuji znovu: bylo by to k neprospěchu i amatérského divadla.

Jan Císař



Režisér Vladimír Čapka, foto archív

Brodecký režisér

Jeden ze zakladatelů divadelního souboru J. K. Tyl v Brodku u Přerova, herec, dramaturg, režisér, maskér, člověk všech divadelních profesí, to vše v jedné osobě, zahrnuje brodecký občan pan Vladimír Čapka, který v loňském roce oslavil své sedmdesátiny.

Narodil se 6. srpna 1922 v Bochoři, poté se s rodiči přestěhoval do Citova, kde prožil své mládí a kde také začal s prvními divadelními krůčky. V roce 1947 se oženil do Brodku u Přerova. Pracoval u ČSD - železniční stanice Přerov, i když vyučen byl krejčím. Vychoval dva syny - známé herce, Jiřího, který působí v Praze v Divadle na Vinohradech, a mladšího Vladimíra, který hraje v divadle Petra Bezruče v Ostravě. Kromě svých synů vychoval a k herecké dráze připravil i řadu dalších, nyní již profesionálních herců, např. Renatu Doležalovou, loutkoherečku Baranovou.....

Divadelní soubor v Brodku vznikl v roce 1953 a příští rok tedy oslaví čtyřicáté jubileum svého působení. V roce 1956 soubor přijal Tylovo jméno. První hra, kterou soubor uvedl, byla Mrštíkova Maryša. Tylův divadelní soubor v Brodku mínával kolem 30 členů. Počátky souboru byly těžké, z nutnosti se hrávalo i v brodeckém kině. K tříštění práce nedošlo jen díky ochotnickému nadšení amatérských divadelníků, kteří se nebáli pustit i do nácviku her značně náročných a složitých. V 60. letech se soubor dostal pod patronaci Mostního obvodu Brodek. Podpora ze strany vedení Mostního obvodu Brodek pro soubor byla veliká, protože i řada členů byla železničními zaměstnanci. Hry, které byly pro soubor režisérem vybírány, byly součástí klasického repertoáru jako např. Jiráskova Lucerna, Tylův Strakonický dudák apod. a to tak, aby ve hře byli vždy účastni všichni členové divadelního souboru. Stalo se např. že v roce 1968 hráli i tři věci najednou: „Rekviem za jeptišku", pohádku „Princezna se nezasmála" a „Paličovu dceru". Za celou dobu až do svého současného působení soubor odehrál celkem 748 představení a k nim proběhlo 2025 zkoušek. Hru gruzínského autora „Zert vinaře Agáva" odehráli po tři sezóny celkem dvacetkrát.

Členové souboru hráli hlavně pro diváky blízkého okolí Brodku, ale zúčastňovali se i různých soutěží na divadelních festivalech v Litovli, Táboře, Bruntále, Vysokém nad Jizerou a také v Hronově. Z dnešních členů souboru bychom chtěli jmenovat alespoň některé: Ladislav Schwarberger, Ivo Klos, Anna Dejmalová, dále pánové Krejčiřík, Beran, Šmíd, Uhlíř a paní Šolcová, Uhlířová, Krčková, Dienerová a paní Čapková, která odnapovídala všechna představení a svého manžela po celou dobu podporovala v jeho práci.

Samotný pan Čapka si zahrál v mnoha rolích, z nichž vybíráme alespoň roli Galéna v Čapkově hře Bílá nemoc, roli čerta Trepifajksla v Dalskabátech. Pro pana Čapku jako režiséra brodeckého souboru Tyl byly nejoblíbenějšími hrami Večer tříkrálový, Lakomec, Ženitba, Chudák manžel, Paní Marjánka - matka pluku, Furianti, Lucerna, Bílá nemoc, Strakonický dudák a celá řada dalších, neboť ke každé hře se při jejích zkouškách i samotné premiéře přistupovalo s jiným ohledem. Jako režiséra si zvali pana Čapku i do jiných souborů Velkého Týnce, Věrovan, Majetína, Rokytnice a režíroval vůbec prvního Moliéra v Přerově, jeho výbornou komedii „Jíra Danda" aneb „Chudák manžel".

Přejeme brodeckému i loňskému jubilantovi hodně elánu i do budoucnosti a věříme, že jejich spolupráce přinese divákům ještě mnoho pěkných chvil.

Květa Macíková

DS J. K. Tyl z Brodku u Přerova po představení Večera tříkrálového, foto archív

Kašparův kolínský memoriál

10. 9.-13. 9. 1992

Když se v 60. letech za přítomnosti Marcela Marceaua a Ladislava Fialky odhalovala v prostorách kolínské radnice busta Jeana Gasparda Deburaua (dílo ak. sochaře J. Pichla), většina přítomných věřila, že návrh pořádat v Kolíně pravidelný festival pantomimy se stane brzy skutečností. Většina přítomných asi netušila, že na realizaci této myšlenky bude město Kolín ještě pár let čekat. A to až do roku 1992. Nultý ročník Mezinárodního festivalu pohybového divadla „Kašparův kolínský memoriál", věnovaný památce Jeana Gasparda Debureau, kolínského rodáka, má Kolín za sebou. V době od 10. 9. do 13. 9. se rozběhl kolotoč akcí, které probíhaly ve večerních hodinách v Městském divadle, v jeho Studiu a v klubu Na Zámecké. Festival měl hned dva čestné prezidenty, Boleslava Polívku a Ctibora Turbu. První se festivalu bohužel osobně nezúčastnil, Ctibor Turba svojí přítomností a představením „Mr. Turba" potěšil zcela vyprodané hlediště. (Jinak „Dr. Stivín a Mr. Turba", v Kolíně bez Stivína.) Organizace a příprav se chopil bývalý ředitel v červnu zrušeného Branického divadla pantomimy Jiří Turek. Původně byl tento úkol zadán místní agentuře, ale ta zanikla, což zkrátilo časový limit pro náročnou přípravu. Zajistit špičkové soubory ze zahraničí nešlo i z finančních důvodů. Peníze, které na festival vyčlenil Městský úřad v Kolíně a další místní sponzoři, prostě nestačily. I přesto na festivalu vystupovaly tři výborné soubory, taškentské divadlo Ilkhom theatre studio, americký soubor Second hand dance company. Oba dva přijely z festivalu v Holandsku. Leningradské Děrevo a jeho pouliční představení „Atrakce - Místo pro splnění všech přání" bylo vyvrcholením festivalu.

Celkově byla dramaturgie pojata příliš široce. Postavit do jedné řady Děrevo s vůdčí osobností Antona Adasinského a estrádní vystoupení Michala Nesvadby a Václava Upíra Krejčího je poněkud rozporuplné. K festivalu patří i několik dobrovolných akcí, jejichž iniciátory byl Klub královského města Kolína, lidé kolem Malé galerie, Základní umělecká škola a někteří kolínští a pražští umělci (např. David Vávra). Za připomínku stojí akce Kašparovy barvy, která byla pojata ve velkém stylu. Její součástí byla letadla, dýmovnice, lodě, lidé a hlavně barvy - bílá, černá a červená - typické barvy pantomimy. Příjemnou atmosféru mělo setkání na nádvoří bývalého zámeckého pivovaru, kde se sešli herci, výtvarníci a diváci, pro které byl připraven bohatý švédský stůl. Festivalu dalo svůj příspěvek i Regionální muzeum v Kolíně v podobě výstavy věnované Jeanu Gaspardu Deburauovi a pantomimě vůbec. Chyběla ovšem souvislá nit, která by akce profesionální i amatérské propojila a přispěla k tomu, že by město a jeho obyvatelé festivalem více žili. Náměstí, kde po celou dobu stála několikametrová podobizna Jeana Gasparda Deburaua, působila až příliš smutně a nevyužitě.

I přes všechny výhrady je dobře, že festival proběhl. Měl by se opakovat jednou za dva roky s tím, že v mezidobí proběhne několik menších akcí. Vyvrcholením bude rok 1996, kdy uplyne 200 let od úmrtí nesmrtelného Pierota.

Bohuslava Kánská

Děrevo na Karlově náměstí v Kolíně, foto: I. K. Menčík (obr. nahoře)
Second hand dance company z USA v Městském divadle v Kolíně, foto: I. K. Menčík (obr. dole)

ANKETA AS

Položili jsme několik otázek hlavním protagonistům rakovnické incenace Čapkova LOUPEŽNÍKA:

Aleně Mutínské, vedoucí spolku a představitelce Fanky
Evě Kodešové v roli Mimi
Josefu Volentičovi, představiteli Loupežníka
Ladislavu Zelinkovi, který ztvárnil roli Šefla
Zdeně Karnoldové, která hraje roli Paní profesorové
Luboši Vondříčkovi, alternujícímu roli Loupežníka a vystupujícímu v roli kytaristy a zpěváka
a **Markétě Šikové**, představitelce Cikánky

Jaký vztah máte ke své roli a vůbec k dramatikovi K. Čapkovi?

A. Mutínská - Ke své roli kladný, protože to je postava, která dýchá, žije, ale především má srdce. Jako mladé holce mi připadala jeho díla jako sci-fi, jako něco neskutečného. Teď, když jsem dospělá, jsem poznala, že jsou nadčasová, aktuální, vycházející ze života.

E. Kodešová - Ze začátku jsem roli nechtěla hrát, pak jsem s ní bojovala po svém. Čapka mám ráda, především jeho úvahy o světě.

J. Volentič - Od pana Čapka znám hodně věcí, ale abych řekl pravdu, nikdy mě nijak zvlášť nepřitahoval. Mám ho rád jako spoustu jiných autorů. Postava Loupežníka mne k němu posunula o velký krok dopředu.

L. Zelinka - Role se mi hrála dobře. Moc Čapka neznám.

Z. Karnoldová - Čapkovy věci se mi líbí, jsou lyrické. Díky Kettnerovi jsem postavu poznala hlouběji i když si myslím, že ji měl hrát někdo mladší.

M. Šiková - Hrozně se mi začala líbit. Zaujala mě jeho

Bílá nemoc a teď v nové úpravě i Loupežník.

Co pro vás znamenala spolupráce s Josefem Kettnerem?

A. Mutínská - Říkají se o něm různé věci, pokud se režijní práce týče. Pro mne však je odrazovým můstkem k mému hereckému výkonu. Spolupráce s ním je ohromným přínosem k mé další práci.

E. Kodešová - Vrácení do minulosti, vzpomínky na Jitra, ale i uvědomění si, že dvakrát se do jedné řeky nevstoupí.

L. Zelinka - Měl jsem možnost podruhé poznat rozličnou práci profesionálů.

J. Volentič - Hrozně moc. Uvědomil jsem si ještě víc, že člověk se musí celý život učit, hledat a zase učit a hledat. I když jsem toho měl občas až nad hlavu, jsem mu za to nesmírně vděčný. Dík.

L. Vondříček - Byla to velká škola. Práce naplno a opravdově.

Z. Karnoldová - Moc.

M. Šiková - Spoustu poznání pro moji další práci. Nesmírně si vážím toho, že jsem s ním mohla spolupracovat.

Můžete nám říci nějakou veselou historku z nastudování inscenace?

L. Vondříček - Bylo jich plno. Můj pohyb po jevišti byl z počátku nepřirozený a připomínal pohyb cyklisty. Navrhl jsem režisérovi, zda bych nemohl v roli učitele (další alternace) přijet na scénu na velocipédu. Kettner se popadal za břicho pro dobrý nápad.

J. Volentič - Nic, co by se odehrálo mezi herci. Spíše jsem se zasmál režisérovi, když použil některý ze svých vtipných příměrů.

Z. Karnoldová - Ale jo. Jožkovi při druhé premiéře spadla z balkónu flinta na jeviště a on s ní musel ještě dál hrát. To byl kalup hledat za kulisami náhradní, která tam byla připravená.

M. Šiková - Spíše neveselou. Mohla jsem při první premiéře prošvihnout nástup na scénu, když jsem si uvědomila, že jsem vlastně zapomněla důležitou rekvizitu - šátek. Cikánka a bez šátku. Díky duchapřítomnosti kolegy Suka vše dobře dopadlo.

Co pro vás znamená a co vám dává práce ve vašem souboru?

E. Kodešová - Spoustu otazníků a otázek, na které si někdy nedovedu odpovědět.

J. Volentič - Dělám to, co mě baví. Dává mi víc než kdybych nedělal nic.

L. Vondříček - Taková práce jako ta poslední byl velký zápřah. Nemohu toho litovat, čím víc se maká, má to větší smysl.

L. Zelinka - Dostanu se do kolektivu lidí se stejným zájmem.

M. Šiková - V každém případě odreagování z problémů každodenního života.

Z. Karnoldová - Mám divadlo ráda od malička. Dává mi společnost dobrých kamarádů, ve které se cítím jako doma.

A. Mutínská - Je to smysl mého života.

Čím vás obohacuje ve vašem soukromém životě?

M. Šiková - Pomáhá mi hlouběji nahlížet na denní problémy lidí.

A. Mutinská - Starostmi, které jako svobodný člověk nemám nebo jsem nepoznala. Seberealizací.

L. Zelinka - Pomáhá mi překlenout některé nesnáze v soukromém životě.

Čtete Amatérskou scénu, co vám přináší, co v ní postrádáte? Dá se u vás vůbec koupit?

E. Kodešová - Čtu, ale vadí mi, že články vycházejí se značně zpožděnou aktuálností.

Z. Karnoldová - V prodeji není. Přestala jsem ji odebírat před čtyřmi lety. Bylo v ní příliš mnoho odborných článků a méně o dění v amatérských souborech.

Můžete říci cokoli ve vztahu k Loupežníkovi a k práci na něm?

L. Zelinka - Já jsem především odmítal zpívat, protože zpívat neumím, ale kolektiv mne k tomu nakonec donutil.

L. Vondříček - Vážím si ohromného objemu práce celého kolektivu i když, jak jsem již řekl, to znamenalo velký zápřah. Výborná práce byla i s choreografem a scénografem, dělal jsem s nimi rád. Příště bych však radši dělal malou roli nebo spolupracoval na scéně. Bylo toho na mne moc.

A. Mutínská - Poučila jsem se v tom, že jsem poznala, kdo a jak vážně to s divadlem myslí a co je pro něj ochoten obětovat.

M. Šiková - Nelíbilo se mi, že v průběhu studia inscenace docházelo k některým střetům mezi kolegy, ale ty nakonec dobře vykrystalizovaly.

Z. Karnoldová - V průběhu studování hry jsme mohli výstupy dělat na několik způsobů a nakonec vybrat ten optimální.

Co byste řekli o vašich sponzorech a vašem zřizovateli?

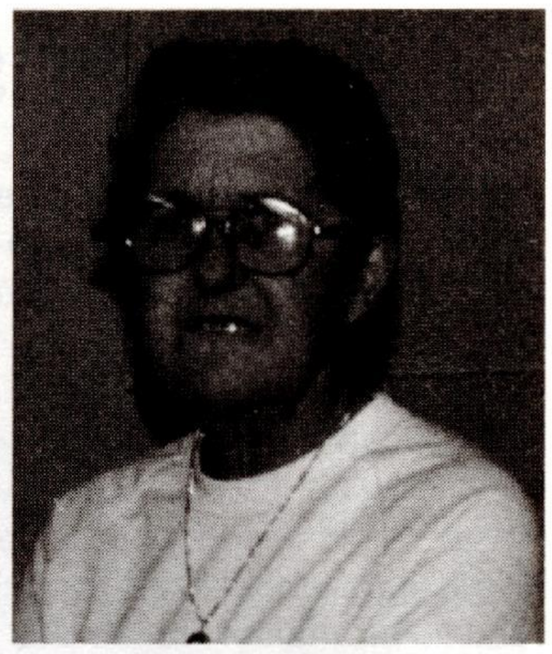
A. Mutínská - Zřizovatele nemáme, jsme samostatným právním subjektem, i když náš bývalý zřizovatel Kulturní centrum je nám i nadále nakloněn, za což mu v dnešní chaotické době patří dík. Sponzorům, kteří nám zůstávají věrni, přeji mnoho dobrého v jejich podnikání, aby mohli i nadále naši činnost podporovat.

Z. Karnoldová - Přála bych si, aby se nám sponzorů podařilo do budoucnosti sehnat víc, aby spolek byl schopen další činnosti.

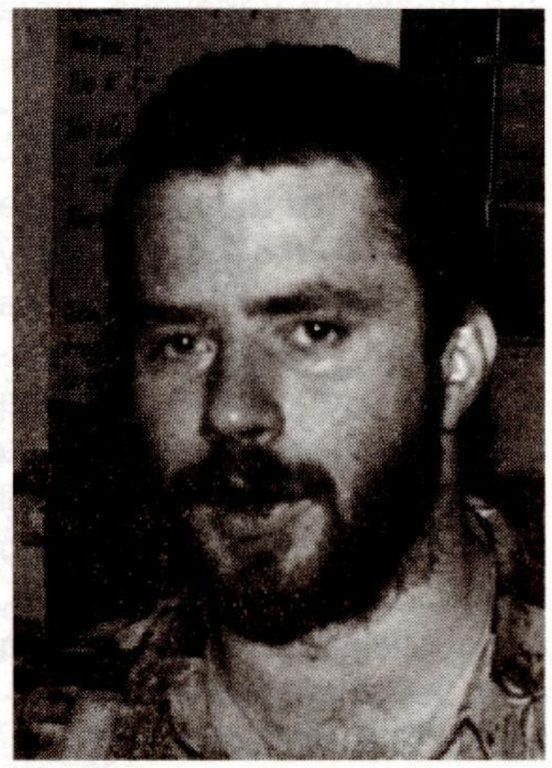
J. Volentič - Sponzorů bylo samozřejmě víc, ale nejvíce bych chtěl poděkovat panu Milanu Švarcovi, který byl hlavním sponzorem.

M. Šiková - Myslím si, že naším poděkováním byla zdařilá premiéra Loupežníka.

Rozmlouval Pavel Kubla

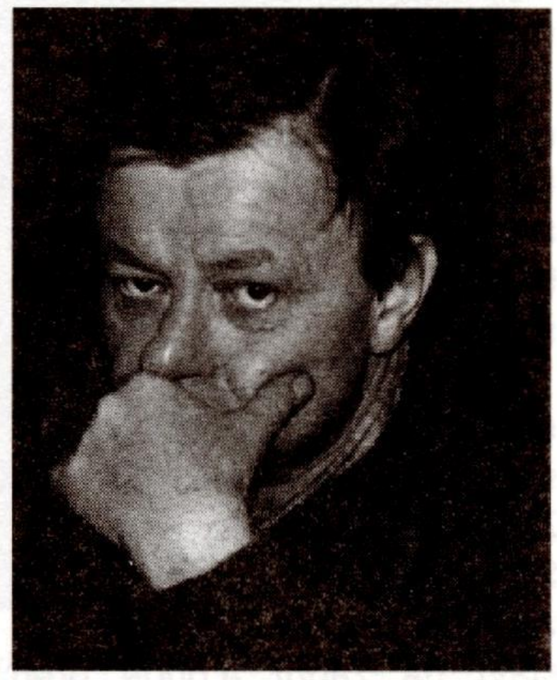


Zdena Karnoldová, foto archív



Josef Volentič, foto archív

Eva Kodešová, foto archív



Ladislav Zelinka, foto archív

Konstantin Sergejevič Stanislavskij

Že prý „Tanec smrti“

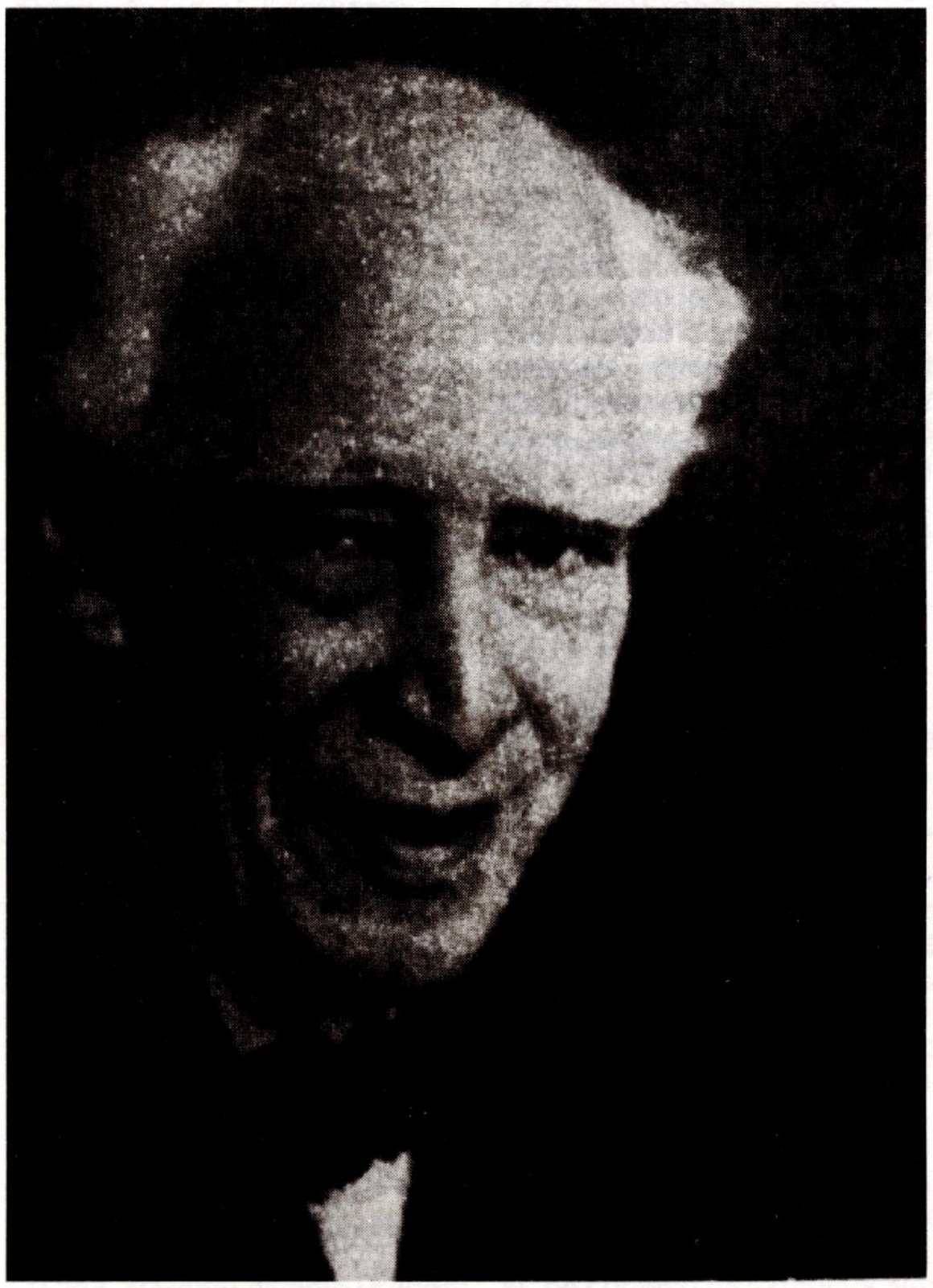
Narodil se v Moskvě v roce 1863. Jeho rodokmen je doslova syntézou několika námětů pro opery. Sám píše:

„Můj otec, Sergej Vladimirovič Aleksejev, čistokrevný Rus a Moskvan, byl továrník. Moje matka Jelizaveta Vasiljevna Aleksejevová, po otci Ruska, po matce Francouzka, byla dcera kdysi známé pařížské umělkyně Varleyové, která přijela do Petrohradu na pohostinské hry. Varleyová se provdala za bohatého majitele kamenných dolů ve Finsku, Vasila Abramoviče Jakovleva, který postavil Alexandrův sloup na někdejším Palácovém náměstí. Brzy se s ním rozešla a zanechala mu dvě dcery. Mou matku a tetu. Jakovlev se oženil podruhé, s paní B., Turkyní po matce a Řekyní po otci, a svěřil její péči výchovu svých dcer. Jejich dům se vedl na velké noze, aristokraticky. Tu se patrně projevily dvořanské zvyky, zděděné novou ženou Jakovlevovou po matce Turkyni, která bývala jednou ze sultánových žen. Starý B. ji unesl z harému a schoval ji v bedně, kterou podali jako obyčejný náklad. Když koráb vyplul na moře, otevřeli bednu a pustili harémovou zajatkyni na svobodu. Jak sama Jakovlevová tak i její sestra, která se provdala za mého strýce, milovaly světský život.“

Bylo 14. října 1898. Den jako každý jiný. Moskva byla oblepena malými plakátky, oznamujícími premiéru Tolstého hry Car Fjodor.

Stanislavskij se díval zpoza opony do hlediště. Bylo plno. I kritici už seděli na svých místech a šuškali si cosi o rozmaru bohatého kupce. Věděl, o čem si šuškají.

Den před premiérou se zkoušelo. Poslední rady, pokyny, poslední hádky a uklidňování. Zítra bude revoluce - honilo se Stanislavskému hlavou - zítra večer se celý divadelní svět postaví na zadní a bude před Moskvou panáčkovat. Anebo taky ne. Cítil tu odpovědnost.



K. S. Stanislavskij, foto archív

Byl nesmírně houževnatý a tvrdohlavý. Jednou se nechal zavřít do sklepení středověkého zámku, mezi krysy a do tmy a chladu. Chtěl si tak urychlit a představit proces stárnutí - měl totiž hrát roli starce v Puškinově Skoupém rytíři.

„Budeme zkoušet přes noc!" řekl, když poznal, že něco jejich hře chybí. Dramaturg divadla Němirovič-Dančenko to však zamítl.

„Cože? Vy jste se snad zbláznil! Zítra je premiéra, herci musí být odpočatí.“

„K čemu mi budou odpočatí herci, když nebudou správně hrát?“

Pusťte herce domů stál na svém Němirovič-Dančenko. Znal Stanislavského dobře. Věděl, že odvedl maximum práce, kterou v té době byl schopen odvést. Znal ty jeho pocity nedostačující připravenosti herců na premiéru.

Stanislavskij byl přesvědčen, že to bude propadák. Cítil vinu na tom, že nestačil hercům říct něco důležitého, co však sám nevěděl formulovat, co jenom cítil ze stránek popsaných Puškinem.

Třetí zvonění, ozvala se předehra. Teď někde na druhé straně Země někdo vstává, někdo vchází do nového dne. Stanislavskij měl pocit, že dnešek je jeho dnem posledním. Seděl v hledišti a najednou si uvědomoval, že teď už jej herci neuslyší, že teď už nemůže opravit jejich chyby, že teď je už odkázán jenom na to, co si herci zapamatovali, co pochopili. A právě z toho měl strach, že nepochopili. Byl sice přesvědčen o kvalitách herců, zejména představitele hlavní role cara Fjodora - Moskvina, ale nebyl si jist mírou jejich přesvědčení o duševním stavu postav, jejichž byli představiteli. Byl totiž přesvědčený o tom, že divadlo se nesmí hrát, ale žít. A divák, že se nesmí jen dívat, ale musí prožívat. Všechno se mu najednou smíchalo v hlavně, propojilo, ten pocit bezmocnosti náhle zesílil a překročil míru únosnosti.

Stanislavskij vtrhl na jeviště a za tónů předehry, začal tancovat. Snažil se tak dostat ze sebe všechno to, co neuměl a nemohl říci slovy. Odvedli ho z jeviště jako blázna a zavřeli do šatny. Jeho. Teď jim byl najednou nepotřebný, v nejdůležitější chvíli.

Kdosi tento jeho tanec nazval tancem smrti. Jistě k tomu měl své důvody, divadelní historie však ukázala, že v ten večer vzniklo něco nového, v divadle dosud nevídaného, co vzbudilo pozornost celého světa...

Několik úspěšných repríz, několik kritik. Nastaly opět dny, jako každé jiné. Stanislavskij si po tom však uvědomil, že nikdy není nic tak špatné a beznadějné, jak se zdá, že se soudy je třeba počkat, až když je vše nenávratně hotové.

Divadlo zelo prázdnotou, opadávala omítka, zaměstnanci divadla dostávali málo peněz. Ze všech stran se ozývalo: „Za to může doba, lidé mají jiné starosti, nemají čas chodit do divadla...“

„Nesmysl“, říkal si Stanislavskij, lidé nechodí do divadla, protože nemají na co. Chtělo by to novou, ale novou hru.

A co Racek? zeptal se Němirovič-Dančenko. V žád-

ném případě, ta hra by divadlo odrovnala. Náhle mu projelo hlavou, jako blesk: „Cože, ty, který si troufl na jiné věci, ty, který měl tu odvahu začít něco nového, ty se bojíš Racka? Ty se bojíš něčeho, cos ještě neviděl ani nečetl? Jeden neúspěch v Petrohradě neznamená, že hra je špatná! Co ty jsi oproti Čechovovi?! Nesnažíš se jej pochopit! Ano, to je to, už zase odsuzuješ něco, o čem nic nevíš."

„Když správně pochopíme Čechova, řekl Němirovič-Dančenko, s tou hrou vyhrajeme. Už jsem o tom s Čechovem mluvil a přesvědčil jsem jej, že jeden neúspěch neznamená, že hra je špatná."

Stanislavskij si hru přečetl. Vlastně ji spíše přelouskal, nebavila ho, nudil se. Vrtalo mu hlavou, jak je možné, že když o hře vypráví Vladimir Ivanovič, líbí se mu, ale jakmile ji začne číst, nemůže se ubránit nudě.

„Nepochopil jste Čechova" - dostalo se mu odpovědi. Stanislavskij by se byl urazil, kdyby necítil, že ve hře něco je, ale že on nemůže přijít na to, co. Odjel na venkov a celý měsíc četl stále dokola, dělal si poznámky, poslouchal při tom hudbu a přemýšlel.

Po návratu do Moskvy byl Němirovič-Dančenko překvapen, když slyšel Stanislavského vyprávět, jak chápat Čechova. „Myslím si, že jenom Moskevskému uměleckému divadlu se podaří převést na jeviště leccos z toho, co nám Čechov dává. A my to dokážeme v době, kdy autor se teprve utváří. Čechov je zvláštní a my tuto jeho zvláštnost předvedeme na divadle... Čechov je nevyčerpatelný, protože přes všednost mluví vždy ve svém základním duchovním leitmotivu nikoli o něčem náhodném, nikoli o soukromém, ale o Lidském s velkým písmenem... Čechovovy sny mluví o budoucím životě člověka, který nepotřebuje „tři aršíny země", nýbrž celou zeměkouli, o novém krásném životě, pro jehož stvoření musíme ještě dvě stě, tři sta, tisíc let pracovat, v potu tváře se lopotit, trpět... Čechovovy hry jsou velmi účinné nejen vnějším, ale svým vnitřním vývojem. Za nečinností postav se skrývá složité vnitřní dějství. Čechov nejlépe ze všech dokázal, že scénické dění se musí chápat ve vnitřním smyslu a že jedině na něm, očištěném od všeho lži - scénického, je možné budovat a založit dramatické dílo v divadle. Mýlí se ti, kdo se vůbec snaží v Čechovových hrách hrát, předvádět. V jeho hrách je zapotřebí být, to jest žít, existovat, procházet hlavní duševní tepnou, hluboce uloženou dovnitř."

Stanislavskij měl pocit, že si s ním zahrává osud, že jej zkouší. Mnohokrát se musel rozhodnout, vybrat si ze dvou alternativ. Nikdo za něj nerozhodoval, on byl ten hlavní, on zodpovídal za správný stav věcí - a přece teď, když už správně chápal Čechova, když už měl novou hru nacvičenou, když už byly všechny lístky předem vyprodány, ovládl ho na chvíli pocit, že nic už ho nemůže zastavit před spuštěním toho všeho nového, revolučního. Bylo to opravdu ale jen na chvíli.

Čechov vážně onemocněl. Jeho sestra prosila Dančenka i Stanislavského, aby Racka stáhli z programu. Kdyby měla hra znovu propadnout, snad by ho to zabilo.

Vyřiďte váženému panu bratrovi, že budeme hrát, aby hra měla úspěch, a já mu ručím za to, že úspěch mít bude!

Závazek. Zvedla se opona. První dějství. Ticho. Nikdo nezatleskal. Snad polovinu divadla tvořili kritici. Ti nejobávanější. Atmosféra mezi herci byla napjatá. Kdyby si Stanislavskij nepřipomněl příhodu s předchozí hrou, byl by upadl do zoufalství. Povzbuzoval herce. „Hrajte tak, jak nejlíp umíte, jenom vy víte, co si ti, které žijete, myslí. Nehrajete. Žijete! Žijete!"

Herečka Lilinová, která hrála Mášu, si tato slova vzala k srdci. Nehrála Mášu, ona jí byla. Po jejím výstupu nastal potlesk. A po něm další a další. Nikdo z herců nechtěl věřit tomu, že jsou stále vyvoláváni nazpět. Jen Stanislavskij věděl, že obecenstvo pochopilo, že spolu s těmi, kterým se říká herci - a dnes se jim tak říká neoprávněně, protože oni opravdu nic nehráli, ale žili - prožívali osudy postav. V sále se rozsvítilo. Nějaký muž stál na židli a nadšeně tleskal. Stanislavskij ho poznal. Byl to Efros, divadelní kritik, který první pronikl do Čechova.

Jednou do Moskvy přijel režisér Chronegk s proslulou skupinou vévody Meinigenského. Hráli Pannu Orleánskou. Stanislavskij představení navštívil a byl jím tak vtažen do děje, že zapomněl sledovat práci herců. Po chvíli se však přistihl, jak vůbec neví o hercích, o režisérovi, jak neví o tom, že je v divadle. Pronikl do psychiky postav, chtělo se mu plakat spolu s dvořanem, který utíkal z královské audienční místnosti kolem anglických vyslanců s ponižujícím rozkazem v ruce. Utíkal, aby ho neviděli plakat. Stanislavskij cítil, že i jeho přemáhá pláč, který už dříve přemohl obecenstvo. Stanislavskij byl nadšen a po představení se setkal s Chronegkem. Bavili se o práci s herci, kterým byl Chronegk nejlepším přítelem - když však nebyl režisérem. Jako režisér byl pro svou tvrdost a až přehnanou náročnost obávaný. Stanislavskij se rozhodl některé jeho praktiky převzít. A vítězil.

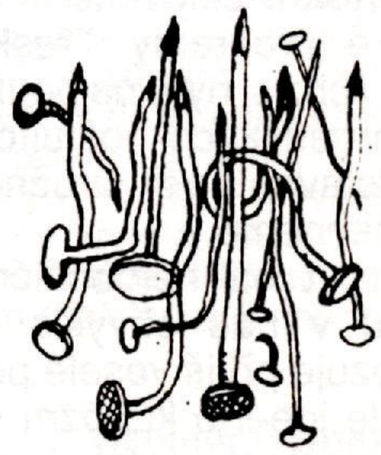
Měnil se svět, měnili se lidé, společnost, změnilo se i divadlo. A co měl dělat člověk, který se nezměnil? Co měl dělat Stanislavskij? Co by - rozhodl se změnit lidi, obecenstvo. Vystoupil před oponu a promluvil. Ostře promluvil. Bylo ticho, jeho kurs stoupl. Stal se Někým. O těchto dnech jednou napsal: „S příchodem revoluce prošlo divadlem mnoho vrstev obyvatelstva. Bylo údobí vojenských delegátů, kteří se sjeli ze všech koutů Ruska, potom mládeže a konečně dělníků, kteří se ještě nesžili s kulturou. Ukázalo se, že tento divák je neobyčejně divadelní. Přicházel do divadla s rozechvěním a v očekávání něčeho důležitého, nevídaného. Choval k herci jakési dojemné city. Žel, tehdy se objevilo na povrchu umění mnoho šmíráků, kteří si říkali jako my - umělci. Spousty individuí, nemajících nic společného s naším dílem, neurvale vykořisťovaly divadlo, využitkovávajíce prospěchářským šmíráckým způsobem vystupování diváky, důvěřivé diváky, kteří prahli po umění. Přivandrovalci kompromitovali nás, služebníky umění. To nemálo poškodilo vřelý poměr, který se vytvořil mezi hercem a lidovým obecenstvem. Pravda, i mezi námi herci se našli tací, kteří zdaleka nebyli na výši v oné historické době, tak důležité pro divadlo, v době jeho setkání s novým mnohamiliónovým publikem."

O jeho systému se toho řeklo a napsalo až až. Sám o něm hovořil takto: „Můj systém se dělí na dvě hlavní části: 1. vnitřní a vnější hercova práce se sebou samým; 2. vnitřní a vnější práce na roli. Vnitřní práce na sobě záleží na vypracování psychické techniky, která herci dovolí, aby v sobě budil tvůrčí náladu, při níž se nejsnadněji inspiruje. Vnější práce na sobě záleží v přípravě tělesného aparátu k zosobnění role a k věrnému tlumočení jejího vnitřního života.

Práce na roli spočívá ve studiu duchovní podstaty dramatického díla, onoho zrna, z něhož vzniklo a které určuje jeho smysl, jakož i smysl všech rolí, z nichž se skládá."

Co dodat? Když není co.

Petr Krejčí



GROTESKA ŠPITÁLOVÁ A RINGOVÁ

Spíše v cizině nežli doma vystupuje v posledním období pražský soubor Cvoci, zastupovaný nyní agenturou Echo. Tvoří jej především protagonisté Miloslav Horáček a Antonín Klepáč, absolventi pražské konzervatoře z roku 1971, poté členové Divadla F.X. Šaldy v Liberci a od roku 1977 svobodní umělci, hrající sice nejčastěji v Branickém divadle pantomimy (dnes již neexistuje!), ale ovšem také na zájezdech po vlastech českých.

Tento „spolek potrhlých minů" sepsal si po vzoru dadaistů svůj manifest i stanovy. Čteme tu sice mnohé recesní formulace („Členem se může stát každý, kdo je natolik potrhlý, že mu jsou lidé ochotni za to platit" atp.), ale i odhodlání k soustavné tvrdé práci nebo vážně míněné odkazy na předchůdce a vzory jejich „autentického divadla" - slavné kabaretní komiky počátku dvacátého století, cirkusové klauny, obdivované aktéry amerických a západoevropských němých filmů. Tito mimičtí excentrikové, známí už také z televizní obrazovky, na scéně docela programově dodržují i jinou devízu: „Mluvíme málo, neboť řeč je luxus a mluvit by měli jen mimořádně rozumní cvoci."

Vedle dětem určené fantaskní pouti do vesmíru nazvanou Cvokařinky aneb Jak letěli v jedné duši dělat cirkus na Venuši náleží jejich ostatní inscenace spíše dospělým. Kromě titulu Cvoci a „bulvární komedie o čtyřech ročních obdobích" Kasaštyk měli nebo mají na repertoáru celovečerní autorské programy Třesk a Box, jichž si nyní na podkladě brněnských hostujících představení ve stručnosti povšimneme.

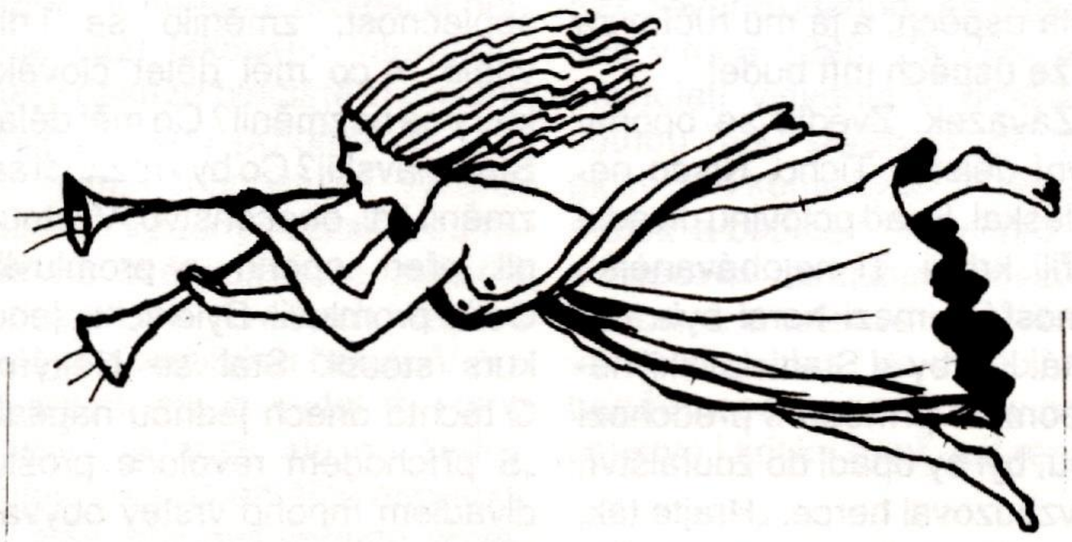
Pobyt na nemocničním lůžku v nás obvykle nenavozuje příliš veselé pocity, ale jde-li o kuriózní příběh pacientů odehrávající se na jevišti, může tomu být zcela jinak - například jako ve hře s názvem Třesk aneb Doučovací hodina pro havarované. Scénář Františka Pokorného, režiséra a choreografa, nás zavádí do dvojlůžkového interiéru na chirurgii (vcelku realisticky jej navrhl Miroslav Melena), kde se po autohavárii sejdou dva obsádrovaní a zafačovaní muži - taxikář František Hever (M. Horáček) a řidič Karel Pumpička alias Tirák (A. Klepáč). Zprvu jsou samozřejmě rádi, že vůbec přežili, ale postupně svou výchozí imobilitu překonávají, skamarádí se a jakožto rekonvalescenti začínají vymýšlet různé šprýmy, kanadské žertíky a nesmysly, aby si ukrátili dlouhou chvíli. Když ovšem posléze zjistí, že se na silnici zmrzačili vzájemně, porvou se tak, že celá špitální anabáze může vlastně začít znovu.

Tuto jednoduchou dějovou linku dokáží oba výborně sehraní interpreti („protivové se přitahují", vysvětluje lapidárně manifest) naplnit gagovými nápady, situacemi a skeči do té míry, že se obecenstvo ani na okamžik nenudí. Jejich robustní pantomimický projev doprovází také zvuková složka, byť jde kromě natočených hluků a hudby (např. ironicky komentující Óda na radost) zpravidla jen o mručivé citoslovečné shluky, zdařile intonované do dynamických řečových konstrukcí. Podle logiky přibývajících dnů a postupného uzdravování je nonstop večer, členěný světelnými proměnami, pohybově gradován a při využití zámlk v každé ze sekvencí dobře pointován.

Akce obou řidičů se nejprve omezují na prostor postele (pracné polykání prášků, měření teploty, jídlo, toaletní úkony atp). a stojí zraněné velkou fyzickou námahu. Přes strach z autoritativní ošetřovatelky však oba pacienti s tragikomickým úsilím svá lože opouštějí, vymění si je, ve svých přestavách se za červeného přísvitu zpomaleně pohybují místností. Jejich obrazotvornost se uvolňuje, reálné předměty a rekvizity nabývají metaforické povahy (talíř je kloboukem, vějířem nebo svatozáří, obinadlo telegrafní páskou, berle lyžařskými holemi, „šibenice" nad postelí vleky na sjezdovce), stísněný pokojík se po zákonu fantazie jakoby otevírá. Stylizovaná komika naplno hrající dvojice střídá v této „nemocniční tajfunerii" momenty naturalisticky drsné s náznakově poetickými.

V pořadu Box aneb Cvoci v ringu měl jiný režisér a spoluscenárista, Jan Kratochvíl, k dispozici vyvýšený, červeně a modře zbarvený a nasvěcovaný ring, a to opět podle návrhu výtvarníka M. Meleny. Nedlouhý večer, rozdělený do prologu, sedmi sekvencí a finále, nezdál se být v pointaci obrazů ani gradaci celku tak koncízní jako dějově soustředěný Třesk: boxerské prostředí se svými sportovními pravidly a chlapsky tvrdými zvyky se tu prosazovalo hlavně zpočátku a další výjevy z růžence etud se mu postupně vzdalovaly. Oba interpreti vytvořili dva kontrastní typy soupeřů Tomata Tonyho (A. Klepáč) a Killera Millera (M. Horáček), jimž jako kuriózní rozhodčí v řeznické zástěře a kulichu (a pak v dalších epizodkách) sekundoval Martin Klepáč. Volnou syžetovou linku odstartoval pitoreskní rohovnický mač a dokonce surový „zubařský" zápas catch - as - catch - can, který vystřídal poetickou country epizodu železničních tuláků. Nové komické podněty nabídly výstupy s plačícím nemluvnětem, následované imitovaným loutkovým divadlem, kdy se ring proměnil v grandguignolovou maňáskovou rakvičkárnu a poté předal štafetu výjevům v nebi nebo bujným figurám rokenrolu. Ani tentokrát nechyběly vtipné gagy (předpokládající ovšem skutečné zvládnutí boxerské „abecedy"), očekávané metaforické uplatnění rekvizit a zvuková nahrávka, doplňující omezenou a útržkovitě slovní rovinu.

Originálně stylizovaný jevištní projev přiřazuje Cvoky po rozličných odnožích klasických filmových grotesek do „antifialkovské", na první pohled nepřičesané nelíbivé „nepierotovské" pantomimické linie, reprezentované např. Ctiborem Turbou, Richardem Rýdou, Borisem Hybnerem nebo Boleslavem Polívkou. Se sympatickou posedlostí tak po léta naplňují již poslední citovanou větu ze svého manifestu: „Dáváme přednost umění, které se tváří jako řemeslo, před řemeslem, které se tváří jako umění."



Vít Závodský

KABARET SKLEP

Kam zařadit pražské divadlo Sklep? Profesionální amatéři? Alternativní profesionálové? Hravé děti? Infantilové? „Jenom ne umění!“ děsil se jednou Tomáš Hanák, když jsem chtěl Sklep seznámit s jedním anglickým divadlem. Tedy - žádné umění.

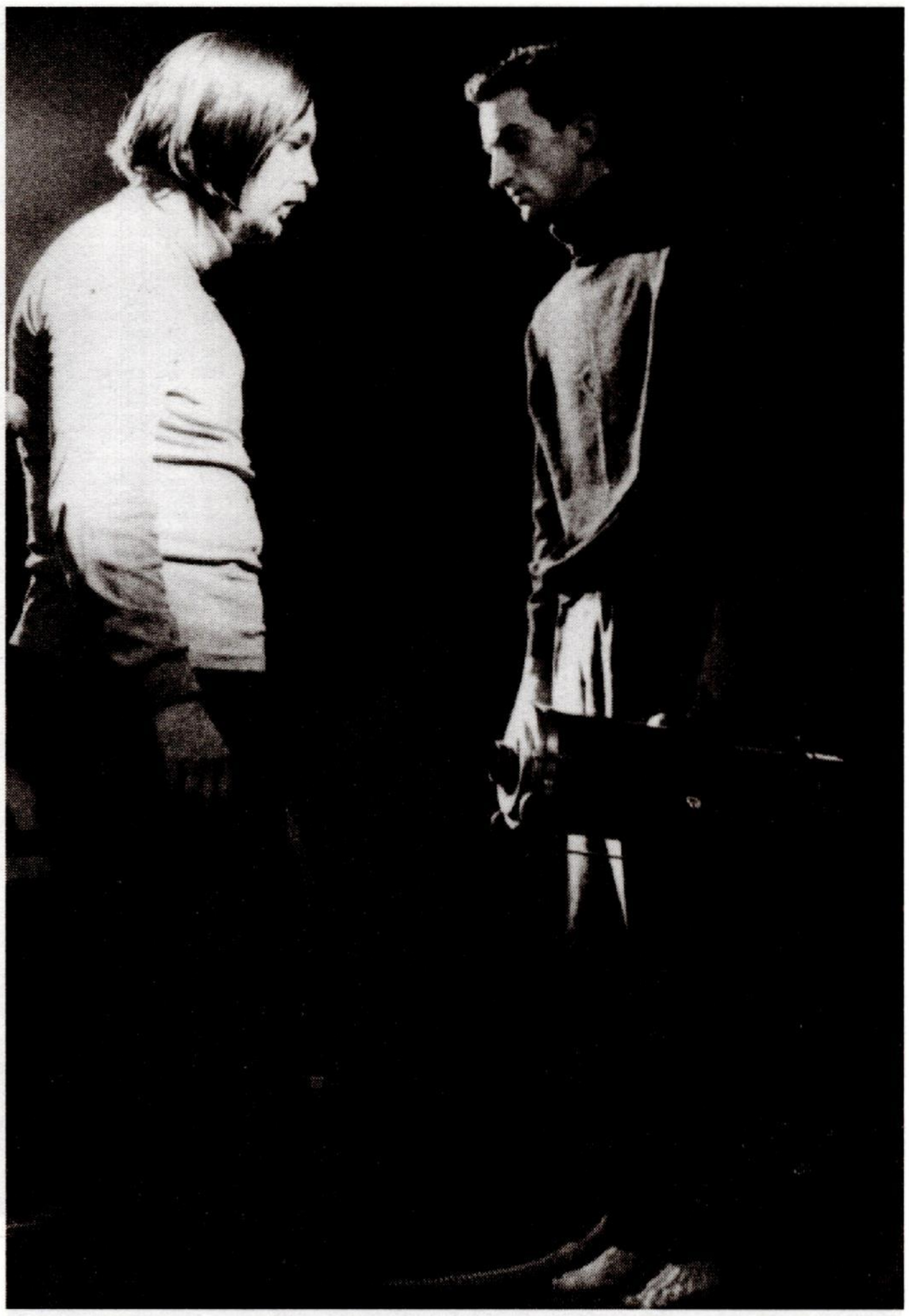
Po delší době jsem navštívil jejich představení - Vánoční besídku v pražském klubu Belmondo (dříve Kolej 5. května). A co jsem zažil? Kabaret. Dost špatný kabaret.

Síla a smysl ne - umění tkví podle mne v jasném a nějakým způsobem nekonvenčním, provokativním postoji. Dokud Sklep tvořil generační divadlo, dokud byl generací teenagerů nebo bezmocných, „bezděngových“ dvacátníků, byla jeho tvorba ozdravujícím vánkem v hnilobě nemohoucnosti sedmdesátých a osmdesátých let. Bylo to snad skutečně to nejlepší (alespoň v oblasti parodie a satiry), co se na poli amatérského - a možná nejen amatérského divadla dělo. Herci však z plenek přímočaré naivity vyrostli a dnes s pouhou infantilitou na jevišti nevystačí. Náhle to totiž není nebojácný postoj, drzý názor, ale pouhá parodie sebe sama. Sklepáci již neprovokují, ale jen zesměšňují - někdy lépe, někdy hůř. Ale v podstatě již není o co stát. Je to nuda. Je to kabaret s amatérskými hereckými projevy. Sem tam potěší nějaká písnička (Hanák), mihne se milá scénka (Tomáš Vorel se svým synkem), ale člověk víceméně trne. Kam dospěla tato generace? K jakým falešným tónům se dopracovalo nejživější, nejsrandovější divadlo široko daleko? K prachům! K videoklipům natáčeným kdesi v Africe! K miliónům pro vlastní potřebu! K trapnosti.

Ne. Byl na Besídce jeden výstup, který pootevřel dvířka naději, že přece jen nebude tak zle. Lumír Tuček připravil s herci Sklepa ukázku z připravované inscenace o čtyřech fenoménech českosti. Scénka byla, nemýlím-li se, adaptací jedné z povídek Ladislava Klímy. Byla to sranda za hranicí normálu. Drsnost, při které trnulo. Ano, tudy vede cesta z dětského kabaretu Keep smiling - do dospělého kabaretu Hnus. To je podle mne postoj hodný dneška. Nebát se. Nestávat se vyluhovaným čajem minulosti. Nepodléhat.

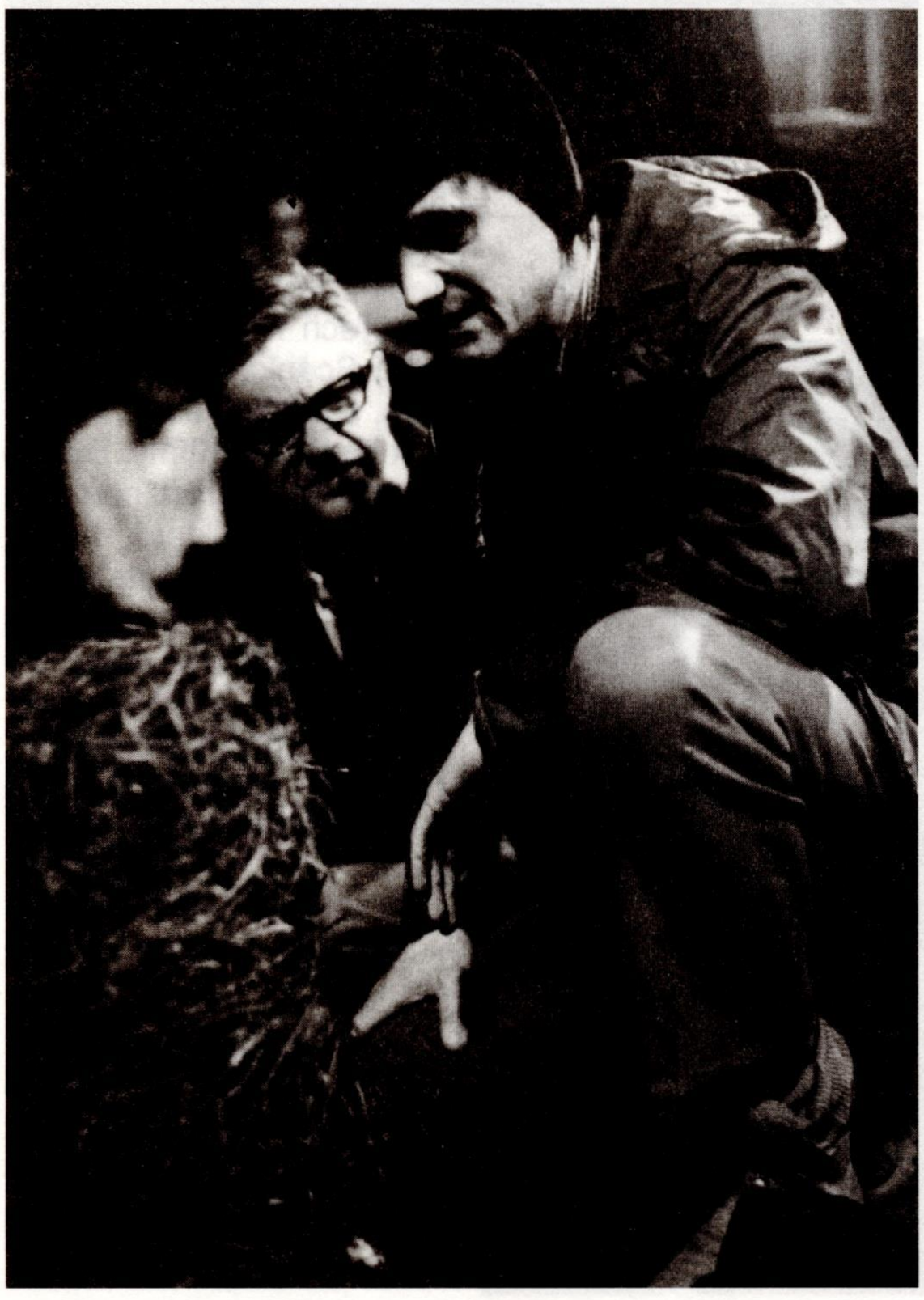
Praha, vánoce 1992

Vladimír Hulec



Trapárna největší - Thomas and Ruhller, divadlo Sklep, 21. 12. 1992, foto: I. K. Menčík

Kabaret Sklep - klub Belmondo, foto: I. K. Menčík



ALTERNATIVNÍ DIVADLO

CÁRY Z ROZHOVORU ANEB JE DIVADLO MRTVÉ NEBO NE?

Na podzim minulého roku jsem pro Divadelní noviny připravoval rozhovor se zpěvačkou a bývalou herečkou Divadla na provázku Ivou Bittovou. V Lelekovicích, kde nyní bydlí, jsem se setkal i s jejím mužem též hudebníkem a v minulosti spolupracovníkem Divadla na provázku, Pavlem Fajtem. Naše povídání se točilo kolem smyslu a poslání divadla dnes, kolem významu alternativního umění a vůbec kolem postavení umělce v dnešním světě. Do rozhovoru uveřejněného v Divadelních novinách 3/93 se však z toho, co bylo řečeno, dostalo velmi málo. Rozhodl jsem se tedy některé „cáry" z onoho rozhovoru, které redakce Divadelních novin nepřijala (jsou to, jak se ukazuje, přece jen příliš konzervativní a „oficiální" noviny), uveřejnit zde. Myslím, že sem patří!

Pavel Fajt: Když se řekne divadlo u nás - je mrtvé nebo žije?

Iva Bittová: No, moc neživje.

V.H.: **Divadlo tu vždy bude a bylo. A jestli se ti dnes jeví jako mrtvola, tak zítra očekávej jeho reinkarnaci. Narodí se něco novýho a doufám i krásnýho. A já chci být u toho.**

Fajt: Já mám moc rád Tanaku.

Iva Bittová na snímku Petra Mazance

Bittová: Teď o něm přemýšlím. To vlastně ani divadlo není. Jeho představení by se dala nazvat hudbou. Je to taková přirozená výpověď o něm, o světě, o životě, o vesmíru. Člověk má pocit, že Tanaka a vůbec všichni ti jeho tanečníci hrají naprosto uvolněně. Jejich vystoupení na mě měla vždycky velmi dobrý dopad. Nerozuměla jsem tomu, co dělají, ale jejich energie se na mě přelévala a já se - ještě týdny poté - díky tomu dokázala psychicky uvolnit. To by mělo být v každým dobrým umění. Jedno, zda je to divadlo, hudba nebo cokoli jinýho.

Fajt: A hlavně u Tanaky člověk vidí obrovskou kázeň všech herců. Kázeň, která povznáší. Ne vojenskou, ale takovu, která jde zevnitř. A to mě chybí v divadlech u nás. Tam vidím hroznou povrchnost.

V.H.: **No vidíš, a někteří lidé považují butó, jehož je hlavním představitelem Tanaka, za umění zla, za novodobý satanismus.**

Bittová: To je jasný. To je v pořádku. Vono to je totiž v něčem úplně maximální.

Fajt: Když je v kumštu něco opravdu výjimečného, tak je to jednou nohou někde v pekle a druhou třeba v nebi. Prostě to všechny hranice překračuje.

Bittová: Mě taky jednou potkal člověk a řekl, že by mě nejraději vymazal ze svý hlavy. Že mě nenávidí a že by bylo lepší, kdybych neexistovala. To prostě k umění patří.

Fajt: Ty síly v umělcích jsou. A jedním slovem se pojmenovat nedaj. Nadání, talent... Spíš je to něco hlubšího, jakoby věčnýho.

V.H.: **Ale co když to třeba skutečně má na někoho negativní dopad? Dejme tomu slovinská rocková skupina Laibach. Na jejich loňským koncertu někde ve Francii byla polovina lidí v hnědých košilích a během produkce heilovali.**

Fajt: Nedávno jsem se právě o tom bavil s jedním mladým člověkem v Paříži. On je obhajoval. Chápal všelijaké souvislosti a tvrdil, že je to od nich jen taková hra a že oni fašisti nejsou. Podle mne je úplně jedno, co si oni myslí nebo nemyslí, jestli jsou fašisti nebo nejsou. Jde o to, že vystupují na jevišti s nějakou hudbou, která vypovídá určitým směrem. A tak se vlastně stavěj na pozice, kam jejich hudba směřuje.

V.H. **Řekl bys tedy o nich, že jsou satanisti?**

Fajt: Ne. Já můžu posuzovat pouze jejich hudbu. Jestli je dobrá nebo ne, jestli se mi líbí nebo ne. Slyšel jsem vlastně jen málo od nich, ale myslím, že ta hudba by mne nikdy neoslovila. Jestli to jsou fašisti, satanisti nebo okultisti, to se mě netýká. Není to můj problém.

V.H.: **A co se tě týká?**

Fajt: Třeba to, jak se u nás

Text k obr. na str. 20
Vánoční besídka divadla Sklep - klímovská variace L. Tučka, foto: I. K. Menčík (obr. nahoře)
Hravé děti? Infantilové? Sranda nebo trapárna? - divadlo Sklep 21. 12. 1992, foto: I. K. Menčík (obr. vlevo dole)
Milan Steindler - komik nebo přerostlé dítě? - divadlo Sklep 21. 12. 1992, foto: I. K. Menčík (obr. vpravo dole)

dotuje kultura. Zdá se mi, že ty kulturní instituce to vzaly „za špatný provázek". Třeba státem dotovaná rozhlasová stanice Československo. Úroveň hudby je tam tak ubohá, že to musí mít na lidi negativní vliv. Já nechci, aby tam hráli kdovíjakou avantgardu, ale i komerce existuje lepší, než oni tam pouštěj. A tu stanici poslouchaj lidi při práci. Ovlivňuje je to víc, než nějaký kluby nebo divadla. Takže se na jednu stranu vrážej do kultury vysoký peníze a na druhé straně se od ní lidi plánovitě odváděj. Tohle u nás prostě nefunguje.

Bittová: Ministerstvo kultury dává peníze hlavně do divadel a do vážný hudby. Ale nám už se dneska zdá, že kolikrát ta naše muzika může bejt braná taky jako vážná. Ale prostě je zaškatulkovaná do nějaké pop music, a tím pádem se z našeho výtěžku dotuje to, co by mělo zaniknout.

V.H.: **Jak to myslíš?**

Bittová: Jestli lidi nepotřebují nějaký typ divadla, tak ať zanikne. Nemá smysl ho podporovat. Třeba se tím i to divadlo vyburcuje k něčemu, co bude mít zase hodnotu. To je stejný jako s konzervatoří nebo s JAMU. Vždyť je to tam hrozný. Já bych je zavřela hned. A kdo bude chtít, ať si najde soukromé učitele.

V.H.: **Já si myslím, že stát vždycky bude podporovat konzervativní umění a ve školách budou k tomuto typu umění vést. Stát totiž musí pečovat o určitou kontinuitu, o tradici. Ale pak je tu nový umění, něco, co provokuje, útočí proti tomu starýmu, často zmrtvělýmu. A tak tu tradici oživuje a napojuje se na ni. A postupně se samo stává tradicí, uznanou hodnotou. Aby se prokázaly hodnoty toho novýho, vždycky to musí a bude mít těžký. Tak se uznanou hodnotou stal ve výtvarném umění třeba impresionismus, obrazy van Gogha nebo Bosche, v hudbě jazz a snad i rock, taková je určitě poloha alternativního rocku, který děláte vy. A taková byla studiová divadla 60. let Living Theatre, Bread and Puppet, Grotowski, Brook, Mnouchkinová nebo u nás Provázek, Ha-divadlo. Ale kde je alternativní divadlo u nás dnes, to nevím.**

Iva Bittová na snímku Petra Mazance

Bittová: Asi ho mladí lidi nepotřebují. Teď, v této době. Anebo k němu nejsou vedeni. Nenapadne je, že něco takového může existovat.

V.H.: **Přesně! V tom si myslím to je. Není nikdo, kdo by „osvítil", kdo by přesvědčil, koho by mladí lidé následovali. Ale věřím, že potencionálně taková síla v divadle je.**

Fajt: Beatová hudba, to je vlastně městskej folklór. Co na srdci, to na jazyku. U divadel - aspoň u nás - to jde přes daleko větší okruh. Asi lidi ty okliky nějak cítí. Chybí tam jakási normálnost.

Bittová: Divadlo u nás - a bylo tomu tak i na Provázku - bylo vždycky cenzurovaný, něčím nakažený. Takže mladí lidé nikdy nepoznali, že by mohlo být úplně svobodný. Že by to mohlo být jejich umění. Na rozdíl od muziky.

Fajt: U nás je prostě nevyváženost těchto dvou oblastí - divadel a muziky. A táhne se to už desetiletí. Co jsou tady bolševici, tak hudba - protože měla blíž k lidem - byla potíraná. V lepším případě nepodporovaná. Divadlo nikdy nemělo tolik problémů.

V.H.: **S tím nesouhlasím. Co třeba počátky Semaforu, Provázek...**

Fajt: Jo, všichni měli problémy. Rozdíl je však v tom, že většina divadel měla (a má) problémy za státní peníze. Kdežto muzikanti si vždycky všechno museli platit sami. To se táhne léta a je to pořád. V Brně se ruší rockový kluby a přitom se tam staví divadelní svatostánky, jako třeba CED. Nikdo je nevyužívá a nikomu to vlastně ani nevadí.

Bittová: Já si myslím, že divadelní systém u nás by měl být daleko přísnější. Ne, aby si herci seděli v jednom divadle na svých židlích celej život a měli stálej plat. Kdyby herci byli obsazováni jen do konkrétní role a za tu pak brali peníze, víc by se snažili. Bylo by to tedy lepší i pro divadlo.

V.H.: Myslím, že u nás je jiná tradice a divadlu by to nepomohlo. Neúměrně by se zkomercionalizovalo. Divadlo by však - alespoň to kamenné, státem podporované - mělo nést jistý étos. Ten skutečně u nás - zdá se mi - zdegeneroval.

Fajt: Já v Čechách moc nevystupuju, tak spíš věci sleduju. Ale nositelé kultury mezi divadelníkama u nás chybí. Když jde mladej člověk v noci do baru a vidí tam ty kamenodivadelníky, jak se tam opíjejí... A to je většina. Mně se to dotování nelíbí. Já bych tam zaved tržní hospodářství.

V.H.: To není snad nikde na světě. To by se neuživilo žádný divadlo. Žili bychom bez tradice. To je

jako když přetneš kořeny. Strom se zřítí. A nemysli, že jenom divadelní. Co třeba symfonické orchestry?

Bittová: Já si myslím, že i kdyby nastala doba temna, tak divadlo u nás nikdy nezanikne. To vím, to prostě není možný. Český člověk je komediant a divadlo bude vždycky potřebovat.

V.H.: **Ale ty už, Ivo, divadlo nepotřebuješ.**

Bittová: To není pravda. Já bych ráda viděla pěkný divadlo. Ale co jsem viděla poslední dobou v Brně, to mě zklamalo.

V.H.: **Ale hrát divadlo už nechceš:**

Bittová: Ne. V tom ohledu už pro mě není divadlo ničím. Na jevišti jsem zažila silný, krásný chvilky. V momentech, kdy se třeba hrálo nebo zkoušelo. Ale to je asi vždycky, když člověk něco pořádného dělá. A když to dělá dobře, tak může někdy zažívat i chvilky štěstí a uspokojení. Teď mě však muzika naplňuje natolik, že potřebu vyhledat divadlo nemám.

V.H.: **Ale kdysi jsi říkala, že Provázek je pro tebe rodina, kterou nikdy neopustíš.**

Bittová: Taky byla. Vždyť jsem tam strávila víc času než doma. Ale ty vztahy se mi tam moc nelíbily. Myslím, že kdybych tam byla do dneška, tak by můj osobní život byl horší. Takhle jsem v klidu.

Ono to tam nikdy nebylo „všichni za jeden provázek", jak se oficiálně tvrdilo. Většinou o všem rozhodoval režisér. Já třeba Scherhauferovi zazlívám hodně věcí.

V.H.: **A co třeba Eva Tálská? Zdálo se mi, že jste si blízké.**

Bittová: Rozuměly jsme si dost. Ale ona byla až moc zabraná do sebe. Je velmi vztahovačná, což bylo nepříjemný. Ale její výsledky, její inscenace mám dodneška ráda. Všecky jsou pěkný. Naposledy jsem viděla Katynku. To jsem se nasmála! Herci tam mají možnost se vyřádit a v tom jsou na Provázku mistři. Jsou to prostě takoví komedianti.

V.H.: **Proč ti nejlepší herci z Provázku - až na pár výjimek - odešli?**

Bittová: Těžko říct, kde je skutečná příčina. Je ale fakt, že tam spousta lidí dřela a ocenění, jaké by si zasloužili, nedosáhli. Takže potom zákonitě někdo - třeba i já - šel pryč. Neustále tam byla v popředí Aťka Ambrová a mně připadalo, že to není příliš spravedlivý. Ona tam měla prostě svoji půdu a nedalo se s tím nic dělat.

V.H.: **Nebyla to „normální" ženská řevnivost?**

Bittová: Nemyslím. I když s ženskýma byl na Provázku vždycky problém. Tam žádná, kromě Aťky, nevydržela. Ale zase se o nich říkalo, že to jsou nejhezčí herečky v Čechách. Nebo že bychom si to říkaly samy? (Smích).

V.H.: **V každém případě jste všichni dělali výborný divadlo!**

Bittová: Spíš mě mrzí, že někteří tu sílu odejít už v sobě asi nenajdou. Třeba Pavel Zatloukal. To je určitě velkej komediant, kterej by možná uspěl v Praze stejně, jako Dulava nebo Donutil. Ona každá změna je ale těžká a člověk je časem opatrnej a říká si, že by to jinde nebylo lepší. Zkusit by se to však mělo.

V.H.: **A co teď děláš ty?**

Bittová: Mám ročního Toníka, tak moc nehraju. Pomalu, pomaloučku mě napadají nový písničky. To je všechno. Dítě je přece taky práce a zároveň zábava. Mě to teď naplňuje nejvíc.

Fajt: Hlavně si nebudovat pomník moc brzo. Na to dojela většina lidí.

Lelekovice, 9. 11. 1992

Vladimír Hulec

トラーハウス・ベターニエン

ARCHA VYPLOUVÁ

Pravděpodobně každý, kdo se u nás divadlem zabývá, zaregistroval, že jediné pražské profesionální divadlo, které bylo nucené uzavřít po listopadu '89 svou činnost, bylo Divadlo E. F. Buriana. Málokdo však ví, co se s tímto divadlem děje dál.

Konkurs na jeho ředitele vyhrál Ondřej Hrab, známý propagátor experimentálního, alternativního divadla u nás. Právě on byl jedním z iniciátorů dávného i nedávného pozvání Living Theatre do Československa, on k nám pozval Bread and Puppet Theatre, Mina Tanaku nebo Kazuo Ohna.

V současné době se sál Divadla E.F.B. adaptuje a měl by být (podle posledních zpráv) otevřen v únoru 1994. Bude mít zcela novou podobu. Vznikne adaptabilní arénový prostor vhodný pro více typů divadla. Využíván by měl být pro rozličné divadelní projekty, jejichž úroveň by měla garantovat výběrová rada Divadla E.F.B., které by však mělo mít nové jméno Archa.

A jakým směrem by tato Archa chtěla plout, ukazují již její první projekty - jarní turné Mina Tanaky po Československu (viz AS 5/92), listopadový koncert Johna Calea v Lucerně (pořádaný společně s 10:15 Promotion) a pozvání Petera Schumanna, legendárního vedoucího Bread and Puppet Theatre, k jednodenní přednášce do pražského Rubínu.

Přednáška se konala 18. 11. 1992 a pro všechny příznivce alternativního a loutkového divadla byla příjemným a osvěžujícím svátkem. Peter Schumann nejprve promítl dokumentární film o každoročních slavnostech, které pořádá ve svém venkovském sídle ve Vermontu a pak asi hodinu přednášel za vlastního doprovodu houslí o sobě, o svých názorech na současný svět, o loutkařství. Působivá přednáška byla doplněna Schumannovými obrázky a zvukem zvonku, který odděloval její jednotlivé pasáže. Protože rozhovor, který jsem se Schumannem připravil, vyšel v Čs. loutkáři, uvedu zde pouze krátký výběr Schumannových názorů, které se nejvíc dotýkají jeho alternativního životního a uměleckého postoje.

Co je pro vás loutkářství?

Schumann: Je to talent vyjadřovat se beze slov. Loutkové divadlo dokáže víc než herecké. Herci jsou od dětství vedeni k umění imitovat, napodobovat. Jsou si vědomi, že dělají tzv. Umění. Ale předvádějí pouze to, co už bylo, nebo to, co je na povrchu. Například dokážou věrně imitovat bolest. Ale skutečná bolest je relativita bytí a smrti. Loutka naproti tomu dokáže vyjádřit nebo aspoň symbolizovat úplnou harmonii světa či dokonce vesmíru. Neboť svět, to je jen několik vteřin z existence vesmíru.

Jak byste tedy charakterizoval své loutkářské Theatrum Mundi?

Schumann: Loutkou může být jakákoli neživá věc. I východ nebo západ Slunce mohou být chápány jako loutkové divadlo. Proto loutkářské „Divadlo Svět" je v čase nekonečné. Splývá s existencí vesmíru.

Ve své přednášce jste napadal americký systém. Proč?

Schumann: Myslím, že mám právo mluvit tak, jak jsem mluvil. Už třicet let žiji v tom směšném postavení, které se nazývá underground. Věřte mi proto, že vím, proč napadám americký establishment. To neznamená, že systém, který jste tu měli, byl lepší. Nebezpečí alespoň té oficiální americké kultury je však v tom, že sama sebe považuje za jediného reprezentanta světové kultury.

Jaký je váš názor na Living Theatre, se kterými je

Bread and Puppet Theatre díky stejné době vzniku i obdobnému politickému názoru spojováno?

Schumann: Nemám Living Theatre rád. Jsou na mě příliš programově anarchističtí, efektní, hlasití, v erotických vztazích nevázaní. Na mně však nezáleží. To, co udělali během šedesátých let, bylo obrovské. Nakopali lidi establishmentu do jejich stupidních řití. A dělají to dodnes. Pomáhají mnoha utlačovaným, zakomplexovaným lidem. To je fajn. Já jsem však jiný.

Do politiky vstoupit nechcete?

Schumann: Ne, rock'n'rollovou hvězdou se stát nechci.

Jak hodnotíte současnou prezidentskou změnu v USA?

Schumann: Prezident Bush byl absolutně špatný. Jakákoli změna je tedy změna k lepšímu. Clinton je úplně obyčejný člověk. Byrokrat. Ale nepovažuje se za vůdce světa. To ve mně vyvolává určitou naději. Současné USA jsou totiž v hrozném stavu.

Peter Schumann (vlevo) s Ondřejem Hrabem v pražském Rubínu, foto: I. K. Menčík

V jakém smyslu?

Schumann: V jakémkoli - zvláště v ekonomickém, ale i politickém, sociálním, obecně lidském.

Jak na to reagují nezávislí, alternativní umělci?

Schumann: Největší naději vkládám do hnutí cheap art (levné umění). Je to skupina různých umělců, většinou výtvarníků, kteří svá díla prodávají za směšně nízké ceny - od 25 centů do 1 dolaru. Jejich postoj je výrazně politický. Většina z nich sídlí v San Francisku a New Yorku. Tvoří však po celých USA. Patří mezi ně i můj syn.

Jak si představujete soužití více kultur a národů? U vás i u nás je to nyní aktuální.

Schumann: Stýkáme se s jednou indiánskou komunitou, která sídlí poblíž Vermontu. Vycházíme dobře. Jednou nás pozvali na vlastní festival kamsi k San Francisku. Přivítali nás bubny a tancem. A my jsme tam pak s nimi po tři dny žili a vystupovali. Nazval bych to oboustranně korektní přístup. To si myslím, že je v soužití nejdůležitější.

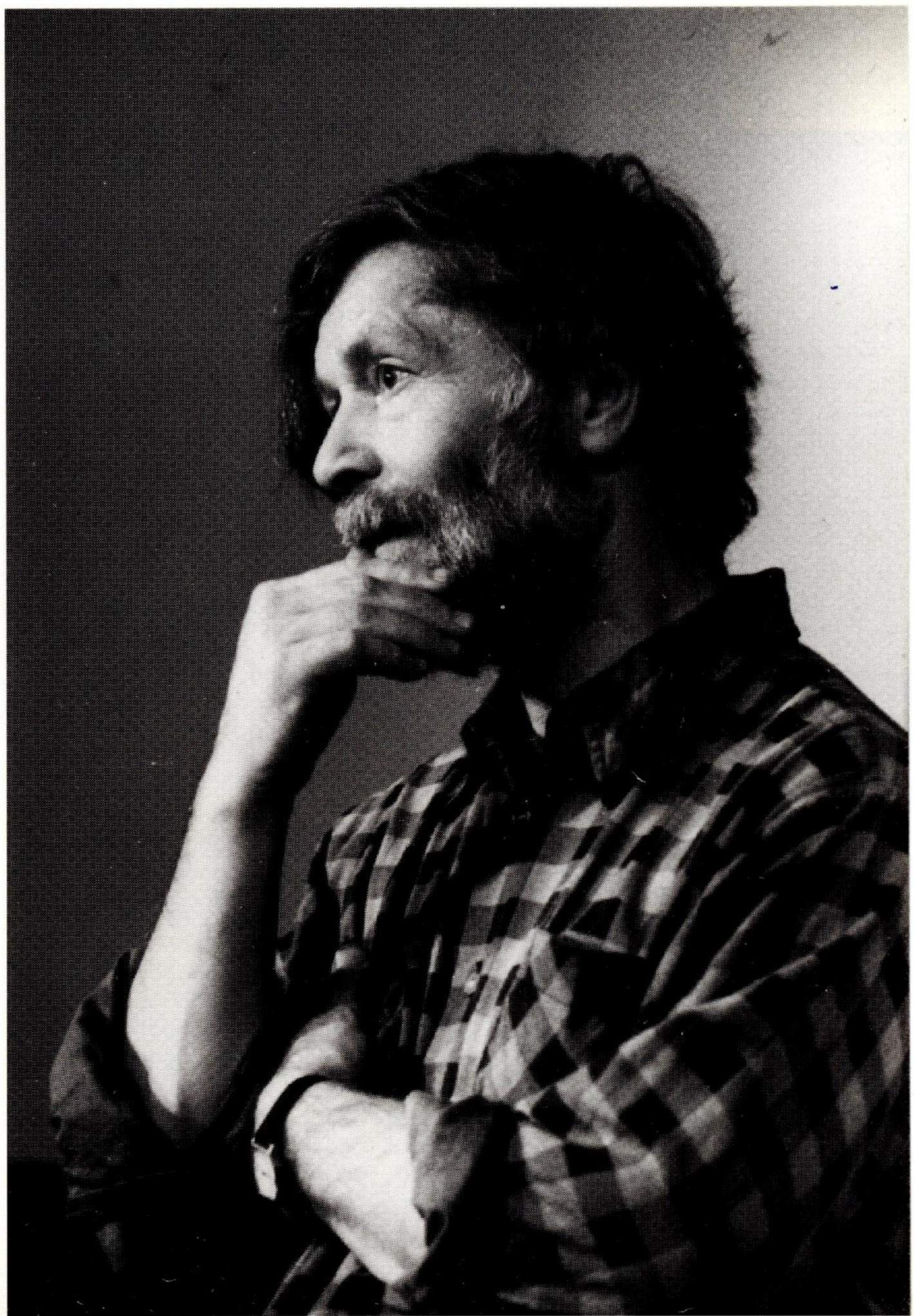
O Bread and Puppet Theatre chystáme delší příspěvek. Nebudu se zde tedy zabývat jejich historií ani současností. Jen pro upřesnění dodám, že vznikli začátkem 60. let, do roku 1970 působili převážně v New Yorku, ale jezdili po celých USA, po Evropě, pak se přesídlili do Vermontu, krásné přírodní oblasti na severovýchodě USA. Žijí tam dodnes na několika farmách, pořádají tam festivaly, vyrážejí odtamtud do světa. Založili tam také loutkářské muzeum. V Československu hráli dvakrát - v říjnu 1987 v Junior klubu na Chmelnici a v červnu 1991 v Kinského sadech v Praze a v Realistickém divadle v Praze. A nyní přijel Petr Schumann.

Archa vyplouvá.

Vladimír Hulec

foto:
I. K. Menčík

Peter Schumann



ISSN 0002-6786

Sladký život blázna Vincka v inscenaci Divadla v kruhu Metra Blansko, foto: I. Mičkal