

AMATÉRSKÁ — 2014

Scena

2

60. ročník dvouměsíčníku
pro amatérské a nezávislé divadlo



O herectví amatérského divadla
Výběr z krajských postupových přehlídek
Hlávka: Divadlo je koníček do konce života

80 Kč



↑ Dobřichovická divadelní společnost – Sladké tajemství
foto: Ivo Mičkal

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro amatérské a nezávislé divadlo
Ročník 51. (Ochotnické divadlo 60.)
www.amaterskascena.cz

Vydává:
Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Fügnerovo náměstí 5, 120 21 Praha 2

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

Ilustrace: Tomáš Volkmer

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová
Foto na obálce: Ivo Mičkal

Adresa redakce:
NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Fügnerovo nám. 5, 120 21
Praha 2, tel. 606 644 294, e-mail: drtina@nipos-mk.cz
Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov
Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, www.adiservis.cz
Objednávky předplatného přijímá redakce.
Cena ročního předplatného Kč 480,- (cena jednotlivého
výtisku 80 Kč)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 29. dubna 2014.
Příští číslo vyjde na přelomu června a července 2014.

© NIPOS PRAHA 2014
ISSN 0002—6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Obsah

Úvodník Jan Šotkovský	1
Performerská črta Antonín Brinda	2
Najnovšie umelecké trendy majú základy v stáročných tradíciách Jana Karšaiová	4
O herectví amatérského divadla Jan Císař	6
Divadlo pro děti 2 Luděk Richter	10
Program přehlídky ke Světovému dni divadla pro děti a mládež utváře- ly i amatérské soubory	12
Divadlo bude mým koníčkem do konce života Milan Čejka	14
Co se vám vybaví, když se řekne PERFORMANCE?	17
O přehlídkách a soutěžích Rachel Duchková	18
Divadelní Přemostění se opravdu povedlo Veronika Jelínková	19
Stodůlecký píseček Martin Pšenička	22
Komedie na mnoho způsobů Milan Strotzer	24
Ostravské buchary 2014 Jiří Sekáč	28
Hodonínské přehlídky Hobblík a Mumraj! podvanácté Milan Strotzer	29
Komediální repertoár převažoval nad vážným třikrát Jaroslav Kodeš a František Zborník	32
Dačické kejklování aneb chvála pestrosti Ladislav Vrchovský	34
Co utkvělo z Kojetína Vladimír Fekar	35
Valašské křoví 2014 Petr Michálek	38
Marionety dr. Zvonka Burkeho Alexandr Gregar	39
Třeštské divadelní jaro a přísné propozice Ladislav Vrchovský	41
Pět autorů hledá herce pro své postavy Ondřej Šulc	42
Outside the box Petra Jirásková	50
Ochotnické divadlo v Hodkovicích nad Mohelkou Darina Martinovská	53
Jak se budí ochotníci Darina Martinovská	54
Pojďte si zablblnout! Pavlína Schejbalová	56
Rok se s rokem sešel, divadelní čas nadešel Pavla Fecková	60
Nebojte se hrát si a plnit si sny Zuzana Vojtíšková	60
Živé dědictví Jaroslav Kříž	62
Divadelní Piknik Volyně 2014	63
Divadelní festival studentských divadel v Hořicích	64

Chtěl jsem svůj úvodník psát původně o něčem jiném, ale doba se někdy člověku vnutí do klávesnice dost agresivně. Tak tedy o ústeckém Činoherním studiu, ukázkovém případě divadla zardoušeného v přímém přenosu, odpraveného magistrátem bez skrupulí a mrknutí oka. (Na otázku, proč úvodník v časopise pro amatérské divadelníky věnovat profesionálnímu divadlu, netřeba asi ani odpovídat – je evidentní, že hrana zvoní (i) tobě.)

Nebudu případ zániku Činoherního studia detailně popisovat, kdo chce, informace si dohledá snadno. Zaujala mne věc jiná. V den, kdy tenhle úvodník píšu, se na webu objevila dvojice článků – na webu Nadivadlo *Činoherní Krym* Tomáše Vokáče a na webu Finmag *Ústecké aktivistické voodoo* Michala Kašpárka. Články, které se zdají být v protikladu, ale jsou pozoruhodně komplementární.

Vokáč shrnuje úderně a emotivně výsledek celé ústecké causy – ústečtí radní vědí, že „*stejně jako se Evropa a USA nakonec smíří s anexí Krymu a jeho připojením k zemi, kde zítra znamená včera, tak i čas pozvolna zahladí stopy likvidace Činoherního studia v Ústí. Lidé zapomenou, novináři se přestanou zajímat a všichni se spořádaně a v klidu vrátíme ke své poctivé práci.*“ Budou tak mít, co chtěli – Činoherák „*nový, nepřekážející, konformní, vyhovující normám měšťanského vkusu.*“

Silná slova, ale situaci bohužel úměrná – bezostyšnost ústeckých radních se ukázala takřka bezednou, ve chvíli, kdy soubor nebyl ochoten jít do amatérsky připraveného a hrubě podfinancovaného grantu, který byl uchystán jako ukázková past na ředitele, přestali se snažit o jakékoli dobré vnější zdání a navozovat dojem oprávněnosti a logiky svého jednání. Zařizli pak divadlo hrubou mocenskou silou, doufajíce v to, že na straně divadelníků bude jen výrazná menšina občanů – většine to bude dílem jedno, dílem se zděsí ze samotného faktu, že divadlo vůbec nějaké peníze

ČINOHERNÍ STUDIO

z městského rozpočtu spotřebovává, dílem ocení, že se v podezřelém doupěti dělá pořádek.

Nic z toho Kašpárek ve svém článku nezpochybňuje – až na závěrečný odstavec, kde Vokáč emfaticky píše: „*A tak jediné, co můžeme na celém „převzetí“ ústeckého divadla do „správných rukou“ brát pozitivně, je občanská sounáležitost, množství diskusí, článků a akcí, kterou normalizace malého regionálního divadla vyvolala.*“ Tu „občanskou sounáležitost“ vidí Kašpárek v duchu citátu z Václava Bělohradského „*Množí se spektakly rozhořčení, účinný odpor se vytrácí*“ jako věc, která vyvolá sice dobrý pocit v aktivizovaných občanech, ale na samý výsledek věci má minimální vliv. Místo účinného pragmatického jednání se zřetelným cílem se předvádí velký protestní tyátr „morálních apelů“, aktivit, „*které jsou pěkné na pohled a člověk z nich může mít dobrý pocit i uvnitř, jenže nijak nezasáhnou ty, proti kterým jsou namířeny.*“ Ano, taky jsem podepsal petici „za Činoherák“, neb jsem to měl a mám za správnou věc. Ale musím souhlasit s Kašpárkem, že „*nezávazná petice „na podporu“ je politické homeopatikum*“ a že podpora z jiných měst „*má na ústecké záležitosti stejný vliv jako podpora z Laponska: žádný.*“

Co teda máme dělat, když jste tak chytřej, pane Kašpárek?, volají zoufalí diskutéři na sociálních sítích.



Inu, dělat politiku, i když vám přijde špinavá, protivná, korupcí prolezlá, ke kompromisům nutícím a vůbec slušné lidi odpuzující. Jinak budou na magistrátech nadále vysedávat ti, kterým se politika neekluje, s tím rizikem, že jejich jednání se poněkud ekluje vám. Inu tak. Ale jelikož je tato odpověď, byť pravdivá, příliš nasnadě, půjdu v úvahách ještě o něco dál.

Před dvěma lety i do Čech dorazila petice/provolání polských divadelníků *Divadlo není výrobek, divák není zákazník*. Protest divadelníků vůči snižování státních i městských dotací na divadelní činnost a jejímu nekompetentnímu řízení měl pozoruhodný výsledek. Několik předních polských divadelníků bylo pozváno na setkání s polským prezidentem, kde měl každý pět minut na to, aby zformuloval to, co jej na podmínkách, v nichž současné polské divadlo pracuje, trápí nejvíc.

Budiž jim ke cti, že každý časový formát dodržel. Budiž jim ke cti, že nikdo z nich se nedovolával toho nejbahnatějšího – většího rance peněz. Jeden refrén se však objevil skoro ve všech příspěvcích. Byla jím stížnost na úředníky i zastupitele, činitele městské i státní.

Ti, kdo mají veřejný mandát k péči o divadlo – volali polští divadelníci –, na straně jedné divadlo touží spravovat na co nejkratším obojku, mluvit do personálního obsazení, takřka i schvalovat dramaturgické plány. Na straně druhé o divadle takřka nic neví, nejsou schopni smysluplně rozhodovat, být nám partnery v diskusi. Mám-li ve městě více divadel, měl bych jako osvětený úředník chtít, aby bylo každé jiné, a vědět, že nelze na všechny přikládat stejný metr. A už vůbec ne, pokud je to pouze metr návštěvnosti a výtěžku.

Propast mezi těmi, kdo umění vytvářejí, a těmi, kdo jej spravují, by se z těch projevů zdála nepřeklenutelná a v Čechách je k podobným projevům také blízko. Obávám se, že pokud s tím my, „kulturní lidé“, chceme něco dělat, musíme jít až ke zdroji toho problému. A tím je – obávám se ještě více – hluboká krize společenské solidarity, rapidní nárůst přesvědčení, že pokud někdo něco chce, má si to zaplatit a nechtít od ostatních, aby na to připláceli. Hluboké evropské přesvědčení po druhé světové válce (nezávisle na tom, na které straně železné opony), že určité věci by měly být obecně dostupné, a stát jakožto instituce, která reprezentuje naši vzájemnou solidaritu, by je měl zajistit – ať jde o vzdělání, lékařskou péči, hromadnou dopravu, či kulturu – koroduje čím dál víc (doporučená, ba skoro povinná četba k tématu – Tony Judt: *Zle se vede zemi*, Rybka Publishers 2011). Za tichého souhlasu takřka nás všech – nebo hlasitého křiku pouze tam, kde se bere z našeho.

A aby nebyla mýlka – nevolám jen po zodpovědnějších úřednících. Volám i po zodpovědnějších divadelnících, kteří vědí, že divadlo, které sahá po veřejných penězích, je veřejná služba, nikoliv zařízení pro jejich sebeprojekci. Poměry – to jsme my sami.

Poučení na závěr? Jistě si ho vyvodíte sami. A neptejte se, komu vlastně zvoní hrana, protože...

Jan Šotkovský
dramaturg

Performerská črta

Když jsem zvažoval, jak uchopit svůj příspěvek o performančním umění, jeden z možných přístupů se nabízel automaticky – tázat se po podstatě. Nejsme schopni – a nikdy nejspíš nebudeme – definovat esence jiných uměleckých druhů. O některých z nich máme nicméně zřetelnější představu. V případě performance se nabízí srovnání například s herectvím. Mým cílem ale není podat vyčerpávající zprávu představující různé teorie a srovnávající například vztah herectví a performance. Rád bych se nad tématem performance zamyslel, nabídl různé možné způsoby nazírání, vycházejí přitom ze své osobní zkušenosti studenta performerství¹. Spíše než vysvětlovat, *co je to performance*, mě zajímá, *co by performance mohla být*.

I člověk, který se o umění příliš nezajímá, si dokáže představit, jak vypadá výuka *herce*. Říká se, že žádný učený z nebe nespadl a s herectvím je to stejně tak – je třeba naučit se kumštu, řemeslu. Memorování textu, porozumění textu, hlasová práce, artikulační základy tance a akrobacie, zpěv, hra na hudební nástroj, práce s tělem, improvizace. To vše (a samozřejmě daleko víc) musí člověk ovládnout, aby se stal

dobrým hercem. Laik má dobrou představu o tom, jak takový správný herec vypadá a co dělá. Mnohdy jej zná spíše ze seriálů a filmů než z divadla, a vlastně tedy ani nerozumí onomu magickému propojení „přítomný herec-přítomný divák“. Takový povrchní znalec hereckého umění si vytváří určitou představu, která se sice zakládá na pravdě, ale pouze klouže po povrchu, neodhaluje nám podstatu.

¹ Performerství (program Divadlo v netradičních prostorech, Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU)

Divák a herec – dvě složky, které si mezi sebou vyměňují energii, svádí mentální souboj. Základem herecké práce je uvědomění si sebe sama, znalost svých návyků, zlovyků, stereotypů. Detailní znalost vlastní psychiky a vlastního těla. Je-li divadelní představení založeno na výměně energií, musí být herec mistrně schopen s touto energií pracovat, znát jemné nuance, které určitými pohyby, určitou artikulací, pohledem aj. vytváří. Základy herectví netkví v memorování Shakespeara, ale v dovednosti přejít neutrálně po jevišti.

To už je pro diváka odkojeného televizními seriály abstraktnější záležitost. Je třeba naučit se jak stát nehnutě na místě a pak udělat krok. Divák si přitom nesmí uvědomovat nic víc, než že v prostoru stálo *tělo* a pak udělalo krok. Jak zdánlivě banální! Ale od zvládnutí takového úkonu se odvozuje celkový výkon aktéra. Takových cvičení provádíme na našem oboru nemálo. V tomto máme tedy my, studenti performerství, s kolegy herci mnoho společného.

Jeden z rozdílů mezi herectvím a performerstvím pro mě tkví například v tom, jak je následně pracováno s onou u nás tolik procvičovanou *neutralitou*. Představuji si mistrného herce, který dokonale ovládl sám sebe. Zbavil se svých tiků a úšklebků, své nedokonalé mluvy etc. To, co nebylo možné eliminovat, si uvědomuje a využívá ve svůj prospěch. Je bílým malířským plátnem, na které může nanášet vrstvy barvy – zhmotnit postavu z dramatu. Dle potřeby kombinuje mimiku, gestiku, intonaci, pohyb v prostoru a jiné tak, aby v publiku vytvářel specifické nálady. Vhodně kombinuje jednotlivé ingredience a míchá impozantní herecký koktejl.

Mistrný performer zůstává v první fázi a prohlubuje ji. *Nezajímá ho nanášení barvy na plátno, zajímá ho plátno samo*. Stojí nehnutě na scéně. Promlouvá sám za sebe. Ignoruje diváky a provádí určitou aktivitu nekonečně dlouho a nekonečně pomalu. Zkoumá své tělo, zraňuje se. Obnažuje se, křičí, medituje, plave, obědvá, spí. Dělá všední i nevšední činnosti. Může ostatně i hrát divadlo (k tomu se za chvíli vrátíme). Pracuje – stejně jako herec – s vycvičeným tělem, možná i obdobně vycvičeným, ale důraz je kladen více na samotné konání, na *performování* (to *perform* – *vykonat*). Tělo je tím, čím je, soustředíme se více na přítomnost performerů samotného než na postavu, kterou ztvárňuje. Jak upozorňuje Erika Fischer-Lichte ve výborné knize *Estetika performativity* v případě performance mnohdy obvyklé rozdělování na označující a označované splývá. Zvedání ruky je zvedání ruky. Krok je krok. Performerova gesta jsou tím, čím jsou, neodkazují k jiným skutečnostem.

Naproti tomu herec se nás snaží přesvědčit, že je někým jiným, že je postavou. Hercovo gesto odkazuje ke gestu postavy, kterou ztvárňuje. Přesto se ale herec pochopitelně není schopen osvobodit od své vlastní hmotné, tělesné existence v čase a prostoru a nikdy ani nebude. Na jednu stranu nám prezentuje *postavu*,

kteřou vytváří, zároveň ale nutně také *sebe sama* se svými tělesnými dispozicemi. Konflikt mezi označujícím a označovaným, hmotným a představovaným vytváří zvláštní chvění. Mistrný herec je ten, který si je vědom svých specifík jako člověka, jako těla v prostoru, je si vědom, že se nikdy nemůže doopravdy stát postavou, kterou vytváří. Jinými slovy si je vědom toho, že je vlastně performerem!

Výborný herec musí být především výborný performer. Pouhá jeho přítomnost na scéně musí proměnit energetickou situaci, musíme si být vědomi jeho tělesné přítomnosti, vnímat, že před námi stojí *člověk* a že skrze tohoto *člověka*, toto *tělo* se zjevuje smyšlený literární charakter.

Performující, onen *vykonavatel, jednatel*, nehraje, ale doopravdy *koná*. Předvádí nám činnosti, které mohou mít zcela všední charakter (plení zahrádky) či charakter velmi nevšední (několikahodinové vzájemné fackování). To, co předvádí, je tím, čím to je. Plení zahrádky je plněním zahrádky. Pokud tato činnost vytváří další asociace je to proto, že jakákoliv činnost, když se na ni soustředíme, v nás nepochybně vyvolá řadu asociací.

Performancí může být tím pádem vlastně cokoliv. Performer předvádí něco pro samotný akt předvádění, ukazuje výsek z nekonečného množství lidských aktivit. Problematické je, že jednou z těchto aktivit je také hraní divadla. Performer může hrát divadlo a zároveň nebýt hercem. Respektive bude jím asi toliko, jako je zahradníkem, když pleje trávu. Není podstatné, zda nás přesvědčí o tom, že je dobrým hercem nebo dobrým zahradníkem. Pleje-li trávu, důležitý je pouze samotný akt pletí: námaha, kterou to zahradníkovi způsobuje, pach hlíny, barva rostlin. Nejde o to věrně *zahrát* zahradníka, resp. o zahradníka nejde vůbec, jen o onen zvláštní, magický akt pletí trávy. V případě, že performer hraje, činí tak ne proto, aby věrně ztvárnil představovaný charakter, aby odkazoval k nehmotné postavě, aby označoval. *Vykonává – performuje* se zde samotný akt herectví. Není ani tak důležité, o čem nebo jak se hraje, ale že se hraje. Že zde, na tomto místě v tomto času, prostřednictvím tohoto člověka můžeme vychutnávat a přemítat nad jednou ze základních lidských potřeb a aktivit – nad herectvím, nad naším přirozeným sklonem k napodobování.

Na tomto místě bych rád skončil, myslím, že šíře i zapeklitosť problému jsou zjevné. Snad tedy tato črta poslouží alespoň někomu jako vstupní zamyšlení nad tématem.

Antonín Brinda

student performerství KALD DAMU

.....

Jeden z rozdílů mezi herectvím a performerstvím pro mě tkví například v tom, jak je následně pracováno s onou u nás tolik procvičovanou neutralitou.

.....

Najnovšie umelecké trendy majú základy v stáročných tradíciách

Keď som sa pred jedenástimi rokmi presťahovala do Talianska, ešte som netušila, že je to vlast' nepriznaných performerov. V mojom slovníku sa dovtedy toto slovo len nehmotne prevažovalo, ale postupne, práve vďaka krajine, ktorá ma vtedy hostila, začalo naberať jasné kontúry.

Art performance je performatívne avantgardné alebo tiež konceptuálne umenie, ktoré vychádza z vizuálneho umenia. S trochou nadhľadu ho v Taliansku môžeme nájsť roztrúsené po trhoch a uliciach, najmä menších miest, takmer všade, ale ani metropoly sa nenechajú zastrašiť.



↑ Genuflessione d'arte | foto: Jana Karšaiová

Stala som sa toho svedkom jedného horúceho júlového večera. Pod oknami ošarpanej bytovky sa rozložil mladý muž so stereom, obrovskými reproduktormi a mikrofónom. Bez otáľania zapojil techniku do batérie, takej, akú používajú pouliční predavači, aby osvetlili svoje stánky s tovarom. Namiesto tovaru však zimprovizovaný stánok začal ponúkať skladbu od Jovanottiho „Serenata rap“. Mladý muž potom refrén zvučne a odvážne spieval do mikrofónu, sprevádzaný davom, ktorý sa pri ňom vytvoril. Slečna, ktorej bola serenáda určená, na seba nechala dlho čakať, ale keď konečne vyšla na balkón, zožala potlesk ako naozajstná filmová hviezda. V ostatných oknách už tiež postávali diváci a tleskali do rytmu. Chátrajúce predmestie Ríma sa na chvíľu premenilo na autentickú divadelnú scénu a všetko, čo sa na nej odohrávalo, získalo na dôležitosti. Atmosféra sa blyštala a staré dámy si dojaté utierali slzy. „È amore,“ (to je láska) hovorili. Mladý muž falošne kvičal do mikrofónu a ružové balóniky, ktorými boli ovešané reproduktory, jemne poskakovali vo vetre.

Taliansko, domov protikladov, vie v sebe obsiahnuť extrémny, ktoré na prvý pohľad vyzerajú nezlučiteľné a často aj na druhý, ale napokon vedľa banálneho vulgarizmu vyrastie vzácny originál.

Takýmto je bezpochyby aj fotograf a performer Augusto de Luca, rodený Neapolčan, ktorý v lete 2012 usporiadal improvizovanú partiu golfu na historickom námestí Plebiscito v Neapole. Piazza Plebiscito posiatá jamami a dierami v asfalte, ktorým sa väčšina automobilistov snažila zúfalo vyhnúť, sa tak na jeden deň ocitla zaplavená nadšencami, snažiacimi sa naopak ich trafiť. Rozpadu, ktorý trápi nielen neapolské námestie, sa tak dostalo pozornosti. (Na to ale, aby sa pristúpilo ku oprave a rekonštrukcii ciest, bola potrebná iná manifestácia. Až pred minuloročnou cyklistickou súťažou Giro d'Italia, ktorá sa po 50-tich rokoch vrátila naspäť do Neapolu, sa mestský úrad rozhodol zakročiť. Žeby športové mediálne udalosti mali väčší dopad než subtilná provokácia exponentov talianskej kultúry?)



↑ Stigma, performerka Chiara Pino | foto: Jana Karšaiová

Vyhlasenou provokatérkou je istotne aj zástupkyňa najmladšej generácie talianskych performerov Chiara Pino. Táto dvadsaťdeväť ročná výtvarníčka je známa aj pod pojmom „performer abusivo“ („nezvaný performer“), ktorý si vydobila vďaka svojim neohláseným predstaveniam na rôznych festivaloch a podujatiach. Umelkyňa sa neočakávane dostaví, takmer vždy sama, vytvoriac okolo seba rozruch a priťahujúc pozornosť divákov. Chiara odvodzuje svoje umelecké nápady najmä z každodennej materiálnej reality, v ktorej sú zasadené, potom ich prevráti, prehodnotí a často spochybni.

Avšak aj najnovšie umelecké trendy majú svoje základy hlboko zakorenené v stáročných tradíciách, v ktorých sa náboženský rituál mieša s folklórom. Tieto, často pôsobia ako autentické happeningy, teda aspoň na cudzincov, rozumej na mňa. Keď som Veľkú Noc trávil v Grottaglie, malom meste v južnom Taliansku, ocitla som sa zoči-voči tzv. „Bubbli-Bubbli“, pútnikom z karmelitánskeho rádu, ktorí vo štvrtok pred Veľkonočnou nedeľou prechádzajú kostolmi, aby sa pomodlili pri Ježišom hrobe. Dvojice so zahalenými

tvármi, kapucami na hlave a v mníšskych rúchoch sa kolembavou chôdzou presúvajú po vytýčenej trati. Nahé chodidlá pomaly našľapujú na studenú kamenú dlažbu, pričom obaja muži zachovávajú rigorózne ticho. Dvojíc je niekoľko a keď sa v kostole stretnú, obradne sa pozdravia úklonom tela a silno buchnú pútnickou palicou o zem, jediný povolený zvuk, ktorý sa odráža od klenieb chrámu.

A niet sa čo diviť, že takisto ako u mladých umelcov, ktorí chcú šokovať, zaujať, aj ich pút je sprevádzaná rozpačitými úsmevmi a nechápavými pohľadmi. „Bubbli-Bubbli“ bez toho, aby to bol ich prvotný zámer, privolávajú na seba pozornosť davu. Svojím zjavom podnecujú divákov k reflexii a jedinečnosťou diania darujú okamžiku jeho transcendentný rozmer. Performance ako vyšitá.

Jana Karšaiová

bábkoherečka s divadelnou praxou v Taliansku
a lektorka divadelných dielní

.....
**Najnovšie
umelecké trendy
majú svoje
základy hlboko
zakorenené
v stáročných
tradíciách,
v ktorých sa
náboženský
rituál mieša
s folklórom.**
.....

Krajské přehlídky z druhého břehu aneb O herectví amatérského divadla

Tenhle „Druhý břeh“ bude jiný než obvykle, jak ukazuje už ten dvojitý název. Pokusím se v něm totiž shrnout některé myšlenky, jež mne napadly na dvou přehlídkách amatérského divadla, kterých jsem se účastnil od konce února do začátku března 2014 v porotách, jejichž funkce spočívala kromě vedení rozborového semináře v doporučení či nominaci na Divadelní Piknik do Volyně. Byly to Východočeská přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla v Červeném Kostelci od 26. února do 2. března a Lounské Divadlení 2014 od 7. do 9. března. Viděl jsem na nich celkem sedmáct představení; na severovýchodě dvanáct, na severozápadě pět. Na obou dvou vystupovalo jako prvotní a klíčový komponent určující naléhavost a zajímavost představení pro diváka i základní úroveň celkového scénického tvaru **herectví**.

Z lounského Divadlení 2014 jsme doporučili tři představení pro další výběr (nominace nebyla možná vzhledem k malému počtu zúčastněných souborů). Všechna tři se prosazovala – byť jistě v odlišné podobě – touto kvalitou. Specifickým a názorným způsobem to demonstrovalo představení amatéry oblíbené a často hrané Hrabalovy novely *Ostře sledované vlaky*, s níž se v Lounech představil DS Klas z Klášterce nad Ohří. Základní adaptaci pro divadelní provedení, tedy proměnu prózy v divadelní hru, provedl režisér Václav Polda, zřejmě s jasnou představou, jakou šanci má a může poskytnout svému hereckému souboru; přehledně a jednoduše uspořádal události, jež sdělují příběh a jeho téma: dozrání Miloše Hrmy v muže. Tomuto sdělení ponechal často epickou polohu **vyprávění**, což dovolilo v řadě pasáží hercům nehrát postavu, ale **přímo vypovědět** svůj osobní vztah k některým jednotlivým skutečnostem, jevům, faktům. Z nich potom vznikají situace, v nichž herec – nebo abych parafrázoval Jiřího Frejku: člověk, který chce být hercem – musí zveřejnit soubor svých zrakových i sluchových vjemů, které dokážou i v divákovi vzbudit jeho „**vnitřně hmatové**“ vnímání.

V tuto chvíli se čtenářům omlouvám, neboť následuje malá teore-

tická digrese, neboli odbočka, bez níž by tento článek ztratil smysl. Zároveň se tím také vysvětluje, proč o těch dvou přehlídkách píšu v „Druhém břehu“, jež takovou odbočku dovoluje. Tak tedy:

Tím pojmem „vnitřně hmatové“ postihl Otakar Zich geniálně v *Estetice dramatického umění* výchozí podstatu herectví, jehož materiálem je tělesnost. Podoby jejich projevů vyvolávají „soubor našich vjemů vnitřně hmatových, způsobený naším vžíváním do určité dramatické osoby, instinktivním vnitřním napodobením jejich postojů, pohybů i mluvy.“ Dnes o této problematice víme více, neboť se jí zabývá neuroesteika – ve sféře herectví jde o tzv. zrcadlové neurony; v současné teatrologii rozpracovává toto téma scénologie Ústav dramatické a scénické tvorby Divadelní fakulty v Praze. Z hlediska tohoto „Druhého břehu“ jde především o tento jev jako zvláštní předpoklad a přímo zálibu – jak říká opět Zich – v těchto procesech a výkonech, jež podněcují a iniciují estetické osvojování si skutečnosti jako jedinečnou aktivitu, v jejímž průběhu člověk do této skutečnosti proniká, zmocňuje se jí a dělá ji „sobě vlastní“. K tomu si musí osvojit určitý „jazyk“, aby takto mohl poznávat, a dokonce ještě své poznání vyjadřovat, vyprávět o něm. Herectví, jež pra-

cuje s tělesností, je v tomto smyslu prožíváním toho, čím jedinec je: vlastní autenticity, jedinečnosti, konzistentnosti v čase a prostoru. Což všechno koneckonců znamená zkoumání a formování identity; svébytných a podstatných znaků v konkrétním sociálním a kulturním kontextu, utváření sebepojetí. Jinak je to vstupní brána do herectví, neboť, jak píše Zich, „výrazová schopnost tělesná znamená *obecně* schopnost pro určité výkony *procítěné sebou samým*.“ Na to mohou navazovat další stupně, jež konstituují herectví jako umění. Ale už sama tahle vstupní brána prokazuje takové herecké předpoklady, které mohou zabezpečit v dostatečné sdělnosti osobní účast na scénickém tvaru a událostech i situacích, které předvádí. Amatérské divadlo může – a velmi často se tak děje – vystačit s herectvím tohoto typu. Dokonce je v něm často jeho specifičnost a síla, neboť se tou neskrývanou osobní účastí vyjevuje lidské životní zázemy herců.

Konec teorie. V *Ostře sledovaných* vlacích funguje herectví tohoto druhu jako základní scénická stavební jednotka, která je výpovědí o hledání a poznávání identity jak postav, tak herců samotných. Význam a smysl tohoto představení je v bezprostředním, nekomplikovaném, původním, konkrétním



↑ Kočár do Vídně, Triarius Česká Třebová | foto: Ivo Mičkal

vypovídání o hledání a poznávání současníků v rámci příběhu z dob Protektorátu Čech a Morava.

Z červenokostelecké přehlídky jsme do Volyně nominovali inscenaci textu Petra Strnada Srdeční záležitost, již připravil domácí soubor Na tahu při MKS Červený Kostelec. Ten text má jedinou situaci: jde o setkání všech žen – ať ještě žijících, nebo už mrtvých –, jež kdy vstoupily do života hlavního mužského hrdiny. Ten ovšem není na jevišti přítomný v reálné podobě ztělesněn hercem. Všechny ty ženy existují v jeho srdci, které bojuje o život. Červenokostelecká inscenace toto prostorové určení vyřešila tak, že nad jevištěm visí televizní obrazovka, na níž diváci nevidí, ale všechny ženy na ní sledují svou existenci v tom nemocném srdci. Pro vlastní hru hereček našla inscenace jakýsi symbolický prostor, v němž mohou ženy být pospolu i zase každá samostatně. Přes vizuálně-výtvarnou působivost této scénografie, zvláště až agresivní červenou barvu, není scénografické řešení pro tohle představení nejdůležitější. Roz-

hoduje o něm jeho „výpovědní“ herectví, jež vyjevuje sebepojetí. Tohle představení se tímto způsobem herectví bezprostředně dotýká silnými a umělými podněty přirozeného vnímání vnitřně hmatových vjemů, jež jsou především výrazem emocí. Na diváky působí na místě prvním silným emocionálním nábojem. Na scéně mohou díky tomu existovat rovnocenně vedle sebe herečky zkušené a v plné tvůrčí síle, herečky staršího věku i herečky nejmladší, začínající, nezkušené. Všechny totiž spojuje osobní vztah k určité skutečnosti, který je jimi samými procítěn a v této rovině také sdělen divákům. Tohle představení je tak zpráva o ženských osudech stvořená a předávaná osobním prožitkem hereček. V Červeném Kostelci ostatně bylo ještě jedno představení obdobného typu zkoumající a sdělující rovněž ženské osudy: P.R.S.A. Eugeniuse Szybala, jež zahrálo Divadlo A. Jiráska – Jednota divadelních ochotníků Úpice. Text, jenž mu byl východiskem, se nepochybně vyznačuje řadou odlišností od textu Strnadova; už tím, že žánrově je komedií s rysy frašky.

Ale jeho uchopení a provedení se vyznačovalo toutéž polohou jako představení červenokostelecké. Bylo rovněž bezprostřední zprávou o osobním prožitku, jímž se herečky vyrovnávaly se svým chápáním ženského osudu, sdělující jej především v elementární vnitřně hmatové rovině.

Pokládám tento trend scénování pro současné amatérské divadlo za závažný. A dokonce si myslím, že se touto cestou začíná zřetelně vyjevovat rozdíl mezi dnešním profesionálním a amatérským divadlem i jeho specifičnost. Podstata spočívá v tom, že těžiště svého sdělení divákům i vzniku scénického tvaru amatérské divadlo tohoto druhu hledá a nachází v osobní účasti herců a nesoustřeďuje se ani na vytváření komplikované scénické struktury s pomocí dalších komponentů divadelního jazyka, ani nerozvíjí intenzivně ty principy herectví, jež vyrůstají nad výkony procítěné sebou samým. Tuto podobu amatérské divadelní scénické činnosti přenechává proudu, který tradičním způsobem usiluje o to přiblížit se osvěd-

.....
Podstata spočívá v tom, že těžiště vzniku scénického tvaru amatérské divadlo tohoto druhu hledá a nachází v osobní účasti herců.

Bylo by zpozdilé nepřiznat, že amatérské divadlo volí leckdy tytéž stezky, po nichž jde scénování, jež v profesionálním divadle představuje stále více dominantní proud.

čeným a vyzkoušeným postupům profesionálního, zejména činoherního divadla. Na obou přehlídkách byly zajisté takové inscenace; jejich nejtypičtějším reprezentantem pak byla inscenace Čechovových Tří sester souboru Jiráskova divadla z Hronova. Všechny – jak tomu v takových případech většinou bývá – měly větší či menší nedostatky spočívající v omezených možnostech dovést zvolené postupy na žádoucí úroveň. Takto zaměřená aktivita samozřejmě stále představuje jádro činnosti velké části amatérských činoherních souborů a bude nepochybně i v budoucnosti nadále jejím základem přesto, že jen ve výjimečných případech inscenační úsilí tohoto druhu dosáhne vytoužené kvality. Zdá se ovšem, že tento proud díky oněm obecným schopnostem tělesného herectví, jež se přes reálný detail dostává ke spontánnímu prožitku, jak to v Lounech ukázala inscenace Divadla Exil z Pardubic (Murray Schisgall: *A co láska?*), může přinést kvalitu, jež mezery v profesionálních postupech a přístupech zacelí. Záleží ovšem na tom, jak tento projev budeme chápat a hodnotit. Zda jako nedostatek ve zvládnutí určitých dovedností, nebo jako kvalitu, jež přísluší amatérskému divadlu a podílí se na jeho specifičnosti. Jestliže jsme jako porota doporučili pardubickou inscenaci na volyňský Piknik přes všechny otazníky, jež jsme nad ní otevírali, pak jsme takto především ocenili tuto její vlastnost.

Bylo by zpozdilé nepřiznat, že amatérské divadlo volí leckdy tytéž stezky, po nichž jde scénování, jež v profesionálním divadle představuje stále více dominantní proud. V Červeném Kostelci byly dva scénické tvary, které vyrostly z této půdy. Josef Jan Kopecký připravil pro soubor Triarius z České Třebové perfektní scénář jako klíčový výchozí moment divadelní adaptace slavného Kachyňova a Procházko-va filmu *Kočár do Vídně*. Adaptace filmu je dnes v českém profesionálním divadle dost častým zdrojem, z něhož divadlo čerpá náměty, příběhy, témata. (Mimo to: adaptace

jako oznámená rozsáhlá transpozice – záměna, změna podoby – je v přítomnosti jedním z projevů intertextuálnosti v tom duchu, jak ji chápe Linda Hutcheonová ve své studii *Teorie adaptace*: „Všechna umělecká díla jsou vytvářena a vnímána lidmi a právě tento lidský, zážitkový kontext umožňuje studovat politiku intertextuálnosti.“) Takto pojata může se adaptace ocitnout na téže půdě jako výpověď. Což platí i o scénickém tvaru J. J. Kopeckého. Michal Zahálka ve svém „porotcovském“ hodnocení – *Kočár do Vídně* jsme doporučili do Volyň jako mimořádně inspirativní čin – tuto hodnotu postihuje takto: „Základním stavebním prvkem divadelního *Kočáru* je mobilní točna, na niž Kopecký (po vzoru známém z Českého Krumlova) umísťuje několikařadou elevaci pro diváky – a v prostoru kolem ní se odehrává příběh putování tří nešťastných lidí s vozem. (Ten tu – oproti filmu – táhne samotná hlavní hrdinka.) Pohyb točny je důmyslně provázaný s pohybem postav, lehká kodrčavost pohybu točny navíc na diváky přenáší pocit cesty po lesních cestách. Klíčová je potom práce s bodovým reflektorem, který je jediným zdrojem světla – a Kopecký díky němu vytváří jakousi divadelní analogii způsobu, jímž může divákovo oko vést filmová kamera. *Kočár do Vídně* v tomto ohledu překračuje kontext amatérského divadla a začleňuje se například po bok inscenace *Wanted Welzl* Jiřího Havelky z Dejvického divadla, která se jinými způsoby pokouší o totéž. Vyznění *Kočáru* do Vídně výrazně spoluutvářejí také herecké výkony Terezy Vodochodské, Aleše Dvořáka a Karla Peška v hlavních rolích – silné, autentické a zcela nezávislé na filmových předobrazech.“

Tato výstižná Zahálkova charakteristika jen potvrzuje, že slova o lidském zážitkovém kontextu jsou devízou tohoto představení. K tomu jen dvě poznámky. První se týká technického provedení. Ten pohyb točny nebyl v Červeném Kostelci příliš zvládnutý, což může přinášet určité potíže při vnímání. Druhá poznámka je obecně

povahy. Oprávněně lze celkový pohyb diváků na točně i pohyb herců s vozíkem kolem ní vnímat jako **pohyblivý obraz** spočívající na týchž základech, „s jejichž pomocí vytváří náš vizuální aparát přirozenou reprezentaci pohybu.“ A jsme znovu u vnitřně pohybového principu herectví, neboť jádrem je tu rovněž bezprostřední a přímé působení, které přináší divácké spojení s předváděnými lidskými osudy, kdy se vynořují vlastnosti a pocity jako identifikace, empatie, soucit, strach apod.

Tohle potvrdila – byť zajisté v jiném scénickém tvaru a jiným způsobem scénování – druhá inscenace z Červeného Kostelce, jež se napájela a napájí z pramenů, které jsou vlastní onomu vzpomínanému proudu v profesionálním divadle: *Maryša* bratří Mrštíků v inscenaci pardubického Divadla Exil. Viděl jsem od začátku roku 2014 tři inscenace tohoto dramatického textu, dvě profesionální a tuhle pardubickou, amatérskou. Všechny tři se vyznačovaly jedním společným rysem: snažily se provést příběh textu – vyprávění o jednání postav – také jako **obraz** vyvolávající vizuálními prostředky tentýž účinek jako příběh. Využívaly přitom možnosti divadla ukázat na jevišti originál nějakého jevu v jeho trojrozměrné smyslové podobě a zároveň jej v souvislostech scénické struktury učinit zástupným znakem skutečnosti jiných. Pardubická inscenace odsunula dramatickost textu, tj. jednání postav, do pozadí a vysunula do popředí vizuálně obrazné sdělování té podoby a toho působení, o nichž byla řeč na závěr popisu a analýzy *Kočáru* do Vídně. Herectví je tu svou disciplinovanou soustředěností službou režijně-scénografickému vytváření obrazu, na jehož vzniku a existenci se podílí hlavně umístěním herců v prostoru – mizanscénou. U diváků tato obraznost vyvolává scénickým vizuálním principem, jak dosvědčilo červenokostelecké představení, doznala úspěchu; starý známý příběh byl v této podobě přijat s maximálním pochopením a zaujetím.

Tyto tři základní trendy scénování, jež se projevily na červenokostelecké přehlídce a Lounském Divadlení, přirozeně nemohou postihnout a obsáhnout všechny inscenace, které byly na jejich programu. Při úplném výčtu by na příklad musela být podrobnější řeč o artistním herectví, jež není v amatérském divadle běžné, inscenace Večera tříkrálového Q10, Studio divadla DRÁK z Hradce Králové. Ten pojem artistní chce pojmenovat – byť trochu nepřesně – zaměřením scénického tvaru na vypjatou formu fyzického pohybu, jež je hlavním nositelem významové výstavby. Je to překvapivý gejzír pohybových kreací všeho druhu, jenž má svou nevýhodu, že rozejde-li se tento pohyb se smyslem situace, jak se to stalo v Červeném Kostelci, ztrácí celá inscenace svůj smysl a je to spíše přehlídka fyzické zdatnosti a obratnosti. Což zajisté nemusí nastat pokaždé, je to záležitost kvality jednotlivých představení. Musela by také být řeč o temperamentních, svěžích a mladistvých Šakalích létech DS Veselé zrcadlo Gymnázia Ústí nad Orlicí. V obou případech jde svým způsobem o adaptace, které vycházejí z možností a předpokladů souboru a vyhovují jejich způsobu scénování. A konečně by nutně musel být pečlivě analyzován herecký výkon Ladky Štovičkové v hlavní roli inscenace Drábkovy Koule, s níž do Červeného Kostelce přijela divadelní skupina Temno z Týniště nad Orlicí, v němž se šťastně spojily přirozená elementární vnitřně hmatová východiska se schopností dovést je k vědomé tvorbě herecké postavy.

Nemohu si ovšem v žádném případě odpustit podrobnější zmínku o lounském představení Jak se vám líbí Jak se vám líbí? Divadelního klubu Jirásek z České Lípy. Před třiceti lety to byl jeden z výjimečných činů amatérského divadla, kterým se ve výsostné poloze kreativního herectví hlásilo k alternativnímu divadlu a zároveň se vyslovovalo i k otázkám svobodného žití. Dnes tu na prvním místě existuje ona kolektivní herecká tvořivost, jež potvrzuje, že herecká fantazie

a představivost jsou pohybového rodu a dokážou stvořit zcela nový zvláštní – a v případě tohoto představení – i báječně zábavný svět. Je zásluhou Václava Klapky, že po letech znovu objevil pro mladé členy českolipského souboru herectví jako ničím nesvázanou hru, která obsahuje jak hledání sebe sama, tak seznamování se se světem. Václav Klapka, jenž je režisérem i tvůrcem úpravy Shakespearova textu, vlastně nerežisuje, spíše by se dalo říci, že inspiruje a nabízí příležitost pro toto herectví. Sam si na jevišti hraje a spolu s ostatními utváří ono společenství, jež je vlastní amatérskému divadlu: společenství, v němž herectví jako hra je svobodným přijetím pravidel, na jejichž základě vzniká radost z divadelní tvořivosti. Rozhodně to není žádné mechanické zopakování prvního představení, ale nové současné využití principů tohoto herectví, neboť jinak by nemohl vzniknout tak působivý náboj herecké tvořivosti.

Omlouvám se čtenářům tohoto článku i členům souborů, které hrály v Červeném Kostelci a Lounech, že jsem neposkytl dostatečně rozsáhlou a věcnou informaci o těchto přehlídkách. Využil jsem prostě toho, že píšu „Druhý břeh“, tedy subjektivní pohled dlouholetého pamětníka vývoje našeho amatérského divadla na jeho současnost. A soustředil se tak jen na ta představení, jejichž scénické principy ukazovaly některé dnešní trendy a tendence, a zkoumal některé aspekty specifčnosti amatérského divadla v celodivadelních souvislostech. Jsem si dobře vědom, že ty dvě přehlídky nemusí skutečně a pravdivě tyto jevy zachycovat. Přesto jsem se však se vším rizikem pokusil o jakési zobecnění.

Snad mně to v „Druhém břehu“ bude prominouto.

Jan Císař

teatrolog



↑↑↑ Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete, Q10, Studio divadla DRÁK Hradec Králové

↑↑ Kočár do Vídně, Triarius Česká Třebová

↑ Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete, Q10, Studio divadla DRÁK Hradec Králové

foto: Ivo Mičkal

Divadlo pro děti 2

Téměř nikdy, když se mluví o dítěti, nezazní konkrétní věk – jako by se dítětem myslel jakýsi roztomilý tvor kolem čtyř až sedmi, možná deseti, nebo taky čtrnácti let. A přitom mezi čtyř, sedmi nebo čtrnáctiletým dítětem je rozdíl nebetyčný.

Ano, každé dítě je jiné, pět let jednoho znamená tolik, co čtyři či šest jiného, děti se liší intelektem, výchovou, zkušenostmi, připraveností, individuálních výjimek je nepočítaně – jakékoli generalizace či paušalizace jsou proto ošemetné. Přesto, že se jednotliví psychologové liší v označení jednotlivých fází dětství a dospívání i v detailech věkového rozmezí těchto fází, na jejich znacích se už od Komenského víceméně shodují (s tím, že děvčata, resp. dívky, bývají zhruba o rok až dva časnější).

V ontogenezi člověka jsou důležité všechny aspekty – od biologických, motorických až po psychologické. My se však s použitím nejčastěji užívané terminologie soustředíme na ty charakteristiky, které jsou z hlediska inscenační tvorby nejdůležitější a kterých bychom si tedy měli být vědomi. Vzhledem k prostoru, který tu máme, jen stručné připomenutí.

Předškolní dítě je ryze optimistické: nechce vidět či slyšet o bolesti, neštěstí, tragédii, natož smrti hrdiny, s nímž se ztotožňuje.

Předškolní děti

PRVÉ dětství: do 3 let

Děti tohoto věku jsou divadelními diváky značně problematickými. Jejich schopnost vydržet na místě bez pohybu několik desítek minut, schopnost soustředit se na inscenaci, natož pak spojit si souvislosti v čase oddělených faktů svázaných motivacemi příčin a následků, je mizivá. Děti v prvním dětství nevnímají významy celku na základě rozumové analýzy jako komplex příčinami a následky provázaných a hierarchicky uspořádaných vztahů mezi jednotlivými za sebou následujícími motivy, nýbrž globálně, nerozlišeně, jako sled jednotlivostí, jehož význam určují ty nejvýraznější z nich.

Naproti tomu mají přímo fyziologickou potřebu **rytmu a opakování libozvučných hlásek či slov** vytvářejících rýmy, zpravidla spojené s melodickým popěvováním. Připomeneme-li, že základním způsobem poznávání světa je pro děti od nejmladšího věku **hra**, je zřejmé, proč jsou jim tak blízká hravá říkadla, nonsensové veršičky (tzv. nurse-ry rhymes), básničky či písničky.

Jsou-li pro děti kolem tří let možné nějaké divadelní produkce, musí jít o pořady spíše „nesouvislé“, složené z jednotlivých „čísel“, jejichž vzájemná závislost není podmínkou porozumění celku. Jsou pro ně vhodné drobné rytmicko-melodické útvary, řazené do skladebných kompozic pásma, mozaiky, leporela veršů a písniček, svázaných jen jednoduchými spojitostmi či rámci, popřípadě nejjednodušší krátké „dětské“ pohádky typu Kohoutka a slepičky či Budulínka.

Samozřejmě, že i tří- (či dokonce dvou)leté děti jsou někdy schopny dívat se na inscenaci, která je na časové posloupnosti a vzájemné příčinné závislosti, nutné k porozumění celku, založena – ale smysl těchto souvislostí jim z větší části uniká. Skutečné divadelní inscenace – provázané motivicky, příčinně, či jinak – pro děti do tří let neexistují a existovat nemohou. Jsou pro ně jen sledem obrázků, jakousi přehlídkou atrakcí. Tím už se ale dostáváme na hranici divadla, definujeme-li je (na rozdíl od podívané) jako napodobivé umění, jež předvádí na vztazích založené situace, vznikající a řešené názorným jednáním postav, usilujících o dosažení určitého cíle, to vše sjednocené postupně vytvářeným a sdělovaným společným tématem.

Druhé dětství: 3–6 let

Soudě ze zájmu dětí samotných, jejich rodičů, škol a organizátorů představení i divadelníků, divadlo pro děti se u nás týká především předškolních dětí v užším slova smyslu – mimo jiné (a mnohdy jen) díky pravidelnému divadlu v mateřských školách.

Předškolní dítě je vedeno především **instinkty** (pudy), postupně pak emocemi. Jeho pohled určuje **egocentrismus** a **subjektivita**: vše vztahuje k sobě a nechápe, že druzí mají odlišné hledisko. Vůči okolí má nejsilnější vazbu na maminku a jemu **blízký vypravěč** je pro ně důležitější než obsah vyprávění. Logika chápání příběhu se řídí **vztahem k hrdinovi** (proto je mu blízký i Kašpárek, pojatý coby malý chlapeček, jakkoli je to postava dosti problematická, často v příběhu značně neorganická a nefunkční). Předškolní dítě je ryze **optimistické**: nechce vidět či slyšet o bolesti, neštěstí, tragédii, natož smrti hrdiny, s nímž se ztotožňuje; takové věci vytěsňuje tím, že si zakrývá oči, říká, že tohle už nechce poslouchat... Přiměřené (a nutné) ohrožení hrdiny však snese, není-li naturalisticky zdůrazňováno a rozváděno, nevyvolává hlubší tíseň a nabízí východisko. A už vůbec se strach netýká „krutých“ trestů pro představitele zla.

Jedna ze základních přirozených potřeb dítěte je **poznávat** svět, orientovat se v něm. Divadlo je pro dítě od nejmladšího věku součástí tohoto poznávání. Dítě předškolního (většinou ještě i raného školního) věku potřebuje poznávat věci bez zpochybňování, relativizování a ambivalentních dvojvýznamů. Nás dospělý může bavit skepticky si pohrávat s myšlenkou, zda exis-

tuje spravedlnost či opravdická láska, ale dětem bychom podobné pochybnosti neměli podstrkovat dřív, než vůbec zjistí, že to je a co to je. Problémem je pro předškolní dítě ironie a všechny další postupy založené na rozporu mezi formálním významem slova, gesta či mimiky a jeho skutečným smyslem: parodie, travestie, mystifikace, recese...

Nejprve chce poznat samu věcnou podstatu: co je co – a to v konkrétní, sice zjednodušené, ale zato **jednoznačné**, ba **zvýrazněné** až vyhocené podobě („je hodný, nebo zlý?“). V této ranější fázi ho přídavná jména jako označení vlastností a kvalit – s výjimkou těch nejzákladnějších – nezajímají. O poznaném se chce opakovaně ujišťovat: **opakování** mu dává jistotu, že něco zná (proto vyžaduje dodržovat zafixované znění pohádky apod.). Podobnou jistotu mu dává paradoxně i **nonsens**, neboť tím, že dítě nesmyslnost odhaluje, aktivně si potvrzuje svou znalost a posiluje sebevědomí. Ze stejného důvodu dítě uspokojuje, když je některá z postav „hloupější“ než ono, a může tak mít pocit převahy.

Až do počátku mladšího školního věku vnímá dítě na prvním místě **konkrétní jednotlivosti**, méně souvislosti celku. (Zejména v 1. dětství převládá synkretické soustředění na dílčí prvky, jednotlivé obrázky, což dokazují komentáře typu „chaloupka“, „pán běží“, „ptáček zpívá“...) Vyprávěný či hraný příběh vnímá tedy útržkovitě, jako sled lineárně řazených jednotlivostí – což dokládá způsob, jímž děj převypravuje: „a pak a pak...“. Přitom často ulpívá na **výrazném, někdy i nepodstatném detailu**, který ho zaujme. Pro inscenátory to znamená jednak důsledně dbát na přehlednost a nepřekomplikovanost dějových vazeb, jednak výrazností akcentovat klíčové dějové momenty, nesoucí děj a téma, tak, aby nezanikly v sledu jednotlivostí, a výrazné, ale nedůležité detaily od nich neodpoutávaly pozornost. Teprve postupně v posledních letech předškolního věku a v mlad-

ším školním věku roste schopnost dětí vnímat události celistvěji, v souvislostech a vztazích, které určují jejich smysl, a to i ve větších a složitěji strukturovaných celcích, kde příčina a následek nejsou v těsné časové návaznosti, případně nejsou zcela jednoznačné.

Schopnost zobecňovat a **zobecnění** chápat se v předškolním věku teprve vyvíjí; do osmi let je pro dítě slovo pouze konkrétem, označujícím konkrétní osobu, věc nebo činnost. Dítě zpočátku zvládá spíše mechanické zevšeobecňování, generalizace (vyvozování analogií: věci jsou vždycky tak, jak jsme je zaznamenali) než zobecnění, abstrakce (schopnost vyvozovat z jedinečných prvků či náznaků obecné závěry abstraktní povahy).

Konkrétnost, vlastní předškolním i nejmladším školním dětem, vede k zájmu o **iluzivní zobrazení**. Nemusí však jít o popisnou iluzivní ilustrativnost, která je – jako každá doslovnost, přímočarost, ilustrativnost v umění – neúčinná. K vytvoření iluze stačí klíčový, charakteristický, dítěti srozumitelný detail (zástěra pro kuchařku, koruna pro krále), který dokáže upoutat pozornost a evokovat konkrétní představu zobrazovaného jevu. Nesmí však jít o neurčitost ani libovůli. Není pravda, že předškolní a mladší školní děti vyžadují absolutní iluzi. Ve skutečnosti vyžadují, aby nebylo zpochybněno to, co jim inscenátoři předložili k víře a čemu byly ochotny uvěřit. Jejich vnímání iluze není ztotožnění fikce a reality, nýbrž schopnost vnímat ve hře duálně: vnímat fikci jako realitu při souběžném vědomí toho, jaká je skutečnost – že vařečka, jež dostala ve hře roli princezny, je vařečka, kterou mamince vrátí, až bude potřebovat zamíchat polévku.

Opakovaná tvrzení některých psychologů, že předškolním, ba i mladším školním dětem je **metafora** a zkratka cizí, že ji nechápou a nepřijímají, zpochybňuje např. to, že většina zvířecích pohádek, ale i bajek či zvířecích postav v pohádkách kouzelných, je založena na metafoře, v níž konkrétní zvíře

„zastupuje“ určitý souhrn lidských vlastností (typ). Ostatně už sama pohádka je svého druhu metaforou – metaforickým modelem světa zachyceným v obraze, příběhu. Nejmladší děti jsou také největšími příznivci loutkového divadla – a loutka je vždy ve své podstatě metaforou, nepřímým, obrazným pojmenováním, nahrazením jednoho jevu jiným jevem na základě nějaké podobnosti mezi nimi. Problémem tedy zjevně není metafora jako taková, nýbrž její druh. Existují metafory založené na velmi abstraktních a odtažitých spojitostech a metafory, jejichž spojovací „přirovnávací“ rys je konkrétní, pro děti daného věku srozumitelný a působivý. Záleží na tom, nakolik byl nalezen pro děti emotivně účinný konkrétní charakteristický detail, vystihující podstatu „srovnávaného“ jevu. Navíc díky tomu, že divadlo je svou podstatou názorné a konkrétní, jsou děti se svým předmětným myšlením schopny přijímat obrazovou divadelní metaforu, v níž jeden konkrétní jev (předmět, bytost...) „zastupuje“ v názorné konkrétní a srozumitelné podobě jiný jev, lépe než metaforu slovní.

Prvotní poznávání toho, co je co, je jen východiskem umožňujícím vyznat se v chaosu světa a hledat to nejdůležitější: jaké jsou mezi věcmi a jevy **souvislosti**, tedy jaký je jejich smysl. Tyto souvislosti ozřejmuje v divadle především děj – časově a příčinně uspořádaný sled faktů, především jednání.

Čas je zvlášť pro mladší předškolní dítě kategorie těžko představitelná jak co do délky, tak co do vzdálenosti. Hodina či den jsou pro ně stejně abstraktními, tedy neuchopitelnými pojmy, jako minulost či budoucnost: především, před týdnem, před rokem či deseti, pozítří, za měsíc či za pět let je vcelku jedno a totéž, čili nic. Vágní chápání vzdálenější, historické minulosti končí u toho, s čím se osobně setkává: nejzazší historie je tedy obvykle dědeček s babičkou, k nim si přiřadí cokoli z pradávna – Šemíkův skok z Vyšehradu i vznik člověka z opice. Dítě žije přítomností.

.....
Nemusí však
jít o popisnou
iluzivní
ilustrativnost,
která je –
jako každá
doslovnost,
přímocí, čarost,
ilustrativnost
v umění –
neúčinná.
.....

Předškolní dítě své představy považuje za skutečnost. Skutečnost a fantazijní fikce se bez problémů snesou i v okamžicích, kdy si protirečí.

Vinou chabých znalostí a zkušeností a v souvislosti s vnímáním děje jako sledu jednotlivostí mají předškolní děti ještě větší potíže se vztahy **příčiny a následku** – zvláště tam, kde jsou takto svázané situace rozloženy do většího časového odstupu. Předškolní děti potřebují, aby děj byl srozumitelný a přehledný, neodbíhal a nebyl zbytečně zatížen individuální psychologií. **Vnitřní (psychologické) motivace** příliš nechápu a nezajímají je: potřebují nejprve poznat základní a nelomené hodnoty samy o sobě, ne podmíněné individuální osobností či její situací, spíše typické než výjimečné.

Neznalost skutečných časových a příčinných zákonitostí, vysvětlujících podstatu jevů a jejich souvislostí, nahrazuje předškolní dítě hledáním souvislostí na základě mechanické podobnosti, nahodilé spojitosti (něco se stalo, když byly červánky – červánky vedou k..., resp. to znamenají) a především fantazie. Jeho myšlení lze označit za **fantastický realismus**: předškolní dítě své představy považuje za skutečnost. Skutečnost a fantazijní fikce se bez problémů snesou i v okamžicích,

kdy si protirečí – dítě je si vědomo toho, že herní fantazie je „jako“, ale zároveň ji hájí jako skutečnost; ve hru mění vše. Mezi fantastičností a realismem je svérázná dialektika: ve hře převládá fantastická obrazy, ve styku s lidmi skutečný vztah. Předškolní dítě potřebuje fantazii i realitu, hru i iluzi: klacík, který přetváří v postavu i naturalistickou panenku ve všem všudy napodobující skutečnost. To prvé nalézá v hravých kumulativních pohádkách, říkankách a nejjednodušších příbězích, to druhé v kouzelných pohádkách s pozitivním hrdinou.

Fantazie dítěte není nahodilá. V ontogenezi jedince se do jisté míry opakuje fylogeneze lidstva: stejně jako lidstvo v archaické fázi svého vývoje i předškolní dítě má **antropomorfní myšlení** – přikládá lidské vlastnosti neživým věcem a je mu blízké proměňování zvířat v lidi a naopak (panenka či medvídek jsou mu spíše vrstevníkem – kamarádem, chápaným jako živá bytost; teprve před šestým rokem bude u děvčat tím, o koho se bude starat jako maminka). Vedle **animismu** (chápaní přírody jako souhrnu živých bytostí, komunikujících mezi

sebou i s člověkem a zasahujících do lidského osudu: kámen, o nějž jsem zakopl, to udělal schválně) a **víry v kouzelnou moc slova**, jež dovede druhého proměnit ve zvíře, strom nebo kámen, a jímž lze pomocí zařikávání dosáhnout kýženého výsledku, jsou u dítěte patrné i stopy **manismu** (víry v prostupnost mezi světem živých a mrtvých: „pán se v hrobě vyspí a zase přijde“); nediferencuje také dostatečně v čase a prostoru.

Všem uvedeným charakteristikám předškolního věku vychází optimálně vstříc folklorní pohádka.

Jinak jsou předškolní děti normální, normálně uvažující lidé s normální inteligencí, logikou i vkusem – jen poněkud mladší, a tedy s poněkud menšími znalostmi a zkušenostmi, k jejichž prohloubení bychom jim měli pomáhat, místo toho, aby-chom je deformovali. Po stránce divadelní platí tytéž zákonitosti jako v divadle pro dospělé.

Luděk Richter

pedagog a loutkář

Program přehlídky ke Světovému dni divadla pro děti a mládež utvářely i amatérské soubory

S velkým úspěchem se uskutečnil ve dnech 13.–21. 3. 2014 v Divadle v Celetné (jedenáct představení), v Divadle Disk (dvě představení), v KD Mlejn (dvě představení) a Divadle Kalich (jedno představení) čtrnáctý ročník Přehlídky ke Světovému dni divadla pro děti a mládež. Potěšující bylo, že do programu festivalu bylo zařazeno i několik inscenací amatérských souborů. V rámci přehlídky byla předána Cena Českého střediska ASSITEJ Josefu Kroftovi.

Přehlídku pořádalo České středisko ASSITEJ spolu se Sdružením pro tvořivou dramaturgii, Sdružením Divadlo pro děti a mládež, KD Mlejn s podporou hl. m. Prahy a Institutu umění – Divadelního ústavu. České středisko ASSITEJ tak velice důstojně

oslavilo Světový den divadla pro děti a mládež (20. března, který se z iniciativy ASSITEJ International od roku 2001 připomíná po celém světě.

Jakýmsi předskokanem přehlídky bylo 13. 3. 2014 vystoupení Ty-já-

-tru s kapesním atlasem pohádek pro nejmenší Pohádky do kapsy v KD Mlejn (Praha 13). A pak se přehlídka přesunula do centra Prahy. Od 17. 3. do 20. 3. se Celetnou ozývalo natěšené štěbetání a hláhlení. Proudily tudy totiž zástupy

diváků všech věkových kategorií (od dětí předškolního věku přes žáky obou stupňů ZŠ po dospívající mládež a dospělé) do hlediště Divadla v Celetné, kde se odehrála většina představení přehlídky.

ZUŠ Ostrov (soubor HOP-HOP) vyprávěla příběh dívky odvečené do nacistického Německa **Tak tohle je naše Leni**. Děti pod vedením paní Ireny Konývkové dokázaly nelehké téma působivě ztvárnit a diváky hluboce zasáhnout. **Malé divadlo z Českých Budějovic** přivezlo **Popelku...** z krejčovského salónu, a tak si všechna přítomná děvčata mohla trochu zasnít o tom, že i jich si třeba někdy všimne krásný a bohatý princ... **Naivní divadlo** z Liberce vyprávělo nejmenším dětem pohádku o **Budulínkovi**, ale taky o poslouchání (a neposlouchání) a všichni jsme se výborně bavili. Taky pohádkový kabaret pro štěňata **Dášeňka aneb Psí kusy – Haf!** v podání **Divadla Husa na provázku** si získal malé i velké diváky hravostí a vtipným zpracováním Čapkovy předlohy. Děkujeme autorům a protagonistům Jiřímu Jelínkovi a Anežce Kubátové. Do života třináctiletého kluka s humorem nahlédla inscenace **Divadla Vydýcháno ze ZUŠ Liberec** pod názvem **Něco z Adriana** (pod vedením Michaely Homolové) a soubory **KUK! + kuk!**. **Zpátečníci ze ZUŠ Štítného Praha 3** (pod vedením Ivany Sobkové) nás v představení **Balón aneb Létat je tak snadné** kromě jiného názorně seznámily s Cimrmanovým hereckým desaterem.

Kdo by dokázal odolat, když tátové vyprávějí pohádky. Trochu je pomotají, trochu vylepší, ale vždycky je to legrace a stojí to za to. V inscenaci **Jak si hrají tatínkové** hradeckého **Divadla DRÁK** jsme toho byli svědky. Tátové s velkou fantazií vyprávějí pohádku o Sněhurce a nevdalo, že trpaslíků bylo jen šest. A když Sněhurka snědla otrávené jablko, vydali se trpaslíci do světa hledat prince-zachránce. Našli ho, jak právě bojuje s drakem. A že to, panečku, byl nějaký drak! Jiskry



↑ Zmatek nad zmatek, Tomáš Hájek ze souboru Bažantova loutkářská skupina DS J. J. Kolár Poniklá | foto: Michal Drtina

mu sršely z tlamy do všech stran. Princ Jirka se ukázal být tím pravým, Sněhurku probudil a všechno dobře dopadlo. Však to také děti ocenily nadšeným potleskem.

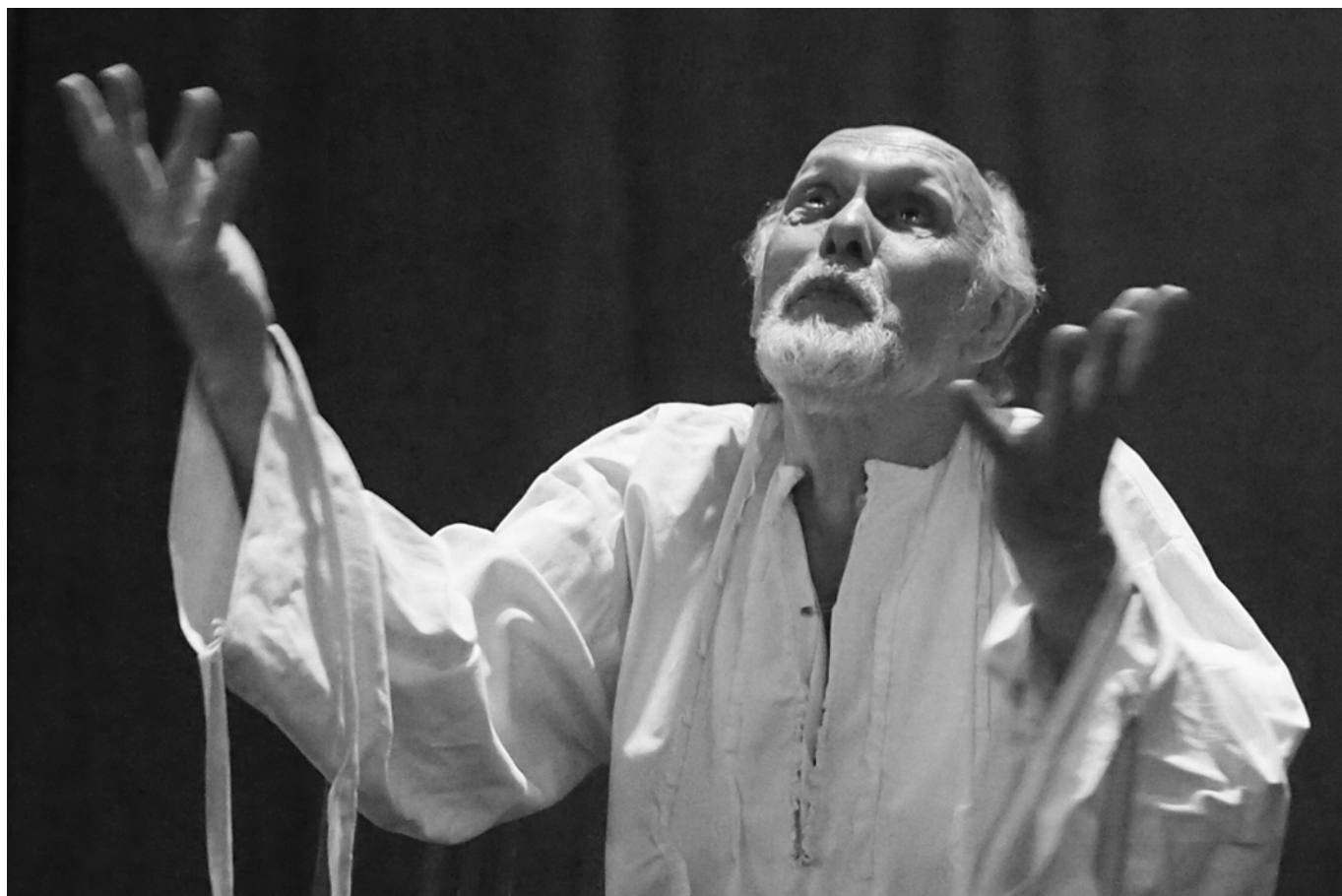
Ještě před představením Tatínků došlo k slavnostní události. Preplněnému sálu byl představen režisér inscenace prof. Josef Krofta a pořadatelé přehlídky mu poděkovali za celoživotní dílo, za spoustu krásných inscenací pro děti, za významnou pedagogickou práci, během níž vychoval řadu následovníků, kteří se divadlu pro děti věnují, a předali mu Cenu ASSITEJ. Symbolický keramický artefakt vytvořili žáci ZŠ Donovalská pod vedením paní učitelky Vadlejších.

Ale i večerními představeními žila naše přehlídka. **Soubor Kašpar** se zúčastnil dvěma výbornými inscenacemi: **Terminus** vyprávěl o současných problémech Dublinu a **Cyrano** zase nestárnoucí příběh o lásce a hrdosti.

Pro uvedení v Divadle Disk jsme vybrali dvě komorní inscenace: **Tomáš Hájek** pobavil adaptací méně známého Verneova románu **Zmatek nad zmatek** a **Hana Voříšková** okouzila svými poetickými minipříběhy **Pohyblivé obrazy**. **Soubor Hroboso** vkusně a s vtipem předvedl nejen maturantům, ale všem, kteří se nemají čeho bát, svůj úspěšný titul **Revizor**. V **Divadle Kalich** jsme se nechali strhnout malým **Mauglím**, muzikálem pro děti i dospělé.

Závěrečné slovo bude věnováno představní **Poslední trik Georgese Mélièse**, jež bylo druhou účastí **Divadla DRÁK** na přehlídce a jejím očekávaným vrcholem. Tato pocta světu kouzel, filmu a imaginace diváky zcela strhla, nadchla triky a kouzly a dojala svým existenciálním vyzněním. Zvlhlé oči a nekončící ovace na závěr...

-red-



Divadlo bude mým koníčkem do konce života

Známý ochotnický herec **Jiří Hlávka** oslavil posledního března kulaté, sedmdesáté narozeniny. Amatérské divadlo mu učarovalo už v dětství a věnuje se mu nepřetržitě do dnešních dnů. Během své životní dráhy působil v několika souborech. Nyní žije se svou ženou Marcelou v domku na libické návsi a oba patří k členům místního Divadelního spolku Vojan.

Když se ohlédneš za svým divadelním působením, co zapříčinilo, že jsi múze Thálii zasvětil svůj život?

Zřejmě šlo o nějakou náhodu. V raném dětství jsem rád a snad dobře maloval, ale moji první učitelé na základní škole v Satalicích rozhodli, že mě obsadí do scénky Námořníci z křižníku Aurora. Vystoupení mělo úspěch, takže následovala mnohá další účinkování ve školním dramatickém kroužku. Můj tatínek z toho však nebyl moc nadšený, protože měl obavy, aby hraní divadla nebylo na úkor vzdělávání. Potom mě potkal v deseti letech úraz oka, takže jsem se nemohl věnovat malování.

Ale divadlo tě nepustilo?

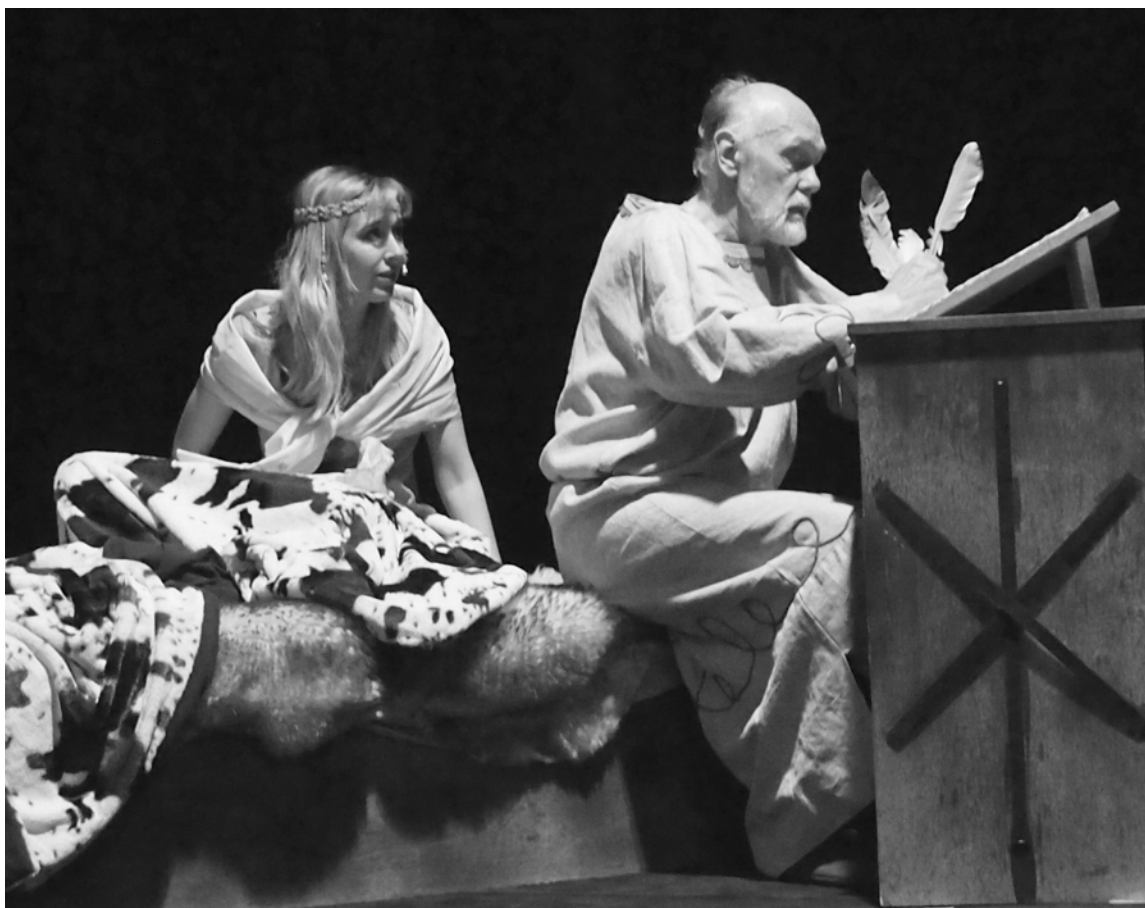
Kdepak, sice jsme se přestěhovali do Ústí nad Labem, do Trmic, kde ovšem ve škole fungoval dramatický

kroužek. Samozřejmě, že tam pokračovala moje cesta za divadlem. Podobně tomu bylo po dalším přestěhování do Předlic, kde pracovala dětská skupina při místním ochotnickém spolku. Moje první větší role byl princ Radovan v pohádce Princezna se zlatou hvězdou na čele.

Při druhém ohlédnutí bychom mohli zrekapitulovat tvou cestu ochotnickými soubory...

Musím tedy nejprve vzpomenout na střední školu v Ústí nad Labem, kde dobře vedli divadelní kroužek Vladimír Sahula a Eva Čejchanová z legendárního Malého divadla Setuzy. Ostatně brzy jsem se také stal jeho členem. V tomto souboru mě čekalo sbírání zkušeností a dlouhá řada nejrůznějších rolí. Ale zhruba v polovině sedmdesátých let přišla nabídka spolu-

.....
Moje první větší role byl princ Radovan v pohádce Princezna se zlatou hvězdou na čele.



↑ Jiří Hlávka a Lucie Holobradová ve hře V. Zajíce Poslední Vojtěchova mise | Foto: Milan Čejka
 ← Monodrama podle N. V. Gogola Bláznovy zápisky | Foto: Milan Čejka

pracovat se souborem v Chabařovicích. Ještě o něco později jsem se přičlenil do Karlových Varů. A zde rychle došlo k mému začlenění do Divadelního studia D3. Mohu říci, že až do konce devadesátých let jsem tady hrál, režíroval a připravil i několik autorských záležitostí. Konečně od roku 2000 patřím do divadelního spolku Vojan v Libici nad Cidlinou.

Máš za sebou velký počet rolí, ale přeci jenom, lituješ, že ti nějaká utekla, nebo ještě o některé sníš a doufáš, že přijde?

Na divadle mě nejvíce baví, že mohu patřit do nějaké dobré party. Až na druhém místě je role, nějaká postava, kterou bych měl ztvárnit a po konkrétní ani zvláště netoužím. Přes to všechno musím přiznat, že jsou některé figury, které mě zajímají a lákají dlouhodobě. Od mládí mezi ně patří Cyrano z Bergeracu. Nakonec došlo k tomu, že jsem si tohle téma zpracoval po svém. Další mojí láskou jsou hry Osvobozeného divadla a zejména postavy, které vytvářel Jan Werich.

Hrál jsi v mnoha inscenacích řady autorů, máš nějakého oblíbeného dramatika?

Vedle V+W obdivuji texty a hry Karla Čapka. Hlavně kvůli kráse jeho češtiny a určité nadčasovosti témat, která otevíral. Potkala mě krásná postava tuláka ve hře Ze života hmyzu od bratří Čapků. Potom mě lákaly role v Matce, Bílé nemoci a hlavně figura inžený-

ra Prokopa v dramatinizaci románu Krakatit. Soubory, kterými jsem prošel, si na Čapkovy texty netroufaly.

Poměrně dlouho se zabýváš divadlem jednoho herce. Co tě na něm zajímá a baví?

V karlovarském „děčku“ jsem se setkal se samostatnými obory, jako jsou monolog a dialog. Posléze se objevila soutěž o Pohárek Svazu českých divadelních ochotníků. Právě tady si každý může zhruba během deseti minut zkusit zahrát roli, ke které se jinak nedostane. Mnohokrát jsem se zúčastnil a nejednou i zvítězil, ale uvádění textů je zde časově omezeno. Mojí snahou bylo představit na jevišti delší díla. Dnes vím, že mi vedle kolektivního herectví, takový projev vyhovuje, mám z něho dobrý pocit, některé texty jsem si napsal sám. Koneckonců divadlo jednoho herce jako žánr má řadu příznivců a svojí tematikou obvykle může oslovit dost diváků.

Jezdil jsi a jezdíš pravidelně na divadelní přehlídky. Který festival ti zvlášť přirostl k srdci?

V mládí jednoznačně Jiráskův Hronov. Samozřejmě, že tady šlo o pravidelná setkávání se členy jiných souborů, ale líbily se mi rozborové semináře, nekonečné diskuse o uváděných hrách, poznávání divadelních osobností, k tomu všemu patřily kouzelné letní večery. Vedle Hronova se jezdilo s karlovarským spolkem na další přehlídky, takže jsme zavítali i do Vysokého nad Jizerou. Zdejší Krakonošův divadelní podzim mě

.....
 Na divadle mě nejvíce baví, že mohu patřit do nějaké dobré party.

chytil za srdce, takže se už desítky let, společně s mou ženou, těšíme a vracíme se do Vysokého „pobejt“.

Zmínil jsi svou ženu, která trochu zůstává ve tvém stínu, ale ona není jenom životní partnerka Marcela, často je i tvým divadelním protihráčem. Patří však i ke kritikům tvých výstupů nebo textů?

Pravdou zůstává, že divadlo nás seznámilo a už jsme spolu skoro 38 let. Hrajeme společně poměrně často a rádi. Marcela má ze všeho nejraději zkoušení a hledání co nejlepšího provedení dané role. Samozřejmě, že si uvědomuji, stejně jako mnozí naši přátelé, že je velmi dobrou herečkou s přirozeným projevem. Divadlo zůstává naší věčnou tematikou, protože o zhlédnutých inscenacích často a dlouho diskutujeme. Ano, Marcela je posuzovatelkou mých výstupů, její kritiky bývají přínosné, protože na její názory hodně dám. Ale zatím jsme se kvůli divadlu ještě nepoprali.



↑ Jiří a Marcela Hlávková ve hře Ale já jsem doktor Johan Faust | Foto: Milan Čejka

Věřím, že mě
ještě čeká
nějaká ta role.

Vraťme se do současnosti. Kterými rolemi teď žiješ?

Koncem loňského roku měla premiéru moje hra „Ale já jsem doktor Johan Faust“. Protože mě faustovské téma dlouhodobě zajímá a láká, ujal jsem se režie i hlavní role. Napadlo mě pojmout tento námět trochu jinak. To znamená, že děj se odehrává v současnosti a ještě jde o pohrávání si s myšlenkou, co by se stalo, kdyby... Protagonista hry se díky mnoha vzpomínkám často vrací do minulosti, do příběhu vstupuje Mefisto, ale hlavně trojjediná Markéta, která se tady objevuje právě jako vzpomínka. Podle ohlasů z uvedených představení získávám dojem, že hra má u diváků úspěch. V současné době zkoušíme známou francouzskou komedii Zelňačka v úpravě Saši Gregara. Jako host vystoupí v jedné roli Jiří Pošepný z Libošovic. Premiéru plánujeme na červen.

A co divadlo jednoho herce, chystáš nějakou novinku?

Před mnoha lety jsem připravil monolog z Dykova Krysaře, ale moc se nepovedl. Potom jsem objevil postavu Seppa Jörgena, která vlastně celý příběh vypráví. Dostavil se nápad, takže téma připravuji jako divadlo jednoho herce. Chci také srozumitelně vyjádřit postoje čtyř hlavních figur a mohu říci, že se vše rodí pomalu a ztěžka. Premiéra by mohla být v květnu.

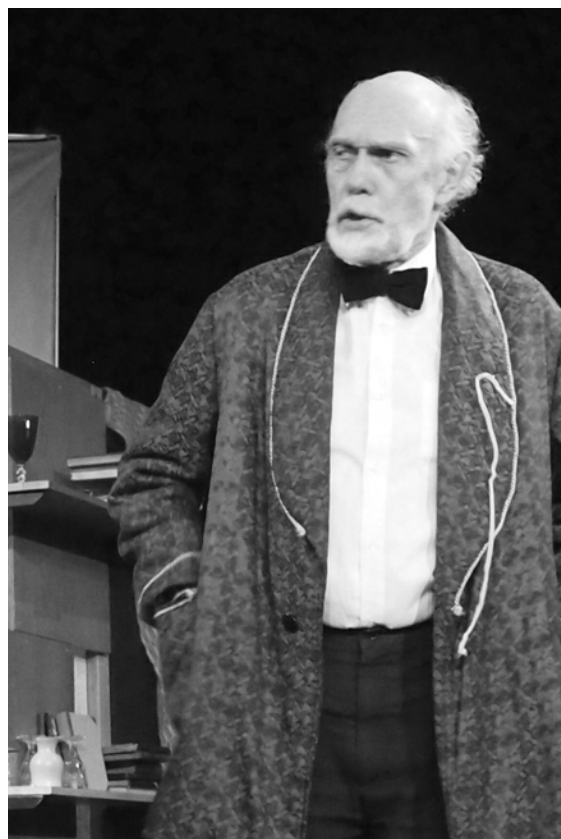
Možná bychom mohli připomenout další tvoji aktivitu. Máš na mysli malování. Jde o další vyjádření tvého pocitu?

Mnoho svých dojmů vkládám do jevištních rolí, případně se po nějaké transformaci objeví v mých textech. I přes problémy se zrakem se po celý život vracím k malování. Ano, jde o další způsob mého vyjadřování, do svých zátiší nebo krajin se pokouším dávat kousek srdíčka.

Chceš sám závěrem něco zajímavého, důležitého dodat, doplnit?

Přesto, že mám na krku sedm křížků, tak se cítím velmi dobře. Nepocituji nějaké zdravotní problémy a paměť mi dobře slouží. Jinými slovy – věřím, že mě ještě čeká nějaká ta role, malá či velká, snad ještě něco napíšu a docela určitě namaluji nějaký obraz. Díky divadlu jsem poznal mnoho zajímavých osobností, přátel a kamarádů. Divadlo zůstane mým koníčkem, či spíše koněm i nadále, dokud to půjde. Sil mám zatím dost.

Milan Čejka



Co se vám vybaví, když se řekne PERFORMANCE?

PERFORMANCE (spontánní odpověď): tváří se to, že by to rádo bylo umění, ale není to moc připravené, což neznamená, že to nakonec nemůže být dobré (buď náhodou, nebo díky vysoké úrovni performerů).

Kateřina Baranowska

profesionální scénografka a výtvarnice

Performance (když se pokusím zapomenout, že vím, co to slovo znamená v mé současné „domorodštině“) – vidím „výkon“; kdosi použil všech svých sil a schopností a talentu a štěstí a ještě k tomu donutil i ty, co s ním na jevišti stáli, i ty, co poskakovali za horizonty a po stranách, pod ním i nad ním. Performance je představení, které dopadlo dle představ a pro představy obecnosti. Pokud si pohraji se slovem vlastním, Per For Man (za-pro-člověk), neboli vydání se ze všeho, co v člověku je a je sdílitelné pro člověka, který je ochoten přijímat... Toliko si pod tím slovem představuji já, howgh.

Daniela Hejralová

DS Krakonoš

t. č. Calgary – The Shakespeare Company

PERFORMANCE je stav ducha převedený do viditelné roviny prostřednictvím pohybových, vokálních a dalších intenzivních impulzů v kooperaci se schopností zrakových receptorů vnímat v běžné části optického spektra...

Jan Švácha

DS Tyl Rakovník

Prostě vlez do továrny, tam jede mezi starými kolejemi kovboj na bílém koni, kolem zdí budovy jsou připravené výjevy typu zabít plyšového medvídku, které se neustále opakují, část tvých spolužáků

u jednoho výjevu předstírá trampy nad ohněm, další jsou polomrtví robotičtí dělníci a jako grandfinále se za zvuků hlasité hudby (nejlépe alikvótní tóny gongu) začne přes celou halu válet obrovské, právě svažené železné vejce.

Eva Suková

DS Tyl Rakovník

Místo odpovědi nabízím upoutávku – já se totiž kdysi jako mladý konzervativce performancím, performerům a performančním studiím zdárně posmíval a přišlo mi to jako velmi módní, zbytečné slůvko. Některým performancím a performerům se směju nadále, ale slůvko už mi přijde smysluplné – a kdo ho chce používat a vědět, co znamená a k čemu je na světě, nechť si přečte knihu Eriky Fischer-Lichte Estetika performativity, hutný a nabitý úvod do tématu. Vydalo v roce 2011 nakladatelství Na konári. Mě to obohatilo velmi.

Jan Šotkovský

profesionální dramaturg, Brno

Pro mě je kritérium, aby to něco trochu řešilo, jinak mě to moc nebaví.

Jan Červený

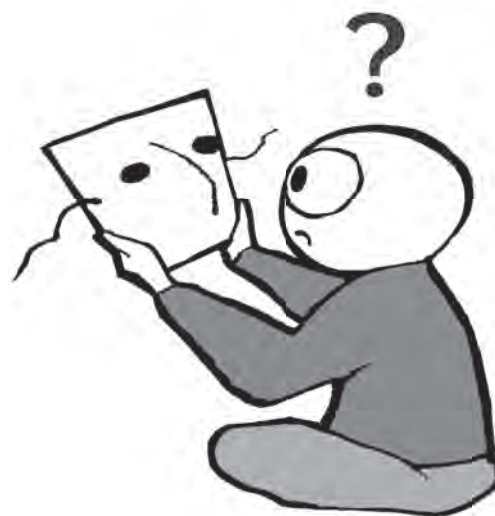
VA.D. Kladno

Film Velká nádhera – ta, jak si tam fláknou makovicí do zdi s rozběhem, to je performerka, ne? (Směju se při tom hodně – zvlášť při záběrech do toho zcela vážného publika rozsazeného na louce.)

Eva Spoutová

herečka, pedagožka DAMU

Kdo se mi vybaví v první řadě, je Tomáš Žižka. Ani ne jako samotný performer, i když to dozajista



je, když hraje na kořen, ale hlavně jako iniciátor a inspirátor. Člověk, který u nás víc než deset let podporuje projekty site specific a aktivně se do nich zapojuje a také spolu s dalšími pedagogy založil na DAMU program (při katedře alternativního a loutkového divadla) Divadelní tvorba v netradičních prostorech, kde se performerství druhým rokem studuje. Také se mi vybaví můj gynekolog, kterému jsem chtěla jednou při kontrole vysvětlit, co že to studuju, a tak jsem mu na příkladu jeho oboru zkusila vysvětlit, že kdyby on byl performer, tak mě vyšetřuje na tom speciálním křesle dole na dvoře a ostatní kolemjdoucí tak můžou nahlédnout do jeho záměru a smyslu konání. Příště už si pamatoval prostě jen to, že jde o předvádění se venku. A ještě posledního člověka vzpomenu. David Radok v metru říkal, že je to jasné, že lidé v dnešní době potřebují performance, protože už přece dávno nemají tolik soustředění, aby zvládli divadlo. A co je performance? To se mi líbí asi nejvíc popsané od Allana Kaprowa (www.christiania.cz/o-performance-%E2%80%93-allan-kaprow).

Jasanka Kajmanová

DAMU – studentka performerství

-ps-

Performance – velmi módní a zbytečné slůvko.

O přehlídkách a soutěžích

Redaktoři zpravodajů divadelních přehlídek, Wintrův Rakovník nevyjímaje, mívají kolem druhé hodiny ranní celkem velký prostor k přemýšlení o více či méně seriózních ptákovinách. Snad laskavý čtenář promine, že se po menším časovém odstupu takový pisálek pokusí jednu z těchto úvah, ke které ho inspirovaly právě „Wintrovky“, zformulovat v souvislý, dej pánbůh i smysluplný text.

Nevzpomínám si, že bych někdy slyšela výraz divadelní soutěž a jsem na to pyšná. Samozřejmě nemohu vyloučit vlastní neznalost, ale k mým uším dolehla vždy jen a pouze divadelní přehlídka. Jsem tomu nesmírně ráda. Soutěž je pro mě totiž už ze své podstaty příslibem souboje, snahy předčít a porazit ostatní, překonat jejich práci. Nikdy jsem si jako člen zúčastněného souboru nic z toho nepřála, na žádné z přehlídek, které jsem navštívila. Vždy jsem ostatní vnímala jako kolegy, ne jako soupeře, a pokud vím, byl to postoj oboustranný. Smyslem soutěže bývá porovnat se s ostatními a ideálně zvítězit. To je celé, vydobýt si uznání, zastínit svým výkonem ostatní a jako vítěz strhnout co nejvíce pozornosti k sobě. Nebylo by to však nesmírně a zbytečně marnotratné? Vždy jsem byla vedena k pokoře před prací ostatních souborů, bez ohledu na to, jak moc mě oslovila, či nikoli. Proto jsem dnes přesvědčena, že každé vystoupení vždy skrývá záležitosti, které mohou fungovat líp, být čistší, opravdovější, profesionálnější. Vždy je co zlepšovat, stejně, jako je ale vždy z čeho si vzít příklad, i kdyby mělo jít třeba jen o upřímnost, se kterou herci ke svému dílu přistupují. V každé inscenaci je z čeho se poučit, jen je třeba umět hledat (poučit v kladném slova smyslu, prosím, nemíním onen nesmrtelný termín „vidět, jak divadlo nemá vypadat“). V tom nesmírně obdivuji porotce a lektorské sbory, jejichž členové si toto umění zpravidla mistrně osvojili a dokážou v rámci kritiky tyto prvky najít, vytáhnout a pojmenovat. Nebylo by tedy moudré vážit si těch tří vteřin, dvou slov nebo jediného gesta, které v tom jinak „ale jó, jsou šikovní“ vystoupení fungovalo skutečně perfektně? Dost možná, že tyto zlomky, kterých by si na soutěži pro samou rivalitu nejspíš nikdo neměl šanci všimnout, jsou taktéž nedílnými střípky oné mozaiky, která je na setkávání divadelníků tím nejcennějším. To proto, že se vryjí do paměti a každý jeden divák si je odnese s sebou, stejně jako výrazné a jasné otisky opravdu povedených a skvěle šlapajících inscenací.

Ze soutěže bychom si odvezli především trofej, nebo diplom, nebo jiný hmatatelný důkaz, že jsme byli uznáni za jediné hodna rozvíjet svou aktuální práci dál a tento důkaz bychom mohli dávat na odív léta a léta, zatímco by rezl nebo žloutl. Z přehlídky si odnášíme zkušenost, která dost možná dříve či později ovlivní nejen naši současnou, ale především budoucí práci. Důkazem jsou pro mě samotné rozborové se-

mináře, při nichž lektori a diváci spolu s autory i herci diskutují, společně hledají nejlepší řešení. Je to tvůrčí proces, při němž vznikají nové cesty, ne destruktivní zápas a vzájemné přebíjení. Účastníci se navzájem obohacují, nesráží se. Většinou, samozřejmě, že každé pravidlo je zákonitě potvrzováno výjimkami, ale stále vidím nesnášenlivost a žárlivost raději jako onu výjimku než jako pravidlo. Jak by asi vypadaly večery v divadelních barech na pravé a nefalšované soutěži, kde se členové různých souborů nemohou pro samou rivalitu vzájemně ani cítit? Hrál by se na kytaru, zpívalo by se společně? Zvalo by se cizí lidi na pití, vyprávělo by se a smálo? Bylo by nutné k ránu rozjuchané divadelníky násilím vystrnadit z baru? Byly by soubory vůbec ochotné a schopné přespávat spolu pod jednou střechou, sejít se u oběda? Nebo nakonec, zdržely by se alespoň o pár minut déle, než je nezbytně nutné?

Jen málokdy jsem na divadelní přehlídce zaslechla slovo vyhrát, a to navíc vždy jen od „profesně mladších“ účastníků. A toho všeho si ohromně vážím. Jsem nesmírně ráda, že divadlo volí přehlídky namísto soutěží, protože alespoň pro mě skutečně není oč stát. Zatímco cílem soutěže je vyhrát a ostatní porazit, na divadelní přehlídky se od sebe lidé jezdí především učit a naopak se podělit o to, co už sami znají. Vroucně proto doufám, že všechny naše přehlídky zůstanou skutečně přehlídkami a ubrání se konzumní dravosti a kariérismu, které by je zmrazily v soutěže, a že i nadále budeme moci svou práci zdokonalovat společně a konstruktivně, bez té zakleté ambice vyhrát.

Rachel Duchková

Rakovník

Ze soutěže
bychom
si odvezli
především
trofej, nebo
diplom, nebo
jiný hmatatelný
důkaz...

Divadelní PřeMostění se opravdu povedlo

Měsíce tvrdé práce, několik probdřených nocí, prodiskutovaná odpoledne v prostorách ZUŠ, hodiny strávené u dokumentů a tabulek a horlivé psaní e-mailů. Po veškeré práci a snaze vynaložené na divadelní přehlídku PřeMostění konečně nastává hodina pravdy – ta, ve které se ukáže, zda se všečen ten čas vyplatil a nebyl promarněný jen tak pro nic. Přichází totiž 26. březen, středa roku 2014, první festivalový den.

Když se na nás na konci listopadu 2013 obrátil hlavní organizátor festivalu a zároveň náš učitel Pavel Skála, přišlo mi, že je přehlídka stále vzdálenou budoucností. Vždyť to jsou ještě čtyři měsíce! Za tu dobu se stihne veškerá práce udělat s nohama nahoře a úsměvem ve tváři. I přesto jsme se však se svou skupinkou pustili do hledání sponzorů. Ač se to může zdát jako práce jednoduchá, opak je pravdou. Obnáší to spoustu času, nekončícího hledání firem menších a větších, vyslechnutí si spoustu záporných odpovědí a často i ignoranci ze strany tázaného. Nic se ovšem nevyrovná pocitu, kdy vám přijde první „ano“ a vám v tu chvíli dojde, že jste právě pomohli něčemu tak velkému, jako je divadelní PřeMostění.

A tak plynou dny, týdny a dokonce i měsíce, když najednou zjistíte, že do začátku zbývá už jen posledních čtrnáct dní. Právě v tu chvíli přijde čas posledních úprav, dodělávání detailů, obvolávání souborů a také doba neustálého panikaření a vyvádění kvůli tomu, že něco není dokonalé. Nebylo výjimkou, že jsem se hned po příchodu ze školy pustila do práce a zjišťovala či shromažďovala veškeré potřebné informace. Svým způsobem vyčerpávající činnost mě ale i přesto bavila a rozhodně i posunula dál – nikdy dříve jsem nenapsala tolik profesionálně vyhlížejících e-mailů a dokonce jsem se zbavila i panické hrůzy z telefonování neznámým lidem. Došla jsem k závěru, že si člověk po určité době na děsivé věci zvykne a udělá z nich v podstatě rutinní záležitosti.

Nejlepší na podílení se na organizaci divadelního festivalu je asi fakt, že na to nikdy nejste sám. Kolem osmé hodiny ranní ve středu, kdy jsem dorazila do ZUŠ, která měla být následujících pár dní mým provizorním domovem, už tam na mě čekalo několik známých tváří. Společně jsme se vrhli na finální úklid celé školy, zejména naší organizátorské učebny, kde se to jen hemžilo kusy papírů, výtvarnými potřebami a několika dalšími věcmi (u mnohých z nich jsme ani netušili, jak a proč se v dané učebně vyskytují). Možná díky tomu, že ve dvou se to lépe táhne (a nás bylo ještě více), nám šla práce poměrně od ruky. Uklízení nám zabralo přibližně hodinu čistého času – pak na nás čekala mnohem náročnější věc: telefonování.

Společně s Terezou, jsme vyhnali ostatní mimo třídu a sedli si k předtištěným tabulkám se základními informacemi o každém souboru, který měl na festival dorazit. Následovala bůhvíjak dlouhá doba strávena pokládáním otázek typu: „Na jaké scéně byste si přáli hrát?“ či snad „Budete potřebovat vyzvednout na nádraží?“. Naštěstí pro nás je většina divadelníků zodpovědná a na telefony i naše dotazy odpovídala trpělivě a přívětivě, a to i přesto, že docházelo k občasným zádrhelům v naší řeči (jednou se mi, mám ten pocit, povedlo vytvořit úplně nový název festivalu – Přemomoní).

Zhruba po třinácté hodině odpolední se do prostoru Základní umělecké školy F. L. Gassmanna začaly sjíždět první soubory. Dalo



↑↑ DS Inverze | foto: archiv festivalu

↑ Kateřina Císařová | foto: archiv festivalu

by se tedy říci, že festival konečně začal naplno. Po chodbách se mýjely nové a nové tváře lidí se zápallem pro divadlo a atmosféra



↑ Na festivalu bylo živo... | foto: archiv přehlídky

konečně začala být taková, na jakou jsme všichni z divadelních přehlídek zvyklí – umělecká a pohodová. Jakožto organizátorka jsem samozřejmě nemohla jen sedět v křesle a bavit se nad některými výrazy panikařících osob – místo toho jsem se k nim pro jedinou musela připojit. Občas nastal problém s ubytováním, jindy zase byla potřeba vynést odpadkový koš či zamést na chodbě; práce jakoby nechtěla a nechtěla zmizet. Na druhou stranu jsme alespoň měli o zábavu postaráno.

Ve chvíli, kdy hodiny ukazovaly za pět minut půl páté, začala jsem cítit jisté záchvěvy nervozity. Čekalo nás první festivalové představení od souboru Vydýcháno ZUŠ Liberec s názvem Jelly Belly. Obvykle bych se jednoduše těšila, že se budu moci pohodlně usadit na nějaké hezké místo a vychutnat si představení, ovšem teď zde bylo jisté „ALE“, které mne děsilo několik dní. Díky mé pozici spoluorganizátorky mi bylo dopřáno té cti, abych uvedla soubor ještě předtím, než začne hrát. Nejspíš bych z toho neměla být tak nervózní, jak jsem se v tu chvíli cítila, pravdou ovšem zůstává, že hraní někoho a uvádění sám za sebe jsou dvě opravdu rozdílné věci. Nakonec jsem se ale úkolu s odvahou zhostila a více či

méně zdařile inscenaci uvedla. Poté už zbývalo si jen představení užít – a věřte tomu, nebo ne, po setřepání nervozity jsem si ho opravdu vychutnala od začátku až do konce.

Než skončil středeční den, byli jsme svědky ještě dvou dalších představení – filozofického dílka Synchronizace v Březince od souboru InCognito (ergo sum) a inscenace s názvem Aucassin a Nicoletta (DS Vydýcháno ZUŠ Liberec), u kterého se i ten největší bručoun alespoň pousmál. Na obou představeních jsem samozřejmě nemohla chybět – co by to bylo za organizátora, kdyby se nepřišel podívat, co že se to na přehlídce vlastně hraje.

Blížil se večer a s ním i diskuse o viděném s odbornou porotou. Musím se přiznat, že té jsem se neúčastnila, neboť jsem si po poněkud hektickém prvním dni vybrala krátký odpočinek v pohodlném křesle se svou večerí. S několika dalšími organizátory jsme si tak užili chvíli relaxace, než nás čekala poslední část dne: porada s Pavlem. Na té se shrnul celý první den, řeklo se, co se povedlo, a co naopak ne, a probralo se, co se bude dít nazítří. Po této se pak většina z nás odpravila do „spací místnosti“, kde jsme ulehli a usnuli jako zabítí.

Čtvrteční festivalový den byl dnem velkým. Nejen, že se většina ze spoluorganizátorů stala pro tento den i účastníky přehlídky, ale také jsme všichni netrpělivě čekali na inspirativní představení od divadla Viola s názvem Šunen Romale. Přeci jen, vidět na živo Janu Bouškovou, Báru Hrzánovou a Máriu Biháriho se vám nepoštěší každý den.

Ráno čekaly na většinu účastníků semináře. Na výběr bylo ze tří – Herectví v pohybu s Vítězslavem Větrovcem, Hudba s Terezou Koláčkovou a Pohyb s Petrem Bestou. Pár z nás bylo pro jistotu umístěno do hlavní chodby, abychom pomohli ztraceným duším nalézt svou cestu – tedy jsme jim radili, kudy se mají vydat na svůj seminář.

Jakmile byli všichni na svých místech, nastala pro nás jakási volná chvíle, kterou jsme využili pro získání občeda, dodělávání rekvizit k našemu odpolednímu představení a proběhnutí celé ZUŠ (muse-li jsme přeci zkontrolovat, jestli je všude vše v pořádku). Dopoledne uplynulo jako voda a od druhé hodiny odpolední už jsme mohli vidět další řadu představení – Dvojčlenka od souboru Odraz v zrcadle, Jedno slovo zadruhé od Mladivadla a mimo jiné i představení od DS Čtvrtek večer s názvem Povídky, jehož jsem hrdou členkou. Po nás následovaly ještě Džugašviliho převody a jejich představení Monika a Honza, po nich diskuse s odbornou porotou a pak...

...zlatý hřeb večera! Před devatenáctou hodinou se v prostorách školy začalo shromažďovat čím dál více lidí, všichni společensky oblečení, dámy dokonce pečlivě upraveny a nalíčený. Všem se dalo nadšení číst z tváře – vždyť se blížilo Šunen Romale, největší lákadlo celého Přemostění. Já jsem společně s dalšími organizátory stála u dveří, pouštěla lidi dál a dávala jim programy na představení. Sál se zaplnil během pár okamžiků a i my jsme se tiše usadili na svá místa a zadívali se na jeviště. S úderem sedmé hodiny mohlo představení začít.

Šunen Romale,
největší
lákadlo celého
Přemostění.

Nerada bych působila, že se snad vytahuji, ale jsem opravdu nadšená, že jsem mohla dané představení vidět. Myslím, že nebudu přehánět, když prozradím, že to bylo jedno z nejlepších divadel, co jsem kdy viděla. Bára Hrzánová a Jana Boušková jsou opravdu úžasné herečky a díky kouzelnému hlasu a šikovným prstům Mária Bihářiho jsem se několikrát přistihla, jak koukám s otevřenou pusou na pódium a potají si přeji, abych byla také takto hudebně nadaná. Představení si závěrečný potlesk a „standing ovation“ rozhodně zasloužilo. Při odchodu šlo jasně poznat, že nikdo z účastníků své přítomnosti rozhodně nelituje.

V půl desáté večer nás čekalo poslední představení čtvrtého dne od souboru **KÁŤAJEBÁRAJE SKÁLA** s názvem *MCHS*, ve kterém mimo jiné účinkuje i hlavní organizátor celého divadelního Přemostění Pavel Skála. V deset večer nás čekala ještě diskuse nad viděným a poté už byl opět čas jít spát, abychom byli všichni připravení na další den.

Páteční ráno opět začalo seminář, tudíž si mnozí z nás mohli trochu přispat. Přiznám se, že jsem byla jedním z těchto spáčů, neboť na mě po těch dvou náročných dnech konečně dolehla únava. Odpoledne jsme byli svědky představení *Věra 2.014 RS Vydýcháno ZUŠ Liberec* a *Novinového divadla* od souboru **ABasta! DeKA Plzeň**, následovaných již tradičním posezením s odbornou porotou, která vždy měla co říct ke každé z inscenací.

Od páté hodiny večerní opět následoval blok plný představení – viděli jsme dokonce čtyři kousky: *Suchou kyticí* (**MHD Louny**), *Learovanou* (**Matějka a spol.**), *Posvícení v Hudčicích* (**JACK**) a *Komedii 2013* (**Zuzky na kafi**). Musím se přiznat, že jsem neviděla všechny z uvedených inscenací, neboť právě pátek byl pro mě nejvíce hektickým dnem. Přijely mi tři soubory, které potřebovaly ukázat, kam si mohou dát věci, popřípadě kde budou spát, kam se mohou jít najíst apod. Nicméně jsem se ani tak na chvíli nenudila, vždyť byl

neustále co dělat. Den byl opět ukončen diskusí a poradou nás organizátorů. Blížila se totiž sobota, předposlední festivalový den. Vše zatím probíhalo víceméně v pořádku, takže vzhůru do práce!

Již tradičně se v devět ráno všichni seminaristé sešli, užívali si posledního dne se svým lektorem a dopilovávali poslední detaily toho, co nám nazítrí předvedou. Po obědě následovalo představení od souboru **Old Women Company** s názvem *Lázeňská*. Zajímavé bylo, že představení trvalo pouhých deset minut, člověk však i přes tuto krátkou dobu odcházel s pocitem, že viděl něco výjimečného. To dle mého názoru dokazuje, že u divadla nezáleží na čase, nýbrž na preciznosti provedení.

Ve tři hodiny nám **DS Inverze** představilo svou hru *Holky Elky*, po které proběhla další diskuse. Následovalo představení *Když se zhasne* od **DS Pik-art**, po němž jsme byli svědky již druhého inspirativního představení – *Ursonate* (**Pavel Novotný, Jaromír Typlt**). I u tohoto jsem několikrát zůstala jen koukat s pootevřenou pusou, jako bych spadla z nebe. Nevím, zda bych na to měla být hrdá, ale řekla bych, že jsem byla zdaleka nejhlasitěji se smějícím divákem. Z představení jsem odcházela s širokým úsměvem ve tváři a spokojeným pocitem, že jsem opět viděla něco, co za to rozhodně stálo.

Inscenace, která následovala, se již neřadila mezi inspirativní představení, přesto však sklídila opravdu velký úspěch. **Divadlo Soliteater** se svým představením *Pochyby* oslavovalo mnoho diváků; většina z nich opravdu s pochybami odcházela. V půl desáté byl čas na předposlední diskusi celého festivalu a pak již zbývalo si jen pořádně užít poslední přehlídkový večer. Neděle již klepala na dveře a s ní i konec celého divadelního Přemostění 2014.

Jak už to tak bývá, vše má svůj začátek a konec. Tím naším osudným dnem byla právě neděle 30. 3. 2014. Zbývalo už jen jedno představení, výstupy seminářů, poslední diskuse a vyhodnocení. Poté nastal čas se rozloučit

s městem Most a ZUŠ F. L. Gassmanna a odjet zpět, odkud jsme přijeli.

V devět hodin ráno jsme se sešli ve Velkém sále, kde nám svou třídní práci odprezentoval seminář Herectví v prostoru pod vedením Vítězslava Větrovce. Stejně jako ukázka ze semináře Hudby (Tereza Koláčková), která následovala, se tato zabývala městem Most, potažmo kořeny, které nám tu bohužel chybí. Z mého pohledu odvedli všichni seminaristé opravdový kus práce a byla jen radost na to pohledět.

Představení Skřivánek od Divadelního klubu mladých začalo v deset hodin. Hra s historickým tématem (Jana z Arku) byla poslední, kterou jsme mohli na celém Přemostění vidět. Poslední diskuse se odehrála hned poté, přesně v poledne. Mohli jsme si tak naposledy vyslechnout odbornou porotu a jejich názory. Ve 13:00 na nás tak čekala nejzajímavější část dne. Ta, na kterou se všichni těšili již od začátku festivalu. Vyhlášení cen poroty a postupů.

I přesto, že by se některým mohlo zdát, že porotci občas bývají krutí, rozdali tolik ocenění, že tomu tak jistě není. Téměř na každého se dostalo, vše dobré bylo oceněno a kromě diplomů si každý odnesl i nějakou tu věcnou cenu (např. knížku, tričko, květinu apod.). Závěrečný potlesk tak ukončil celý festival a nám nezbylo nic jiného, než se s účastníky rozloučit a dát se do posledního úklidu.

Sama za sebe mohu s klidnou duší říct, že jsem si celou přehlídku jak se patří užila. Organizovat něco tak velkého pro mne bylo skvělou zkušeností, za kterou jsem vděčná. Tímto bych také chtěla poděkovat všem, kteří se přehlídky účastnili a byli její neodmyslitelnou součástí. Samozřejmě patří největší díky hlavnímu organizátorovi Pavlu Skálovi, bez kterého by se nic tak skvělého nikdy neodehrálo. Z mého pohledu se divadelní Přemostění opravdu povedlo, a pokud chcete radu – koukejte se příště také přijet podívat! Rozhodně to stojí za to.

Veronika Jelínková

.....
**Porotci občas
 bývají krutí, ale
 rozdali tolik
 ocenění, že
 tomu tak jistě
 není.**

Stodůlecký píseček

takový malý festival na kraji velkého města

Nepatřím k divákům, kteří mají zevrubný přehled nejen o všech možných amatérských divadelních uskupeních a festivalech, co jich v naší kotlině existuje, ale ani o systému, který za těmito festivaly a aktivitami stojí a který amatérskou scénu a její diváctvo nezbytně formuje. Přihodí-li se mi, že se amatérského divadelního festivalu zúčastním – většinou jako porotce či debatér, vstupuji vždy na půdu takřka pro mě nepřipravenou, tedy zcela bezpředsudečně, dobrodružně, a především s velkým zaujetím.

Amatérské divadlo považuji za jistý druh divadelní laboratoře, v níž se neohledávají pouze hranice a možnosti.

Amatérské divadlo – jak jsem již psal před více než rokem v tomto časopise v souvislosti s Jiráskovým Hronovem 2012 – považuji za jistý druh divadelní laboratoře, v níž se neohledávají pouze hranice a možnosti (někdy i nemožnosti – ostatně divadlo je a mělo by být, na rozdíl od politiky, uměním nemožného) divadla, ale i možnosti a schopnosti diváckého vnímání v mnoha úrovních, které v sobě tento výrok nese. Svou „profesionální“ nepřipravenost na amatérské divadlo si záměrně uchovávám právě proto, abych pro sebe charakter „laboratornosti“ amatérského divadla v co nejvyšší míře opětovně vyprovokoval a nechával se tak naprosto jednoduše překvapovat pokusy s divadlem a svými reakcemi na ně. Nejde – což je snad zřejmé – v žádném případě o blahosklonnost, ba právě naopak. Proto se v reflexi amatérského divadla snažím, pokud mi pro to pochopitelně dává konkrétní divadelní představení patřičný prostor, zdůrazňovat míru uvažování o divadle (a divadlem), které s sebou amatéři na scénu přinášejí, a současně míru někdy těžko popsatelné proměny vnímání (divadla), kterou ve mně vyvolávají.

Stodůlecký píseček, jehož jsem se účastnil jako porotce, možností pro vzájemnou výměnu mezi diváky a aktéry nenabízel kvantitativně vzato mnoho – tři představení v sobotu a dvě v neděli. Z hlediska kvalitativního bylo ovšem otevřeno poměrně pestré pole podnětů. Soubor **Jednabáseň ZUŠ Jižní město** pod vedením Evy Hodinové se svým *A teď tu svou slabomyslnou...* pojalo formát divadelního představení jako prostředek pro osobní (a nutně performativní) „coming-out“, zveřejnění svých intimních zkušeností se světem a se sebou samými. V částečně psychodramatickém a částečně dokumentárním rámci (ve smyslu dokumentování své vnitřní krajiny v dané vývojové fázi jedince) sehrála pětice herců (dva herci a tři herečky) své příběhy, které si, jak poznamenal soubor v diskusi, každý sám napsal. Dvě postavy dívek svou zpověď zaměřily na problémy s „příšerným“ školním systémem, resp. vztahy s muži různého věku. Herec-míšenec, jehož genetický původ sahá do Ghany, promlouval o svém osamocení a těžkosti komunikace, herečka – Vietnamka – promlouvala o své české zkušenosti spojené s rasovými předsudky, herec – gay – prezentoval doslovný „coming-out“, v němž se veřejně přiznal ke své sexuální orientaci. Představení bylo dramaturgicky nevyrovnané (nehod-

lám hovořit o nevyrovnanosti herecké, protože nebyla podstatná), což značně korespondovalo se zvoleným drama-terapeutickým tvarem a následně s růzností příběhů jednotlivých aktérů. Pokud šlo o příběhy ryze osobní či generačně limitované – škola, vztahy a částečně i komunikace –, postrádala zpověď jistého přesahu; pokud šlo ovšem o zpovědi týkající se etnické a sexuální odlišnosti, proměnil se privátní problém v téma navýsost veřejné a společenské, jež mělo potenciál překročit hranice privátního mini-problému a přizvat tak diváky k imaginární spoluúčasti. V obou případech došlo k vyváženému propojení intimního s obecným, v němž intimní nebylo striktně zanedbatelných jednotlivostí a obecné nezapáchalo frázovitými klišé. Představení zároveň otvíralo otázky funkčnosti (míněno – jakou plní funkci a pro koho) a autenticity takového autorsko-dokumentárního/drama-terapeutického typu divadla a jeho následného zformování/stylizování do poměrně fixního estetického tvaru předkládaného k dispozici vnějším pozorovatelům.

Z festivalu nejproblematictější – tzn. příliš nevybízející k účasti na spolutvorbě představení – byla veřejná prezentace „autorského počínu **studentů Porgu** z volitelného semináře Storytelling“. Studenti s paní učitelkou zvolili téma „životaběh českého génia a skutečného předchůdce Járy Cimrmana Jakuba Hrona Metánovského“, k němuž je mi velmi obtížně hledat přístupovou cestu, kterou v divadle (když už ničím jiným) hledám divadlem. Jednalo-li se o autorský počín, jak bylo anoncováno v programu, nebylo z představení ani v nejmenším rozpoznatelné. Téma – na rozdíl od skupiny Jednabáseň, kde téma vyrůstalo z osobností aktérů, z jejich naprosto konkrétního zakoušení života – bylo ke studentům semináře připnuto jako jakýsi podivný manekýn, s nímž neumějí v žádném ohledu – intelektuálním ani tvůrčím – zacházet. Chybí-li sebemenší základ divadelní abecedy i vztah – jakýsi princip korespondence mezi formátem, materiálem (nebozí herci) a tématem – k předkládanému, zůstává křečovitý jevištní výskyt, u něhož asistovat není veselo. Materiál si dosti často diktuje svůj tvar, nebo si alespoň žádá respekt.

Kritéria porotce amatérského divadla nemůže v daných souvislostech neprovéřit spolek z velké části divadelních kritiků a „kulturních editorů“ **Antonín Puchmajer**



↑ Antonín Puchmajer D. S. | foto: Vojtěch Brtnický

D. S., kteří vědí od začátku do konce (a koncem se míní i závěrečná debata), „co-jak-proč“ chtějí. V předpremiérovém představení svého „skrz na skrz pozitivního kabaretu s opravdickou pianistkou a neméně opravdickými zpěvačkami“ (vykládá se samo, tak proč nevyužít) *Be Pozzy* ukazují možnosti groteskně-ironické poetiky, vyšlapané Monty Pythony a možná bratry Coenovými a možná tvůrci Děsivých dějin, v českém divadelním rybníčku. Kabaret je to vtipný a ironický, demaskující banální debilitu dnešní z povrchu kultury „sharování“ (= sdílení) všeho – od pokrmu v restauraci po nejintimnější zповědi na různých zdech – onu falešnou a otravnou pseudoterapeutičnost. *Be Pozzy!* (aluze na Samuela Becketta se nenese pouze v této zredukované podobě) je obudná zvětšenina, přexponované nasvícené banalita, která není nikterak okomentována (komentář se sem nevejde), nýbrž ve své olbřímí zrůdnosti manifestována; komentář je možný pouze jako autoreference, tautologie. Naše vnímání je našponováno mezi dvěma krajnostmi – vystaveným exponátem (session napěchovaná pozitivní náladou) a distancí (session obnažující sebe samu ve své stvůrnosti), kterou můžeme, ale nemusíme zaujmout (pak jsme asi těmi pravými účastníky terapeutického dýchánku).

Podobně se to má s **Divadlem Kámen**, u něhož má „profesionální“ nepřipravenost selhává a jsem schopen si předem „naartikulovat“ to, co zhruba uvidím a o čem zhruba budu s největší pravděpodobností mluvit nebo psát. Kámen je spolek neustále zarážející svou systematickou a nekompromisní destrukcí či transgresí (ničí, ale ne úplně) divadla jako mimetického organismu. Jejich představení *Mamut mamut* – zaměnitelné v rovině diváckého vnímání s jinými jejich anti-divadelními abstrakcemi – potvrzovalo mé premisy o Kamenu jako divadle ontologickém či fenomenálním, ohlušujícím svou exponovanou materiálností, jsoucností, jež mi dává zapomínat na diskurzivní pojmání divadla jako znako-

vého systému. Neznamená to ovšem, že by scénické pokusy Kamene pozbývaly významu. Naopak: extrémní materiálnost – přeludná věcnost – představení ústící v jeho desémotizaci (jako by se divadlem vymazávalo divadlo), jichž Kámen ve svých konceptuálních událostech dosahuje různými prostředky (opakování, jazykové hry, paralelnost akcí, nedourčenost a aleatorické řazení výjevů, procesuálnost atd.), poskytuje široký prostor pro vlastní tvorbu diváka (nebo naprostou znučenost). Představení Divadla Kámen jsou pohledem do propasti, do níž shlížeje jímá mě závrat... Jsou to pozoruhodné průrvy v čase a prostoru, jako by paralelní svět o sobě tékavě se přelévající do světa jemu paralelnímu.

Závěrečné představení (**Divadelního duo Tot', Slučátka**) mělo mnoho společného s představením spolku Jednabáseň. Z narychlo ušité mikroetudy o dvou chlapcích, jejich přechodu z dětství k dospělosti, o mužské řevnivosti a imaginární vraždě, bylo možné vycítit poměrně silný potenciál, který spočíval zejména v jednom z herců a jeho syrově autentické jevištní přítomnosti. Herci a autoři scénáře se ovšem utopili v kostnatě vykonstruovaném příběhu, který jakoukoli autentickou výpověď, která by měla charakter zprávy o světě vykrojené ze surového materiálu, postrádala. Moment jevištní prezentnosti byl bohužel vykoupen zbytečnou snahou o koktavou hříčku o chlapcích a chlapech. Materiál přitom mohl hovořit sám o sobě.

Stodůlecký píseček byl pozoruhodným zastavením na kraji velkoměsta nad základními otázkami divadla, které vycházejí z jeho přitažlivé bezprostřednosti, materiálnosti a autentické prezentnosti na jedné straně, a touze tuto pomíjivou okamžitost přesáhnout, zapustit se v čase a prostoru na straně druhé.

Martin Pšenička

divadelní vědec

Pokud šlo o zповědi týkající se etnické a sexuální odlišnosti, proměnil se privátní problém v téma navýsost veřejné a společenské.



Komedie na mnoho způsobů

XXXVIII. Wintrův Rakovník, krajská postupová přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla Středočeského kraje, se uskutečnil ve dnech 12.–15. března 2014. Zúčastnilo se jej devět divadelních souborů s devíti inscenacemi. Až na jednu výjimku proběhla přehlídka v komediálním duchu. Viděli jsme crazy komedii, frašku, černou komedii, situační a konverzační komedii, komediální morailitu, komedii se zpěvy, komediálně laděný muzikál a stejně tak laděnou autorskou koláž na motivy života ruského spisovatele Daniila Charmse. Zkrátka Wintrův Rakovník 2014 hýřil komediálním žánrem na mnoho způsobů. Neznáme-li to, že šlo pouze o lechtivou zábavu, nejméně tři kusy promlouvaly k publiku komediálními prostředky o velmi závažných tématech. Jediné vybočení z žánrové jednotlosti představoval politický thriller, komorní jednoaktovka jihoafrické dramatičky Rezy de Wet *Pohřešované*. /.../

**Grahamova hra
totiž nenabízí
dostatek
komediálních
situací a přináší
s sebou spíše
otazníky v logice
jednání postav.**

Wintrův Rakovník zahájila Dobříchovická divadelní společnost bláznivou komedií britského autora Raye Cooneyho *Rodina je základ státu* uváděnou souborem pod názvem *Sladké tajemství*. Nutno hned úvodem konstatovat, že to bylo zahájení více než šťastné, neboť diváci byli svědky nadstandardního inscenačního výsledku. Zásahu na tom má režie Jiřího Oberfalzera, která ctí žánr frašky a vede herecký soubor k užití výrazových prostředků, jež Cooneyho crazy komedie vyžaduje. Režie staví na dobrém typovém obsazení, buduje jednotlivé dramatické situace a celek inscenace tak, aby se

divák neztrácel v překotném vršení improvizovaných výmluv a výmyslů vytvářejících stále nové a stále komplikovanější zápletky, a to až do překvapivého happyendu.

Slánská scéna, o. s., přijela se svým nastudováním komedie britského autora Johna Grahama *Hexenšus*. Zkušenému souboru se tentokrát v Rakovníku příliš nedařilo. Grahamova hra totiž nenabízí dostatek komediálních situací a přináší s sebou spíše otazníky v logice jednání postav, než aby inscenátorům nabídla prostor pro jejich komické rozehrání.

Malé divadlo Kolín přispělo do programu přehlídky dramaturgickou novinkou, a sice hrou *Fušeři*, s. r. o. (Od Dietla k Tarantinovi). Východiskem k inscenaci byla textová předloha dánské dramatičky a herečky Line Knutzon, kterou razantně upravil a transponoval do českého prostředí režisér souboru Martin Drahovzal. Příběh nemajetného mladého manželského páru, který si nechá z úsporných důvodů stavět dům partou neo-malených fušeřů, končí smrtí všech členů vyděračské a zlodějské party řemeslníků. Značná část hry je expozicí, která poukazuje ke komunální satíře. Poté se hra láme

v černou grotesku. V podstatě je to však látka odpovídající dimenzi skeče či delší anekdoty. Na nic víc zde není zaděláno, nic hlubšího v ní nelze hledat. Což není vůbec málo. Tnout do šlendriánu a zlodějny je třeba i prostředky divadla. Herecky vybavený kolektiv kolínského Malého divadla zaujme hned v začátku představení přesnou charakteristikou postav hry a nepominutelným osobitým herectvím Ondřeje Hampla v roli houslisty Karla. K pozitivům inscenace patří její scénografické řešení, především horizontálně pojedený scénický objekt rozestavěného domu, umožňující nejen variabilní pohyb hercům, ale také rozebírání stavebních dílů a materiálu, aby mohly být fušery odcizeny a užity na jiné stavbě.

Divadelní spolek Nové divadlo Mělník a jeho inscenace konverzační komedie francouzského autora Marca Camolettiho *Dva na kanapi*, to byl další příspěvek do komediálního koše. Rozehrává ústřední komickou situaci – přepažení bytu na dvě nepřátelská území, v nichž žijí rozvádějící se manželé. Souboru mělnických se bohužel nepodařilo překlenuť úskalí textu, dostatečně slovem vytvářet situace a jednat.

Divadelní soubor Tyl Bakov nad Jizerou přivezl do Rakovníka inscenaci hry britské autorky Pam Valentine *Mezi nebem a zemí*. Jedná se o hru zdařilou, nápaditou a zcela odpovídající potřebám souboru. Soubor ji uvedl v české premiéře. Příběh této duchařské romantické komedie se odvíjí podle osvědčené šablony, která může tématem a strukturou leckomu připomenout filmy jako *Beetlejuice* nebo *Duch*. Nabízí jednoduchou a zcela jasnou zápletku, která je sama o sobě zdrojem jasně čitelných gagů. Soubor textu očitě rozumí, přesně ví, v čem jsou jeho přednosti a zvolil i vhodnou režijní a hereckou koncepci, postavenou především na jednoduchosti a věcnosti projevu. Ta je znát i ve scénografickém řešení, kde je na scéně pouze to, co je bezpodmínečně nutné k rozehrá-

vání situací. V takové koncepci je ovšem důležité vzít v potaz všechny detaily, které na sebe berou význam znaku. Otazníkem tak může například zůstat, zda je bílá barva nábytku vhodně zvolenou, když bílá je od začátku nastavena jako znak světa duchů.

Divadelní soubor Jiřího Voskovce Sázava uvedl hru Pavla Kohouta podle románu Julese Verna, s hudbou a písňovými texty Milana Štědrýho *Cesta kolem světa za 80 dní*. Režie se ujali členové souboru Martin Kovářik a Oldřich Randula. Do komediálního spektra letošního Wintrova Rakovníka

jednoduchý úkol, se daří naplnit tak, že inscenace převypráví pro diváky srozumitelně a přehledně spleť příběhů hry. Jedním z klíčových prostředků je k tomu výborné scénografické řešení Martina Kovářika, které umožňuje vytváření velkého množství prostředí, v nichž se cesta kolem světa odehrává, a současně umožňuje rychlé přestavby. Hra předepisuje především osoby mužského pohlaví, které se souboru nedostávají. Proto řadu mužských figur hrají ženy. V nastoleném principu demonstrace, která je navíc průmětem ztvárňování znaků staré dobré Anglie a lidového



← Charmsovy pašije, Ruský kroužek při divadle V.A.D. Kladno
↑ Šakalí léta, DS Tyl Rakovník
foto: Ivo Mičkal

přispěli sázavští inscenací založenou na epickém principu. Jejich jevištní provedení tento princip vědomě uplatňuje jak ve scénických, tak v hereckých prostředcích. Herci nevytvářejí charakterly postav, ale traktují je jako typy nesoucí svá témata. Početný dvadvacetičlenný herecký kolektiv divadla demonstruje košatý příběh cesty kolem světa, přičemž musí na jevišti představit na sedm desítek postav. Tento, ne zcela

či sousedského divadla, to není na závadu, naopak je tím vnese-na do inscenace další dimenze. Rezervy inscenace jsou v potlačení ilustrativních prvků a posílení takových výrazových prostředků, které by ponechaly prostor pro divákovu fantazii. Současně také v omezení expresivního hereckého výrazu, zejména v slovním projevu a v rozlišení, co je důležité a co méně tak, aby představení netonulo v monotónnosti vedoucí



stavení. Bylo potěšující, že osobně doprovázel soubor na Wintřův Rakovník, zhlédl přehlídkové představení a byl přítomen i jeho hodnocení.

Divadelní spolek Tyl Říčany přivodil ono jediné vybočení z žánrové jednodlosti přehlídky. Hra jihoafrické dramatičky Rezy de Wet Pohřešované rozhodně není nijak snadnou, jednoduchou předlohou. Politický symbolický thriller Pohřešované je modelová hra, v níž ve světě uzavřeném před realitou není možné žít plnohodnotný život. Matka, která nutí dceru třeba jen poslouchat zvuky světa doléhajícího zvenku, stará panna, kterou už venku „nechtějí“, otec, symbolizující minulost – bývalý tyran žijící kdesi nahoře na půdě, po němž uklízíme to, co nám zanechal, a podivný slepec v převleku za policistu, jehož zájmem je odvést mladou dívku za jejími sny a představami. Režisér inscenace Karel Purkar však tuto symbolickou rovinu hry neinscenuje, ostatně vzhledem k jejím místním historickým a společenským kontextům by pravděpodobně nebylo jednoduché ji přiblížit divákům evropských končin. Jeho interpretace, zužuje výklad na vztahy tří generačně odlišných osamělých žen, ohrožených neznámým únoscem. Prostředky k tomu používá realistické – herectví, rekvizity, scéna... Bohužel však režijní realizace nepřináší divákovi srozumitelně formulovaný smysl, výklad hry.

To nejlepší na konec

Wintřův Rakovník 2014 splnil podmínky dané propozicemi celostátní přehlídky a měl právo nominovat jeden soubor a další doporučit k účasti na Divadelním Pikniku Volyně, celostátní přehlídce amatérského činoherního a hudebního divadla. A tady nastal pro porotu přehlídky nepříjemný rozhodovací zádrhel, neboť to nejlepší z Wintrova Rakovníka 2014 představují dvě inscenace, které jsou obě vynikající, a přitom pro svou naprostou odlišnost ve všem všudy nepoměrovatelné. Nominaci by si



↑↑ DS Jiřího Voskovce, Sázava – Cesta kolem světa za 80 dní
↑ Malé divadlo DDM, Kolín – Fušeři s.r.o.
foto: Ivo Mičkal

k otupování divácké pozornosti. Vyplatilo by se věnovat rovněž péči pointám jednotlivých obrazů. Začasté totiž padaly tzv. pod stůl spolu se slovními gagy, které jsou v nich většinou zakotveny.

Nemohu nezmínit jistou kuriozitu. Pavel Kohout, žijící v Sázavě, sám soubor vyzval k nastudování své oblíbené hry a umožňuje souboru její provozování za symbolickou výši tantiém ve výši 1 Kč za před-

zkrátka zasloužily obě dvě. Regule hovoří však jasně: nominovat lze jednu inscenaci. A tak nezbylo, než se rozhodnout.

Doporučení na Divadelní Piknik Volyně získal Ruský kroužek při Divadle V.A.D. Kladno s inscenací Charmsovy pašijsje. Autorská koláž na motivy života ruského spisovatele Daniila Ivanoviče Juvačeva-Charmse, je pro poetiku souboru ideálním podkladem. Specifický humor souboru se ideálně setkal s Charmsovou schopností se skrze absurditu a nonsens dotýkat hluboce lidských témat.

Ruský kroužek při Divadle V.A.D. Kladno vytvořil obdivuhodně čistý inscenační tvar. Zejména ocenitelná je schopnost souboru naplnit každou vteřinu zdánlivě jednoduchého jevištního tvaru smyslem a významem. Proto taky nelze tvrdit, že by ta která část z koláže byla v čemkoli slabší než druhá, inscenace funguje především jako celek. K tomu přispívá i herectví všech zúčastněných, které je na velice vysoké úrovni a vzácně vyrovnané.

Inscenace silně vypovídá o Charmsově životě, aniž by se utíkala do jakékoli formy naučného divadla. Vyvolává v divácích touhu vzít z knihovny zaprášené Charmsovy povídky a po letech se k nim vrátit. Je těžké výsledný tvar popisovat, protože funguje především jako celek, ve kterém nic není navíc a nic nechybí. Soubor nabídl divákům představení plné neotřelého humoru, ale tentokrát navíc příjemně překvapil vysokou citlivostí k poezii. Výsledek je neobyčejně působivý. U vnímavého diváka vyvolává silný intelektuální, a především emocionální zážitek.

Nominaci na Divadelní Piknik Volyně získal Divadelní spolek Tyl Rakovník s inscenací muzikálu autorů Petra Šabacha, Ivana Hlase, Petra Jarchovského, Jana Hřebejka a Miroslava Hanuše Šakalí léta. O pátečním večeru letošního ročníku Wintrova Rakovníka vtrhla do hlediště Tylova divadla doslova záplava obrovské energie, s kterou přes

čtyřicet herců domácího souboru odehrálo muzikál o době našťestí minulé. Ona kolektivní energie je největší devízou tohoto představení. Viděli jsme výsledek dlouhotrvající a vyčerpávající práce – muzikál vyžaduje zpívající, tančící i hrající interprety. Všechny složky inscenace jsou vyrovnané, nic není ponecháno náhodě, všechno slouží, jak má.

Inscenace je uvedena a ukončena rámcem vzpomínek Dospělého Kšandy. Je tak umožněno nehrát příběh, dovoluje to použít zkratku a spíše ve výsledku s jistou nostalgií ukazovat situace z doby konce padesátých let. Jednotlivé sekvence jsou tudíž stavěny samostatně, mají fungující pointu, umožňují tak, jak to žánr muzikálu vyžaduje, plynule přejít do písničky.

Z vyrovnaných hereckých výkonů je třeba vyzdvihnout postavu pana Prokopa v podání Vladimíra Lechnýře. Vytváří ji úspornými, ale velice účinnými prostředky. Jeho pan Prokop je hluboká postava, která vzbuzuje pochopení i soucit. K dalším výborným hereckým výkonům patří Teta Juříčková Hany Pilíkové, a v neposlední řadě celá klučičí parta.

Kladem inscenace je také velice funkční scéna, která umožňuje řešení přestaveb tak, aby zcela odpovídaly rytmu inscenace. Nelze zapomenout ani na živou kapelu, bez níž by účinek inscenace zcela jistě nebyl dokonalý. Poslední a největší hold patří režisérce inscenace Aleně Mutinské. Náleží jí obdiv nejen za celkový výsledek inscenace, ale také za zvládnutí početného kolektivu, v němž ti nejmladší i ti nejzkušenější tvoří jednu celistvou partu.

Ke všem inscenacím se uskutečnily veřejné rozborové semináře vedené odbornou porotou ve složení Adam Doležal, Kateřina Fixová a Milan Strotzer. Vyšlo šest čísel přehlídkového zpravodaje. Úderem půlnoci v sobotu 15. března se uskutečnilo slavnostní zakončení přehlídky s udělením

čestných uznání a cen a s vyhlášením výsledků. Přehlídka proběhla v tradičně příjemné atmosféře, o kterou se v Rakovníku po léta zaslouhuje domácí soubor Tyl v čele s Alenou Mutinskou.

Přehlídku pořádají Kulturní centrum Rakovník Divadelní spolek Tyl, o. s., za finanční podpory města Rakovník, Středočeského kraje a Ministerstva kultury ČR.



↑ DS Tyl, Rakovník – Pohřešované | foto: Ivo Mičkal

Do výsledkové listiny a Zpravodaje XXXVIII. Wintrova Rakovníka lze nahlédnout na webových stránkách <http://www.kulturnicentrum.cz/wintruv-rakovnik/pozvanka/>

Milan Strotzer

s použitím textů Adama Doležala a Kateřiny Fixové

(redakčně kráceno, plné znění textu najdete na www.amaterskascena.cz)

Ostravské buchary 2014

Krajská divadelní postupová přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla v Moravskoslezském kraji OSTRAVSKÉ BUCHARY proběhla tradičně ve společenském domě LABYRINT v Ostravě-Třebovicích v termínu od 25. 3. do 30. 3. 2014. Letos byli návštěvníci divadelní přehlídky i divadelní soubory příjemně překvapeni nově zrekonstruovaným sálem, jenž se sice poněkud zmenšil, ale zato dostal útulnější tvar obohacený o nově vybudovaný balkon. OSTRAVSKÉ BUCHARY 2014 uspořádaly Občanské sdružení ŠUPI-NY a Divadlo devítka již počtvrté. V letošním ročníku bylo cítit a vidět, že o přehlídku se zajímají ve větším počtu nejen divadelní soubory samotné, ale i diváci a média (rozhlas, televize, denní tisk). Oproti předcházejícím ročníkům zhlédlo divadelní představení mnohem více diváků, sál byl skoro na všechna představení přehlídky plný, zaregistrovali jsme nejmladšího diváka, kterým byla tříměsíční Karolinka, ale měli jsme u nás i „seniorské maratonce“, kteří dojížděli na představení každý den až z Českého Těšína, vzdáleného cca 40 kilometrů od Ostravy. Pozornost médií a odezva diváků byla letos velice potěšující. Hezkým zvykem se stala tradice organizátora uvítat divadelní soubory nikoliv chlebem a solí, ale ostravským koksem (rumem se zrnkem kávy) a ostravskou klobásou.

Čtvrtý ročník OSTRAVSKÝCH BUCHARŮ měl na programu osm soutěžních představení. V průběhu přehlídky převládal žánr komedie, satiry a parodie, objevil se i muzikál, absurdní drama a filozofující jevištní montáž.

V programu postupové přehlídky byl v sobotu i odborný seminář Bc. Věry Vojtkové na téma Herec a jevištní mluva, který sklídl veliký ohlas u samotných neprofesionálních herců, ale i přítomných diváků, kteří se chtěli v divadelních technikách vzdělávat. Seminář byl interaktivní a byl bezesporu velkým přínosem v celé atmosféře přehlídky.

Ostravské buchary provázela výstava divadelních artefaktů a fotografií z představení minulých ročníků

a výstava fotografií Bílého divadla z inscenace *Gráz věčnosti* na motivy Klubu poezie Bohumila Hrabala.

V průběhu přehlídky organizátor upozornil diváky na POSELSTVÍ Brett BAILEYHO ke Světovému dni divadla, který byl ustanoven v roce 1961 Mezinárodním divadelním institutem (International Theatre Institute – ITI) na den 27. března 2014, jehož autorem je každoročně vybraná světově proslulá divadelní osobnost.

Odborný lektorský tým pracující ve složení Ladislav Vrchovský, PhDr. Hana Cisovská (pedagožka PF Ostravské univerzity v Ostravě) a Věra Vojtková (pedagožka Janáčkovy konzervatoře v Ostravě) hodnotil jednotlivá představení na rozborových seminářích, jejichž cílem bylo i vzájemné obohacení všech přítomných. Na postupové přehlídce porota udělila čestná uznání za herecké výkony a ceny za mimořádné herecké výkony. Oceněné soubory i herci obdrželi maskota Ostravských bucharů, linoryt Ostravských bucharů a další věcné ceny.

Vyvrcholením závěrečného nedělního vyhodnocení přehlídky byla nominace a doporučení k postupu na národní přehlídku neprofesionálních činoherních a hudebních divadel Divadelní Piknik Volyně. Odborná porota se rozhodla nominovat k postupu na národní přehlídku Divadelní Piknik Volyně 2014 inscenaci hry Jeana Michela Ribese Divadlo bez zvířat v podání souboru AUREKO II. Inscenace hry se dle vyjádření poroty opírá o velmi kvalitní text autora napsaný v žánru absurdního dramatu. Téma hry, neschopnost komunikace a nedorozumění mezi lidmi, je dnes mimořádně aktuální. Vysoce nadprůměrné herecké výkony, schopnost vedení dialogu a důmyslná dramaturgie řadí tuto inscenaci k předním počínům viděným mezi inscenacemi neprofesionálních divadel v tomto roce.



↑ Porota při hodnocení inscenace *Bílého divadla Gráz věčnosti* na motivy Klubu poezie Bohumila Hrabala | foto: archiv přehlídky

Porota dále doporučuje k postupu na národní přehlídku Divadelní Piknik Volyně 2014 inscenaci hry Hráz věčnosti na motivy knížky Klubu poesie B. Hrabala v podání souboru Bílé divadlo Ostrava. Inscenace Bílého divadla vystavená na předloze Hrabalových Klubů poezie je dalším z typických inscenačních počinů Bílého divadla. Trojice účinkujících, Jan Číhal spolu s bratry Ludkem a Petrem Jičínským, kteří ztělesňují Hant'u (B. Hrabal), Vladimíra (Vladimír Boudník) a Bondyho (Egon Bondy), připraví divákům velmi silný emocionální zážitek vycházející z přesvědčivých hereckých výkonů, z textu pojednávajícího o základních otázkách lidské existence a z jevištních obrazů mimořádné působivosti.

Diváci přehlídky měli možnost jako každým rokem vždy po představení hodnotit zhlédnutou inscenaci diváckým hlasováním. Letos sklídila největší ohlas komedie Lásky mezi nebem a zemí prezentovaná Diva-

dlem Devítka z Ostravy a tento soubor tedy po zásluze obdržel cenu diváka OSTRAVSKÝCH BUCHARŮ 2014.

Na letošním ročníku přehlídky jsme viděli pestrou škálu amatérského divadla – od bulvárních frašek, činoherních komedií, muzikálů až po dramata a jevištní experiment. Diváci i herci odjížděli s dobrou náladou, bylo vidět, že se přehlídka vydařila. Herci komunikovali s diváky po představeních, v restauraci u kafe či pivíčku, diskutovali o umění a zážitcích, které společně prožili. Je vidět, že amatérské divadlo v moravskoslezském kraji žije!!

Jiří Sekáč

jednatel o. s. ŠUPINY

(redakčně kráceno)

Hodonínské přehlídky Hobblík a Mumraj! podvanácté

Hodonínské přehlídky Hobblík a Mumraj se ve dnech 19.–22. března 2014 uskutečnily v Domě kultury Hodonín podvanácté. Jedná se o dvě přehlídky amatérského divadla, které probíhají souběžně. Hobblík je krajskou soutěžní přehlídkou amatérského činoherního a hudebního divadla s výběrem pro celostátní Divadelní Piknik Volyně. Mumraj! je krajským kolem celostátní přehlídky studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí.

Letošní 12. ročník nebyl rozhodně tuctový, ba právě naopak. Po loňském útlumu, kdy pro nedostatečný počet přihlášených souborů odpadla část Mumraj!, čekal letos návštěvníky přehlídkového klání velice bohatý program. Celkem bylo sehráno 15 soutěžních inscenací. Z toho 9 v části Hobblík a 6 v části Mumraj! Tu kvantitu Hodonín pamatuje v jednom předchozím ročníku. Co však nepamatuje, je mimořádné množství kvalitních a podnětných inscenací. Byla jich více jak polovina. Ale nepředbíhejme.

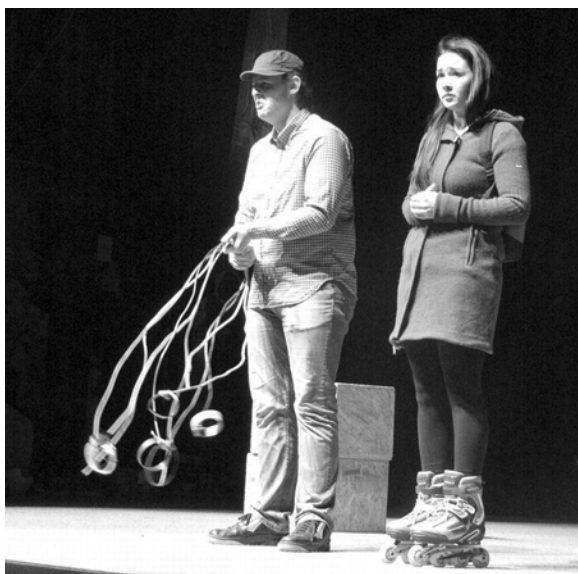
V obou částech přehlídky jednoznačně převažovala činohra. Bylo tomu tak i u inscenací, které bychom při detailnějším druhovém členění označili jako malé jevištní formy (3), divadlo poezie (1), hudební divadlo či přesněji hry se zpěvy (3). Daleko pestřejší byla žánrová skladba pře-

hlídky. Obecně vzato převažovaly inscenace v komediálních žánrech nad dramaty, respektive hrami, se závažnou tematikou, a to v poměru 9:6. Na jevišti domu kultury se střídaly situační komedie, hořké komedie, fraška, revue, kabaret, komediálně laděná pohádka a vedle nich hry vážné, po jedné pak detektivka a inscenovaná poezie.

Nelze pominout autorský vklad inscenátorů. Na přehlídce se soubory představily se čtyřmi původními hrami svých členů a původní dramatazaci literární předlohy. I zde je skóre 10:5 výmluvné. Onu čtveřici původních her představovaly inscenace souboru Štěk Opava, který uvedl veršovanou hru svého režiséra Daniela Kollmanna Zlatohlava, souboru Trdla Vyškov, který se prezentoval kolektivním autorským dílkem Ze života ženy, sou-

boru Teatrum z Velkých Opatovic, který nastudoval hru svého režiséra Romana Krejčíře Kdopak to zvoní, a Divadelního spolku z Mikulovic, pro nějž napsal hru Klíče bratra Josefa, zasazenou do mikulovské historie, člen souboru Jaromír Crhan. Původní dramatazaci představila inscenace souboru Effrenata ze Žďáru nad Sázavou, která je jevištní adaptací pohádkového baladického příběhu Tomáše Pěkného Havrane z kamene. Pokud bychom přihlíželi k autorskému vkladu na scénáři kabaretu z života a díla Frigyesa Karinthyho Bílý králík brněnského Divadla Dialog a na scénáři k inscenaci Skácelovy poezie Uspávanky Veselé divadelní společnosti Brno, pak se nám poměr změní ve prospěch původní autorské tvorby na 8:7. To je takřka vyrovnaný stav mezi převzatými a začasté mnohokrát insce-

**Obecně vzato
převažovaly
inscenace
v komediálních
žánrech nad
dramaty,
respektive hrami
se závažnou
tematikou.**



↑↑ Havrane z Kamene, Effrenata Žďár nad Sázavou
 ↑ Jedlíci čokolády, DS Břetislav, Břeclav
 foto: Milan Strotzer

novanými hrami a mezi vpravdě autorskou tvorbou amatérských divadelníků.

Jak jsem již předeslal, hodonínská přehlídka byla v roce 2014 mimořádná počtem kvalitních a podnětných inscenací, které lze poměřovat na úrovni přehlídek celostátních. Týká se to nejméně osmi z patnácti. Těch osm bylo také odbornou porotou navrženo k účasti na celostátních přehlídkách. V části Hobblik se jednalo o tři doporučené a jednu nominovanou inscenaci, v části Mumraj! o čtyři doporučené inscenace.

Na Divadelní Piknik Volyně byl doporučen divadelní soubor **Svato-**

pluk z Hodonína s inscenací hry mladého francouzského dramatika Samuela Benchetrita s názvem **Minus dva**. Benchetritova hořká komedie pojednává o „poslední cestě“ dvou na smrt nemocných starců, kteří na útěku z nemocnice dojdou skrze osudy jiných k naplnění osudů vlastních. Inscenaci vévodily herecké výkony Stanislava Zámečnicka a Josefa Navrátila v hlavních rolích. Dalšího doporučení se dostalo Divadlu **Dialog Brno** s kabaretem **Bílý králík**, který autorsky připravil režisér souboru Jan Říha, čerpající ze života a díla maďarského spisovatele, dramatika a především humoristy Frigyes Karinthyho. Brněnský Bílý králík je mimořádným počinem svého druhu, a to jak svým jemně mystifikujícím konceptem, tak vynikajícím provedením Karinthyho původních skečů. K přednostem inscenace patří kolektivní herectví korunované Jaroslavem Poliakem, který se představí v několika propracovaných rolích. Třetí doporučená inscenace je z dílny divadelního souboru **Prkno z Veverské Bítýšky**, a sice hry Petra Kolečka **Zakázané uvolnění** v režii Víti Jakubce. Hořká komedie, ve které se setkávají tři mladé ženy v jednom čase a prostoru, aby zde nemilosrdně rozebraly své životy, vztahy a především muže, je příležitostí k hereckému koncertu. A ten se konal především díky výjimečnému herectví Veroniky Vítkové, Jitky Malíčkové a Evy Jakubcové za podpory výborného režijního vedení.

Přehlídka Hobblik splňovala daná kritéria, a tak mohla porota nominovat na Divadelní Piknik Volyně jeden soubor. Byl jím divadelní soubor **Břetislav z Břeclavi** s inscenací hry Davida Drábka **Jedlíci čokolády** v režii Jany Vrzalíkové. Drábková hra jsou slovy Markéty Bidlasové, dramaturgyně jejího původního uvedení v Klicperově divadle v Hradci Králové, příběhy o uzdravení, vysvobození ze zakletí, odpuštění druhým i sobě, nalezení ztraceného – jsou jako čokoláda. Jsou dny, kdy se bez ní nelze obejít. Drábková hra je o třech sestrách, které se ocitnou – každá po svém – v nezáviděníhodné situaci a které mají to štěstí, že potkají

své „prince“, za jejichž pomoci se odhodlají vrátit ze svého „zakletí“ k plnohodnotnému životu. Příběh oněch třech sester není žádné lineární vyprávění, textová předloha je mnohohrstevná, lze v ní vysledovat konotace na pohádky o zakletých princeznách, na Čechovovy Tři sestry, na Woodyho Allena a řadu filmů. Ostatně filmy a vášň hrají v Jedlících čokolády nemalou roli.

Navzdory nelehkému úkolu převést srozumitelně Drábkovu spleť textovou předlohu na jeviště vytvořila režisérka Jana Vrzalíková se souborem velice zdařilou a kompaktní inscenací. Oporou jí byla potřebná herecká vybavenost hereckého souboru, především pak představitelky třech sester Stanislava Akaiová, Magda Zhánělová a Zuzana Chlumecká, kterým zdatně sekundovala i mužská část souboru ve vedlejších rolích, obzvláště Marek Sítek v roli Ludvíka, ale i Jakub Kříž a Zdeněk Blabla. Ke zdařilému inscenačnímu výsledku však nepřispívá jen zde jmenovaná ústřední šestice postav, ale celý herecký soubor v divadelně působivých hromadných scénách. Nosným nápadem byla personifikace sochy Buddhy, která se stala médiem celé inscenace. Buddha je v ní všudypřítomný, shlíží a sleduje dění z vyvýšeného místa, představujícího pokoj jedné ze sester, ale hlavně provází celou inscenaci živou hrou na elektrickou kytaru v kombinaci s kombem a příležitostným použitím smyčce. Postavu Buddhy zastal výborně Pavel Doležal, který vytvořil k inscenaci původní hudbu, čerpající z psychedelického rocku. /.../

Na Mladou scénu v Ústí nad Orlicí byly doporučeny čtyři soubory. Na čtvrtém místě Divadelní soubor **Trdla z Vyškova** s původní autorskou hrou dámské části hereckého kolektivu souboru nazvanou **Ze života ženy**. Autorská inscenace s nadhledem a humorem ukazují a přibližují zásadní okamžiky v životě ženy. Je kombinací činohry, pantomimy a stínohry. Nemalou roli zde hraje hudební plán napříč žánry a styly. Na třetím místě Divadelní soubor **Štěk Střediska vol-**

ného času Opava s inscenací hry režiséra souboru Daniela Kollmanna **Zlatohlava**. D. Kollmann připravil pro své svěřence vlastní textovou předlohu, a to ve verších. Vychází důsledně z pohádky Zlatovláska, jak nám ji zaznamenal K. J. Erben, až na jednu výjimku ctí Erbenův příběh a jeho postavy. Netrakuje je však způsobem vážným, nýbrž veskrze humorným. Inscenace má vynalézavou scénografii. Nepřehlédnutelným fenoménem je energie vyzařující z celého hereckého kolektivu souboru a jeho radost ze hry. Ostatně, na hravosti je také inscenace založena. Má také výborného představitele Jiříka, kterému se daří přesně načasovat slovní i nonverbální gagy. Na druhém místě bylo doporučeno **Divadlo Bedřicha Kaněry při SPŠ a OA Břeclav** s inscenací hry jednoho z nejznámějších současných amerických dramatiků Neila LaButeho **Tlustý prase**. Velice zdařilý dramaturgický výběr režisérky Dany Vilímkové se zúročil v inscenaci, neboť hra se zabývá tématem, které je mladým hercům velice blízké, a sice s jistou dávkou krutosti nazíranými lidskými vztahy, zde milostným vztahem k tlusté dívce v konfrontaci s konformním novodobým kultem krásy. Režie se mohla navíc opřít o hereckou vybavenost představitelů čtyř hlavních postav hry, především o Jindřicha Košťála (Carter) a Janu Gajdovou (Helena).

Na prvním místě byla na Mladou scénu doporučena **Královská divadelní společnost Effrenata ze Žďáru nad Sázavou** s inscenací dramaturgické prózy Tomáše Pěkného **Havrane z kamene**. Autorkou dramaturgie je režisérka souboru Jana Mířková. Básnické podobnoství o odvěké lidské touze po lásce a přátelství uvádí čtenáře na Býčí horu do prostředí čarodějnic, kde při zkoušce mladá čarodějnice propadne a je jí odepřeno patřit k starším svého rodu. Zde také začne pout Mladé k lidem, za Juliánou, k jejímuž prospěchu obětuje všechny své síly, aby si získala její přátelství. Netuší, že přátelství se nedá vykoupit, že to „málo“, co na Juliáně chtěla, je tak mocná hodnota. Cesta ke svým se ukáže nadobro uzavřenou, stejně jako

možnost čarovat. Nezbyvá než setrvat v opuštěnosti v samotě či vykročit s otevřeným srdcem znovu k lidem. Mladá zvolí druhou z možností. Zde načrtnutý příběh je ve skutečnosti daleko spletitější, nicméně Janě Mířkové se jej podařilo převést do dramatické podoby, a to jak ve formě textové předlohy, tak vlastní inscenací se souborem Effrenata ze Žďáru nad Sázavou. Využívá přitom prostředků kolektivní dramatické hry, současně však vede herce k individualizovanému hereckému projevu. Vše se odehrává s použitím minimálních scénických prostředků, potřebné objekty ztvárňují herci svými těly, na scéně se objeví jen nejnужnější rekvizity. Nejeden scénický problém je řešen nápaditě a působivě. Členitý příběh je převyprávěn přehledně a s potřebnou dávkou tajemství, napětí a s patřičně navozenou atmosférou. Inscenaci dominují dva herecké výkony, a to Barbory Blažíčkové v roli Mladé (cena) a Nikolý Krásné v roli Juliány (čestné uznání). Viděl jsem představení souboru cca před rokem a měl jsem k němu jisté výhrady. Soubor na inscenaci velice zapracoval a dovedl ji ke tvaru, k němuž lze sotva mít podstatných připomínek. Zejména obě oceněné herečky v hlavních rolích dospěly k odpovídajícímu ztvárnění postav v souladu s Pěkného předlohou. Inscenace Havrane z kamene Jany Mířkové (čestné uznání za dramaturgii a režii) prokazuje nadstandardní tvořivou divadelní práci.

Ke každé přehlídkové inscenaci se uskutečnily veřejné rozborové a hodnotící semináře vedené členy odborné poroty ve složení Jaromír Brych, Milan Strotzer, Barbora Tlustá a Jana Žáčková. Měly navíc tu zvláštnost, že první reflexi na představení zprostředkovali redaktori přehlídkového zpravodaje. Součástí přehlídky byl také workshop Divadelní řeč a jevištní pohyb. Vedla ho Michaela Doležalová, dramatička, režisérka a lektorka dramaturgie, která působí v Městském divadle ve Zlíně.

Během přehlídky vyšlo pět čísel přehlídkového zpravodaje Hobblik

a Mumraj!, o jehož vydání pečovalo deset členů mladého redakčního týmu, který si na jeho tisk sám zabezpečil finanční prostředky od sponzora, jmenovitě od místní reklamní agentury a tiskárny Motičák. Nutno podotknout, že mimořádná úroveň grafického designu hodonínského zpravodaje nemá na přehlídkách amatérského divadla konkurenci.

Přehlídky Hobblik a Mumraj! 2014 pořádal Dům kultury Hodonín ve spolupráci s Oblastním předsednictvem Svazu českých divadelních ochotníků – jižní Morava a Klubem přátel umění v České republice, o. s., za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, města Hodonína a dalších sponzorů. Na pořádání přehlídek se podílel rovněž Studentský parlament Hodonín, který mj. pečoval o provoz čajovny umístěné přímo v divadelním sále.

Na závěr nelze nezmínit výjimečnou pohodovou a dělnou atmosféru hodonínských přehlídek. Je dána především tím, že je zúčastněným souborům umožněno pobývat po celou dobu trvání přehlídky v prostorách Domu kultury a zúčastňovat se aktivně veškerého festivalového dění. Byť této možnosti využívá jen část souborů, většinou těch věkově nejmladších, stačí to k tomu, aby nastalo to správné festivalové hemžení a neopakovatelné klima vrcholící slavnostním zakončením přehlídky s udělováním čestných uznání, cen a vyhlášením výsledků, na němž nikdy nechybí zástupci města a kraje. Ostatně, letos přehlídku osobně zakončili starostka Hodonína Ing. arch. Milana Grauová a Mgr. Jiří Janda, člen zastupitelstva Jihomoravského kraje.

Do výsledkové listiny a přehlídkových zpravodajů Hobblik a Mumraj! 2014 lze nahlédnout na webových stránkách <http://www.dkhdonin.eu/cs/hobblik-a-mumraj-2014>

Milan Strotzer

(redakčně kráceno, plná verze článku na www.amaterskascena.cz)

Součástí přehlídky byl také workshop Divadelní řeč a jevištní pohyb. Vedla ho Michaela Doležalová, dramatička, režisérka a lektorka dramaturgie, která působí v Městském divadle ve Zlíně.

Komediální repertoár převažoval nad vážným třikrát

Západočeská oblastní přehlídka amatérského divadla s postupem na národní přehlídku Piknik Volyně se každoročně koná v Horažďovicích. Letos proběhl už jednatřicátý ročník. Přehlídku organizují Kulturní středisko v Horažďovicích a Svaz českých divadelních ochotníků. V době od pondělí 10. do neděle 16. března se na jevišti Kulturního domu představilo celkem 12 souborů – devět soutěžních a tři nesoutěžně. A byla to pořádná porce divadla. Jak na pořadatele v čele s Libuškou Mužíkovou, tak i na porotu. A vlastně i na samotné pětitisícové Horažďovice. Neboť kulturní dům nikdy nezíval diváckou prázdnotou. Naopak, hlediště bylo přiměřeně až plně obsazované. A to každý den.



↑ Eva Lešková a Eliška Huberová v inscenaci Malé noční hry Divadelního studia D3, Karlovy Vary | foto: Jaroslav Kodeš

Ohlédnou-li se zpět za tím co jsme viděli, můj první dojem je, že jsme zhlédli několik zajímavých inscenací na dobré úrovni (Trouba na večeri, Vaňku, člověče, Malé noční hry, Pěna dní, Jedlíci čokolády) a řadu slušných inscenací, které se ovšem potýkaly s problémy nevyrovnanosti hereckých výkonů, nezkušené režie, či nevhodně zvoleného textu. Jak lze vystopovat z titulů uvedených na přehlídce, komediální repertoár převažoval nad vážným v poměru tři ku jedné. Ale to je současný obraz asi většiny amatérských přehlídek. Nic proti tomu, jen kdyby se soubory beroucí si komediální žánr trochu víc poučily o tomto žánru z hlediska hereckého řemesla. Zaznamenali jsme jako porota řadu dobrých a poučených hereckých výkonů a také je ocenili, ale jistá nevyrovnanost, pramenící z části z nezkušenosti a začátečnictví a z části z nepochopení, v jakém se to pohybuje žánru, nešla nezažnamenat. Druhý obecnější problém lze pojmenovat jako malá schopnost režie a herců vědomě objevit ve hře dramatické situace a ty pak na jevišti rozehrát v hereckém jednání. A to jak fyzickém, tak i slovním. Na druhou stranu jsme tu viděli i řadu poučených režii, které jen neorganizovaly jevištní dění, ale pokoušely se dát svým inscenacím výklad. Režii, které se dokázaly opřít o výborné a v celé inscenaci vyrovnané herecké výkony (Vaňku, člověče, Malé noční hry, Pěna dní). Nakonec jsme jednu inscenaci doporučili a jednu nominovali. A o nich teď blíže.

Problém mnoha tvůrců je vědomě objevit ve hře dramatické situace.

Co jsme viděli: Hartmanické ochotnické divadlo Tyl – A. R. Fourton: Monsieur Amédée, DS Čelakovský Strakonice – Z. Zelenka: Přípitek všem láskám, SDO Kolár Strašín – M. Frayn: Za scénou, Divadlo za oponou Klatovy – F. Veber: Trouba na večeri, Druhé nástupiště Plzeň – V. Havel: Vaňku, člověče!, DS Schody Sušice – O. Lipský: Čtyři vraždy stačí, drahoušku!, DS Jezírko Plzeň – O. Wilde: Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Propadlo Plzeň – A. Christie: Korunní svědek, Divadelní studio D3 Karlovy Vary – A. Přidal: Malé noční hry, Divadlo bez zákulisí Sokolov – D. Gombár: Třetí věk, Karavana deseti slov Plzeň: B. Vian: Pěna dní, Divadlo JakoHost Plzeň – D. Drábek: Jedlíci čokolády.

Divadelní studio D 3 Karlovy Vary – Antonín Přidal: Malé noční hry (doporučení)

Dramaturgyně Petra Kohutová a režisérka Anna Rajtájská vytvořily inscenaci ze dvou aktovek Antonína Přidala. Spojení aktovky Sen o dvou kůrkách a Pěnkava s Loutnou nepostrádá logiku. Autor v obou zkoumá smysl pouti člověka na zemi, otázku trestu a viny, význam umění v době ohrožující samotnou existenci člověka. Obě aktovky „umísťuje“ do neurčité minulosti, vybrat si lze od středověku až po baroko. V obou případech stojí hrdinové na okraji společnos-



↑ Inscenace Pěna dní, která vznikla v rámci mezinárodního projektu Karavany deseti slov, Plzeň | foto: Jaroslav Kodeš

ti. Obě aktovky jsou výbornou hereckou příležitostí a všichni aktéři karlovarské inscenace se jí chopili velmi zdatně. Nicméně propracovaněji zatím vynívá aktovka Pěnkava s Loutnou. Režie spolu s výtvarným řešením nechávají hercům otevřené hřiště, spojením všech tvůrců tak vzniklo dílo zahalené zčásti do tajemství (ne vše je doslovně dořečeno), dílo kladoucí však naléhavě naléhavé otázky, jejichž smysl zdaleka neskončil v historii.

Karavana deseti slov Plzeň – Boris Vian – Pěna dní (nominace)

Podle svědectví souboru vznikla inscenace na tvůrčí dílně za necelé dva týdny. Karavaně se jevištní adaptace Vianova románu podařila. Vianův surrealismus (my bychom jej nazvali spíše poetismem), symbolika, magičnost dostávají v této adaptaci adekvátní výraz, jenž umožňuje nejen převyprávět příběh o osudové lásce Colina a Chloé či o míjení dvojice Chicka a Alice, ale také jej ještě obohacuje pohledem dnešních teenagerů, jimž je vlastní hudba, muzikálnost, tanec. Inscenace proto nepostrádá humor (zejména v textech autorských songů a kupodivu i v nápadité choreografii), ale zdobí ji i civilně a přirozeně působící herecké výkony, nepsychologizující, a přesto dobře zahrané charaktery jednotlivých postav. Stejně jako o humoru tu ovšem můžeme mluvit i o zvládnutí tra-

gických situací této látky, které nepůsobí pateticky a sentimentálně, ale jsou ztvárněny vkusně a působivě. Soustředěná práce v tvůrčí dílně kvalitě inscenace zásadně prospěla, na druhé straně je dílna omezena časem, a to se zčásti promítlo v poslední čtvrtině inscenace (nebo jen horažďovického představení?), kde razantní tempo představení poněkud uvadá a nejsou tu tak komplexně využity všechny předtím použité prostředky. To ovšem nic nemění na tom, že autoři scénáře a režisérka našli společnou řeč a spolu s týmem herců a dalších spolupracovníků vytvořili mimořádnou inscenaci tohoto románu nejen v amatérském prostředí.

Západočeská oblastní přehlídka amatérského divadla ve své soutěžní části kvalitou neklamala, to zásadně. Přesto opravdových divadelních počínů jsme se dočkali jen skromně. Zato společenská úroveň byla příkladná. Počínaje setkáním souborů s představiteli města na radnici, společenským večerem, vzájemným navštěvováním členů souborů na představeních a v neposlední řadě i přítomností a aktivním zapojováním se do besed o představeních. Bylo vidět, že domácí soubor má svoji přehlídku rád a že si ji dokáže hýčkat. A to je výborná devíza do budoucnosti této horažďovické přehlídky.

.....
Stejně jako
o humoru
tu ovšem
můžeme mluvit
i o zvládnutí tra-
gických situací
této látky,
které nepůsobí
pateticky.
.....

Jaroslav Kodeš a František Zborník

Dačické kejklování aneb chvála pestrosti

Letošní ročník přehlídky Dačické kejklování přinesl velmi pestrou žánrovou nabídku: byla přítomna bulvární komedie (DS Tyl Dačice, Ray Cooney: Tři a tři je pět), dramatizace filozofující prózy (DS Tábor, o. s., Paulo Coelho: Alchymista), hudební divadlo zastupovalo představení adaptace filmu Tima Burtona Mrtvá nevěsta (Divadlo Stodola, o. s., Jiřikovice, Burton/Buchta: Nemrtvá nevěsta). Libreto k opeře Vítězslava Nováka Lucerna si jako základ činoherní inscenace vzal Ženský amatérský spolek Homole (Jirásek, Jelínek: Naše Lucerna). To, že ochotníci nadevše milují komedie, dokazuje přehled dalších soutěžních představení: Scéna mladých Strakonice – Z. Zelenka: Přípitek všem láskám, DS Amadis Brno – Long, Singer, Winfield: Souborné dílo W. Shakespeara, DS J. K. Tyl Č. Budějovice, o. s., J.C. Isler: Jo, není to jednoduché. Další jevištní adaptací filmu byla komedie Tajemný hrad v Karpatech v provedení DS Prácheňská scéna v Písku. Závěr přehlídky obstaralo autorské představení komedie M. Pikolona Podzim života je krásný v provedení DS PIKI Volyně.



↑ Dámský krejčí, DS Čelakovský Strakonice | foto: archiv přehlídky

V celém programu se neobjevily záležitosti v převážně míře neumělé, ve smyslu amatérismu jako nízké kvality doslova amatérské. Naopak, amatérské divadlo v provedení takových souborů, jako byly Divadlo Stodola nebo Amadis Brno, bylo divadlem výsostně profesionálním, a v mnohém předčilo to, co se dnes odehrává na profesionálních scénách.

Stále však i po letošním Kejklování platí doporučení všem ochotníkům milujícím komedie: nehledejte pouze podle ohlasů na nejrůznější tituly v médiích. Tam se dočtete v přehledu spíše statistickém, že nejúspěšnějšími autory v komediálním žánru je dvojice Ray a Michael Cooney (nic proti jejich zdařilejším plodům, jde-li inscenátorům především o zábavu publika). I jméno překladatele Jaromíra Janečka je určitým signálem, že půjde spíše o víceméně prostoduchý humor. Jsou však i jiné, než tolikrát diskutované bulvární komedie. Dačické kejklování v tomto směru přineslo důkaz, že se vyplácí hledání méně frekventovaných her v podobě inscenace Naše Lucerna.

Jevištní adaptace svým způsobem kultovního filmu Tima Burtona Mrtvá nevěsta, kterou lektorský sbor ve složení Milan Schejbal, Ladislav Vrchovský a Vladimír Zajíc ocenil doporučením do programu letošního Divadelního Pikniku Volyně, byla ukázkou přidané hodnoty v rovině komediálního herectví všech protagonistů. V podstatě si Divadlo Stodola na jevišti hrálo, a základem pro projev hravosti byl všem dobře známý film. Filmový scénář tu však jen posloužil k ukázce kouzla divadla jako takového.

Celkově přineslo letošní Dačické kejklování příjemnou atmosféru na rozborových seminářích. Ukazuje se, že tam, kde je pro povídání si o viděném dostatek prostoru, mohou rozpravy publika s herci i lektory přinést mnoho inspirativního.

Ladislav Vrchovský

Co utkvělo z Kojetína

Divadelní Kojetín v rozšířeném, ale hřejivém posledním březnovém víkendu (19.–23. 3. 2014) nabídl letos jedenáct soutěžních a tři nesoutěžní představení. Pro místní velká a výživná porce amatérského divadla. Podle pořadatelů je hlad po divadle u místních poněkud menší než v předchozích letech, nicméně pro soubory vytvářejí velmi příjemné a domácké zázemí, které jsou pro dojem z postupové přehlídky k nezaplacení. Přehlídka, na níž nad posedlou soutěživostí amatérů převládá radost ze setkání. Ale k věci.

Řemeslná soutěž konverzaček a komedií

Je současným trendem (a nejen současným) velkého počtu amatérských divadel uvádět hry, mající pel tu lépe, či hůře napsané bulvární komedie s již v textu napsaným a pointovaným vtípem a postavami, které jsou více typy než plnokrevnými živými charaktery. To vše dává souborům jistotu, že se mohou opřít o základ, který je přivede ke smíchové reakci diváků a spokojenosti místního publika. Situační komedie, v nichž nad tématem převažuje především řemeslná zdatnost režijní a herecká, je jakousi samostatnou disciplínou, v níž lze soutěžit v amatérských podmínkách. Lze pořádat jen výhradně přehlídky situačních a konverzačních komedií, a nebyla by nouze o účastníky.

I při hodnocení těchto inscenací se soustředíme pochopitelně na zvládnutí žánrových dovedností mnohem více než na interpretaci. V Kojetíně se v jakémsi souboji bulvárních komedií střetli DS Hanácká scéna MĚKS Kojetín (Antonín Procházka: Ještě jednou, profesore), Divadlo Dostavník Přerov (Jean-Claude Isler: Na tohle teď není ta pravá chvíle) a První organizace pro Kroměřížskou kulturu (Robin Hawdon: Dokonalá svatba).

K převládajícímu duchu komediální titulů na přehlídce lze navíc započít také ty, u nichž má režisér a tvůrčí tým více možností pro interpretaci: ZUŠ Zlín (volně na motivy Christopha Duranga: Nevyléčitelní), Divoch DK Vizovice (Wolfgang Kohlhaase – Rita Zimmerová: Ryba ve čtyřech) a Divadlo Opona Zlín (Emil Artur Longen: Nevěsta na marách).

Z té první sestavy vyniká Divadlo Dostavník Přerov. V režii Vlasty Hartlové, která v posledních letech jednoznačně udává svými především hudebními režii divadlu Dostavník tvář a systematicky rozvíjí i herecké dovednosti souboru, vznikla komedie, která je napsána na principu běžné dveřové komedie. Ovšem v podání Dostavníku děje se bez dveří, režie si vystačí pouze s pohovkou a jednoduchým označením prostorů za scénou pro odchody postav. Toto střídání a vzdušné scénografické řešení je funkční a velmi osvobozující, neodvádí diváka od podstaty situace a konverzace, od herectví. Jednání postav je uvěřitelné, stroječek situační komedie šlape především



↑ Ilustrační foto z archivu přehlídky

díky suverénním hereckým výkonům Renaty Bartlové a Zdeňky Hilberta, ostatní herci v postavách zdatně sekundují.

Z druhé množiny titulů stojí za zmínku Nevyléčitelní v režii Petra Nýdrleho. Především co se týče herecké práce. Příběh třicátníků hledajících lásku, kteří se však ocitnou v rukou šilených psychoterapeutů, rozehrává se studenty ZUŠ (o více než 10 let mladšími, než předepisuje text hry) vědomě do crazy komedie, mnohdy přestřeleně, jakoby vykloubeněji k reálným daným okolnostem situace. Inscenace není zcela kompaktní, ale sebevědomé rozvíjení hereckých možností studentů ZUŠ působí velmi sympaticky. Zejména výkon Terezy Preiningerové v roli Prudence byl stěžejní.

„Velká činoherní“ dramaturgie

Také DS Kroměříž ovládá především žánr konverzační a situační komedie. Proto mě vždy potěší jejich kroky stranou, když v jejich dramaturgii zazáří titul, který dnes už značně vyzrálý herecký soubor prověří také jinak. Příkladem z dřívějšíka může být „ženská“ Mikve Hadar Galron, se kterou doputovali až na Jiráskův Hronov. Slaměná židle Sue Glover, kterou představili na festivalu, je také titul ženský, s tematikou emancipace ženy, toužící po vnitřní i vnější svobodě. Na takřka opuštěný skotský ostrov přijíždí pastor Aneas se

Bulvární komedie dávají souborům jistotu, že se mohou opřít o základ, který přivede diváka ke smíchu a následné spokojenosti.

svou čerstvou mladičkou novomanželkou. Objevuje tam ženu šlechtického původu, která už šest let na ostrově žije ve vyhnanství mezi lidmi zcela jiného společenského a mentálního postavení, a její jednání tomu rozporu odpovídá. Je již napůl šílená, nevyzpytatelná a sní o návratu, ve vzpomínkách se vrací do minulosti, která byla dost možná drsnější, než jak si po letech snaží vykreslovat ve vzpomínkách.

Výborná herecká příležitost pro Janu Štěpánovou v roli Rachel, ale i pro další herce, Oonu v podání Kláry Havráňkové i další dva herce (Jana Hostičková v roli Isabely, Ondřej Buchta v roli Anease). Vladimír Altán Mátl jako režisér sází spíše na baladičnost textu než syrovost. Ano, při inscenování textů Sue Glover lze se vydat dvojím směrem, spíše lyrizujícím, poetickým, pokud vycházíme z básnivého jazyka, a drsným, syrovým, pokud vycházíme více ze situace a prostředí (nelítostný, byť krásný ostrov), v němž se postavy nacházejí.

Tomuto konceptu odpovídá scénografie (nikoli drsný kámen a prostorový dojem opuštěnosti ostrova, ale jaksi pocitově zateplená scéna z pytloviny, která vyvolává dojem zašlosti, ale i jisté útulnosti). Nejsilnější složkou jsou herecké výkony, pevná dikce, charaktery. Ve vedení herců, v řešení mizanscén, v samotných výkonech je sice patrná jistá akademičnost, ovšem precizní.

Sympatická dramaturgická odva- ha: Fando a Lis

Pokoušet se na jeviště přivádět tituly riskantní, vyžadující osobitou interpretaci, je mi vždy sympatické, a to i tehdy, když inscenace nakonec neskylá úspěch, protože se všechny složky inscenace nesešly a vynikly na přehlídce v kontextu ostatních inscenací.

To je případ inscenace hry Fernanda Arrabala Fando a Lis, do níž se sebevědomě pustili ve Velké Bystřici zásluhou „principála“ Tomáše Hradila. Tato „nedělová“, beckettovsky laděná hra o pouti nesouměrné milenecké dvojice do Taru (Lis po paralýze na vozičku zcela odkázána na Fanda) je v jeho režii nesena v symbolické rovině. Uzavřený scénografický prostor, jemuž dominuje kombinace černé a bílé, svírá oba „poutníky“ jakoby do pokoje, z něhož není úniku, teprve konečné posmrtné vstoupení do symbolického Taru umožňuje Lis vystoupit z uzavřeného prostoru.

Hradilovi se bohužel nepodařilo interpretovat text vedle základních scénografických prvků v jednotlivých detailech hereckým jednáním, postavy Fanda a Lis působí velmi obecně, nekonkrétně, vztah mezi Lis a Fandem se nerozvíjí víceméně jinak než textově, nejsou pro nás čitelné příčiny násilí a krutosti ve vzájemném vztahu. Klaunsky kostýmovaná trojice Namuro, Mitaro a Toso, to jsou tři mohutné mužské kolosy s černobíle nabílenými tvářemi, jejichž vztah k příběhu Fanda a Lis bohužel ne zcela dešifrujeme.

Ovšem přes výtky je tato sympatická niterná potřeba poprat se s takto složitou látkou hodná pozornosti.

Zdar s Letním dnem

Se Slavomirem Mrozem a jeho hrou Letní den se lze se zlou potázat. Vyžaduje totiž jiné, přesné herectví, nesnese přehnané figurkaření, ale ani přílišné psychologizování. Sluší mu věcnost, je to hra vyvěrající z mozku a na mozek především útočící. Ta nezávazná intelektuální hříčka Letní den je zdánlivě nekomplikovaná, modelová. Nezdar chce spáchat sebevraždu, neboť celý jeho život je marnost nad marnost, nic mu nevychází. Zdar chce spáchat sebevraždu proto, že mu naopak vše vychází, a to je přece jen nuda, nic jej už nenadchne. A najednou do této sebevražedné situace vstoupí žena.

Zábavná modelovost. Přesto si troufám tvrdit, že právě v tom tkví úskalí nastudování – je nutno věřit textu, nechat zaznít logiku paradoxních argumentů (které Zdar předkládá Nezdarovi a Dáma oběma). Přivést diváka k tomu, aby se kochal Mrozkovým artistním pohráváním si se dvěma modelovými principy úspěšného a neúspěšného muže, a přitom ovšem učinit postavy dostatečně živé a uvěřitelné, avšak zbytečně nezatížené psychologismem, nebo nějakou jinou hereckou machou, a ještě k tomu text jemně, vizuálními a hudebními prostředky, interpretovat, to vyžaduje vědomou inscenační tvorbu. Souboru DS Netrdlo a režiséru Aloisi Krummerovi se to společně s herci povedlo.

Herci v rolích Zdara (Petr Muzikář) a Dámy (Olga Pitelová) hrají minimalisticky. Nejsložitější situaci má Nezdar (Vladimír Bubeník), zejména v inscenačně nejcitlivější úvodní monologické části vpravuje se do postavy poněkud nepřesvědčivě, v dialogických pasážích se Zdarem a Dámou je již veden situací a tématem hry a přirozeně zapadá svým herectvím do celku.

Jeich zdánlivě nenápadná inscenace je také scénograficky čistá. Symbolické zdůrazňování a zmnožení motivů hry (hra erotická, sportovní, hudební, dětská, divadelní) je činěno nenásilně a hravě. Využití klavíru a skladby Život je jen náhoda je chytře rafinované, motiv písně je zašifrován v netradičním aranžmá.

Navíc motiv hry podporuje i funkčně dodaná postava klavíristy (Dalimil Ševčík), který na sebe bere úlohu i jakéhosi rozhodčího, sudího nad zdary a nezdary lidských životů.

Mrozek předepisuje tři prostory (park, kavárna, pláž), inscenace si vystačí s jedním univerzálním beachvolejbalovým hřištěm někde poblíž moře a s klavírem. Krummer nechává některé věci jako samostatné znaky v prostoru (dětská hra, nafukovací slon se nerozehrává, jen se objeví v prostoru jako odkaz), jiné rozehrává. Konfliktní dialog mezi Zdarem a Nezdarem je doprovázen volejbalovou hrou přes síť.

Pokoušet se
na jeviště
přivádět tituly
riskantní, vyža-
dující osobitou
interpretaci,
je mi vždy
sympatické,
a to i tehdy,
když inscenace
nakonec neskylá
úspěch.



↑ Slaměná židle, DS Kroměříž | foto: archiv přehlídky

Outsideři se pokoušejí o lásku

Působně vyzněla autorská miniatura Řeknu ti to v říjnu rožnovského souboru DIGOKNU. Dva herci na jednoduché variabilní scéně, sestavené z pouhých kvádrů. Tak trochu modelové sblížování dvou společenských outsiderů, Lídy Malé, švadleny (Ilona Zámečníková), a Ludvíka Krkošky, truhláře (Marek Španihel). Vše je nepatetické, jemně groteskně a komicky ozvlášťující banalitu, s malými obsesemi, které jsou pro postavy příznačné a charakteristické (Ludvík Krkoška je truhlář, jehož posedlost měřením a závislost na mamince značně narušuje jeho schopnost vytvořit pevný dlouhodobý vztah). Osobité, jemně insitní herectví autorského typu, nestrojenost, postavy jsou nám směšné ve své křehkosti a jsou i zároveň dojemné, jejich malé asociální nezakotvenosti nás zároveň mírně rozčilují. Při tom všem se v jejich patáliích, do nichž se dostávají, poznáváme, nejde však o realistické divadlo, naopak, je výsostně, ale neokázale hravé, neustále nás odkazuje k divadelnosti (komentář ve zvuku, který nás upozorňuje na to, že je příběh před námi divadelně rozvíjen, zcizení příběhu od diváků využijí herci na několika místech, a to bez přehrávání).

Je to miniatura, nenápadná, nic není posedlé technickou exvilibristikou, ani herecké výkony, ani pohybové

dovednosti, a přesto, možná právě proto, tak voní životem. Vnímáme příběh i skrze to, jak herce baví pohrávat si s postavami, s odstupem, s lehkostí, skrze svou osobnost.

Vladimír Fekar
dramaturg

Vnímáme
příběh i skrze
to, jak herce
baví pohrávat
si s postavami,
s odstupem,
s lehkostí, skrze
svou osobnost.

NOMINACE NA 3. DIVADELNÍ PIKNIK VOLYNĚ 2014

DS NETRDLO – DIVADÉLKO ZDEŇKA ŘEHKY MKS VYŠKOV

s inscenací hry Slawomira Mrożka Letní den

DOPORUČENÍ NA ŠRÁMKŮV PÍSEK 2014

DIVADLO DIGOKNU ROŽNOV POD RADHOŠTĚM

s inscenací autorské hry Řeknu ti to v říjnu

DOPORUČENÍ NA 3. DIVADELNÍ PIKNIK VOLYNĚ 2014

DIVADELNÍ SPOLEK KROMĚŘÍŽ

s inscenací hry Sue Glover Slaměná židle

Valašské křoví 2014

Letošní ročník Valašského křoví, které vždy vyniká mimo jiné kvantitou (tentokrát třináct soutěžních a čtyři nesoutěžní vystoupení), nabídl několik velmi kvalitních představení, jejichž společným jmenovatelem byla především odvážná, inspirativní dramaturgie.

To potvrzují i dvě vítězné inscenace, které porotci po vpravdě vyrovnané bitvě buď nominovali, či doporučili. V prvním případě jde o titul *O*EO A *U*IE Slovanského Tyátru Olomouc, v tom druhém o hru Thorntona Wildera Dlouhý štědrý večer v interpretaci Divadýlka na dlani z Mladé Boleslavi.

Z toho je zřejmé, že nejde o dramaturgii pouze ve smyslu volby titulu. Romeo a Julie je klasika. A co víc: není to ani ve změně názvu, jehož smysl mi mimochodem není jasný ani po zhlédnutí představení, natož v podtitulu, který zní „reader's digest slavné tragédie v netradičním divadelním aranžmá“. Jde totiž o poučenou a zřetelnou dramaturgii ve smyslu výkladu daného textu. Setkání, vztah a osud mladé dvojice hrané mladými lidmi je to, oč tu běží. Důraz je kladen na jednotlivé situace, které jsou šikovně a účelně proškrtány, a také na herecký výkon, v tomto případě se mi chce trochu pateticky napsat herecké bytí na jevišti. Olomoučtí prostě hrají svůj příběh. Úsporně, aniž by přitom v tomto smyslu napodobovali svou úspěšnou Maryšu, autenticky, neokázale a přesvědčivě.

Ne vždy podařený hudební plán či nejasná práce s kolektivním prologem, který se představením šikovně táhne jako nit a pak bez důvodu mizí, jsou chyby, které člověk to-muto představení snadno odpustí. V případě tohoto souboru jsem měl navíc pocit, že na výsledku stále pracují, a i to si zaslouží obdiv a úctu.

Druhý případ, aktovka Dlouhý štědrý večer, je, alespoň pro mne (ne-absolvoval jsem totiž pedagogické minimum u Milana Schejbala, což je na mně samozřejmě dodnes a navěky vidět) dramaturgický objev. Hra z roku 1931 umožňuje prožít během šedesáti minut osmdesát let jedné rodiny, která se v různých časových odstupech setkává u štědrovečerního stolu. A činí tak způsobem, že by podle mého osobního názoru musela vyhrát Ceny Alfréda Radoka za rok 2014!

Těžko si představit výstižněji zpracovanou hru, jejíž hlavní postavou je Čas. Čas, který nám protéká mezi prsty, mezi vidličkami a nožem, mezi úsměvy. Je to divadelní Tančírna, hra jako stvořená pro poetiku Honzy Mikuláška. Mladoboleslavští ji ale ve spolupráci s režisérkou Kateřinou fixovou udělali po svém. A dobře.

Všichni účinkující, oblečení do mimořádně povedených kostýmů Miroslava Krále, jsou především neuvěřitelně precizní. Ukáznění. Což pro tento soubor nebylo zrovna typické. Žádné prožívání, jen znak, vztahy, atmosféra. Daleko lépe se tak můžeme soustředit na někdy až detektivní skládání jednotlivých střípků – všechny ty večere se totiž plynule prolínají do jedné jediné. Jen když se někdo narodí, přijede v kočárku branou zrození, a když umře, odejde branou smrti. Takže když potom v jedné chvíli projede

kočárek od jedné rovnou k té druhé, člověk přestane dýchat.

Inscenace je esejem, básní a dramatem současně. Vyvolává množství otázek. Jednou z nich je i úvaha nad temporytmem jako takovým. Mám totiž za to, že téma jistě strnulosti, nudy, stagnace, je až sekundární, a celková monotónnost hodinového kusu tak celku spíše ubližuje, než pomáhá. Ale jistý si tím nejsem. Takto bych mohl pokračovat dál a dál, ale snad je již zřejmé, že jde o značně dráždivý kus, který byl do Volyně doporučen s vykřičníkem, ukazovákem a snad i tím pověstným zdviženým obočím.

Dramaturgickou novinkou je bezpochyby i Laktační psychóza Richarda Velíska, který v představení Malé scény Zlín i hraje. Člověk se skoro diví, jak je možné, že tento text plný ženského klevetění, strastí s kojením či přebalováním, smutku a osamělosti napsal muž. Přestože se Velísek snaží o dramatický oblouk (hlavní hrdinka si zpočátku myslí, že jí osobně se mléko do mozku nenalije, čemuž se chce bránit především přirozeností, intuicí, vnitřním klidem, což se jí ve výsledku nepovede), jde spíše o pásmo, kabaret. Představení proto značně ublížilo přesunutí na kukátko, doma ve Zlíně tento kus hrají před vyprodaným hledištěm v podstatě v hospodě. Efekt sdílení, vyprávění a specifického smyslu pro humor se tak přenáší daleko snáz, o čemž jsme se mohli na vlastní kůži přesvědčit. Nejde tedy o výmluvu typu „My ty dveře máme ale o tři metry dál!“. Prostor v tomto případě tvoří i téma, což se na uvedení ve Slavičíně projevilo.

A přestože si dramaturgové rádi kradou nápady a tipy, otevřeně sdělují, že velkým objevem je pro mne

i hra maďarského dramatika Ištvána Tasnádiho s názvem *Cyber Cyrano*. Vždycky jsem si myslel, že uvádět hry pro věkovou kategorii 11+ o počítačích je nesmysl a ve výsledku kontraproduktivní, po tomto kuse, který přivezl soubor Červiven Krnov, svůj názor opravuji. Milostný trojúhelník je tu prostorem pro detektivní, místy i tajemný příběh, který s danou cílovou skupinou komunikuje bez jakékoli pózy. Divil bych se, kdyby se tento text neobjevil i na českých profesionálních jevištích.

Dramaturgický přístup byl znát i na jinak ne příliš invenčním uvedení titulu *Romeo a Julie* v kostce, což je v podstatě vytržení jedné z epizod známé hry Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách. Bezprostředně po konci totiž na jeviště vyběhnou tři kritici a začnou právě viděný tvar náležitě analyzovat a hodnotit. Parodie, která fungovala, protože poslouchat někdy ty řeči porotců, to musí být vážně terno. Krásný nápad, slušná realizace.

Autorská invence se překvapivě projevila i při uvedení bulvárního titulu *Jeana Luca Lemoina* (Ne)lež. Třebíčíští totiž do bláznivé komedie o tom, co se stane, když si ženich

vezme za svědka přítele, kterého nevěsta nesnáší, připsali dvě postavy a la *Spor Pierra Carlet de Chamblain de Marivaux*. Daří se tak sice možná lépe doslovit konec celé hry, otázkou však je, zda má tento krok ještě nějaký jiný smysl.

Novinkou je i uvedení titulu *Když byl Bůh králík* od Sarah Winman. Můj hlavní problém s tímto titulem byl v tom, že je těch špatných zpráv pro všechny postavy až příliš. Kamarádka má maminku alkoholičku, bratr ztratí paměť, hlavní hrdinku zneužívá soused... Nicméně od *Petry Severinové*, která má tedy skutečně nos na nové tituly, přišla uzemňující odpověď: v předloze je těch katastrof mnohem, ale mnohem víc.

Dramaturgická debata se nakonec strhla i po uvedení *Rozladěného dueta* Neila Simona. Inscenátoři totiž měli jako hlavní téma manipulaci, vychytralost v tom, jak se po zádech druhých dostanu k vytouženým Španělům z Barcelony, kteří měli ve hře mimochodem velmi povedené výstupy. Členové poroty však byli přesvědčeni, že je to pro tuto komedii slepá ulička. Zajímavá debata, na které se šlo mnohé naučit.

Titulem, který vzbuzuje nadšení, je i *Tajemství hostince U létavého draka*. Dramatizace povídky Josepha Sheridena *Le Fanu* (jak se to čte, to se mě neptejte) nabízí kvalitní možnosti pro uvedení historicko-romanticko-dobrodružného příběhu z Francie 19. století, a to na samé hraně „vážna“ a „nevážna“, mystiky a parodie. Leckdy se to souboru *Mrst'a Prst'a Junior* z Kouřimi podařilo. Především herecky.

U zbývajících titulů (*Tom Sawyer*, *Vražda sexem*, *Paní plukovníková*, *Monsier Amédée*) už o zásadní dramaturgické lahůdky či inspirace nešlo. Nic to však nemění na tom, že se jedná (především u posledních dvou titulů) o zdařile pojaté a sehrané komedie. Chytré komedie.

Pro dramaturga byl zkrátka a dobře letošní ročník Valašského křoví možností k smysluplnému setkání a rozhovoru. Tož snad za rok navážeme!

Petr Michálek

dramaturg a ředitel divadla

Marionety dr. Zvonka Burkeho

Po sedmnácté uspořádal Divadelní soubor Tyl v Lomnici nad Popelkou krajskou přehlídku ochotnického divadla Pojizerské oblasti (SČDO). Téměř dvě desetiletí se o ni stará Ladislav Novák, duše lomnického ochotnictva, přes řadu pozeňaných křížků neúnavný organizátor a dosud i praktikující režisér spolku. V krásném lomnickém divadle, které nezapře architekturu české předválečné moderny, bylo o druhém březnovém víkendu příjemně divákům, byť ne příliš početným, ale především vystupujícím souborům. Měly k dispozici nejen skvělý catering zajištěný členy místního souboru, ale především skvělou místní techniku, z podlahy jeviště by se dalo i jíst... Přehlídku se bohužel nepodařilo naplnit osmi tituly, aby mohla vzniknout nominace na národní přehlídku, porota ale využila právo na doporučení. Vystoupilo sedm souborů, program byl ale bohatší o dvě nesoutěžní představení.

Už v pátek odpoledne 7. března se představil místní **DS J. K. Tyla Lomnice nad Popelkou** s hrou *Alejandra Casony Stromy umírají vstoj* v režii Petra Sadka – standardní, ale poučené ochotnické představení, jemuž dominovaly herecké výkony Libuše Mikešové (Eugenie), Petra Štěpána (Balboa) a Barbory Bláhové (Felisa). **Divadlo v Roztocké z Jilemnice** si upravilo hru *Johna Patricka Podivná paní* Savageová a hrálo ji pod titulem *Zmatek v penzionu domov*, opět velmi

vkusně a zábavně – hlavně díky hereckému výkonu Jitky Pivoňkové v roli Ethel Savageové. Miletínský soubor **DS Erben** přivezl autorskou hru svého člena Štěpána Haka *Husička*, tematicky čerpající z dob normalizace. Pokus o téměř „dokumentární“ hru byl sympatický a autor si odnesl cenu za text. Zábavnou komedii *Cyrano v Buffalu* od Kena Ludwiga přivezl **DS Vojan z Českého Dubu**. I v tomto představení byly pěkné herecké výkony, Dagmar Čemusová si

odnesla cenu za roli Charlotte. Vystoupení v Lomnici si po ložské premiéře nenechal ujít soubor, který však není součástí Pojizerského teritoria SČDO: **DS Jiří Poděbrady** s hrou na motivy dosud u nás nehrané satiry amerického novináře Arta Buchwalda *Ovce na runwayi*, nově ji pod názvem *Na drátě je klokan* upravil a nastudoval režisér Ladislav Langr. Inscenace má za sebou řadu úspěšných repríz, v nichž jako host vystoupili i Igor Bareš, člen Národního divadla, či Jan Novák, herec příbramského divadla. V Lomnici si soubor vystačil sám. Porota ocenila režiséra za originální úpravu hry a čestným uznáním dalších pět hereckých a scénografických výkonů – v rámci celé přehlídky bylo uděleno patnáct čestných uznání. Poděbradský soubor to se svou satirickou komedií (či sitcomem), neměl snadné: hrál v neděli v devět hodin ráno – před hrstkou diváků. Ale pobavil je příjemně.

Porota (Ing. Dušan Zakopal, Mgr. Jaromír Vosecký a Mgr. Alexandr Gregar, Ph.D.) doporučila na národní přehlídku dvě inscenace: *Marionety aneb malá sonda do duší* nejen hereček z **Divadla Jesličky Hradec Králové** a *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* v provedení **DS Vojan Hrádek nad Nisou**.

Inscenace **Divadla Jesličky** vznikla podle hry Arnošta Goldflama *Dámská šatna*. Nemá „formát“ školního představení, byť to původní záměr pedagoga a režiséra Jaroslava Pokorného jistě byl: nastudovat hru s malou dívčí skupinou **LDO ZUŠ Střezina**, některé role vytvořili i další pedagogové školy.

Goldflamova velmi úspěšná hra *Dámská šatna* láká více než profesionální scény řadu (dámských) amatérských souborů. Je však pro ně záludným oříškem – úspěch nestojí na pouhé vtipné interpretaci hlášek a bonmotů, které hra obsahuje, resp. na psychologickém ztvárnění postav. Hra o osudech „čtyř hereček oblastního divadla“ vychází z autentického profesního prostředí, které se od amatérského přece jenom liší.

Hra je přesto oblíbená, nepostrádá totiž zábavnost, a to nijak prvoplánovou – každá postava nese důležité osobní téma, svůj životní úděl, starosti, tužby a naděje. Královéhradeckým inscenátorům se podařilo naplnit je přehledně a věrohodně. Především přesvědčivými a plastickými hereckými výkony, ale rovněž znalostí atmosféry a znaků profese a dámské šatny jako „pracoviště“. Což tvoří podstatnou část poetiky inscenace. V *Jesličkách* se nerozpakovali rozšířit strukturu Goldflamova textu o další jevištní prostředky (a finesy), které přispěly k vystižení atmosféry divadelního zákulisí, a to jak v přímém, tak v přeneseném slova smyslu. Autenticitu prostředí dotvářejí i přidáné postavy, Garderobiér (či inspicient) a Technik (či kulisák), a také dvě děti jedné z hereček Trudy, o nichž se v textu hry jen mluví. Jejich malí představitelé jsou v inscenaci uplatnění vkusně a přesně, a nejen že výrazně posilují „autenticitu místa“, ale, což je důležitější, osobní téma matky Trudy i jejích hereckých kolegyně. Inscenace přidáné postavy nezneužívá ani

neužívá jen jako ilustraci zvyšující charakteristiku prostředí, ale jako další funkční rozvinutí příběhu, včetně provázanosti na příběhy hlavních hrdinek.

Režisér spolu s herci – a také s notnou podporou zvukové složky inscenace a výrazné scénografie (skvělé kostýmy Jany Portykové) – výrazně rozvíjí dílčí dramatické situace. (Byť občas vážne rytmus představení, což snad způsobily i dva záskoky, které pro záchranu uvedení na přehlídce museli v krátké době řešit.) Inscenátorům se podařilo věrohodně zaznamenat jakýsi „živočichopis“ herecké dámské šatny i podstatu hereckého údělu. Představení je zajímavé nejen evokací autentické atmosféry, díky hereckým výkonům je sdělným a emotivně silným nahlédnutím do ženské duše. Goldflam o své hře napsal, že „dámská šatna je středobod, mlýn, duše a pranýř divadla a též jeho obraz“, Divadlo Jesličky ji nastudovalo zcela v tomto duchu. Režisér Jaroslav Pokorný získal cenu za režii a scénu, soubor pak i Cenu za inscenaci.

Druhou takto oceněnou inscenací bylo *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* v provedení **DS Vojan Hrádek nad Nisou**. Pokusy o inscenaci této „kultovní hry“ Ladislava Smočka většinou selhávají. I na profesionálních jevištích. Za téměř 50 let byla u nás, kromě domácí scény autora, realizována u profesionálů pouze desetkrát – ale byla přeložena do čtrnácti jazyků a hrála se po celém světě. Její originální podoba, v níž postavu dr. Burkeho ztvárnil Vladimír Pucholt, resp. Bolek Polívka, je v podstatě nepřekonatelná, jednak mistrovským provedením titulní role, jednak významově jedinečným nastudováním samotným autorem, Ladislavem Smočkem.

Hra přitahuje specifickým humorem, který může být označen jako třeskutě fraškovitý, groteskní, bláznivý, také se o hře mluví jako o tragikomedii či tragifrašce, psychologické crazy-komedii (Hořínek, Vostrý). Pro inscenátory, kteří žánr tuší pouze intuitivně pak problémem bývá jak „příběh“, tak i povahy či motivace postav. Mnohé má blíže k surrealistickému vidění skutečnosti, sny, představy, překotné proudění asociací a nečekané protiklady vytvářejí novou skutečnost. Není snadné vyložit řadu situačních a slovních prostředků, realisticky či psychologicky (jak je vlastní většině amatérských souborů) to v podstatě nejde...

Nastudování proto vyžaduje fantazii, schopnost obrazivého vidění a smysl pro nadsázku, významovou zkratku. Řadu těchto „požadavků“ hrádecká inscenace splňuje. Také je třeba mít odpovídajícího herce pro postavu dr. Burkeho. Soubor z Hrádku takového má, samotného principála a režiséra inscenace – Jan Sladký proto dostal cenu za režii i za roli Burkeho. Sladký, který je „prostorově výraznější“, žádná intelektuální sušinka, jak je většinou Burke představován, hraje Burkeho razantně, temperamentně, sytě, ale také citlivě (např. monolog o zradě). Hraje ho nejen jako „šílence“, ale také jako zranitelnou lidskou bytost. Navíc je schopen kultivovaně a střídme uplatnit i své kabaretní herectví i kontakt s publikem bez známky podbíživé trapnosti

.....
Hra Podivné
odpoledne
dr. Zvonka
Burkeho
přitahuje
specifickým
humorem,
který může
být označen
jako třeskutě
fraškovitý,
groteskní,
bláznivý, také se
o hře mluví jako
o tragikomedii
či tragifrašce,
psychologické
crazy-komedii
.....

– v tom je uchopení této role vlastně originální. Postavy Svatavy a Outěchové by určitě zasloužily odstup a nadhled (a pravdivější jednání). Herečky se bohužel uchylují více k pitvoření než k plastičtější charakteristice. Tradiční obsazení Outěchové mužským představitelem režisér inscenace neakceptoval. Tento princip však užil v obsazení Václava Václava. A kupodivu dosáhl věrohodného účinku – Helena Svobodová hraje chodského synka s gustem a razancí, přesvědčivě. Právem byla oceněna cenou za herecký výkon.

Inscenace hrádeckých patří mezi podařenější pokusy o zvládnutí nástrah této hry, nonsensové situace zvládá režisér (na vcelku funkční scéně) přehledně a srozumitelně, se smyslem pro dramatickост a zábavnost, která je přirozenou součástí hereckého jednání a proto nachází vřelý ohlas v publiku.

Alexandr Gregar

Třešťské divadelní jaro a přísné propozice

Letošní ročník Třešťského divadelního jara (TDJ) upozornil na úskalí propozic soutěže činoherních a hudebních divadel v případě povinného dosažení osmi soutěžních představení pro naplnění práva nominace. Stejný problém se objevil i v dílčí přehlídce venkovských souborů, kterých také nebylo celkem pět, a nominace tudíž byla i zde znemožněna. Přitom v obou případech se vyskytly inscenace nominaci zasluhující.

Přehlídka takového rozsahu, jakou je TDJ, kde se v průběhu jednoho týdne sejdou soubory venkovské usilující o postup na Krakonošův divadelní podzim (KDP), dospělí hrající pro děti a směřující do Rakovníka na Popelku a do třetice činoherní a hudební divadla, se ukazuje z pohledu nových propozic jako příliš ambiciózní. Naplnit ji při jedenácti hracích termínech osmičku městských a pěti venkovských souborů nelze, a to tu jsou ještě představení pro děti. V Třešti nyní řeší dilema: buď budou chtít udržet licenci pro nominace na Divadelní Piknik Volyně, a pak rezignují na nominace venkovských souborů na KDP, nebo naopak.

Jiný problém se ukazuje v přehlídce divadel hrajících pro děti. Zdá se, že krize tohoto žánru se prohlubuje a skutečně kvalitních počínů, naplňujících alespoň ve většině nároky kladené na tento žánr, je poskrovnu. V programu letošního TDJ se opět objevily tituly, které již při pohledu na textovou předlohu patří spíše do koše než na jeviště. Dílo Alice Kavkové O pravdomluvné rybce v provedení DS Jana Lišky Třešť je ukázkou toho, jak vypadá špatná pohádka: textová předloha

postrádá nosný a přehledný příběh, zlo nejen, že není potrestáno, ale je spíše odměněno. Situace vykradené z několika známých pohádek jsou zde postaveny na hlavu, viz příklad: hlavní hrdina se pokouší probudit začarovanou princeznu ze spánku polibkem jako v Šípkové Růžence, neuspěje a prohlásí: „Klasika nefunguje.“ Autorce ovšem nic nebrání v tom, aby v textu následující písničky nechala zaznít slova: „Lásku, tu neměňte za penízky zlaté/když se dva milují, má to být svaté.“ Královský otec provdávající vlastní dceru za peníze, aby mohl uhradit dluhy z hazardu (!), za svůj čin není nijak potrestán a klidně jde i s královnou matkou vládnout dál. A dalo by se pokračovat. Také druhý příklad je spíše k politování: Pohádka O Smolíčkovi v provedení brněnského Divadelního studia „V“ je vším jiným, než pohádkou O Smolíčkovi. Z celkových 55 minut představení čtyřicet pět minut honí jelen Zlaté parohy jeskyňky, které unesly Smolíčka jen proto, aby z něj vychovaly chlapce, který jim bude z lesa přinášet nadívaná kuřata. Na ohrožení Smolíčkova života tu nedojde. A nakonec, když jelen poté, co musí plnit nejrůznější úkoly, aby dostal radu tu od žab, tu

od mluvícího pařezu, kudy běžely jeskyňky se Smolíčkem, konečně Smolíčka objeví, jeskyňky odcházejí do důchodu.

V soutěži činoherních souborů usilujících o postup na Divadelní Piknik do Volyně se objevil výrazný počín v podobě inscenace hry Jima Cartwrighta Dva v režii Ladislava Valeše a v provedení DS Zmatkaři Dobronín. Vyzrálé herectví a originální výklad předlohy v rámci promyšlené režijně-dramaturgické koncepce rozhodně patří k tomu nejlepšímu, co lze na ochotnických jevištích vidět. Ještě větším potěšením ale bylo představení hry Kateřiny Pokorné Moje sestra Maryša v provedení venkovského DS Voživot Stará Vožice. Volné zpracování slavné předlohy bratří Mrštíků přineslo výborné divadlo ve všech směrech. Lektorský sbor ve složení Jaromír Hruška, Jiří Juráš a Ladislav Vrchovský doporučil obě dvě inscenace k postupu na národní přehlídky.

Ladislav Vrchovský

**Pohádka
O Smolíčkovi
v provedení
brněnského
Divadelního
studia „V“ je
vším jiným,
než pohádkou
O Smolíčkovi.**

Pět autorů hledá herce pro své postavy

Jaké výhody má nová hra, nebo chcete-li, současná hra oproti známé komedii nebo tragédii? Co může nová hra přinést nového? Je asi lepší stále mluvit o současné hře než o hře nové. Nejde tu totiž jen o hry zcela nové (tedy ještě neuvedené), ale i o hry, které již uvedeny byly (na nich budu demonstrovat příklady), které však nejsou zdaleka tak staré, ohrané a notoricky známé.

V následujících řádcích vám přiblížím několik etablovaných autorů, na jejichž textech se pokusím o generalizaci stylu psaní a kompozice za účelem přiblížení obecnějších postupů.

Současná hra má v první řadě tu výhodu, že bude s největší pravděpodobností divákovi neznámá. To není zanedbatelná výhoda. Zvláště u amatérského divadla, které má tak možnost být propagátorem mladých či nových her a být průkopníkem tam, kam se s novými a experimentálními texty profesionální divadlo nevydá. Tato pionýrská činnost dává jistotu, že divák bude chtít zůstat až do konce, aby „věděl, jak to dopadne“. U nových her si totiž těžko bude moci konec později dohledat na Wikipedii. Tím spíše ne, pokud jde o hru českého autora. Samozřejmě, že tato výhoda není samospásná. Na druhou stranu těžko lze popřít, že nová hra s sebou nese ještě jednu výhodu, a tou je absence bohaté inscenační tradice. Jak lehko se dá vyčíst, že soubor z Horní-dolní hraje jejich Maryšu lépe, protože má kulisy z plátna a ne z papíru (přesto, že papírovost scény byla vašim hlavním inscenačním nápadem), a že se prostě Maryša Dáší Pouličkové nemůže rovnat pohybovému nadání Tání Pauhofové ve stejné roli (přesto, že byla Dáša obsazena jen proto, že je strašné dřvo a inscenačním záměrem bylo, aby s ní jen všichni zametali, za což ale nabídla procítěný přednes, protože Dáša prostě umí). Navíc pokud divák dříve hru neviděl, nemůže říct, že ji v této podobě zná z Morávkovy režie, že stejné nápady používal při její inscenaci Radok a že už staří Řekové používali v této scéně masky.

Tady se dostáváme ještě k jedné výhodě, kterou máme se svými hrami oproti velkým a početným národům. Výměnou za to, že velký národ má větší pravděpodobnost zplodit génia, má malý národ malé, geniální kousky umění, o kterých málokterý velký národ ví. Jak dlouho trvalo, než se Japonci domáklí Dvořáka a naučili se zpívat Rusalku? Přesto, že je naše vlastní tvorba chudší (vždyť kolik literátů může vzejít z deseti milionů občanů), je dostatečně relevantní abychom mohli asociovat větší množství her při sdělení motivu. Například motiv otravy. Když se řekne otrava, Brit si vybaví Hamleta. Čechovi se vybaví Hamlet a Maryša. To je dvakrát tolik. A co teprve, když se řekne bratrovražda. Brit si opět vybaví Hamleta, ale Čech může vítězně k Hamletovi přidat Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové (když budeme vybírat ty nejkřiklavější případy).

Navíc domácí text je vždy z první ruky, bez překladatelské transkripce. To může být samozřejmě nevýhoda v životnosti hry při momentálně rychle se vyvíjícím jazyku, mohou tedy rychle zestárnout. Jak krásně se nám bude hrát Schiller a Goethe v současném překladu a jak těžkopádně bude působit chudák Josef Kajetán Tyl. Pygmalion George Bernarda Shawa z roku 1912 nám paradoxně připadá svěžejší (máme k dispozici nový Joskův překlad) než Karel Čapek v původním znění z let třicátých.

Čím rychlejší je informační doba, ve které žijeme, tím rychleji bude zastarávat jazyk, kterým mluvíme. Kdo ještě dneska říká, hustý, krutopřisný a hustobar? Dneska se říká cool. A to mezi používáním těchto slov uplynulo méně než deset let.

V následujících řádcích vám přiblížím několik etablovaných autorů, na jejichž textech se pokusím o generalizaci stylu psaní a kompozice za účelem přiblížení obecnějších postupů. Mohlo by se zdát, že jsem vybral autory, kteří píší konzervativním způsobem (věru nesnažil jsem se vyhledávat zvláštní experimentátory). Je to proto, že se domnívám, že kompoziční rozbití je vždy především v rukou složek dramaturgické a režijní a na nich je také celá tíha úkolu scelovat. Navíc u všech autorů alespoň k dílčím kompozičním nebo jazykovým experimentům dochází, byť nejsou do očí bijící.

Vybral jsem tedy Petra Kolečka, Romana Sikoru, Martina Františáka, Davida Drábka a Karla Steigerwalda. Každý z těchto autorů vychází z jiného prostředí, z jiných reálií, jiných kořenů a jinak. Jsou zároveň zástupci různých generací od nejstaršího Karla Steigerwalda, přes zástupce střední generace Sikoru, Drábka, Františáka po nejmladšího (i když už také téměř třicátníka) Petra Kolečka. Tyto jsem vybral nejen kvůli rozdílnému věku, ale především kvůli rozdílným postupům s jakým přistupují k textu, postavám a světu.

Petr Kolečko¹

Petr Kolečko vychází z jednoduchého předpokladu: Divák neví nic, všechno je třeba mu vysvětlit, ideálně slovem a ideálně tak, aby vysvětlení bylo součástí děje. Kolečko opravdu nepředpokládá a neočekává od diváka jakoukoli znalost reálií. Jeho divák může přijít do divadla nevědomý jako Candide. Díky tomu dokáže být stravitelný širokému spektru publika, které je schopné skousnout jeho kontroverzní pohled na svět.

Tím nechci říct, že by byl nudný pro diváka poučeného. Naopak. Jeho kompoziční talent dokáže informace vložit do takového kontextu a v takovou chvíli, že její sdělení nevyzní jako poučení nebo výklad, ale jako vtip, jako pointa (například vyvrcholení Klubu Autistů²). Díky tomu je snad Kolečko scénaristickým mágem seriálů, jakým byl Okresní přebor³ nebo Čtvrtá hvězda⁴.

Divadlo dává samozřejmě mnohem více prostoru i pro sociálně kritickou reflexi než komediální seriály, ale přesto je i v Kolečkových divadelních hrách sociálně a kritično zastrčeno někde hluboko pod groteskní obraz skutečnosti.

Toto grotesko lze nejlépe rozkrýt ve hře Bohové hokej nehrají. Díky magickým okamžikům je její grotesknost vyšroubovaná mnohem výš než u jeho realističtějších prací (např. Již zmiňovaný Klub Autistů nebo Pokerface⁵).⁶

Bohové hokej nehrají se odehrává ve městě Pramen (hra byla napsána na zakázku Činoherního studia Ústí nad Labem) a vypráví o příliš inteligentním hokejistovi Tomáši Svatém, který aby vydržel všechnu tu zbytečnou agresivitu na ledě, dává si do své lahve isostar vodku a po večerech píše básně v hospodě. Tam se setkává se zneuznaným písničkářem Kristiánem, který mu navrhne básně zhudebnit a vydat. Setkají se s cikánkou Eržikou, jejím bratrem a dělníky. Eržika pozná v Tomášovi hrdinu, který může celý Pramen zachránit, přestane se prodávat a začne šít boty pro říční dogy, které do té doby nezaměstnaní v Prameni jedli.

Album Tomášových a Kristiánových písní opravdu vyjde a z výtěžku Tomáš nechá postavit lihovar, pálicí vodku z brambor. Tam najdou všichni nezaměstna-

ní práci a Kristián, Tomáš a hospodský Rudolf na ně dohlížejí. Kristián, který ale díky úspěchu alba znovu přičichne k slávě, zanedbá své povinnosti a dělníkům shoří lihovar pod rukama.

Eržika, považující i Kristiána za jednoho z hrdinů pochopila, že hrdinové nejsou tak silní, jak se domnívala, skáče do plamenů. Nezaměstnaní jsou opět nezaměstnaní, Tomáš musí opět začít hrát hokej, Kristián se opět stává zapomenutým písničkářem. Hospodu kupuje Vietnamec Láďa a nutí nezaměstnané, aby mu do hospody nosili zabité říční dogy, ze kterých vaří. Štěkot říčních dog, který měl celou dobu přinést Prameni naději, tak už na konci hry poprvé není slyšet.

Postavy jsou figurkovité a do určité míry bez psychologického vývoje. Pokud u nich dochází k nějakému přerodu, je to stav dočasný – postavy nejsou schopny překročit stín své vlastní role. Trpí determinací svého osudu, ale nejsou schopné jej změnit. Kristián je zneuznaný písničkář, ale nemůže začít dělat nic jiného. Hokejista Tomáš je hokejistou s mozkiem a intelektem, ale není schopný přestat hrát hokej, i když ho jeho práce nenaplnuje. Chlapi v hospodě jsou přesně, jak říká Kristián: „Co sis kurva vlastně myslel? Dement zůstane dementem“⁷

Díky této přímočarosti charakterů považují Petra Kolečka za nejjednodušeji inscenovatelného autora. Jeho postavy jsou snadno uchopitelné, nejsou zcela strnulé ani loutkovité, mají jasně vyhraněné typy. Snad i proto, že celou dobu je jejich hlavním protihráčem právě jejich determinace. Hokejista bojuje proti hokeji, písničkář proti nízkému popu, Monika Gold (která vstupuje do hry jako obraz falešného televizního světa, ve kterém se Kristián dříve pohyboval) se vzpírá své pornografické kariéře tím, že moderuje hudební pořady. Nemají ale žádného hmatatelného protivníka. Protivníkem jsou si všechny postavy navzájem. Protože k prolomení determinace je nutné především změnit názor společnosti.

Shrnutí

Dalo by se říct, že pro inscenování je Petr Kolečko jedním z nejlepších autorů. Jeho texty jsou strukturálně čisté a již při prvním čtení navozují čtenáři jasné představy o tom, jak by měly být zpracovány.

Kolečko nabízí současný jazyk a jeho uvažování je blízké širokému diváckému spektru. Ze všech autorů zde uvedených myslí snad na diváka a na jeho chápání nejvíc.

1 | Absolvent režie a dramaturgie na pražské DAMU. Jeho hra Britney Goes to Heaven, kterou uvedlo ostravské divadlo Petra Bezruče, byla přeložena do angličtiny a v prosinci 2007 byla prezentována formou scénického čtení v Immigrants Theatre v New Yorku. V pražském divadle A studio Rubín, kde je i uměleckým šéfem a dramaturgem (od 2009), sklízí úspěchy jeho autorské projekty (společný autorský projekt s Tomášem Svobodou Zlatý prsten Jana Třisky, Kauza Salome, Soprán ze Slapské přehrady, Díra, Kouzelník). S Tomášem Svobodou napsali a s velkým úspěchem uvedli také „hru se zpěvy“ Jaromír Jágr, Kladeňák (MD Kladno 2009) a především pak úspěšný a kritikami oceňovaný alternativní muzikál Pornohvězdy (Roxo, 2010; Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 2011). V letech 2010–2012 uvedla jeho hra řada tuzemských scén, např. MD Kladno (Gameboy), Klicperovo divadlo Hradec Králové (Klub autistů), Nová scéna ND hostila A Studio Rubín (Úl), Lásky, vole (DFXŠ Liberec), Lásky, vole po 20 letech (Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 2011) atd.

2 | Premiéra 12. 3. 2011 v Besedě – scéna Klicperova divadla Hradec Králové, režie: Natálie Deáková.

3 | Jan Prušinovský, Petr Kolečko, seriál TV Nova, 2010, režie Jan Prušinovský, Jakub Kohák.

4 | Jan Prušinovský, Petr Kolečko, Miroslav Krobot, seriál České televize, 2014, režie Miroslav Krobot, Jan Prušinovský.

5 | Premiéra 14. 3. 2013 Divadlo Letí (scénická skica 8@8, režie Daniel Špinar).

6 | K podobně groteskněji laděným by zase patřil například Úl (Petr Kolečko, Tomáš Zielinski), premiéra 1. 11. 2010, A studio Rubín na Nové scéně Národního divadla v Praze, režie: Tomáš Zielinski.

7 | Petr Kolečko: Bohové hokej nehrají, in Tři hry, Prostor, 2008.

Kolečko nabízí současný jazyk a jeho uvažování je blízké širokému diváckému spektru. Ze všech autorů zde uvedených myslí snad na diváka a na jeho chápání nejvíc. Kolečkovi nejde ani v nejmenším o to diváka vzdělávat. Nechce diváka nutit přemýšlet, chce, aby pochopil.

Dokáže nabízet pomocnou ruku průvodce divadlem, zábavu, lehkost a zároveň provokovat. Jeho hry jsou plné nadhledu a situačního humoru.

Doporučení

Hry Petra Kolečka bych doporučil souborům, které by chtěly inscenovat komedii zajímavých zvratů. Ne nadarmo je Petr Kolečko podepsán pod našimi nejúspěšnějšími sitcomy. Klidně bych se jeho hru nebál zařadit místo Wildova Jak je důležité mít Filipa, Shavova Pygmalionu, nebo místo Nestroje.

David Drábek⁸

Ze všech autorů jsem právě u Davida Drábka nejdéle váhal, zda jej mám do výčtu zahrnout. Ne, že by byl starý, nebo snad že by staré byly jeho hry, na druhou stranu je inscenace jeho textů dle mého názoru velmi náročná (a to v některých případech i pro Drábka samotného). Ve většině svých her se pohybuje především v obrazech. Nebo, chcete-li, jakýchsi divadelních číslech. Jako by pro něj celé divadlo bylo velkým kabaretem s velmi provázanou dramaturgií večera. Smysl toho, co chce říct je často rozbit do jednotlivých okének a je velmi složité z těchto střepů informací složit celistvý obraz.

.....
Texty Davida Drábka nabízí aktuálnost a nadčasovost tím, že se nevyhýbají konkrétním detailům ze současnosti.

Zatím největší zážitek z jeho tvorby jsem tak paradoxně zažil až při poslechu inscenace jeho hry Koule, napsané pro rozhlas, což bylo možná dáno i tím, že látka, kterou v ní zpracovával, byla dostatečně známá i mě a motivy a témata jsem mohl předpokládat od začátku. Ale i v tomto případě jsem rozbořem došel k závěru, že jde opět o obrazy v různých náladách, vstupy jednotlivých kreací, nabízející hercům ukázat své číslo – a teprve jejich složením vzniká celistvá plocha vypovídající o našem vyrovnávání se s minulostí.

Inszenování Drábkových her si žádá i jiný herecký přístup založený na exhibici, podívané, patosu i hyperbole. Vyžaduje herce, kteří mají co ukázat. Jeho divadlo je opravdu více cirkusem a podívanou. Proto ty stále opakující se maškarní plesy, naddimenzované kostýmy, chlebiček na rautu⁹.

Na druhou stranu Drábek nabízí za tyto nesnáze režijně-dramaturgicko-herecké (a při zachování předpisů kostýmů i scénografické) naprostou aktuálnost. Nesnaží se stavět nějaké snové světy nebo modelové situace. Naopak, jeho postavy jsou současné, reálné, existují tady a teď. Samozřejmě je tento postup riskantní a hra kvůli němu může velice rychle ztratit vazby na přítomnost a lidé jí přestanou rozumět, na druhou stranu se ale tím, že se nesnaží skutečnost opisovat, dostává k jádru věci, které je schopný přesně pojmenovat a odkázat na jeho pravý předobraz. Ukázat prstem, což samozřejmě divadlo nemůže, ale Drábkův kabaret ano.

Příklady si můžeme ukázat na jeho Náměstí bratří Mašínů¹⁰. Polovinu hry vlastně stále netušíme, kam se děj bude ubírat. Drábek nás nechává nahlédnout

do života invalidního důchodce Vendelína, jeho ženy Petry, kteří již léta neviděli svého syna, protože ten návštěvy u nich tráví na záchodě.

Sledujeme příběh Rity a Jeronýma. Rita nabízí lidem ve městě náboženský magazín s kamarádkou Radkou, protože ji nebaví být doma a sledovat, jak její manžel spí. Jeroným je bezdomovec a prodává Nový prostor.

Vendelín nemá smysl života, a proto chce začít pracovat jako revizor v tramvaji. Invalidní důchod má kvůli svému tíku. Někdy opakuje zvuky, které kolem sebe slyší.

Ritin manžel chodí sice stále dřív domů z práce, ale jen proto, aby mohl jít dřív spát. Radka čeká konec světa a je zklamaná, že konec světa zase nepřišel.

Maškarní ples. Na něm Petra vidí svůj idol mládí, zpěvák Zápíka, který zpívá totalitní pseudoangličtinou. Její představy z mládí se hroutí. Všichni mají bizarní kostýmy. Vendelín potká labuť. Tady začínají Drábkovy lyrické pasáže a především lyrické režijní poznámky. Tyto režijní poznámky se u něj vyskytují často a vyžadují od tvůrců inscenace nejen hodně vynalézavosti, aby je dokázali naplnit, ale i imaginace, aby je dokázali pojmout. Je v nich cítit Haškovská představitost kabaretů válečného období i jakási schválnost, kterou nám dramatik říká, že nám chce inscenaci jeho hry udělat co nejtěžší.

Tím končí první půle. V druhé půli hry nastupuje Vendelín do tramvaje a koná svou první revizorskou jízdu. Potkává řidičku, která je láskou z mládí, další přátele a přítelkyně a nakonec svého syna, teroristu, který se chce tramvají nechat odvézt přes náměstí bratří Mašínů až k moři. Pryč odsud. Čím blíže jsme konci, tím častěji se objevují snové režijní poznámky. Tím víc ubývá kabaretních čísel hereckých a přibývá nařízených vizuálních efektů (které samozřejmě mohou být též ztvárněny herci, ale to je můj osobní výklad).

Rita, které nakonec přítel Jeroným zemře, se konečně postaví svému manželovi a řekne mu, že od něj odejde, pokud nezačne být zábavný.

Celá hra zachovává strukturu krátkých výstupů s minimem postav (většinou maximálně čtyři postavy), obrazy se střídají rychle, stejně jako se v nich rychle mění postavy. Výrazně tuto strukturu porušuje tram-



↑ Isabela Smečková Bencová, Klicperovo divadlo | foto: Patrik Borecký

vajová scéna, kde se toto dělení dá spíše uplatňovat v menších celcích (které je možno pojmenovat výstupy), ale vesměs i tam platí, že postavy přicházejí a odcházejí z našeho imaginárního zorného pole.

Mnohé věci jsou ve hře nedořečené a o úmrtí Jeronýma se dovídáme z reakcí Rity (rozloučení v márnici, spílání manželovi).

Shrnutí

Texty Davida Drábka nabízí aktuálnost a nadčasovost tím, že se nevyhýbají konkrétním detailům ze součas-

nosti. Tyto detaily přibližují text nejen současnému divákovi, ale přinášejí i specifický (můžeme možná říct popkulturní) humor. Jeho texty se vždy vyjadřují ke specifické události nebo náladě v ČR.

Doporučení

Doporučuji nasazovat Davida Drábka tam, kde se zachtělo experimentovat. Tam, kde je soubor různorodý, tak jako v cirkuse. Každý si může nalézt svou postavu a svou specifickou dovednost a rozvíjet jí v Drábkově hře. Jen režisér musí hlídat, aby se vše nakonec nerozpadlo jen do eintopfu hudebně-dramatických čísel.

8 | Dramatik, režisér a umělecký šéf Klicperova divadla Hradec Králové. Absolvent Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, obor filmová a divadelní věda. Na univerzitě založil spolu s Darkem Králem divadelní Studio Hořící žirafy, které se specializuje na žánr moderního kabaretu. V letech 1996–2001 pracoval jako dramaturg činohry Moravského divadla v Olomouci. V letech 2001–2003 vedl nově vzniklou alternativní scénu Hořící dům. V roce 1995 obdržel Cenu Nadace Alfréda Radoka za nejlepší hru roku za text Jana z parku a v roce 2003 totéž ocenění za text Akvabely, jenž získal později titul Nejlepší Česká hra roku 2005. Jeho hra Náměstí bratří Mašinů získala druhé místo v dramatické soutěži Cen Alfréda Radoka 2007, aby se v roce 2009 stala Českou hrou roku v rámci udílení Cen Alfréda Radoka. Hra Jedlíci čokolády se stala Českou hrou roku 2011.

9 | David Drábek: Švédský stůl. Premiéra 26. 3. 1999, studio Hořící žirafy Moravské divadlo Olomouc, režie: David Drábek (první provedení o měsíc dříve formou scénického čtení, Klicperovo divadlo Hradec Králové, režie Vladimír Morávek).

10 | Premiéra 2. 6. 2008 Divadlo Letí, scénická skica 8@8, režie Marián Amsler. V režii autora uvedeno 10. 10. 2009, Klicperovo divadlo Hradec Králové.

Roman Sikora¹¹

Pro Sikoru se nejlépe hodí srovnání s hrami Petr Kolečka. V čem jsou si podobné, je určitá figurkovitost postav, která ale u Sikory přerůstá v opravdovou loutkovitost. Postavy se u něj mění jen v oběti svých vlastních chtění a chtíčů, až se z nich stanou semleté kusy hmoty, ke které divák nemůže cítit sympatie. Tedy nechybí tu záporné postavy, spíše jsou špatní všichni. Všichni jsou prodejní a všichni nakonec skončí jako lidský odpad. Jeho hry bych nejraději doporučil jako materiál pro marionetové divadlo.

Tím nechci říct, že není možné jej inscenovat činoherně, to ani v nejmenším. Upozorňuji jen na fakt, že psychologie postav je u Sikory spíše věcí vnějškovou než hlubinnou. Při porovnání s Kolečkem, u nějž jeho hrdinové často zápasí sami se sebou za použití minima slov (případně Kolečko použije verše, ve kterých se postava vymluví) Sikorovy postavy často v okamžicích nejnějnějšího boje mluví mnoho. Mluví a mluví – až rozkryjí vše, co by herec mohl hrát. Ať už jde o Masochistu¹², který mluví stále, nebo o Otce Lota¹³, který se ze všeho snaží vymluvit, nebo o Henrietu, uvězněnou a připoutanou ke svému bytu a představě o své nekonečné spravedlnosti.¹⁴

Hry Romana Sikory jsou logicky vystavěné a dávají tušit jasný oblouk, i když nabízejí nečekané zvraty a většinou nekončí tím, čím by divák čekal, že budou končit. Tam, kde divák čekal totální katastrofu, přichází teprve dramatik, aby rozmetl poslední naděje na šťastnější vyhlídku do budoucnosti. Armagedon. Přes to všechno jsou jeho hry plné humoru, ale spíše než smích je v nich škleb. Škleb nad tím, jak je vlastně zvrát pravděpodobnější, ale nechceme si ho připustit do okamžiku, než nám je naservírován.

Hrám nelze upřít upřímnou snahu o agitaci, nebo lépe o angažovanost, protože agitace předpokládá, že nám bude předložena nějaká lepší volba. Hrám nelze upřít upřímnou snahu o agitaci, nebo lépe o angažovanost, protože agitace předpokládá, že nám bude předložena nějaká lepší volba.

Jako příklad tentokrát postačí krátká hra Sodomagomora! (původně jsem chtěl zvolit Opory společnosti, ale nerad bych někoho připravil o překvapení konce této hry).

Otec Lota je bigotní věřící, který přísně vede své děti cestou církevního tmářství. Matka Lota čte červenou knihovnu. Jednoho dne po večeři se u nich objevují dva andělé, kteří vyřizují zprávu o chystaném zničení města. Otec Lota by rád balil věci, ale andělé ho zastavují. Bude podle nich (a podle Boha) jednodušší, když Otec Lota s rodinou také podlehnou hříchu. Otec Lota to odmítá a vyhazuje je. Přichází doktor práv, rodinný přítel. Postupně se snaží svést Matku Lotu. Nedaří se mu. Lehká žena s sebou strhává nejstaršího syna. Matka Lota nevydrží napětí a ve slabé chvíli se rozhodne předčítat instalatérovi z červené knihovny. Andělé zatím svádějí malé dcerky. Otec Lota podléhá našeptávání doktora a snaží se uhrát to na všechny strany. Balí peníze do kufrů, přísahá, že je bez peněz. Podepisuje petice Bohu, jen aby nemusel být zatracen s městem. Nakonec, když slyší, jak Matka Lota říká milostné pasáže instalatérovi, zastřelí jej, neboť se domnívá, že k něčemu došlo. Doktor se spustí s milenkou nastraženou na Otce Lota.

Andělé nakonec přicházejí a oznamují, že Otec Lota s dcerkami může odjet z města. Otec chce vzít matku, ale ta se cítí vinna.

Po přistěhování do nového města se setkávají s doktorem, který si nakonec záchranu domluvil i přes své hříchy.

Na shrnutí je pěkně vidět nejen omezený prostor, ve kterém mohou postavy operovat, ale i závěrečné rozmetání všech nadějí. Postavy jsou typy především tím, jak je okolnosti jejich existence táhnou za sebou a nedovolí jim volný pohyb.

Shrnutí

Sikora vytváří jednoduché postavy, které hraničí až s typem nebo loutkou. Motivace těchto loutek není vždy jednoznačná a jen málokdy je podložena psychologickou motivací. Psychologie je u něj čistě povrchová a jeho loutky se spíše podřizují jakési vyšší síle, která s nimi manipuluje, podle typu loutky. Tato síla nakonec ze všech postav udělá špatné lidi. V tom tkví Sikorova angažovanost. Všichni jsou zlí, hledíme východisko.

11 | Současný český dramatik a novinář, absolvoval Divadelní fakultu JAMU v Brně v oboru činoherní dramaturgie v ateliéru Studio D pod vedením prof. Bořivoje Srby a doktorská studia v oboru Dramaturgie a autorská tvorba tamtéž. Vystřídal řadu zaměstnání, pracoval například ve Třínečských železárnách nebo jako noční recepční v Městském divadle Brno. Jako divadelní kritik dále spolupracoval s Literárními a Lidovými novinami, Českým rozhlasem 3 Vltava a časopisem Svět a divadlo. V současné době žije v Praze, kde pracuje jako redaktor deníku Referendum. Je autorem řady politicko-kulturologických esejů, krátkých útvarů, které žánrově pojmenovává „dramatické nesmysly“, a divadelních her, z nichž některé byly uvedeny na domácích i zahraničních scénách. Za hru Smetení Antigony obdržel v roce 1998 druhou cenu v soutěži o nejlepší českou hru Nadace Alfréda Radoka. Hra Zpověď masochisty, která vznikla v rámci rezidenčního programu Centra současné dramatiky Divadla LETÍ, byla přeložena do několika cizích jazyků a úspěšně představena např. v Paříži a Berlíně. Sikora bývá charakterizován jako mladý rozněvaný dramatik. Svůj odpor proti totalitním tendencím tržního systému a područí ideologie blahobytu a všeobijmající technologie staví na burčující síle slova, které často užívá v provokativních, surreálných a neobvyklých kombinacích. Jeho autorský přístup vyjadřuje i název jeho stěžejní eseye Nová definitivnost, díky níž chce na rozdíl od postmoderní rozředlosti, neurčitosti a chaosu dospět k přesnému pojmenování stavu, v němž se nacházíme.

12 | Premiéra 26. 1. 2011 v Divadle Letí

13 | Sodomagomora! In Hrdlilí Hrdly na plotně, Divadelní fakulta JAMU, 1996

14 | Roman Sikora: Opory společnosti, Větrné mlýny, 2002; premiéra: 11. 11. 2001, scénické čtení, Divadlo Na Zábradlí

Doporučení

Sikorovy hry bych doporučil souborům, které jsou méně herecky zkušené, nebo jsou zkušenější, ale přesyteny realistickým herectvím. Sikorovy hry umožňují práci s hereckou zkratkou. Zároveň bych jeho hry doporučil loutkářům (nasazovat místo Posvícení v Hudlicích), nebo těm, kteří by chtěli hru se sociální tematikou, ale potřebují se vyhnout složitému herectví. Sikora vytváří typologii, která přes svou směšnost ukazuje, jak jsme na tom všichni špatně.



↑ Kamila Sedlářová, Isabela Smečková Bencová, Tomáš Lněnička, Pavla Tomicová, Klicperovo divadlo | foto: Patrik Borecký

Sikorovy hry bych doporučil loutkářům nasazovat místo Posvícení v Hudlicích.

Martin Františák¹⁵

Pokud je nějaký motiv, který Františák ovládá dokonale, je to návrat. Návrat domů a zejména tragédie toho, kdo se domů vrací. Tragédie těch, kteří někde byli. Ať už je to Brno, Praha, nebo bájná Amerika, někdy stačí jen, aby se člověk jen na chvíli dostal do vyšší společnosti, načichl penězi a najednou je podezřelý všem okolo. Najednou je jiný. Nedělám si iluze, že tento motiv budou v celé jeho šíři vnímat obyvatelé Brn, Prahy a bájných Amerik. Není možné pochopit těm, kteří nikde nebyli. Pro ostatní jsou to obrazy ze života.

Rodičové, kteří mají pocit, že je dětí málo navštěvují (a kdy zase přijede?), nevhodné partnerky (žije s tou), rozdíly mezi sourozenci a další a další rodinné tragédie, včetně odebraných dětí a nezaměstnanosti.

Síla Františákových her je především v tom, že všichni ty příběhy známe a můžeme znát někoho, komu se stalo něco podobného. Síla je i v tom, že se především zabývá periferií republiky, kterou se v poslední době stala celá republika kromě Prahy a Brna. Zabývá se těmi spodními devíti milióny, jejichž prezidentem je Miloš Zeman. A dělá to dobře. Nevysmívá se jim. Ví, že oni mají sílu rozbít intelektuálovi hubu a že právě proto by se jim intelektuál měl snažit porozumět a ne na ně plivat a koukat na ně shora, z Prahy, Brna, nebo z bájných Amerik.

Pro tu potřebu sestupu z piedestalu mezi lidi je Františák nejnáročnější svými nároky na hereckou interpretaci. Jeho postavy se nedají odkecat ani obejít. Musí stát pevně a opravdově. Ať už to zahrají díky svým vlastním prožitkům, nebo díky herecké průpravě, nebo díky režijnímu vedení.

Nejzhuštěnější a nejlepší ke krátké ukázce je tu již zmíněná hra Něžisty.

Hra začíná přebíráním chalupy po umírající ženě. Zdá se, že jediný, komu na ní záleží, je zdejší učitel. Učitel studoval v Brně, nese tedy motiv navrátnce. Je také jediným, kdo za umírající byl. Postupně se dovídáme o osudu žen, které tu bydlely, i o osudu jednotlivých vesničanů. Ženy sem přišly po válce snad v rámci dosídlení a obsadily si chalupu. Matka po smrti manžela zajišťovala „přilepšování“ tím, že se stala nevěstkou, a s tímto tajným řemeslem pokračovala i v novém bydlišti. Ale už tak, aby na to nikdo nepřišel. V dostatečném věku k tomu začala nutit i svou dceru, které se po jednom takovém povyražení se starostou narodila dcera, kterou jí ale v rámci klidu a dobré nálady v obci nechali odebrat. Obě ženy pod tíhou řemesla zhrubly a zošklivěly.

Vesničané nesnášejí Pražáky, kteří jim skupují chalupy. Snaží se podnikat, zadlužují se, chudnou, přicházejí o zaměstnání. V této atmosféře je pro ně nejdů-



↑ Doma Martina Františáka v provedení DS Karolinka | foto: Michal Drtina

15 | Absolvent Dramatické výchovy DiFa JAMU, souběžně začíná studovat režii v ateliéru Arnošta Goldflama (studium nedokončil, 1999–2002 odchází na polosamotu v Beskydech a pohostinsky režiruje; 2004 pedagog dramatické výchovy ZUŠ Valašské meziříčí a Zašová; 2005–2007 šéf-režisér brněnské Polárky; 2005 se souborem Jana Honsy v Karolince nastudoval svou hru Doma (událost Jiráskova Hronova 2005); 2007 uvedeno Doma v Národním divadle v Praze. Momentálně uměleckým šéfem a režisérem divadla Petra Bezruče v Ostravě.

Vzhledem k povaze Františákových her jej lze doporučit nejen místo Maryši, ale také jako náhradu (nebo přípravu herecké práce) pro Čechova.

ležitější chalupu nevěst opravit, udělat z ní klubovnu nimrodů, zabít kůzle a nadělat klobásky. Tak jako za starých časů, když nevěsty žily a dělala se sešlost u nich. Do této atmosféry přijíždí odebraná dcera. Nyní už doktorka.

Celá hra nese atmosféru zmaru a neudržitelnosti. Vše se rozpadá pod rukama těm vesničanům se zlatýma ručičkami. Jenže někde v jejich minulosti, snad i po předcích, je nesmytá vina nevěry a zkažení mladého děvčete. Mladé nevěstky, která se nakonec bezzubá vysmála své vlastní dceři.

Celá hra je komponována z obrazů současnosti (přestavba chalupy) a minulosti (soužití žen) tak, aby bylo čtenáři a divákovi čím dál jasnější, že se nic nepodaří. Falešnost kouká z každého. Každý pije. Nikdo není spravedlivý. Jen problémy odložte na zítra, dnes si to uděláme pěkné. Bílé třešně v sadu jsou jako nevěsty.

Shrnutí

Jeho nejvěrnějšími protihráči jsou ve hrách příroda a církev. Dokáže k nim oběma přistupovat s úctou a respektem i tam, kde by se možná patřilo se jim vysmát. Zato jeho největší síla je v prostředí, o kterém píše, a v nenapsané lyrice, která se vznášejde kdesi za řádky a která dává tušit, že jsou mu ti lidé vlastně milí, i když se mu hnusí, a že by jim velmi rád pomohl, kdyby si pomoci dali.

Doporučení

Vzhledem k povaze Františákových her jej lze doporučit nejen místo Maryši, ale také jako náhradu (nebo přípravu herecké práce) pro Čechova. Františák na rozdíl od Čechova nepotřebuje krátit a nabízí stejná témata odchodu, touhy po odchodu a kácení starých stromů. Zároveň svou sociální tematikou může být náhradou (nebo chcete-li aktualizací) Františka Langera.



↑ Doma Martina Františák v provedení DS Karolinka | foto: Michal Drtina

Karel Steigerwald

Nakonec jsem si nechal Karla Steigerwalda. Ten důvod byl prostý. Zdá se, že do výčtu nepatří. Jeho hry jsou datovány od konce let sedmdesátých do konce let devadesátých. Na druhou stranu to zase ale není tak dlouhá doba, zvláště když si vezmeme, kolik je nám a naší republice let.

U postav Karla Steigerwalda cítím ještě větší odcizení a především odlidštění. Jsou až anticky stojné a jako by nosily masky. Ovšem, některé mají pro každý obraz jinou masku, ale přeci. Tomu odpovídá i jejich vnějš-

kové zpodobňování emocí. Jsou ještě strnulejší než postavy Sikorovy. Pokud by měly být vyjádřeny loutkami, tak oproti Sikorovým marionetám tu přecházíme k pedálovým loutkám, nebo snad i totemům, které jsou ale neustále doplňovány kašpary na niti, kteří nesmyslně vlní všemi údy a bez smyslu klapou prázdnými čelistmi. Zklamání i výhry jsou jako u Sikory předmětem dlouhých řečí a nedostatku činů a emocí. To není autorova vina. Postavy, které popisuje, mají málokdy emoce. Tím nechci říct, že by herec měl stát jako dřevo, když chce hrát Steigerwalda, jen že mnohem víc tu stojí na práci režiséra, jeho mizanscéně a dalších složkách.

Steigerwald navíc nepoužívá jen divadelní poetiku. Některé jeho stříhy jsou spíše filmové. Příběh a téma získává vršením motivů na sebe jako velký mnoho-vrstevnatý dort, a je u něj tedy vždy nutné ukrojit správně, aby řez zůstal čistý a žádná z náplní nevytekla.

Také jeho výklad není bez práce. Zatímco Kolečko nepředpokládá od diváka žádné vědomosti, Drábek potřebuje, abyste znali alespoň televizi, Sikora chce, abyste prohlédli zlo kapitalismu, a František potřebuje, abyste měli alespoň chalupu, když už jste takoví chudáci, že jste se narodili v Praze, Brně, nebo Americe, Steigerwald potřebuje, abyste věděli. Vědoucí divák. Divák vzdělaný a domýšlející si. Ne ten divák, který ví všechno (těch je všude dost), ale divák, který něco ví a dokáže si informace kombinovat. Popřípadě potřebuje režiséra, který divákovi kombinovat pomůže. Někoho, kdo navede publikum na tu správnou stopu, ale samozřejmě tak nenápadně, aby nepřestalo sledovat vedlejší linie.

Drobná ukázka z Tatarské pouti¹⁷: V stříhovém systému prolínajících se postav sledujeme Vágnera, jeho otce, jeho přítelkyni, jeho manželku Helenu, dál Šmorance – správce muzea, Šantalu – příživníka, Lokajíčka a další. Děj se dá stručně vyjádřit tak, že Vágner je neúspěšný student, kterého ke studiu dotlačil otec (ještě stále mezi námi existují rodiče, kteří nutí děti do studií), Vágner má o svém otci falešnou představu, že se nikdy nesehnul. Protože Vágner nemá kde bydlet, přespává v muzeu a nakonec se seznámí s Helenou, která má vilu, a proto si ji pragmaticky vezme.

Čím je ale láska menší, tím menší je obytná plocha, až mají byt malý a v něm malé dítě. Vágner opouští Helenu, aby se od Šmorance dozvěděl, že otec dělal Tatara na Tatarské pouti, protože kvůli jeho neohýbání, udávání uleváků a dalším spravedlnostem jej nikdo neměl rád, a pokud chtěl dostat syna na vysokou školu, musel se sehnout před lokajíčkem, aby pomohl. Do všeho se míchají šmelináři s byty a barman a Šantala. Školnice, která teď uklízí v muzeu a každou hodinu tam zvoní.

Svět absurdní logiky lidských rituálů, využívání a zneužívání lidí. Zneužívání situace lidí v nouzi. Generační konflikt.

Shrnutí

Karel Steigerwald chce výměnou za antickou sošnost postav vaše vědomosti. Tak jako antická tragédie předpokládala znalost rodokmenů, bájí a mýtů, tak Steigerwald předpokládá, že divák ví to, co on, a nemíní mu nic usnadňovat.

Doporučení

Karla Steigerwalda bych doporučil především mladším souborům. Nejen proto, že budou muset při jeho inscenování studovat i další materiály, ale především proto, že by myslím slušela jeho textům právě mladistvá energie a exprese. Vzhledem ke stříhovosti by ale bylo zajímavé i loutkové zpracování, ať už v mansionových kukátkách, nebo v loutkové stěně plné různých typů loutek, serepetiček a vyfikundací.

Karla Steigerwalda bych doporučil především mladším souborům, protože jeho textům by slušela právě mladistvá energie a exprese.

Závěrem

Závěrem bych chtěl upozornit, že tento text je jen prvotním manuálem a na ukázce autorů chce demonstrovat možnosti, které současná hra nabízí. Ročně přibývá v datábázích Dilie i Aura-Pontu mnoho dalších textů (kdo odebírá jejich čtvrtletníky, má o tom jasný přehled). Nejen nových současných her, ale i překladů. Pokud má amatérské divadlo nějakou výhodu, tak je to jeho schopnost texty přetvářet a záměrně i nezáměrně je rozvíjet. Amatérské divadlo není zdaleka tolik závislé na úspěchu a počtu repríz. Není zdaleka tolik spoutáno konvencemi. Tak jako může profesionální divadlo udělat z dobré hry dvě hodiny estetické nudy, tak může divadlo amatérské povýšit svým pří-

stupem hru průměrnou (i podprůměrnou) na hodinu skvělé zábavy. Amatérské divadlo si totiž může dovolit volnější interpretaci, ať už vzhledem ke své dobrovolnosti, prostředkům, nebo dovednostem.

Netvrdím, že jsem obsáhl všechny typy současných dramatiků. Netvrdím, že lze tuto typologii aplikovat na vše. Je to jen vodítko, že i mezi současnou hrou lze najít repertoár pro spolek, který by chtěl uvádět Mam'zelle Nitouche nebo Lucernu.

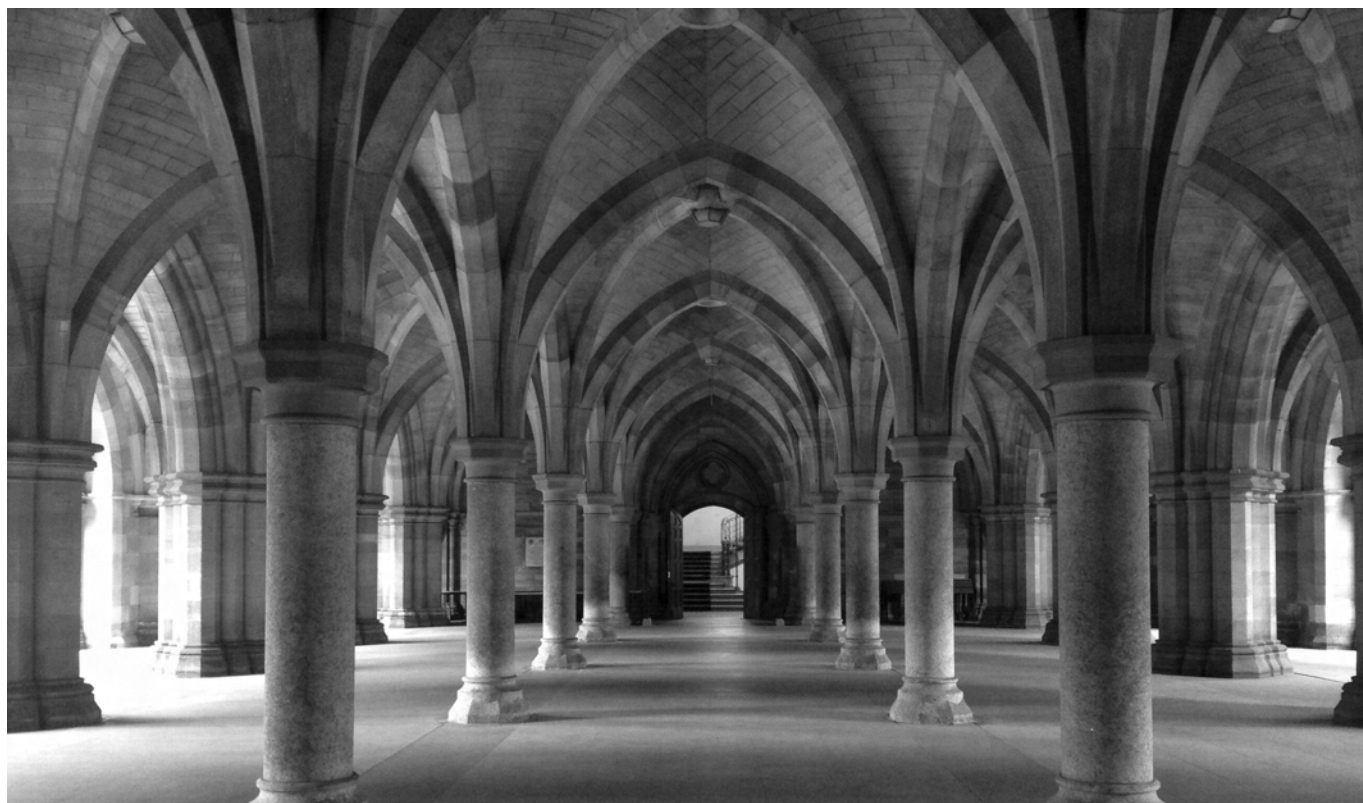
Ondřej Šulc

dramaturg

16 | Studoval na FAMU v Praze obor dramaturgie a scenáristika. V letech 1973–1979 byl scenáristou a dramaturgem Filmového studia Barrandov. V roce 1979 byl z politických důvodů propuštěn. Od tohoto roku začala významná spolupráce s režisérem Ivanem Rajmontem v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, který zde v 80. letech uvedl většinu z jeho her, psaných přímo pro herecký soubor. Ne všechny jeho hry směly být v době normalizace uvedeny. V letech 1988–1993 působil v Divadle Na zábradlí jako autor a dramaturg, od roku 1991 i jako umělecký šéf.

V poslední době působí jako komentátor v denním tisku. Karel Steigerwald je autorem řady divadelních her. Je rovněž autorem rozhlasových her a autorem několika filmových scénářů. Pro jeho modelovou poetiku je charakteristická satirická a karikaturní nadsázka, parodie a ironický odstup.

17 | Premiéra 21. 6. 1988, Divadlo Na zábradlí, režie Ivan Rajmont.



Outside the box

Střípky postřehů ze zahraničního divadla a kultury obecně z pohledu studentky scenáristiky a dramaturgie na University of Glasgow

(Pozor, článek obsahuje nadsázku a ironii.)

Hry bez hranic

Když přijde řeč na zahraniční studium, po obligátních otázkách kde jsi, jak se ti tam líbí a kolik ti toho ještě chybí, dojde většinou na zásadní dotazy: „Je to tam o hodně jiný než tady? A v čem?“ Odpovědi jsou jednoduché. „Je.“ a „Ve všem.“. Komunikační partner tím většinou není uspokojen a očekává pikantní detaily. Ve snaze shrnout své postřehy do několika srozumitelných vět na chvíli zauvažuji nad konverzачními berličkami typu „to není ani jiná liga, to je úplně jiný sport“. Zaběhnuté fráze s odkazy ke sportovnímu prostředí se ale k debatě o vzdělávání v uměleckých oborech příliš nehodí. Tedy to zkusím jinak.

Ve střední Evropě jsme zvyklí uvažovat systematicky, v kategoriích. Všechno třídíme do krabiček, a ty vypadají jako kujónské dárčky

od kamarádů: otevřeme jednu krabici, v ní je další, v ní další... A tak až téměř do nekonečna. Máme slovní druhy, v nich přidává jména, pod nimi přidavná jména tvrdá a ta dělíme podle rodů. Podobně na to jdou biologové: čeledi, třídy, rody, druhy. Kategorie jsou přítomny ve všech odvětvích včetně divadla. Jsou přehledné, pomáhají se zorientovat v širší mapě skutečnosti. Nefungují ale ideálně, neboť kromě přehlednosti přinášejí rovněž omezení. Čím budeme neotřelejší, kreativnější, tím více budeme narážet na tohle, povětšinou více tradiční než funkční, dělení. I biologové s rozvojem molekulárních disciplín přišli na to, že příbuznosti mezi druhy jsou trochu jiné, než jak je popsali jejich předci a než se po dlouhá léta věřilo. Staré krabičky přestávají být funkční. Jak se tedy nyní s kategoriemi a jejich vývojovou

obměnou poprat? Výše uvedené může znít jako úvaha povšechně teoretická. To ale jen do doby, než si uvědomíme, kde všude uvedené vzorce používáme.

V letním semestru jsme začínali předmět Dramaturgie 2 workshopem na téma J. F. Lyotard a jeho dílo „Nelidské“ (pozn. J. F. Lyotard je francouzský filozof postmodernismu). Těšila jsem se, naladěná z bakalářských přednášek v Čechách, a přečetla jsem doporučenou literaturu, abych měla muni-ci do debat. Trochu jsem tápala, proč je hodina označována jako workshop, ale jinak nic neobvyklého. V první části skutečně proběhla přednáška, výklad teorie, diskuse, poznámky. Pak nás ale lektor rozdělil do skupinek a zadal nám vytvořit vlastní divadelní odpověď na probíraný text. Počkat, počkat, počkat. Jak jako odpověď?

Ve střední Evropě jsme zvyklí uvažovat systematicky, v kategoriích. Všechno třídíme do krabiček, a ty vypadají jako kujónské dárčky od kamarádů.

Nechápala jsem. S fikčním textem by nebyl problém; překroutit, dezinterpretovat, zpřeházet, vysmát se, vykuchat, cokoli. Ale tohle ne. Tohle je přece posvátný text velkého filozofa. Ten je určen ke studování pod odborným dohledem, ne k inscenování. Ten se dává za vitrínku, čte se v bílých rukavicích, a když jste hodně odvážní, můžete občas zpochybnit jeho myšlenky v akademické debatě. Filozofický text přece není něco živého, s čím se dá pracovat, je to kus historie přenesený do naší doby a určený k obdivování! Ostatní nevypadali nijak překvapeně, posbírali své věci a rozprchlí se zkoušet do všech koutů budovy. Připojila jsem se ke své skupině, smysly zbystřené v očekávání, co se bude dít. Text jsme si projeli, analyzovali, co je zajímavé, na co se zaměříme, co vyhodíme, jak to pojmem. Nakonec jsme vymysleli i pěkný rámec. My inscenujeme Lyotarda, my inscenujeme Lyotarda, rotovalo mi hlavou. V závěru hodiny jsme si navzájem přešli své výstupy. Původní text byl teorie postmoderny, výstupy naopak mnohdy postmodernou v praxi. Některé výjevy byly vtipné, jiné těžko pochopitelné, další bizarní. Samozřejmostí je, že reakce, vyčítajících i spolužáků, ve stylu „Co je to za kravinu?“ „To jste tam za tu hodinu vymysleli tohle?“, „To je blbost.“ a „Na téhle škole nemáte co dělat!“ je stejně pravděpodobná, jako že uprostřed třídy přistane vesmírná loď a kapitán Spock vám osobně popřeje „žijte dlouho a blaze“. Cílem totiž není, abychom se navzájem posuzovali, ale abychom text viděli cizíma očima a obohatili tím vidění svoje. Ačkoli rozhodně nešlo o precizně zpracovanou představení, to vzhledem k času ani nebylo možné, radí se tenhle zážitek mezi divadelně nejsilnější okamžiky, jaké jsem měla. A že prý nejde inscenovat filozofie, říkám si v duchu, zatímco mačkám krabičku se štítkem „texty určené k teoretickému studiu“.

Jednotlivé složky krabičkového systému, jejich obsah a definice se stává předmětem debat s přáteli pravidelně – s příchodem jara

a krajských a národních přehlídek. Mělo to jít do Písku, mělo to jít do Volyně, divadlo alternativní, činoherní, experimentální, experimentující... S návrhem, aby byl Jiráskův Hronov činoherní přehlídkou, debaty ještě zesílily. Upřímně řečeno, nemyslím si, že kdyby se z Hronova stala přehlídka činoherní, její zastánci by byli v hledišti spokojenější. Co by se totiž změnilo? Odpadla by pohybová představení, která jsou na JH většinou odehrána v jednom bloku, dále divadlo poezie/přednes, který rovněž bývá v bloku, a pak jednou za uherský rok představení pracující s promítačkou, které je na pomězi s výtvarným happeningem. To znamená, že by se uvolnilo cca jedno odpoledne. Všechno ostatní je, víceméně, činohra. Těžko si představit, jak zastánci činoherní podoby JH chodí nadšení z představení Divadla Kámen či Antonín Puchmajer D. S., plácající se spokojeně po ramenou, jaká že to byla podívaná, to moderní, experimentující činoherní divadlo. Obávám se, že se v hledištích často zaměňuje pojem činohra za „tradiční činohra“ či „divácké představení“. Definice těchto termínů je přitom takové divadelní perpetuum mobile; všichni o něm mluví, ví, jak by přibližně mělo vypadat, ale fungující nikdo nikdy nedal dohromady.

Krabičky nám zavažují i o úroveň níže. Mně osobně nikterak neuráží, pokud v Písku vidím představení „tradičtější“ či ve Volyni představení „experimentálnější“. V čem vůbec tkví zásadní rozdíl mezi těmito dvěma přehlídkami? Ze zhlédnutých představení to často není zřejmé, až na výjimky by inscenace mohly soutěžit klidně na obou místech. Že máme vícero přehlídek bez pevné oddělující hranice, mi vůbec nevadí, spíš myslím na svůj předchozí zmačkaný štítek textů určených k teoretickému studiu a ptám se, zda nám tyto kategorie ještě slouží. Divadelní teoretici se jimi samozřejmě zabývají, musím říci, nejsem si ale jistá, zda by se jimi měli zabývat „divadelní praktici“. Teorie popisuje a zařazuje již vzniklé, nejlépe ještě s určitým časovým odstupem. Teorie kategorie

potřebuje. Jak ale používat kategorie v tvorbě? Přijít do souboru a říct, milí přátelé, nyní nazkoušíme velké činoherní divácké představení, takže ty a ty seďte podklady, co to znamená, nastudujte, jaká jsou pravidla, na příští zkoušku o tom budete mít referát. Pak se usneseme, co vybrat za text. A Andulo, ty zruš ten modrý přeliv a jdi do hněda, ať nejsi moc alternativní. To jde přece proti smyslu umělecké tvorby. Tvorba má dle mého názoru být svobodná, až bezbřehá. Bez hranic. Inscenovaný Lyotard. Zcela svobodná tvorba nebyla vždycky samozřejmá a dodnes není, i když se důvody změnilly z politických na ekonomické. Jak moc bohatí v tomto směru jsme, si ale často ani neuvědomujeme. Naopak na toto bohatství dobrovolně pliveme jen kvůli mentální lenosti zkoušet a objevovat něco nového. Nejpohodlnější je přece jezdit ve vyjetých kolejkách.

Na jedné z prvních hodin, které jsem v Glasgow absolvovala, bylo tématem obecnost. V průběhu hodiny jsme se dostali i k debatě o vlastních zážitcích v pozici diváků. Jen tak mimochodem jsem zmínila inscenaci Orangutan v továrně, kterou jsem zhlédla na předloňském Šrámkově Písku. (Pozor, spoiler!) V průběhu inscenace byli diváci lští zavedeni do klece, kde celé představení absolvovali, přičemž měli v moci její ukončit, a to tak, že rozluštili kód k zámku klece a klec opustili. (konec spoileru) Upřímně řečeno, o tuto zkušenost jsem se nedělila s nějakým fanouškovským nadšením. Sotva jsem si pamatovala detaily, představení mi bylo více méně lhostejné, zcela jsem jej nezapomněla pravděpodobně jen díky tomu, že jsme jej často zmiňovali v pozdějších debatách o tom, co je a není alternativní divadlo. Můj vlažný přístup k tématu mě dostatečně nepřipravil na následnou reakci. Nejzajímavějším diváckým zážitkem hodiny se stává – ten můj. To je bezvadný! Kde to bylo? Jak dělali tohle? Kolik tam bylo lidí? V kostele? Jaké byly reakce? Spolupracovali jste? Věděli jste to? Bylo to nepříjemné? A tisíce dalších dotazů, poznámek, postře-

.....
Že máme vícero přehlídek bez pevné oddělující hranice, mi vůbec nevadí, spíš se ptám, zda nám tyto kategorie ještě slouží.



↑ Ilustrační fotografie | foto: Petra Jirásková

hů, nadšených výkřiků a hloubavě podmrčených přikyvování. Do-lovala jsem z paměti, co se dalo, odpovídala, vysvětlovala a popi-sovala tuto, z mého pohledu sko-ro řadovou, zkušenost. Proboha, vždyť ono je to zajímavé víc než mě! Opice skákající na klec, Ježíš v ná-kupním vozíku a neonové blikání. Tenkrát jsem stála uprostřed davu a analyzovala a analyzovala. Co

tím chtěl básník říci, proč to dělají, má mě to štítit nebo bavit... A bylo mi to jedno. Hledala jsem smysl, vysvětlení, krabičku a popisek. Až tváří v tvář vlně zájmu, kterou moje vyprávění vzbudilo tady, mi došlo, jak nesamozřejmě takové zážitky jsou. Tohle byl opravdu ex-periment a mojí odtažitost a skep-si si nezasloužil. Lidé většinou očekávají, že zahraniční zkušenosti

povedou k „prozření“ typu „doma to stojí za houby, to na západě...“. Funguje to ale i opačně. Seděla jsem v lavici, čelila palbě dotazů a v duchu se pyšně dmula. (Jo, tohle doma máme, a jo, je to tam normální. Heč!)

Jistě, máme s Británií odlišné divadelní tradice. Přesto si této tvůrčí svobody a možnosti ex-perimentovat nesmírně vážím. A ještě víc si vážím toho, že se i díky přehlídkám taková před-stavení dostanou k divákům. Ne-říkám, že máme zapudit svou vá-šeň pro Jirásku či Maryšu, sama pro ně mám slabost (i když, na-vzdory svému příjmení, mnohem raději Maryšu než Jirásku). Jsou to bezesporu poklady národního divadla a vydat se cestou insce-nování tradičních textů je bez-pochyby právoplatnou volbou divadelního směřování. K pokla-dům, které již máme, je ale nut-né pečlivě střídat poklady nové. Musíme si přitom přiznat, že ty málokdy vznikají tradičním in-scenováním starších textů. Proč se tedy bránit novým přístupům? Proč se dobrovolně omezovat něčím tak malicherným, jako jsou ty pomyslné krabičky, když můžeme těžit z výjimečné tvůrčí volnosti?

Tiše jsem se omluvila souboru Triarius i orangutanům na kleci a slíbila si, že se pro příště polep-ším. Nebude to jednoduché, bude třeba se prodrat spoustou balastu. Na štít si vetknu slova, která má přednášející říká prvkům hned po nástupu do školy: „Když se dí-váte na současné divadlo, neptejte se, o čem to je. Ptejte se, co se to tady odehrává.“ Do klece zamкну své analytické a tradičně-čino-herní já a budu si experimenty vychutnávat plnými doušky. A to, i když se těmi doušky budu dávit, i když mi nebudou chutnat, i když se mi bude dělat špatně, prostě to sním celý, protože co by za to děti na západě daly!

Petra Jirásková

studentka scenáristiky a dramaturgie na Uni-versity of Glasgow

Ochotnické divadlo v Hodkovicích nad Mohelkou



V zájezdním hostinci pana J. Hnízdila (hostinec stál na silnici do Jílového – tato budova nyní již neexistuje) na malém a nízkém jevišti postaveném na sudech se začalo hrát v roce 1890 první české ochotnické divadlo v Hodkovicích. Tato informace je z vyprávění pamětníků. První písemný záznam o divadelním představení je ale až z roku 1900, kdy byla sehraána hra „Mlynář a jeho dítě“.

V roce 1898 byl přistaven k budově čp. 179 (nyní budova kina) sál, ve kterém hráli mnoho let i divadelní ochotníci pod hlavičkou Národní jednoty severočeské a Sokola. Tuto budovu zakoupil MUDr. Šamánek a dal ji do správy České besedy, všechny české spolky zde měly domovské sídlo.

Musíme si uvědomit, že v Hodkovicích byla česká menšina a hrát divadlo nebo dávat své děti do české školy nebylo jednoduché. Za jakých podmínek se tehdy hrálo české divadlo, je vidět na tomto příkladu. V roce 1905 sebral Sokol hru „**Nevěsta za českou korunu**“. Ihned po představení byli dva z herců, J. Douděra a R. Staněk, vyhozeni německými zaměstnavateli z práce a pan Josef Kapras vypovězen z bytu.

Němci nechtěli v Hodkovicích ani české divadlo, ani českou školu. Česká menšina musela tedy i o zřízení české školy bojovat. Dne 26. srpna 1886 vyjela delegace do Dolních Pasek za Karolinou Světlou. Byli to dělník Florián Lang, jeho syn František Květoslav Lang, hodkovický kaplan Josef Svátek, učitel František Hrnčíř z Bezděčína a v Petrašovicích se k nim ještě přidal učitel Jan Hrdlička. Požádali Světlu o pomoc u starosty Ústřední matice školské doktora Riegra, aby bylo dosaženo povolení na zřízení české školy. Karolina Světlá opravdu pomohla, Ústřední matice školská povolila zřízení české školy a opatrovný v Hodkovicích s tím, že si tamní Češi koupí nebo pronajmou pro školu vhodný dům. Z dopisu paní Kamenské (hostinské v Jílovém) adresovaném J. Honzejkovi se dozvídáme, že německá většina

chtěla všemožně zabránit vykoupení budovy. Čechům se povedlo získat budovu v Hodkovicích tak trochu lstí, koupil ji J. Hnízdil pro sebe, a to s přispěním 1 000 zlatých MUDr. Šamánkem, 200 zlatých bylo vybráno mezi Čechy a 1 000 zlatých dal J. Hnízdil. Když se ale prozradilo, že J. Hnízdil přenechal budovu pro potřeby české školy, ve městě se objevily plakáty „Deutsche kauft nur bei Deutschen!“ (Němci, kupujte jen u Němců!) a bojkot začal působit. J. Hnízdil již neměl přízeň německých štamgastů, obchod ochabl. Protože čeští dělníci byli bídne placeni, tržbu mu udělat nemohli a přenocování formanů na užití Hnízdilovy rodiny nestačilo. Florian Lang dostal pokutu za údajné přivlastnění kusu obecní skály, kaplan Svátek musel z Hodkovic pryč, z Bezděčína musel odejít učitel František Hrnčíř a i rodiny

.....
Německá většina se bála, že by hraní českého divadla mohlo způsobit i nárůst českého obyvatelstva a tím snížení německého vlivu.
.....

za chození dětí do české školy, která byla 1. 9. 1890 otevřena, dostávaly výpovědi z bytu a práce. Německá většina se bála, že vliv české školy a hraní českého divadla může způsobit i nárůst českého obyvatelstva a tím i snížení německého vlivu. To se potvrdilo, viz statistika: Gemeinde Lexikon 1905, str. 714, uvádí, že v roce 1900 bylo v Hodkovicích 396 domů, 3 156 obyvatel,

z toho 381 Čechů a 2 742 Němců. Statistische Gemeinde – Lexikon von Boehmen Prag 1924 na straně 155 uvádí, že v roce 1921 bylo v Hodkovicích 416 domů, 2 583 obyvatel, Čechů 922 a Němců 1 627, a dále Statistische Gemeinde – Lexikon das Landes Boehmen Prag 1935 na str. 190 uvádí, že v Hodkovicích bylo 463 domů, žilo zde 2 444 obyvatel, Čechů 975 a Němců 1 443.

To jen pro dokreslení postavení české menšiny v Hodkovicích a nyní zpět k divadlu.

Darina Martinovská

(celý text najdete na www.amaterskascena.cz)



↑ Fotografie aktérů inscenace Hejtman Talafus z roku 1958 | foto: archiv souboru
 ← (foto na předchozí straně) Hodkovická Thálie 2013 - HAD zahrál fragment z nejvíce hrané hry Strakonického dudáka.

↑ Titulní strana programové brožury přehlídky | foto: archiv souboru

Jak se budí ochotníci aneb znovuzrození ochotnického divadla v Hodkovicích

Na sklonku roku 2010 jsem si s úžasem a překvapením přečetla článek pana inženýra Zajíčka o bohaté historii hodkovického ochotnického divadla a začalo mé pátrání, proč se v Hodkovicích nad Mohelkou divadlo nehraje, proč se přestalo hrát, a zejména jsem přemýšlela o tom, jestli by někdo byl ochoten se mnou jít do znovuzaložení ochotnického divadla.

V Kulturním kalendáři jsem uveřejnila výzvu tohoto znění: *Pojďme zkusit obnovit tuto krásnou tradici a navázat na ni. Nepotřebujete nic! Jen dobrou náladu, nápady a chuť něco dělat pro druhé i pro sebe. Pokud budete chtít věnovat čas a energii této krásné činnosti, jistě vám bude odměnou potlesk diváků – malých i velkých, a to nejen v Hodkovicích.*

Pozvání se týká všech. V divadle je však nutná každá ruka. Pro každého se najde uplatnění. Své důležité místo má v divadle vedle herců kostymér, výtvarník, rekvizitář, osvětlovač, zvukař... Pro herecké role potřebujeme muže, ženy, dívky chlapce... Všech věkových kategorií... Protože „není malých rolí“, jak řekl jeden slavný režisér.

Pokud hrajete na nějaký nástroj, máte plus už předem. Prosím všechny, kteří tedy mají chuť zkusit něco nového, mají chuť a zájem hrát divadlo a navázat tak na úžasnou tradici hodkovického ochotnického divadla, aby přišli ve čtvrtek 24. 2. 2011 na malé setkání na Městský úřad.

A oni přišli. Sešla se skupina cca 20 lidí, kteří přestože jsou aktivní v různých jiných spolcích, byli ochotni učit se něco nového... Posléze založili HAD. **Hodkovické amatérské divadlo od této doby do 31. 12. 2013 odehrálo 61 představení v Hodkovicích i mimo ně, které vidělo 6 176 diváků.**



↑ Hodkovický soubor HAD v roce 2013 | foto: archiv souboru



↑ Paní Anežka Sádlová v kostýmu Kláskové na Hodkovické Thálii 2013 | foto: archiv souboru

Hodkovické Thálie 2013 aneb Divadlo v Hodkovicích žije

Šestého dubna 2013 se v podvečer hodkovický Kulturní dům zaplnil do posledního místečka. Soubor Hodkovického amatérského divadla uspořádal slavnostní večer, kterým chtěl poděkovat a vzdát hold těm, kteří v Hodkovicích před mnoha lety založili a hráli ochotnické divadlo na které se trochu pozapomnělo. Zavzpomínat a připomenout.

Od roku 1890 po dlouhá léta hráli ochotníci v Hodkovicích pro radost druhým i sobě. V určitou dobu hodkovické ochotnické divadlo patřilo v kraji k těm nejlepším. Soubory měly na repertoáru až šest her za sezonu. A ne ledajakých. Divadlo plnilo vedle zábavy, také důležitou společenskou úlohu a vyjadřovalo se k aktuálním otázkám, které hýbaly městem a okolím. Ochotníci dokázali v určité době vzbudit vlastenecké postoje, podpořit národní hrdost a jejich hry vedle skvělé zábavy, dosahovaly úrovně, za kterou by se nemuselo stydět ani profesionální divadlo. Na konci 60 let ochotníci v Hodkovicích svou činnost ukončili. Zmizela bohužel i jejich kronika.

Pozvání na vzpomínkový večer přijali vedle pamětníků a milovníků divadla, příznivci a přátelé HADu a další milí hosté. Ten, kdo přišel, nelitoval. Vedle bohatého programu mohl také zhlédnout výstavu o historii hodkovického ochotnického divadla na panelech, které zapůjčila ZŠ a místní kino. Díky dvěma dataprojektorům, umístěným v restauraci KD a ve velkém sále, mohli diváci během programu sledovat historické dokumenty a fotografie.

HAD si připravil malý dárek v podobě ukázky ochotníky nejvíce hrané hry Strakonický dudák. V dnešní

době je velmi těžké prokousat se klasickými texty a jevištním pojetím této a podobných her. Herci HADu se odvážili, diváky, tím překvapili a potěšili. Odměnou jim byl dlouhý potlesk.

Darina Martinovská se v Okénku do historie snažila provést přítomné historií hodkovického ochotnického divadla v kontextu doby a historických událostí. Nejkrásnější okamžik ovšem nastal, když na jeviště postupně přišli ti, kvůli kterým se celý večer konal. Malé vzpomínání, historky a veselé události, medailonky a trochu i slzy. To vše patří k životu i divadlu. Nádherný okamžik nastal, když sálem procházela pětáosmdesátiletá paní Anežka Sádlová v kostýmu Kláskové, kterou hrála před víc jak šedesáti lety v Lucerně. Celý sál aplaudoval vstojem.

HODKOVICKÁ THÁLIE 2013.

Ocenění za dlouholetou a významnou činnost v hodkovickém ochotnickém divadle ve tvaru krásného hrnečku s hadem z hodkovické keramické dílny paní Broni Kučerové obdrželi: paní ANEŽKA SÁDLOVÁ, JARMILA HAVLÍKOVÁ, EVA KOTĚŠOVCOVÁ, ANNA HUDETZOVÁ, DAGMAR LINKOVÁ, LUDMILA KOŠKOVÁ, MILUŠE FIŠAROVÁ a EVA KONOPKOVÁ, pánové STANISLAV LUKÁŠEK, VLASTIMIL LAURIN, LADISLAV PEŠEK.

Píše se rok 2014. HAD připravuje nové představení (dvě pohádky a jednu inscenaci pro dospělé). Držte nám palce.

Darina Martinovská

HAD

Vedle bohatého programu mohli diváci zhlédnout výstavu o historii hodkovického ochotnického divadla.

Pojďte si zablblnout!

Slovanský Tyátr z Olomouce letos znovu zazářil na přehlídce Valašské Křoví ve Slavičíně. Bude jeho *O*EO a *U*IE následovat spanilou jízdu Maryši L.P. 2011 po českých divadelních prknech? Moc bych to jim i divákům přála. A po rozhovoru s milými a otevřenými lidmi, jakými jsou Martina Bičová (vedoucí souboru, dále M.B.) a Zdeněk Vévoda (umělecký šéf a režisér, dále Z.V.), se kterými (a jejich souborem) bývá ve Slavičíně možno se setkat na všech soutěžních představeních i následných rozborových seminářích, je to přání ještě o kousek větší...



↑ Romeo a Julie | foto: Vlastislav Bič

Začalo se nám dařit i díky tomu, že jsme hráli v olomouckém Divadle hudby, což je oblíbený kulturní stánek, kde nás moc krásně přijali.

Slovanský Tyátr – studentské divadlo z Olomouce, znamená to, že jste vznikli při určité škole? Řekněte, jak to bylo?

M.B.: Ano a stále při škole jsme. Před jedenácti lety jsem přišla na Slovanské gymnázium jako učitelka češtiny a angličtiny. Pan ředitel velmi toužil, aby při škole vzniklo nějaké divadlo. Všiml si v mém životopise, že se divadlem zabývám... Půl roku jsem čekala a pak jsem napsala na vývěsku: Pojďte si zablblnout! Jak vidíte, tohle heslo máme i na tričkách, která jsme si nechali udělat k desetiletému výročí souboru. Zdeněk byl jeden

z prvních, kdo se přitoulal zjistit, co se pod onou vývěskou skrývá...

Byl tehdy studentem gymnázia?

M.B.: Student prvního ročníku. S ním se přibatořilo dalších pět šest, kupodivu dost kluků, a tak to začalo. Nejprve to byla Kytice – Zlatý kolovrat ze Semaforu – a skeče ze Škvoreckého Prima sezony. Následovaly různé hříchy typu Dívčí válka, když jsme se chtěli více zasmát. Dělali jsme také Allenův text Zahraj to znovu, Same, což se nám, ale i divákům moc líbilo (17 repríz).

Začalo se nám dařit i díky tomu, že jsme hráli v olomouckém Divadle hudby, což je oblíbený kulturní stánek, kde nás moc krásně přijali a veřejnost si na nás postupně zvykla. Tím jsme se vymanili z mantinelů školního „besídkového“ souboru a začali nás vnímat jako divadlo, což bylo fajn.

Vy oba jste tedy zakládali Tyátr.

Z.V.: Já nebyl jen na první schůzce, měl jsem zubaře. Na druhé už jsem vstoupil do debaty o textu a rozdělování rolí:

- Jak se jmenuješ?
- Zdeněk Vévoda.
- Tak budeš hrát kralevice!

Váš kvalitní repertoár mě velmi příjemně zaujal. Je zřejmé, že propojujete profesi a divadlo coby dramaturg. Jste také režisérkou?

M.B.: Zpočátku jsem byla. Pak se Zdeněk rozhodl studovat divadelní a filmovou vědu v Olomouci, čímž mě velmi potěšil, že neodlétl někam daleko. Postupně jsem mu režírování předala s tím, že zůstanu kibicem režie. Že se soustředím na detaily

a na dikci, na melodii hlasu. Jsem, myslím, docela dobrý hudebník, dobře slyším, a proto jsem na tyto stránky inscenace docela háklivá. Čili Zdeněk má ve mně takového vlčáka, který to hlídá, aby on mohl mít rozlet... Rozdělili jsme si práci. Jsem také manažer, starám se o kontakt se školou, naši právnickou osobou je Sdružení rodičů SGO, které nás zaštiťuje. Asi to není až tak běžné. My se díky tomu nemusíme starat o účetnictví, což je velká úleva, a celkově je to pro nás velmi příjemné. Škoda, že tohle není obecně v našem školství více dořešené, že jsme asi výjimka. Učitelé dělají různé aktivity s dětmi navíc, a kdyby měli z toho navíc dělat ještě další navíc, jak a kdy by mohli? Je to nefér, když sdružení rodičů takové akce nepodporuje, kdo jiný už by měl než rodiče, kteří mají na škole své děti? Těm našim to naštěstí přišlo úplně logické.

Znamená to, že vašími členy jsou pouze studenti gymnázia, nebo také absolventi?

M.B.: Ano, ti také. Pokud jim to další studium dovolí a nejsou moc vzdálení. Někteří třeba dohrávají a pak postupně „vymizí“, v podstatě je náš soubor takový kolotoč. Spočítali jsme, že za deset let prošlo souborem přes sedmdesát lidí.

To musí být na jedné straně velmi náročné. Na druhé straně, jaká to má pro?

M.B.: Je to, jako když děti vychováte a ony odcházejí z rodinného hnízda. Právě tady na přehlídce jsme si o tom se Zdeněkem povídali a skončili jsme docela optimisticky. Člověk má vždycky dojem, že tak dobří už nikdy neprijdou. Ale zjišťujeme, že to není pravda.

Z.V.: Nebyli jsme zvyklí, aby se naše inscenace hrála třeba tři roky. Po premiéře se hrálo pro školní publikum, pár představení pro veřejnost, zajeli jsme na festival a titul stáhli, lidé odešli. Zlom nastal u Maryši (Maryša L.P. 2011, pozn. red.), kdy jsme se dostali až na Hronov a přišly další nabídky hostování. A přicházejí stále.

M.B.: Navíc to byla právě zdejší porota ve Slavičíně, která nás tehdy povzbudila: Neměli byste se toho tvaru zbavovat, je to krásná inscenace, i za cenu alternací byste ji měli hrát co nejdéle.

Jak jste to zařídili?

Z.V.: Nějaké alternace už tam jsou. Maryša se hraje třetím rokem. Jejím prostřednictvím se herci dále a rádi stýkají a představení jsou trochu takovými „školními srazy“. Je to fajn.

Kdy jste začali jezdit na soutěžní přehlídky?

Z.V.: Hned na začátku. Se Zlatým kolovratem jsme byli v Hradci Králové na Prknech Hudební mládeže v Divadle Drak.

M.B.: Byl to pěkný zážitek. Úspěch, představení se zjevně líbilo. Řekli nám, že měli strach, abychom nehráli plagiát Semaforu, ale byli překvapení, že jsme to udělali po svém. Měli jsme výborného pianistu – našeho studenta, který doprovod tak trochu zjazzoval, dívky výborně zpívaly... Bylo to moc fajn.

Které jiné přehlídky jste poznali?

Z.V.: Byli jsme v Uherském Hradišti na Žebříňáku s Dívčí válkou, Zahraj to znovu, Same jsme hráli na Poděšou v Olomouci, dvakrát jsme se zúčastnili festivalu Na cestě v Opavě... Ve Slavičíně jsme počtvrté.

M.B.: Jednu dobu jsme se „zasekli“ a nechtěli jsme jezdit na festivaly. Ještě před Slavičínem.

Proč?

M.B.: Naše zkušenost s některými porotami byla tak tristní... Ne, že by nám něco tak šíleně vyčítali, ale způsob jakým rozbory probíhaly, byl nestravitelný. Nebyli to



↑ Romeo a Julie, foto: Minnie Zdráhalová

↑↑ Romeo a Julie, foto: Vlastislav Bič

lidé jako tady, z profese, ale byli to učitelé ZUŠ. Připadalo mi, že říkájí pořád ty samé věci, ať byli odkudkoli. Doporučovali stejná gesta, stejné křeče... Řekla jsem si, že nemá cenu otrávit soubor něčím takovým, není to zapotřebí. Shodli jsme se, že vyhrát na přehlídce není to nejpodstatnější. Že budeme svobodnější, když jezdit nebudeme. Jenže – děti jsou národ soutěživý. Tak si účast na festivalu zase po čase přály. Jeli jsme poprvé sem a s naprostým překvapením jsme zjistili, že se hodnocení dá dělat jinak. Někomu něco vytknout neznamená ho srazit k zemi. To by

navíc děcka zrovna v tom gymnaziálním věku dost těžko snášela, dospělý snáz vše hodí za hlavu, ale dítě to neumí, trápí se a má dojem, že je všechno špatně. Zvedat ho z toho pocitu zpět je těžké. Ale to se tady ve Slavičíně nikdy, nikdy nestalo. Navíc zdejší porotci vždy vše odlehčí, použijí humor, což je, myslím, důležitá složka diskuse.

Z.V.: Mám pocit, když si ty přechozí poroty analyzuji, že porotci ze ZUŠ jsou navyklí na určitou svou poetiku, jediné tu považují za „správnou“. Jejich přístup k hodnocení byl vždy velmi subjektivní

.....
Naše zkušenost s některými porotami byla velmi tristní... Způsob, jakým rozbory probíhaly, byl pro nás nestravitelný.
.....



↑ Poslední sen Olleho Johanssona | foto: Lenka Bičová

**Viděli jsme
zdvižený prst:
Pozor pozor,
takhle se divadlo
nedělá...!
Jak to, že vy –
středoškoláci –
děláte tohle...?**

a kritizující. „My tomu nechceme rozumět... Jak to, že vy – středoškoláci – děláte tohle?“

M.B.: Viděli jsme zdvižený prst: Pozor pozor, takhle se divadlo nedělá....! Ze Slavičína jsme s inscenací Poslední sen Olleho Johanssona postoupili do Ústí nad Orlicí, mysleli jsme, že cesta směrem na Mladou scénu je pro nás správná, když jsme studentský soubor. Ale tam jsme zažili totéž, co kdysi. Kritiku a doporučení, že takhle tedy ne... Řekli jsme si, že jsme spadli z bláta do louže. Proto jsme potom změnili směr a bylo velmi potěšující, když se nám tak podařila Maryša a dostali jsme se na Divadelní Děčín a Jiráskův Hronov, jak i tam profici byli překvapení, že jsme předčili jejich očekávání. V hronovských ulicích jsme potkali i organizátory Mladé scény a na jedinou to bylo srdečné setkání a na jejich otázky „Proč jste nejeli k nám?“ se nám chtělo říct: „Protože bychom tu nebyli.“ Každý má možnost volby, budeme dělat to, co vyhovuje nám.

Zdeňku, mě by zajímalo, co vy děláte „v civilu“?

Z.V. Už během studia jsem měl hodně aktivit. Začal jsem pracovat pro občanské sdružení Divadlo Konvikt – dnes DW7, což byli právě studenti divadelní vědy v Olomouci, kteří se starali o krásně zrekonstruovaný prostor - konvikt. Zvali jsme tam hostující soubory atd. Díky tomu jsem se dostal k Divadelní Floře Olomouc, pro kterou dnes dělám mediální servis. Kromě toho jsem se i díky Tyátru začal zajímat o grafiku, video. Koupili jsme pro soubor kameru a začali natáčet záznamy. Vlastně jsem se díky divadlu dostal k věcem, které mě dnes živí. Nejvíce asi kamera a střih. Natáčím různé reklamní spoty, mj. upoutávky k inscenacím pro Moravské divadlo Olomouc.

M.B.: Naše webové stránky jsou také jeho práce.

Z.V.: Chtěl jsem, abychom měli dobrou prezentaci a archiv. K tomu prvnímu mě vedla záliba v programování na střední škole, k tomu druhému následně studium divadelní vědy.

M.B.: Zdeněk je také zaměstnancem gymnázia, pan ředitel seznal, že je to hodný, chytrý a šikovný a gymnáziu věrný člověk a bylo ho bláhové ho nepodporovat.

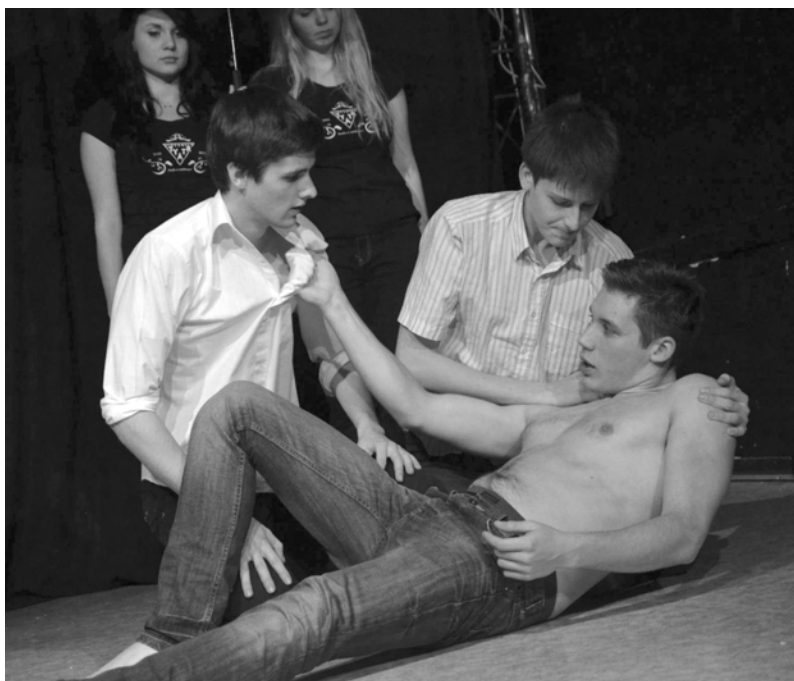
Je asi pěkné, mít takovou podporu školy a zázemí...

M.B.: Ano, i sem nám hned volali, jak se nám hrálo... Když jsme měli výročí deseti let, probíhal dvou denní program v Divadle hudby, Zdeněk vytvořil film, každý den se někdo ze školy přišel podívat, pan ředitel i s krásnou kyticí. Registrujeme jejich zájem a moc nás těší.

Zkoušíte a hraje v Divadle hudby?

Z.V.: V současnosti je to trochu jinak. V Divadle hudby jsme fungovali dlouho (deset let), ale postupem doby jsme se trochu rozešli v tom, jak my to potřebujeme a co oni nám nabízejí.

M.B.: Myslím, že jsme byli jejich dobrými zákazníky, léta jsme řádně platili nájem a výdělek z představení zůstával nám, začali jsme mít úspěch.... Divadlo hudby nám nabídlo exkluzivní smlouvu – my



↑ Romeo a Julie | obě foto: Minnie Zdráhalová

neplatili nájem, ale divadlu patřila část zisku. Čekali jsme, že spolupráce bude ještě lepší. To se ale nestalo, naopak některé věci přestávaly fungovat. Divadlo také mělo svých starostí dost s vlastní samostatností a začalo vůči nám být laxní. Například úplně vážla propagace – zrovna k oslavám našeho desetiletého výročí. Nakonec vše vyřešil Zdeněk.

Z.V.: Nebyli jsme schopní domluvit se na termínu premiéry Romea. Už šlo do tuhého, ačkoliv jsme měli premiéru předjednanou dva měsíce dopředu, začali nám nutit termíny, které byly pro nás jako školní divadlo nepřijatelné. Já jsem ale zároveň členem poloprofesionálního souboru Divadla na cucky v Olomouci. Před rokem jsme si zařídili prostor – nájem v církevní budově, malé komorní divadlo vytvořené svépomocí. Tak jsme premiéru Romea uskutečnili tam.

M.B.: Zdeněk je ve schizofrenní dvojroli. A my máme staršího bratra – Divadlo na cucky. Je to dobrá symbióza.

S Divadlem hudby jste se tedy rozešli?

M.B.: Rozkmitření nejsme, jen jsme udělali, co jsme potřebovali.

Nepálíme mosty. Olomouc je malé město, tolik prostorů pro hraní tam není, tak neříkám, že tam zase hrát nebudeme.

Z.V.: Měli jsme tam veškerý technický servis, já si jen seděl na režijní židli... Teď si ale dělám i toho technika. Když hrajeme ráno, přijdu na noční a rozvěším si světla, jak potřebuju, a vlastně mě to baví.

A jak fungujete jako režisér pod dohledem vlčáka?

Z.V.: Jak řekla Martina – kibic režie – to bylo přesné! To budeme psát do programů. Ne – mně to ohromně vyhovuje. Martina je v něčem lepší manažer než já, dokáže být tvrdá, když já jsem ochoten ke kompromisu. Pro mě je fajn, že komunikuje s vedením školy a organizuje takové ty zákulisní věci, administrativu... A já můžu dělat divadlo.

Co na to vaše umělecké ambice, Martino?

M.B.: Už jsem velké děvče. Zdeněk si potřebuje udělat jméno a dokázat si, že nestudoval marně. Já už jsem toho za život spáchala dost, spíše jsem zpívala, pak jsem přesedlala na divadlo. Vždy něco

v kultuře. Musím Zdeňka pochválit. Znáám ho jedenáct let, což je dost, znám ho zblízka a je to jeden z mála lidí své generace, který když něco řekne, tak to platí. Je zároveň laskavý a vlídný ke studentům a oni to vnímají. A hlavně je šikovný v tom, co dělá, tak proč bych se mu do toho cpala?

Z.V.: Je prima, když vidíte, že práce má nějaký smysl, že se třeba děvka rozhodnou jít studovat herectví. Máme už jednoho absolventa DAMU, další ještě studuje, třetí je na JAMU, každoročně se tam od nás někdo hlásí.

Máte po premiéře Romea a Julie ani ne rok, co chystáte dále?

Z.V.: Máme od září rozezkoušeno – Naše furianty.

M.B.: Jak říká Zdeněk – dramaturgie čtenářského deníku!

Z.V.: Potřebovali jsme se tematicky odlehčit...

Je prima, když vidíte, že práce má nějaký smysl, že se třeba děvka rozhodnou jít studovat herectví.

Pavčina Schejbalová

Rok se s rokem sešel, divadelní čas nadešel

Sedmý ročník mezinárodního festivalu amatérských studentských divadel Drehbühne Brno, který jako každoročně i letos proběhne v německém jazyce, na sebe nenechá dlouho čekat a pod vedením Mileny Kubátové a Christiny Fasching odstartuje už 7. května 2014. Až do 10. května budou mít diváci jedinečnou příležitost ponořit se do příšeří hlediště Bezbariérového divadla Barka a užívat si představení skupin z nej-různějších koutů Evropy.

Zahájení festivalu proběhne ve středu 7. května v 18:00 hodin pod taktovkou „domácích“, jimiž jsou studenti Filozofické fakulty Masarykovy univerzity tvořící skupinu Gruppe07. Ti představují jako zakladatelé a organizátoři festivalu neoddělitelnou součást celé akce.

Gruppe07 a druhá brněnská skupina Doppell nejsou jedinou stálou festivalu: svou návštěvou nás už poněkolkáté poctí německé skupiny Cammerspiele Leipzig, die Bühne z Drážďan a DraMaschine z Maďarska. Ani letos nebude chybět zastoupení z Vídně, a to

v podobě Stuthe Studententheater a Improvisationstheater Freilos. Představení zmíněné skupiny je vhodné i pro mladší diváky, proto bychom chtěli návštěvu divadla doporučit studentům gymnázií. Poslední vystoupí ukrajinská skupina Second Sushi, kterou mezi sebou přivítáme tento rok poprvé.

Festival bude i letos prokládán diskusí uzavírající každý divadelní den a doprovodnými akcemi, jako je například Schreibworkshop. Pro účastníky festivalu bude navíc organizována prohlídka města a sportovní odpoledne. Zakončen

bude koncertem vídeňské skupiny Jana & die Piraten.

S konkrétním programem se zájemci mohou seznámit na facebookové stránce www.facebook.com/DrehbuhneBrno nebo na blogu <http://gruppe07theater.wordpress.com/>.

V případě dotazů či rezervace vstupenek je možno nás kontaktovat elektronicky na adrese gruppe07@email.cz.

Pavla Fecková
za skupinu Gruppe07

Nebojte se hrát si a plnit si sny

Když se dva různorodé koníčky spojí dobrým nápadem, kterého se chopí lidé s nadšením a zapálením pro věc, může vzniknout nevšední, obdivuhodný počin vzbuzující v návštěvnických příjemný zážitek. Právě takové pocity se daří vyvolávat v divácích, kteří zhlédnou představení Nejlokomotivovější lokomotiva aneb Jak to všechno začalo.

Kulturní sál historické Fantovy budovy na pražském Hlavním nádraží se každý měsíc na několik dní mění ve velké modelové kolejiště a divadelní jeviště zároveň. V projektu ProDivadlo inspirovaném Pohádkami o mašinkách Pavla Neumana se snoubí loutkové divadlo, modelové vláčky a skutečný nádražácký svět. A právě ten fascinuje snad každé malé dítě, ať už je to kluk, nebo holka. Výlet na nádraží bývá pro děcka velkým zážitkem sám o sobě. Nejroznější lokomo-

tivy, pískání kol, dunění kolejnic, odfukování vlaků, plácačky a čepice výpravčích i vážnost průvodčích pro ně mají svoje kouzlo. Na pražském Hlavním nádraží se příznivci divadla a železničních modelů rozhodli tuhle magii ještě rozšířit a nabídnout dětem další zázrak. Stačí, aby prošly přes první nástupiště JIH kolem železničářských kanceláří až do druhého patra, kde se před nimi otevře nečekaný – doslova pohádkový – svět. Secesní sál je malým Smíchovským nádra-

žím, které čeká jen na to, až zazní výpravčí píšťalka, aby mohlo ožít. Na zeleném koberci umístěném uprostřed místnosti se táhnou dvě železniční tratě, na jedné z delších stran kolejového oválu stojí ztichlá nádražní budova, šikmo od ní v rohu pak skála s tunelem. Řadu židlí pro diváky, která se táhne ze tří stran kolem koberce, uzavírá v čele velká dřevěná nádražácká bouda, z níž pozoruje a řídí dění kolem sebe loutkový přednostatanice. Nad celým kolejištěm

pak ční obrovský semafor, který je především originálně upraveným reproduktorem ladícím se scénou a železničním prostředím.

Když herečka Jiřina Vacková (alternace Barbora Vyskočilová či Martin Bohadlo) kleštičkami procvakvne všem přítomným starý lístek z hnědého kartonu, začíná pohádka. Ve tmě se pomalu rozsvěčují první okna modelové nádražní budovy, zní hudba, která dotváří atmosféru klidné stanice, kde slouží nejstarší a nejmoudřejší železničář pan Blahoš. Právě ten zná tajemství sedmnácté koleje a může o něm dětem vyprávět. Mašinky vyfouknou kouř, rozjedou se, nádraží ožívá a nejvyšší pan železničář sní svůj sen o červené lokomotivě, kvůli níž se posléze vydá za černokněžníkem Zababou.

Tvůrci si pro svou inscenaci zvolili dřevěné marionety na drátě, které jsou schopné sedět bez opory, tudíž je herečka může posadit i na nákladní vagón a loutky už samy jedou do Zababova. Spojení loutkového divadla a na dálku řízených železničních modelů tak umožňuje vytvářet před zraky nejmenších diváků doslova zázraky. Přestože samotný příběh není příliš dobře dramaturgicky vystavený a ani s loutkami se nepracuje moc zručně a nápaditě, jedoucí kouřící vlaky, blikající tajemný kopec Zababova či na stěny a na strop sálu promítané velké obrazy mašinek, které si přeje mít nejvyšší pan železničář, vytvářejí nostalgickou atmosféru a přibližují i dospělé diváky dětskému světu her a pocitu okouzlení ze všeho nového a neznámého. Všichni bez rozdílu věku jsou tak schopni se zatajeným dechem sledovat záchranu topícího se vrchního pana železničáře a pana Baráka, které za trest shodila nejlokomotivovější lokomotiva do Vltavy. Iluze letícího vrtulníku je vyvolána zvukem a projekcí na stropě a pak přichází na řadu obyčejný rybářský prut a vlasec s háčkem. Ten se spustí až nad vodu, tonoucí loutky se na háček zachytí a pomalu, obřadně jsou vytaženy do velkého rozsvíceného lampionu. Všechno dobře dopad-



↑ Nejlokomotivovější lokomotiva, ProDivadla Praha | obě foto: Michal Drtina

lo, pohádka končí a děti se ještě mohou vyfotit nejen u modelového kolejiště, ale taky ve skutečné čepici výpravčího, která koluje sálem, aby si ji každý mohl vyzkoušet.

Nejlokomotivovější lokomotiva je založena na dobrém nápadu. A třebaže není úplně originální, je

korunována úspěchem. Tak proč nezkusit propojit třeba taky hasiče, rybáře, myslivce nebo letecké modeláře s divadlem?

Zuzana Vojtíšková

rozhlasová a divadelní dramaturgyně

Kulturní sál
historické
Fantovy budovy
na pražském
Hlavním nádraží
se každý měsíc
na několik dní
mění ve velké
modelové
kolejiště
a divadelní
jeviště zároveň.

Živé dědictví

Loutkářství v České republice se během svého historického vývoje stalo významným fenoménem, který je neodmyslitelnou součástí české kultury. První české loutkáře sice nalezneme až v 18. století, avšak již dříve se na našem území objevovali němečtí a italští loutkáři, kteří v hojném počtu putovali českou krajinou. Cizinci se především zaměřovali na větší města s významným počtem německy mluvícího obyvatelstva. Popularita loutkového divadla v 18. století velice stoupala a bylo jen otázkou času, kdy se objeví domácí loutkáři.

Vývoj loutkářství u nás měl od 18. do 20. st. v podstatě vzestupnou tendenci. Stačí si jen uvědomit, že české loutkářství má hned několik světových prvenství ve svém oboru. Např. si jmenujme nejstarší časopis věnující se této tematice Český loutkář (dnes Loutkář), vyšel poprvé již v roce 1912 a vychází dodnes (s. 26). Dále byla roku 1929 v Praze ustanovena mezinárodní organizace loutkářů UNIMA (s. 31). Nermalou zajímavostí zůstává, že první vysokoškolské učení loutkářského oboru vzniklo v Praze na DAMU roku 1952 (s. 44). Nesmíme ani opomenout nejstarší stále trvající loutkářskou přehlídku v Chrudimi (s. 103), která v červnu oslaví již 63. ročník. Loutkářská tradice je v České republice stále živá a recenzovaná kniha tento český kulturní jev jen podtrhuje.

.....
**Příspěvek
 Kateřiny Leškové
 Dolenské
 vyzvedává
 přínos českého
 loutkářství světu
 a formuluje
 důvody, proč je
 naše loutkářské
 divadlo ve světě
 tak obdivováno.**

Nově vydaný sborník Živé dědictví loutkářství se zaměřuje na význam loutkového divadla v národním i celosvětovém kontextu. Odborné příspěvky Miloslava Klímy, Alice Dubské, Niny Malíkové, Petra Pavlovského, Kateřiny Leškové Dolenské, Luděka Richtera a Lenky Jálkové analyzují jak historii profesionálního a amatérského loutkářství, tak i současnou situaci na našem území. Jednotlivé studie doplňuje bohatá fotodokumentace, přehledy loutkářských souborů, informace o festivalech a muzeích, jež se zaměřují na loutkové divadlo. Kniha vyšla díky zápisu „východočeského loutkářství“ na Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky.

Publikaci můžeme rozdělit na dvě části; první se zaměřuje na české

loutkářství jako možný nehmotný kulturní statek České republiky, druhá pojednává o východočeském loutkářství jako nemateriálním statku tradiční lidové kultury České republiky. Sborník otevírá filosofická úvaha Miloslava Klímy, jež poukazuje na důležitost předávání a uchování nemateriálních kulturních statků. Následující studie se již zabývají historickým vývojem loutkářství na našem území. Na současný stav je zaměřen příspěvek Kateřiny Leškové Dolenské Profesionální loutkové divadlo dnes – statutární a nezávislé soubory (s. 76–101). Autorka vyzvedává přínos českého loutkářství světu a formuluje důvody, proč je naše loutkářské divadlo ve světě tak obdivováno. Dále přehledně shrnuje vznik a vývoj nejdůležitějších profesionálních loutkových divadel v ČR. Závěrečná studie v první části sborníku informuje o amatérském divadle. Luděk Richter čtivě popsal bohatou historii a neopomenul zmínit důležité zásluhy amatérského loutkářství. Autor dále rozčlenil současnou scénu na tři hlavní větve, které ještě dělí do devíti směrů. V závěru navíc podotýká: „Mnohost proudů, směrů a trendů současného amatérského loutkového divadla je příznakem životaschopnosti a nadějí do budoucna (s. 148).“

Druhá část publikace se již primárně zaměřuje na východočeské loutkářství. Loutkové divadlo dnes sice nalezneme téměř na celém území České republiky, avšak v minulosti to tak vždy nebylo. V 19. století se u nás vytvořily dvě významné oblasti, které zastínily ostatní části země. Jednalo se o jižní a východní Čechy. Na jihu



**Živé dědictví loutkářství,
 Zuzana Vojtíšková (ed.),
 Praha, Akademie múzických
 umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci
 se Sdružením pro podporu
 tradic východočeského
 loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi
 2013, 288 s. + 1 DVD, ISBN
 978-80-7331-279-4.**

Čech se koncentrovala řada známých loutkářských rodů (Kopečtí, Dubští, Kočkové atd.). Jednou ze zajímavostí východních Čech je první český historicky doložený loutkář Jan Jiří Brát (1724–1805). Narodil se ve Studnici u Náchoda a loutkovému divadlu se začal věnovat od 60. let 18. století. Původně hrál na Náchodsku, později procestoval s loutkami Čechy a Moravu. Jeho syn Antonín Brát (1763–1815) pokračoval v loutkářském působení a dostal se přes německé země až do Švédska. V rodinné tradici pokračovali Brát-

tovi vnuci, sourozenci Pratte, kteří s loutkovým divadlem navštívili řadu evropských měst (Hamburk, Stockholm, Vídeň, Budapešť, Petrohrad a mnoho dalších). K dalším východočeským loutkářům patřili zejména Meissnerové, Finkové z Častolovic a Rychnova nad Kněžnou, Vídové z Úpice, Hanušové z Rychnova nad Kněžnou a Šimkové z Chrudimska. Tradice loutkářství ve východočeském regionu nevymizela a ve 20. století bylo založeno Východočeské loutkové divadlo DRÁK (tj. Divadlo rozmanitostí, atrakcí a komedií) v Hradci Králové, které patří mezi nejvýznamnější instituce tohoto typu u nás, dokonce se světovou prestiží. Více informací k tomuto regionu nalezneme ve velmi kvalitně zpracované studii „Východočeské loutkářství“ (s. 220–253). Dále v knize objevíme místopis východočeského loutkářství (Pardubický a Královéhradecký kraj), jenž

podtrhuje významnost této lokality množstvím loutkových spolků, jak z historického pohledu, tak i ze současného stavu (s. 256–261).

Sborník *Živé dědictví loutkářství* popisuje velmi komplexně historický vývoj, přínos a současný stav českého loutkářství. Studie zdůrazňuje kulturní význam loutkářství, a to nejen z českého pohledu. Kniha je zpracována svědomitým způsobem a na autorech je znát, že k tomuto tématu mají vřelý vztah. Je jen možná škoda, že žádná studie se primárně nezaměřila na německé loutkářství na našem území, poněvadž v předminulém století byli Němci v Čechách také velmi aktivní v kulturní a spolkové činnosti. Na závěr dodejme, že publikace vznikla ve spolupráci Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze, Sdružení pro podporu tradic východo-

českého loutkářství a Muzea loutkářských kultur v Chrudimi, které poskytlo obrazové a fotografické materiály. Příložené DVD obsahuje divadelní představení *Malé velké divadlo – Východočeské loutkářství* od počátků po dnešek, v režii Miloslava Kučery účinkuje soubor Geisslers Hofcomoedianten. Dílčím cílem tohoto sborníku je také motivovat ostatní kraje České republiky, aby tento tradiční lidový jev zapsaly na Seznam nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky, a mohlo tak dojít k zapsání českého loutkářství jako celku na seznam UNESCO. Dle historického významu by v něm české loutkářství opravdu nemělo chybět, neboť tento český fenomén je uznávaný v celosvětovém kontextu.

Jaroslav Kříž

Divadelní Piknik Volyně 2014

Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně 2014 se bude konat ve dnech 8.–11. a 15.–18. května 2014 v jihočeské Volyni. V lektorském sboru letos zasednou Kateřina Baranowska, Petr Christov, Milan Schejbal a Jan Šotkovský. Moderátorem diskusí bude Jaromír Hruška. Kromě bohatého divadelního programu, který nabízí devatenáct nejlepších inscenací letošní sezóny, se můžete těšit na diskuse o představeních, další ročník soutěže (nejen) divadelních týmů BurkeCup a zcela novou celopřehlídkovou soutěž o piknikový koš. V neděli 18. května si pak budete moci užít piknikové atmosféry na místní plovárně při slavnostním zakončení přehlídky.

Akce se koná pod záštitou ministra kultury Daniela Hermana a připojuje se k Týdnu uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby, www.amaterskatvorba.cz

Součástí přehlídky jsou také vzdělávací semináře

HERECKÝ TRÉNINK | lektor: Jan Hnilička | termín: 8.–11. května 2014

Pomocí hereckých cvičení a improvizací zkusíme hledat svobodné tělo a hlas jako nástroj autentického sdělování a jeho cestu k dramatické postavě. Vyzkoušíme, jak odlišné techniky mohou posunout osobní rozvoj i práci na roli. Přes herecká a improvizací cvičení se dostaneme k vstupování do rolí a herecké tvorbě.

Jan Hnilička je herec, režisér a choreograf Divadla Dagmar Karlovy Vary a lektor hereckých a pohybových seminářů.

JEVIŠTNÍ ŘEČ | lektorka: Eva Spoustová | termín: 8.–11. května 2014

Co je můj hlas? Zpráva o tom, kdo jsem? Co je mé tělo vzhledem k mému hlasu? Schránka, ze které hlas vychází? Ovlivňují mé myšlenky a mé pocity nějak mé tělo a můj hlas? Mám trému, když mám mluvit nebo zpívat? Bojím se neúspěchu? Dá se proces tvorby hlasu ovlivnit tak, abych se cítil jistěji a aby můj hlas zněl lépe? Chcete si zkusit hrát se svým tělem a svým hlasem? Se svými myšlenkami a pocity? Chcete přicházet na to, jak může fungovat různý způsob komunikace ve vztahu k partnerovi na jevišti i v životě? Chcete pochopit, co všechno se skrývá pod našimi dialogy? Pokud chcete, přijďte si trochu hrát a hodně objevovat nové možnosti svého těla a svého hlasu.

Eva Spoustová je herečka a učitelka jevištní řeči. Učí na pražské DAMU studenty činoherního herectví a vede kurzy komunikačních dovedností. Hereckou



↑ Kočovní divadlo AdHoc: IL CONGELATORE (ZMRAZOVAČ) | foto: Michal Drtina

profesi vnímá především jako práci s energií a lidské tělo jako fascinující funkční celek. Baví ji hledat souvislosti.

PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE | lektor: Luděk Horký | termín: 15.–18. května 2014

Seminář bude obsahovat praktická cvičení s textem – jak (ne)škrtat hru, aktuální dramaturgický pozorník – průlet seznamem zajímavých textů a autorů různých žánrů s důrazem na texty a autory vhodné pro uvádění v amatérském divadle, návod, jak spolupracovat s agenturami a vysvětlení významu kouzelného slovíčka „proč“.

Luděk Horký je absolventem divadelní vědy na FF UK, lektorem, režisérem, dramaturgem. Je zaměstnán jako manažer dětské tvorby v České televizi. Od roku 1992 působí v pražském divadle Radar. V současnosti stojí v čele souborů Hroboso a Načerno.

HERECKÝ TRÉNINK | lektor: Jan Hnilička | termín: 15.–18. května 2014

Tělo je nepostradatelným hereckým nástrojem. Ukážeme si různé cesty, kterými ho probudit a připravit pro dramatickou tvorbu. Tělo mluví první. Pozice, postoj, chůze, pohled, gesto, napětí jsou základní stavební kameny herecké práce, s nimiž si budeme pohrávat.

Cena seminářů je 500 Kč a zahrnuje kromě samotného semináře i vstupenky na všechna představení celostátní přehlídky v daném termínu a ubytování ve vlastním spacím pytli. Máte-li zájem o kvalitnější ubytování internátního typu, v penzionu nebo hotelu, pořadatelé Vám ho rádi zprostředkují v cenovém rozpětí 150 až 600 Kč dle požadované kvality.

více informací:

www.amaterskascena.cz/cl-nabidka-seminaru-divadelniho-pikniku-volyne-2014-140417171334

aktuální program festivalu: divadelnikipiknik.cz

Máte-li zájem se Divadelního Pikniku Volyně zúčastnit, vyplňte přihlášku, kterou najdete na www.amaterskascena.cz, nebo kontaktujte Simonu Bezouškovou na telefonu 603 684 489, nebo e-mailu bezouskova@nipos-mk.cz.

-md-

Divadelní festival studentských divadel v Hořicích

Studentský DiF je nesoutěžní divadelní festival v Hořicích, kde se každý rok představí několik studentských souborů z celé České republiky. Festival probíhá na třech různých scénách a kromě divadelních produkcí se můžete těšit na hudbu kapel všech žánrů a na sobotní velkolepou párty.

Letošní ročník studentského festivalu se uskuteční ve dnech 5. až 8. června 2014 a již nyní nám mohou zájemci zasílat přihlášky, které naleznete na webové stránce www.studentskydif.cz.

Organizátorem festivalu je studentské divadlo Kandradas, o. s. Zprvu

neformální uskupení, které bylo založeno na podzim roku 2011 a již v březnu 2012 se poprvé představilo veřejnosti inscenací Molièrova Lakomce, se v říjnu 2012 stalo občanským sdružením. Rok na to soubor nacvičil hru Oscara Wilda Jak je důležité mít Filipa, kterou během prvních tří představení zhlédlo více

než tisíc diváků. Na konci roku 2013 soubor ztvárnil třetí inscenaci, a to současnou francouzskou frašku At' žije Bouchon! Více informací o souboru najdete na www.kandradas.cz či na www.facebook.com/kandradas.

-md-



↑ Slánská scéna Slané – Hexenšus | foto: Ivo Mičkal

Objednávka časopisu

Objednávku můžete učinit:

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

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

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.

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

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

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

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz



Ilustrace: Tomáš Volkmer

17. – 25. května 2014

TÝDEN
UMĚLECKÉHO
VZDĚLÁVÁNÍ
A AMATÉRSKÉ
TVORBY



Přidejte se k nám!

Přihlašujte se již od ledna 2014 na našich stránkách

www.amaterskatvorba.cz

