

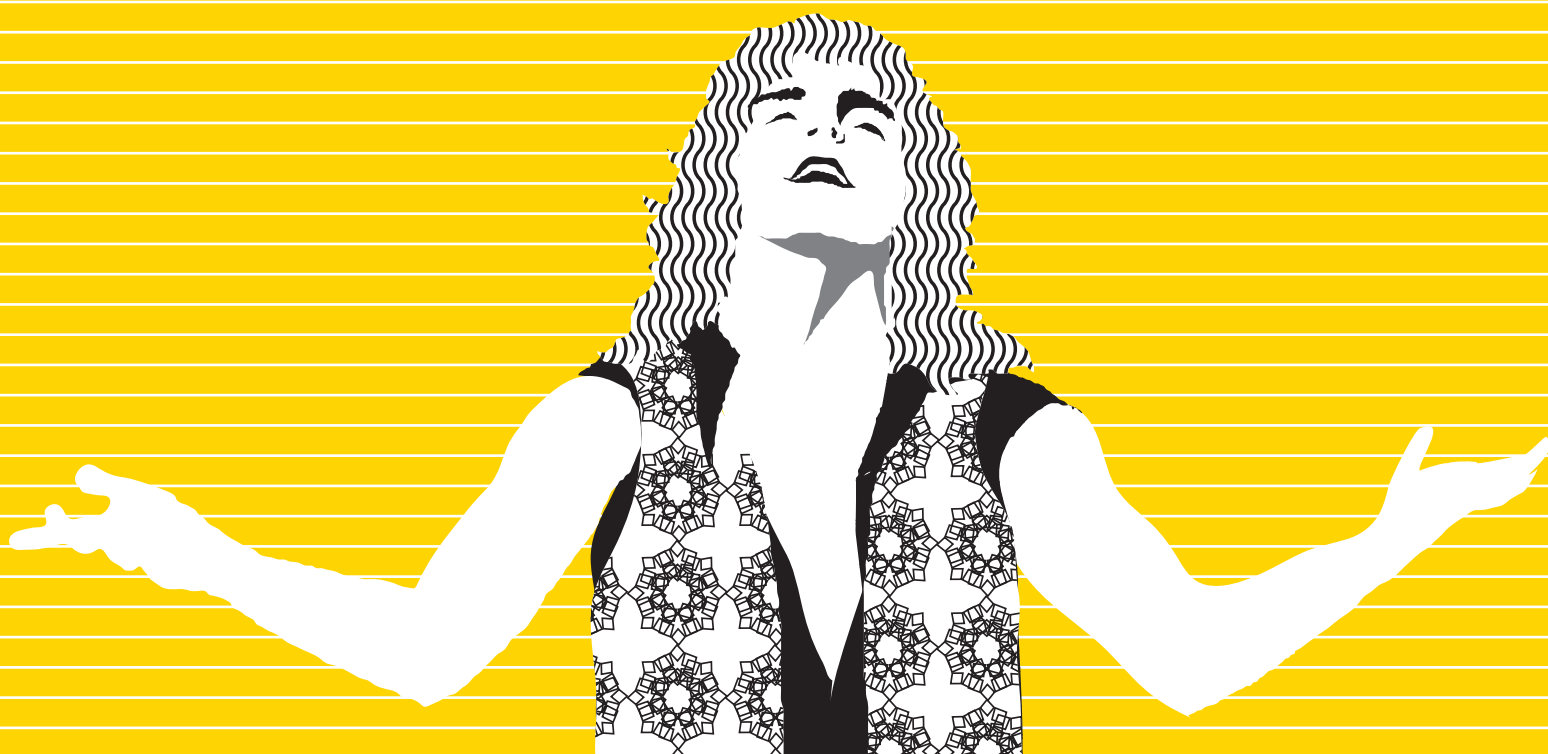
AMATÉRSKÁ



2/2012

SCÉNA

58. ročník dvouměsíčníku pro otázky
amatérského divadla a uměleckého přednesu



Kouzelné slovo muzikál
Z krajských postupových přehlídek
Červená Karkulka a vlk, kterému děti fandí

Úvodník

Z obsahu

Fundamentalismus je kontroverzní slovo, protože mnoho z těch, kdo jsou jinými označováni za fundamentalisty, nepřipouští, že se na ně tento termín vztahuje. Můžeme mu tedy dát nějaký objektivní význam? Myslím, že ano, a pokusím se ho definovat následovně: Fundamentalismus je zablokovaná tradice. Je to tradice, která je v globalizujícím se světě, kde se ptáme po důvodech, bráněna tradičním způsobem - odkazem k rituální pravdě. Fundamentalismus proto nemá nic společného s obsahem přesvědčení, ať už náboženských, či jiných. Důležité je v něm to, jak se brání nebo prosazuje pravda přesvědčení.

Ve fundamentalismu nejde o to, čemu lidé věří, ale stejně jako je tomu u tradice obecně, proč tomu věří a jak to ospravedlňují. Fundamentalismus není omezen jen na náboženství. Čínští Rudí gardisté se svou oddaností Maově Rudé knižce jistě zařadili mezi fundamentalisty. Fundamentalismus není primárně ani odporem tradičnějších kultur vůči „westernizaci“ – odmítnutím západní zkaženosti. Fundamentalismus se může rozvíjet na půdě tradic všeho druhu. Nedává prostor dvojznačnosti, souběžné interpretaci a rozmanitosti identity – je to odmítnutí dialogu ve světě, jehož mír a kontinuita právě na dialogu závisejí.

Fundamentalismus je dítětem globalizace, na kterou reaguje a zároveň ji využívá. Fundamentalistické skupiny téměř všude široce využívají nové komunikační technologie. Než přišel v Íránu k moci Ajatoláh Chomejní, dal do oběhu videokazety a nahrávky se svým učením. Radikálové hindutvy široce využívají internet a elektronickou poštu, aby vytvořili „pocit hinduistické identity“.

Domnívám se, že ať už fundamentalismus na sebe vezme jakoukoli podobu – náboženskou, etnickou, nacionalistickou nebo přímo politickou –, je oprávněné ho pokládat za problém. Nemá daleko k použití násilí a je nepřitelem kosmopolitních hodnot.

Fundamentalismus nicméně není prostou antitezí globalizující se modernity – klade jí také otázky. Ta nejzákladnější zní: Můžeme žít ve světě, kde nic není svaté? Musím uzavřít s tím, že nemůžeme.

me. Kosmopolité, k nimž se počítám i já sám, musí zjednat jasno v tom, že tolerance a dialog mohou být jako takové vedeny univerzálními hodnotami.

Všichni potřebujeme morální závazky, které stojí nad banálními zájmy a rozeprými všedního života. Měli bychom být připraveni aktivně vystoupit na obranu těchto hodnot, kdykoli jsou nedostatečně rozvíjeny nebo ohroženy. Kosmopolitní morálka sama musí mít náboj citového zaujetí. Nikdo z nás by neměl proč žít, kdybychom neměli nic, zač by stálo umřít.

Slova Anthony Giddense jsem si vypůjčil zcela záměrně.

MICHAL DRTINA

Vážení přátelé,
na žádost a ve spolupráci s občanskými sdruženími SemTamFór, o.s., Divadelního souboru Ty-já-tr, DIVADLA (bez záruky) PRAHA a po dohodě s Ministerstvem kultury ČR Vás Národní informační a poradenské středisko pro kulturu srdečně zve na celostátní setkání pořadatelů přehlídek a festivalů amatérského divadla včetně postupových a celostátních, celostátních občanských sdružení, odborných rad pro divadlo NIPOS. Jeho cílem bude navrhnout systém státní podpory amatérského divadla v podmínkách úsporných opatření státního rozpočtu, a to na omezenou dobu (pravděpodobně na dva následující roky). Setkání se zúčastní PhDr. Zuzana Malcová, ředitelka ORNK. V rolích moderátorů se budou střídát Jan Julínek ze Slavičína a Luděk Horký z Prahy.

Setkání se uskuteční dne 16. května 2012 od 14 hod. v tzv. konírně MK ČR, Maltézské nám. 1, Praha 1. Předpokládaná doba trvání akce cca 2 až 2,5 hodiny. Svou účast laskavě potvrďte na adresách bednarikova@nipo-pos-mk.cz nebo mikesova@nipo-pos-mk.cz.

Těšíme se na setkání.

MGR. LENKA LÁŽŇOVSKÁ
ŘEDITELKA NIPOS

Muzikál jako téma pro AS?!	2
Kamila Kostřicová	
Přehled muzikálu v Česku	3
Josef Herman	
Ani jeden z nás není muzikálový typ	5
Michal Drtina	
Kouzelné slovo muzikál	7
Jana Soprová	
Z druhého břehu	11
Jan Císař	
Zadarmo ani divadelní spolek Kuře nehrabe	14
Lenka Novotná	
Divadelní Piknik Volyně 2012	15
Simona Bezoušková	
Co se zvukem na divadle II.	16
Vratislav Šrámek	
Překvapení v Dačicích 2012? Ano!	19
Pavlaína Schejbalová	
Divadelní žně Jizerské oblasti v Lomnici nad Popelkou 2012	20
Milan Strotzer	
Třeštské divadelní jaro 2012	29
Ladislav Vrchovský	
Ve Slavičíně se chce aneb Sousta Otesánkova	30
Petr Michálek	
Dvojitý Bulgakov, móda i fantasmagorie na Divadelní Třísce 2012	32
David Slížek	
Za divadlo „vo něčem“	34
Michal Zahálka	
Amatéri a profesionálové na 12. PŘEHLÍDCE ASSITEJ	38
Petr Pavlovský	
Zpráva o festivalu Poezie na rynku Klatovy 2012	40
Jana Wertigová	
Abychom mluvili stejnou řečí II.	42
Kateřina Šplíchalová Mocová	
Nezávislé divadelnictví v Brně	46
Sandra Donáci	
My jsme divadelníci a divadla bychom tu snesli více	49
Pavlaína Schejbalová	
České divadlo pro děti – I.	52
Lucie Bartoš, Petr Pavlovský	
Červená karkulka a vlk, kterému děti fandí	57
Vladimír Vrchovský	
Kožich Marka Ravenhilla	59
Jana Soprová	
Seniorské divadlo v Mezinárodním roce aktivního stárnutí	60
Milan Strotzer	
Zprávy o jednom osudu	63
Michal Zahálka	

Muzikál jako téma pro AS?!

Díky internetové reklamě ke mně dosáhnou i pražské muzikálové scény se svými celebritami z Blesku.

Když jsem se dozvěděla, že jedním z témat druhého čísla AS má být muzikál, v první chvíli jsem zatapala (ač si myslím, že amatérskou divadelní scénu poměrně hodně sleduji, moc tvůrců ani děl této oblasti jsem věru neznala). Ve chvíli druhé jsem začala hledat a otvírat nakonec i svoje vlastní schované zážitky. Možná shodou okolností, možná i to bylo impulzem k debatě na poli amatérském, vyšly v posledním čísle časopisu DISK tři články věnující se právě muzikálu, z toho dva ve velmi zajímavé polemice

(jejíž formou by se mohla inspirovat i AS). Autoři prvního z nich (Michael Prostějovský a Pavel Bár) mluví o fenoménu muzikálu jako o výsledku proslulých, ale v současnosti specificky tržně aktualizovaných malých českých poměrů. Ještě mnohem kritičtější se na stav českého muzikálu dívá ve druhém příspěvku Jana Machalická (redaktorka kulturní rubriky Lidových novin). Je to zajímavé počtení vybízející k zabroušení do vlastního diváckého vnímání a zkušeností...

Na muzikál vidím upoutávky cestou do školy a práce, když mím světelné tabule Městského divadla v Brně. Muzikálové melodie slyším nejen z útroby učeben své alma mater, ale třeba i při průchodu náměstím Svobody, kde se téměř bez přestání (stále je co slavit) pořádají různá vystoupení k různým příležitostem, složená z různých (avšak vždy zaručeně osvědčených) muzikálových hitů. Abych jej však potkala, nemusím vlastně ani pryč z bytu – díky internetové reklamě ke mně dosáhnou i pražské muzikálové scény se svými celebritami z Blesku.

Píšu o komercializaci tohoto žánrově univerzálního druhu hudebního divadla, kriticky, možná s lehkým zintenzivněním skutečností, vím. Píšu to, protože právě to je podle mne ten první pohled na muzikál ze strany „seriózních, nekonzumních divadelníků“. Bez příkras – neříkám, že bych tuto smíšenou divadelní formu jako divák vyhledávala, ale nechci ji ani a priori zavrhnout. A to, ať už k tomu přistoupím ve smyslu „odreagovat se, unést se podívanou, vizualizovaným koncertem... je přeci někdy potřeba“, nebo v zachování myšlení náročnějšího diváka, neslevujícího ze svých požadavků na divadlo a vyhledávajícího ve škále nabídek „to kvalitnější, osobitější, s umem, ale i s názorem“, (zároveň však samozřejmě) s vědomím specifik daného druhu.

Takže ve výsledku se na toto téma Amatérské scény vlastně velmi těším.

KAMILA KOSTŘICOVÁ
ADAV DIFA JAMU



Přehled muzikálu v Česku

Při slově muzikál se řada pravověrných divadelníků otřese hrůzou a možná hnusem. Muzikál však patří k určujícím divadelním tendencím po listopadu 1989, a to v nesmírně širokém spektru produkcí formálně i tématicky velmi různých, vznikajících v různém prostředí s rozličnými cíli a ambicemi od komerční sféry přes stálá divadla až po nonprofitní a školní instituce. Ono odpuzující chápání pojmu muzikál se přitom paradoxně váže k vůbec nejprůkaznější funkci, již muzikál obohatil polistopadové poměry. Stal se jedním ze symbolů přechodu od totalitní k tržní společnosti, symbolem svobodného podnikání, prvním ztělesněním „amerického“ snu o úspěchu dosaženého vlastním přičiněním a odvahou.

Připomeňme, že do listopadu 1989 muzikál provozovaly především specializované soubory, které nemohly překročit stín svých operetních východisek i společenské objednávky: ještě tak *My Fair Lady*, *Hello, Dolly!*, *Muž z kraje La Mancha*, stylovou krajností už bylo provedení *West Side Story*, z české produkce pak z Bernsteinova muzikálu odvozených *Gentlemanů* či filmových *Starců* na chmelu – to se ovšem pohybujeme od poloviny 60. do začátku 70. let, kdy provozování muzikálu ustrnulo. A nejen z ideologických důvodů, *Hair*, *Jesus Christ Superstar* a další rockové opery, ale ani stylově umírněnější *Evita*, *Bídnič* a podobné megahity nebyly dostupné operetním souborům především interpretačně a produkčně.

První vlaštovky krátce před listopadem přilétly z odvážnějších zemí socialistického bloku a staly se inspirativními událostmi: maďarská *Evita* a ruský muzikál *Juno a Avos* přinesly závan tzv. perestrojky do zdejší rigidní normalizace. Obě inscenace se hrály ve vinohradském divadle, kde se v muzikálově památném, protože přelomovém roce 1992 odehrála také první soukromá produkce, a to hned světového megahitu *Bídnič*. Zrodila se tehdy první generace muzikálových hvězd a nejzářivější z nich byla do té doby neznámá Lucie Bílá. Americký sen o hvězdném úspěchu spíš naplnilo až následující první a druhé uvedení muzikálu *Jesus Christ Superstar*, z české produkce pak *Dracula*. Mezitím si jiní na vlastní kůži ověřili, že podniká-

ní v muzikálu patří k nejrizikovějším, když jejich pokusy zkrachovaly umělecky i produkčně – byla jich řada. Z hvězdného muzikálového prachu se začaly formovat planety produkčních center, které postupně vytvořily zdejší muzikálovou soustavu.

Oldřich Lichtenberg s Michalem Davidem vyprodukovali v Divadle Broadway a poté Hybernia pražské centrum muzikálové zábavy, té, nad jejíž kvalitou a stylem se asi kroutit hlavou nejvíc. Jenže právě tyto produkce odpovídají původnímu americkému obsahu pojmu musical či musical play: značí lidovou zábavu postavenou na hvězdách, populární hudbě, vnějškové líbivosti, velkolepých historických tématech: *Kleopatra*, *Tři mušketyři* aj. Fabrika na sny a peníze. To jen u nás se pojem muzikál odvíjel od špičkových a vlastně výjimečných děl, především od *West Side Story*. Prvoplánově zábavné show se produkují leckde po světě, i na Broadwayi, ty zdejší se od nich nejvíc liší tím, že je interpretují popové a rockové hvězdy, nikoli muzikáloví herci, kteří by uměli mluvit, zpívat i tančit – zdejší aktéři připomínají nejtradičnější operní zpěváky, kteří s kordem v ruce v okázalém kostýmu zpívají z forbíny své árie. Tyto produkce také navazují na podobné TV show, soutěže *Superstar*, ale také na nekonečné seriály coby zdejší variantu telenovel.

Stylově se jim blíží HDK Karlín Praha za ředitele Egona Kulhánka, s tím rozdílem, že repertoár je tu

převážně světový a nikoli domácí, dokonce sestavený i z broadwayských klasiků, naposledy *Vražda za oponou* Johna Kander a Freda Ebba. Pokladnu spolehlivě plní i nejnovější produkce *Jesus Christ Superstar* a muzikálová verze *Carmen* s Lucií Bílou osvědčených autorů Franka Wildhorna, Normana Allena a Jacka Murphyho, uvedená v Karlíně ve světové premiéře. Připomeňme, že s příchodem Kulhánka v roce 2002 Praha ztratila úspěšné centrum klasického muzikálu, které tu léta rozvíjel Ladislav Županič. S podivem je, že se současný Karlín chová jako soukromá produkce v nejlepší městském prostoru a navíc s velkou magistrátní dotací.

Třetí pražské muzikálové centrum představuje Goja Music Hall Karla Janečka s produkcemi světových megahitů: naposledy se na repertoár vrátili *Bídnič*. Další produkce už koexistují s činoherním programem, nejdůsledněji v Divadle Kalich, které buduje osobitou atraktivní podobu muzikálu mezi popshow a tanečně herecky propracovanými inscenacemi především z vlastní tvůrčí dílny: naposledy *Osmý světadíl* sestavený z písniček skupiny *Elán*, *Robin Hood Ondřeje Soukupa* a *Gabriely Osvaldové*, poprvé se tu hrál i *Hamlet* Janka Ledeckého, posléze velmi úspěšný v zahraničí a v těchto dnech znovu uvedený v Divadle Broadway, a také *Krysař* a *Tajemství Daniela Landy*, jehož nový opus *Klíč králů* chystá opět Divadlo Broadway letos v říjnu. Podobně působilo za Petra Kratochví-

Jenže právě tyto produkce odpovídají původnímu americkému obsahu pojmu musical či musical play: značí lidovou zábavu postavenou na hvězdách.

Svébytné
programy se
proto budují
na troskách
bývalých
operetních
souborů v Plzni
a v Ostravě.

la Divadlo Ta Fantastika (Johanka z Arku, Excalibur aj.). Pozoruhodné muzikálové projekty uvedlo také Divadlo Na Fidlovačce (naposledy *My Fair Lady*) a ve spolupráci s Městským divadlem v Brně také Divadlo pod Palmovkou (naposledy *Chicago*).

Jen pražskému muzikálovému dění dominují soukromé produkce, žádná jiná aglomerace v Česku nenabízí podmínky potřebné k existenci soukromé produkce. Svěbytné programy se proto budují na troskách bývalých operetních souborů v Plzni (většinou adaptace oblíbených filmů, ale nedávno tu uvedli i *Evitu*) a v Ostravě (*Pardon My English* G. Gershwi-
na, *Marguerite* Michela Legranda, *Alaina* Boublila a *Claude-Michela* Schönberga). Muzikálové inscenace různé kvality a titulů dnes hrají i mimopražské činoherní soubory, pravidelně v Pardubicích, Jihlavě, Mostě, Zlíně, Uherském Hradišti a jinde, neboť muzikál vyžadují diváci coby přirozenou součást místní divadelní nabídky. Hrají je i operní soubory v Liberci, Českých Budějovicích, Ústí nad Labem – z poslední zdejší produkce *Funny Girl* si odnesla letošní

muzikálovou Cenu Thálie hostující Monika Absolonová.

Mekku muzikálového divadla však stvořil režisér a ředitel Stanislav Moša v Městském divadle v Brně, kde pro muzikálové produkce dokonce vystavěl novou divadelní budovu se špičkovými technickými parametry. Ve zdejším prostoru nejkomplexnější muzikálový soubor průběžně doplňují mladí absolventi muzikálového herectví z JAMU. Moša spolupracuje se zahraničními producenty, podílí se na nové evropské produkci (naposledy na muzikálu *Papežka*) a zdejší produkce pravidelně vyjíždějí na turné po evropských zemích. Repertoár zahrnuje jak novinky osvědčených autorů (S. Moša–Z. Merta, M. Uhde–M. Štědroň, naposledy *Divá Bára*), tak soudobé světové produkce i světové megahity (Brnem prošly už všechny klíčové tituly). Často české nebo světové premiéry. Muzikál se však provozuje též v amatérských nebo poloamatérských podmínkách, neboť muzikálová forma je dnes jednou z nejpritažlivějších. Relativně čtené jsou především školní produkce, muzi-

kálové prostředky vhodně zasahují většinu oborů studovaných na školách umění, a relativně dostupná technika domácích nahrávacích studií umožňuje vytvářet originální hudební doprovod. Školy také nejsou tak svázány autorskoprávními licencemi, proto např. k prvnímu provedení megahitu *Cats* na našem území došlo v roce 2001 na ZUŠ v Mostě. Muzikálovou formu využívají i nábožensky zacílené projekty (např. *Kazatel*, Divadlo Oskara Nedbala Tábor, 2005), případně se využívá ke studentským produkcím na běžných školách, především gymnáziích. Vzhledem k enormním technickým a interpretačním nárokům muzikálového divadla jsou tyto produkce samozřejmě méně dokonalé, někdy až naivní, nicméně nesou velmi důležité hodnoty vlastní tvorby, seberealizace a také kulturní svěbytnosti daného místa. Poslední školní produkcí muzikálu je *Král zbojníků* ZUŠ F. A. Šporka v Lysé nad Labem.

JOSEF HERMAN
TEATROLOG



sta
na c

Ani jeden z nás není muzikálový typ

„Napsat autorský muzikál není tak těžké, jako ho realizovat. Pro mne osobně to bylo peklo,“ říká operní pěvec a učitel zpěvu Základní umělecké školy v Lysé nad Labem Daniel Klán. Muzikál Král zbojníků (o Robinu Hoodovi) napsal společně s učitelkou výtvarné výchovy Ladou Starou, realizoval ho a poprvé uvedl v dubnu loňského roku s žáky a učiteli ZUŠ Lysá nad Labem. Zcela vyprodaná představení se odehrála ještě na podzim stejného roku. Až tvůrci zapomenou na těžké období vzniku, zkusí připravit další muzikál.

Je lepší si muzikál napsat, nebo si upravit nějaký známý kus?

DK (Daniel Klán): Když máte textaře a umíte skládat, je lépe si muzikál napsat, protože znáte své prostředí i ty, kteří budou hrát a zpívat. Můžete vše napsat přímo pro ně. Pokud muzikál přebíráte, jde o hotoovou věc, kterou sice upravit lze, ale nebývá to ku prospěchu.

LS (Lada Stará): Je to ale hrozná porce práce, i když psaní bylo na celé akci to nejzábavnější a nejjednodušší.

DK: To, co se u nás dělo posléze, už nebylo žádné umění, ale samé tech-

nické záležitosti, které se musely stále dokola řešit: jak se bude zkoušet, co se bude zkoušet, kdo bude zkoušet, jaký bude kostým, kdo ho přinese... ty nemáš tohle, já tohle, kdo mi to dá... Prostě stále a stále všechno dokola. Šest měsíců se řešily podobné věci, a pro mě to bylo peklo.

Jak jste vůbec přišli na nápad napsat a nazkoušet s dětmi muzikál?

LS: Muzikál je vlastně Danovo dítě, já jsem jen tiskový mluvčí. Dan učí čtyři dny v týdnu zpěv v ZUŠ v Lysé

na Labem, kde je tradice inscenovat muzikály. Ovšem klasické muzikály jsou obtížné pěvecky, děti je často nezaspívají, protože mají různorodé hlasové dispozice. A v muzikálu většinou zpívají všichni žáci pěveckého oddělení. Ti nadanější i ti méně nadaní.

DK: V Lysé je tradice udělat ke konci školního roku nějaké společné vystoupení a zapojit všechny obory, které v ZUŠ máme. Dramatický, výtvarný, taneční a hudební. Muzikál je nyní populární, takže většinou vezmeme nějaký už na-

Chtěl jsem napsat něco, co by kluky i holky bavilo, nějaký šermířský příběh s láskou i humorem.

rci chmelu



Muzikál Král zbojníků. ↑ Foto J. Ferles.

Vše jsem psal tak,
aby se děti slyšely,
aby stále měly
jasnou pěveckou
linku.

psaný kus a upravíme ho tak, aby ho žáci byli schopni interpretovat. Naposledy nás ale napadlo, že si napíšeme muzikál vlastní a nebudeme stále něco složitě upravovat. LS: Tak se Dan rozhodl, že muzikál složí. Nějakou muziku už komponoval a navrhnul, že hudbu napíše přesně pro své žáky. Vyučuje dva velké kluky a pro ně psal hlavní role.

DK: Chtěl jsem napsat něco, co by kluky i holky bavilo, nějaký šermířský příběh s láskou i humorem. Lada navrhovala Tajemný hrad v Karpatech, ale mne napadl Robin Hood a bylo rozhodnuto.

LS: Dan napsal kostru příběhu, zkomponoval hudbu a já napsala texty. A pak jsme se v novinách dočetli, že Osvaldová se Soukupem vytvořili muzikál na stejné téma...

DK: To byl docela šok, v té době jsme měli už tři čtvrtiny muzikálu hotové. Lada sice navrhovala, že všechno zahodíme a najdeme jiný námět, ale nakonec jsme ho pouze přejmenovali. Náš muzikál se tedy jmenuje Král zbojníků.

Kolikrát jste muzikál uvedli?

DK: Premiéra byla loni 19. dubna, následovaly čtyři reprízy na jaře a čtyři na podzim.

LS: V Lysé se hraje pro školy i pro rodiče. ZUŠ by se s tímto představením chtěla přihlásit i do soutěže,

ale Dan se už cítí unavený. Přípravy a zkoušení totiž byly náročné, dělal vlastně všechno sám. Napsal a nahrál hudbu, vytvořil dějovou kostru, naučil všechno žáky, sehnal kostýmy, vymyslel kulisy, naranžoval, zrežiroval a řídil představení.

DK: A už nic nechci. Už jenom když to slyším, tak je mi zle. Bylo toho hrozně moc.

Kolik v muzikálu hraje lidí?

DK: Děti zhruba čtyřicet, učitelů se na jeho přípravě podílelo deset.

Máte živou hudbu?

DK: Ne, hudba je natočená na cédéčku.

Jak dlouho jste Krále zbojníků zkoušeli?

DK: Rozhodně delší dobu než jsme ho psali. Zkoušet se začalo v říjnu, premiéra byla v dubnu. Každý pátek jsme zkoušeli dvě hodiny. Všechno bylo připraveno do nejmenšího detailu. Při práci jsem zúročil všechny své zkušenosti, zejména z doby, kdy jsem sám stál na jevišti. Moc dobře jsem si pamatoval, jak je nepříjemné, když vás režisér dostane do polohy, kdy nevidíte na dirigenta, pořádně neslyšíte a ještě vás u toho nutí, abyste skákal po jedné noze. S touto zkušeností jsem přistupo-

val k psaní. Aby se děti slyšely, aby stále měly jasnou pěveckou linku. K aranžím jsem přistupoval tak, jako kdybych na jevišti stál sám. Stále jsem po něm chodil jako blázen a zkoušel, zda to, co jsem vymyslel na papíře, funguje i ve skutečnosti. I tak mne překvapilo, že se vše uskutečnilo, jak jsem si vymyslel. Žádné zásadní změny jsem dělat nemusel, pouze pár drobností. Vlastně mne hrozně překvapilo, jak šlo zkoušení v pohodě, takže si přípravu musím pochválit. Kdyby tohle nefungovalo, asi bych se zbláznil.

Bavilo to děti celou dobu? Přece jenom to bylo víc než půlroční zkoušení?

DK: Scény, které byly hotové od začátku, je časem nudily, ale až do poloviny března přicházely nové a nové věci. Vlastně největším problémem bylo sehnat všechny děti na jeden termín. Zkoušky, kde se vše projelo od začátku do konce, jsme měli jenom tři. Někdy se stalo, že na zkoušku přišli jenom dva. Tahle logistika mne stála hrozně moc sil.

Premiéru a první reprízy jste měli na jaře, další představení až na podzim. Museli jste hodně oprašovat?

DK: Po půlroce to bylo velice zajímavé. Na jaře si nebyli žáci tak jistí, ale na podzim už věděli, o co jde, takže jim narostla ramena a já byl na oprašovačkách hodně nešťastný. LS: Také se nám stalo, že za půl roku mnoho dětí vyrostlo z kostýmů. Takže se muselo hledat a přešívát.

Jaké byly ohlasy veřejnosti?

LS: Na představeních byla zcela úžasná atmosféra. Fungovala vazba hlediště a jeviště, prostě úžasné.

A jak se vám podařilo na představení dostat pana Hermana z Divadelních novin?

LS: Normálně jsem poslala pozvánku do redakce Divadelních novin. To, že vůbec přijel, bylo pro nás největší překvapení. Tak jsme se ho ptali, zda má v Lysé nějaké příbuzné. Neměl. Přijel, protože dostal pozvánku. Byl velice příjemný a pěkně o nás napsal.

A všechna vstoupení se obešla bez problémů?

DK: Ano, žádné zakopnutí ani nějaký zásadnější malér se nekonal. Všechno šlapalo jako hodinky.

Co chystáte teď?

DK: Nic, odpočinek a dva roky prázdnin.

Jak jste říkal, máte s muzikálem svoji vlastní interpretační zkušenost. Hrál jste v opeře v Českých Budějovicích. Je to tak?

DK: Ano, moje první role v angažmá Jihočeského divadla v Českých Budějovicích byla postava Lukáše ve světové premiéře opery Bohuslava Martinů Den dobročinnosti.

Jak jste se do Jihočeského divadla dostal?

DK: Zcela náhodou. Tenor, který

zde působil, odjel na účinkování do Skandinávie, takže se uvolnilo místo a já vyhrál konkurz. Dodnes mi není jasné, jakým zázrakem se tak stalo. Nakonec jsem tam hrál v pěti operách.

Co říkáte současnému muzikálu?

DK: Je to, jak to je, nejdůležitější je vydělat...

LS: To je těžké, ani jeden z nás není muzikálový typ.

Ale jeden muzikál jste si přece napsali...

LS: Já jsem na žádném muzikálu v divadle nikdy nebyla. Viděla jsem maximálně televizní Jesus Christ Superstar a Dan psal kvůli dětem. Ony muzikály zbožňují, takže proč ne?

A mohl by váš muzikál uvést i jiný soubor?

DK: Určitě ano. Chtěli bychom, aby byl text přístupný jako každá jiná divadelní hra.

Máte přehled, zda se tímto žánrem zabývá i jiná ZUŠ?

DK: O jedné takové škole jsem četl, ale už si nevzpomenu, kde to bylo.

LS: Myslím, že kladenská ZUŠ dělá Červenou karkulku.

Kdybyste měli říct nějakou dobrou radu těm, kteří by chtěli zkoušet něco podobného, co by to bylo?

DK: Všechno je hlavně o přípravě. Když víte, co chcete a jak, tak máte skoro vyhráno. Takže nepodcenit přípravu a všechno dopadne dobře.

MICHAL DRTINA
ŠÉFREDAKTOR

Zapomenutá
opera DEN
DOBROČINNOSTI
se sice objevovala
v soupise děl
Bohuslava
Martinů,
nicméně její velké
část se až do
nedávné doby
považovala za
ztracenou.

Kouzelné slovo muzikál

Kapitoly z historie

Mluvíme-li o divadelních žánrech, pak je to patrně právě muzikál, který vzbuzuje největší fanouškovské nadšení, ale i okázalý odpor. Ať se stavíme na jakoukoli stranu, je jisté, že divadelní produkce, jejichž součástí je zpěv a tanec, jsou atraktivní zábavou pro široké vrstvy diváků. Muzikálové divadlo (v angličtině mnohovýznamovější název musical theatre) je ovšem jen přibližné označení. Zahrnuje velmi širokou škálu podžánrů – mj. vaudeville, operetu, zarzuelu, rockovou operu, ale také hru se zpěvy. I v Mecce současného muzikálu Broadwayi se někdy kritika pře o to, co je vlastně muzikál. Lakonicky to zhodnotil jeden ze současných muzikálových tvůrců Stephen Sondheim: „Myslím, že všechno, co se hraje na Broadway, nazýváme muzikály, ale pokud se to hraje v operním domě, pak je to opera. Tak to prostě je. Terén, krajina, očekávání publika určí, jak konkrétní hudební tvar nazveme.“

Základní definice muzikálu zní: je to forma divadla, které kombinuje písně, mluvené dialogy, hraní a tanec. Příběh a emocionální kontext – humor, patos, láska, hněv – jsou komunikovány prostřednictvím slov, hudby, pohybu a technických vymožeností v integrovaném celku. I když hudba, zpěv a tanec byly zahrnovány do her

od nejstarších dob, teprve 20. století pojmenovalo tento žánr muzikál. Za největší centra muzikálových produkcí jsou považovány metropole New York (konkrétně Broadway) a Londýn (West End), nicméně muzikálové produkce, zvláště v této době, se šíří jako oheň do celého světa. Proměňuje se taky jejich forma a obsah. Hrají se

na všech světadílech, mají svou lokální specifiku, ale také existují malé komorní muzikály, hrané amatérskými soubory. Vedle čistě zábavních show s hvězdami první velikosti se postupně začaly objevovat i kusy s výrazným politickým podtextem či muzikálové adaptace oper. Od doby, kdy bylo úspěchem dosažení padesátí repríz,

Prvním hudebně
dramatickým
titulem, který
překročil hranici
500 uváděných
představení,
byli Our Boys
Henryho Jamese
Byrona v Londýně

se mnoho změnilo. Ty největší hity se dnes hrají v sérii 1000–3000 představení. Rekordmanem v tomto žánru je muzikál Harveyho Schmidta a Toma Jonese *The Fantasticks* z roku 1960, inspirovaný hrou Romantické Edmonda Rostanda. I když se nejednalo o broadwayský muzikál (hrálo se na off-Broadway a na zájezdech), dosáhl během 42 let nepřetržitého hraní 17 162 repríz.

Vraťme se ale zpět v čase k úplným počátkům hudebního divadla. Už v pátém století př. n. l. existují záznamy o tom, že Aischylos a Sofoklés skládali ke svým hrám svou původní hudbu a připravovali s chórem choreografie, stejně jako o něco později Plautus pro své komedie. Římané drží prvenství v tom, že vytvořili první stepařské boty pobité na podrážce plechovými plíškami, tzv. *sabily*, aby byl zvuk tanečních kroků a skoků slyšet po celém amfiteátru. Ve středověku přispěly k vývoji žánru minstrelové – sóloví umělci, kteří spojovali příběh se zpěvem a doprovodem na loutnu či jiné hudební nástroje. A hudba byla také přirozenou součástí náboženských her (především pašijových her, odehrávajících se sériově na vozích). Renesance přinesla nejen hudbu v rámci *commedie dell'arte*, ale také specifický žánr opery buffy, a také *intermezza*, *jiggs* a *afterpieces*, které byly doplňkem k hrám vážnějšího žánru. V rámci dvorských slavností byly pořádány Masky, v nichž se propojovala hudba, zpěv, verše, tanec, a děj inspirovaný antickými náměty (nejslavnějším scénograf té doby byl Inigo Jones, který vytvářel velkolepé výpravy a kostýmy). Baladická opera (*ballad opera*) byl žánr oblíbený v 18. století, jehož nejvýraznějším zástupcem je Žebrácká opera Johna Gaye. Postupně se objevilo množství dalších hudebně dramatických žánrů – *singspiel*, *comédie en vaudeville*, *opéra comique*, *musichall*, *melodrama*, *burleska*, *vaudeville*, *extravaganza*, *burletta*. Stále se ale jednalo spíše o velmi naivní jednoduché příběhy, v nichž hudební a taneční složky příliš s dějem nesouvisely a sloužily pouze k rozptýlení publika. V Americe, která se ve 20. století stala kulturním místem muzikálu, se první výraznější hry tohoto typu objevily v 18. století

(1752 se tu představila Žebrácká opera Johna Gaye – hrála se 62×), a teprve v průběhu 19. století se centrum této komerční zábavy přesunulo na dnešní Broadway.

V polovině 19. století do vývoje žánru výrazně zasáhli francouzští tvůrci – Hervé a Jacques Offenbach, který je některými historiky označován za nejdůležitějšího předchůdce muzikálu a inspiroval mnohé tvůrce 20. století.

Prvním hudebně dramatickým titulem, který překročil hranici pěti set uváděných představení, byli Our Boys Henryho Jamese Byrona v Londýně, uvedení poprvé v roce 1875–79. Nakonec dosáhli 1 362 představení. Další vývoj žánru hodně ovlivnila dvojice Gilbert a Sullivan, kteří jako první vytvořili skutečný muzikálový tvar, kde hudba a tanec logicky podporovaly a posunovaly děj. A následně inspirovali množství následovníků, např. Jerome Kerna, Iru Gershwinu, Irvinga Berlina, Oscara Hammersteina II či Andrewa Lloyda Webbera.

Počátky filmu hodně ovlivnily rozšíření muzikálu po celém světě (první vlašťovkou byl ještě němý film *Jazz Singer*, kde zvuk byl oddělen od obrazu). Počátek 20. století uvedl pod názvem *Zigfield Follies* nový typ spektakulární revue Florenze Zigfielda s masou sehraných, blyštivě oblečených tanečnic.

Prvním průlomem, a vlastně prvním skutečným muzikálem, byla adaptace knihy Edny Ferberové *Show Boat* (Loď komediantů 1927) Jerome Kerna a hudebníka Oscara Hammersteina II. na základě předlohy Edny Ferberové. Jeden historik tehdy napsal: „Přichází zcela nový žánr, v němž jsou si všechny složky rovné. Děj je organicky propojen se zpěvem a tancem a humornými scénkami.“ Navzdory jistému útlumu v době velké hospodářské krize v té době vznikl další výrazný muzikál, politická satira *Of Thee I sing* (O tobě zpívám) s hudbou George Gershwinu a verši Iry Gershwinu a Morrieho Ryskinda, v němž zazářil Fred Astaire a jeho sestra Adele a který získal Pulitzerovu cenu.

Zlatou érou muzikálu jsou nazývána

40.–60. léta v Americe, kdy se stalo běžným jevem, že se muzikály hrály sériově nejméně 500×, a někdy dosahovaly i mnohatisícových repríz. V té době došlo k nejvýraznějšímu posunu v dějové lince a formě muzikálů. Tato doba je spojena s jmény autorů jako Cole Porter, George Gershwin, Oscar Hammerstein II, Richard Rogers, Leonard Bernstein, Jerome Robbins, Irving Berlin, Burton Lane ad. Do série muzikálů ze 40.–60. let 20. století, které jsou dodnes součástí zlatého fondu, patří *Oklahoma*, *Carousel*, *South Pacific*, *King and I*, *The Sound of Music*, *Finian's Rainbow*, *Kiss me, Kate*. Každý z těchto muzikálů byl jedinečný v tom, že uvedl do tohoto dosud pouze zábavního a melodramatického žánru i témata vážnější jako rasovou nesnášenlivost, či naopak vzájemnou integraci, smrt na scéně, svět podvodníků a lumpů, či násilí. Objevily se také adaptace klasických námětů, z nich nejslavnější byla *My Fair Lady*, inspirovaná hrou G. B. Shawa *Pygmalion*. Hrála se 2717× a její zfilmování dosáhlo obrovského ohlasu nejen u diváků, ale i kritiků. Na rozdíl od toho kulturní dílo Leonarda Bernesteina a Stephena Sondheimu *West Side Story* zdaleka takový ohlas nemělo. Novodobý příběh Romea a Julie, v němž se „mísily rasy“, byl Amerikou odmítán.

Zlatá doba se řídila formálními pravidly, která utvrzovala téma „amerického snu“:

*Romance: stabilita láskyplného vztahu vychází z protestantských ideálů manželství.

*Bydliště: manželský pár žije s dětmi buď na předměstí velkoměsta, v malém městě nebo na vesnici.

*Hrdinové: žena v domácnosti, průkopník.

V 60. letech se kromě již zmiňovaného *The Fantastick* objevilo množství muzikálů s kvalitním příběhem a hudbou, uváděných dodnes – *Šumař na střeše* (1964), *Hello, Dolly* (1964), *Funny Girl* (1964), *Muž z La Manchy* (1965). Objevily se i kousky, které zahrnovaly tabuizovaná témata – např. *Klec bláznů* (homosexualita) či *Hair* (protest proti válce ve Vietnamu, rasová tolerance) nebo *Kabaret*, který zahrnoval obě témata, акцен-

WEST SIDE STO RY



V současné době vzniklé muzikály mají konkrétní vypracovanou formální stránku, a producenti si jejich provedení hlídají po celém světě.

tovaná politickou situací nastupujícího fašismu.

Sedmdesátá léta byla charakteristická výraznějším míšením lehčího žánru s operou (tzv. rockové opery) – mj. Jesus Christ Superstar, Tommy ad.

Nástup mega-muzikálů v 80. letech, více či méně spojených s politickými tématy, představovaly Chicago, Evita, Bidníci či adaptace operních či literárních titulů (Miss Saigon, Rent či Fantom opery), ale také dětské muzikály z produkce Walt Disney Company (jak scénické, tak i filmové) jako Mary Poppins, Malá mořská víla, Kráska a zvíře, Lví král.

Stálíci dnešního hudebního divadla je Andrew Lloyd Webber (např. Evita, Cats, Starlight Express, Fantom opery). V pozadí úspěšných muzikálů stojí především producenti David Merrick a Cameron Mackintosh, kteří pochopili, že muzikálové produkce jsou především cenným zbožím. V současné době vzniklé muzi-

kály mají konkrétní vypracovanou formální stránku a producenti si jejich provedení hlídají po celém světě – schvalují aranžmá, scénu i výběr hlavních představitelů, a ovšem získávají obrovské částky za práva na uvádění těchto muzikálů.

Mezi nejúspěšnější nové muzikály – mnohdy se značně zvláštním tématem a příběhem – jsou např. Urinetown, Avenue Q, Procitnutí jara, Ve výšinách, Producenti, Hairspray, Purpurová barva, Xanadu, Billy Elliot, Shrek či Wicked. Vzhledem k ekonomické krizi se stále častěji objevují i komorní muzikály bez velkých sborů, hrané a zpívané 4–5členným týmem herců, a v některých případech i muzikály pro jednoho umělce.

Také v Česku se stává uvádění komerčních muzikálů přirozenou součástí divadelní produkce – ať už na specializovaných scénách, v Praze např. v Hudebním divadle v Karlí-

ně, divadle Broadway, Hybernii, Kalichu. Muzikálové či hudebně dramatické produkce jsou stále častěji součástí repertoáru kamenných činoherních scén (viz Donaha v Divadle na Vinohradech, Saturnin, Šakalí léta, Pan Kaplan má třídu rád či Bedřich Smetana: The Greatest Hits v Divadle ABC, Sugar a Chicago v Divadle Pod Palmovkou, Šumař na střeše, Balada pro banditu a další v Divadle Na Fidlovačce, celá řada původních muzikálových produkcí v Městském divadle Brno a Divadle J. K. Tyla v Plzni. Jak už bylo zmíněno na počátku, žánr muzikálu se šíří i do menších produkcí, včetně amatérských. Právě zde možná – prozatím pro potěchu kamarádů – rostou nové tvůrčí muzikálové talenty. Přejme si, aby jich bylo co nejvíce.

JANA SOPROVÁ
DIVADELNÍ PUBLICISTKA

Muzikál místo akademie. Dobrý nápad.

V Karvině se zrodil studentský amatérský muzikál. Studenti třetích a čtvrtých ročníků Střední zdravotnické školy Karviná se s podporou dvou pedagožek Kateřiny Montagové a Dagmar Filové rozhodli u příležitosti oslav šedesátého výročí vzniku školy vytvořit inscenaci se zpěvy a tanci. Tak vznikl muzikál s názvem Láska a trable na střední.

Jan Witek se pokusil se spolužáky a pedagogy vytvořit plnohodnotný muzikál se zpěvy, jednoduchými tanci a hereckými situacemi.

„Chtěli jsme místo akademie, které se většinou při takových příležitostech na středních školách pořádávají a tvoří je různé scénky, etudy, sólové recitační a hudební vystoupení, vytvořit jednu divadelní inscenaci,“ řekl Jan Witek, který přišel s námětem, napsal scénář, vytvořil jednoduché choreografie a také hraje hlavní roli Polepšeného studenta Honzy. Jde o dramatickou a choreografickou prvotinu Jana Witka, i když se só-

lovým pěveckým vystupováním na veřejnosti zkušenosti již získal. „Hra vypráví příběh mladého studenta Honzy, který je přijat ke studiu na Střední zdravotnickou školu a v průběhu následujících čtyř let projde změnou přístupu ke vzdělání. Od laxního povinnostního přístupu k opravdovému zájmu o obor. Prožije svou první lásku, zklamání z falešných přátel a mnohé studentské peripetie, jakými jsou například průšvih na lyžařském kurzu, první

opilost, první rande, maturita,“ říká Tomáš Volkmer, jeden z členů lektorského sboru na krajské přehlídce studentského divadla Mladá scéna 2012 v Novém Jičíně, kde studentský soubor vystupoval.

Jan Witek se pokusil se spolužáky a pedagogy vytvořit plnohodnotný muzikál se zpěvy, jednoduchými tanci a hereckými situacemi. Vzhledem k faktu, že jde o prvotinu, o organizačně náročný divadelní druh,

který klade velké požadavky na herce (musí umět zpívat, tančit a hrát) a ve kterém hraje téměř celá škola, jde o počín rozhodně chvályhodný. Ocenit je možné i snahu napsat dramatický text, který bude obsahovat dramatickou zápletku, proměnu hlavního hrdiny a zároveň nebude nudit a bude obsahovat i sólové a sborové písně a tance. Zároveň autor ve hře popisuje celý průběh studia na střední zdravotnické škole od prvního dne nástupu do školy až po závěrečnou maturitu a maturitní večírek. „Nesnadný úkol se dařil v jednotlivostech, v celku však tvar pokulhával,“ hodnotil muzikál další z lektorů Jan Karaffa.

Lektory přehlídky jako divadelníky potěšilo, že se studenti střední školy

rozhodli vytvořit plnohodnotné divadelní dílo místo kolážovitě školní akademie. Důležité je však napsat, že mnohde byl příběh plytký a situace zjednodušené až na hranici klišé. Hlavní postava mladého studenta je na začátku vykreslena jako rebel, dokud ho nezradí dva kamarádi a nepomůže mu jeho přítelkyně. V té chvíli se jako mávnutím kouzleného proutku promění v pilného studenta, který si uvědomí hodnotu přátelství a vzdělání. Mnoho vnitřního prožívání postav bylo sdělováno divákovi slovně a méně odehráno v konkrétních situacích. Což je ovšem možno přisoudit nevelké zkušenosti jak inscenátorů, tak jednotlivých členů souboru. Ocenit je možné energii, se kterou všichni na projektu muzi-

kálu spolupracovali, bohužel se tato energie ne zcela projevovala v tanečních choreografiích, ze kterých nebylo vždy cítit mladickou a bouřlivost mladých protagonistů. Polemizovat by bylo možné i o množství písní a jejich smyslu v příběhu. Muzikál soubor reprízoval několikrát u příležitosti oslav šedesátého výročí školy a také na krajské přehlídce studentského divadla Mladá scéna 2012 v Novém Jičíně. „Neměli jsme jiných ambicí, než si ještě jednou zahrát,“ dodal Jan Witek. Kéž by příležitosti pro hraní tohoto muzikálu měli studenti ještě více.

HANA GALETKOVÁ
LEKTORKA UMĚLECKO-VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ

Studenti se snažili vytvořit plnohodnotné divadelní dílo místo kolážovitě školní akademie.

Z druhého břehu

Za ta dlouhá léta, co se pohybuji v amatérském divadle, jsem napsal mnoho posudků na různé soutěžní inscenace. Letos jsem ale byl skoro bezradný, neboť propozice pro volyňskou celostátní přehlídku amatérského činoherního divadla žádají, aby bylo výrazně sděleno, v čem je inspirativnost, mimořádnost nebo jiná premisa, která opravňuje zařazení na volyňskou přehlídku. Dlouho jsem zkoumal, jak se s tím vyrovnat. Například na téma inspirativnosti bych mohl napsat velmi dlouhý traktát. Je to zajisté krásné a povzbudivé slovo – ale také strašně ošidné. Třeba v hradeckém kraji hrál na přehlídkách po řadu let soubor Geisslers Hofcomœdianten; poprvé vystoupil na přehlídce venkovských souborů v Miletíně. Nedovedu si představit, v čem by pro ostatní soubory této přehlídky byl inspirativní. Postupy a principy jeho práce byly absolutně odlišné od těch, kterými se vyznačují běžné

soubory toho typu, jež se představují na té přehlídkové bázi, kterou zahrnujeme pod pojmenování venkovské soubory. Vždycky jsme oceňovali kvalitu inscenací „geisslerovců“, ale nikdy bych si netroufl posílat je někam především nebo jen proto, že jejich tvorba je inspirativní. Hlavní důvod byla divadelní kvalita. A kdo chtěl a chce, může se jejich scénováním inspirovat.

Říkám-li divadelní kvalita, rozumím tím slušně, solidně udělaný scénický tvar, jenž reprezentuje poctivou a seriózní amatérskou činnost, která jistě nemusí být mimořádná, ale reprezentuje podstatnou část výsledků amatérských souborů. A právě pro tuto reprezentativnost si zasluhuje, aby byla srovnávána a porovnávána i ve vyšších soutěžních kolech. Obávám se, že kritérium mimořádnosti hrozí tím, že tato „sůl amatérské pevniny“ bude jaksi odsunuta. Skončím tuhle

parafrázi studentova kázání z Mahenova Janošíka tím, čím začíná: „Vy jste sůl země, a bude-li sůl zmařena...“, jak se nám budou vyvíjet soutěže a přehlídky?

Požadavek na výraznou formulaci inspirativnosti a mimořádnosti, pro niž mají být soubory posílány do Volyně, nasvědčuje tomu, že pro drtivou většinu slušných amatérských inscenací, leč nikoliv zcela originálně překvapivých nebo brilantně provedených, skončí zřejmě soutěž v regionálním kole: jednou a dost. Smysl takové „jednokolové“ soutěže je ovšem na pováženu. Nabízí se za těchto okolností i otázka další: jaký smysl má potom celostátní přehlídka? Zažil jsem více způsobů výběrů na celostátní přehlídky a nikdy žádný z nich nebyl bez větších nebo menších problémů. Ale jeden z nejproblematictějších byl ten, jenž se z vrcholné přehlídky snažil udělat jakousi ukázkovou vý-

Pro drtivou většinu slušných amatérských inscenací skončí soutěž zřejmě v regionálním kole.

kladní skříň amatérského divadla, aby se pro veřejnost předvedlo, co všechno amatéři dovedou a na jaké vysoké úrovni jsou. Tahle koncepce měla vskutku velice krátké trvání. Obávám se, že požadavek toho výrazného sdělení – viz začátek – chápe a utváří smysl celostátní přehlídky v tomto duchu. Ostatně: petice požadující návrat k nominacím z oblastních přehlídek na přehlídky národní, která je jménem petičního výboru v těchto dnech rozesílána – odmyslíme-li si její vzrušený emocionální tón – věčně míří rov-

něž k tomu, aby vznikla platforma pro onu reprezentativnost projevů a podob amatérského divadla v pokud možno největší šíři.

Na závěr dovolu malou vzpomínku. Posouzení, co je inspirativní nebo mimořádné – jako každý estetický soud –, je vždycky subjektivní. Když jsem před lety bojoval na Loutkářské Chrudimi, aby na Jiráskův Hronov bylo nominováno představení Pachýře Pačejoř, tak si drtivá část účastníků této národní přehlídky myslela, že jsem se

zbláznil. A vida: na Hronově to prošlo, vzbudilo sice mnohé diskuse, ale nikdo se nezeptal: který vůl to sem přivezl? Samozřejmě – Jiráskův Hronov je něco jiného, na něm dokonce provokativní subjektivnost je přímo žádoucí. Jindy jsem se ovšem – spolu s dalšími v porotě – v ocenění mimořádnosti zatraceně mýlil. Stavět na těchto subjektivních pohledech smysl celostátní přehlídky, je věru hodně riskantní.

JAN CÍSAŘ
TEATROLOG A PEDAGOG

Kulturní politika na špatné cestě

Nedávno jsem si listoval v Amatérských scénách z devadesátých let minulého století a našel zajímavou anketu na téma současného stavu a perspektiv amatérského divadla. Anketní otázky byly položeny na konci roku 1991. Odpovědi, které na toto téma byly zveřejněny by se daly otisknout bez úvodu a měli byste dojem, že je autoři psali před několika málo dny. Pro zajímavost jsem pro vás vybral odpověď Pavla Dostála (1943–2005).

Jak byste charakterizoval situaci amatérského divadla na sklonku roku 1991?

Mizerně. Nastala totiž taková absurdní situace. Amatérské divadlo v minulých letech vydatně přispívalo k rozkladu minulého režimu. Jenže vzniklý nový režim teď opačně vydatně přispívá k rozkladu amatérského divadla.

Co pokládáte za nejdůležitější fakt pro další rozvoj amatérského divadla v nových podmínkách?

Zcela jinak koncipovat státní kulturní politiku, která bude chápat kulturu jako základní lidskou dimenzi a její ochranu bude považovat za jednu z prvořadých povinností moderní demokratické společnosti. A ochraňovat kulturu znamená především vytvářet pří-

znivé podmínky pro její celkový rozvoj. Což se neděje. A taky je to vidět. Pokud mají být kulturní hodnoty chápány jako pouhý produkt tržního hospodářství, budeme degradovat kulturu na obyčejné zboží. To se děje i s amatérským divadlem. Mohla mě ranit mrtvice, když v jedné diskusi s jistým panem ministrem mi bylo argumentováno tím, že je to nedorozumění, neboť on (jako pan ministr) zná dodnes z paměti pasáže z Havlovy Zahradní slavnosti. Být ale on tehdy ministrem financí, tak ta Zahradní slavnost nemohla vůbec vzniknout. A nevznikla by ani nová česká filmová škola šedesátých let apod. Tím neobhajují komunisty. Zaplatť pánbůh, že už jsou na tom jejich smetišti dějin. Jenomže neodmítejme šmahem vše, co v minulosti vzniklo. Abychom za

pár let neobjevovali Ameriku. Takže argumentuje-li někdo dnes tím, že dřív hráli ochotnické divadlo hasiči a sokolové a nepotřebovali žádnou metodickou a finanční pomoc a podobně, připadá mi to, jako kdybych tvrdil, že nepotřebujeme elektrárny, protože třeme-li ebonitovou tyč liščím ohonem, vyrábíme taktéž elektrinu.

PAVEL DOSTÁL, BÝVALÝ POSLANEC FS
AMATÉRSKÁ SCÉNA 1992

A co vy, máte svůj příspěvek k memorandu? Pošlete nám ho, rádi ho zveřejníme, nebo si ho sami přidejte na internetové stránky Amatérské scény.

—MD—

Pokud mají být kulturní hodnoty chápány jako pouhý produkt tržního hospodářství, budeme degradovat kulturu na obyčejné zboží.

Memorandum o podpoře neprofesionálního umění

Obracíme se na všechny, kterým není lhostejný osud neprofesionálního umění v České republice. V současné době hrozí této oblasti výrazné omezení státní podpory. Nechceme dovolit, aby byly tyto aktivity nenávratně devastovány.

Jsmo přesvědčeni, že systém přehlídek neprofesionálních uměleckých aktivit v ČR je evropským i celosvětovým unikátem. Struktura zasahující do všech regionů ČR byla budována od třicátých let minulého století. Přežila druhou světovou válku i dobu totality a v 90. letech se stala veřejně deklarovanou kulturní potřebou. V současné době se na něm každoročně podílí téměř třicet tisíc občanů.

V systému významných akcí Ministerstva kultury bylo v loňském roce podpořeno 19 celostátních přehlídek, z nich většina má krajská výběrová kola. Celkem 145 postupových přehlídek ve 14 uměleckých oborech se zúčastnilo 27 925 osob. Představilo se na nich mj. 579 divadelních inscenací, 1112 recitátorů, 611 choreografií, 234 pěveckých sborů, 29 orchestrů, 212 filmových tvůrců, 243 fotografů s 1 214 snímky. Ministerstvo kultury podpořilo ve stejném roce ve svých dalších dotačních programech na podporu neprofesionálního umění více než sto festivalů, přehlídek, soutěží a výstav, které mají celorepublikový význam, případně se týkají několika regionů ČR. I když oficiální státní statistika tyto aktivity nesleduje, umíme odhadnout počty souborů v největších oborech. Počet divadelních souborů, včetně těch, které veřejně vystupují velmi málo, přesahuje dva tisíce, počet pěveckých sborů, včetně chrámových sborů, které zpívají pouze při obřadech, lze odhadnout na 1 500. Pokud jde

o audiovizuální obory, je nutné zmínit 212 filmových a fotografických klubů, ve kterých zachycuje současnost více než 5 000 autorů. Tato čísla, např. ve srovnání s Nizozemím nebo Rakouskem s podobným počtem obyvatel, jsou několikanásobně vyšší.

Přitom celková výše alokace prostředků z rozpočtu Ministerstva kultury na tento systém ve výši 6 mil. Kč ročně představuje pouhých 15 % celkových výdajů. Ostatní náklady jsou hrazeny z příspěvků krajů, obcí, sponzorských darů a vkladů jednotlivých účastníků (např. jako účastnické poplatky, úhrada některých nákladů spojených s cestou a pobytem apod.).

Nikdo rozumný nemůže pochybovat o tom, že cesta nezadlužovat společnost a budoucí generace je správná. Na druhé straně se však domníváme, že právě umělecké aktivity jako bariéra proti sociálně patologickým jevům, prostředek rozvoje osobnosti člověka jako bytosti kompetentní, empatické a citlivé nejsou něčím, co je pouhé osobní hobby a nemusí proto společnost zajímat.

Důvodů, proč se aktivity těší takovému zájmu mezi všemi věkovými kategoriemi, je několik. Vedle tradice je to především demografický obraz ČR, v němž převažují malá sídla do 5 tis. obyvatel, kde aktivity jsou hlavní nabídkou živé kultury, dále rozvinutá unikátní síť základního uměleckého školství a konečně fakt, že jsou rovněž občanskou aktivitou. Starostové s aktivním vztahem k některému uměleckému oboru usadají do volených funkcí v každých obecních volbách a řada těles jako občanská sdružení jsou realizátory nevládních veřejných kulturních služeb. Vedle těchto funkcí

však neprofesionální umělecké aktivity mají význam pro společnost jako prostředek rozvíjení kreativity, jako součást veřejné edukace obyvatelstva v oblasti kultury a umění.

Výzkumy vybraných uměleckých aktivit z hlediska jejich významu pro osobnost člověka hovoří o tom, že lidé zabývající se některou z nich mají vyšší míru kulturního kapitálu, který mohou zúročit ve svém životním stylu a ve své pozici ve společnosti.

Neprofesionální umění (amatérské umění) se v historickém prostoru Čech, Moravy a Slezska kontinuálně rozvíjí od konce 18. století. Platí to pro obě jeho formy (individuální i kolektivní). Zejména hraní divadla, sborový zpěv a orchestrální hra na hudební nástroje byly a jsou velmi rozšířenými aktivitami. Jak dokazuje databáze českého amatérského divadla, ochotnické (později amatérské) divadlo se v průběhu posledních dvou století hrálo téměř v každém místě. Odkaz na historii však neznamená, že aktivity jsou pouze historickým fenoménem.

Jsmo připraveni

Vytvářet prostředí pro rozvoj neprofesionálních uměleckých aktivit

Starat se o zachování systému celostátních přehlídek včetně systému postupových kol

Usilovat o zachování veřejné podpory těchto uměleckých aktivit

Starat se o zviditelnění neprofesionálních uměleckých aktivit na všech úrovních (regionální, krajské, národní i mezinárodní)

Podporovat spolupráci NNO s ministerstvy, kraji a obcemi

V Praze, únor 2012

Neprofesionální umění (amatérské umění) se v historickém prostoru Čech, Moravy a Slezska kontinuálně rozvíjí od konce 18. století.

Reagovali na internetových stránkách Amatérské scény

Bezvýhradně souhlasím

Snad by se mělo ještě podotknout, že amatérské umění nejen kultivuje jeho aktéry, ale i celou společnost, které poskytuje jak živý pocit sounáležitosti, tak finančně nenáročné (to by se v rámci nynější „šetřivosti“ mělo brát v úvahu) kulturní hodnoty. Konečně se začíná i dokazovat, že kultura do státního více přináší, než z něj dostává. Škoda, že memoran-

dum nemá i petiční povahu a nelze se k němu připojit podpisem.

LUDEK RICHTER, 10. 4. 2012

Souhlas a podpora

Amatérská tvorba je nedílnou součástí naší společnosti. Je to fenomén v rámci Evropy a měli bychom na to být patřičně hrdi. Částka, kterou tvoří podpora, je z hlediska státního dluhu naprosto zanedbatelná. Je sice snadno škrtnutelná, ale dopady jsou nesmírné. Už takhle je většina

přehlídek financována jen s maximálním úsilím pořadatelů. Odebrání i toho mála bude mít za následek zánik mnoha těchto akcí. To je špatně. Jakýkoliv koníček rozvíjí osobnost a ducha. Svým způsobem vychovává jedince. Přeci nechceme, aby další generace byla vychovávána pouze televizí, počítači a sociálními sítěmi. Nejsem sociolog, ale to není rozhodně ten správný směr vývoje společnosti.

MARTIN VOLNÝ, 10. 4. 2012

Zadarmo ani divadelní spolek Kuře nehrabe

Jaký je rozdíl mezi amatéry a profesionály? Řeší tuhle otázku někdo jiný než lidé, kteří se pohybují kolem přehlídek amatérského divadla? Jde o to, jak soubory na profesionální úrovni vylákat ven z amatérské líhně? Nepřicházejí amatéři s čím dál tím víc profesionálními postoji?

Osobně mi hranice mezi profesionály a amatéry celkem jednoduše mizí ve chvíli, kdy použiju klasicou rovnici – kdo se divadlem živí, kdo chce představení zaplatit, je profesionál. Neznám žádný divadelní soubor, který by přijel na přehlídku hrát zadarmo. Amatéři (od latinského slova *amare*, což znamená mít rád, milovat) tedy v tomto případě neexistují, nejsou, zkrátka vymřeli, protože zadarmo ani DS Kuře nehrabe.

Ano, řeknete, ale to je cestovné, tzv. cesták, ten jen hradí cestu souboru z místa bydliště do místa festivalu, hraní. Jistě. V některém případě cesták naroste (možná díky vzdálenosti) do profesionálních rozměrů... Pak už záleží na tom,

zda z rozpočtu přehlídky je možné některé sumy uhradit, nebo prostě není. Někdy se situace řeší jen polovinou cestovného, např. když jde o studentský soubor z Krásné u Aše, který obsadí do svého kusu celou třídu, jede na festival „Daleko od stromu“ do Bukovce a hradí si tři dny autobus...

Další případ je soubor, o který máte zájem, o jehož účast usilujete, jde totiž o inspiraci pro ostatní. Cítíte, že jde o energii, která by neměla na akci chybět (např. Divadlo DNO, Geisslers Hofcomoeantien atd.). A ještě ke všemu se soubor chce stále účastnit amatérských přehlídek, i když hraje víc než jakékoliv profesionální divadlo.

Nakonec ať se přihlásí třeba na Šrámkův Písek i Národní divadlo, pokud bude chtít, proč ne. Jen s tím placením... Bude se muset přizpůsobit běžné ceně. Což platí pro všechny soubory stejně. Pokud se soubor rozhodne vydat do systému postupových přehlídek, rozhodně nemůže od organizátorů (krajských

ani celostátních přehlídek) očekávat, že uhradí veškeré požadavky a výdaje (někdy podle velikosti snad i za přípravu inscenace).

Když bych měla vyhodnotit největší amatéry v dobrém slova smyslu např. podle výše cestovného, tak mezi největší milovníky divadla patří (Šrámkův Písek 2011) Divadlo Kámen, Divadlo DNO, Antonín D.S. a Divadlo Potrvá. Měla jsem letos v únoru možnost strávit tři neděle na Mallorce, kde si představte žádné amatérské divadlo neexistuje. Když jsem se o tom dozvěděla, napadly mě dvě věci. Za prvé, že si tedy velice vážím toho, že u nás amatérské divadlo má své nepostradatelné místo, a za druhé, jestli se my amatéři neřešíme přesíliš...

LENKA NOVOTNÁ
ODBORNÝ PRACOVNÍK NIPOS-ARTAMA

Amatéři
(od latinského
slova *amare*,
což znamená
mít rád, milovat)
tedy v tomto
případě neexistují,
nejsou, zkrátka
vymřeli, protože
zadarmo ani DS
Kuře nehrabe.

Divadelní Piknik Volyně 2012

Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla aneb Kdo, proč a jak?

Po hodnocení posledního ročníku Divadelního Děčína na jednání odborné rady v červnu 2011 a na základě jejího doporučení se NIPOS rozhodlo ukončit spolupráci s Městským divadlem Děčín a vypsat výběrové řízení na nového spolupředatele celostátní přehlídky. Do něj se přihlásila města: Děčín, Kralupy nad Vltavou, Volyně, Červený Kostelec a Kroměříž.

Přesně v tomto pořadí je komise ve složení Naďa Gregarová (VSVD), Simona Bezoušková (NIPOS-ARTAMA), Lenka Novotná (NIPOS-ARTAMA) a Radvan Pácl (zástupce odborné rady, ČK uvádí) navštívila. Naďa Gregarová se omluvila z poslední návštěvy v Kroměříži.

Rozhodování nebylo jednoduché, neboť každé město a místo mělo svá pozitiva i negativa. Nakonec se komise v poměru 3 (Bezoušková, Novotná, Pácl) ku 1 (Gregarová) rozhodla doporučit ředitelce NIPOS Lence Lázně jako nového spolupředatele město Volyni. Pro úplnost dodám, že Naďa Gregarová na prvním místě doporučila Červený Kostelec na druhém pak Volyni, případně navrhovala přehlídku pořádat na obou místech.

Toto své rozhodnutí výběrová komise zdůvodnila několika skutečnostmi – Volyně nabídla nejvíce klasických hracích prostorů (divadelní sál Na Nové, divadelní sál v budově kina) i hracích prostorů venkovních (Městská plovárna, tzv. Dvoreček a nádvoří tvrze). Divadel-

ní sál Na Nové nabízí možnost kůtka, arény i hraní pod jevištěm. Součástí budovy Na Nové je kromě divadelního sálu i malý sál, restaurace a hotel. Pro rozborové a vzdělávací semináře jsou dále využitelné prostory renesanční radnice, nově zrekonstruované sklepení – tzv. Pošumavská tržnice, divadelní sál středního odborného učiliště a tzv. Ratejna. Město Volyně je díky dvěma internátům a několika penzionům schopno zajistit více než dostatečný počet ubytovacích kapacit za poměrně nízké ceny, pestrá je i nabídka možností stravování. Výhodou volyňských je jejich zkušenost s pořádáním přehlídky Volyňské divadelní jaro a pak především celoroční vysoká návštěvnost představení amatérských divadelních souborů.

Na základě tohoto doporučení se ředitelka NIPOS rozhodla, že se Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla, kterou NIPOS z pověření ministerstva kultury pořádá, bude od roku 2012 konat ve Volyni.

SIMONA BEZOUŠKOVÁ
(SE SOUHLASEM OSTATNÍCH ČLENŮ KOMISE)



Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla má nové působiště ve Volyni, a to si zaslouží i novou grafickou podobu. NIPOS-ARTAMA ve spolupráci s Městem Volyně, MMKC Volyně a DS PIKI Volyně proto vypsal soutěž. Do ní se přihlásilo sedm grafiků. NIPOS, jeho odborná rada pro amatérské činoherní divadlo i Město Volyně jednomyslně a jednoznačně vybraly návrh Jaroslava Beneše ze Zbýšova u Brna (www.seneboydesign.wz.cz).

Co se zvukem na divadle II.

Dramaturgie zvukové složky v širším slova smyslu

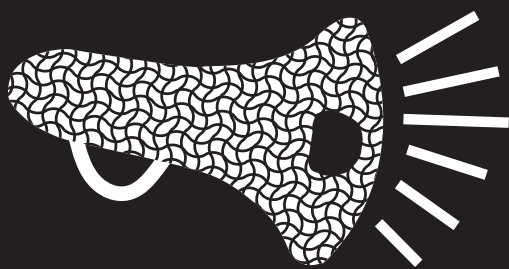
Dnes si projdeme základní role zvukové složky v inscenaci a na každý krok se podíváme trochu blíže. Další pak nechám na vaší představivosti a fantazii. Uvést nějaký konkrétní příklad je dost ošidné bez konkrétního kontextu. Berte proto vše jako nabídku možností. Konstrukce na papíře se může zdát výborná, nebo naopak nesmyslná, dokud ji neprovedeme na jevišti v kontextu veškerého dění. Tohle může vypadat jako systém pokus-omyl, ale pokud tyto pokusy dokážeme otevřeně analyzovat, provokujeme naši fantazii – tříbíme a zpřesňujeme tím svoji představivost. Rovněž je třeba říci, že se všechny jednotlivé prvky (kroky) v práci se zvukovou složkou navzájem prolínají, takže vzniká velmi hustá síť linií, co se navzájem velmi intenzivně ovlivňují.

KAPITOLA 3 – základní role zvukové složky aneb nebojme se věci pojmenovat

zace; ve spojení s hudbou se zvyšuje jeho emocionální stránka, pomocí harmonicko-melodicko-rytmické

významů a jejich mírné stupňování pomocí různé rytmizace – ano-ne, dobro-zlo, tvrdost-jemnost, nevím, možná apod.

2. Průvodce dramatické postavy, situace



a) příznačný motiv určuje základní charakterový rys postavy, může se stát jejím zosobněním – hudební motivy, hluky, třesky, šumy, ruchy; příznačný motiv přivádí postavu, aniž by tato reálně vstoupila do dramatického prostoru – charakter zvuku, hudby, celková kinetika zvukového motivu vytvářejí zároveň výrazový materiál k další možné proměně – bytost lyrická či vášnivá; podle motivu divák pozná, o kom se hovoří, a za nějakou dobu tuto postavu přivádí její motiv ve změněné podobě, což vede již k bodu

b) psychologie postavy – zvuk sděluje, popisuje vnitřní emocionální stav dramatické postavy – hudbou dosažitelné velmi snadno, pomocí ostatního zvukového materiálu poněkud hůře, neboť nezapomínejme, že jsme v reálném prostoru s konkrétní akustikou, ve které se některé cizorodé ruchy či atmosféry mohou stát divadelně „neuvěřitelnými“ – můžeme říci, že se zvukově znemožní; rovněž je třeba brát zřetel na fyzický charakter

Tedy, co dokáže zvuk řešit a s čím zachází (hluky, šumy, třesky, ruchy, atmosféry, tóny, hudba) jak ve vztahu k dramatické situaci či postavě, tak ve vztahu k jejich nositelům – živým hercům, loutkám, materiálům apod.

1. Základní komunikační prostředek dramatické postavy (může jím být i světlo nebo pohyb, může tedy jít i o tyto vzájemné vazby).

a) vrcholně artikulovaný – rozumějme ve vztahu k obsahu sdělovaného – řeč, mluva, voiceband, zpěv s textem; dramatický text v různých podobách a v různých mírách styli-

práce může dojít k významovému posunu.

b) emocionálně artikulovaný ve vztahu k obsahu sdělovaného – zpěv bez textu, hudební motivy v nástrojích; tóny jako vrcholná kultivace zvuku umožňují jiný druh komunikace, která se víc řídí hudebními zákony, samozřejmě bez nároku na nějakou faktickou informací – pohádková bytost apod.

c) jednoduše artikulovaný ve vztahu k obsahu sdělovaného – jednotlivé hluky, třesky, šumy i tóny umožňují pouze zcela základní komunikaci v krajních polohách

Artikulovaný
1. fonetika - vytvořený artikulací, článkovaný; např. artikulovaný zvuk jako jazykový prostředek;
2. vyslovený, formulovaný názor.

postavy (kostým, loutka a její typ a jeho pohybové vlastnosti, výraz).

c) celková atmosféra dramatické situace, nálada – charakter situace se opět lépe emočně vylíčí hudbou, ale velmi dobře i dalším materiálem, především atmosférami, například vítr, moře, ptáci, déšť, pokud zcela evidentně nemohou být bodem

d) popis prostředí, ve kterém se nacházíme – zde vládnou hluky, třesky, šumy, ruchy, atmosféry; hudba zmůže jen tzv. zvukomalbu, což samozřejmě neznamená, že prostředí musíme pojmenovávat reálnými zvukovými prostředky, například peklo bude věrohodnější, použijeme-li kombinaci ruchů a rytmy apod.

3. Může být tzv. třetí osobou – tedy dramatickou postavou, o které se hovoří, ale fyzicky nikdy není přítomná; hudba, hluky, třesky atd.

Jak jsem naznačil výše, některých rolí se zhostí lépe hudba, jiných ostatní zvukový materiál. Nyní se na vše podíváme podrobněji.

Add. Základní komunikační prostředek dramatické postavy

Řeč

První a zároveň nejčastější možnost komunikace. Tady, z pohledu celkové koncepce, můžeme řešit, má-li být tzv. civilní, nebo nějak hlasově stylizovaná. Je to otázka určení charakteru dramatické postavy na základě výkladu dramatického textu v součinnosti s výtvarným zpracováním. U loutek též s přihlédnutím k jejich typu. Také je důležité, jaký druh projevu přisoudíme ostatním postavám. Hlasově stylizovaná řeč přináší postavě originalitu až výlučnost, někdy i směšnost. Nicméně ať civilní, či stylizovaný, měl by být hercův hlasový projev intonačně a barevně velmi bohatý, rozmanitý, anebo se naopak může pohybovat jen v určitém intonačním spektru. Jde tedy o určení základní polohy, ze které jsou možná různá vybočení a úniky – proměny této

polohy. Toto se týká inscenace, ve které je použit princip voicebandů či přechodů z řeči prosté do stylizované a zpět. Přechod z prostého mluveného do parlanda nebo až do zpěvu, je zvukově a především výrazově velmi zajímavý a emotivní, neboť teď právě probíhá hra s hlasem – kouzlo proměny intonací v různých časových průbězích. Řeč rychlá, postupně se zpomalující, až hlas setrvá na konkrétní výšce, která ovšem ještě nemusí být zpívaným tónem – jeden z principů voicebandu. Emocemi nabitý projev, emocemi nabitá řeč. Nejde totiž ani tak o to, co hrajeme, ale především, jak to hrajeme – jak si s tím hrajeme. To samozřejmě mimo jiné předpokládá kvalitní hlasovou techniku. Ale pozor, každá „hra“ musí mít svá pravidla. Tím vnitřním jsou samozřejmě mož-

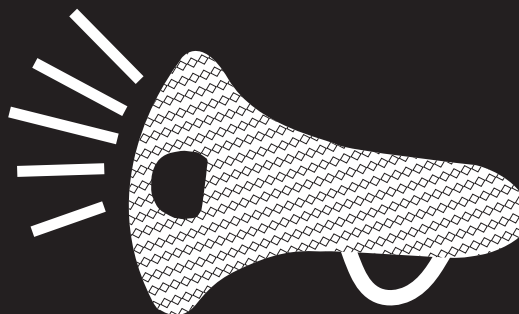
Z výrazového hlediska vezme, že melodie (hudba) již text výrazně směřuje do konkrétní emocionální polohy – je to již muzikantova interpretace, kterou je třeba uchopit a dál s ní pracovat. Při hře s loutkou, která bude takto komunikovat, si všimněme vedle výtvarného řešení především pohybových vlastností loutky. Vztah hudby a pohybu může vytvořit charakter dramatické postavy.

Zpěv bez textu

Bude vždy probíhat buď v brumendu, na neutrálním vokálu nebo konkrétním vokálu – á, ó, ú apod. Vokály nechť si výrazově „rozumí“ s hudbou, protože každý má daný zvukový – výrazový – charakter.

Absence textu dává větší prostor citovému působení hudby, čímž na ni (i na zpěv) klade větší nárok ve

Komunikace (z lat. *communicare*, sdílet, radit se, od *communis*, společný) může znamenat dorozumívání – nejčastějším způsobem takové komunikace bývá lidská řeč a písmo.



nosti hercova hlasu a hlavně text a jeho možnosti interpretace. Tím vnějším pravidlem, z pohledu celku, je výsledek takového „hraní“, tedy co to „dělá“ s našimi emocemi. Jak jsme si řekli v úvodu, sebelepší teoretické konstrukce mohou na divadle kulhat na obě nohy. Viz autentické a uvěřitelné v kapitole 1.

Zpěv s textem

Tedy hudba ve vokální podobě výrazově i významově umocněná verbálním sdělením. Text nesený tóny je vlastně vrcholná stylizace. Přináší především zvýraznění významu textu, což dokáže činit velmi jasně i dosti naléhavě, ale nikdy nedosáhne výrazové intenzity (agresivity) voicebandů.

vystižení charakteru postavy. Výrazově může v kontextu znamenat zjemnění.

Nyní malá vsuvka. Řeč může být doprovázena hudbou. Hudba tak může text vést, být s ním ve výrazovém souznění, nebo bude tvořit odrazovou plochu pro zvýraznění významu textu – bude tedy ve výrazovém protikladu. Může tedy předznamenávat „věci“ příští, komentovat, vracet uplynulé nebo posilovat napětí. Toto je jeden z principů melodramu.

Ve variantách zpěv s textem, nebo bez textu jako základní komunikační prostředek postavy musíme s hudebním doprovodem pracovat jako s jedním z výrazových prvků

Pojem tón má v hudbě jednak základní význam, tedy zvuk, který vzniká pravidelným chvěním tělesa a má určitou výšku, délku, sílu a barvu (tj. „hudební zvuk“, který lze zahrát nebo zazpívat). V praxi se však vžilo též stejné pojmenování intervalu velké sekundy.

– může se objevit a zase odeznít. Pomůže tak k zesílení emocí, nebo naopak ke zjemnění „vysloveného“ – jakési mluvní znaky (například ano-ne nebo jejich významových odstínů). Dále pak bude třeba používat hudební práci s motivem, změny tónorodu (dur-moll) apod.

Pouze hudba

Nárok na přesnost vystižení základního komunikačního prostředku dramatické postavy hudbou je velký, zároveň z ryze hudebního hlediska může být práce na jeho naplnění svobodnější, zábavnější. Postava komunikuje proměnou melodie (motivu), harmonického plánu či degradací tónu ve hluk, třesk, šum. Půjde tedy o proměny razantní a rychlé (degradace tón – hluk), jemnější a rychlé (proměna harmonie) nebo detailní a delší (změna melodie – je totiž potřeba citovat její určitou část, abychom měli možnost proměny pochopit). Komunikace hudbou může obecně potřebovat více času – prostoru k vyznění. Nicméně skloubení těchto proměn s pohybem („živáka“ i loutky) či proměnou světla přináší prostor pro divákovu fantazii a může působit velmi „silně“. Vzájemný kontrapunkt hudby, světla a pohybu a jeho cesta k „unisonu“ a zpět do kontrapunktu, je okamžikem magickým.

Dále bude velmi záležet na hudebním nástroji, jeho barvě (skupině nástrojů či snad orchestru) a „pohybových“ možnostech nástrojů a hráčů. Hudba má svou kinetiku a divadlo svůj temporytmus.

Použití hudby je vždy jistou stylizací. Buď působící výlučností (v převážně mluvené inscenaci), nebo jako pravidlo hry (v převážně hudební produkci). Ale to je již také otázka divadelních druhů.

Hluk

Je to různorodý shluk kmitočtů s jednotlivými rozdílnými časovými průběhy. Barevně lze hovořit spíše o temných odstínech v dynamické škále p až f.

Třesk

Shluk kmitočtů v rozsahu od středů do vysoké polohy s víceméně stej-

nými časovými průběhy. Ostré barvy v dynamice f-fff. Celkově krátký časový průběh, tedy něco jako ostrý akcent.

Šum

V charakteru, z pohledu dramaturgie zvukové složky, se jedná o protiklad k hluku a třesku. Barevně mezistupně barev jasných až temnějších.

Tón

Jednotlivé tóny, izolovaně používané, znamenají v této „společnosti“ zvukového materiálu díky své vrcholné formě zjevení. Nebude-li mezi nimi dostatečný časový odstup, začneme je vnímat jako hudbu – budou se nám spojovat do melodie, což může význam sdělení změnit. Není-li to ovšem záměr.

Můžeme také pracovat se shluky tónů – tzv. klastry. Zatímco hluky, třesky, šumy jsou díky své povaze intonačně a tím i emocionálně volnější, klastry, sdružující konkrétní výšky (pravidelné kmitání) budou určitější ve výrazu – významu.

Při volbě některé z těchto variant základního komunikačního prostředku dramatické postavy je důležité si co nejpřesněji pojmenovat její charakter a pak zkoušet a hledat. Živý herec komunikující vrzy, škrky ... ostatní mluví, on ne... nebo tak „mluví“ všichni...? U loutky bude situace přirozeně trochu jiná. Tady bude dobré vyjít z jejího materiálu a hledat zvukový tón v této stopě, např.: bude-li se železný panáček vyjadřovat dřevěným zvukem, je to jasný protimluv, něco to znamená – tvrdé železo se proměnilo, nebo je železem proti své vůli? Zvuk je velmi silně významotvorný. Nejspíš k lepšímu vystižení charakteru a vývoje postavy použijeme syntézu těchto druhů zvukového materiálu. Důležité bude hlavně rozhodnutí, jak tento materiál traktovat – na živo, nebo z nosiče? Dodávat zvenčí, či vytvářet přímo hercem – loutkou na jejich těla? Tím se nám samozřejmě otevírá další problém k řešení, a tak si to necháme na další kapitoly.

Dalším důležitým aspektem při hledání zvukového materiálu (nejen komunikačního prostředku

dramatické postavy) jsou pohybové možnosti jak herce, tak především loutky. Vztah pohybu a zvuku, obecně i na divadle, je velmi významný. Můžeme říci, že skoro každý pohyb má svou zvukovou stopu, jen ji často nejsme schopni slyšet, ale můžeme si je představovat (kung-fu ve filmu) a na divadle si s tímhle vztahem hrát. Jen je třeba myslet na jiný vztah. Co je autentické, nemusí být na divadle uvěřitelné – to neznamená, že třeba loutka nemůže umět karate se zvukem. Jen myslet na pohybové možnosti a vědět, co chceme – marioneta to asi nedokáže, a proto bude komická. Od mohutné postavy herce budeme zvuk očekávat, proto si pohrajeme třeba s časovým průběhem. Co to způsobí, nechám na vaší představivosti. Velmi důležitá je rovněž fáze statická. „Živáka“ zastavíme v čase a prostoru dost obtížně – je živý, proměnlivý, dýchá, má konkrétní výraz – mimika není dřevo. Loutka má tu nádhernou vlastnost, že umí „být“ a nás vlastně ani tak moc nepotřebuje (má-li marioneta dobré zámky). Zvuk nebo naopak ticho rozjedou čas v našem vnímání a loutka, dramatická postava, se nám mění „před očima“. Pauza v pohybu je pořád fází pohybu, stejně jako pauza v hudbě je pořád fází hudby.

Tím se pro tentokrát rozloučím. Pohled na další role zvukové složky a na to, jak s nimi pracovat, si vyžaduje další a delší zkoumání, a tak se těším na příští kapitoly.

Ještě si posléze povíme, kde zvukový (hudební) materiál vůbec vzít a jak ho na divadle realizovat a co to je dramaturgie zvukové složky v užším slova smyslu.

VRATISLAV ŠRÁMEK
HUDEBNÍ DRAMATURG, AUTOR SCÉNIKÉ HUDBY,
PEDAGOG DAMU



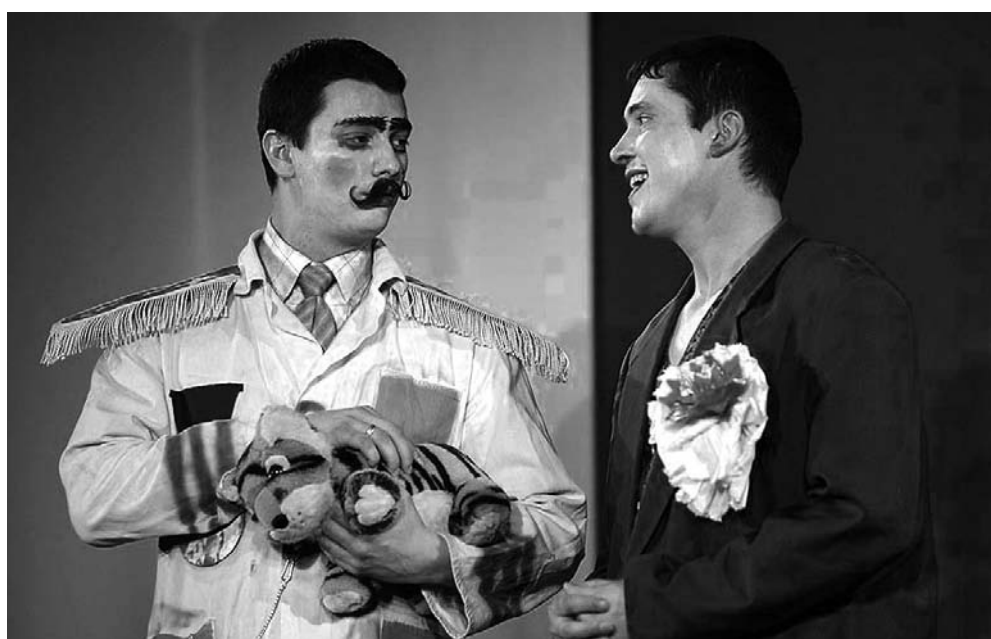
Překvapení v Dačicích 2012? Ano!

Po celkem dlouhé době se mi letos poštěstilo, abych byla přítomna na jedné regionální přehlídce amatérského činoherního divadla od začátku až do konce a viděla jsem všechna soutěžní představení i rozborové semináře. Zkrátka svátek! Bylo to začátkem března v Dačicích. Nebyla jsem na téhle přehlídce poprvé, město znám i z prázdninových výletů (a letní přehlídky Za Dačickou kostku cukru), místní kulturní středisko a několik lidí v něm dokonce i jménem, co mě tedy mohlo překvapit? Něco by se našlo.

Asi největším překvapením byla návštěvnost na představeních. Obrovská! Diváci nechyběli jak po večerech (chápu), tak během dopolední (!). Když se na závěr přehlídky pan Oldřich Svoboda, hlavní organizátor, loučil, přednesl stručnou statistiku, která má předchozí slova potvrzuje – v průměru bylo na každém představení 104 platících diváků – klobouk dolů! K tomu připočtete cca 40 dalších, co se mohli dívat zadarmo: členové ostatních hrajících souborů, porota aj. Navíc, a to je velmi potěšující, zprávy o stoupající návštěvnosti zaznívají i z dalších přehlídek (osobně můžu potvrdit např. Slavičín či Rakovník). Proslychá se, že dokonce vznikají nové amatérské divadelní soubory. Ale nevím, jestli to není fáma a čekám na ověřené zprávy. Proč by v dnešní době neomezených možností lidé toužili právě hrát amatérské divadlo?

Dalším příjemným překvapením byl samotný program přehlídky v Dačicích. Z původně avizovaných osmi představení se nakonec odehrálo sedm, ale i bez omluvené Českokrumlovské scény jeviště suverénně ovládla komedie, a to v poměru s „nekomedii“ 7:1! Že by nám v životě chyběl humor, a tak se chceme (a potřebujeme) bavit aspoň v divadle? Pamětníci potvrzují, že v kritických časech měla právě komedie vždy na různých ustláno, či „ustlaněji“ než v dobách pohody. V časech blahobyty prý líp strávíme i drama, ba dokonce tragédii. Tak nevím.

Překvapením byl i dramaturgický výběr titulů. Pomineme-li neoddiskutovatelně vynikající text jediné soutěžící tragédie (Shakespearův Romeo a Julie), skládal se program



Scéna mladých při DS Čelakovský Strakonice / Georges Feydeau: Dámský krejčí. ↑ Foto archiv MěKS Dačice.

dačické přehlídky ze šesti velmi kvalitních komediálních předloh. A to ještě oněch šest komedií bylo každá úplně „odjinud“ (situační komedie současná i klasická, crazy komedie, fraška; tuzemsko, Francie i Itálie atd.). Nutno přiznat, že kritérium „velmi kvalitní předloha“ by asi neunesla jediná – Aristofanův Ženský sněm, nedokončená fraška, anekdota. Nicméně, Suchdolskému Divadlu, o. s., se podařilo předlohu zdařile dotvořit a ještě zdařileji jevištně ztvárnit s dokonalým vkusem, humorem a už tolikrát jinde zmiňovanou výjimečnou hudební složkou (živý rodinný orchestr!!).

Ráda bych ještě v souvislosti s přehlídkou v Dačicích napsala o vstřícném a milém prostředí (úžasný historický sál) i o lidech,

kterí, coby členové domácího souboru, vítají publikum před každým představením a uvádějí soutěžní soubor. O tom, že se tam člověk cítí jako doma, že každá žádost, dotaz či prosba jsou řešeny promptně a s úsměvem, že na rozborových seminářích je povětšinou vstřícná nálada spojená s humorem a očekáváním dozvědět se co nejvíc a ne být jen chválen, že se člověk při odjezdu z Dačic už těší na příště... Ještě mnoho hezkého by se o Dačickém kejklování a všech kolem něj dalo napsat, jenže nic z toho už by nepatřilo do článku o překvapeních. S tím vším totiž v Dačicích můžete každoročně počítat. A díky za to, že jsem se o tom letos zase mohla přesvědčit.

Jeviště suverénně ovládly komedie. Že by nám v životě chyběl humor, a tak se chceme (a potřebujeme) bavit aspoň v divadle?

Divadelní žně Jizerské oblasti v Lomnici nad Popelkou 2012

Letošní 15. ročník Krajské přehlídky ochotnického divadla Jizerské oblasti se uskutečnil ve dnech 1.–4. března 2012 v prostorách Tylova divadla v Lomnici nad Popelkou. Zúčastnilo se ho 6 divadelních souborů, z toho 5 soutěžně s možností postupu na Divadelní PIKNIK Volyně, celostátní přehlídku amatérského činoherního a hudebního divadla.

U pěti inscenací netřeba činit analytická ohlédnutí za dramaturgií přehlídky. Lze prostě konstatovat, že dramaturgická skladba byla z hlediska typu dramatiky rozmanitá, byť převažovaly komediální žánry. Současně je možné konstatovat, že soubory volily dramatické předlohy mající jisté kvality, v jednom případě šlo o vlastní autorskou tvorbu kolektivu souboru. Neobjevila se textová předloha natolik problematická, aby apriori podvazovala inscenační výsledek.

Přehlídku zahájil soubor Nakafráno z Turnova s autorskou inscenací, kabaretem Drůbeží nářez, která je humorným a vtipným ponorem do každodenně žité reality navazování a udržování partnerských vztahů a výchovy dětí, vše nahlížené očima žen. Pět autorek a zároveň protagonistek pěti příběhů se uvedlo v prologu vizitkami ve verších a představou o ideálním muži, partnerovi pro život. O nadsázce nebylo pochyb a hned bylo jasné, kudy se bude představení ubírat. Začala Gábina Šťastná. Ve skeči Rande na slepo zaujala tím, jak důsledně držela svou figuru. Míša Kunetková překvapila svou autenticitou a hereckou pohotovostí ve skeči Než se naděje, zmizí naděje. Slibný začátek však vystřídal nepříliš nápadité pokračování tonoucí ve snaze o pravděpodobnost s nezřetelnými aktšlasy. Podobný vývoj měl třetí skeč Jak se dělají děti, jehož protagonistkou byla Kateřina Doubravová. Vrcholem představení se stal další skeč nazvaný Tryskomyš, především díky excelentnímu hereckému podání Aleny Tomášové (cena). Následující skeč Žena Evžena zkušené Romany Zemenové ten předchozí nepřekonal, mj. pro handicap neúměrné délky. Závěrečná píseň nepomohla gradaci představení už vůbec. A tak sympatická inscenace neméně sympatického dámského autorského a hereckého kvintetu zůstala diváckému nářezu par excellence cosi dlužna. Přesto byl kolektiv souboru oceněn za autorský

počin ve všech složkách inscenace Drůbeží nářez (cena).

Soubor Havlíček z Neratovic uvedl své nastudování hry Jaromíra Brěhového Sborovna v režii Milana Šáry. Neratovická inscenace frekventovaného kusu je spíše jevištní reprodukcí než interpretací textu, který skýtá a volá po vytvoření barvitého panoptika postav pracovníků jedné školy, po vytvoření vztahů mezi nimi, po vybudování překvapivých situací a gagů v nich. Právě to se však v inscenaci dařilo pramálo, spíše se zdálo, že o to inscenátorům nejde, že se snaží o jakýsi co nejpravděpodobnější obraz ze života jedné školy, že hru nevnímají s její nadsázkou jako plnokrevnou komedii – frašku až grotesku. Přesto to sem tam v inscenaci zajiskřilo a diváci v sále ožili. Bylo to v místech, kdy se prosadily herecké dispozice Marie Živné v roli Rity (cena), její komediálnost a schopnost přesné načasovat slovní gag. Marii Živné bylo také uděleno čestné uznání za kostýmní složku inscenace.

Neobvyklou dramaturgickou volbou překvapil domácí Divadelní spolek Tyl z Lomnice nad Popelkou. Objevil ve svém rezervoáru textů u nás desítky let takřka nehranou komedii chorvatského spisovatele a dramatika Petara Peciji Petroviče Liják z roku 1918. Autor byl mezi dvěma světovými válkami znám především jako dramatik, kte-

rý ve svých realistických komediích zobrazoval venkovský život ve svém působišti. Liják je jednou z nich. Je to jevištní žert o nevěře a žárlivosti. Režisér Jiří Zikmund spolu s členkou souboru Libuší Mikešovou provedli vlastní zdařilou jazykovou úpravu hry. J. Zikmund stavěl na dobrém typovém obsazení a zkušených hercích, především na představiteli hlavní role Stojana Mariče Lukáši Mejsnarovi (cena), ale i na dalších. Čestné uznání za herecké výkony získaly Jarmila Barancová za roli Pely a Bára Bláhová za roli Stany. Ve vlastní režijní práci však inscenace vykazovala nemálo problémů, především v budování vztahů a situací.

Divadlo v Roztocké – Jilemnice se přehlídky zúčastnilo inscenací hry Hotel mezi dvěma světy Érica-Emmanuela Schmitta, řazeného k nejznámějším a ve světě nejhranějším francouzským dramatikům. Režisér Tomáš Václ, vědom si obtížnosti úkolu jevištní realizace textu obestřeného pochybnostmi o žánrovém uchopení, jevištní účinnosti filozofujících sekvencí etc. etc., se rozhodl Schmittovu předlohu inscenovat jako poetickou hru o druhé šanci a vůli po změně. O tom, že člověk nachází svou lásku nebo začíná opravdově žít, když už je téměř pozdě. Režisérův záměr byl při pozorném sledování představení vystopovatelný, nicméně ne zcela zřetelně inscenací tlumočený. Při rozboru inscenace jsme připadli na nejed-

Tyl z Lomnice nad Popelkou objevil u nás desítky let takřka nehranou komedii chorvatského spisovatele a dramatika Petara Peciji Petroviče Liják z roku 1918.

nu příčinu, proč tomu tak je. K těm hlavním patří absence akcentů, nerozlišování toho, co je důležité a co méně. S tím úzce souvisí nedostatečné cílevědomé nakládání s tempem a rytmem inscenace. V neposlední řadě lze příčinu shledat v nedůsledném vedení herců k jednání v daných či zde spíše domnělých okolnostech. Odtud pak plynuly rozpaky nad uchopením hereckých partů, z nichž se vymykala Lucie Vítová v roli Laury (čestné uznání).

To nejlepší nakonec. Divadelní soubor Vojan z Hrádku nad Nisou potěšil komedií současného amerického autora Joa DiPietra Potichu to neumím, jsem vášnivej aneb Famílie v překladu Adama Nováka.

Komedie čerpá své téma z oblasti rodinných vztahů, konkrétně a především mezi vnukem a prarodiči. Ústřední postavou je Nick, mladý svobodný muž z New Jersey, jehož rodiče a sestra se odstěhovali do vzdálených míst Spojených států. Nick má to štěstí, že jsou mu stále nablízku prarodiče z matčiny i otcovy strany. Jsou to ti nejvřelejší a nejlaskavější italsko-američtí příbuzní, jaké si člověk může přát a zároveň to s nimi mít zatraceně těžké. Nick dostane lákavou pracovní nabídku a stojí před nejednoduchým rozhodnutím, zda ji přijmout a odjet na opačný konec Spojených států, nebo zůstat a vzdát se nabízené šance začít vlastní svobodný život.

DiPietrova komedie se s laskavým humorem pokouší nalézt klíč ke vztahu dvou rozdílných generací. Nijak je však neidealizuje. Netrpělivost a podrážděnost mládí bere do hry stejně jako netaktnost, ublíženost a poněkud zničující péči těch starších, ale činí tak s pochopením pro obě strany. Ve vyústění hra přítakává právu na svobodnou volbu a proměnění šance na lepší život.

Soubor Vojan z Hrádku nad Nisou inscenuje hru v režii a scéně Jana Sladkého. V první části jako konverzační komedii par excellence se vším všudy, co k tomuto žánru patří, a to v podmínkách amatérského divadla na nadstandardní úrovni. Hra má tah, hnacím motorem je představitel role Nicka Lukáš Krupka (cena), který, zdá se vědomě, buduje svou

postavu od ztišeného projevu hodného vnuka až po rozhodnost zralého muže. Ostatní mu velmi dobře sekundují, byť jejich herecké schopnosti nejsou zcela vyrovnané. Z postav hry vedle Nicka vyniká Nunzio razantním uchopením role Janem Sladkým (cena). Velice zdařile se své role Caitlin O'Hareové zhostila Žaneta Benešová.

V druhé části se spontánní konverzační poloha hry láme. Nepostrádá sice komediálnost, nicméně dává prostor pro scény, v nichž se odvisle od vážnosti tématu, upouští od komediální nadsázky. Tato disproporce je obsažena již v textové předloze a překonat ji není zcela jednoduché. Soubor jakoby podlehl závažnosti tématu. Namísto podpory jednotného žánrového uchopení se ubírá cestou, která tuto disproporci prohlubuje, a to sekvencemi, v nichž nechává zaznít zveřejnění niterného prožitku, dojetí či patosu. A tak druhá půle inscenace nabývá spíše podoby obrazu ze života v poloze hořké komedie. Navzdory popsání problému byl Jan Sladký v kontextu přehlídky oceněn čestným uznáním za režii.

Jan Sladký zvolil pro realizaci hry hrací prostor představující jídelnu v domě prarodičů Nicka. Scéně vévodí podlouhlý stůl, kolem něž se odvíjí podstatná část hry. Řešení je to sice funkční, leč také omezující. Nedává příliš možností pro významotvorná aranžmá postav v hracím prostoru.

Navzdory dvojlovnosti inscenace bylo nastudování hry Joa DiPietra Po tichu to neumím, jsem vášnivej aneb Famílie doporučeno do výběru k účasti na celostátní přehlídce pro dramaturgickou přínosnost a zdařilé uchopení a provedení zejména první části hry.

Lomnickou přehlídku uzavřelo nesoutěžní představení hostujícího souboru PODIO Semily, a sice hry Ludviga Holberga Pepe z kopce (Jeppe z vršku) v úpravě Zdeňka Lindnera. Těsně před konáním přehlídky musel pro nemoc odřící své soutěžní představení soubor Vojan z Českého Dubu s inscenací komedie Davea Freemana Dovolená s riziky.

Ke každé soutěžní inscenaci se uskutečnil rozborový a hodnotící seminář vedený členy odborné poroty ve složení PhDr. Milan Strotzer (předseda), Bohuslav Dušta, Mgr. Jaromír Vosecký a Ing. Dušan Zakopal. Tečkou za přehlídkou bylo slavnostní vyhlášení výsledků s oceněním nejlepších výkonů a inscenace. Předseda poroty mohl ve své závěrečné rekapitulaci přehlídky vyzdvihnout dramaturgické směřování, včetně jednoho vlast-



Turnov, Nakafráno, Drúbeží nářez. ↑ Foto Milan Strotzer.

ního autorského počínu souboru Nakafráno z Turnova, a četné herecké výkony. Současně poukázal na rezervy zejména v oblasti režie a scénografie. K nepochybným pozitivům přehlídky patřila příjemná atmosféra, o níž se starali členové domácího souboru J. K. Tyl a hlediště plná diváků. A to tak plná, že např. na prvním představení turnovského souboru nezbylo snad jedno místo v hledišti volné.

15. ročník krajské postupové přehlídky Jizerské oblasti pořádal Divadelní spolek J. K. Tyl Lomnice nad Popelkou za podpory Ministerstva kultury ČR, Libereckého kraje a města Lomnice nad Popelkou.

Divadelní soubor Vojan z Hrádku nad Nisou potěšil komedií současného amerického autora Joa DiPietra.

Divadelní Vsetín 2012 premiérově

Ve dnech 30. března až 1. dubna 2012 se konal první ročník přehlídky amatérského činoherního divadla Divadelní Vsetín 2012. Třídenní akci jako náhradu za nekonanou přehlídku v Karolině zorganizovalo Divadlo v Lidovém domě Vsetín za metodické pomoci NIPOS-ARTAMA. Na přehlídce se kromě dvou inscenací domácího souboru představilo pět amatérských divadel ze Zlínského kraje (Vsetín, Kroměříž, Uherský Brod) a z Čech (Praha, Vlašim). O nominacích na Divadelní piknik ve Volyni rozhodoval lektorský sbor, v němž pod předsednictvím ředitele centra dramatické tvorby Rádia a televize Slovenska Karola Horvátha zasedli dramaturg Městského divadla ve Zlíně Vladimír Fekar a režisér René Vápeník.

Premiérový ročník přehlídky amatérského činoherního divadla Divadelní Vsetín 2012 byl cenný už tím, že na poslední chvíli zaplnil mezeru po zrušené karolinské přehlídce.

Nejprve se porotě i obecnostu představil Divadelní soubor Masarykova gymnázia ve Vsetíně vedený Miroslavem Urubkem. Studentský soubor se rád věnuje Shakespearovi (vloni Kupec benátský), letos si však Romeem a Julií vzal velké sousto. Snad jen teenagerovské scény vycházejí, jinak se mladí herci potýkají s výrazem postav i složitým textem. První ze dvou inscenací pořadatelského Divadla v Lidovém domě, Lorcův Dům Bernardy Albové, se setkal se soustředěnou pozorností publika, která nemusela být samozřejmá, neboť jedním z rysů výtvarně stylizované inscenace je záměrně pomalé tempo vyprávění.

Dobrou zprávu o tom, že v ekonomické krizi nepočítáme jen ztráty, přivezl na přehlídku soubor Vznešený divoch, kterému se ve Vlašimi podařilo vzkřísit tradici ochotnického divadla. Pro svůj nový start si vybral lákavý, avšak zrádný kus: konverzační komedii Habaďúra Raye Cooneyho. Perfektnímu zvládnutí hereckého a režisérského řemesla se však vlašimští přibližují jen zdaleka, takže se Habaďúra slila do proudu neinvenčně odříkaného textu.

Divadlo Brod z Uherského Brodu přijelo s titulem v podmínkách amatérského divadla odvážným: hrou současné skotské dramatičky Sue Gloverové Tulení žena. Ne snadný text čerpá z motivů evropské mytologie (Rusalka) zasazených do současného Skotska. Mytická rovina tragického příběhu podivné bytosti, kterou si mladý lovec přivede domů, se nadto prolíná se

soudobou sociální problematikou. Právě nejasná hierarchizace motivů problematizovala jistě poctivou inscenaci zdobenou příjemnými výkony jednotlivců.

Jedním z vrcholů vsetínské přehlídky byla bezesporu inscenace hry úspěšné dramatičky Yasminey Rezy Bůh masakru Divadelního spolku Kroměříž. Autorka se dlouhodobě ekvilibristicky pohybuje na hraně inteligentního bulváru, který v Bohu masakru na žánrovém půdorysu konverzačky prolamuje k podstatné výpovědi o sebezníčovacích trendech, do nichž se chronicky propadá západní civilizace. Inscenace Ladislava Koláře tyto příležitosti textu neakcentuje a soustřeďuje se ke komediálnímu rozehrávání situací. V tom však dosahuje špičkové úrovně jak ve stavbě situací, tak suverénními hereckými výkony. Kroměřížský Bůh masakru sklídl zasloužené ovace publika i uznání odborné poroty.

Poslední den přehlídky otevřelo pražské Divadlo Nepřijatelní komedií Bernarda Sladea Každý rok ve stejnou dobu v režii Petra Smyczka. Skromná inscenace poněkud frivolního příběhu muže a ženy, kteří se pětadvacet let scházejí k mileneckému víkendů, má přes všechny zákruty díky harmonické souhře obou představitelů docela poklidný průběh. Na závěr přehlídky zahrálo pořadatelské Divadlo v Lidovém domě Žebráckou operu Václava Havla v režii vedoucího souboru Pavla Rejmana. Inscenace s prvky divadla na divadle potvrdila ambici vsetínského divadla předkládat divákům silná témata k přemýšlení.

Nedílnou součástí a kořením přehlídky byla veřejná hodnocení. Příležitost seznámit se s fundovanou reflexí své práce, které se jim jinak příliš nedostává, tvůrci amatérského divadla rádi využili. Debaty často nabíraly parametrů rozborových seminářů, jimž naslouchaly desítky zvědavých hostů. Lektorský sbor nakonec udělil třináct cen, z nichž vyjímáme čestná uznání za herecké výkony pro Annu Koňářkovou (Adéla v Domě Bernardy Albové) a Kateřinu Minarčíkovou (Jenny v Žebrácké opeře). Ceny si odnesl Miroslav Urubek za pedagogicko-režijní počín (Romeo a Julie), Jiří Kašík za roli Alana (Bůh masakru), Kateřina Stuparičová za roli Doris (Každý rok ve stejnou dobu), Divadlo v Lidovém domě Vsetín (inscenace Dům Bernardy Albové) a Divadelní spolek Kroměříž (inscenace Bůh masakru). Obě oceněné inscenace byly doporučeny na přehlídku Divadelní piknik Volyně 2012.

Premiérový ročník přehlídky amatérského činoherního divadla Divadelní Vsetín 2012 byl cenný už tím, že na poslední chvíli zaplnil mezeru po zrušené karolinské přehlídce, a poněkud tak uvolnil přetlak přihlášek na omezený počet přehlídek. Čilý zájem amatérských souborů o přehlídky konstatujeme stejně rádi jako fakt, že ta premiérová vsetínská se vydařila.

KOW



HOBBLÍK & MUMRAJ! v Hodoníně 2012

K pozitivům patřila nesporně dramaturgie, a to jak v pestré dramaturgické skladbě, tak volbou kvalitních titulů, namnoze velice odvážnou a v nejednom případě objevnou.

Hodonínské spojené přehlídky Hobblik a Mumraj! se v roce 2012 konaly již podesáté. Hobblik, krajská postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla ve dnech 20.–24. března. Mumraj!, krajská postupová přehlídka studentského divadla ve dnech 21.–24. března. V programu Hobbliku bylo osm soutěžních inscenací, v programu Mumraje! šest. V závěru přehlídky navíc vystoupil, jako již tradičně, hostující soubor ze Slovenska.

Tentokrát to byl Divadelný spolok Františka Krištofa Veselého Skalica s prvorepublikovou komedií podle předlohy Martina Friče Darujem svoju ženu.

Ďílení hodonínské přehlídky na Hobblik a Mumraj! má své částečné opodstatnění z hlediska doporučování souborů na příslušné přehlídce celostátní, v prvním případě na Divadelní PIKNIK Volyně, ve druhém na Mladou scénu v Ústí nad Orlicí. Ve skutečnosti jde o přehlídku jednu, neboť v programu toho kterého přehlídkového dne jsou většinou zastoupeny obě linie. Při svém následném souhrnném ohlédnutí za hodonínským festivalem si dovoluji pojmenovat přehlídku jako celek.

K pozitivům patřila nesporně dramaturgie, a to jak v pestré dramaturgické skladbě, tak volbou kvalitních titulů, namnoze velice odvážnou a v nejednom případě objevnou. Nelze v této souvislosti pominout vlastní autorský vklad členů souborů, ať již šlo o vlastní dramaturgické literární předlohy, či původní autorskou tvorbu. V devíti případech soubory své inscenace budovaly na základě převzatých dramatických textů, čtyři inscenace vznikly na základě vlastních dra-

matizací, jedna stavěla na původním textu režisérky souboru. Z celkem 14 titulů bylo 9 her vážného charakteru a 5 her v komediálních žánrech, v tom jedna hudební komedie. Tento vzorek hodonínského festivalu dosti razantně popírá často slychané tvrzení, že se amatéři ubírají cestami zábavného divadla a že ani nemohou s ohledem na své diváky jinak.

Překvapila i rozmanitost dramaturgické volby, v níž převažovaly hry současných autorů nad klasikou v poměru 9 : 5. Pokud jde o současné hry, zastoupena byla 4× česká dramatika, 2× francouzská a 3× britská. Klasiku reprezentovala ve dvou případech dramatika ruská, jednou britská, jednou francouzská a jednou hra z německé proveniencce.

Vedle dramaturgie přehlídku zdobila celá plejáda velice pěkných a nadstandardních hereckých výkonů, a to v rovnováze mužských a ženských. Ve zhruba třetině inscenací byla ocenění hodná práce scénografická. Celá polovina inscenací pak prokázala takovou inscenační úroveň, která snese poměrování na půdě přehlídek celostátních. Navzdory tomuto tvrzení je třeba poukázat na to, kde se nedaří, jak by se mohlo. Pro některé soubory je to především v oblasti režie, respektive v dramaturgicko-režijní přípravě inscenace, a ruku v ruce s tím v oblasti scénografie.

Nyní tu stručně, tu obsáhleji k inscenacím, jak jsme je na přehlídce postupně zhlédli. Zahájil domácí soubor Svatopluk Hodonín inscenací komedie N. V. Gogola Ženitba. Režisér Josef Jaroš se se souborem dopracoval velice pěkného, standardního, v ničem nevybočujícího inscenačního výsledku. Inscenací

je přehledně sdělen příběh hry i její myšlenkové poselství. Zdobí ji herecké výkony Viřky Mojžíšové v roli Tekly Ivanovny, Jiřího Pavůčka v roli Podkolesina a Ingrid Nesvadbové v roli Agáty Tichonovny. Soubor byl oceněn čestným uznáním za inscenaci. (Hobblik)

Divadelní spolek Kroměříž uvedl své nastudování komedie britského dramatika Donalda Churchilla Na ocet, která je vděčnou příležitostí pro dva herce. Razantní režijní a herecké uchopení předlohy slibovalo nevšední divácký zážitek. Oba protagonisté byli také po zásluze oceněni – Romana Blažková za roli Jane a Radek Svoboda za roli Mika. Překonat handicap autorovy předlohy, která se po úvodním gejzíru komediálnosti láme do vážnějších poloh, v nichž autor navíc vysvětluje, co divák už ví nebo přinejmenším tuší, se však nepodařilo režisérce Kláře Havránkové ani výborným hercům. (Hobblik)

Divadlo Bedřicha Kaněry při Obchodní akademii Břeclav přijelo s dramaturgií čtyř pohádek bratří Grimmů, uváděných pod společným názvem Z pohádky do pohádky. Pohádky Čertův začouzený švagr, Přadleny, Locika a Lesníci si odděleně připravily čtyři skupiny souboru, aby je pak v supervizi režisérky a vedoucí souboru Dany Vilímkové spojily v jedno představení. Pomineme-li, že cílovou skupinou je dětské publikum, kterému se inscenací nedostává patřičných vzorců chování, či v pohádce Přadleny se mu dostane dokonce vzorce nepatřičného (podváděj a budeš se mít dobře), musíme s lítostí konstatovat, že jsme viděli tvar velmi problematický. Úskalí představuje již

vlastní dramatizace, která je povýtce spíše vypravěčským partem než dialogickým jednáním. V samotné inscenaci se pak namísto jednání vypráví a ilustruje. (Mumraj!)

Poněkud radostnější je reference o druhém představení, které rovněž směřovalo k dětskému publiku. Soubor Štěk Opava se pokusil o jevištní adaptaci populární filmové pohádky Pyšná princezna režiséra Bořivoje Zemana z roku 1952. Režisér Daniel Kollmann z filmu vychází, ale neopisuje filmový scénář, nýbrž vytvořil textovou předlohu, která nepopisuje a má divadelní parametry. Přitom nemění základní příběh známé pohádky a její poslání. Inscenace je budována v minimalistickém duchu, až na ne zcela vyřešené úvodní scény, staví na hravosti a vtipných komentářích. Ocenění hodná je souhra hereckého souboru, ale i minimalistické výtvarné řešení inscenace. Slovy Jany Cindlerové, členky poroty, soubor Štěk vytvořil stylově čisté a vizuálně minimalistické dílko založené na čirém potěšení ze hry, a to v obou hlavních významech slova. Byl oceněn čestným uznáním za inscenaci a doporučením k účasti na celostátní přehlídce Mladá scéna. (Mumraj!)

Druhým představením Divadla Bedřicha Kaněry z Břeclavi byl Monolog Lízy, vyňatý z jednoho z nej přednějších děl světové literatury Bratři Karamazovi od F. M. Dostojevského. Cituji zde výstižné vyjádření kolegy v porotě Josefa Morávka: „Úsporný jevištní tvar – monolog a následný dialog s Aljošou, stojícím v zadní části hlediště – vytváří prostor k osobní citové zpovědi. Dramatická postava je na životní křižovatce – omezena a uvězněna na invalidním vozíku. Vyznává se, rozhoduje se, jedná, odhaduje podobu budoucího soužití. /.../ Herečka nevytváří primárně postavu, ale vnitřní situace zrající mladé ženy na životní křižovatce – ve vlnách, které jí zmítají a kterými se snaží odpovědně proplout. Jana Krásná vytvořila intenzivní zpověď. Její projev je opravdový, bez sentimentu, oslovující i mladé publikum.“ Monolog Lízy byl doporučen k účasti na Wolk-



↑↑ Královská divadelní společnost Effrenata Žďár nad Sázavou, Anne-Sophie Brasmeová: Dýchej
 ↑ Břetislav Břeclav, Martin McDonagh: Mrzák inishmaanský. 2× foto Milan Strotzer.

rově Prostějově, celostátní přehlídce uměleckého přednesu a divadel poezie. (Mumraj!)

Ochotnické divadlo při TJ Sokol Boskovice přijelo pobavit komedií z divadelního prostředí francouzských autorů Patricka Haudecouera a Danielly Navarrové-Haudecouerové Mátový nebo citron? Moc nepobavilo. Věhlas komedie, která měla před lety v Paříži mimořádný úspěch a několik stovek repríz, se v provedení boskovických nepotvrdil, ba zdál se být reklamním pod-

vrhem. Asi nebudu dalek pravdy, když dílko Haudecouerových označím za velmi slabý odvar komedie Zepředu zezadu Michaela Frayna. Když k tomu připočteme, že se v inscenaci v režii Jany Řezníčkové nepodařilo ztvárnit potřebné typy, vybudovat situace, přesné načasované gagy, že se nepracuje s tíživostí času před premiérou a hereckou nadsázkou nahrazuje pravděpodobná přibližnost či jinak tzv. „kuchyňský realismus“, nelze se divit, že nebylo co ocenit. (Hobblík)

Divadelní soubor Pod Maskou Žďár nad Sázavou předvedl autor-ské zpracování Juliiných monologů v podání dvou dívek ze hry W. Shakespeara Romeo a Julie pod názvem Žal Juliin. Opět si vypůjčím slova kolegy Morávka: „Dvě studentky hrají známý příběh tak, jak je osobně oslovuje – jsou střídavě dvěma Juliemi, představují partnery, v nadsázce i šermířské scé-

byla jevištní adaptace románového debutu mladé francouzské autorky Anne-Sophie Brasmeové s názvem Dýchej. Jde o poutavě a jednoduše napsaný příběh, který má řadu autobiografických rysů. Devatenáctiletá Charlene nám ze své cely svěruje svou minulost – příběh o posedlosti, závislosti na druhém člověku, charismatické sebevědomé dívce Sarah, vedoucí až ke ztrátě

v režii Tomáše Trumpeše odvážně pustilo do dosud jevištně neprovedeného textu Jáchyma Topola Uvařeno. Topolův text jsou de facto tři monology uvězněných vrahů, jimiž je umožněno nahlédnout pohnutky jejich zrůdných činů a s nimi spojené myšlení a jednání. Topolovo obtížně uchopitelné metafyzické drama je spíše poezií v próze.

Slovy kolegyně v porotě Silvie Julie Slivoňové „se jedná o metafyzické drama, které se odehrává v bezprostřední blízkosti diváků, a tak se jich mnohdy dotýká víc, než by si sami přáli. /.../ Je situováno do prostoru tělocvičny, a jakožto zástupné rekvizity herci využívají sportovního náčiní. Díky nevšednímu použití světla je tělocvična nejenom hracím hřištěm tří trestanců, ale zároveň i celou, ve které má každý z vězňů vymezen svůj vlastní prostor. Příběh jednoho vězně se mj. věnuje procesu s Miladou Horákovou, čímž starším divákům připomene hrůznost totalitního režimu a pro mladší diváky se stane nenásilným edukativním prostředkem.

Celým dramatem provází postava Anděla, která krom vyprávěče zastává i zosobnění obětí vrahů. Ti skrze ní komunikují se svojí minulostí. Vzniká tak sugestivní inscenace, která nehledá odpovědi, spíše klade otázky a zkoumá, jak dalece dokážeme soucítit se zlem. Soubor NABOSO Boskovice tak „uvařil“ díky neotřelému dramaturgickému počínu a zajímavému výtvarnému řešení inscenaci, která v divácích zanechá hluboký dojem, a to i bez toho, aby se vnucovala afektovaným hraním.“ Soubor získal ocenění za inscenaci, za dramaturgický počín, za režii, za výtvarné řešení inscenace, za herecké výkony a byl doporučen k účasti na Divadelním PIKNIKU Volyně. (Hobblík)

Hry Martina McDonagha, britského dramatika irského původu, se vyznačují scénami explicitního násilí, vulgarismy a černým humorem.

Hry Martina McDonagha, britského dramatika irského původu, se vyznačují scénami explicitního násilí, vulgarismy a černým humorem, který má místy nádech grotesky. Není tomu jinak ani ve hře Mrzák inishmaanský, černé komedii, kterou uvedl divadelní soubor Břetislav z Břeclavi v režii Jany Vrzalíkové. Autor vypráví barvitě drsný



↑ Kroměříž, Div. spolek, Na ocet. Foto Milan Strotzer.

ny. Tvar nelze sledovat či hodnotit z hlediska interpretace Shakespeara textu. Lze jej považovat za scénickou podobu čtenářského deníku dvou studentek, které si v dívčích renesančních kostýmech plní své přání. Přání „být Julií“, zkusit si blankvers, vyprávět příběh pro vrstevníky, ve zkratce odehrát mužské situace. Je otázkou, zda mladé publikum bez znalosti hry přečte detaily příběhu. Silnou stránkou je niterný přednes a osobní zaujetí Julií ve zdvojených monologích a klíčových scénách.“ Proto byl Žal Juliin doporučen k účasti na Wolkrově Prostějově. Z dvojice dívek zaujala především I. Klimešová. (Mumraj!)

Královská divadelní společnost Effrenata Žďár nad Sázavou přispěla do přehlídkového spektra dramaturgickým počinem. Tím

identity. Vedle Sarah má Charlene konečně důvod žít a udělá všechno proto, aby to vydrželo co nejdéle. Když ji ale Sarah připraví o poslední zbytek důstojnosti a sebeúcty, nachází Charlene jediné východisko: Sarah musí zemřít.

Výborná dramaturgická volba režisérky souboru Jany Mífkové bohužel nedošla v inscenačním tvaru odpovídajícího výsledku. Inscenace postrádala potřebnou dynamiku, vše v ní bylo jakoby stejně důležité. Představení trpělo prodlevami a zdoluhavými scénami. Mnohé se v inscenaci vyslovilo a poté se sdělení dokreslovalo a namnoze ilustrovalo nekonečně dlouhými obrazy. (Mumraj!)

Jedním z vrcholů přehlídky, ne-li tím nejvyšším byla inscenace Divadla NABOSO Boskovice, které se

Hry Martina McDonagha, britského dramatika irského původu, se vyznačují scénami explicitního násilí, vulgarismy a černým humorem.

příběh mrzáka Billyho, kterému se dostane možnosti ověřit si v praxi, že cokoliv zlého člověk udělá, může se obrátit proti němu.

Inscenace břevlanského souboru Břetislav staví na dobrém typovém obsazení a neméně dobrých hereckých dispozicích členů souboru. Režisérka Jana Brzalíková provedla úpravy textu, zejména ve spojitosti se záměnou postavy šestnáctiletého chlapce Bartleye za věkově odpovídající dívku Kyru McCormickovou. K razantnějšímu krácení textu přistoupila v druhé části hry. Režii se podařilo vystavět jednotlivé dramatické situace, přehledně sdělit příběh i téma hry. Inscenace má patřičný tah, snad jen ve scéně, kdy se tetičky zlobí na Billyho, neboť je beze slova opustil, tempo inscenace poněkud zvolnilo. Podobný nežádoucí efekt může vzbuzovat scéna filmové projekce. V ní však jde spíše o přehodnocení výhodnosti aranžmá postav v hracím prostoru tak, aby diváci měli více potěchy z reakcí postav hry v dané situaci, neboť ty jsou podstatnější než iluze filmové projekce.

Zvolené scénografické řešení umožňuje rychlé proměny prostředí. Základem je obchod tetiček McCormickových, vybavený jen nejpotřebnějším mobiliářem. Další prostory jsou utvářeny pomocí dvou igelitových revuálek nasvícených tak, aby evokovaly příslušné prostředí, umožňovaly průhledy, projekci a současně potlačily umělost zvoleného materiálu. V přehlídkovém představení se však díky absenci potřebné světelné techniky nepodařilo revuálky patřičně nasvítit, což vyvolalo otázku nad volbou materiálu.

Představení zdobí především herecké výkony, a je jich početně. Ocenění byli Zdeněk Blabla za titulní roli Billyho, Roman Vlašic za roli Bobíka Bobbyho, Pavel Doležal za roli Doktora McSharryho, Roman Tetur za roli Johnyho Pateena Mika, Magda Zhánělová za roli Heleny McCormickové, Petra Štollová za roli Kyru McCormickové a Stanislava Akaiová za roli Kate Osbournové. Oceněn byl také celý herecký soubor. Jana Brzalíková byla poctěna čestným uznáním za

režii, stejně tak soubor za inscenaci.

Soubor byl s inscenací Mrzák inishmaanský doporučen k výběru na Divadelní PIKNIK Volyne pro nadstandardní inscenační výsledek v oblasti interpretačního divadla, současně pro dramaturgickou volbu v amatérských podmínkách zřídka frekventovaného titulu. (Hobblík)

Navzdory předchozímu tvrzení jsme v Hodoníně viděli inscenaci stejné hry Martina McDonagha dvakrát. Tu druhou uvedla Komorní scéna 21 z Frýdku-Místku pod názvem Mrzák z Inishmaanu v režii Norberta Závodského. Herecky dobře disponovaný frýdecko-místecký soubor se nesnažil, jako břevlaští, vykládat hru z vnitřku dramatických postav a situací, v nichž se ocitají, spolehnout se na autora a sílu jeho výpovědi. Byli jsme svědky ambice uchopit hru po svém, neiluzivně. Věkově mladý kompaktní herecký soubor ani nemohl jít cestou typového obsazení, a tak je jeho snaha pochopitelná. Avšak vše, a nebylo toho málo, co do hry vnesl, přinášel zvnějšku. A tak se stalo, že se podstata McDonaghovy hry utopila v přehrášce nápadů a ozvláštňení, ke kterým chyběl zřetelný klíč a nemohly být vnímány jinak než jako schválnosti. Přitom šlo evidentně o cílevědomé a usilovné divadelní snažení. Důkazem toho je mj. i mimořádně zdařilá, velkoryse pojatá a také oceněná scéna evokující zelený ostrov utopený v izolaci. (Mumraj!)

Jediným zástupcem hudebního divadla bylo v Hodoníně Divadelní studio Dialog z Brna s inscenací Limonádový Joe podle Jiřího Brdečky v úpravě a režii Karla Hoffmanna. Brdečkova předloha byla pojata v minimalistickém duchu, připomínala produkce někdejších tzv. divadel malých forem, jakési leporelo známých pěveckých čísel a scén, v nichž jsou některé postavy nahrazeny plošnými maketami, takže si lze vystačit s minimálním obsazením klíčových postav hry. Je to možnost, jak neotřele uvést na jeviště tolikrát inscenovanou předlohu a nekopírovat jiná provedení či notoricky známou filmovou podobu

díla. Leč i v leporelu je třeba budovat situace a gagy, a to navíc tak, aby byl divák poután a překvapován nečekanými řešeními. To se však brněnskému Dialogu nepodařilo. Divák si spíše připomněl známé písně. Herecky a pěvecky v inscenaci zaujali Pavel Urbanovský v roli Joea a Martina Zitová v postavě Winifred. (Hobblík)

Stejně jako vloni, vnesl i letos vzruch do programové skladby přehlídky Divadelní soubor Rozkoš z Prahy svým novým představením Tatkové a kukačky aneb Všichni jsou úchylové. Autorkou předlohy je vedoucí a režisérka souboru Hana Malinová, autorem hudby Vladimír Pecka. Autorka hru uvádí podtitulkem Hlubší vhled do mužského světa, odhalování zranitelnosti a osobní labilit. A o tom se také hraje formou několika pásem skečů, pěveckých a tanečních čísel. Představení lze označit jako sociální kabaret. Různorodé složení souboru ani disproporce v hereckých, pěveckých a tanečních dispozicích tu nejsou překážkou k prožitku z komunitní existence na jevišti. A o ten jde v případě pražské Rozkoše především. Patří k němu sotva odříkaný text, profesionálně vystřižené pěvecké číslo i organizování představení režisérkou přítomnou na scéně po boku herců. Soubor byl oceněn za realizaci předvedeného sociálně-divadelního projektu, Hana Malinová a Vladimír Pecka za jeho písňovou složku. (Hobblík)

Poslední soutěžní inscenací byly Služky podle Jeana Geneta v nastudování souboru NETRDLO - Divadélka Zdeňka Řehky z Vyškova v režii Alexandra Nováka. K referenci zde použiji řádky z pera kolegyně v porotě Svatavy Morávkové: „Inscenace Služky vyškovského souboru je dílem vyzrálého divadelního týmu. Ambiciózní dramaturgický výběr tak zcela souzní s vysokou úrovní režijní i herecké práce.

Režisér Alexandr Novák přichází s jasnou koncepcí, která je naplněna důsledným a funkčním propojením všech inscenačních složek. Příběh dvou sester, jejichž život určuje bez-

nadějná nenávist a pomstychtivost, pramenící z pocitů podrázenosti a vyloučení, se před očima diváků rozvíjí v promyšleném a přesně vedeném rytmu, jemuž napomáhá také práce s hudbou. Tento rytmus, v němž se postupně poodhalují dějová fakta a vnitřní motivace jednání hlavních postav, pomáhá zároveň po celou dobu inscenace udržet napětí a atmosféru tajemství.

čena exaltovanost nikdy nesklouzne do karikatury. Toto pojetí postavy zásadně dotváří režijní koncepci a stává se zřetelným motivem šlečných sesterských her nenávisti, z níž není úniku.“

Soubor byl oceněn diplomem za inscenaci, Alexandr Novák za režii, Ivana Šmelová za roli Solange, Olga Pitelová za roli Claire a Alois Kummer za roli Paní. Inscenace byla

Ve dnech 22.-23. 3. se vždy v odpoledních hodinách uskutečnil workshop Jany Cindlerové nazvaný Když se řekne dobré divadlo... aneb Úvod do alchymie inscenace. Byl koncipován jako zasvěcení do základů přemýšlení o divadle. Teatroložka Jana Cindlerová přednesla workshop slovy: „Nepůjde o to přímo se naučit, jak se dělá dobré divadlo, ale snad o to lépe pochopit, z čeho se dobré divadlo skládá.“



↑ Vyškov, NETRDLO, Služky. Foto Milan Strotzer.

Hodonínský festival se v rámci svých vzdělávacích cyklů programově zaměřuje na otázky organizace amatérského divadla. Po úspěšných seminářích z minulých let (Divadlu s láskou... a Naši Miláši o pořádání festivalů) letos pořadatelé svolali Klub principálů a jejich přátel. Setkání bylo koncipováno spíše jako otevřená a podnětná moderovaná diskuse. Jejimi panelisty – odborníky – byli sami účastníci. Zváni byli všichni, kteří se do vedení souborů chtějí jakkoli zapojit. Klub principálů a jejich přátel se uskutečnil za značného zájmu účastníků přehlídky v sobotu 24. března v odpoledních hodinách. Moderovala jej Silvie Julie Slivoňová.

V průběhu Hobblíku & Mumraje! 2012 bylo vydáno šest čísel přehlídkového zpravodaje, o jehož vydání se zasloužila početná a všudypřítomná redakce v čele se členy Studentského parlamentu Hodonín, který si sám opatřil sponzora na jeho vytištění. Zpravodaj naleznete na adrese <http://zpravodaj.hobblik-mumraj.cz/>.

Divadelní Hobblík a Mumraj! 2012 pořádal Dům kultury Hodonín ve spolupráci s Oblastním předsednictvem Svazu českých ochotníků – jižní Morava, Klubem přátel umění v České republice a Studentským parlamentem Hodonín za podpory města Hodonín, Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury ČR a reklamní agentury a tiskárny Motičák.

MILAN STROTZER

Obě hlavní představitelky podávají precizní a přesvědčivé výkony plné vnitřního napětí bez povrchní psychologizace a přebytečných gest. Každá z hereček pracuje s autonomními hereckými prostředky, každá vytváří charakterizovanou a svébytnou postavu, která se ovšem bezvýhradně zapojuje do služby celku. Diváci tak s ustrnutím sledují vztah vzájemné lásky, podporující se v chorobných a sebezničujících pocitech odporu k zaměstnavatelům, z nichž má služby osvobodit plánovaný zločin.

Neobvyklá volba režiséra při obsazení postavy paní domu mužským hercem není zdaleka jen vnějším ozvláštňením. Jde o neobyčejně přesnou stylizaci bezstarostně bezohledné nadřazenosti. Monstrózním zjevem, ale jemným, jakoby tlumeným projevem nazna-

doporučena k účasti na celostátní přehlídce Divadelní PIKNIK Volyň. (Hobblík)

V průběhu festivalu se vedly tzv. Čajové řečičky, tak v Hodoníně poeticky nazývají rozborové a hodnotící semináře k jednotlivým soutěžním inscenacím. Na ně jsou zvány nejen hrající soubory, ale i široké publikum. Řečičky vedli členové odborné poroty. Pro přehlídku Hobblík Jaroslava Chalupová, Vladimír Michal, Josef Morávek, Svatava Morávková a Milan Strotzer. Pro přehlídku Mumraj! Jana Cindlerová, Josef Morávek, Silvie Julie Slivoňová a Milan Strotzer. Svůj vstup do Čajových řečiček měl vždy člen redakce přehlídkového zpravodaje pověřený napsáním reflexe na to které představení.

Hodonínský festival se v rámci svých vzdělávacích cyklů programově zaměřuje na otázky organizace amatérského divadla.

Třeštské divadelní jaro 2012

Letošní ročník přehlídky přinesl důkaz rostoucí úrovně výsledků práce neprofesionálních divadelníků žijících a tvořících na Vysočině. Soutěžní inscenace, a to i ty méně vydařené, ukázaly lepší úroveň v herecké práci, v práci s prostorem i v práci režijní, velmi vysoké kvality přinesla hudební složka soutěžních představení.

Vzhledem k počtu hracích termínů se letos nemohli zúčastnit úplně všichni zájemci. Organizátorům se však povedl dramaturgicky pestrý výběr z přihlášených soutěžních inscenací: přehlídka nabídla vedle muzikálu Noc na Karlštejně v provedení domácího souboru DS Karla Čapka Třešť i vážnou a společensky velmi aktuální hru Zlomátka M. Gelardiho v nastudování DS Zmatkaři Dobronín, na programu byl Čechovův Racek, kterého zahráli členové DS Domino Pelhřimov. S pohádkou Červená karkulka přijelo Divadelní studio V Brno. Druhý místní soubor, DS Jana Lišky Třešť, si vybral ne příliš kvalitní komedii V. Berana Dvě a dvě jsou tři, další komedií byla montáž z her G. Feydeaua sepsaná M. Junáškem pod názvem Neběhej tady nahý, kterou přivezli ochotníci z DS Stonařov.

DS Žďár nad Sázavou také přijel s vlastním autorským počinem – hra Šamani volně navazuje na předchozí titul, kterým byli slavní Světáci Z. Podskalského. Divadelní soubor Berani Brtnice se rozhodl pro hru W. Allena Central Park West a přehlídku uzavřela duchařská komedie N. Cowarda Rozmariný duch v provedení Divadelního spolku A je to! Počátky.

Rozpravy po představení, vedené způsobem, při kterém se zpočátku rozvine moderovaná beseda s diváky s cílem získat co nejvíce diváckých reakcí a hlavně jejich pocitových reflexí, následně pak tyto analyzovat v souvislostech s analýzou inscenace i samotného představení, si během několika let, co se k této praxi přistoupilo, získaly velký zájem publika i divadelních souborů.

To, že se neprofesionálním divadelníkům na Vysočině daří, zajiště souvisí s podporou od místní samosprávy. Na závěrečném večeru se mezi diváky objevil takový počet starostů a místostarostů z Třeště a okolních obcí, že přehlídka v tomto ohledu zcela jistě drží primát. Tento fakt je potěšitelný zejména proto, že letošní rok není ve vztahu ke komunální politice rokem volebním, jedná se tedy o jednoznačně projevenou přízeň vůči ochotnické činnosti, čehož si lze jen vážit a za což se sluší poděkovat.

Lektorský sbor ve složení J. Juráš, J. Hruška a L. Vrchovský mohl z letošního ročníku TDJ doporučit k postupu na národní přehlídky vzhledem k jejich kvalitám tři inscenace: Zlomátku (na Divadelní Piknik Volyně), Neběhej tady nahý (na Krakonošův divadelní podzim) a Červená karkulka (na Popelku Rakovník).

LADISLAV VRCHOVSKÝ

PS: Publikum se zájmem sledovalo nejen dění na jevišti, ale aktivně se zapojovalo i do rozprav a hodnotících besed poroty se soubory. Celá přehlídka byla organizačně a technicky zvládnuta bez problémů, což znamená jediné: divadelní soubory budou do Třeště i nadále jezdit s potěšením.

Když se mne Česká tisková kancelář ptala, v čem je regionální přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla, přehlídka her hranych dospělými dětem a přehlídka venkovských divadelních souborů Třeštské divadelní jaro v kontextu České republiky výjimečná,



↑ DS Zmatkaři Dobronín, Mario Gelardi: Zlomátka. Foto archiv.

nemohl jsem bohužel jeden specifický fakt sdělit. Došlo k němu až po rozhovoru pro média, v průběhu závěrečného večera: Mezi hosty bylo tolik místostarostů a starostů okolních obcí, že podobným nakupením významných místních politiků na jednom místě při kulturní akci ochotníků se nemůže pochlibit žádná přehlídka v naší zemi. Skutečnost je chvályhodná mimo jiné také tím, že k ní došlo v roce, který není s pohledu místní samosprávy rokem volebním.

Podobného zájmu o kulturu, který je zároveň vyjádřením podpory zájmové aktivity občanů v oblasti divadla, je nejen nutné si vážit, ale je zapotřebí za něj i poděkovat.

(LV)

Diskuse si během několika let získaly velký zájem publika i divadelních souborů.

Ve Slavičíně se chce aneb Sousta Otesánkova

Zájem o účast na jubilejním desátém ročníku Valašského křoví byl skutečně mimořádný. Ovlivnil to především fakt, že Karolinka se letos rozhodla svou festivalovou štaci nepořádat. Celkové množství inscenací ovlivnila i skutečnost, že byli taci, kteří přijeli s třemi špily v ranci. Výsledkem byla smrtící smršť, neboli program čítající patnáct představení během čtyř dnů, z toho ten první se začínalo až v sedm večer.

Porota rotovala jako o život, až se z toho rozvířila zajímavá debata o nutnosti rotujících porot, kterou lze shrnout do prosté věty: nedělejme z toho mistrovství světa.

Původně jsem si myslel, že to prostě není možné. Jakožto bývalý spolupředatel Divadelního Děčína a občasný porotce Divadelní Třebíče jsem si zřetelně vybavoval, že těch deset špilů je za prodloužený víkend tak tak. A že víc už to zkrátka nejde. A vidíte. Hlava mě sice bolí ještě pár dnů po konci přehlídky, zadek mám opružený jako makak, neboť jsem za tři dny proseděl padesát čtyři hodiny (!), nejsem schopen povislého, závislého, pardon souvislého slova, ale Valašské křoví 2012 zkrátka a dobře potvrdilo, že to jde. Když se chce. A ono se ve Slavičíně chce.

Soubor SemTamFór v čele s Janem Julínkem má za těch deset let tak říkajíc know-how. Takže se staví, bourá, přesouvá, hodnotí, slaví, pláče, objímá, dojíká, zajímá, a to všechno tak lehce. Ta střeva, ten stroječek uvnitř, bez kterého by to neběželo, mnohdy člověk ani nevidí, což já považuji za ideál, protože takový ten jazyk na vestě s cedulkou „podívejte se, jak toho mám moc“ nemusím. Nic takového vás ale ve Slavičíně nečeká. Naopak. Hned několik lidí se vás několikrát denně zeptá, zda máte vše, co potřebujete. Když pak v zoufalství po nočním představení navrhnete, že byste na příštím ročníku rád masáže prováděné pokud možno mile anonymní Thajkou, pořadatel se na vás usměje a vše okomentuje těmito slovy: „Výborný nápad, příště to napíšu do grantu, dotaci shrábnu a záda ti rád osobně proježu.“

Protože jsem byl požádán, abych nepsal o představeních, rád se za-

měřím na druhý podstatný rys celé přehlídky, a to je jídlo. Slýchal jsem legendy a nikdy jim nevěřil. Kolega Šotkovský toho tolik navyprávěl a já si vždycky říkal, že trochu přehánění, respektive že přehánění až hanba. Jeníku, odpusť! Ach, vy nevěřící! Necht' je vám důkazem neobyčejný jídelníček obyčejného porotce na Valašském křoví. Ráno hemenex. Čítající čtyři vejce, kolem kterých je rozložena snad půlka nakrájeného poličanu. K obědu svíčková. Ke svačině uzené s bramboráčky, k večeri guláš, který následují vdolky od maminky. Joj! To se to potom těžší materie dosud viděného. Hlad po divadle tedy o této přehlídce skutečně nemám.

Naštěstí přijela Lenočka neboli Jassanka čili Lenka Novotná. Vyprávěl jsem jí, že jsem vyrazil na procházku. A ona, kam až jsem došel. A já že pro noviny do trafiky. A ona se smála a programově nás s Vladimírem Fekarem vytáhla o snad jediné pauze na půl hodinky na procházku ke skladu sběrných surovin. Podél pole ušli jsme kousek, plácali blbostě a bylo nám dobře. Pozorovali jsme letadla, která je prý dnes možné pozorovat na internetu on-line, ale naživo je to přece jen lepší, zvláště když se blyští jako krásné myšlenky.

Porota rotovala jako o život. Co seminář, to nový předseda, dokonce zasedací pořádek nás Julínek nutil měnit, až se z toho zajímavá debata o nutnosti rotujících porot rozvířila, s výsledkem, který lze shrnout do prosté věty: nedělejme z toho mistrovství světa. To se mi líbilo. Co se týká poroty, přirozeným le-

aderem (to píšu schválně po anglicku) je jednoznačně Milan Schejbal, kterého s takovou chutí oslovuji „pane předsedo“, vždy navíc s lehkou úklonou. Milan tentokrát vynikal nejenom bystrým úsudkem a zřetelnou artikulací daného problému (to vše zabalené do nakažlivého humoru horníkovského typu). Milan i překvapil. Do svého slovníku totiž zařadil hned několik, konkrétně čtyři, anglicismy. Když například vyzýval neochotné plénum k debatě, pronesl: „Takže last minute, přátelé!“ Filmy uváděl zásadně v originále, jako např. „Day after“ nebo „Some like it hot“, vrcholem však bylo jednoznačně hodnocení typu: „Ten text, co jste si vybrali, má prostě strong story.“ Jak to číst? Že by výsledek studia Milana Schejbala z nedávné návštěvy Central Parku? Nebo signál o snaze vnést do hodnocení mezinárodní kontext? Uvidíme. Já osobně se nechám Milanem Schejbalem rád překvapit.

To platí i o Mirkovi Ondrovi, který vedl diskusní seminář. Udělil bych mu medaili, za to, co předvedl, protože po hodině spánku diskutovat zaníceně o smyslu představení „Škola snů“, to je něco, co já bych nedovedl. Když jsem mu to říkal, usmál se a pronesl: „Já jsem, zjistil, že spánek není potřeba!“

Valašské křoví má i své Peklo. Klub, který má jednu nádhernou vlastnost: neplyne v něm čas. Ovšem pouze v něm, nikoli venku, což se bohužel dříve či později doví-

te. Ale poprvé je to nejhezčí. Když tam o půlnoci s kamarádkou vejde-
te, cucnete si piva a při cestě na to-
aletu zjistíte, že už jsou tři! Hodiny,
nikoli kamarádky. Ty se množí až
po páté, ale to já už spím v nedaleké
ubytovně, která mě svým báječným
umakartovým jádrem a prasklým
prkýnkem na toaletě, něžně obale-
ným lepicí páskou, vrátila do dětství.

A ještě jeden mimo-divadel-
ní postřeh mi dovozte. Všechny ty
dramaturgicko-diskusní semináře

byly velmi vstřícné, otevřené, neu-
rážející se a neuražené, což nebývá
úplně obvyklé, a to i přesto, že pan
předseda opakovaně upozorňoval,
že ve slovním spojení „dramatur-
gicko-diskusní“ je výrazný proti-
mluv. I tak to rozhovor byl a tou-
ha dozvědět se byla zřetelná z obou
stran, a to mám rád.

Když jsem přijel domů, napsal
jsem si do statusu na facebook
„slavičín is over, ať žije král“. Ber-
te tento text jako nahodilá sousta
jednoho Otesánka, který toho za ty

čtyři dny spořádal ve všech myslit-
elných významech více než dost.
Krajáč Divadla Point, pecen Tram-
tárie, mámu z Kuřimi, tátu z Krno-
va, děvečku z Václavova a mnoho
hlávek zelí. Slavičín jako takový se
ale sníst nenechal. A nepotřeboval
k tomu ani motyku. Stačí odvaha,
nasazení, zápal a hlavně – jak by
řekl pan předseda – „strong faith“.

XXXX

PETR MICHÁLEK
DRAMATURG, ŘEDITEL MĚSTSKÉHO DIVADLA ZLÍ

Popad 2012 – samé zajímavé hry

Program pražské oblastní přehlídky amatérského divadla Popad 2012, kterou organizuje Amatérská divadelní asociace, nabídl ve své soutěžní části celkem deset soutěžních představení. Tři inscenace se hlásily do soutěže směrem k Popelce Rakovník, zbytek pak soutěžil o postup na národní přehlídku činoherního divadla – letos poprvé konanou v jihočeské Volyni.

Dramaturgická skladba přehlídky přinesla až na dva tituly – bohužel ty zrovna určené dětem – samé zajímavé hry. O některých se zmíním.

Divadlo Gaudium z Radotína nazkoušelo málo známou hru J. K. Tyla Faust Druhý. Fausta Druhého napsal Tyl „na cizí motivy“ v r. 1842 (vyšlo v Divadelním ochotníku v r. 1869 a pak v Sebraných spisech J. K. Tyla péčí F. Sekaniny, díl III. Praha, B. Kočí 1907) a prakticky se jedná o Shakespearovo Zkrocení zlé ženy. Hru upravil Ota Smrček a Petr Hromada a pro účely souboru ještě přepracovala Vlasta Pilařová. Pokud jde o inscenaci Radotínských, je invenční, má řadu výborných hereckých výkonů, bohužel v druhé polovině ztrácí dech a souboj Karolíny a Fausta se nedostává k otázce, kdo koho vlastně zkrotil.

Ondřej Šulaj, slovenský dramatik, napsal v osmdesátých letech minulého století text, který se inspiroje knížkou pohádek Josefa Čapka. Nazval ho O pejskovi a mačičce a jde



Divadlo Gaudium – Faustova svatba. ↑ Foto Jaroslav Kodeš.

o příběh dvou staříků, kteří vzpomínají u pečení dortu, umývání podlahy a sušení prádla na staré křivdy, usmíření i krutost pravdy. Česko-slovenskou verzi připravil Karel

Steigerwald a v žánru magického realismu sledujeme příběh o česko-slovenské totalitě a o životě v ní. Text nastudovalo Divadlo Bez zábran a škoda jen, že režijně–herecké zpra-

cování zůstalo, především v řešení dramatických situací, na půli cesty.

Třetí text, o kterém se chci zmínit, je napsaný současnou úspěšnou britskou dramatickou, režisérkou i herečkou Moira Buffiniovou. Večeře vypráví příběh jednoho velmi podivného večírku. Hostitelka Paige chce oslavit vydání filozofického spisu svého manžela Larse. Hosty jsou vědec Hal, jeho žena, sexy televizní hlasatelka Sian a nonkonformní umělkyně Wynne. Ani jídelníček není úplně normální, jednotlivé chody se moc nedají jíst, zato ale leccos symbolizují. Číšník moc nemluví a vůbec se chová trochu zvláštně. A do toho se objeví Mike, mladík, jenž údajně opodál naboural svou dodávku. Snobská společnost pozve mladíka „z lidu“ ke stolu a zapojí ho do svých krutých společenských her, vzdáleně připomínajících Albeeho Kdo se bojí Virginie Wool-

fové. Vyjde najevo, že důvod večeře je vlastně jiný, že Mike je vlastně tak trochu zloděj a že číšník vůbec není číšník, ale najatý vrah. Najala ho Paige jako zlatý hřeb své večeře. Vyspělý soubor Riyo zůstal při herecké interpretaci tohoto textu zatím v rovině obecného popisu snobství.

Jak už bylo řečeno, letošní Popad byl ve své programové skladbě velmi pestrý a vlastně potěšil. Žádná z inscenací sice neobdržela postup na některou z národních přehlídek, ale to neznamená, že by jednotlivé inscenace nebyly „ke koukání“. Právě naopak. S pobavením jsme sledovali autorské absurdně-jantar-ské scénky a skeče Divadla Amatérů, výrazně pohybovou hereckou stylizaci Divadla Refektář – Sokol Jino-nice v inscenaci hry Petra Lněničky Prstýnek paní Bárnetové či autorskou hudební pohádkovou komedii Rudolfa Vyvadila I houby mají pod

čepicí v podání Divadla Akorát. Své nesporné kvality přinesl i komponovaný pořad složený z dětské poezie Josefa Kainara pod názvem Tintili Vantili Divadla Gaudium z Radotína. A tak snad jen za očekáváním zůstala adaptace klasické frašky F. F. Šamberka Blázinec v prvním poschodí divadla Refektář či velmi poetické představení velmi problematické pohádkové předlohy S. Oubrama a V. Nováka Vodník Mařenka DS Máj. Řadu problémů odhalila inscenace dramatizované pohádky K. J. Erbena Tři zlaté vlasy děda Vševeda souboru Rachtámiblatník.

Popad 2012 byl z hlediska kvality inscenací průměrný, neobjevilo se žádné výrazně nadprůměrné představení, přesto celkový dojem je z této přehlídky jednoznačně pozitivní.

JAROSLAV KODEŠ
REŽISÉR

Dvojitý Bulgakov, móda i fantasmagorie na Divadelní Třísce 2012

Divadelní – dříve Karlínská – Tříska se letos teprve podruhé odehrávala v novém působišti, v Žižkovském divadle Járy Cimrmana. Odborná porota ve složení divadelní teoretik Petr Christov, režisér Petr Hašek a režisér René Vápeník viděla ve třech dnech pět představení pro dospělé a jedno pro děti. V programu přehlídky se sešly hned dvě inscenace her Michaila Bulgakova – satirická komedie Purpurový ostrov v podání DS Esence a ironický Zojčin byt DS Právě začínáme Horní Počernice. Společně s inscenací Camiho fantasmagorických hří-

ček pod názvem Kleštěnec v pralese, se kterým do Prahy přijel jihlavský soubor De Facto Mimo, šlo o tři zástupce inscenací založených na pevných textech.

Dalšími třemi počiny byly autorské hry. Divadlo Kámen se představilo variací na biblický příběh o sebeobětování Deus ex offa, pořadající DIVADLO (bez záruky) PRAHA crazy komedii z prostředí přehlídkových mol Derek aneb příběh opravdového modela a jediným zástupcem divadla pro děti byla inscenace souboru De Facto Mimo Kája v cirkuse.

Porota na závěr přehlídky doporučila do programu celostátní přehlídky Divadelní Piknik Volyně De Facto Mimo s inscenací Kleštěnec z pralesa a Divadlo Kámen s inscenací Deus ox offa a do programu celostátní přehlídky činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník 2012 soubor De Facto Mimo a inscenaci Kája v cirkuse.

DAVID SLÍŽEK
NOVINÁŘ A AMATÉRSKÝ DIVADELNÍK

DIVADLO (bez záruky) PRAHA (zkratka ĎBZ). Amatérský divadelní soubor založený roku 1991 v Praze. Během let několikrát změnil svůj styl i dramaturgii.

Divadelní Piknik Volyně 2012

Programová rada celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla doporučila do programu Divadelního Pikniku Volyně 2012 tyto inscenace:

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

Divadlo Kámen Praha / režie: Petr Macháček
Petr Macháček: Deus ex offa

Divadýlko na dlani Mladá Boleslav / režie: Petr Matoušek
Terry Pratchett, Stephen Briggs: Muži ve zbrani

DS Nová generace při DS TJ Sokol Lázně Toušeň / režie: Filip Müller
Filip Müller: Postel aneb Život není pro děti

V.A.D. Kladno / režie: V.A.D. Kladno
Lupinec & co.: Píseček

Divadlo bez zákulisí Sokolov / režie: Marie Skryjová a Martin Volný
David Williamson: Urvi to!

DS Karel Čapek Děčín / režie: Jiří Trnka
Alina Nelega Cadaridu: Amalia dýchá zhluboka aneb Internacionála

Kladina Kladno / režie: Jiří Homola
Jiří Homola: Sborovna

TRIARIUS Česká Třebová / režie: Josef J. Kopecký
Jan Procházka: Ucho

DS Zmatkaři Dobronín / režie: Vladimír Mátl
Mario Gelardi: Zlomátka

Divadlo NABOSO Boskovice / režie: Tomáš Trumpeš
Jáchym Topol: Uvařeno

DS Kroměříž / režie: Miroslava Kolářová
Hadar Garlon: Mikve

K.V.A.S. Karviná / režie: Lucie Raczová
Kazimír Lupinec a Sonya Štemberková: Rozpaky zubaře Svato-pluka Nováka

DS Ty-já-tr/NAČERNO Praha / režie: Luděk Horký
Daniel Hrbek, Jiří Janků podle Alexandra Dumase: Tři mušketyři

Divadlo v Lidovém domě Vsetín / režie: Marcel Sladkowski
F.G. Lorca: Dům Bernardy Albové

Divadlo Tři Pardubice / režie: Divadlo Tři Pardubice
Tomáš Novotný: Úředničunina

Jako náhradníky určila:

Divadlo Point Prostějov / režie: Vojtěch Pospíšil
Robert Thomas: Druhý výstřel

DS AMADIS Brno / režie: Radim Blaško a Jana Štěpánová
Robin Hawdon: Úžasná svatba

T.M.A. divadlo Terezín / režie: Eva Andělová
Francis Veber: Blbec k večeři

Do programu se nedostaly tyto inscenace:

DS Čelakovský Strakonice / režie: Petr Záleský
Pavel Němec: Amant

Rádobydivadlo Klapý / režie: Ladislav Valeš
Hadar Galron: Mikve

DS Vojan Hrádek nad Nisou / režie: Jan Sladký
Joe DiPietro: Potichu to neumím, jsem vášnivej aneb Famílie

OS Divadelních ochotníků Ústí nad Orlicí / režie: Martin Malínek
OSDO, Yasmína Reza: Kumšt

DS Břetislav Břeclav / režie: Jana Vrzalíková
Martin McDonagh: Mrzák Inishmaanský

O. S. Za dveřmi Náměšť na Hané / režie: Radka Pluskalová
Ray Cooney: Peklo v hotelu Westminster

Divadlo Devítka Ostrava / režie: Petr Rada
Patrick Haudecoeur: Mátový nebo citron?

DS Kroměříž / režie: Láry Kolář
Yasmína Reza: Bůh masakru

Z důvodu účasti na jiné postupové přehlídce v minulém roce byla diskvalifikována inscenace:

NETRDLO Vyškov / režie: Alexandr Novák
Jean Genet: Služky

SIMONA BETZOUŠKOVÁ
ODBOBNÝ PRACOVNÍK NIPOS-ARTAMA

Aktuální program přehlídky najdete na internetových stránkách Amaterské scény www.amaterskascena.cz

Kompletní program najdete na <http://www.amaterskascena.cz/prehlidky-a-festivaly>

Za divadlo „vo něčem“

„Divadla vo něčem“ je, zejména na poli tradiční činohry, zdá se mi, dost málo.

Nebude to povzdechnutí zrovna objevné, ale čas od času je snad neškodí zopakovat. Nedávno mě na tu myšlenku znovu přivedl přítel dramaturg Jan Šotkovský, který na svém blogu napsal mimo jiné toto: „Zdá se mi, že věc z podstaty tak veřejná a veřejně přítomná, jakou je divadlo (a potažmo psaní o něm), zvládla úspěšně vyklidit mnoho společenských pozic a nechystá se je obsadit. Nevím úplně proč a nevím úplně, co s tím.“ Jeho k tomu závěru vedlo uvažování o mizejícím společenském přesahu divadelní kritiky, ovšem podobně se to má, zdá se mi, s českou divadelní kulturou jako takovou: vznikají sice znamenité inscenace, máme tucty výtečných herců i řadu zručných režisérů, ale o nějakém výraznějším společenském dosahu si zpravidla můžeme nanejvýš nechat zdát.

Jistě: svět se poněkud změnil a chtít dnes, aby bylo divadlo podstatným médiem pro celou společnost, to bychom toho chtěli moc, zejména po společnosti. Jenomže nemalou vinu na tom nese právě divadlo samo: dlouhodobě se zdá, že jeho hlavním cílem je diváka neškod-

ně pobavit (laskavý humor především!), kultivovaně dojmout nebo třeba i esteticky okouzlit. Když už si ale vezme nějaké nedejbože politické téma, tak hlavně tak, aby to nikoho nepobouřilo. Pěkně to nedávno s dvojicí „politických“ inscenací předvedla činohra Národního divadla: uvedla ENRON Lucy Prebbleové, hru o prohnitých finančnících, která ovšem v době po nástupu ekonomické krize už vyráží dveře dokořán otevřené, a Steigerwaldovu hru Má vzdálená vlast, která se zase po stopadesáté vrací k traumatům minulého režimu. Že by se někdo nějak otevřeněji vyjadřoval k politické současnosti, to se příliš neděje – když už, tak na malých scénách (Sikorova Zpověď masochisty – Divadlo Letí ve sklepním studiu Švandova divadla) a často i formou vyslovené aktuality nanejvýš na pár týdnů (proslavená Blondatá bestie, jejíž druhý díl se zrovna hraje v Rubínu).

Nevolám přitom po politickém divadle ve smyslu nějaké blbě agitky, ba vlastně ani ve smyslu vysloveně satirického: mám na mysli spíš politické divadlo ve smyslu zaujímá-

ní vztahu k polis, pojmenovávání problému, přinášení tématu; divadlo nikoliv angažované, nýbrž angažující, jak nedávno kdosi pojmenoval současnou politickou poezii. Nebo – abych parafrázoval svou oblíbenou definici šansonu od Jaroslava Jakoubka – jde mi o „divadlo vo něčem“. Ne, že by takové nebylo vůbec, ale zejména na poli tradiční činohry je ho, zdá se mi, dost málo. (Čest výjimkám, jako je třeba zrovna Šotkovského dramaturgie v posledních sezónách Buranteatru, ale to už je na jiný článek.)

Činohra bez problému?

Proč to všechno píšu: usilovně jsem na to myslel před pár týdny na východočeské přehlídce činoherního divadla v Červeném Kostelci, kde jsem měl chvílemi neodbytný dojem, že se mě východočeští činoherci snaží ubavit k smrti. Začali jsme jímavou sentimentální klasikou (Obchodník s deštěm), dočkali jsme se dvou pohádek, řady komedií (včetně obligátního Feydeaua), dvou muzikálů (včetně rovněž dosti frekventovaného Limonádového Joea) a dokonce hned tří detektivek. Nic proti tomu, byly to vesměs

Jaroměř, LS Mikrle, ZUŠ F.A. Šporka, Hotel. Česká Třebová, Triarius, Orangutan v továrně. Pardubice, Divadlo EXIL, Teskná groteska.



inscenace skutečně zábavné, milé a potěšující, mnohdy řemeslně velice zručně vyrobené a přinášející herecké výkony, které bylo radost sledovat. Jenom bych čekal, že zrovna amatérská divadla budou mít chuť a snahu se k čemu vyjádřit a „vo něčem“ být. Není to z mé strany jenom bláhové přání: byla to ta stejná přehlídka, která mě o rok dříve koncentrací témat a dramaturgickou vynalézavostí mile šokovala (namátkou hry o problematice autismu, znásilnění, genocidy; jedna česká a dvě světové premiéry). Těšil jsem se a doufal, že se něčeho podobného dočkám i letos – a až na dvě výjimky se nedočkal.

Tou první výjimkou bylo Ucho: slavný filmový scénář Jana Procházky pro divadlo adaptovala jeho dcera Lenka, hraje se už na několika profesionálních scénách a dodnes zůstává zajímavým mixem manželského dramatu bezmála albeovských rozměrů, s portrétem totalitní společnosti, který (ač vychází z jisté dějinné zkušenosti) má určité (chcete-li orwelllované) přesahy k dnešku – nemluvě o tom, jak módní je dnes téma odposlechů. Ucho inscenuje Josef Jan Kopecký v českořebovském Triariu a s Veronikou Stasiowskou zároveň hraje hlavní role Ludvíka a Anny. Inscenace se zdařile vyhýbá jakémukoliv kopírování proslulé filmové předlohy, ba dokonce (v prostorovém řešení) polemizuje i s adaptací Lenky Procházkové – a díky schopným hercům, původní scénické hudbě

profesionálních kvalit (Jan Fikejz) a režijně zdatnému Kopeckému je moderní činohrou par excellence.

Druhým východočeským divadelníkem, který se pustil do oněch výše naznačených mezí „politického“ divadla, byl Jan Dvořák se svou sekci královéhradeckých Jesliček. Pod názvem ...a přišel Fortinbras (POSTHAMLET) domýšlí příběh dánského království bezprostředně po konci Shakespeara Hamleta – netřeba asi dodávat, že to je vize podobně chmurná a že, jak píše autor, „i po vymření hamletovců je stále cosi shnilého ve státě dánském“. Výsledná inscenace trpí řadou problémů, které při kosteleckém představení ještě znásobil nevhodný prostor, ovšem hra samotná je hrou bytostně politickou, v níž lze za dávným Dánkem tušit úplně jinou zemi v o poznání současnější době a v níž se intrikarí, vraždí a převlékají kabáty dosti povědomým způsobem. Jinak byla červenokostelecká přehlídka co do otevíraných témat poměrně nevýživným, byť veskrze příjemným a sympatickým zážitkem.

Hledání formy a tématu

V řadě směrů dosti výživný ročník naopak letos zažil královéhradecký AUDIMAFOR, krajská přehlídka experimentálního a studentského divadla a divadla poezie. Je patrně logické, že se čím dál víc divadelníků experimentujících s formou poohlíží rovněž po nosných tématech – a tak se různá obecnější téma

ta více či méně explicitně objevují třeba i u Jiřího Jelínka (iDolls) nebo v zvláštní jaroměřské variaci na tradiční rakvičkárnu (Hotel). Řada z audimaforských inscenací bude patrně k vidění na dalších festivalech (ŠP, WP i MS), proto se zmíním jen o další inscenaci českořebovského Triaria v režii Josefa Jana Kopeckého. A to všechno z lásky je výletem do sféry dokumentárního divadla, který (divadelně, pravda, nepříliš rafinovanými prostředky) inscenuje autentické výpovědi tří týraných žen. Výsledná inscenace nepatří k těm, které by po formální stránce měly naději výrazně zaujmout, ovšem coby projev onoho divadelního směru, o němž píší a který mi (nejen) v amatérské oblasti namnoze schází, je nadmíru potěšující, tak jako letošní AUDIMAFOR jako takový. Ve východočeském amatérském divadelnictví toho samozřejmě bylo potěšujícího mnohem víc – pro detailní zprávy o obou přehlídkách z pera mého a Vladimíra Hulce vizte jarní číslo Divadelní Hromady. Vychází nově i elektronicky: hledejte na stránkách www.impulshk.cz.

MICHAL ZAHÁLKA
STUDENT KATEDRY DIVADELNÍ VĚDY FF UK

P. S.: Za pravidelnou pozornost rovněž stojí i citovaný divadelní blog Honzy Šotkovského, ten zase naleznete na adrese sotekburan.blogspot.com.

V řadě směrů
dosti výživný
ročník letos zažil
královéhradecký
AUDIMAFOR.

Choceň, Hana Voříšková, O zlaté rybce. Hradec Králové, Divadlo Jesličky J Tejkla, ZUŠ Střezina, Sáňky se zvonci. Foto Ivo Mičkal.







Amatéři a profesionálové na 12. PŘEHLÍDCE ASSITEJ

Ke Světovému dni divadla pro děti a mládež

Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse (Mezinárodní organizace divadel pro děti a mládež) není povědomá ani mnohým profesionálním divadelníkům. Sám o ní vím sice již přes třicet let, ale na její aktivity jsem narazil jen ojediněle, ačkoli jsem se léta divadlem pro děti zabýval soustavně, v letech 1984–89 jako dramaturg pražského Ústředního loutkového divadla (ÚLD). Důvod se mi kdysi pokusil ozřejmit nebožtík Antonín /strýček/ Jedlička: „Sovětské delegáty se brání loutkářům, nechťejí, aby byli přijímáni, protože svou masovostí by ASSITEJ zahltili.“



Naivní divadlo Liberec. NEKLAN.CZ. ↗ Foto Michal Drtina.

Argument jsem pochopil, ale jako legitimní nepřijal. Přes 90 % loutkářů na celém světě, profesionálních i amatérských, hraje především pro děti (orientální výjimky typu vietnamského vodního divadla nebo japonského džóruři, které hrají pro dospělé, nebo i naše turistická tzv. černá divadla, pouze potvrzují pravidlo). Když už tu má být nějaká organizace, sdružující divadelníky hrající dětem, neměla by se a priori vymezovat proti statis-

tické většině. Pravda, loutkáři mají svou UNIMu, ale ta samozřejmě, na rozdíl nejenom od činohry, ale i od opery, muzikálu či od pantomimy a tanečního divadla, může hraní divadla dětem vyčlenit stěží (vyčleněná část by tvořila právě těch 90 %). Paradoxně právě ke Světovému dni loutkového divadla (21. 3.) ASSITEJ svou letošní přehlídku chtěj nechťej nasměrovala, protože její „světový den“ je (od roku 2001, tedy po dvanácté) 20. 3. Jak se k těmto datům

došlo, to se mne neptejte, cítím z nich nepříjemný socialistický voluntarismus na způsob Mezinárodního dne dětí. Prostě si řekli!

Divadlo pro děti a mládež je vůbec ošidné vymezení, protože děti nad deset let už převážně odmítají specifickou uměleckou potravu! Chtějí totéž, co mají dospělí, a také to většinou dostávají, dramaturgicky i provedením, v elektronických i tištěných médiích dříve a maso-

věji než v divadle. Nezpochybnitelné specifikum jsou v divadle vlastně pouze tzv. mateřinky, v jejichž funkční oblasti by se už loutkáři s neloutkáři mohli snadno domluvit, protože tam je elementární potřeba vidět si s dětmi z očí do očí společná. (Více o tom: P. Pavlovský, A. Pernica: Divadlo pro děti, in Teatrológický slovník Základní pojmy divadla, Praha 2004.)

Príznačné: V Praze se dle měsíčníku PIS Přehled kulturních pořadů profesionálně hraje divadlo pro děti na cca 12 místech, především ovšem v divadle Minor. Zcela nesystémově ale není toto divadlo vůbec uvedeno mezi divadly „normálními“, jakkoli právě ve dnech přehlídky hrálo na své vlastní scéně pod Novoměstskou věží dvě superúspěšné inscenace, ur-

hlávek, kostýmy Tereza Venclová, hudba Ondřej Müller.

Sympaticky nabitý sál. Není víkend, vstupné je, nemístně, zcela zdarma. Je pondělí a školy se dostavily. Určitě nelitovaly! „Stará pověst česká“, pojednaná jako něco mezi Wikipedií a počítačovou hrou, ale přitom navýsost divadelně. Vysoká šikma umožňuje rychlé a funkční příchody a odchody podlahou, akční svícení dramatizuje situace, divadlu není počítačová dynamika nepřístupná, naopak dokáže ji předčít polyscéníčností, a především intenzivním kontaktem s publikem. Aniž by byla mýtická minulost radikálně přepisována, je Neklan představen jako muž sice nevýbojný, leč do té míry moudrý, že se za svého předka nemuseli Přemyslovci rozhodně stydět.

Roztomilé jsou úmyslné anachronismy, ať už je to rozsvícení jílčů na baterky, všeobecná gramotnost postav (píší domácí úkoly) nebo feministický motiv – bojovník, trvající na jméně Ludmil a ztvárněný herečkou. Opravdová škola vážnou hrou, výuka dějepisu, při které jsou funkce estetická, etická i noetická v přesné rovnováze. Pedagogicky příkladné, umělecky následováníhodné.

NDL nemá slovo loutka v názvu, a je to tak správné. Každé divadlo má na loutky právo, ale jenom to, které je má v názvu, je musí povinně užívat, pro ostatní je to nepovinné. V Neklan.cz mi loutky nijak nescházely, zbytečně by zdržovaly. Loutka ve vážnějším ději chce kontemplaci, žádnou klipovitost.

Amatérský loutkářský spolek Športniki a loutkové divadlo Maribor

Kolektiv: Back to Bullerbyn. Režie a hudba Jakub Vašíček. Hraje: Johana Vaňousová, Elena Volpi (Slovinsko), Adam Kubišta, Jakub Vašíček, Tomáš Jarkovský (dramaturg). Loutky a kostýmy: Tereza Venclová a kolektiv.

Uvedeno na pravou míru: inscenace nedávných absolventů Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, mezi kterými je jedna z Mariboru, „evropského města kultury 2011“. To inscenaci sponzorovalo. Označení amatérské

je zavádějící koketérie, pochybuji, že soubor hraje zadarmo, a i kdyby – řemeslná úroveň výkonů je vysoce profesionální, intenzita nasazení vídaná jen zcela ojediněle. Konečně diváci listopadového Přeletu nad loutkářským hnízdem představení inscenace viděli a anketně udělili první cenu.

Na internetu jsem našel: Back to Bullerbyn. Velmi volně na motivy knihy Astrid Lindgrenové „Děti z Bullerbynu“. Jméno Astrid Lindgrenové v nás probouzí vzpomínky na dětství, na dlouhé večery s hrníčkem kakaa a s knížkami, plnými rozverných i tajuplných příběhů. Ale ruku na srdce – co se stane s Bullerbynem, když člověk dospěje? Kdo koho miluje, kdo na koho žárlí, kdo s kým a kdo bez koho...? Prostě všechno, co jste kdy chtěli vědět o Bullerbynu a báli jste se zeptat... První československá loutková soap opera.

Malé dvě (LDO ZUŠ F. A. Sporck Jaroměř): Pohádka o Veliké řepě; Překvapení (ZUŠ Chlumec nad Cidlinou): Jan za chrtu dán (podle předlohy Václava Horyny); Tři boty (ZŠ a MŠ Třebotov) Šel jsem jednou z Kordoby. Tři pohádky z knihy Vladislava Stanovského a Jana Vladislava.

Konečně skuteční amatéři, divadlo hrané dětmi dětem. Školní soubory musely hlasově i výrazem zvládat (a většinou úspěšně zvládaly) nezvykle velký prostor (loutky ovšem zvětšit nemohly). Nejvíce mne zaujal Jan za chrtu dán, a to jak dramaturgicky, tak i provedením. Nesmírně vynalézavá variabilní scénografie, spočívající v jediné, různě pomalované papírové krabici na stole – co strana, to horizont k jiné scéně. To už nebylo pouhé „divadélko pro dětičky“, to byl kus vážného kumštu v nejlepších tradicích moderního českého loutkového divadla.

Rodinné divadlo souboru C ze Svitav: Pták ohnivák, liška Ryška a my

Od roku 2002 jmenuje výbor české sekce ASSITEJ vždy na jeden rok Krále či Královnu českého divadla pro děti a mládež. Letos byl titul před představením a pod

V Praze se dle měsíčníku PIS Přehled kulturních pořadů profesionálně hraje divadlo pro děti na cca 12 místech.



čené nejenom dětem, ale i dospělým divákům: Tlukot a bubnování (oceněné už roku 2002 na Skupově Plzni) a vynikající, již sedm let reprizovanou Klapzubovu jedenáctku v režii Petra Formana.

Jednotlivá představení tak, jak šla za sebou:

Naivní /zpravidla loutkové/ divadlo Liberec – Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček: NEKLAN.CZ

Režie J. Vašíček, scéna Kamil Bělo-

nenasvíceným jevištěm (proč ne až při děkovačce na jevišti, proboha?) udělen žijícímu klasiku, loutkáři, zakladateli a dodnes vedoucímu svitavského souboru MUDr. Karlu Šefrnovi.

Lyrická Šefrnova poetika neselže ani tváří v tvář zcela epické předloze, dramaturgicky pomohou i četné písně – celá pětičlenná rodina hraje na strunné nástroje a zpívá, animuje jednoduchoučké totemové loutky. Udržet po 40 let takto vysoký standard – které autorské profesionální divadlo to kdy dokázalo?

Roztočená vrtule Slaný: Anděl nepřišel? Režie Kateřina Oplatková

„Vzpomínka na tisíce bezejmenných dětí zabitých během druhé světové války.“

Emocionální vrchol přehlídky.

„Hra zobrazuje osud fiktivní židovské dívky Evy od narození až po její odchod do koncentračního tábora, v němž se zrcadlí hrůzy druhé světové války a holocaustu. Důležitým pilířem je vztah Evy s její matkou, vybudovaný na základě metafor se starou židovskou pohádkou O konci světa, kterou zpracoval Leo Pavlát. Evu lze považovat za běžnou židovskou dívku žijící v malém městě v pohraničí, jejíž život může představovat typickou ukázkou osudů těch-

to rodin.“ (Z materiálu souboru na webu.)

Soubor vynalézavě pracuje s těmi nejjednoduššími prostředky: všichni jsou jednotně v černých prostých kostýmech, částečně cvičebního charakteru, jedinou rekvizitou jsou různé dlouhé kusy bleděmodré gumy, která je manipulací posouvána do nových a nových významů. Stylově úžasně čisté představení, lyrika převedená ze slov do pohybu, do situací. Výchova divadlem i výchova k divadlu. Hluboký ponor do stále ještě zjištěného problému celé Evropy. Bravo!

PETR PAVLOVSKÝ
TEATROLOG, KRITIK A PEDAGOG

Zpráva o festivalu Poezie na rynku Klatovy 2012

Už řadu let se postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie pro Wolkrův Prostějov pro účastníky z Karlovarského a Plzeňského kraje koná v Klatovech a již tradičně byla její organizace pod křídly centra Johan z Plzně vynikající.

Svůj azyl má Poezie na Rynku v prostorách Stálé divadelní scény Klatovy, celý program se odehrává na jejím jevišti za oponou, organizátorům je k dispozici i potřebná divadelní technika a po úzkých schůdkách se přímo ze zákulisí všichni snadno dostanou do divadelní kavárny, v jejímž nekuřáckém salonku – mimochodem vybaveném také malým jevištěm – probíhají rozborové semináře.

Festival ovšem netvoří budova, a ani nejlepší podmínky nezajistí jeho kvalitu. Ta stojí a padá s jeho programem, s kvalitou individuálních výkonů, divadelních představení, otevřeností a pracovním charakterem rozborových seminářů, i s tím, jak se spolu sžijí účastníci z různých koutů bývalého Západočeského kraje, a jakou atmosféru dokážou tomu

kterému ročníku vtisknout. Dá se říci, že v tom všem měla letošní Poezie na rynku štěstí, a tak jsme byli svědky výborného festivalu.

Letitá tendence časem postupně opouštět recitátorské dráhy se podepsala i na obsazení jednotlivých kategorií v letošním roce. Zatímco v kategorii první se představilo recitátorů dvanáct, ve druhé jsme měli možnost vyslechnout už jen šest příspěvků a třetí kategorie byla zastoupena jediným účastníkem. Kromě sólistů byla k vidění ještě čtyři soutěžní a jedno inspirativní představení divadla poezie.

Bylo možné vypožorovat, a z hodnocení lektorského sboru to také vyplývalo, že velká část recitátorů první kategorie měla shodné problémy, vyplývající patrně z pře-

chodu od dětského projevu k dospělejšímu přednesu. Začasté si přednášeči nevěděli rady s členěním textu na větší celky, ve snaze ilustrovat každé jednotlivé slovo se ztrácel věcný obsah a jednotlivé výstupy tak postrádaly interpretův nadhled. Také výběr recitátorského materiálu budil v mnoha případech dojem jisté nahodilosti, anebo mířil na samý okraj literatury k zábavním textům nevysoké kvality. Přesto byla patrná velká snaha účastníků se se svým úkolem porovnat se ctí, a jejich aktivní účast a otevřenost na rozborových seminářích slibuje do budoucna posun k lepšímu. Recitátoři kategorie druhé se potýkali s problémy v menší míře, zajímavé však je, že i jim občas dělalo problémy komunikovat věcný obsah textu a i oni měli ve více případech obtíže s dosažením

Letitá tendence postupného opouštění recitátorské dráhy s časem se podepsala i na obsazení jednotlivých kategorií.

tolik potřebného nadhledu. Jediný recitátor kategorie třetí byl pak od nich poměrně značně vzdálen, a ač bylo možné vznášet dotazy ohledně jeho výkladu textů, či vhodnosti způsobu jejich interpretace, veškerá diskuse na rozborovém semináři se týkala věcí o celý řád či dva vzdálených těm, které byly probírány s účastníky nižších kategorií.

Divadelní představení byla velmi různorodá. Na jednom konci se představilo recitační pásmo z veršů Jana Skácela, doplněné písněmi na jeho texty ve velmi tradiční až rigidní formě s minimálním osobnostním vkladem jinak sympatických přednášejících, na straně druhé jsme měli možnost vidět vysoce stylizovaný a dotažený tvar plně syntetického divadla z Ostrova. Soutěže se zúčastnilo ještě zajímavé představení autorky, režisérky i interpretky v jedné osobě Olgy Muñoz ze vzpomínek Fridy Kahlo a komediální, téměř klaunský divadelní počin z Ostrova v nezapomenutelné interpretaci jediného herce Pavla Rause. Mimo soutěž, jako inspirativní představení, všechny hluboce zasáhla inscenace Divadla Dagmar z Karlových Varů Sám u stmívání o životě básníka Jiřího Ortena.

Tradičně neformální a otevřenou atmosféru zajistili organizátoři z centra Johan ve spolupráci s místními. Přátelský moderátor Karel Polanský, kterého mohli účastníci vidět i v inspirativním představení jako Jiřího Ortena, pomáhal svým projevem účastníkům setřást z ramen trému. V tom mu byla nápomocna hlavní produkční Jana Wertigová doprovázející jeho moderování hudebními výstupy na své ukulele. Když hrozilo, že se festival dostane do časové tísně, vždycky se našlo pohodové řešení, které jakékoli zbytečné napětí odbouralo.

Zlatým hřebem neoficiálního programu přehlídky byla už tradičně soutěž o putovní poštovní schránku Jiřího Wolkra. Recesistická soutěž měla letos za téma voiceband a materiálem se účastníkům stal jen útržkovitě dochovaný náčrt údajně



↑↑ Sám u stmívání – Jiří Orten. ↑ Soutěž o poštovní schránku JW. 2x foto Jan Pirgl.

básně Jiřího Wolkra s patrným rýmovým schématem a jen s několika zachovanými slovy. V urputném klání sobotní noci si putovní cenu odnesl za undergroundový výkon narychlo vytvořený soubor s jádrem z Příbrami (jak nám ono jádro celý večer nepřestávalo připomínat).

Hlavní devizou Poezie na Rynku je už po řadu let vědomí sounáležitosti. Ač z různých končin západních Čech, účastníci cítí silnou vzájemnou spřízněnost, a reprezentují tak jakési rozprostřené kulturní podhoubí obou západočeských krajů.

Vlákna tohoto podhoubí vyzařují z nemnoha ohnisek pozitivní deviance, jak to kdysi pojmenoval jeden můj přítel matematik a dramatik v jedné osobě, proplétají se, a pak pro nezasvěcené nečekaně vytvářejí nové uzly a vyrážejí na povrch tam, kde by je nikdo nečekal. Klatovská přehlídka je tak jakousi sondou do možné kulturní budoucnosti západních Čech, a jako taková zanechala i letos v účastnících i v pouhých divácích hřejivé teplo naděje.

Recesistická soutěž měla letos za téma voiceband a materiálem se účastníkům stal jen útržkovitě dochovaný náčrt údajně básně Jiřího Wolkra.

JANA WERTIGOVÁ
PRODUKČNÍ CENTRA PRO KULT. A SOCIÁLNÍ PROJEKTY JOHAN

Abychom mluvili stejnou řečí II.

Aneb kam s loutkou?



Z minulého čísla Amatérské scény jsme dohodnutí, že divadlo je druh umění, který se neobejde bez herectví, výtvarně vizuálního řešení, zvuku a diváka. Snad mi dáte za pravdu, že každý z nás, kdo měl kdy touhu „dělat představení“, ve své podstatě toužil něco vyslovit, vyřknout. Divadlo je totiž způsob komunikace. Komunikace jeviště s hledištěm – režisér, výtvarník, herec i dramaturg (prostě kdokoli) chtějí něco divákům říci. A měli by to udělat tak, aby jim bylo rozuměno. Vzkaz přenášený z jeviště do hlediště by měl být srozumitelný.

Předměty
(jakéhokoli tvaru
a podoby)
na jevišti
rozdělujeme
podle jejich
funkce a využití
v inscenaci
a podle způsobu
zacházení s nimi.

Divadlo je tedy proces i týmová tvorba. Divadlo je interakce – vzájemné působení, součinnost všech komponentů jevištního díla. Stejně jako v prvním díle našeho terminologického dorozumívání se, i teď vycházím z pojmosloví doc. Jaroslava Etlíka, které vzniklo ve spolupráci s programem doktorského studia na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU (na téma „Výzkum interakce složek při vzniku jevištního díla“). Konkrétně vás, čtivé poctivce, odkážu na publikaci Divadlo a interakce Milošlava Klímy a kol., vydanou Pražskou scénou v roce 2006. Zde můžete nalistovat kapitolu „Termíny k dohodnutí“ výše zmiňovaného doc. J. Etlíka. Moje rada zní – při čtení zkuste nespíchat, opravdu to celé dává smysl a není to složité (i když to tak na první pohled může vypadat).

V každém případě je dobré vědět, že dramatická divadelní tvorba má dva pododdíly:

Předartefaktový pododdíl, který je dobou zrodu, tvorbou inscenace neboli inscenováním. Tato fáze je ukončena vznikem artefaktu – tedy premiérou divadelního díla.

Artefaktový pododdíl, jenž je funkční oblastí divadelního díla, jeho zrodem a životem (tj. představení s divákem, trvalé soubytí artefaktu a uměleckého díla v čase jeho kontaktu s divákem). Toto soubytí je potenciálním (a při představení

vždy nově realizovaným) životem díla po celou dobu, co inscenace existuje (celý čas, co je na repertoáru).

Tolik na úvod. Pojdme ještě společně do hloubky pochopit podstatu výtvarně vizuálního komponentu – konkrétně něčeho, co je v našem divadelnictví hluboce zakořeněné a co nám možná přijde automatické, jasné. Mluvím o loutce. Loutku sice výtvarně navrhne scénograf (či ji vytváří), nebo ji vyrobí např. řezbář – jde ale právě o tzv. předartefaktovou podobu.

Loutku však na divadle řadíme do hereckého komponentu. Loutka je „divadelní funkcí“ tehdy, je-li očima diváků vnímána jako živá, jediná, její animátor ji musí „oživit“. Není to vystavená panenka (dekorace), naopak – hýbe se a mluví. A nejenže vykazuje tyto životní projevy, ona jedná. Pokud předmět nevyvolá v divákovi obrazovou představu jedináčímho tvora, nejde o loutku, není naplněna její funkce v divadelním díle.

A jednat může díky vůli a aktivitě svého loutkoherce, se kterým vytváří tzv. jevištní postavu.

Předměty (jakéhokoli tvaru a podoby) na jevišti rozdělujeme podle jejich funkce a využití v inscenaci a podle způsobu zacházení s nimi.

Předmět na jevišti může být jako:

– dekorativní prvek: nenese žádný význam, nic v ději nezmění (např. hodiny zavěšené na zdi);

– charakterotvorný prvek: dokresluje divákovi představu o zařazení osoby, místa, času (je to např. doplněk kostýmu, maska, míč...), není však důležitý pro děj, není hercem ožívován, aby jednal;

– významotvorný prvek: předmět, který na jevišti nějakým způsobem zasáhne do dění (na zdi pověšené hodiny, které spadnou a někoho zabijí, ne však z vlastního pohnutí);

– jedináčím (dramatický) prvek: jakýkoli předmět animovaný hercem, který v divákovi vyvolá obrazovou představu, že chování i jednání tohoto předmětu je známkou jeho vnitřního života.

Příčemž prvky dekorativní, charakterotvorné i významotvorné patří mezi rekvizity. Kdežto loutky jsou předmětem: jedináčím (musejí jednat a pak jsou divadelní funkcí), nebo nejedná-li, jsou pouze dekorativní.

Dále do výtvarně vizuální složky kromě scénografických objektů, dekorací, kostýmů či světla (je-li záměrně používáno) patří také používání filmu, televizních záznamů

nebo videa. Zvláštním případem, stojícím na hranici mezi výtvarně vizuální složkou a herectvím, je užití přímého televizního přenosu (např. z jednoho prostoru do druhého). Zvláštní na tom je to, že tu z pohledu vnímatele nejde o plnohodnotné, totálně trojrozměrné vnímání hercovy osobnosti a jeho hry v jednom společném prostoru, hercova hra je vnímána zprostředkovaně a navíc v jiném materiálu, než je jeho tělo. Je to však hraniční případ a záleží na kontextu konkrétního použití přímého televizního přenosu v konkrétní inscenaci. Rozhodně ale nejde např. o čisté činoherní herectví, dá se však uvažovat o určité období principu stínového divadla. Zde se ocitáme na tenkém ledě a naše problematika se stává složitější. Takže pro ty vytr-

valé pokračuji, ostatní jistě vystačí s předchozí terminologií, pokud ji správně zapracují do své praxe. Stín je tedy funkčně loutka a má už sám ze své podstaty (a je tak i divákem vnímán) výrazně výtvarnou, stylizovanou podobu. Je konturovitý, bez detailních realistických prvků. Je sice hercovými pohyby ovládán a existuje evidentně mimo hercovo tělo, má tedy svou vlastní „fyzis“ a nese vlastní, samostatné významy. Vztah stínu (jako příznakové loutky) a herce vytváří integrovaný herecký komponent, zjednodušeně řečeno jevištní postavu loutkového divadla. Tím více se však od televizního přenosu liší. Televizní signál vyvolává sugesci naprosto reálného člověka, o loutce ve formě stínu se tu nedá mluvit.

Na závěr vám mohu doporučit knihu „Metamorfózy bábkového divadla v 20. století“ Henryka Jurkowského (Divadelný ústav 2004). I když je psaná ve slovenštině, pomůže nám pochopit vývoj loutky jako divadelní funkce v historickém kontextu. H. Jurkowski zde cituje Erika Kolára, profesora Loutkářské katedry Akademie múzických umění v Praze, který napsal roku 1965 důležitou studii s názvem „Je loutkové divadlo formou výtvarného, či divadelního umění?“. Odpověď na tuto otázku už jistě znáte sami. Nebo ji můžeme dlouhou diskusí hledat...

Pokračování najdete v příštím čísle Amaterské scény.

KATEŘINA ŠPLÍCHALOVÁ MOCOVÁ
DRAMATURGYNĚ

Vztah stínu
(jako příznakové
loutky)
a herce vytváří
integrovaný
herecký
komponent,
zjednodušeně
řečeno jevištní
postavu
loutkového
divadla..



Každý měsíc máme nějakou dílnu nebo seminář



↑ Kamarádky, Slovinsko. Budulínek. Foto Michal Drtina.

Pouze pro loutkářskou postupovou přehlídku v Turnově vznikl slovinský soubor Kamarádky. Vytvořili ho účastníci divadelní dílny Sabina Jerman (Novo Město), Brigita Može (Novo Město), Mario Keber (Novo Město), Bernarda Brec (Maribor), Joživa Kleša (Grosuplje) a Darja Grdina (Celje) a během jednoho dne připravili pohádku Budulínek, kterou hráli střídavě slovinsky a česky. Scénu i loutky jim zapůjčila Jarka Holasová (Jaroměř), která je společně s Jirkou Polehňou (Hradec Králové) i režijně vedla. A mohu říct, že i když někteří hráli s maňáskem poprvé v životě, byli úžasní. Nadšení, s kterým pohádku uvedli, překrylo mnohé neobratnosti. Známý pohádkový příběh zahráli srozumitelně, takže i ten, kdo slovinsky neumí, rozuměl a užíval si rozdílnost jazyka i herecké nedo-

konalosti. O dílně jsem si povídal s Darjou Grdinou, která se velice dobře naučila česky, a také s Jarkou Holasovou.

Jak se vám hrála česká pohádka?

Darja Grdina: Máte spoustu krásných pohádek, ale zrovna Budulínka jsme neznali. Představení vzniklo velice spontánně, nazkoušeli jsme ho za sedm hodin. Ve středu večer jsme přijeli, ve čtvrtek ráno jsme začali zkoušet a netušili, jak vše dopadne. Jenom jsme trochu znali text, protože nám Jarka poslala scénář pár dní dopředu. Po cestě jsme se na něj podívali a pustili se do práce. Navíc Mário je náš řidič, přivezl nás sem a vůbec netušil, že bude hrát, ale protože jsme potřebovali mužskou postavu, tak ztvárnil dědečka.

Měli jsme z představení velikou radost, jelikož jsme v něm mohli

ukázat i náš jazyk. Hráli jsme s nadšením, a když byl někdo na scéně, všichni ostatní tam byli v duchu s ním. Potěšilo nás, že jsme divákům udělali radost. Pro nás to byl úžasný zážitek, cítili jsme velikou energii z publika.

Proč jste si nevybrali nějakou slovinskou pohádku?

Darja Grdina: Všechno vzniklo hrozně rychle, neplánovaně. Ještě před měsícem jsme netušili, zda se do Česka dostaneme, nebo ne. Ale po dnešním představení jsme byli pozváni do Turnova na příští rok. Takže jestli to vyjde, uvidíte za rok naši pohádku. Slovinské pohádky bývají českým hodně podobné, jsou to takové lekce pro život. Chtěli bychom vám příště zahrát pohádku o Kekecovi, což je náš národní hrdina. Malý, vynalézavý kluk, citlivý, milý a odváž-

Všechno vzniklo hrozně rychle, neplánovaně. Ještě před měsícem jsme netušili, zda se do Česka dostaneme, nebo ne.

ný pastýř, zkrátka chlapec, jenž si vždy poradí v nebezpečných situacích, které ho v horském prostředí pronásledují na každém kroku. Jedna z našich nejznámějších pohádek pojednává o ospalé hvězdičce, další o Kočce obuvníci (Muca copatarica), oblíbená

První projekt se uskutečnil v roce 2006 a od té doby se známe. Pak jsem byla slovinskými kolegy oslovená, jestli bych pro ně znovu vedla nějakou podobnou dílnu. Od té doby tam každoročně jezdíme asi na pět dnů a pracujeme vždy od devíti do pěti hodin. První seminář se věnoval tématu od předmětu k loutce, objasňoval loutkářské základy, které Slovinci neznají a my se je běžně učíme. Stalo se tradicí, že na konci našeho semináře bývá veřejná prezentace pro lidi z města.

Co vám dílna přináší?

Darja Grdina: Máme divadlo rádi, a tudíž vítáme, že se můžeme něčemu přiučit a pak to dál předat dětem a lidem, kteří se věnují amatérskému divadlu. Důležité také je, že navazujeme nová přátelství a že nám tato činnost přináší uspokojení.

Jarka Holasová: Přátelstvím jsou naše dílny hodně ovlivněné a podmíněné, ale i tak se jejich účastníci mění.

Darja Grdina: Náš soubor z Celie tyto dílny organizuje a moc nás těší, že spolupracujeme s lidmi z různých míst Slovinska. Většina účastníků dílen jsou vychovatelky z mateřských nebo základních škol. Nepořádáme jen jednu jedinou dílnu. Každý měsíc se koná nějaký seminář pro režiséry. Herci a dirigenti mají také své kurzy. Jeden měsíc se věnujeme loutkovému divadlu, pak činohře, hudbě apod.

Hrajete loutkové divadlo i mimo zmíněné dílny?

Darja Grdina: Ano, ve školkách. Učitelky hrají divadlo pro děti a divadelně pracují i s dětmi. Já jsem ale činoherní herečka a maňáška jsem prvně držela v ruce až tady. Ve Slovinsku funguje řada různých amatérských skupin, jak hudebních, tak pěveckých a divadelních.

Má u vás tedy amatérské divadlo nějakou tradici?

Darja Grdina: Ano. Myslím, že v téměř každé vesnici působí loutkové nebo činoherní divadlo, ale

také soubory muzikantské a pěvecké. Říká se, že ve Slovinsku máme nejvíc amatérských souborů ve střední Evropě! Naše země se v tomto směru může pochlubit bohatou tradicí, každý rok slavíme kulturní svátek tzv. Prešerenův den (Prešernov dan, slovenski kulturni praznik, je slovinský státní svátek, který připadá na 8. února). V tento den máme pracovní volno a věnujeme se kultuře – odehraje se mnoho koncertů a divadelních představení.

Kolik členů má soubor, ve kterém hrajete?

Darja Grdina: Zhruba sedmdesát, což zahrnuje mužský pěvecký sbor a divadelní skupinu. Divadelníků je asi deset, závisí na tom, jaká hra se uvádí. Pro příští rok chystá naše režisérka velkou hru, aby dala příležitost i těm, kteří si zatím nezahráli, ale rádi by si to vyzkoušeli.

Hrajeme desetkrát až patnáctkrát za rok. Jsme všichni zaměstnaní a zkoušíme jen o víkend.

Vybíráte vstupné za představení?

Darja Grdina: Při premiéře ne, to máme pouze dobrovolné vstupné. Když hrajeme jinde, tak ano, domlouváme se s organizátory. Menší částkou nás podporuje obec.

Máte i nějaké soutěže?

Darja Grdina: Ano, podobné jako je tato v Turnově. Když je soubor úspěšný v obci, může pokračovat na regionální přehlídku, a když vyhraje, postupuje na národní přehlídku, která se koná buď v Lublani, nebo v Mariboru. Mění se to, není to tradiční záležitost jednoho města.

MICHAL DRTINA



je také Pekárna Myšmaš (Pekarna Mišmaš), v které se vypráví o tajemném pekaři, jemuž v noci pomáhají myšky péct kouzelný chléb.

Co vás přivedlo do České republiky?

Darja Grdina: Jirka Polehňa a Jarka Holasová, kteří u nás každý rok vedou už tradiční loutkovou dílnu.

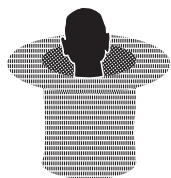
Jak vznikla česká dílna ve Slovinsku?

Jarka Holasová: Naše Základní umělecká škola Jaroměř dělá různé mezinárodní projekty a jeden z nich byl česko-slovinský projekt Dva světy. V rámci něj jsem vedla dramatický workshop, a protože se věnuji loutkám, dělala jsem loutkové divadlo – představení s oživenými rukavicemi. Nebylo důležité, kdo je Slovinec a kdo Čech, záleželo na zvucích, pohybu a akci. A touto dílnou vše začalo.

Máme divadlo rádi, a tudíž vítáme, že se můžeme něčemu přiučit a pak to dál předat dětem a lidem, kteří se věnují amatérskému divadlu.



Nezávislé divadelnictví v Brně



Divadlo Facka

Asi každý byl jako malé dítě někdy v cirkusu a tajil se mu dech nad výkony artistů a akrobatů a smál se barevným klaunům. Všechny tyto principy ve svých představeních snoubí Facka. Až na to, že klauni nejsou vždy jen veselí a provazochodce, žongléry či obry na chůdách není nutné obdivovat jen pod plachou cirkusového stanu.

Specifickým prvkem poetiky Divadla Facka stále zůstává nonverbální a pohybové vyjadřování.

Divadlo Facka začínalo v roce 1995 v Uherském Hradišti jako amatérský soubor pod vedením Sergeje Sanžy a Dušana Pernického. V té době se bez stálé scény profilovali spíše jako zájezdové divadlo kladoucí důraz především na nonverbální autorskou tvorbu. Pohybové, nonverbální, pantomimické, to jsou klíčová slova pro tehdejší tvorbu divadla a v podstatě i pro tu dnešní. Zakladatel souboru Sergej Sanža má právě k vyjadřování se pohybem velmi blízko. Na lidové konzervatoři vystudoval obor pantomima pod vedením profesora Kaftana, který působil i u Ladislava Fialky Na zábradlí.

V roce 2001 se soubor přestěhoval do Brna a už jako profesionální zakotvil v Divadle v 7 a půl. Stalo se tak především díky hostování herců z brněnských divadel Husa na provázku, Mahenovy činohry a Divadla v 7 a půl, kteří se postupně stávali členy souboru a bě-

hem let se různě vzdalovali a opět přibližovali. Mezi skalní spolupracovníky Facky patří hlavně Michal Bumbálek, který spolu se Sergejem Sanžou tvoří současnou Facku, dále například herečky Gabriela Štefanová, Kateřina Hurychová, Barbora Milotová nebo výtvarnice Alžběta Hanzlová atd.

Od roku 2006 je Divadlo Facka opět bez stálé scény, což ovšem málo ubírá na entuziasmu a chuti jejich členů do práce na nových inscenacích pro dospělé i děti. Specifickým prvkem poetiky Divadla Facka stále zůstává nonverbální a pohybové vyjadřování, jehož součástí jsou v hereckém projevu cirkusové dovednosti a umění akrobacie, chůze na chůdách a po laně, žonglování a balancování na kouli. Sergej Sanža dodává, že hlavním nástrojem herců Facky je jejich tělo, kterým vyjadřují všechny své pocity, a k tomu jim pomáhá líčení a pestré kostýmy. Avšak

kromě pohybových klauniád a pantomimy propojují v sobě inscenace Facky činoherní herectví a slovo. V letních měsících se pak více věnují pouličnímu a plenérovému divadlu.

Současná poetika divadla směřuje ve své hlavní dramaturgické linii k zapomenutým žánrům, jako je komedie dell'arte, klasická pantomima, která zažila největší slávu v šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století díky Marcelu Marceauovi a u nás Ladislavu Fialkovi, klaunerie atd., neboť tento typ divadla v Brně chybí. Jedním ze současných představení, v němž se nová dramaturgie odráží, je inscenace Oni aneb Touha překročit. Tato pohybová klaunerie vychází z poetiky petrohradské divadelní skupiny Slavy Polunina Liceděj. On, Ona a Ta Druhá, tři klauni s pohnutým osudem, odvíjejí beze slov nitku příběhu, na níž jsou sem tam jak drobné perličky zavěšeny proslavené Po-

Cirkus dell'arte. ↻↻↻↻ Foto Jiří Skovajsa.



luninovy pohybové etudy, které však s vyprávěním plně korespondují.

Prozatím poslední inscenací Facky je Cirkus dell'arte aneb Harlekýno strůjcem manželského štěstí,

v níž na brněnských jevištích ožívají polozapomenuté masky staré italské komedie dell'arte v podobě mrzutého Pantalona, rozmazlené Isabely, chlubitivého Kapitána, tro-

chu moliérovsky pojatého Lakomce a vše „řídícího“ sluhy Harlekýna.

SANDRA DONÁCZI
PŮSOBÍ NA KATEDŘE DIVADELNÍ VĚDY FF MU

To je jako, když chcete pozvat přátele domů, ale nemáte kam

Rozhovor se Sergejem Sanžou, zakladatelem, hercem, režisérem, autorem a choreografem brněnského Divadla Facka.

Jaké je Facka divadlo? Kdo za ním dnes stojí?

Facka je divadlo, které v sobě zahrnuje skoro všechny známé divadelní žánry. Konkrétně mám na mysli činohru, pohybové divadlo, dovednosti, cirkus, pouliční divadlo, plenérové divadlo, kde využíváme hodně výtvarných prvků... Náš záběr je široký. Je to dáno lidmi, kteří jsou v divadle, i těmi, kteří s námi spolupracují. Snažíme se v představeních zúročit vše, co umějí, tedy jejich ovládání mluveného slova, pohybu, jiných dovedností, jako je třeba žonglování, akrobacie atd. Všechno se to objevuje v tom, co Facka dělá.

Facka prošla několika obdobími vývoje. Od chvíle, kdy jsme se přesunuli z Uherského Hradiště do Br-

na, Facku tvoří Michal Bumbálek a já a k sobě jsme si většinou přizvali někoho na spolupráci do trojice, záleželo na představení, různě se to. Nejlépe se totiž tvoří představení, když máte trojúhelník, dává to napětí, dramatickост. Zároveň trojice není náročná na finance ani na techniku. Proto ten omezený počet. Avšak někdy od roku 2010 jsme s Michalem začali uvažovat o tom, že bychom soubor chtěli rozšířit a pracovat s větším počtem herců. Facka by tím získala zase úplně jinou poetiku, než když pracujete jen ve dvou nebo ve třech. Prvním takovým projektem bylo představení Oni aneb Touha překročit inspirované ruským divadelním souborem Liceděj, následovaly Stromodivy a poslední premiérou je Michalova

komedie dell'arte Cirkus dell'arte aneb Harlekýno strůjcem manželského štěstí.

Můžeš více přiblížit projekt Stromodivy?

Stromodivy jsou v podstatě site specific projekt. Představení se odehrává na stromě, případně na stromech. Tedy celé představení se odvíjí od nalezení vhodné lokace. První veřejné provedení byla půlhodinová improvizace, kde jsme si vůbec osahali strom, vyzkoušeli si, co to dá a poté na tom začali dál pracovat. Další příležitostí pro nás bylo podzimní předvedení ve Znojmě a potom v létě roku 2011 na festivalu na Baťově kanále. Tam už Stromodivy získaly pevnější a ucelenější tvar s příběhem a s muzikou

Stromodivy jsou v podstatě site specific projekt.



Jak by asi mohla prosperovat rodina, která nemá domov a nemá prostředky?

(David Smečka). Od té chvíle je příběh stále stejný, tak trochu pohádkový. Mohli bychom mluvit i o fantasy představení. Jsou tam tři stálé charaktery, ostatní je proměnlivé.

Tento projekt byl pro Divadlo Facka dost zlomový, otevřel nám nový směr, kterým bychom se chtěli dál ubírat. Je to dosud největší projekt, do kterého jsme se kdy pustili, jelikož se ho účastní 16–20 lidí. Potřebujeme k němu samozřejmě odpovídající technickou i finanční podporu.

Také se jedná o úplně jiný způsob práce, než na který jsme byli dosud zvyklí. Stromodivy vyžadují zcela odlišný přístup k divadelnímu ztvárnění věci. Liší se od práce na představení na divadle. Já tomu říkám obrácená perspektiva nebo jiný úhel pohledu. Spočívá v tom, že když chcete nazkoušet klasické představení, věnujete mu cca šest týdnů práce, pak je premiéra a je to hotové. U Stromodivů se vše vyvíjí od nápadu. My s sebou na představení nevozíme scénu, velkou výpravu, ale jen ten nápad. Tedy pokud musíme představení nazkoušet znovu s jinou „scénografií“, v jiném prostředí, neboť z něho vycházíme. Např. pokud je v blízkosti stromů voda, využijeme ji a představení pak má jiný rytmus a jinou poezii, než když ho hrajeme v parku nebo na hradě. Každým rokem se obměňují některé scény. Využívají se tu všechny formy divadla a cirkusu: artistické dovednosti, stromolezectví, horolezectví, živá kapela i reprodukováná muzika. Vozíme s sebou námět, který sdělujeme po každé jinými prostředky a v jiném prostředí. V podstatě každé představení je premiérou. Do budoucna bychom tento projekt chtěli rozšířit na workshopy. Ti, co se jich zúčastní, se pak mohou podílet i na představení.

Divadlo Facka se pohybuje na brněnské divadelní scéně již více jak deset let. Jak se proměnilo, odkud kam se vyvinulo a jaká je tedy jeho současná poetika?

Začátky v Uherském Hradišti byly hodně pohybové a nonverbální. Byla to jakási priorita, protože já jsem vystudovaný mim, pantomimě te-

dy rozumím nejvíce a taky mi byla nejbližší. Avšak nechtěli jsme skončit jen u ní a u nonverbálního a pohybového divadla, tak jsme se rozhodli propojit všechny zkušenosti a dovednosti našich spolupracovníků a „prodat“ je v našich představeních.

V současné době rozjíždíme dramaturgickou linii, které pracovně říkáme „Study slavných“. Chtěli bychom pro diváka znovu objevit zapomenuté a zapadlé žánry, jako je pouliční divadlo, klaunerie, komedie dell'arte, znovu pantomima atd., kterými se v dnešní době téměř nikdo nezabývá. Začali jsme v podstatě komedií dell'arte. Máme v repertoáru její převážně pohybovou formu pod názvem Harlekýnova dobrodružství, která je postavena na nonverbálních etudách a potom čerstvý Cirkus dell'arte, který je čistou komedií dell'arte s jejími typickými maskami.

Co si máme představit pod pojmem „Study slavných“?

V tomto projektu vycházíme ze žánrů, objevujeme je a v budoucnu bychom chtěli udělat přímo představení pod tímto názvem a znovu přenést na jeviště notoricky známé etudy, kterými se proslavili slavní mimové počínaje např. Charlie Chaplinem a jeho Frigem na mašíně, přes Marcela Marceaua a jeho etudu s motýlkem či Venceslava Polunina s jeho kabátem. Samozřejmě nechceme opominout ani slavné české mimy, jako byli Ladislav Fialka, Bolek Polívka, Boris Hybner, Ctibor Turba atd.

A teď z jiného soudku. Jak se žije nezávislému brněnskému divadlu? S jakými největšími problémy se potýkáte?

Těžce. Velmi těžce! Představ si, jak by asi mohla prosperovat rodina, která nemá domov a nemá prostředky, jak ten domov udržet. Připadáme si trochu jako divadelní bezdomovci. Nemáme stálou scénu ani dostatek finančních prostředků, a to divadlu ubírá velmi mnoho energie. Facka už několik let bojuje o to, aby v Brně získala nějakou důstojnou scénu, už kvůli tomu, co dělá. Naše představení povětšinou nemají jazykovou bariéru, tedy mo-

hou oslovit široké spektrum diváků, od cizinců až po např. neslyšící atd. Ale k tomu bychom potřebovali ten domov. To je jako, když chcete pozvat přátele domů, ale nemáte kam. Brno zřejmě tento potenciál nevidí, nebo nechce vidět.

Produkce Divadla Facka je převážně autorská. Kdo píše scénáře, vymýšlí příběhy? Je to práce tvůrčího týmu, nebo čistě režiséra-autora?

Různí se to představení od představení. Autor a režie je vždy jeden člověk, ale pak je tam týmová spolupráce. Například když je třeba dohlédnout na texty, to dělá Michal, pohybové věci zase hlídám já.

Většinou vycházíme ze žánru. Konkrétní námět přinese jeden z nás, ten, který má potřebu něco sdělit. To musí být jeden člověk, ten jediný ví, co chce sdělit, a potom ten způsob, jak to sdělit, už může být kolektivní. Před samotným začátkem zkoušení námět a scénář, se kterým jeden z nás přijde, ještě společně konzultujeme a analyzujeme, ale režisér je potom jen jeden. Mění se to také podle druhu představení, když děláme klaunerii, tak mám scénář zapsaný v základních bodech, „naplním“ ho až při zkouškách etudami, které se musí vystavět na jevišti. A potom to zpětně zanesu do scénáře, aby se jednou nazkoušené neztratilo.

Máš – z pohledu nás Evropanů – exotické předky: tatínek pocházel z Mongolska a dědeček dokonce z Číny. Ovlivňují tyto kultury nějak tvou divadelní tvorbu?

Já jsem přišel do Česka ve dvanácti letech s rodiči. Do osmi let jsem žil v Mongolsku. Možná to později mělo vliv na mé studium pantomimy a ne činohry. Otec měl komediantského ducha, rád tančil, byl pohybově nadaný, ale hlavní důvod, proč jsem začal studovat pantomimu, byl jazyk. V dnešní době nacházím v tehdejších nedostatku přednost a své znalosti pantomimy a pohybu zúročuju. Od roku 2001, celkem sedm let, jsem hrál v Divadle v 7 a půl a tam jsem se poprvé setkal i s činohrou. Učil jsem se zákonitostem a principům činoherního divadla. Člověk, když je vycho-

váván v nějakém prostředí, tak ho to ovlivní. Život v Mongolsku mě ovlivnil v celkovém v pohledu na život. Možná za to může i fakt, že jsem v dětství procestoval spoustu zemí, obohatilo mě to. Vlastně v Česku žiju už téměř čtyřicet let,

znám dokonale mentalitu Čechů, skoro jako bych se tu narodil, ale mám k tomu – díky svému původu – něco navíc.

Co nebo kdo tě ve tvé divadelní tvorbě inspiruje?

Mě osobně inspiruje Bolek Polívka, který ve své době uměl dokonale propojit pohyb a slovo. Uměl s tím pracovat, a to je i naším cílem, dosáhnout tohoto.

SANDRA DONÁČZ

My jsme divadelníci a divadla bychom tu snesli více...

Vlasta Hartlová je herečkou Moravského divadla Olomouc a zároveň už řadu let spolupracuje jako režisér-amatér, jak sama říká, s přerovským Dostavníkem. Jeho nejstarším členem a zakladatelem je Ivo Kolařík, mimo jiné také autor knihy Čtyřicet muzikálových let Dostavníku. Z povídání s oběma těmito divadelníky vznikl následující rozhovor, který ještě doplnili další členové Dostavníku Zdenek Hilbert a Renata Bartlová.

Zajímalo by mě, jak se právě má Dostavník Přerov? Z povědomí o českém amatérském divadle vystupuje jako soubor, který se cíleně věnuje muzikálovým inscenacím. Platí to stále?

Tak především bych si dovolila mírně poopravit zaměření souboru. Nejedná se rozhodně o muzikály, jak je zná současná veřejnost hlavně díky pražské produkci. My s oblibou říkáme, že Dostavník je divadlo, které mluví, zpívá a tančí. Možná přílehavější by bylo označit naše inscenace jako hudební divadlo. A teď k vaší otázce: Děkuje se za optání, máme se dobře.

Jak toto směřování vlastně vzniklo? Vnímají současní členové nějak onu slavnou historii a tradici?

Něco málo z historie souboru: v roce 1970 přešla podstatná část členů estrádního souboru Meoptanka k novému zřizovateli Klubu dopravy a spojů Přerov (následně ZK železničářů Přerov). Vzniklo Divadelní studio Dostavník. Složení Meoptanky (taneční orchestr, zpěváci, jazz-balet a mluvené slovo), spolupráce s výbornými aranžery, scenáristy a choreografy, to byly nejlepší předpoklady pro úspěšné pokračování staronového souboru



↑ Alibisti, zkouška. Foto Stan Hilbert.

na započaté nelehké dráze žánru hudebního divadla.

V roce 2010 mohli členové Divadla Dostavník Přerov, o.s., nositele Ceny města Přerova, konstatovat, že během 40leté úspěšné existence na hudební amatérské scéně uvedli 36 muzikálů, 4 kabarety a v souboru působilo 143 her-

ců a hereček, 48 baletek, 27 hudebníků, 10 režisérů a choreografů. Dostavník byl častým účastníkem národních přehlídek Divadelní Třebíč a čtyřikrát vystoupil na amatérský divadelní Olymp – Jiráskův Hronov. Reprezentoval Českou republiku v Turecku, Polsku, Holandsku a Slovensku.

Hrajeme tak často, jak to jde. Jsme nuceni si na svou další činnost vydělat.

A v roce 2012 uhání přerovské Divadlo Dostavník dál bez oddechu s divadelní károu prašnými i asfaltovými cestami hudebního divadla a pokračuje tak na spanilé jízdě za svými diváky.

Jak velký je v současnosti váš soubor?

Jak se to vezme. Soubor čítá na dvacet stálých členů, ale ne na všechny se každým rokem dostane role a ne všichni se mohou každým rokem věnovat zkoušení nových her. Vloni s Odysseem se to povedlo a zapojili se všichni. Aktuálně v Alibistech hraje jedenáct herců.

Čili jak je to – pracujete stylem „všichni dělají všechno“, nebo máte pevně rozlišené funkce?

Tak samozřejmě, že máme pevně rozdělené funkce! Ale v zásadě děláme skoro všichni skoro všechno! Hlavně, aby to všichni bavilo!

Jaké tituly máte na repertoáru?

No, tak to se musím podívat na www.divadlodostavnik.cz. A jsou to: střelená komedie Alibisti aneb španělsky snadno a rychle, vzpomínková hudební šou Písníčkál, která mapuje to nejoblíbenější z čtyřicetileté historie souboru, a hudební epos Odysseus aneb leporelo ro(c)-ku, byť upraven do koncertní verze.

Podle čeho, jakým způsobem vybíráte (tvoříte) tituly?

Hm, to je oříšek. Máme celou řadu omezení. Hra by měla veselá, mělo by se v ní zpívat, měla by být ideálně pro 15–20 osob a z toho nejlépe minimálně 12 žen, aby nebyl problém s obsazením. Do toho sem tam přijde náš současný autor hudby s touhou udělat takovou nebo makovou hudbu. Uznejte, že to není snadné. Nicméně soubor si delegoval sedmičlennou uměleckou radu, která se snaží hledat vhodné tituly pro nadcházející sezóny. Vlastně každou hru, kterou najdeme, upravuji pro potřeby a možnosti souboru, jinak bychom snad neměli co hrát.

Jaké máte zázemí, kde zkoušíte a hraje?

Zázemí je asi největším problémem Divadla Dostavník. Jeho domovskou scénou, ZK železničářů (tzv.

Komunu), vzala před léty voda a od té doby Dostavník vlastní scénu nemá. To je veliký handicap. Naštěstí město Přerov se k souboru neotočilo zády a v rámci svých možností nám umožňuje zkoušet v Městském domě, asi na jediném rozumném jevišti ve městě, našlo pro nás i prostor pro skladování kulis, i když je to na druhé straně města. Není to ideální, ale i tak děkujeme. Moc bychom si přáli, aby v Přerově vznikla malá divadelní scéna, kde by se Dostavník mohl zabydlet, kde by mohl pravidelně zkoušet a pravidelně hrát, kde by měl svoje „doma“.

Jak často hrajete? Pořádáte zájezdy? Zvete naopak cizí soubory k vám?

Hrajeme tak často, jak to jde. Jsme nuceni si na svou další činnost vydělat. Prozatím v Přerově hrajeme jen tři až čtyři představení ročně (z toho dvě pro studenty střední škol), protože nájem 400 místního sálu není snadné zaplatit, jakkoli vstřícné jsou naše podmínky. Naše ostatní vystoupení jsou vlastně „zájezdová“. Ať už se jedná o okolní či vzdálenější obce a města, nebo festivaly po celé republice. Rádi bychom rovněž oplátili laskavost ochotnickým souborům, které nás zvou na vlastní přehlídky.

Takovou první vlašťovkou se zdá být spolupráce s Kulturními a informačními službami města Přerova, které od loňského roku pořádají Letní divadelní scénu v nově upraveném prostoru – hradebním parkánu – kde vznikla netradiční venkovní scéna mezi hradbami přerovského zámku. V rámci této akce jsme letos dostali možnost uspořádat nultý ročník přehlídky ochotnických souborů s názvem Dostavničko s divadlem – jedná se o čtyři představení nám blízkých a spřátelených souborů: DS Jiřího Voskovce Sázava, Divadlo bez zákulisí Sokolov, o. s., Divadelní spolek Kroměříž a Divadelní soubor AMADIS Brno.

Jakým způsobem řešíte hudební složku inscenací? Živá kapela? Nahrávka? Kde hledáte dostatek hudebně zdatných členů?

Během dvačtyřicetileté existence Dostavničku souborem prošlo mnoho vynikajících hudebníků. Kam má paměť sahá byl to Dr. Vladimír

Čech, Ivan Němeček, Richard Pogoda, nepostradatelný Ivo Kolařík coby korepetitor a zakladatel Divadla Dostavník. A v neposlední řadě Zdeněk Hilbert – člen souboru, kreativní, pohodový, hudebně a textově nápaditý a zároveň dobrý amatérský herec. Je autorem hudebního ztvárnění inscenace Mauglí (tuto hru jsme úspěšně předvedli na Jiráskově Hronově). Jeho autorská díla, ke kterým si napsal text i hudbu, Robin Hood (byl na světě daleko dřív než Robin „pražský“) a hudební epos Odysseus překvapila nejednoho diváka na nejedné divadelní přehlídce. Mohu se na něho spolehnout, co se hudby týče. Nahrávky hudebních podkladů si dělá sám doma „na koleně“. Když je potřeba, hraje na kytaru.

Živou kapelu (klávesy a kytaru) jsme za posledních patnáct let měli jen jednou, a to ve hře Nasredin (autor hudby a zároveň kytarista Ivan Němeček). Ale z časových důvodů jsme od těchto projektů upustili.

Téměř každým rokem vyhlašujeme konkurz na omlazení souboru. A abychom zůstali věrni názvu „hudební divadlo“, podmínkou přijetí do souboru je zpěv, pohyb a eventuelně hra na nějaký hudební nástroj. Ovšem málokdo z mladých zůstává po maturitě v místě bydliště, a tak po sezóně někteří odcházejí.

Věnujete se i činohře. Proč?

Slovo je přece přirozený projev člověka a hned za slovem následuje píseň, ne? Dostavník se činohře nevyhýbá, ale vždy do ní zakomponujeme písně nebo něco málo hudby. Už v roce 1992 jsme si dovolili uvést zhudebněnou (autor hudby Ivan Němeček) Žebráckou operu od Václava Havla – prý to byla dost velká drzost. A například v ryze činoherním představení Nejstarší řemeslo jsme zhudebnili osobní výpověď každé ženy. Ale třeba v nejnovější hře Alibisti je hudby a zpěvu žalostně málo, a proto musíme tento deficit v příští sezóně napravit.

Už jste to trošku naznačila, ale vraťme se ještě k tomu, jak spolupracujete s městem, jak vás podporuje? A s jakou další podporou můžete počítat? V roce 1994 se Dostavník důstojně rozloučil komedií J. Wericha Teta

z Bruselu s dlouholetou mateřskou scénou ZK železničářů Přerov. Nové působiště – Městský dům Přerov – s sebou přineslo kruté podmínky tržního režimu. Dostavník hledal sponzory a obrátil se na přerovskou radnici s argumentem, že je jedinou a úspěšnou ochotnickou divadelní scénou Přerova. Vedení souboru bylo vyslyšeno a s novým logem Divadlo Dostavník Přerov, o. s., vstoupil Dostavník do 24. divadelní sezóny jako soubor města Přerova. Roční granty přerovské radnice a Olomouckého kraje bohužel zdaleka nepokrývají náklady na činnost souboru, a tak jsme nuceni hledat a oslovovat další sponzory a hodně hrát. Nicméně spolupráce s městskou radnicí je na velice dobré úrovni.

Jak je na tom kultura ve vašem městě?

To je těžká otázka – záleží na úhlu pohledu. Určitě musíme zmínit dlouhou tradici Přerovského jazzového festivalu, který proslavil město daleko za hranicemi kraje, ba i republiky. Mimoto se v Přerově pořádají jarmarky, vánoční a velikonoční oslavy, je tu loutkové divadlo i folklórní uskupení. Nemyslím, že je na tom kultura v Přerově nějak zvlášť zle, ale dalo by se říct, že je Přerov laděn spíše sportovně než kulturně. My jsme divadelníci a divadla bychom tu snesli více. Mnohem více. V Městském domě lze sice vidět pražská divadla se svými zájezdními programy, ale chybí další, především malé formy divadla, autorské čtení, poezie, recitály. K tomu ale chybí adekvátní prostor, jak už jsem zmiňovala. Velký sál Městského domu není k těmto účelům nejvhodnější – ani velikostí ani finančními náklady. Moc, opravdu moc tu chybí právě divadelní prostory, třeba jen pro 80 až 100 lidí.

Vy jste, paní Hartlová, v současné době vůdčí osobností souboru. Jak jste se ke spolupráci s amatéry dostala? Co pro Vás znamená?

Před 17 lety jsem od mého kolegy Jiřího Vobeckého přijala nabídku na pohybovou spolupráci, jako záskok za onemocnělou Janu Chaloupkovou. Od té chvíle jsem přerovský soubor neopustila. Dnes

vím, že ODEJÍT je umění. Dostavník je pro mě druhá rodina. Doby u divadla jsou někdy „hubené“, někdy „tučné“, někdy radostné, někdy smutné – jak říkával režisér František Čech. Dostavníci mi byli vždy obrovskou oporou a inspirací. Mohla jsem a ještě si můžu realizovat své nápady, které bych třeba na profi scéně neuplatnila.

Spolupracují se souborem další profesionálové? Nebo naopak – vzešli z okruhu souboru profesionální divadelníci?

Kromě mě v posledních patnácti letech s Dostavničkem nespolupracoval žádný profesionál. Ale vzhledem k tomu, že nemám režii vystudovanou, jsem tudíž taky režisér-amatér. Ale vážně. Pokud vím, s Dostavničkem vždy spolupracovali profesionálové – režijně soubor vedli např. J. Svoboda, J. Janeček, M. Hloušek a J. Vobecký. Nebylo by pěkné, kdybych nevzpomněla na Pavla Dostála. V době normali-

Dostavník vychoval a právem se pyšní Tomášem Šulajem, absolventem JAMU a držitelem Thálie, hercem Slováckého divadla v Uherském Hradišti, jeho ženou Ivou, dramaturgyní tamtéž, Daliborem Bušem – studentem na JAMU, Romanem Kopřivou – operním pěvcem, Vendulou Novákovou, nyní studentkou operní režie v Hamburku, Kateřinou Korčákovou. A zatím nejčerstvější novinka: Martin Konvička se stane od září studentem na JAMU.

Řekla byste tedy, že se váš soubor i přes dílčí problémy nachází ve šťastnějším období?

V dnešní době snad bez problémů nelze existovat! Každoročně se snažíme:

- doplnit soubor o schopné mladé dívky, ženy, chlapce i muže.
- najít hru pro širokou diváckou obec a zároveň porotu.
- mít své zázemí, abychom mohli i na domovské scéně vícekrát reprízovat naše hry.

Nebylo by pěkné, kdybych nevzpomněla na působení bývalého ministra kultury Pavla Dostála v našem souboru.

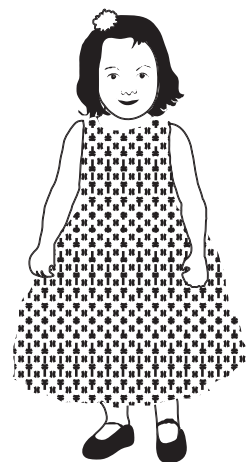


↑ Napajedla, 2011. Foto Stan Hilbert.

zace našel v přerovském Dostavničku útočiště a zůstal tam celých devět let, vlastně až do okamžiku, kdy vstoupil do politiky a stal se ministrem kultury. Vtiskl svým „muzikálovým“ představením novou tvář, tenkrát neokoukanou a velice líbivou, svižnou a vtipnou.

Ale v zásadě jsme šťastni, že nás problémy nepřeválcovaly.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ



České divadlo pro děti – I

**Věnováno památce kamaráda, českého divadelníka
Alexandra Pernici (12. 11. 1947 – 1. 4. 2007)**

Paradigma
(z řeckého
parádeigma =
vzor, příklad,
model) určitý
vzor vztahů či
vzorec myšlení.
Implikace (z lat.
implicatio,
propletení,
zahrnutí)
znamená vztah
vyplývání
nebo zahrnutí.
Podmíněný výrok
typu jestliže pak,
z toho plyne.

Divadlo pro děti (dále DPD) je specifickou funkční oblastí divadla, oblastí danou svou konzumentskou zacíleností, tzv. diváckou adresou. Uvnitř této oblasti je třeba principiálně rozlišovat z hlediska modálně genetického (za jakých okolností, na jakých principech inscenace vzniká) na DPD hrané dětmi a DPD hrané dospělými, popř. DPD hrané profesionálně, nebo amatérsky. V následujícím textu se soustředíme především na problematiku divadla profesionálního, jakkoli si uvědomujeme, že dětem hrají i amatéři a že v oblasti českého amatérského loutkového divadla tvoří DPD přes 95 % z úhrnu.

Někdy se DPD zúženě rozumí pouze tzv. mateřinky, tedy divadlo pro publikum do 6–7 let. Na opačné straně někdy bývá DPD spojováno i s divadlem pro mládež (tzv. divadlo pro děti a mládež), což je zavádějící a psychologicky chybné. Skutečná horní věková hranice „divadelního dětství“ (adresátů DPD) sahá do předpubertálního věku. Tzv. dospívající mládež („teenageři“ 14–19 letí) má – jakožto divadelní publikum – daleko blíže k dospělým než k dětem; neliší se od starších diváků o nic víc než jednotlivé vrstvy dospělého publika navzájem (muži a ženy, domácí a cizinci, lidé středního věku a důchodci, lidé z měst a venkova, lidé s nižším a vyšším vzděláním atp.). Nejsnáze to lze doložit dramaturgicky: ve druhé polovině XX. století naše tehdejší statutární „divadla pro děti a mládež“ (Praha, Brno, Ostrava) hrála běžně klasiky světo-

vého dramatu (Shakespeare, Molière, Goldoni, Gozzi, Beaumarchais, Brecht); byly to tituly stejně vhodné i pro dospělé, ale málo specifické pro skutečné děti.

DPD nevyklučuje žádný materiál vyjadřovacích prostředků a tím ani žádné druhy divadla, přesto je ale nutno uznat, že některé druhy jsou pro ně vhodné méně a jiné více. Mezi ty první patří divadlo s vyšší stylizací, náročnější na předchozí diváckou zkušenost, znalost jistých paradigmat – repertoáru vyjadřovacích prostředků, jejich „slovníku, gramatiky, pravidel syntaxe“ (např. klasická opera a balet). Mezi ty druhé patří především loutkové divadlo, přesto, že je jeho průměrná stylizovanost relativně vysoká. Jde však o stylizaci, která je velmi blízká dětské hře v „sémiotickém období“. Důvodů výhodnosti loutkového divadla v DPD je hned několik:

a/ Pracuje často s typovou, někdy i archetypovou postavou.

b/ Hrdiny představení DPD bývají často rovněž děti nebo personifikovaná zvířata, často jejich mláďata. Dále specifické postavy pohádkové – nereálné, nadpřirozené. Hraní takových postav hercem, ať již dospělým nebo dětským, přináší často – na rozdíl od zobrazení loutkou – daleko větší umělecké potíže.

c/ Děti mají všeobecnou zálibu v takové miniaturizaci prostředí, které by odpovídalo jejich velikosti, k čemuž ukazují nesčetné hračky a dětské zábavy. Dítě, pro které je jízda tramvají všední věcí, dokáže do omrzení jezdit v jejím zmen-

šeném modelu na pouti (podobně ve vláčku, autičku a pod.). Realita je tu totiž zobrazena herním znakem „jako“ a tím umožňuje její herní uchopení dítětem. Každodenní překážky se mění v umělé herní překážky (základ každé hry), nezajímavá všednodennost ustupuje a na jejím podkladě vystupuje ozvláštňená herní realita, vzniká dramatická hra.

Zvláštní vhodnost loutkového divadla pro funkční oblasti DPD ovšem nikterak neimplikuje opak, tedy jeho menší vhodnost ve funkční oblasti divadla pro dospělé; odhlédneme-li od některých předsudků, nemajících jinou oporu než historicky relativně krátkou etapu (cca 1880–1980), převažující (středem) evropské divadelní praxe, loutkové divadlo není při hraní dospělým nikterak apriori znevýhodněné.

Pro DPD je příznačný dlouhodobý nedostatek her, resp. jejich autorů. V jakémkoli druhu umění se přední umělci na tvorbu pro děti specializují jen zcela výjimečně (A. Lindgrenová v literatuře, H. Týrlová ve filmu), jakkoli v ní dosáhli třeba i vynikajících výsledků (u nás bří Čapkové, J. Trnka, F. Hrubín, J. Lada, J. Skupa, M. Kirschner, R. Nasková, K. Höger). Jde totiž o oblast, která předpokládá zcela specifické – herní a akčně konkrétní poeticko-archetypové – vnímání světa, které u autorů často bývá překrýváno osobnostně příčinným vnímáním.



↑↑ Žatec DS Opera, Požírači leknínů. ↗ Nové Strašecí, NostraDivadlo, Hodina mezi psem a vlkem. Foto Ivo Mičkal.

↑ Slaný, Slánská scéna, Album A.P.Čechova. ↗ Mladá Boleslav, Divadýlko na dlani, Muži ve zbrani. Foto Ivo Mičkal.

Specifika divadla pro děti

Specifický divák – dítě – vytváří jak obecné odlišnosti DPD, tak podle dosaženého stupně vývoje (věku) dítěte i dílčí (věková) specifika DPD.

I. Obecná specifika:

a/ F. Sokol (1975) uvádí pro dětského diváka mimo jiné tyto důležité charakteristické rysy:

- konkretismus = předmětné a emoční nazírání a myšlení (malé děti myslí v předmětech);

- prezentismus = chápání světa v daném okamžiku, bez vztahu k minulosti ani k budoucnosti;

- topismus = pro děti určitého věku existují jenom ty prostory, v kterých žijí a jednají;

- synkretismus nebo globálnost = dítě získává vnímáním jen celkový dojem o složitém obraze, neanalyzuje ho na části ani nevytváří syntézu ze vztahů nebo mezi částmi;

- eidetismus = živá a jasná zraková představa kryjící se s původním vjemem, která se jeví jako skutečná;
- animace, personifikace a antropomorfizace = oživení neživé věci, přenesení vlastností živé bytosti na věc, „polidštění“ neživých věcí nebo zvířat.

b/ Dalším ze základních rysů DPD je jeho zvýšený nárok na divácký kontakt. Děti by se v divadle nikdy neměly cítit jako před neprostupnou „čtvrtou stěnou“, jako před obrazovkou. Mezilidský kontakt je všeobecně pro malé děti velice důležitým prvkem v jejich životě. Znamená totiž, že jsou sociálně přijímány. Děti ještě neznají a dosud ani nejsou schopny plně dodržovat konvence „slušného“ divadelního publika. Proto jakmile divadlo (ať už z jakýchkoli důvodů) neúnosně sníží kontaktnost (herci se „nebaví“ s diváky, postavy se „baví“ pouze mezi sebou), přestane je zajímat

a ony se s neomylným citem pro absenci divadelní komunikace začnou také bavit mezi sebou.

Základem k navázání kontaktu s dětským divákem je dynamické, akční divadelní dění, zvýšené zastoupení archetypových rysů postav jednajících v akčních archetypových situacích, děj únosně členěný vzhledem k jejich věku. Požadavek zvýšené kontaktnosti nemusí nutně vést k jednostrannému odmítání tzv. iluzivního divadla. I to může děti dostatečně zaujmout, ale musí jim ponechat pocit, že herci o nich vědí, hrají teď a právě pro ně. V celé této oblasti je však vždy třeba dbát na to, aby se za potřebou kontaktu neskrývala psychická nebo i fyzická manipulace s dětmi.

c/ Kontaktnost v DPD přechází mnohdy až k oboustrannému překračování popř. zpochybňování (rozostřování, rušení) rampy (v semiologickém smyslu slova, te-

Archetyp (z řec. arche-typos, první vzor, ražba) znamená pravzor, tradici posvěcenou a typickou postavu, představu, příběh.

Dětsí diváci většinou požadují, aby představení bylo veselé. Tento požadavek může zavádět k neblahému neporozumění.

dy hranic znaku), které může přerůst až k společné dramatické hře. Příkladem může být společný zpěv účinkujících a diváků, ať už herci přímo iniciovaný, nebo spontánní, jev v DPD zcela běžný. Překročením rampy je i zasahování dětí do hry různými výkřiky, oslovováním postav (radý, varování), ale i fyzické jednání dětských diváků. Takové reakce jsou vlastně dokladem diváckého pocitu divadelní authenticity a oboustranného kontaktu – obrazu postavy na TV obrazovce by dítě jistě nenapovídalo, ale herci či loutce v divadle mnohdy napovídá.

Tzv. rušení rampy může být, řízené (záměrně vyvolané) nebo spontánní (nezáměrné). První případ bývá často vyvolán výzvou typu „Děti, kdo si chce hrát na...?“, po níž se část diváků dostává do hracího prostoru. DPD se v tomto případě stává více či méně i divadlem hraným dětmi. Herní situace se tím neruší, vše se i nadále vědomě děje jen „jako“. Může ale dojít ke zrušení

divadla: za „rampou“ jsou už všichni přítomní, v hledišti nezůstává nikdo. Celý proces tak může plynule přecházet od otevřené dramatické hry až k hraní si s dětmi.

Ve druhém případě dítě, strženo svým diváckým prožitkem, v návalu empatie přestane chápat herní znak a jevištní herní realitu jako hrou vytvářenou – zmizí vědomí herní (znakové) situace. Vše je vnímáno jako životní realita a dětský divák může fyzicky nebo jen hlasem překročit rampu, obvykle za účelem menšího či většího zásahu do děje. Takové porušení divadelní (i obecně umělecké) znakové situace svědčí sice na jedné straně o emocionální síle představení, ale na druhé straně též o dosud nezvládnutém vztahu dítěte k fenoménu umění, k vytváření umělé, nereálné, pouze znakové skutečnosti.

Herci DPD jsou většinou zvyklí případy narušení rampy (pokusy o zásah do uměleckého zobra-

zení) divadelními prostředky řešit. Tím se spolupodílejí na výchově dětí k umění, na formování budoucího divadelního publika (divadelní konvence). Důležité je, aby aktivita, percepce umění vzbuzená, nesměřovala do díla, ale do života.

d/ Dalším podstatným rysem DPD je zvýšený důraz kladený na postavu hrdiny. Dětský divák se ještě v daleko větší míře, než divák dospělý, potřebuje v průběhu představení ztotožnit s postavou hrdiny a prožívat s ním jeho osud. Hrdinou nemusí vždy být klasický rytíř bez bázně a hany, ale vždy je jím číň rodá postava (člověk, zvíře), která je schopna v konkrétní situaci udělat to, co je třeba (a to i v případě, když se sama bojí), bez ohledu na svůj osobní prospěch. Samozřejmým požadavkem je, aby DPD jako celek vždy „stranilo dobrou“; to ovšem platí o umění obecně – srov. etická funkce umění.

e/ Dětsí diváci většinou požadují, aby představení bylo vese-



↑↑ Praha, Ty-já-tr Hroboso, Divadlo Radar Paha, A nezbyl ani jeden. ↗ Toušeň, Nová generace, Postel aneb život není pro děti. Foto Ivo Mičkal.

↑ Kladno, VAD, Píseček. ↗ Porota, rozborový seminář. Foto Ivo Mičkal.

lé. Tento požadavek může zavádět k neblahému neporozumění. Dětský divák nás svým požadavkem veselosti nevybízí k cenzuře příběhů, kde se trýzní nebo zabíjejí nejenom záporné, ale i kladné postavy lidí i zvířat (v pohádkách: mluvícímu koni je setnuta hlava; Jiříkovi ve Zlatovlásce rovněž; někdy i drastickým způsobem – např. v pohádce Perníková chaloupka je Ježibaba za živa na lopatě šoupnuta do rozpálené pece; Erbenův Zlatý kolovrat je děsivý horor na divadle zobrazitelný jenom loutkami nebo jako semaforová parodie). Dětská psychika požaduje, aby strach byl vždy bezprostředně vyvážen pozitivní emocí. Však také nejintenzivnější smích (úlevný) zaznívá právě při komediálním shození zlé postavy. Požadavek veselosti tedy neznamená nutně potlačování drastičnosti a už vůbec nevybízí k nepřetržitému vyrábění „komediální veselosti“ nebo k lyrizování na úkor dramatickosti, jak se zhusta stává v moderních „damských“ rozhlasových pohádkách. Je pouze požadavkem na komediální řešení dramatické situace. Zvýšená frekvence komediálních prvků, nebo alespoň harmonizujícího a spíše úsměvného vyznění jednotlivých situací, je proto pro DPD příznačná a přirozená. Na komediální žánrové inklinaci proto nelze v DPD nikdy striktně trvat. S drsností života se děti setkávají už od malička, proto ji nelze uměle eliminovat ani z umění pro děti. DPD by si tím přetrhlo vazbu s realitou.

f/ DPD se ve svém hereckém a režijním provedení nemůže plně opírat o realisticko-psychologickou tvorbu herecké postavy, neboť dětská psychika ještě není natolik vyvinutá, aby byla schopna rozlišovat jednotlivé motivy jednání postav. Proto se inscenační práce DPD ve zvýšené míře orientuje na osobnostně-herní hereckou práci v antiiluzivní a metaforické situaci, které jsou realizovány hlavně prostředky syntetického divadla.

g/ Vnímání dětského diváka (ale i dítěte obecně) je v průběhu představení nejvíce otevřeno vizuální složce divadla, nikoliv složce auditivní (verbální). Dětský divák musí probíhající děj vidět a nikoliv slyšet

vyprávění o něm. Proto by v DPD více než jinde měly být uplatňovány složky vizuální (dynamické a akční) oproti složce verbální.

h/ České divadlo je, již od doby národního obrození, v několika následných vlnách prostupováno požadavkem žádajícím zesílení výchovné funkce divadla. Svým zacílením na dítě je v DPD tato tendence natolik posilována, až mnohdy docházelo (a stále ještě dochází) k výraznému potlačování divadelnosti ve prospěch didaktičnosti jednotlivých inscenací. Oprávněně se v DPD (stejně jako v každém jiném umění pro děti) klade zvláštní důraz na výchovnou funkci, ovšem ta má v DPD podobu výchovy uměním = vyznat se v hodnotovém univerzu světa. Nikoliv však v podobě nácviku běžných životních norem a postupů (např. hygienických návyků). Zvýšená didaktičnost v podobě nácviku správných postupů, přetváří DPD do podoby jakéhosi užitého umění, „didaktického divadla“.

i/ Nezastupitelnou funkcí DPD však vždy je výchova k umění. V případě umění, z hlediska používaných materiálů vyjadřovacích prostředků tak univerzálního jako je divadlo, jde nejenom o výchovu divadelní (seznámení s divadelními konvencemi a paradigmatickým divadla vůbec a rozvíjení citu pro estetiku zvuku i pohybu), ale i slovesnou (literární), výtvarnou (zvláště v loutkovém divadle) a hudební kulturu.

j/ Prostorové specifikum: Děti samy do divadla nechodí. Jsou do něj přiváděny dospělými, ale často též divadlo přichází za nimi, zvláště za těmi nejmladšími (mateřinky). Proto se často DPD odehrává mimo speciální divadelní budovy a prostory vůbec. Hraje se například ve školách, hernách, tělocvičnách a pod. (Také proto, že děti se obtížněji masově dopravují, je mnohdy snazší dopravit divadlo za nimi.) DPD je až na výjimky komerčně neatraktivní, je proto často komorní – o málo hercích. Z těchto důvodů má v DPD velký prostor variabilní, herně inscenační přístup využívající mobilní a jednoduché akční scénografie.

Dílčí specifika

I. Pondělíček (1963) rozlišuje u dítěte, které je v postavení divadelního diváka, tři základní období. Ta vytvářejí podklad pro rozlišení tří základních diváckých kategorií DPD podle jejich věku.

a/ Stadium identifikační (od cca 4 let do cca 8 let), oblast „mateřinek“. Dítě spoluprožívá divadelní dění až do „opojného ztotožnění“ (I. P.) se s ním v herní jednotě. Na úrovni dramatického textu je schopno dle svého věku dosahovat od chápání dějových prvků až po chápání děje. Představení je pro něj opravdovým herním světem, ve kterém jsou herci jeho skutečnými herními spoluhráči.

Psychický a psychosociální vývoj dítěte v tomto věku prostupují dva procesy: proces narůstání vnitřní diferenciaci společně s procesem postupného slábnutí prvotní bouřlivé a nerovnoměrné dynamiky vývoje. V období prvotní nediferencovanosti psychických funkcí, kdy vjemy, představy, fantazie a prvky myšlenkových pochodů vytvářejí jenom málo diferencovaný celek, je svět vnímán egocentricky a v přítomnosti. Je animistický (vše je živé) a postupně se vše personifikuje. Okolo tří let se projevuje důsledný konkretismus, kdy síla názorného je větší než síla pojmenovaného. Tato situace se později proměňuje a slovo nabývá svou magickou (kouzelnou) funkci. V tomto období však ještě pořád převládá finální hledisko (cíl a účel věcí) nad příčinným myšlením. Přítomný svět dítěte je ještě místně málo diferencovaný.

b/ Stadium diskriminační (od cca 8 let do cca 12 let), ranný školní věk. V tomto období jsou již děti jako diváci schopni spolehlivě rozlišovat mezi herním (divadelním) a reálným jednáním. Technika a obrazivost jeviště je uchvacují svými rozmanitými možnostmi a v představení již odkrývají jeho vnitřní ustrojení. Na úrovni dramatického textu dochází k postupnému rozšíření od chápání podstatných prvků děje k chápání skrytých motivací.

c/ Stadium ideativní (od cca 12 let). Oblast předpubertálního věku.

Nezastupitelnou funkcí divadla pro děti (DPD) je výchova k umění.

Zkušenosti
s dětskou
psychikou ukazují
též výhodnost
strukturování
divadelního před-
stavení do většího
množství krat-
ších výstupů,
oddělených
minipauzami.

Dítě již je schopno chápat i smysl (ideu) díla a je již více (i když zatím ještě jednostranně stranicky) kritické, jak k jeho obsahu, tak i k způsobu zpracování. Divadelní představení je již pro něj specifickým světem (divadelní magické kdyby) se svými postupy, ve kterém již je schopno rozlišit horší i lepší (přesvědčivější) herecký výkon.

III. Rozlišení námětových oblastí DPD

Mateřinky mají publikum skutečně specifické, vyžadující mj. i některé námětové a žánrové zvláštnosti. Převažují zde krátké pohádkové útvary (kumulativní pohádky, pohádky se zvířecími hrdiny, žertovné pohádky, ale i nesyžetové hravé scénky s gagy a písničkami) ve kterých je kladen důraz na akčnost a motivickou jednoznačnost jednání postav v archetypálních situacích. Komický efekt bývá často v poloze opakovaných až drastických situací, které však mají vždy herní vyústění, tj. bez konkrétních následků pro jednající postavy. (Např. /opakovaný/ herní pád ze schodů bez jakéhokoliv vážného úrazu.) Z hlediska žánrově makrostrukturálního je tu potřeba kratších představení vzhledem k menší schopnosti dětí dlouhodobě se soustředit; u nejmenších dětí i z fyziologických důvodů. Ne příliš výhodné je půlení představení přestávkou. Zkušenosti s dětskou psychikou ukazují též výhodnost strukturování divadelního představení do většího množství kratších výstupů, oddělených minipauzami. (Např. při spuštění oponě si děti mohou navzájem sdělit dojmy.)

V druhém věkovém období se bude pracovat již s rozsáhlými pohádkovými útvary (kouzelné pohádky, pohádky o mocné síle lásky, pohádky o životodárné síle, čertovské pohádky atd.) v kterých bude kladen zvýšený důraz na celkovou dramatickou klenbu celku, na postupování reálného světa světem pohádkově-magickým a kde souboje dobra se zlem tvoří vrstevnatě stavěný vrchol jevištní struktury. Pohádkově-magický svět může nabývat i podobu fantasticko-magickou, ve které tvoří důležitou té-

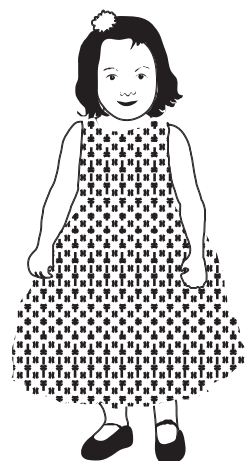
matickou oblast i svět technicko-fantazijní. Další náměty přináší lidová slovesnost (báje, pověsti atd.) a historické (hlavně dobrodružné) příběhy. Zároveň se zde začíná pracovat ve větším rozsahu i s příběhy, jejichž tématem je dětství samo o sobě. Ať již v podobě každodenních dobrodružství, nebo v podobě prázdninových dobrodružství.

Ve třetím věkovém období dále pokračuje námětová oblast příběhů ze života dětí a mládeže s tím, že sem vstupují již i některé hry běžného divadelního repertoáru. Prohlubují se zde motivické vazby jednotlivých postav a celková struktura se již přibližuje k divadlu pro „dospělé“. S tím rozdílem, že základní ideové vyznění, které již může být vnitřně diferencované a pohyblivé i v kontextu jednotlivých dramatických postav, však ve svém základu zůstává pořád ještě vždy zřetelně a jednoznačně čitelné. Nedochází ještě k problematizaci a zpochybnění základních etických hodnot, dochází zde „pouze“ k jejich prověření v konkrétních dramatických situacích.

Obsahové zaměření DPD je dáno nejenom omezenými životními zkušenostmi a znalostmi kulturního paradigmatu (např. slovní zásoba, gramotnost, znalost některých frekventovaných syžetů), ale také znalostí a přijetím stávajících divadelních konvencí. Oblíbený syžetový žánr pohádky není, vzdor běžnému mínění, pro DPD ve všech svých podobách vždy vhodný, konečně pohádka nevznikala pro děti a dodnes obecně není žánrem určeným speciálně dětem. Pro mladší děti může být i „nepřístupná“, ať již kvůli zdůrazněné erotice až lascivnosti (např. některé pohádky romské nebo orientální), nebo množstvím použitých neznámých sociálních struktur a reálií. Je třeba počítat i s tím, že děti jsou velice citlivé na své vlastní chápání žánru. Těžko proto snášejí například symbolistické „pohádky“ s tragickým vyzněním.

LUCIE BARTOŠ, PETR PAVLOVSKÝ

pokračování příště



Červená karkulka a vlk, kterému děti fandí

Pohádka. Už to slovo samotné nese v sobě kouzlo. Tedy něco tajemného, něco, co má schopnost dát věcem skutečným jinou a nečekanou podobu, jiné a nečekané vlastnosti. Právě pro tuto schopnost proměnit skutečný svět ve svět, ve kterém je možné úplně všechno, mají pohádky rády děti i dospělí.

Pro uvedení dítěte do reálného světa je v nejranějším věku pohádka prostředkem, který využívají lidé všude na světě. Rodiče vyprávějí dětem pohádky před usnutím, aby navodili krásné sny. Jiné pohádky se vypravují tehdy, kdy chceme dítě zaujmout, tedy upoutat jeho pozornost a nasměrovat ji na vnímání věčně stejných a stále platných rysů a vlastností dobra a zla, i na věčný souboj mezi dobrem a zlem. A dokonce i to, že v některých pohádkách (a takových není málo) zlo nakonec nad dobrem zvítězí, si lidstvo samo do pohádek vtělilo jen a jen pro posilování schopnosti zlo jako takové rozeznat, a tím získat více šancí nad ním nakonec zvítězit.

Žijeme však dnes ve světě, ve kterém se i pohádky staly předmětem byznysu. Pohádky se prodávají jako zboží, a jak už to v obchodě bývá, nejdůležitější je zisk. Jenže je tu jistý problém. Běžné zboží lze reklamovat. Pohádkovou knížku, kterou koupíme, aniž bychom si ji předtím důkladně prohlédli, můžeme, zklame-li nás, nechat ležet v knihovně. Navštívíme-li však s dítětem filmové či divadelní pohádkové představení, reklamace je nemožná. I kdybychom se rozhodli v průběhu produkce odejít, vstupné nám nikdo nevrátí. Škodu, kterou utrpí naše peněženka, lze ještě jakž takž oželeť, ale horší je to se škodami trvalejšího rázu, které může utrpět mysl našeho dítěte.

Rodiče potřebují, aby jim jejich děti, alespoň do určitého věku, a nejraději po celý život, měly důvod věřit. Rozumní rodiče proto přemýšlejí o všem, co dětem říkají. Jsou rodi-

če, kteří si přejí, aby jejich děti byly rozvíjeny v co nejširších oblastech, a proto dbají na jejich duševní i tělesný rozvoj, vodí je do divadel, na výstavy a koncerty, a také s nimi sportují a chodí do přírody. To vše s vírou, že každá aktivita a každý vjem rozvíjí jejich dítě kýženým směrem.

A pak to jednou přijde.

Dítě se vrátí ze školky, a povídá: „Dnes u nás bylo divadlo. Přijela pohádka. O neposlušných kůzlátkách. Ta liška byla legrační, ale kůzlátka ji přeprala, liška dostala na zadek, a já jsem ji taky plácl.“ Rodič se může snažit vysvětlit svému potomku, že liška kůzlátka neloví, že do téhle pohádky patří vlk, ale potřebná důvěra je nalomena.

Když jsem se v tomto případě měl možnost zeptat přímo autorů dotyčné pohádky, proč v ní nebyl vlk, který tam přece na rozdíl od lišky patří, neboť liška loví spíše drobná zvířata, odpověď mne šokovala: „My jsme v žádném obchodě plyšového vlka nesehnali, ale lišky byly.“

Jiný příklad a známá pohádka o Červené karkulce. Hned na začátku se otevře opona a na docela hezky vystavěné scéně se mezi stromy honí vlk s myslivcem. Myslivec běhá s puškou v ruce, vlk vesele skotačí a děti v hledišti od samého počátku jásají, smějí se a baví. A vlk i myslivec zůstávají směšnými šášuly až do konce. Je veselo, a hned je také jasné, o co autorům a hercům v jedné osobě jde: hlavně, aby bylo veselo! Děti dokonce radí vlkovi, jak se dostane k babiččině chaloupce. Vlk se z obávaného predátora stává kamarádem. Tady už něco vážně skřípe...

Ano, chceme-li dostat dítě do divadla namísto toho, aby toužilo po posezení před televizní obrazovkou, je třeba, aby se děti v divadle i na pohádce bavily, radovaly a smály. Zábavnosti však nemusí být dosahováno jen komediálností a směšností. Jsme přece v pohádce! A dítě v hledišti můžeme díky možnostem divadelních prostředků zaujmout a okouzlit jevištními kouzly natolik, že i rozplakané dítě zapomene na pláč. A do pohádky patří radost i veselí, ale také smutek a třeba i strach. Protože všechny tyto emoce patří k životu, a kdo nemá schopnost je pocítit, není úplným člověkem. Podaří-li se pak na jevišti smutek a strach překonat, byť třeba jen dobrým kouzlem, dáváme dětem sílu na zvládání všeho zlého, co je v životě čeká.

Odpovědnost všech divadelníků, kteří hrají pro děti, je obrovská. Dětem pomáháme v orientaci ve světě, který na ně čeká v dospělosti. Pomáháme jim najít si v životě roli, která odpovídá jejich naturu i schopnostem. Seznamujeme je s krásou slova, hudby, obrazu. Rozvíjíme jejich fantazii, obraznost a tvůrčí schopnosti. A pomáháme jim při hledání odpovědi na základní otázku: co je dobré a co je zlé, a na jakou stranu se v reálném životě postavit.

Matení pojmů ve jménu co největší zábavnosti a prodejnosti pohádek je tím nejhorším, co můžeme dětem, a v konečném důsledku i jako dospělí sami sobě, udělat.

LADISLAV VRCHOVSKÝ

Odpovědnost všech divadelníků, kteří hrají pro děti, je obrovská. Dětem pomáháme v orientaci ve světě, který na ně čeká v dospělosti.

Stojí za přečtení...

Tentokrát je to trojice her, které zdánlivě nemají společného vůbec nic. Ale není cílem ani úkolem hledat společné... Tři texty, které mohou oslovit tři soubory, co rovněž zdánlivě či skutečně nemají vůbec nic společného...

Arthur Miller: POHLED Z MOS-TU (1955)

Skutečným příběhem inspirované a stále aktuální drama amerického autora přináší motiv přistěhovalectví, vášně, hranic... Odehrává se v New Yorku (v části Brooklyn, jež je spojena mostem s Manhattanem, symbolem vyspělosti západní civilizace), v prostředí italské komunity, která se řídí vlastními zákony. Hlavní hrdina Eddie Carbone, původem italský dělník, žije se svou milující ženou Beatrice a s neteří Kateřinou, která je sirotek a kterou Eddie platonicky, avšak intenzivně miluje. Eddie kvůli své ženě přijme do domácnosti dva její synovce, Rodolpha a Marca, ilegální přistěhovatele z Itálie. Oba přijeli kvůli práci, Marco je ženatý, Rodolpho svobodný. Mezi Kateřinou a Rodolphem roste láska, chtějí se vzít. To Eddie naprosto odmítá přijmout, a když nedostane očekávanou radu a pomoc od právníka, uchýlí se k zoufalému činu – oba Beatriciny synovce udá imigračnímu úřadu – proto, aby zabránil vztahu, kterému nepřeje. Rodolpho se pokusí hrozící deportaci ze země uniknout svatbou a získáním amerického občanství. Marco se chce Eddiemu pomstít. Ve vzájemné bitce Eddie naběhne na svůj vlastní nůž a je smrtelně raněn.

Hra pro 10 mužů a 4 ženy, možno upravit.

Josef Štolba: VODNÍ DRUŽSTVO

Neokoukaná česká veselohra z roku 1886 (kterou před časem uvedl např. pražský Činoherní klub) může potěšit možností skrze figurky z dávných časů ukázat s laskavým humorem na věčné neduhy lidské společnosti. Děj se točí jednak kolem starostí družstva (mj. korupce),

jednak kolem milostných peripetií, přičemž vše se pochopitelně prolíná. V městečku Žekovicích založili vodní družstvo, aby upravili říčku a zlepšili úrodu. Předsedou se stává vdovec, statkář Zelenka, který u sebe hostí stavební inženýry a zároveň pozve svou sestru Emilii, aby po dobu staveb byla ochránkyní jeho dcery Boženky. Příchod inženýrů vzbuzuje v městečku rozruch. Řečný ing. Círk zjišťuje, že Zelenka má značné jmění, a proto se zajímá o Boženku. Jeho kolega ing. Rychtera se více věnuje práci. Boženka však Círklovi sděluje, že se nechce vdávat a on reaguje vychytrale – prý kdysi miloval jistou Emilii, která jej opustila a on už se od té doby taky nechce ženit. Nepříjemně ho však překvapí příchod Zelenkovy sestry Emilie, která je Círklovou dávnou láskou a o kterou on už nestojí... Boženka se pak od tety dozvídá, že ji Círk opustil pro její chudobu a že by se o ni jistě znovu zajímal, kdyby věděl, že dědila po strýci. Boženka, které je sympatický ing. Rychtera, namluví Círklovi, že Emilii není lhostejný. Ten se zhrozí a předhazuje Emilii několika ostatním mužům, mj. měšťanu Rachotovi, který na něm žádá regulaci vodního toku ve vlastní prospěch na úkor jiných. Rozvíjí se tu motivy podplácení, ovlivňování, pomluv mezi obyvateli města, každý chce urvat co nejvíce pro sebe... V novinách vychází nadšený článek o vodním družstvu, ale ve skutečnosti se objevují anonymní dopisy, křivě očerňující inženýry. Ti musejí hájit své dílo na schůzi.

Círk před Emilii předstírá nenávisť k manželství, zatímco Rychtera přede všemi opěvuje ideál ženy a matky rodiny. Jeho nadšení strhne i Boženku, která dosud manželství

prohlašovala za otroctví. Emilie Božence poradí, aby Rychteru vyzkoušela – má mu namluvit, že je chudá, zatímco teta Emilie má jmění. A má se to dozvědět i Círk, což se stane. Blažený inženýr Rychtera vyzná Emilii nezištnou lásku k Božence, zatímco Círk se opět zajímá o Emilii, aby prý napravil její krutý osud.

Schůze rozbíjí Zelenkovy naděje o družstvu a inženýři jsou odvoláni. Zelenka nato zavede ve svém domě písemné vyřizování všech záležitostí. Kvůli tomu podá Círk písemně žádost o ruku Emilie a Rychtera Boženky. Boženka svolí, Emilie odmítá. Nakonec se Zelenkovi přichází pochlibit paní starostová Cafourková s tím, že rozbití vodního družstva je vlastně její dílo. Když jí však Zelenka slíbí, že nové inženýry pošle na byt k ní (Cafourková má několik dcer...), ona slíbí, že bude všemožně podporovat založení nového vodního družstva...

Hana Otčenášková-Burešová: HRA LIDOVÁ

Text divadelní režisérky Hany Burešové (Divadlo v Dlouhé) z roku 1983 je montáží lidových her vánočních a pašijových (Rakovnická hra vánoční, Semilská hra vánoční, Ledenická hra tříkrálová, Actus pobozný V. Kocmánka, Prostonárodní hry divadelní sebrané F. Menčíkem). Hra vznikla původně pro 19 herců (12 mužů a 7 žen), přičemž některé role jsou už předepsány jako zdvojené a počet hrajících lze upravit podle potřeb souboru. Autorka do hry vkomponovala i některé vánoční koledy a také říkadla, která jsou svázána se zvykoslovnými jarními obřady (např. vynášení smrtky, které je leitmotivem hry). Prolog a epilog tvoří známé hádání tří krá-

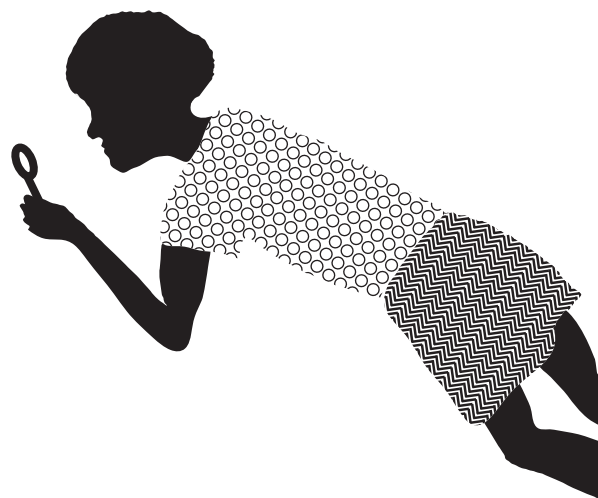
Hana
Otčenášková-
Burešová dosud
nastudovala přes
50 divadelních
inscenací
a 4 rozhlasové
adaptace
divadelních her.
Dvakrát získala
Cenu Alfréda
Radoka za nejlepší
inscenaci roku
(Don Juan a Faust,
Smrt Pavla I.)

lů s pastýři z Rakovnické hry vánoční, hlavní dějová linie pojednává závěrečné dny života Ježíše od vstupu do Jeruzaléma přes kázání na hoře, obrácení hříšné Majdaleny, zradu Jidášovu, zatčení Ježíše v zahradě getsemanské a výslechy u Kaifáše a Piláta až k ukřižování na Golgotě. Vánoční výjevy se vynořují jako reminiscence idylické, hravé i dramatické – začínají strastiplným hledáním noclehu Josefa s Marií v Betlémě a narozením Ježíška v jeskyni, přes zvěstování pastýřům, putování tří králů za hvězdou, Herodovo vraždění neviňátek až k útěku svaté rodiny do Egypta. Hlavní postavou je samozřejmě Ježíš, ale jeho představitel (stejně jako další herci) zde má hrát ještě i druhou „vánoční“ roli (konkrétně pastýře), čímž je posileno antiiluzivní pojetí hry v duchu lidového divadla (divadlo na divadle). Jedině představitelé Čerta a Anděla jsou stále přítomni na scéně, vstupují

jí do hry, mají komunikovat s diváky a komentovat děj po vzoru opovědníků lidového divadla.

Úsporná veršovaná hra ve staré lidové češtině, oprostěná od nerosozumitelných tvarů a nářečních dialektů, zachovává charakter obřadního divadla a starodávného mystéria a prostřednictvím archetypálního příběhu, dramatických charakterů i situací klade věčné otázky.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ
S VYUŽITÍM WWW.DILIA.CZ



Kožich Marka Ravenhilla

Centrum současné dramatiky, jak zní nyní oficiální název divadla Letí, je nejagilnějším společenstvím, které se promyšleně snaží už pár let vytvořit u nás cosi jako českou Royal Court Company, tedy divadlo, které se věnuje výhradně současné světové (i české) tvorbě a je jakýmsi věrozvěstem nových divadelních (resp. dramatických trendů). To samozřejmě vyžaduje držet „prst na tepu doby“ a spolupracovat na mezinárodní úrovni. Tuto schopnost prokázalo Letí nedávným projektem Nebe nepřijímá, do kterého přispěli původními aktovkami současní dramatici několika zemí. V kontextu českého divadla považují za skutečně jedinečnou záležitost vytvoření Ceny Marka Ravenhilla, pro kterou se podařilo tohoto dramatika světového jména osobně

získat. Letos už podruhé přijel do Čech cen předat, a při té příležitosti si také zahrát v premiérovém představení Plantáže, původní hry Davida Gieselmanna (který byl rovněž na premiéře přítomen).

O Ceně Marka Ravenhilla říká umělecká šéfka Letí, režisérka Martina Schlegelová:

„Tuhle cenu iniciovalo naše sdružení a letos pořádáme už druhý ročník. Máme nezávislou porotu, která se skládá z českých kritiků a dramaturgů divadel, která se původní novou tvorbou zabývá. Porota sleduje všechny české premiéry her, které byly napsány v posledních deseti letech (to je podmínka zařazení titulu do soutěže). Letos bylo takových her kolem 130, což je dosti velké číslo. Z těch vybrala do finále

osm inscenací, z nichž vyjde vítěz. Uvědomujeme si, že ne každá nová hra musí být nutně nová svým obsahem a formou, takže je potřeba výběr hodně zvažovat. Velmi nás těší, že v posledních letech se na našich scénách čím dál tím víc prosazuje původní česká dramatika.

Cena je speciální, jmenuje se vlastně Kožich Marka Ravenhilla, který by měl každým rokem navrhovat jiný současný výtvarník. Letos jsme oslovili Davida Černého, který vytvořil skutečně originální kousek!“

Mark Ravenhill překvapivě k divadlu Letí přilnul, a do Prahy v souvislosti s jejich akcemi přiletěl už po několikáté (např. na premiéru své hry Bazén, a na oba ročníky Ceny).

Cenu iniciovalo sdružení Letí, a letos pořádáme už druhý ročník.

Pane Ravenhille, proč by se podle vás mělo podporovat uvádění současných textů?

Pro mě je zajímavé to, že s dobou se mění i lidé, a každou dekádu jako by přicházela úplně jiná doba, s níž souvisí i nová dramatika. Jak už kdysi řekl Shakespeare, divadlo vždycky bylo zrcadlem doby, takže to je hlavní důvod, proč je třeba podporovat současné hry, které různým způsobem naši současnost zachycují.

Vy jste se od nového roku stal rezidenčním autorem Royal Shakespeare Company. Jak se v nové funkci cítíte?

Moje situace je dosti zajímavá. Samozřejmě, tato společnost se prvořadě zaměřuje na Shakespearovy hry, ale původní koncepce byla taková, že se

tento náš klasik bude propojovat se současností právě novými původními hrami. Zdejší herci jsou dobře trénovaní na klasickém textu, umí vyprávět na scéně velké epické příběhy a myslím, že právě tím dokážou do nových her vnést spoustu zajímavých momentů. Takže pro současného autora je to obrovská inspirace, pokud s nimi může pracovat. Je to vzrušující a znepokojivé, mám-li možnost psát epickou hru, a právě RSC, které má naprosto jedinečné postavení v kontextu našeho divadla mi to umožňuje.

Cenu Marka Ravenhilla si v letošním ročníku odnesl režisér David Šiktanc za hru Ewalda Palmetshofera Hamlet je mrtev. Bez tíže, která byla uvedena v Činoherním studiu Ústí nad Labem.

A jak výběr odůvodnila odborná porota?

„V Činoherním studiu dokázali poněkud do sebe zavnutou hru až nečekaně přesvědčivě otevřít a proměnit ji v živou, zábavnou a v potřebných momentech také znepokojivou inscenaci. Režisér David Šiktanc vede šestici herců k tomu, aby vytvořili a důsledně udrželi typově jasně určené, sice karikované, přitom ale naprosto konzistentní figury. Podstatné je tu umění sdělit vypjatou emoci a nezamotat se do psychologické drobnokresby, stejně jako schopnost být vtipný bez zbytečného vtipkování nebo banální situační komiky.“

JANA SOPROVÁ

Seniorské divadlo v Mezinárodním roce aktivního stárnutí

Seniorské divadlo je termín, který u nás před rokem 1995 de facto neexistoval. Byl však již po dvě desetiletí běžně užívaný na západ od našich hranic. Západoevropské seniorské divadlo nebylo a není okrajovým jevem, ale velice silným a podporovaným hnutím iniciujícím život v postproduktivním věku prožitý v aktivitě při kolektivní činnosti, a to aniž by na kohokoliv byly kladeny nároky na předchozí zkušenost s divadlem.

Základy hnutí seniorského divadla

Položeny byly ve Švýcarsku, Německu a v severských státech, především ve Švédsku a Dánsku. V těchto zemích také vznikly a konají se přehlídky seniorského divadla, nejrůznější dílny a semináře. V roce 1994 byl dokonce založen Evropský svaz seniorských divadel, který v té době sdružoval divadelníky z Německa, Rakouska, Norska, Francie, Španělska, Belgie, Dánska, Irska, Řecka a také z České republiky. První, kdo se tehdy z ČR ke svazu připojil, byl pražský soubor Máj.

Evropský svaz seniorských divadel

Nabízí zprostředkování výměny informací, výměny představení, nabídky účasti na přehlídkách, seminářích, dílnách a dalších vzdělávacích příležitostech. Jedním z úkolů svazu bylo přispět k rozšíření hnutí seniorského divadla v Evropě a získávat pro ně finanční prostředky i z Evropské unie.

V době utváření sjednocené Evropy, kdy se demograficky vyrovnává počet mladých a starých lidí, musí společnost o to více usilovat, aby staří setrvali v aktivitě, aby si

udrželi aktivní vztah k životu, vyjadřovali se k problémům postavení seniorů ve společnosti. Divadlo je k tomu prostředkem nad jiné znamenitým. Nad to je příležitostí dokázat sobě i druhým, že stáří je přirozenou etapou lidského života a že záleží jen na každém z nás, jak s ní naloží.

Sociální aspekt

Většina západoevropských seniorských divadelníků jsou lidé ze středních a sociálně slabších vrstev, jsou to namnoze osamělí lidé, pro něž je divadlo prostředkem

Seniorské divadlo, tj. divadlo hrané lidmi ve věku nad šedesát let, je uznáváno za samostatnou oblast amatérského divadla.

společenské aktivity. Nejde tu ve většině případů o realizaci uměleckých ambic. Mnozí z nich se divadlem začali zabývat až v seniorském věku a nemají s ním valnou předchozí zkušenost, natož hereckou průpravu. Bývají mezi nimi i lidé různě handicapovaní, jimž je divadlo nástrojem pro překonávání jejich obtíží.

S tím souvisí i tematická orientace seniorské divadelní činnosti. Prvořadě je zaměřeno na tzv. sociálně-kritické divadlo. To se snaží objevovat a pojmenovávat negativní stránky společenské existence seniorů, jakými jsou osamělost, uzavírání se do sebe, neschopnost navazovat nové kontakty, vztah mladých a starých atp. Tato linie je v praxi založena především na vlastní autorské tvorbě vyvěrající z bohatých životních zkušeností. Druhou linii tvoří vyhledávání a realizace příhodných textových předloh odpovídajících věku aktérů, nebo takových, u nichž je možná věková transformace. V této linii se namnoze prosazují předlohy komediální, naplňující zábavnou funkci divadla.

Divadelní kolektivy seniorů vznikají především v prostředí seniorských penzionů, domech volného času, v Německu např. v tzv. kávových společnostech. Ačkoliv členové takto vytvořených seniorských divadel mají obvykle mizivou divadelní zkušenost, nejde většinou o skupiny ponechané v propadlišti diletantismu. Existují mechanismy, které umožňují, aby se vedení divadla ujal profesionál s hereckou a režijní průpravou. Ve Švýcarsku je např. možné, aby skupina požádala divadelní svaz o lektora, který s ní připraví inscenaci. Svaz při tom zcela nebo částečně uhradí odměnu vyslaného odborníka.

ČR a svět

První kontakty českého amatérského divadla s popisovaným hnutím se uskutečnily v první polovině 90. let minulého století, tj. před necelými dvaceti lety. Tehdy několik jednotlivců a dva soubory měli možnost navštívit evropské festivaly seniorského divadla a přivést první poznatky a impulzy k přemýšle-



↑ Soubor Třetí věk při Městské knihovně v Lounech. Včera se mi zdálo. Foto Michal Drtina.

ní o tom, zda by nebylo dobré uvést hnutí seniorského divadla do pohybu i v České republice.

Západoevropská praxe seniorského divadla, zejména v oněch 90. letech, byla však natolik vzdálena naší české realitě, že bylo otázkou, zda je vůbec smysluplné se něčím takovým zabírat. Zakořeněná tradice ochotnického divadla, v níž hrály po léta prim vícegenerační soubory, z nichž nikdo seniory nevyháněl, byla bariérou, přes kterou se uvažování o seniorském divadle sotva mohlo prosadit. Ruku v ruce s tím byla první popřevratová léta poznamenána všeobecnou existenční nejistotou a v tomto klimatu se zdálo být pomýšlení na sociální funkce divadla přinejmenším odtažitě.

Jiráskův Hronov

Neúnavná osvěta a úsilí Mgr. Lenky Láznovské, (tehdy) zástupce vedoucí útvaru ARTAMA v (tehdy) IPOS Praha, nyní ředitelky Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu (NIPOS), přinesla své výsledky. Na Jiráskově Hronově 1994 se uskutečnily v zahajovací den festivalu dvě seniorská představení a k nim coby pendant přednáška švýcarské lektorky, paní Josette Gilmanové, věnovaná seniorskému divadlu.

Amatérští divadelníci a jejich zástupci ze zájmových občanských sdružení pro amatérské divadlo s celorepublikovou působností se mohli poprvé blíže seznámit s pro ně novým fenoménem divadla v širších souvislostech.

První ročník Národní přehlídky seniorského divadla

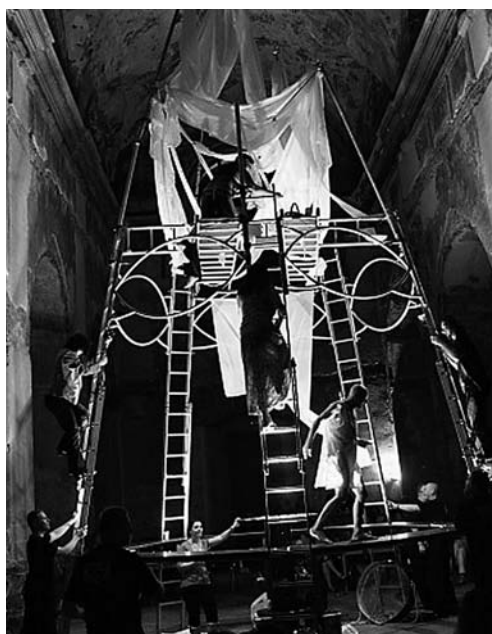
Nechybělo už pak mnoho a právě za podpory jmenovaných sdružení a v odborné gesci IPOS-ARTAMA Praha se v roce 1995 uskutečnil 1. ročník Národní přehlídky seniorského divadla v Plzni. Letos se přehlídka bude konat podesáté, tentokrát ve východočeském Miletíně. Za oněch bezmála dvacet let se mnohé v Čechách změnilo, vícegenerační soubory už nejsou jedinou vlajkovou lodí českého amatérského divadla, sociální funkce divadla se prodrala v nejrůznějších podobách hávem estetické dimenze na povrch. Nejspíš bude mít stále větší důležitost. Není od věci si to připomenout u příležitosti jubilejního ročníku národní přehlídky a současně v roce vyhlášeném jako Mezinárodní rok aktivního stárnutí.

MILAN STROTZER

Divadelní kolektivy seniorů vznikají především v prostředí seniorských penzionů a domech volného času.

Bílé divadlo: Občerstvení-Refrigerium

Paradivadelní experiment, kterým inscenace Bílého divadla Občerstvení-Refrigerium bezesporu je, vnáší do kontextu současného českého divadla prvek arteterapie a psychoterapie v intencích, které tradice uvádění podobných jevištních počinů z historie již zná. Otázka možnosti sebeuvědomění si vlastních nedostatků v mysli každého z diváků je zde hlavním tématem inscenace.



Představení, kterého byli diváci v průběhu přehlídky Ostravské buchary svědky, s sebou bohužel neslo mnoho nedostatků, a byly to právě tyto – možná momentální – nedostatky, které celkovému vyznění ublížily natolik, že původní inscenační záměr zůstal až na několik individuálních případů zcela nenaplněn.

Téma hříchů a očištění, do kterého může každý člověk vstoupit již v průběhu svého života, nahlíží její spoluautoři scénáře, Vladimír Machek a Jan Číhal, s využitím fragmentů z děl Danta Alighieriho, Jacquese le Goffa, Françoise Rabelaise, Miloslava Topinky, Arona Gureviče a biblické Knihy Jóbovy. Scénář jako takový však je v celku spíše poetickým útvarem než dramatickou předlohou. Vztáhneme-li na tento scénář nároky jako na jevištní předlohu, pak je zde mnoho otazníků v jasném definování jednotlivých postav a jejich osobních témat, v definování vzájemných vztahů a motivů pro jednání v průběhu představení.

Například není zcela jasné, proč Jób některým rádo by se kajícím hříšníkům prikazuje činit pokání zcela nerealizovatelné a jiné pouze na základě prosby o odpuštění pustí do pomyslného očištění, nebo proč Jób rozhoduje o ukončení snahy o upřímné zapojení se do hry projevem divákem tak, že právě tento divák už do očištění vpuštěn nebude, a to slovy „...protože jsem to já rozhodl...“ atd...

Tato neujasněnost se promítá do hlavního handicapu celku: chceli inscenace nabídnout divákům možnost vlastní vnitřní katarze, potřebuje jako základ pro takovou komunikaci mezi tím, co jako divák vidím, a tím co jako divák cítím a prožívám, navázání vztahu založeném na důvěře mezi účinkujícími a diváky. Tato důvěra je nutná v míře, kterou potřebuje psychoterapeut získat u svého pacienta-klienta k tomu, aby mu pomohl vyřešit vlastní problém.

Snaha o tuto důvěru však byla v průběhu představení narušována jednak vlastním provedením, ve kterém častá nesrozumitelnost slova bránila v dopadu obsahu scénáře na mysl diváka, technické problémy, výpadky světel a světlo jako takové, nenavozující potřebnou atmosféru, bránily pak i emocionálnímu podlehnutí, které ovšem tento žánr vyžaduje především.

Představení obsahovalo velkou míru improvizace, a naopak malou míru fixování v mluvní složce, tedy toho, co je pro dopad a účinek na publikum v daném případě nejnütnější: sborové recitace musí být provedeny unisono srozumitelně, chaos musí být chaosem pouze tam, kde je účelný a předem zamýšlený, monologické promluvy i dialogy potřebují zakotvení v mizanscéně.

Pro Bílé divadlo je příznačná nemalá míra improvizace v každém jevištním tvaru, který vyjde z dílny J. Čihala a V. Machka. Byla to právě nižší míra improvizování všech aktérů na jevišti, co katapultovalo inscenaci Postele mezi nejúspěšnější projekty loňského Jiráskova Hronova. Občerstvení-Refrigerium však vyžaduje ještě větší propracovanost, ještě důraznější lpění na detailu, a ještě více režijní práce s každým hercem, aby záměr tohoto díla byl naplněn. A je to právě naprostý nedostatek režie, který způsobuje

chaos v hracím prostoru a vzdaluje souznění mezi diváky a herci do nedohledna.

Přes všechny výhrady přináší Občerstvení-Refrigerium Bílého divadla další důkaz osobitosti tohoto souboru, u kterého se život promítá do divadla a divadlo do života v míře v kontextu českého divadla téměř neviděné. Samotné téma hry pak je společensky mimořádně důležité, inscenace vybízí každého diváka zamyslet se nad vlastními slovy a skutky a dává každému možnost nastoupit cestu k vlastnímu sebezdokonalování. V tom je největší význam této inscenace.

LADISLAV VRCHOVSKÝ

Bílé divadlo
Ostrava je
volné umělecké
sdružení, které
již téměř 30
let zabývá
jevištními i tzv.
paradivadelními
experimenty.

Zprávy o jednom osudu

Že patří Emil František Burian k nejvýznamnějším osobnostem dějin českého divadelnictví, to je beze sporu. Stejně jasné je, že patří také k těm osobnostem, kterým se říká kontroverzní. Vysloužil si tu nálepku svou činností koncem čtyřicátých a počátkem padesátých let – a přes ni mnohdy nevidíme to, co modernímu divadlu (ale i hudbě) přinesl. Nová kniha jeho syna, písničkáře Jana Buriana – zvaná Nežádoucí návraty E. F. Buriana – není monografií o těchto přínosech, ale vnímání této osobnosti, jak věřím, pomůže. Nejen o ní v tomto díle cyklu nesoustavného nahlížení mezi novinky v divadelní literatuře.

Nejenže ta kniha není teatrologickou monografií, ona není vlastně ani životopisem, jak se tomu žánru obvykle rozumí. V Nežádoucích návratech se Jan Burian ubírá patrně jedinou možnou cestou, jak o otci hovořit a nezkreslovat: nepíše souvislý text, nýbrž předkládá výpovědi, vzpomínky, deníkové zápisky a nejrůznější dokumenty, pečlivě seřazené tak, aby daly dohromady příběh jednoho člověka a jedné doby. Jeho autorským vstu-

pem jsou osobní „dopisy tatínkovi“, kterými prokládá jednotlivé kapitoly a zveřejňuje své myšlenky a svůj vztah k tomu, co objevil. Jinak zůstává mimo hru a nechává čtenáře, aby si úsudek udělal sám. To, co ji činí hodnou pozornosti (a pro zájemce o divadlo, kulturu a společnost poloviny minulého století četbou bezmála povinnou), je množství dosud nevydaného, nebo jen obtížně dostupného materiálu, který k tomuto vytváření úsudku nabízí.

Čteme o krutých zážitcích z války (nejen koncentrák, ale také bezprostřední zážitek bombardování parníku Cap Arcona spojeneckými letci), o zklamání po návratu do Prahy, o snažení uměleckém i politickém. Obraz, který vytváří, je nepříjemný, mnohdy nelichotivý a často dosti děsivý (to spíš ale platí o době než o protagonistovi). Vždycky je ale plastický, ukazuje příběh EFB v mnoha rovinách, které překvapí, uvědomíme-li si, jak jednostranně

To, co ji činí
hodnou pozornosti, je
množství dosud
nevydaného,
nebo jen obtížně
dostupného
materiálu.



xxx

a ploše se obvykle vypráví. Jan Burian knihu věnuje mimo jiné všem, kteří nechtějí vidět věci jen černobíle. Všem těm ji vřele doporučuji: není to zdaleka jenom čtení o jednom osudu. (Vydalo nakladatelství Galén, 2012.)

Divadelní historie interaktivně

Jednou z teatrologických disciplín je tzv. rekonstrukce inscenace. Navzdory slibnému názvu není vytvořením repliky něčeho dávno minulého, nýbrž metodou zkoumání: obecně řečeno je jejím hlavním úkolem shromáždění (a následná analýza) co největšího množství relevantního materiálu, který se nějaké historické inscenace týká. Využití moderních technologií se pro ni nabízí, a přesně k němu míří ve svém dlouhodobém projektu teatroložka Kateřina Miholová. Projekt se jmenuje Interaktivní rekonstrukce a jeho výstupy, které právě vycházejí, jsou DVD-ROMy s rekonstrukcemi desítky významných inscenací českého divadla; z první poloviny století jsou zastoupeny inscenace Františka Zavřela (vinohradské Zmoudření Dona Quijota coby první významný projev expresionismu na českém jevišti, 1914), Karla Hugo Hilara (slavný Hamlet s Eduardem Kohoutem v ND, 1936), Jiřího Frejky (Julius Caesar tamtéž, 1936), E. F. Buriana (Wedekindovo Procitnutí jara, v němž Burian objevoval možnosti použití filmové projekce, 1936)

a Nory Frýdy (Esther inscenovaná v terezínském ghettu, 1942). Disky přináší důkladné studie autorky a jejích spolupracovníků, ale zejména bohaté archivní materiály (včetně audio a video ukázek a úryvků, pokud se takové dochovaly) a animované počítačové modely, které ukazují, jak scénografie vypadala v prostoru. Mnohdy je to (i u těch inscenací, s jejichž výtvarnou podobou byl čtenář zdánlivě již obeznámen) pohled nemálo překvapivý. Disky obsahují také kvalitní anglický překlad, jsou tedy nepochybným přínosem pro obraz dějin českého divadla (či, přesněji, těchto jejich významných střípků) v očích všech, k nimž se dostanou. K nahlédnutí či prozkoumání – jak je komu libo – bezpochyby stojí. (Vydává AUGIAS, 2011 a 2012.)

Dramatický objev z Dlouhé

Nakladatelství Artur vydává v edici D již několik let divadelní texty, vesměs klasiku domácího i světového repertoáru – zkrátka texty, které jsou zpravidla dostupné i v jiných, starších edicích, ale které si zaslouží být k mání. Obvykle není příliš o čem hovořit: knížky to bývají obvykle ne zcela levné a zároveň často bez jakékoliv „přidané hodnoty“ v podobě doslovu, studie či komentářů. Mezi těmi pozoruhodnějšími bylo několik prvně vydaných překladů romanisty Vladimíra Mikeše z francouzského a španělského barokního dramatu – a právě v jeho překladu vychází nyní i text, který se z profilu řady tak trochu vymyká, Polední úděl francouzského dramatika a básníka Paula Claudela. Upřímně řečeno, nebýt režisérky Hany Burešové a dramaturga Štěpána Otčenáška, kteří jej v loňské sezóně v Divadle v Dlouhé úspěšně zinscenovali (a získali za to radokovskou cenu pro inscenaci a hned několik ocenění pro Helenu Dvořakovou, představitelku osudové ženy Ysé), sotvakdo by si na něj ještě vzpomněl. Nyní je k mání a věru stojí za přečtení – tím spíš, že spolu s ním přináší kniha tentokrát i výtečnou doprovodnou studii překladatele. (Vydal Artur, 2012.)

MICHAL ZAHÁLKA

Tiráž



AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Ročník 49. (Ochotnické divadlo 58.) www.amaterskascena.cz

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina
Redaktor: Pavlína Schejbalová

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

Grafická úprava čísla a sazba:

Radek Pokorný

Kresby: Magda Andresová

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA,
P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21
Praha 2, telefon: 606 644 294,
e-mail: drtina@nipos-mk.cz
Tiskne: Unipress, s. r. o., Turnov

Rozšiřuje: ALL Production s.r.o.,
P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1
tel.: Callcentrum 234 092 851,
fax: 234 092 813
Objednávky přijímá distributor:
<http://www.predplatne.cz>
Cena ročního předplatného Kč 360,–
(Pultová cena Kč 60,–)
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku
26. dubna 2012

Příští číslo vyjde na konci června
2012

© NIPOS PRAHA 2012

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

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 01/2012: **02BD12**

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

- pozvete diváky na své představení, zapište svou akci do kalendária
- seznámte 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

www.amaterskascena.cz

Nezapomeňte si prohlédnout kalendář akcí/událostí na www.amaterskascena.cz.

- Objednejte si elektronický newsletter na www.amaterskascena.cz

a každý týden budete mít aktuální informace ze světa amatérského divadla ve své e-mailové poště!

Amatérská scéna i ve volném prodeji.

O prodejních místech informujeme na internetových stránkách www.amaterskascena.cz

Starší čísla získáte i prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz v Sekci „Naše časopisy“ si můžete objednat starší čísla Amatérské scény z roku 2011 v ceně 60 Kč + poštovné. Platí do vyprodání zásob.

Objednávka časopisů pomocí SMS

Pokud se rozhodnete objednat časopis pomocí SMS zprávy, za zprávu v max. délce 160 znaků zaplatíte 6 Kč včetně DPH.

- SMS zprávu pošlete na číslo 900 11 06 (platí pro všechny operátory)
- SMS zprávu posílejte ve formátu OBJ AMATER JMENO PRIJMENI ULICE C.DOMU MESTO PSC
(při psaní zprávy používejte velká písmena bez diakritiky)

Technicky zajišťuje ATS Praha. V případě problémů volejte na infolinku 776 999 199 pondělí–pátek 9–16 hodin.

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.