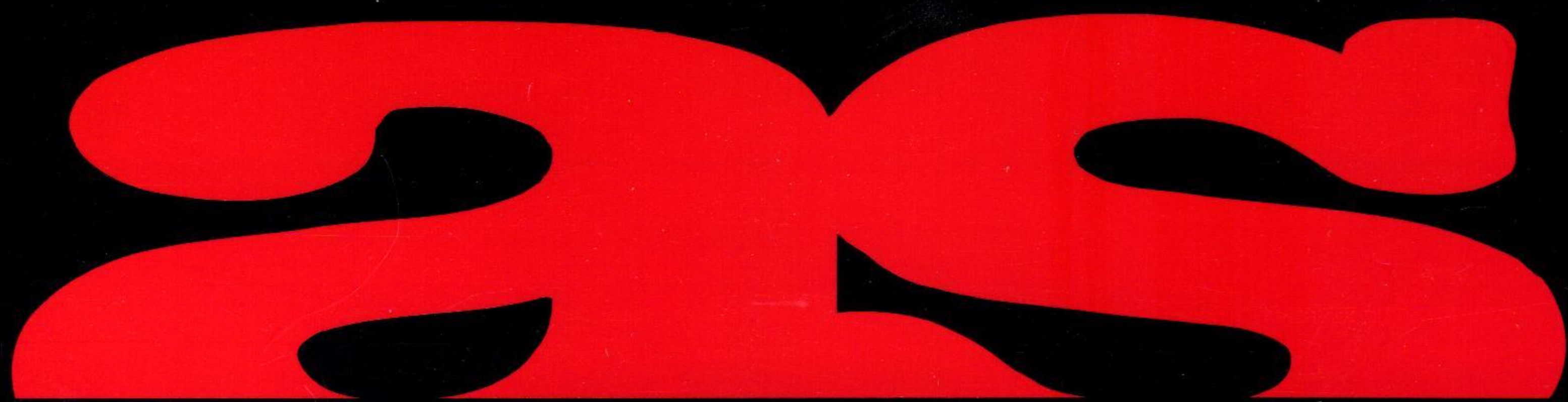




AMATÉRSKÁ SCÉNA

6/2001

CENA 20 Kč



KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM

POPELKA V RAKOVNÍKU / ÚSPĚCH?

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

SCÉNICKÁ ŽATVA V MARTINĚ OČIMA O. DLOUHÉHO

A. URBANOVÁ: ČAS OPONOU TRHNUL / CIRKUS

OBSAH AS 6/2001

Krakonošův divadelní podzim

Vladimír Zajíc	3
<i>Výsledková listina KDP Vysoké n.J. 2001</i>	6
Aktuální stav scénografie	
v amatérských divadlech / Petr Kolínský	7
Bezkonkurenční časoprostor vysoké	
přehlídky / Milan Strotzer	8
Je subjektivita měřitelná? / Dušan Zakopal	10
Technická příloha / Technika Krakonoše	12
Deset oříšků pro „POPELKU“	
Marie Caltová	12
ÚSPĚCH ? / Bedřich Čermák	15
Že by? Přelet nad loutkářským hnízdem	
Josef Brůček	17
Stochovská Thálie 2001 – poprvé mezinárodně	
Lenka Lázňovská	19
Kaškova Zbraslav posedmé / Luboš Šterc	21
Středoškolská přehlídka počtvrté	
František Mikeš	21
15. Čechova Olomouc / Mirka Nohelová	21
Sedmnácté ostravské Setkání	
Miroslav Slavík	22
Poema aneb Setkání spřízněných duší	
David Kroča	23
Ministerstvo školství demonstruje svůj nezájem...	
Jaroslav Provazník a Jakub Hulák	24
Čas oponou trhnul / Alena Urbanová	25
75 let Divadelního klubu Jirásek v České Lípě	
Barbora Ježková	27
Staronový nováček na Popelce	
s Alenou Pončovou rozmlouvala Lenka Lázňovská	28
Stosedmčervených zelenátotlačí aneb Všechno nejlepší pane profesore! / Vladimír Zajíc	
<i>K 70. narozeninám prof. Janu Císařovi</i>	29
Alena Exnarová jubilující	
Miroslava Císařová	30
31.1.1932 * JUDr. Pavel Bošek * 70 let	30
Zajímá mě divadlo jako osobní výpověď	
S Marií Caltovou rozmlouvala L. Lázňovská	31
Nová tvář – Kateřina Baranowská	
Rozhovor připravila Lenka Lázňovská	32
Záver divadelnej sezóny na Slovensku	
Oleg Dlouhý	33

SERVIS / Dramaturgický pozorník:

Dramatika vídeňské moderny

Bahr – Hofmannsthal – Kraus – Schnitzler

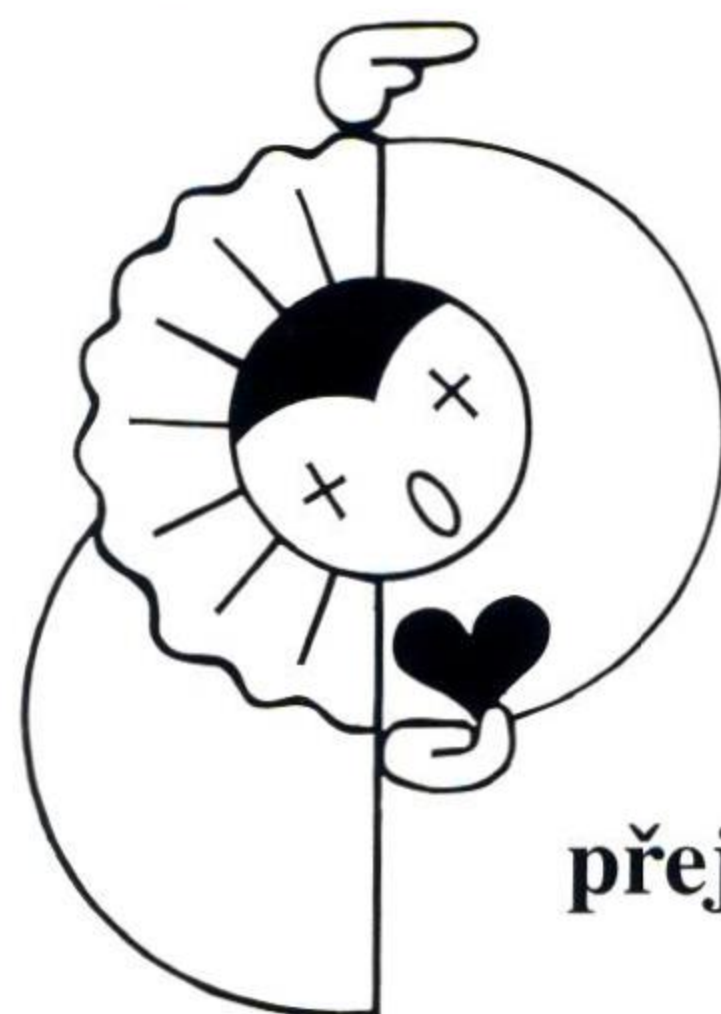
Milan Strotzer	34
Zprávičky	35
Kalendář akcí	36

PŘÍLOHA AS / Divadelní hry pro děti

a mladé publikum prověřené jevištěm:

Dramaturgický pendant ke hře Pohádky z košíku

Vladimír Zajíc	I
Dramaturgický pendant ke hře Cirkus	
Vladimír Zajíc	II
CIRKUS / Jaroslav Kodeš	III



P.F. 2002

Svým milým čtenářům,
příznivcům Thálie a všem,
kdo s dobrým úmyslem
odchází od našich stránek,
přejeme s Bedřichem Čermákem
úspěšný nový rok 2002.

Redakce Amatérské scény



Nejúspěšnějším souborem Krakonošova divadelního podzimu 2001 (nominace na JH) bylo Divadlo brť Mrštíků z Boleradic s hrou podle G.B. Shawa *Pygmalion aneb My Fair Lady* ze Zelňáku (režie Alena Chalupová). Na fotografii Ivo Mičkala jsou Radek Omasta coby Profesor Jindřich Hradský a Iva Hrabcová v roli Lízy Ďulínkové.

Foto na titulní straně: Divadelní soubor MKZ z Horšovského Týna slavil úspěch na Krakonošově divadelním podzimu, národní přehlídce venkovských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou, kde uvedl v režii Václava Kuneše frašku Georgese Feydeaua s názvem *Ten, kdo utře nos* (Tululum). Na fotografii Ivo Mičkala jsou Vlasta Langová jako Lucienne Vatelínová a Eva Jeřábková v roli Clotildy Pontagnacové.

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 38 (Ochotnické divadlo 48), číslo 6 / 2001.

Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu,
Blanická 4, 120 21 Praha 2.

Vedoucí redaktorka: Mgr. Lenka Lázňovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer. Korektury: PhDr. Jiří Macek.

Technický redaktor: Jan Strejcovský.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Josef Brůček, Mgr. Alexandr Gregar, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, PhDr. Vítězslava Šrámková.

Grafická úprava: Jitka Tláskalová (obálka a loga) a M. Strotzer.

Adresa redakce: IPOS-ARTAMA, P.O.BOX 2, (Křesomyslova 7),

140 16 Praha 4, tel.: 02/61215684-7, fax: 61215688,

e-mail: artama.divadlo@volny.cz + milan.strotzer@worldonline.cz.

Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník.

Rozšiřuje: A.L.L. Production, spol. s r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1,

e-mail: renata@allpro.cz, http://www.allpro.cz,

tel.: Renata Szeniauská, tel. 02/84810798.

Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz).

Cena 1 výtisku: 20,- Kč, od č. 1/2002 35,- Kč

Roční předplatné pro rok 2002: 180,- Kč.

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 3.12.2001.

Příští číslo vyjde 5.3.2002.

© IPOS PRAHA 2001

ISSN 0002 – 6786

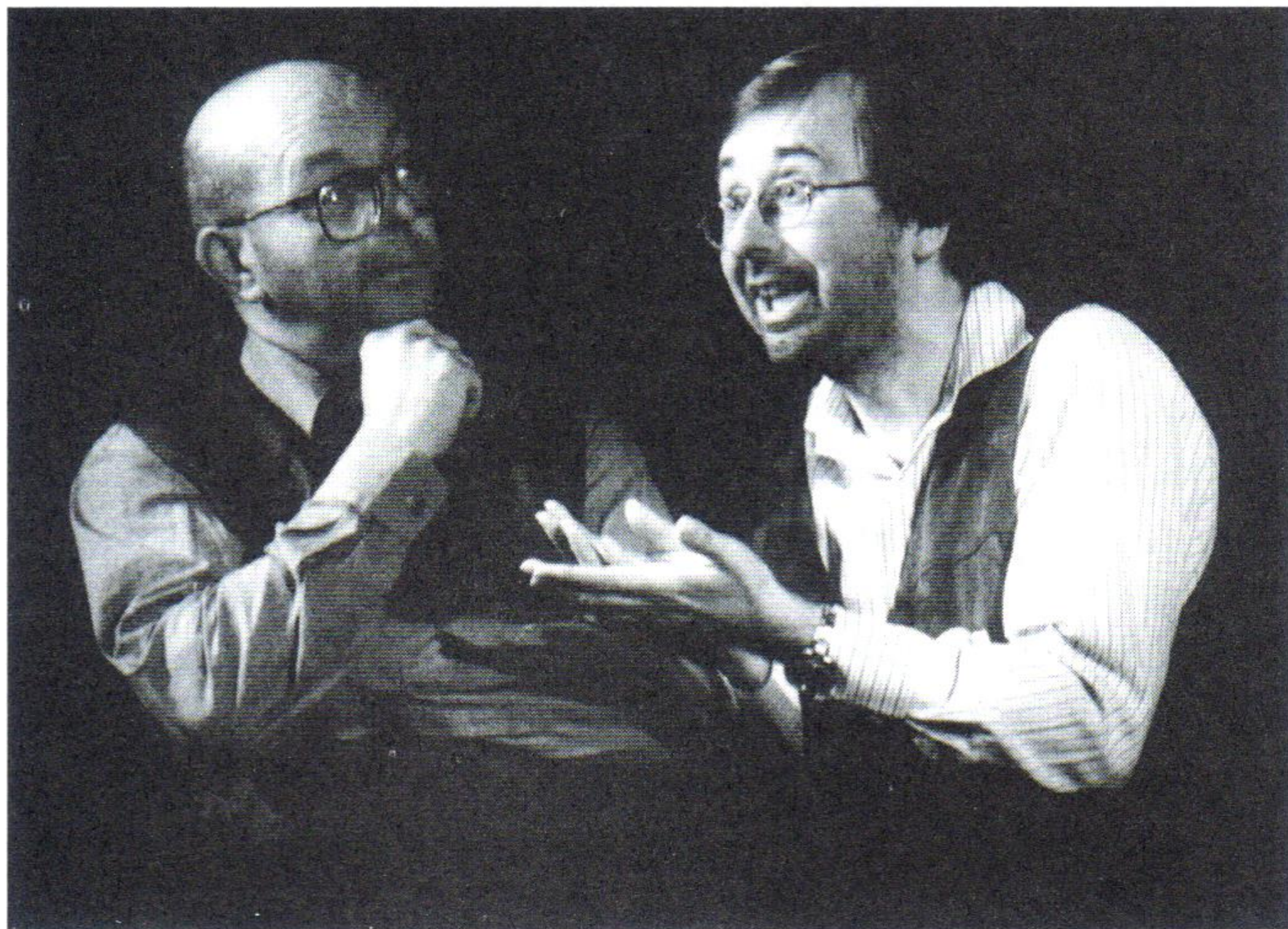
ZDARMA

KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM

XXXII. Národní přehlídka
venkovských divadelních souborů
Vysoké nad Jizerou 12. X. - 20. X. 2001

Věnováno Alešku Němečkovi, scénografovi z Luže. Chlapovi, který miloval život, ženy, divadlo a kanadský humor; i když, pravda, poslední vtip se mu až tak moc nepovedl. I když, kdo ví! Možná, že ano. Možná, že sedí na druhém břehu řeky času a žase se ohromně baví.

TÝDEN a DEN jsme večer usedali v divadelním sále, ráno se setkávali na rozborových seminářích, a po obědě si mohli ve Větrníku přečíst recenze lektorů, reflexe diváků a frekventantů KOPRu. Tyto články byly přinejmenším zajímavé a důležité v kontextu festivalového týdne a uplynulého dne pro porovnání osobních zážitků, postojů, názorů. Poněkud překvapilo, že články



Divadlo bří Mrštíků Boleradice / Podle G.B. Shaw: Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelnáku. Jan Koráb v roli Plukovníka Jana Špičky s R. Omastou jako Profesorem Hradským. Foto: Ivo Mičkal.

KOPRu byly spíše uhlazené, než aby byly vyhraněné - například vzhledem k jejich předchůdcům.

Za TÝDEN a DEN bylo uvedeno celkem jedenáct inscenací. Hosty byly Divadélko na Peróně Praha se Šípkovou Růženkou a V.A.D. Kladno s Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka. O postup na Jiráskův Hronov 2002 se tedy ve šraňcích vymezených pánem hor Krakonošem ucházelo devět venkovských divadel.

Nuže, aspoň pár slovy, jak klání o šlojír a erb probíhalo.

Divadelní klub MAKOV, společenství nadšenců ze 7. obcí na okraji Vysočiny, uvedl **Betlémskou hvězdu** podle **Jana Kopecského a Mojmíra Ballinga**. Inscenace měla dvojí tvář ve všech divadelních složkách, což bylo určitě dáno vnějšími okolnostmi, neboť se na ní podíleli (museli podílet!) dva režiséři. Oproti srozumitelnosti jevištní řeči a čistotě zpěvu nebyl verš vždy významově akcentován, a často jen esteticky plynul. Příběh a zpěvy příběhu nebyly spolu propojeny v jednotu harmonickou, ale probíhaly vedle sebe. Stejně tak režijní koncepce frontálního ukazování a demonstrace až betlemářského charakteru se srážela s pokusy plasticky rozpohybovat části situací, ať už pro oživení dění, nebo pro snahu vyložit některý motiv. Tak se stalo, že

upřímnost a otevřenost interpretů zápasily s nejednotností a monotónním temporytmem. Pravda, v průběhu Adventu bychom určitě, díky vnitřnímu naladění, mnohé nevnímali, ale to už by bylo o mimodivadelním kontextu.

Úklady a láska na motivy hry *Motýlí strategie* **Ester Vilarové** nabídl **DS J.K. Tyl z Brodku u Přerova**. Soubor si na své možnosti upravil komplikovaně napsaný vícevýznamový text, který v bravurním jednání předvádí, že není černobílých postav a že účel nemůže světit prostředky, i když tím účelem nebo prostředkem je láska. Bylo by možné s úpravami polemizovat, než vyjdeme z viděného a též z toho, že brodečtí podstoupili zápas s nelehkou předlohou. Režie, vědoma si mnohého úskalí, se snažila vyjít divákům vstříc. Toto nakročení však bylo jevištně příliš předpřipravováno, takže v divácích utlumilo zvědavost a příběh zbavilo tajemství. Hra o dvou ženách jednoho muže vypovídá o mnoha podobách vášně a o schopnosti či neschopnosti žít život, jediný život, který člověk má. Škoda, že jsme nebyli svědky střetu dvou postojů neustále se proměňujících pod tlakem nových a nových informací, svědky neustálého nalézání rovnováhy v proměňujícím se světě skutečném, i ve světě, který si každý člověk o sobě představuje. Škoda, že jsme se nacházeli spíše uvnitř hádky než jednání. I když - dámy z Brodku prominou - občas se zdálo, že hádka na jevišti není výslednicí střetu motivů, které jsou dány textem.

DS HUDRADLO Zliv nám pregnantně ukázalo, jak může zpívat **Slavík** podle **H.Ch. Andersena**, když ho jevištně uchopí Miroslav Slavík. Trylkovat podle partitury inscenace na téma jak by měla vypadat dramatická výchova a výchova divadlem v Zemích českých by bylo možné ad libitum. Přípravenost a vybavenost dětí schopných hrát si na příběh a hrát příběh; hrát si v prostoru a hrát s prostorem; schopnost komunikovat spolu navzájem a následně s diváky a schopnost používat rozličné vyjadřovací prostředky, je bezpříkladná. To, jak Mirek Slavík v inscenaci používá chování v kombinaci s jednáním, jak zapojuje epické a dramatické prostředky, včetně komunikačních prvků loutkového divadla, může otevřít dvířka poznání i pro mnohé soubory dospělé. Pozoruhodné je, že když zkušenost dětského interpreta ještě nedosahuje tématu situace, Slavík dodává chování zvnějšku. Avšak zvnějšku v žádném případě neznamená povrchní. Naopak. Proměňuje se na hraní si nad situací, takže ve výsledku stvoří situaci se silným obsahem. A co se týče stále diskutované možnosti přetělesnění dítěte do postavy, tedy proměnu do skutečné dramatické osoby v důsledném zichovském slova smyslu, pak Slavíkův Slavík dává na mnoha místech odpověď. Děje se tak vždy, když lze dramatickou situaci řešit na takové úrovni, která odpovídá intelektové a fyzické zkušenostní úrovni věku interpretů. Tehdy se Dana, Lucka, etc. skutečně dramatickými osobami stávají. To se sice zdá být samozřejmé, ale samozřejmě už není nalezení takovýchto situací tím, kdo s dětským interpretem inscenaci tvoří. Myslím, že se nezmýlím, když řeknu, že Slavík přetělesnění používá v těch situacích, ve kterých bychom reagovali shodně jak v letech devíti tak, v letech devětaadvadesáti. To platí i pro ono specifikum dětského divadla, ve kterém interpreti kvačem dospívají, takže si každý



další týden víc a víc začínají uvědomovat sebe a okolí. Ale ani v tomto případě HUDRADLO neztrácí bezprostřednost, a je jedno, že někdo je skutečně bezprostřední, a někdo nám dokáže hebrecky bezprostřednost sdělit. A ještě cosi. Slavík má nadhled, humor a místo sebestřednosti komentář a sebekomentář k inscenaci i k dětskému divadlu. Proč jsem se tak rozepsal? Inu proto, abych mohl zvolat: *BRAVO!* a nemusel dál rozvíjet úvahu o stavu české dramatické výchovy.

Chování a jednání v jevištní situaci bylo úskalím, na kterém uvízla inscenace **DS Krakonoš Vysoké nad Jizerou Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo podle Oldřicha Daňka**. Inscenaci nelze upřít invenci (soukromě si myslím, že z posledních čtyř režii Jana Hejrala je tato nejdále), pouze je otázka, zda byla správně kormidlována podle kompasové střelky textu. Čtyři historické příběhy používají dějinná fakta a skutečné postavy z dějin pouze jako obal, pod nímž se skrývá plastický život. Dokonce lze říci, že se mění pouze vnější historické okolnosti a konkrétní rekvizity, ale lidské problémy, touhy, lásky, etc. zůstávají stejné. Proto se zdá Daňek tak snadný, a proto zároveň bývá zrádný, když interpreti vsadí pouze na historii nebo na podobnost. Je tomu tak proto, že se bavíme o erudovaném tvůrci, který historické paralely nepoužíval náhodně. Jen tak drobně, ne jako výklad, ale jako poukázání, co k výkladu patří, a čím by se inscenátoři Daňka určitě zabývat měli, byt' převést pak výsledek do jevištního obrazu nebývá už snadné. Např: Prokop Holý a Holka v základním půdorysu v sobě nesou, kromě jiného, též obraz Maří Magdaleny a Ježíše Krista. Navíc stojí oproti ostatním třem pří-



DS J.K. Tyl Brodek u Přerova / Na motivy Ester Vilarové: *Úklady a láska*. Režie Vlastimil Krejčířík. Foto: Ivo Mičkal.



Divadlo Hudradlo Zliv / Miroslav Slavík podle H.CH. Andersena: *Slavík*. Režie: Miroslav Slavík. Foto: Zdeněk Fibír.

běhům v katarzní opozici, neboť čistota duchovní, která v sobě obsahuje i bezelstné, tedy čisté nabídnutí těla (mimořádně, toto gesto Svatce vyšlo!), vede, může v důsledku vést, k záchraně fyzického těla Holky. Klíč ke královně Filipě a Jeanu Froissartovi je zase ve dvojí tváři, ve dvojí podobě bitvy u Kresčaku. Jedna je skutečná, zaznamenaná v kronice s jistou úctou a respektem k poraženým, ta druhá je v srdci královny. Je o samotě v duši po prohrané bitvě o muže, o krále, a o potřebě lásky fyzické, přes kterou lze najít duchovní rovnováhu a sebejistotu, schopnost důstojně žít i po porážce. Stalo se však, že čtyři příběhy spíše nabídly obrázek historický, takže místo jednání v daných okolnostech šlo častěji o chování dané vnějšími dějinnými podmínkami. Na to doplatila především Svatka Hejralová, která měla nesnadný úkol, čtyřikrát se proměnit. Méně jednání a převaha chování pak způsobily, že jsme nebyli svědky zápasu ženy o bytí v jisté historické postavě, ale o obraz chování historické ženy. Tím se stalo, že ji partneri občas přesáhli.

DS **ŽLUTIČAN** ze Žlutic zahrál pohádku pánů **Smoljaka a Svěráka Dlouhý, Široký a Krátkozraký**. Vyskytly se otázky po smyslu této inscenace. Poukazovaly na to, že přijetím poetiky Jára Cimrmana nepřinesl Žlutičan žádnou novou hodnotu do kvasu amatérského divadla, že jde prostě o kopii. Tyto pochyby jako by opomněly, že už samotné texty dvojic S + S mají v sobě pevně zaklet inscenační princip, že vydat se jinou cestou by znamenalo napsat nový text. (Vzpomeňme však jak třeba dopadají pokusy napsat nové předscény V + W.) U Žlutičanu bylo navíc evidentní, že nekopíruje známou poetiku, ale s pokorou nám ji znovu objevuje. Hráči byli otevření, humor nevyráběli, ale nechali ho vznikat v napětí mezi hledištěm a jevištěm. Jejich naivita byla vědomá, což v tomto případě znamenalo čistě dětská s doširoka otevřenými očima. Co se textových a jevištních inovací týče – „seminář“ Jaromíra Břehového, hrající ženy, a další – tak ty byly provedeny v partnerském duchu českého genia J. C. Právě tyto inovace opodstatňují uvedení pohádky a jsou přínosem. Žlutičtí svým přístupem k fenoménu J. C. se staly onou zlatou výjimkou potvrzující pravidlo.

Často se na přehlídkách rozporuje divácký a divadelní ohlas, zážitek. Velmi často je slýchat: *Diváci se baví, tak co se vám - porotci - nelíbí*. Ve skutečnosti se však ukazuje, že promyšlená divadelnost, myšlení divadlem, divácký zážitek umocňuje a rozšiřuje. Obě frašky, o nichž bude dále řeč, jsou důslednou ilustrací

pojmu divácký a divadelní zážitek. **Velké Opatovice i Horšovský Týn** mají zkušené hráče, poučenou režii a zacílený výklad. Účinnost na diváka však byla rozdílná. Nejde o to, že opatovickým se divák zasmál každých 62 vteřin a týneckým co 46 vteřin (dle smíchopotleskoměru páně Zakopala). Jde o to, který ze souborů rozkryl a pak naplnil žánr frašky. Jde o to, který ze souborů důsledněji, s matematickou přesností a lékarnickou precizností, rozpoutal díky triviální chybičce soukolí příčin a následků, které pohltilo hrdinu, aby ho nakonec vyplivlo rozžvýkaného, ale blahosklonně rehabilitovaného. Je skutečností, že Horšovský Týn zvýšil divácký zážitek zážitkem divadelním, neboť jevištně přesněji artikuloval, která postava co chce, jak toho dosahuje, nebo nedosahuje, a co nakonec dostane. Jejich divadelnost nebyla povrchní jen pro smích samotný, ale vnitřní. Směřovala ke smíchu přes zážitek z toho, že jako diváci víme, a na to co víme, se těšíme, jak se to uděje. Včetně slepých uliček a nečekaných úkoků stranou.

DS MSKS **Velké Opatovice** nám **Klíčovou dírkou Joea Ortona** nabídl frašku s ironickým politickým podtextem, který je realizován na porušování sexuálních tabu. Text pochází z šedesátých let a vzhledem k roku 2001 bylo jen dobře, že nebyl dáván důraz na vyšumělé sexakcenty. Tedy, ne že by svlékání a převlékání scházelo, to tedy ne, o mužích v ženských a ženách v mužských kostýmech nemluvě, ale společnost je už jinde. Jinak se tomu má s politikem jako takovým. Bez tabu, které tabu už není, přišlo v tomto případě o nosič, jež by je akcelerovalo. Přesto režie mohla podtrhnout fašizující úřednické sklony doktora Ranceho, směřující k neomezené nadvládě. Typy buzerujících úředníků na úradech známe zajisté



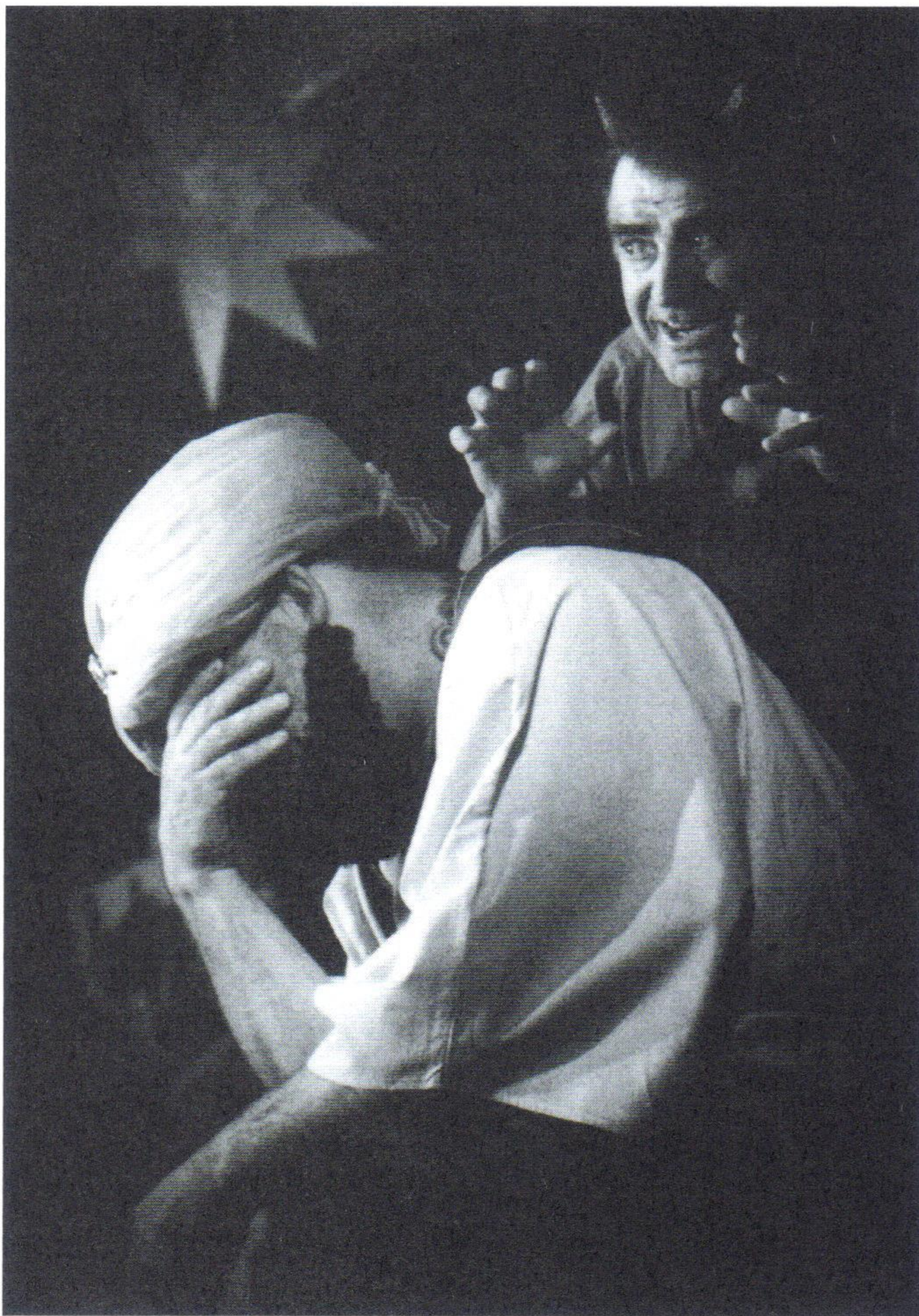
všichni, a kafkovská tradice je taktéž v naší zemi průvodním zjevem. Tyto motivy zcela v duchu frašky nebyly využity a nebezpečí se stalo směšným. Bylo tudíž podceněno, pročez závěr, kdy úřednická moc má v držení všechny skutečné nástroje násilí a může vše a všechny ovládat, vyzníval poněkud uhlazeně a rozpačitě. Temporytmus inscenace je stabilní a přesný, ale na druhou stranu též temporytmus občas způsobuje překotnost v řeči. Následkem je, že srozumitelnost klesá, a spolu s ní zaniknou i pointy dílčích situací. Je vidět, že opatovické baví hrát divadlo, a tak lze nejspíše říci, že snaha si zařadit a pobavit diváka, dostala přednost před divadelností, to jest, před důslednějším stanovením, co která postava chce a jak před následky svých činů utíká. Tak paradoxně, ale zcela podle neošiditelných zákonů divadla, byl divácký zážitek oslaben.

Horšovský Týn a klasik **Georges Feydeau Ten kdo utře nos**. Režie uchopila a vyložila zákonitosti frašky ve všech aspektech. Od hereckých prostředků až po řešení scény, kdy proměnlivá hierarchie vstupů v jednotlivých prostředích výrazně přispěla k exponování a pointování situací. To vše navzdory tomu, že místo dveří - které jsou ve frašce velice důležité - zde byly pouhé závěsy. Samozřejmě v důsledku jde o to, jak se osoby ke scéně a ve scéně chovají, jaký k prostředí zaujímají vztah! Jestliže režisér Václav Kuneš přidal vstupy paní Pontagnacové, jestliže proměnil její motivace, tak to učinil zcela v duchu autora. Totéž se týká i nápadu noční cesty Paříží do hotelu, která se uskutečňuje během přestavby. Temporytmus byl přesný a nedocházelo k přehrávání u

postav ani k přešlápnutí v situacích. Temporytmus inscenace a jeho stabilní zakotvení v půdorysu výkladu textu též umožňuje, aby občasné méně vyzrálé herecké výkony nenarušily divácký zážitek, neboť nikdy nedorazí k zadrhnutí, k propadu. Důslednost horšovskotýneckých v nadsázce je přesná. Nikdy jsme se nestali svědky šarže, ale naopak jsme zažívali vnitřní typovou kázeň, jasně označující oči a proč té které dramatické osobě jde. Vše je motivováno, logicky divadelně provedeno, včetně výstavby gagů, takže lze konstatovat, že divácký a divadelní zážitek a ohlas byly shodné. Zažili jsme propojení hlediště s jevištěm, přičemž lidé v obou prostorech si navzájem předávali vlny libé energie.

DS **SCÉNA Libochovice** přivezla hru **Aldo Nicolaje Motýl ... Motýl ...** Inscenace vykazovala koncepční neujasněnost a žánrové nezakotvení, což se promítlo do všech výrazových prostředků. Už samotný text je důkazem jisté rozpolcenosti. Je výtečně seškrtný, ale jeho konec je změněn zcela proti smyslu hry i proti poetice autora. Tím se aktéři připravili - a nás diváka ochudili - o hurovský výsměch bohů nad povrchním pinožením lidstva. Nicméně, libochovický soubor je vybavený dovednostmi, takže lze očekávat, že pro své další dílo budou ve čtení textu důslednější a že je Krakonoš brzy přivítá, neboť na Vysokém byli poprvé. Navíc jsou Libochovice a jejich divadlo známí tím, že drahně let každý rok pořádají festival, který je v amatérském divadelnickém hnutí nezanedbatelný.

G.B. Shaw & brněnský hantec & muzikál & boleradické Divadlo bratří Mrštíků. Výsledkem je ohňostroj **Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku** podle G.B.S. Režisérka Alena



Divadelní klub Makov / Jan Kopecký, Mojmír Balling: *Betlémská hvězda*. Režie Jana Hájková za spolupráce Josefa Mlejníka. Foto: Ivo Mičkal.

Chalupová předvídavě upravila text. Stočila povrchní brněnskou současnost do dvacátých let minulého století a její divadelní uvažování je konkrétně vidět ve vyznění hry, kdy výstižným znakem osciluje mezi původním kritickým vyzněním dramatu a happyendovou sladkostí muzikálu. Úprava také umožnila souboru uplatnit všechny výrazové prostředky kterými vládne, ke kompaktnímu sdělení. Náznorně jsme byli svědky myšlení o divadle a myšlení divadlem, ať už jde o herce a jejich dovednosti, scénografickou a kostýmní složku, zpěv, hudbu. Vůbec hudební složka byla určité pro mnohé překvapením. Klavír v inscenaci s přehledem nahradil celý orchestr, o zesilovačích, reprobednách, etc. ani nemluvě. Na představení boleradických jsme si prožili proces, v němž tvůrce stvořil své dílo v živém materiálu. A to jak v příběhu samém, o utváření Lízy, tak ve způsobu, jak nám byl tento příběh boleradickými divadelně vyprávěn, jak před námi vznikal. Je zřejmé, že inscenace je již fixována, pevně zakotvena v řádu, takže podrží soubor i v okamžicích možné únavy. Totéž se týká i situací v tak zvané lepší společnosti. Ty sice fungují, ale jistota boleradických v nich není tak zřejmá jako v zemitých a excelentních situacích v ulicích velkoměsta či v situacích uvnitř profesora domu. Co dodat, co napsat, když ... když to prostě je. Inu, řečeno slovy kolegy Zakopala: Přijeli - Sehráli - Získali diváka.

A tak s pořádně rozvernou kapičkou štěstí skončil XXXII. Krakonošův divadelní podzim. Pokud vezmeme v úvahu i představení hostů, lze konstatovat, že tentokrát se vyplatilo *Přijet a pobejt*, protože se urodilo!

Vladimír Zajíc



Divadelní spolek Scéna Libochovice / Aldo Nicolaj: *Motýl... motýl...* Režie Alena Burdová. Foto: Ivo Mičkal.



DS MSKS Velké Opatovice / Joe Orton: *Klíčovou dírkou*. Režie: František Petrželka a Jiří Pospíšil. Foto: Ivo Mičkal.

VÝSLEDKOVÁ LISTINA KDP VYSOKÉ n. J. 2001

Na návrh odborné poroty byla udělena tato čestná uznání:

Kristýně Duškové	za roli Anjela ve hře Betlémská hvězda
Františku Sedlinskému	za roli čerta ve hře Betlémská hvězda
Jitce Moučkové	za roli Geraldiny Barclayové ve hře Klíčovou dírkou
Milanu Dostálovi	za roli Seržanta Matche ve hře Klíčovou dírkou
Josefu Sýkorovi	za roli Vševeda ve hře Dlouhý, Široký a Krátkozraký
Václavu Slavíkovi	za roli Princezny Zlatovlásky ve hře Dlouhý, Široký a Krátkozraký
Divadelnímu souboru Žlutíčan Žlutice	za inscenaci hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký
Ivanu Hanušovi	za roli uherského krále Ladislava IV. ve hře Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo
Marinu Hnykovi	za roli kronikáře Jeana Froissarta ve hře Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo
Františku Zahrádkovi	za roli Ernesta Rédillona ve hře Ten, kdo utře nos
Michalu Pivoňkovi	za roli Edmonta Pontagnaca ve hře Ten, kdo utře nos
Janu Korábovi	za roli Plukovníka Jana Špičky ve hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Radkovi Omastovi	za roli Profesora Jindřicha Hradského ve hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Mileně Karberové	za hudební doprovod ve hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Anně Uherkové	za návrhy kostýmů ke hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku

Na návrh odborné poroty byly uděleny tyto ceny:

Josefu Hejralovi	za roli Chóru ve hře Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo
Divadelnímu souboru MKZ Horšovský Týn	za inscenaci hry Ten, kdo utře nos
Petru Žákoví a Janu Rosendorfskému	za scénu ke hře Ten, kdo utře nos
Václavu Kunešovi	za roli Sluhy Géroma ve hře Ten, kdo utře nos
Haně Žákové	za roli Maggy Soldignacové ve hře Ten, kdo utře nos
Václavu Kunešovi	za režii hry Ten, kdo utře nos
Pavlu Petrželkovi	za roli Dr. Prenticeho ve hře Klíčovou dírkou
Jaromíru Břehovému	za režii hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký
Mirotslavu Slavíkovi	za hudbu, dramaturgii a režii hry Slavík
Divadelnímu souboru Hudradlo Zliv	za kolektivní ztvárnění inscenace hry Miroslava Slavíka podle H.Ch. Andersena Slavík
Antonínu Korábovi	za roli popeláře Alfréda Ďulínka ve hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Ivě Hrabcové	za roli Lízy Ďulíkové ve hře Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Aleně Chalupové	za režii hry Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku
Divadelnímu souboru Bratři Mrštíků Boleradice	za inscenaci hry Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku

Na návrh odborné poroty bylo rozhodnuto o doporučení k výběru do programu Jiráskova Hronova 2002:

Na druhém místě:

Divadelní soubor Hudradlo Zliv s inscenací hry Miroslava Slavíka podle H.Ch. Andersena Slavík

Na prvním místě:

Divadelnímu souboru MKZ Horšovský Týn s inscenací hry Georgese Feydeaua Ten, kdo utře nos

Na návrh odborné poroty bylo rozhodnuto o nominaci do programu Jiráskova Hronova 2002:

Divadelní soubor Bratři Mrštíků Boleradice s inscenací podle G.B. Shawa Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku

AKTUÁLNÍ STAV SCÉNOGRAFIE V AMATÉRSKÝCH DIVADLECH

Krakonošův Divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou byl letos poprvé obohacený o kurs scénografie. 32. Přehlídka venkovských divadelních souborů se tak stala jakýmsi zrcadlem pro zhodnocení stavu scénografie v českých venkovských amatérských divadelních souborech. Účastníci kurzu měli sice svůj nezávislý program, ale zároveň jako diváci přehlídky se vyjadřovali k jednotlivým představením. Můžeme tedy konstatovat, že atmosféra a zázemí přehlídky, přestože je statutem vymezené spektrum jejich účastníků, odráží jisté objektivizující hledisko.

Podívejme se nyní trochu podrobněji na scénografickou problematiku devíti soutěžních inscenací (přičemž budu vycházet jak z názoru poroty, tak z „půdičkových“ glos kurzů režie a scénografie).

Betlémská hvězda divadelního souboru Makov scénograficky vycházela z klišé symetrických a v plánech rozvržených betlémů. Stereotypnosti prostoru odpovídala jednoduchá režie. V okamžicích snahy o reálné oživení děje se však praktikáblové vrstvení scény stávalo překážkou. Alobalový symbol hvězdy na horizontu podtrhoval naivistickou polohu herectví. Jednoduchá barevnost kostýmů se někdy dostávala do rozporu s tradiční symbolikou.

Klíčovou dírkou předvedl divadelní spolek MSKS z Velkých Opatovic. Inscenaci v zásadě uškodila nedůslednost respektování autorských poznámek. Chybí-li ve zvoleném žánru jedny dveře, pak nelze pointy završovat přesně. Rovněž reálný pravouhlý půdorys, přenesený do kukátkového divadla, třetinu diváků ochudil o podstatné vizuální informace. Tím často docházelo k odtržení děje od scénického dění.

Úklady a láska se divadelní spolek J.K. Tyl z Brodku u Přerova snažil

až jednostranně realisticky popsat jako příběh. Inscenace ukázala, že to však není pro divadlo ten nejdůležitější cíl. A tak realistické vybavení spíše měšťanského pokoje než předepsaného houseboatu zůstávalo čnít v černém horizontu a upozorňovalo na svou nepotřebnost ve chvílích nevyjasněného jednání interpretů.

Dlouhý, Široký a Krátkozraký – notoricky známá inscenace v podání Žlutického Žlutičanu byla modelovým příkladem klasického lidového divadla. Co divák zná, se neinterpretuje, ale traduje. Tradice byla s velkým vnitřním nasazením přenesena, nikoli imitována. Pevné scénografické principy, dané autory, byly ve stejném duchu citlivě a s velkou mírou vlastního humoru předvedeny s důsledným pochopením vztahů mezi jevištěm a hledištěm.

Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo, uvedená domácím divadelním spolkem Krakonoš, se ve scénografickém řešení vypořádala úspěšně s problémem přestaveb. Čtyři aktovky používají z „divadelního haraburdi“ vždy jen ty nejpotřebnější předměty, které jsou po skončení obřadně vynášeny z jeviště. Tím je vyjádřeno vyznění celé inscenace: v poslední sekvenci se historické téma promění ve filozofické, kdy už není zapotřebí žádných věcí, hrdina se ocitá na prázdném jevišti. Příliš historický a esteticky laděný kostým představitelky ženských rolí ale ubíral dramatickému vyznění vztahů a situací.



Pohádku **Slavík** předvedl dětský divadelní soubor Hudradlo ze Zlivi jako jedinou z přehlídky v netradičním divadelním prostoru. Téměř arénová scéna byla režisérem plně využita ke střídání prostředí, žánrů i hereckého projevu. Důsledná příprava dovolila dětským představitelům, aby všech prostředků – kostýmů, rekvizit, loutek, scénických prvků i celého prostoru využili ke hře,

kteřá je uvěřitelná.

Ten, kdo utře nos, bouřlivá fraška, byla dílem ochotníků z Horšovského Týna. Pro přísně předepsaný půdorys vypočítané konverzačky režie se scénografií zvolili funkční variabilní prostor, který se vtipným technickým trikem proměňoval ve tři různé interiéry s odlišnou hierarchií vytváření mizanscén. Náhrada dveří za závěsy opustila možnost reálného otvírání, zato naplnila jednání postav neočekávanou dynamikou. Spolu s využitím opony v intermezzu se tak jeviště rozehrálo až za hranice viditelného. Celý prostor divadla se naplnil atmosférou komedie, kde každý detail, byť jen ozdoba na klobouku nebo špatně zapnutý knoflík, má přesné načasování a účinek.

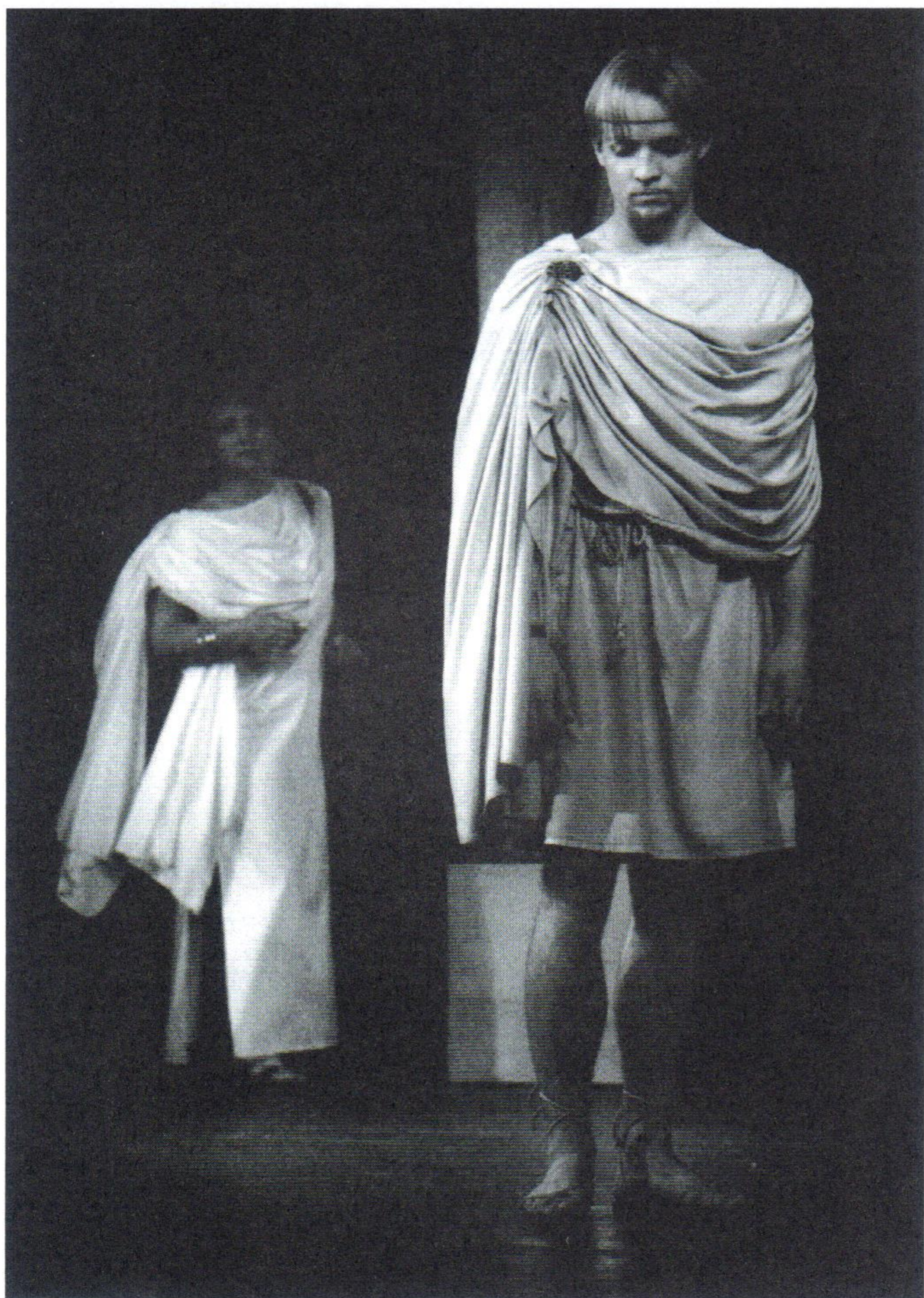
Motýl...motýl... zahrála Scéna z Libochovic. V této inscenaci se projevila nedůslednost respektování textu, včetně autorských poznámek. Důležité bylo situováno dozadu, předměty nakupené ve středu scény spíše překážely. Jejich naturalistický účinek byl podtržen naturalistickým předváděním situací. Divadelní tragikomická nadsázka se tak vytratila a věci i lidé často pozbývali dramatických schopností.

Pygmalion aneb My Fair Lady ze Zelňáku předvedl soubor z Boleradic. Brněnská úprava byla režiséřkou situována do 20. let a tento posun byl poučeně respektován i ve scénografickém řešení. Funkční architektonické řešení, doplněné projekcí, odpovídalo muzikálovému řádu. Jednotlivá prostředí se v téměř filmovém sestřihu v hudebních předělech prolínala s divadelní samozřejmostí. Dramatická rafinovanost a materiálová zkušenost se projevy i v kostýmním řešení.

Každý soutěžící soubor má svou tradici, svou poetiku i své vlastní cíle, a tak jednotlivá řešení měla různou úroveň. Obecně nelze ale upřít jedno společné: ochotnické venkovské divadlo nepostrádá jistý stupeň poučenosti a značný stupeň vědomého zájmu o danou problematiku. 32. přehlídka ukázala, že největší problém leží v důsledném rozkrytí dramatického textu a v jasném stanovení inscenačního záměru. Ono PROČ jsme si text vybrali, PROČ ho chceme inscenovat. Tato otázka směřuje ještě hlouběji: PROČ se zabýváme divadlem, CO chceme ostatním sdělit. Jakmile si začneme odpovídat na tyto otázky, stanou se i další otázky řešitelné.

KDE se co odehrává a v ČEM, to jsou otázky, které náleží scénografii. Ale vždy se jedná o provázanost se základním inscenačním záměrem, který leckdy může scéna nejen podporovat, ale i doplňovat, nebo další novou formou sdělovat (jak ukázal Pygmalion, Slavík nebo Ten, kdo utřel nos).

Scénografické úsilí na přehlídce šlo dvěma cestami. Buď se výtvarnými prostředky snažilo doplnit nebo upřesnit základní informace z textu, nebo se stalo svěbytnou součástí inscenačního plánu. Další dvě nesoutěžní předsta-



Divadelní spolek Krakonoš Vysoké nad Jizerou / Oldřich Daněk: Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo. Režie Jan Hejral. Svatava Hejralová jako Fryné a Jan Hejral mladší v roli Teukra. Foto: Ivo Mičkal.

vení jakoby odrážejí oba dva zmíněné přístupy.

Šípková Růženka divadélka Na peróně z Prahy se cílevědomě seznámila s nejrůznějšími scénografickými postupy, od barokních malovaných kulis, až po luminiscenční technologii černého divadla. Ve snaze všechny inspirační zdroje investovat do představení nezvládla však tolik úkolů najednou. Představení potvrdilo, že i pohádka musí nalézt stylovou a inscenační jednotu. Spolehnout se na televizní syndrom zahlcenosti je pro divadlo neadekvátní úkol.

Mnohem přesvědčivěji zapůsobil druhý host, Velmi amatérské divadlo z Kladna se svými **Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka**. Reálné, až naturalistické detaily zubařské ordinace dovolily situaci rozehrát až do absurdní roviny. Tak se celý prostor jeviště i hlediště pozvolna stává hřištěm pro nakročenou hru a zároveň nás diváky usvědčuje z naší vlastní záliby v hravosti.

Díky scénografickému kurzu se v každodenním hodnocení kurzu praktické režie objevovaly tu glosy, tu souhlasné nebo kontrastní názory s porotou přehlídky. Je jen dobře, že podmínky přehlídky konfrontaci tohoto charakteru umožnily a podpořily. Největší překvapení však přinesla návštěva scénografického kurzu samotného. Paralelně vznikla velmi plodná dílna, která otevřela prostor pro systematickou proměnu amatérské scénografie. Je jistě jen organizačním detailem, aby výsledky této práce bylo možno představit všem účastníkům přehlídky, například formou „komentované minivernisáže“ nebo „otevřením dveří ateliéru“. Režiséři z kurzu praktické režie, ale i přítomné soubory, by tak měli možnost nahlédnout do základů scénografické tvorby v procesu vzniku.

Petr Kolínský

BEZKONKURENČNÍ ČASOPROSTOR VYSOCKÉ PŘEHLÍDKY ANEB PROSTOR PRO KULTIVACI DIVADELNÍHO DUCHA

Vysocký Krakonošův divadelní podzim je přehlídka v nejednom ohledu specifická, výjimečná, zvláštní, zkrátka jiná. Ta jinakost je dána mnoha okolnostmi. Vedle těch zjevných, jakými jsou zaměření na venkovské divadelní soubory, všudypřítomnost Krakonoše, výrazné společenské milieu přehlídky, jsou přehlídce vlastní i takové, které si ne vždy na první pohled uvědomujeme. Jednou takovou okolností, kterou je vysocká přehlídka doslova jedinečnou, je její časoprostor. Je vymezen jinde nevídanou premisou jedné inscenace denně, jen výjimečně dvěma. To, že se namnoze hrají dvě představení téže inscenace, je z hlediska návštěvníka a jeho přehlídkového času nedůležité. Ruku v ruce s první premisou hraje podstatnou roli i druhá, jakoby její vlastní sestra. Ta časoprostor přehlídky určuje obvykle devíti přehlídkovými dny. Odpočítáme-li dostatečný čas na spánek po 8 hodinách denně a čas strávený na řekněme deseti představeních po 2 hodinách, zbývá nám cca 100 hodin, které lze zužít k obživě těla i ducha. Takového časového bohatství k svobodnému užití se návštěvníkovi žádného jiného divadelního festivalu, nevyjímaje o den delší Jiráskův Hronov, nedostane, a to ani zdaleka. Natož pak organizátorům přehlídek a vzdělávacích příležitostí, které jsou v jejich rámci pořádány. A právě sem směřuje mé rozvažování nad jinakostí vysocké přehlídky, její jedinečností. Ta z tohoto úhlu pohledu tkví v bezkonkurenčním časoprostoru pro pořádání i těch nejnáročnějších vzdělávacích projektů pro kultivaci divadelního ducha.

Krakonošův divadelní podzim v roce 2001 využil svých časoprostorových možností patrně největší měrou v historii přehlídky vůbec. Uskutečnily se na něm čtyři vzdělávací akce, při-



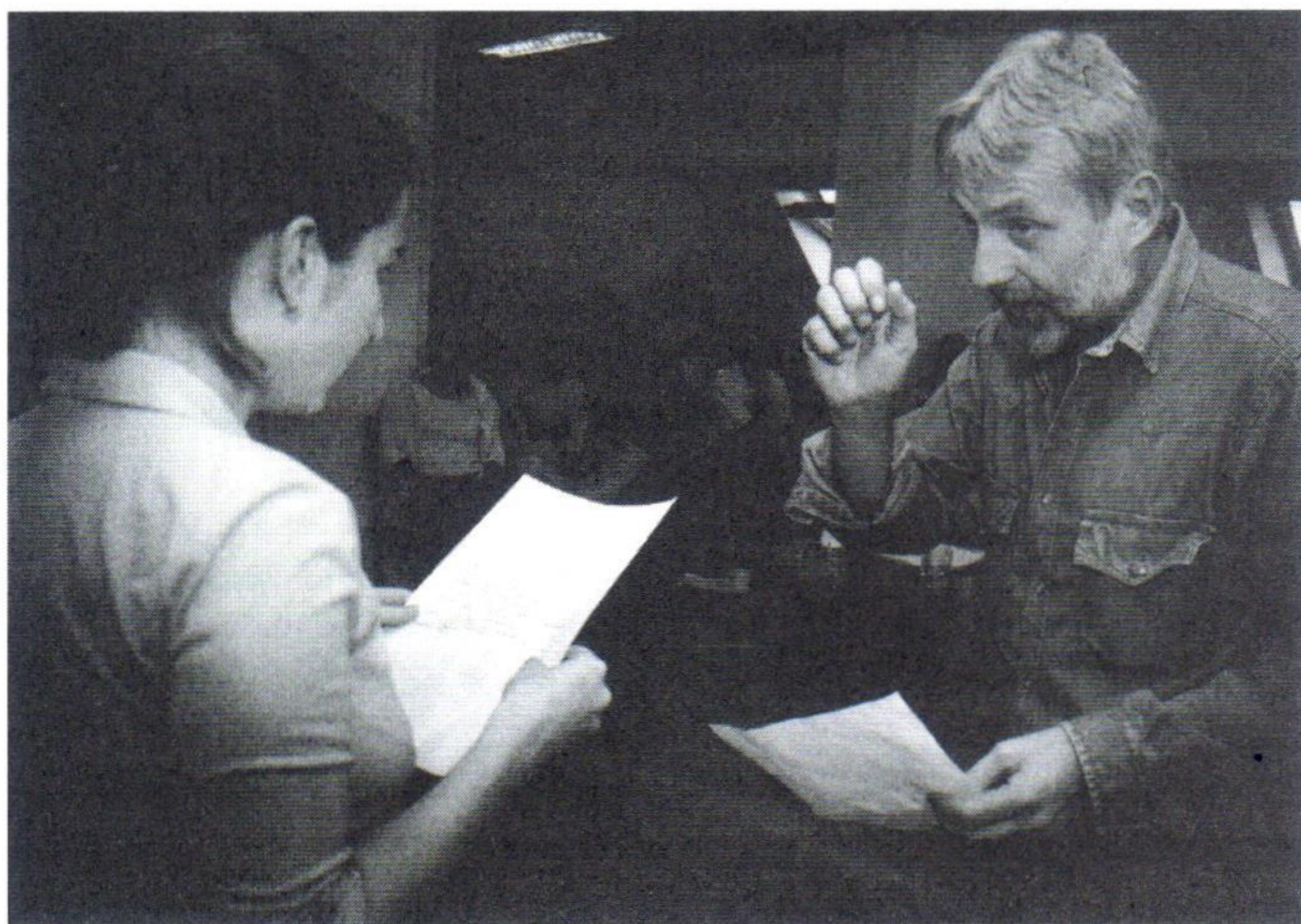
Hostujícím souborem vysocké přehlídky bylo Velmi amatérské divadlo Kladno se svou původní hrou **Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka**. Na snímku je **Kazimír Lupinec** v titulní roli se **Stáňou Majerovou** jako **Sestrou Janičkou**. Foto: Ivo Mičkal.

čemž všechny prostupovaly přehlídku po celou dobu jejího trvání.

Tradičně se konaly **rozborové semináře k soutěžním inscenacím**, vedené odbornou porotou. Letos jí předsedal dramaturg **Mgr. Vladimír Zajíc**, jejími členy byli režisér **Mgr. Jiří Hraše**, scénograf **Mgr. Petr Kolínský**, herec a režisér **Karel Semerád** a



DS Žlutice / **Ladislav Smoljak** a **Zdeněk Svěrák**: **Dlouhý, Široký a Krátkozraký**. **Jaroslav Vojta** jako **princ Jasoň** a **Ivana Bradáčová** v roli **Krále**. Foto: Ivo Mičkal.



Fotografie Ivo Mičkala zachycuje při práci Kurz praktické režie, jmenovitě Simonu Bezouškovou při režii situace ze hry Erica-Emanuela Schmitta Heslo „Morálka“. Milan Schejbal si ujasňuje v jakém rozpoložení se jako Denis Diderot právě nalézá.

amatérský herec, režisér a statistik **ing. Dušan Zakopal**. Během přehlídky se uskutečnilo 9 rozborových seminářů, z nichž každý byl vymezen 60 – 90 minutami, věnovanými jednotlivým inscenacím. Účastníky byli nejen členové hrajících souborů, ale i další zájemci z řad návštěvníků přehlídky, s výjimkou posluchačů dvou dlouhodobých kurzů, jejichž nabitý program jim účast nedovoloval. O tom později. I tak byl malý sál divadla Krakonoš zaplněn každé dopoledne do posledního místa.

Neobvyklou vzdělávací příležitost tradičně připravil **Klub režisérů SČDO. Tentokrát svůj seminář – dílnu tematicky zaměřil na kabaret.** Seminaristé se seznámili se specifikami tohoto divadelního žánru, s jeho vývojem, žánrovými možnostmi a s jeho domácí tradicí. Součástí dílny bylo zpracování ukázek, včetně závěrečné prezentace výsledků práce. Ta se realizovala představením v prostorách vysockého muzea v závěru přehlídky. Vedoucím lektorem semináře – dílny byl **Mgr. Jiří Hraše**, pomáhala **prof. Dana Musilová** a organizačně se o něj staral školník **ing. Dušan Zakopal**. Kabaretiérů se do Vysockého n. J. sjelo 20.

O tradici lze hovořit i v případě dalšího vzdělávacího projektu, totiž **Kurzu praktické režie**. Ve Vysokém tento „institut“, jehož odborné vedení zajišťuje ARTAMA, působí již od roku 1993. Od 12. do 20. října proběhlo v rámci Krakonošova divadelního podzimu již páté soustředění druhého běhu tohoto dlouhodobého vzdělávání amatérských režisérů (je koncipováno minimálně na tři a půl roku). Obsahem výuky byly **úvod do scénografie, včetně praktické lekce jevištního svícení a práce režiséra s hercem**. Posluchači museli přijet připraveni. Za domácí úkol měli zvolit kvalitní divadelní hru a z ní vybrat dramatickou situaci pro 2 – 3 osoby. Úkolem byly dále domácí příprava dramaturgického rozboru hry a dramaturgicko-režijní koncepce, režijní příprava pro praktickou realizaci vybrané dramatické situace a konečně i návrh jejího základního scénografického řešení. To vše museli posluchači představit lektorům a svým kolegům a poté po upřesnění s lektory nazkoušet dramatickou situaci za bedlivého sledování a připomínek ostatních. Herci byli především lektoři kurzu **Milan Schejbal**, režisér a umělecký šéf Divadla ABC a pedagog DAMU

v Praze a **Kateřina Fixová**, dramaturgyně a herečka Městského divadla v Mostě a Divadla ABC v Praze. Nebylo to pro posluchače vůbec jednoduché, jejich herci se stále vyptávali, nevěděli si rady, měli pocity, zlobili... Už vůbec to pak nebylo jednoduché pro herce – lektory. Ne každý režisér volil nejlépe, ne každý byl natolik připraven, aby při realizaci netápal a věděl, co od herců chce...

U vědomí toho, že posluchačů bylo 23, že se mnohokrát objevila ne nejvýhodnější dramaturgická volba reprezentovaná autory, jakými jsou H. Ibsen, A.P. Čechov, T. Williams, V. Havel apod., je téměř zázrakem, že se práci podařilo dovést do konce, že lektorský tým Fixová – Schejbal jsou ještě mezi námi a zdraví. Patří za to obdiv všem zúčastněným, jmenovanému lektorskému tandemu pak obzvláště. Žádné poděkování nemůže být v tomto případě dosta-

tečné, přesto jim i touto cestou (jako spolupachatel projektu) vzdávám hold a velice děkuji. Aby bylo zcela zřetelné, o čem je řeč, neušetřím místo a alespoň heslovitě nechám čtenáři nahlédnout, co vše se v klubovně spořitelny, kde kurz probíhal, odehrálo: Jiří Anderle – K. Vlachová: O princezně v oslí kůži; Kateřina Baranowska – L. Smoček: Podivuhodné odpoledne doktora Zvonka Burkeho; Simona Bezoušková – E. – E. Schmitt: Heslo „Morálka“; Dagmar Brtnická – M. Kolář: Nedonošený klokan; Milan Čubán – Molière: Tartuffe; Jaromír Dědek – podle K.J. Erbena: Plaváček; Jaroslav Hájek – M. Čičvák: Dům, kde se robí dobre; Ivo Horkel – R. Anderson: Já jsem Herbert; Agáta Hružová – A.P. Čechov: Višňový sad;

Lenka Janyšová – T. Williams: Manželství v záběhu; Jaroslav Josef – A.P. Čechov: Medvěd; Eva Kodešová – G. Preissova: Její pastorkyňa; Tereza Krčálová – A.N. Ostrovskij: Bouře; Vlastimil Krejčířík – O. Dub: Dědeček potřebuje klid; Dagmar Landrová – V. Havel: Audience; Petr Nejedlý – R. Cooney: Dvojplotník v hotelu Westminster; Kristýna Poesová – W. Shakespeare: Macbeth; Eva Procházková – A. Schnitzler: Rej; Jana Staňková – N.R. Nash: Obchodník s deštěm; Jan Šejhar – A.P. Čechov: Višňový sad; Radana Šimčíková – E. O'Neill: Cesta dlouhým dnem do noci; Pavlína Tůmová – A. Jirásek: Lucerna; Jiří Werner – H. Ibsen: Až my mrtví procitneme.

Bylo toho opravdu požehnaně a nebylo to ještě vše. Posluchači absolvovali „Úvod do scénografie“. Lektorem této části výuky byl **Jan Dušek**, vedoucí katedry scénografie pražské DAMU. Součástí základní scénografické výbavy byla lekce scénického svícení, na niž se lektorsky podíleli **Milan Schejbal**, scénograf **David Bazika** a také **členové techniky vysockého souboru Krakonoš** v čele s panem Vavrkou. Ti pro posluchače nelitovali času, a to nejen tím, že se jim věnovali v běhu přehlídky na jevišti a v osvětlovací kabině divadla, ale také zhotovením recesně pojaté názorné pomůcky, doprovobené technickou přílohou. Ani to ještě nevyčerpává realizovaný program kurzu. Jeho sou-



Vedoucí lektor Kurzu scénografie David Bazika. Foto: Ivo Mičkal.

částí byla návštěva přehlídkových představení a tzv. Půdičky, tj. nočních rozprav o jednotlivých inscenacích na půdičce divadla Krakonoš, které vedli lektori kurzu. Písemné reflexe z těchto rozprav byly poskytovány stránkám přehlídkového zpravodaje Větrník.

Čtvrtým vzdělávacím projektem, který vysocká přehlídka – rozuměj: SČDO a přípravný výbor – na svá „prsa“ (či „bedra“?) přichýlila, byl letos nově otevřený **Kurz scénografie**. Ten je koncipovaný do pěti soustředění. Druhé z nich se uskutečnilo termínově shodně s Kurzem praktické režie, jen v jiných prostorách, a sice v klubovně ubytovny Nístějka. Výuka v tomto soustředění směřovala k celistvému scénografickému návrhu inscenace. Pracovalo se na základě vybraných textů. Posluchači se mj. seznamovali s vnímáním a působením barvy, s tvarováním prostoru světlem, s praktickými základy jevištního svícení, s rekvizitou jako detailním předmětem celku atd. Součástí výuky byla účast na představeních přehlídky a společně s Kurzem praktické režie na „Půdičkách“. Vedoucím lektorem kurzu byl scénograf **David Bazika**, v části výuky působil v kurzu **Jan Dušek**. Z přihlášených deseti zájemců se jich ve Vysokém ocitlo pouhých sedm. Konec konců, kvantita v této divadelní disciplíně není podmínkou práce, natož její efektivity.

Z toho, co jsem se snažil výše zachytit, je myslím zřejmé, a pamětníci mi dají zajisté za pravdu, že vzdělávací aktivity na Krakonošově divadelním podzimu 2001 zaznamenaly kulminací bod, a to jak svým rozsahem, strukturou, tak počtem seminářů. V tematických seminářích a kurzech jich bylo celkem 50. K nim je třeba připočítat účastníky rozborových seminářů, kteří představují nejméně dalších 50 seminaristů průměrně v každém přehlídkovém dni. Je to skutečnost potěšitelná a povzbudivá zároveň. Přiznám, že když jsem se před jedenácti lety poprvé zúčastnil vysocké přehlídky služebně, coby zástupce instituce, která nad ní převzala odbornou garanci, neměl jsem pocit, že by zde byly vzdělávací aktivity příliš v oblibě. O to více jsem potěšen, že si zde našly své pevné místo, že o ně organizátoři přehlídky mají opravdový zájem, a to navzdory tomu, že jim přináší starosti ekonomické i organizační. Díky všem, počínaje přípravným výborem, přes všechny poloskryté organizátory, členy Divadelního spolku Krakonoš, až po ty, kdo se starají o ubytování, stravování a prostory pro výuku, díky za to, že věnují své prostředky, síly a čas tomu, co neskýtá bezprostřední efekt, tomu, co je víc o duchu než o materii. Ostatně, kolegové z Francie, kteří letos byli hosty vysocké přehlídky, navštívili Kurz praktické režie a zajímali se o obsah a formy výuky, nešetřili slovy obdivu a uznání. I to lze vnímat jako výraz potvrzení pozitivního usilování a smysluplné činnosti, vedoucích k budoucím zúčastněním. Povzbudivá nechť nám je společná víra v to, že lidé, kteří spolu cosi pěkného a obsažného prožili, se budou na místa prožitku vracet. A není až tak důležité, zda proto, aby se v dobrém slova smyslu pochlubili svým dílem, či proto, aby se setkali – třeba jen tak.

Milan Strotzer

JE SUBJEKTIVITA MĚŘITELNÁ ?

Divadelní proces je výsostně subjektivní záležitost. Jedni lidé divadlo dělají o jiných a jiným to předvádějí. Přesvědčujeme se o tom nejen jako tvůrci, ale zvláště je-li naše práce - představení hodnoceno. Mám to „šťestí“, že sedávám často na obou stranách hodnotitelské barikády. Letos na národní přehlídce venkovských souborů na Krakonošově divadelním podzimu jsem pracoval v porotě a byly mně shodou okolností přiděleny dvě frašky. Já jsem si vzpomněl na své statistiky představení ořečovských, když hráli o obléhání Brna Švédy, a zkusil jsem něco podobného udělat pro obě frašky.

V úvodu musím přiznat, že mne vždycky okouzluje, ba přímo fascinuje, co se to neviditelného děje mezi jevištěm a hledištěm. Je to kolektivní magie mezi tvůrci a diváky, anebo naopak ti přihlížející vnášejí nehmátnou energii na hrající? Na toto téma jsem již kdysi napsal do Amatérské scény článek o tzv. trebičských undulencích. O magickém neviditelném vlnění jak prochází obousměrně mezi jevištěm a hledištěm a co to dělá, když po cestě narazí na neproniknutelnou překážku - zapčchlého, nekomunikativního vnímatele. A naopak, co to dělá, když je tam divák vstřícný, jak se undulence znásobují, prolínají a šíří hledištěm. Tento stav, myslím, Jan Werich označil, že se dostavil Pan Publikum. V takovém okamžiku dochází k jedinečnému stavu obapolného tvoření, k malému zázraku, kdy dílo přesně najde svého adresáta. A tomuto jsme ve Vysokém nad Jizerou v jednom případě byli přítomni.

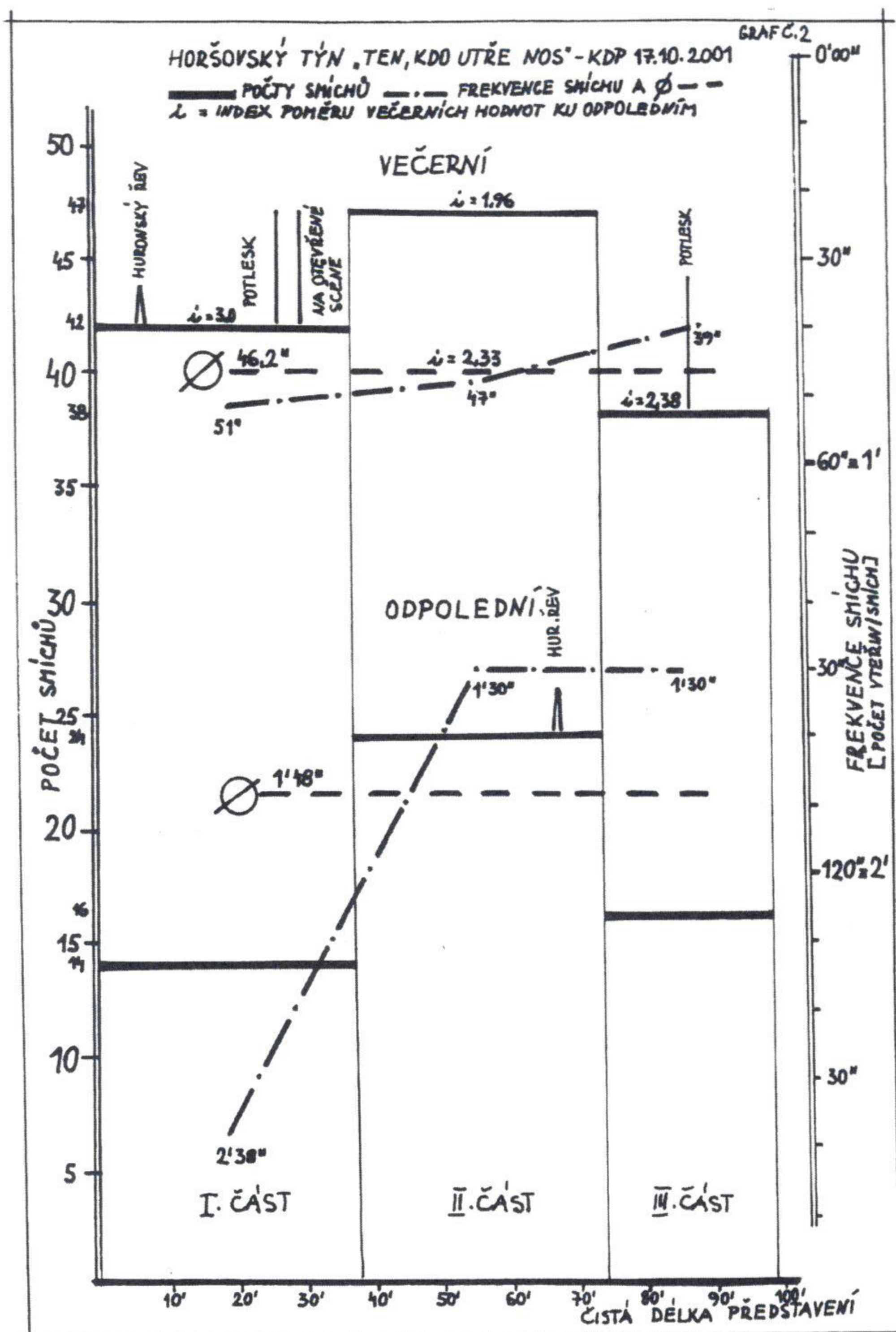
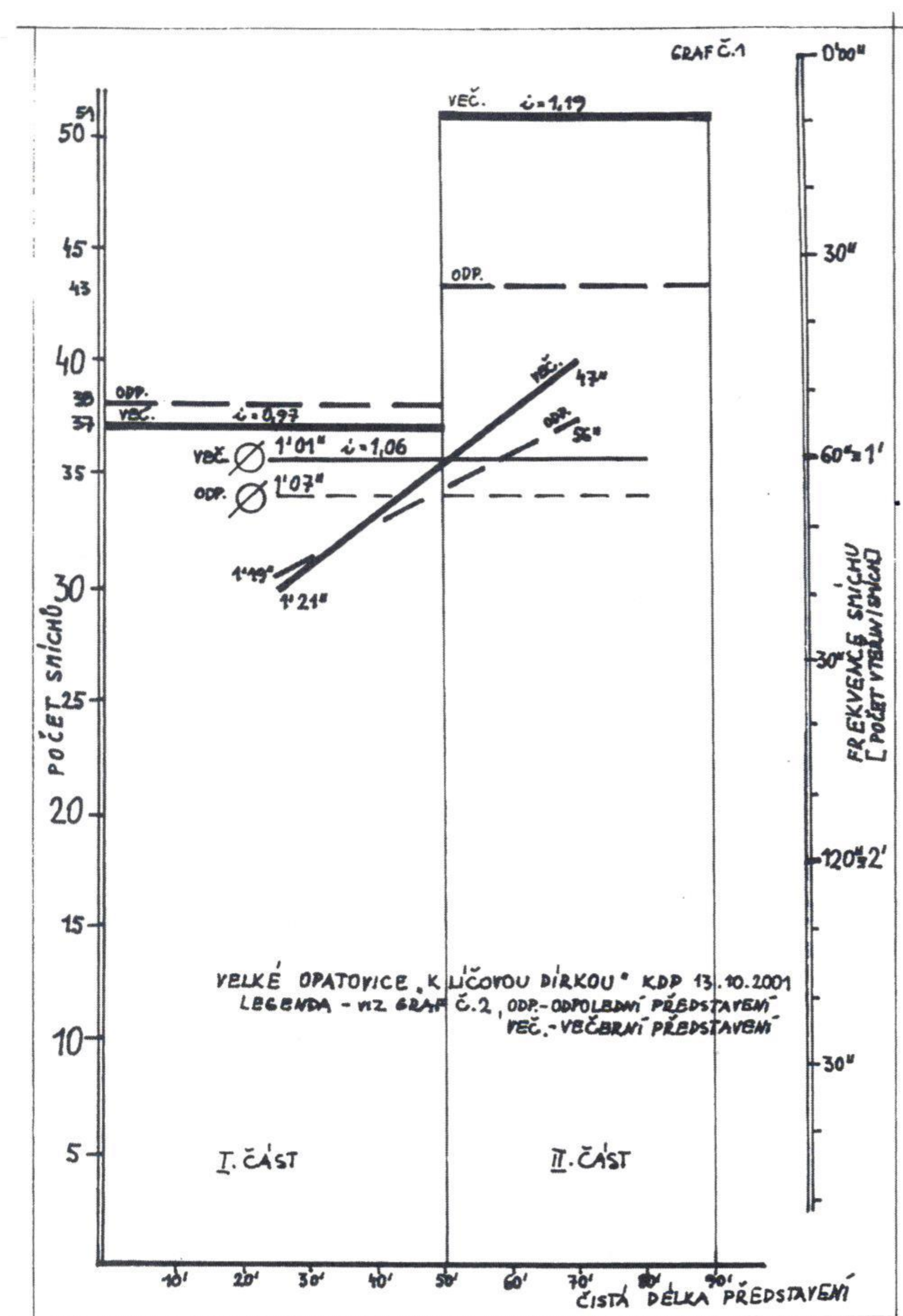
Ale nejprve k tomu, co jsem to tam prováděl.

Jak výše uvedeno, jak to subjektivní a neuchopitelné jakýmsi způsobem kvantifikovat a kvalifikovat? Vždyť přece diváci reagují zvláště v rovině akustické! Různé potleskoměry a smíchoměry jsou specialitou různých mediálních zábav. Ve Vysokém n. J. říci technice, která dělá nemožné, by nebyl problém něco takového instalovat. Jenže muselo by jít o záležitost nenápadnou, a ne zjevnou. Tak jsem se rozhodl pro vlastní zaznamenávání reakcí publika, které jsem u obou frašek předpokládal. Jako porotce chodím na obě představení, takže se naskytla možnost srovnání reakcí odpoledního a večerního publika, či respektive získat výpověď, samozřejmě zjednodušenou, o obou představeních nebo také o inscenaci.

Metodika sledování spočívala v tom, že jsem sledoval dobu hraní jednotlivých částí, ojedinelé smíchy, hurónský řev, potlesky na otevřené scéně



Fotografie zachycuje představení posluchačů semináře-dílny Klubu režisérů SČDO ve vysockém muzeu. Kejkle kabaretiéra Tomáše Hradila ostřížími zraky sledují Slávinka Hubačiková, prof. Císař, Petr Kolínský, patrně i další. Zrakem fotografa je sleduje Pavel Štoll. Toto foto: Ivo Mičkal.



či jiné projevy spontánnosti publika (ty se však nedostavily - jako např. radostné objímání a odnášení účinkujících). Získanou kvantitu v počtu smíchů a reakcí jsem vyhodnocením proměnil v kvalitativní, jednicové ukazatele, které jsem zpodobnil následně do grafů - viz Graf č. 1 a 2. (Touto cestou se omlouvám velkoopatovickým, že oni ho vidí poprvé, protože na hodnocení jsem nebyl ještě tak „vybaven“, jako tomu bylo v případě hodnocení Horšovského Týna - ti graf ode mne na památku obdrželi.) Takže z hlediska kvality mě zajímala frekvence smíchu nebo také „hustota“ smíchových reakcí za jednotku času. Jinak řečeno, jak často lidé reagovali v jednotlivých částech představení - vyjádřeno počtem vteřin mezi jednotlivými smíchy. Reakce večer a odpoledne jsem poměřoval tzv. indexem: „i“ poměr večer ku odpoledne. Vedle hodnot z jednotlivých částí mě zajímaly i průměrné hodnoty za celek představení. Zajímaly mně i děkovačky, ale protože by v daném případě problém víc rozšiřovaly a písemně by můj článek mohl být méně čtivější, tak jsem o nich při hodnocení představení jen mluvil, do grafů nezpracoval.

Celým tím zjednodušeným kvalitativně kvantifikovaným hodnocením jsem sledoval rozdílnost obou představení (soutěžní bylo večerní), určitý temporytmus, stabilitu výkonů, bezprostřednost působení a kontakt s divákem. V žádném případě to však nesloužilo k vzájemnému porovnání obou zkoumaných inscenací.

Komentář ke grafu č. 1 - představení Velkých Opatovic hry Joe Ortona Klíčovou dírkou, hrané na KDP dne 13.10.2001 odpoledne a večer. Délka jednotlivých částí odpoledne i večer. Délka jednotlivých částí odpoledne i večer byla shodná. „Smíchová frekvence“ svědčila o stabilitě inscenace, o načasování jednotlivých gagů a o větší živosti reakce publika večer. V tomto směru temporytmus či také „nasazení“ byly jen mírné (viz „i“ = 1,06 v průměru za celé představení, a to „díky“ intenzivnější rytimizaci II. části večer: počet smíchů vzrostl ze 43 na 51 s frekvencí smíchu co 47 vteřin a promítnuto do „i“ to představuje „nasazení“ vyšší o cca 20%. Graf svědčí o dobře připraveném spádu inscenace a že inscenátoři s časem, ve svém úsilí po sdělnosti a kontaktu, neumdlévají. Takto nějak se dají číst čísla a

grafy mnou zhmotnělé jako jistá výpověď o jedné divadelní zprávě sdělené v daném okamžiku.

Komentář ke grafu č. 2 - představení Horšovského Týna Georgese Feydeaua Ten, kdo utře nos, hrané na KDP dne 17.10.2001 odpoledne i večer.

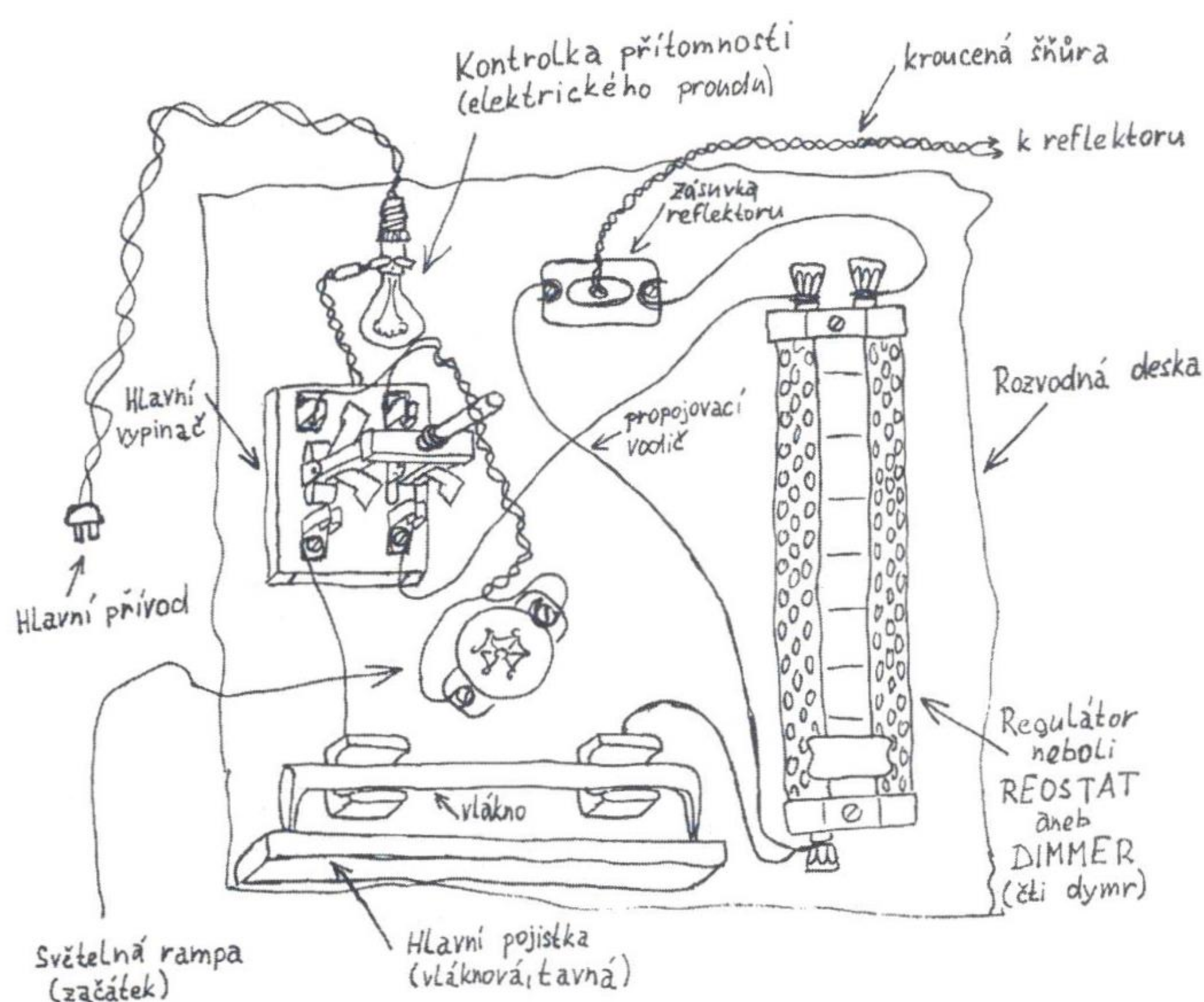
Představení bylo o třech částech, které byly časově stejné, i přes rozdílné reakce publika odpoledne a večer. Přes podstatně kratší frekvenční smích večer (v průměru 46,2 vteřiny - oproti 1'48" odpoledne) a tedy častější reakce publika, udrželi horšovskotýnečtí přímku z I. části do III. části a frekvence smíchu 51 - 47 - 39 vteřin). Při odpoledním představení „něco“ scházelo, hlavně nefungoval rozjezd, kontakt na diváka (viz rozdíly ve frekvencích smíchu a zlomová přímka mezi I. a II. částí a stabilita ve III. části). Projevovalo se to na jevišti i snahou po přehrávání, a tak se do toho trochu „šlapalo“.

A večer se stal ten zázrak, o jakém se zmiňuji na začátku. Došlo k té zvláštní symbióze diváka a herců. Dostavil se Pan Publikum. Temporytmus dostal ty správné hodnoty a chytli se všichni. Neutuchající reakce byly korunovány i jedním hurónským řevem a dvěma potlesky na otevřené scéně již v I. části. Také „nasazení“ oproti odpolednímu bylo podstatně vyšší (viz „i“ v průměru 2,33, ale zvláště 3,0 v I. části!), prostě hrálo se přesněji, protože divák byl divadlamilovnější, s potřebnou krevní skupinou!). A já jako jediný, nejen, že jsem to mohl prožít, protože jsem byl jak odpoledne, tak večer, ale hlavně jsem to mohl zdokumentovat! Zdá se, že i některé subjektivní jevy přece jen lze dokladovat!

Závěrem chci zdůraznit, že uvedená metoda je možná snad jediná, a já jsem asi jediný, který si s tím tak hraje, ale „cosi na tom bude“. Začalo to kdysi, když jsem z recese zmapoval Peškovy režijní výboje s ořechovskými. Netušil jsem, že to budu někdy písemně dokladovat. No a stalo se!

Dovolím si zakončit svým oblíbeným citátem režiséra Jana Grossmanna: „Divadlo se nemá brát příliš vážně, ale musí se dělat pořádně.“

Dušan Zakopal



TECHNICKÁ PŘÍLOHA

Při úterním Semináři o svícení v rámci Kurzu praktické režie provedli odborní pracovníci Školícího střediska osvětlovací techniky a Výzkumného ústavu elektrotechnického kutilství, pánové Jan Vaverka větší a David Hejral jediný, praktickou ukázkou základů scénického svícení. Vzhledem k nedostatku času potřebného k úplnému osvětlení problému osvětlení, uvádíme studijní materiál v tištěné podobě a úplném znění.

K demonstraci bylo použito nejmodernějších přístrojů značky Křižík z přelomu století. Základním prvkem je rozvodná deska, jejíž podrobné a přesné schema je vidět na obrázku. Podružnými prvky jsou reflektor, znázorněný vývodem kroucenou šňůrou, a světelná rampa, znázorněná svým začátkem.

Po nezbytném teoretickém úvodu tedy přistupme k popisu praktické funkce zařízení (důležité části proudokruhu jsou v textu zvýrazněny velkými písmeny).

Celé zařízení je uváděno do provozu zasunutím vidlice HLAVNÍHO PŘÍVODU do zásuvky elektrovedné sítě. Je bezpodmínečně nutno, aby elektrovedná síť disponovala shodným napětím jako žárovky použité v podružných prvcích. V opačném případě je nutno vyhledat odpovídající elektrovednou síť. Vhodnost elektrovedné sítě je návěšena KONTROLOU v horní části zařízení. Mohou nastat následující případy:

- žluté světlo - odpovídající elektrovedná síť,
- červené světlo - nízké napětí elektrovedné sítě,
- bílé světlo nebo jasný záblesk - vysoké napětí elektrovedné sítě (životu nebezpečno).

Od kontrolky vede kroucená šňůra až po HLAVNÍ VYPINÁČ. Tento zajišťuje na našem modelu dvojí funkci:

- zapnutí nebo vypnutí SVĚTELNÉ RAMPY,
- zapojení proudokruhu k regulátoru jasu neboli REOSTATU aneb DIMMERu.

Při pohledu na rozvodnou desku zazněl z řad seminaristů dotaz na bezpečnost práce s elektrickým zařízením. Na tento dotaz jednoznačně odpovídáme: „Pro VÚEK platí beze zbytku všechny výjimky ze všech předpisů v platném znění včetně pozdějších úprav a doplňků i těch dosud nevydaných.“ V praxi ovšem není otázka bezpečnosti radno opomenout, neb elektrický proud je stejně jako oheň dobrým sluhou, ale zlým pánem. K tomuto účelu jsou užívány tak zvané pojistky. Běžné pojistky jsou však příliš tičné a k demonstračním účelům tedy nevhodné. Proto jsme ve VÚEK sestrojili funkční polomaketu tavné vláknové pojistky v 50ti násobném zvětšení. Nevýhodou polomaket je však i její polofunkčnost - při poruše se sice taví i se svým okolím, ale prozatím bohužel nejistí. Z toho důvodu důrazně doporučujeme použití v běžném provozu pouze schválených typů.

Velice důležitým prvkem elektrického proudokruhu scénického osvětlení je regulátor jasu, zastoupený na našem modelu REOSTATEM. V modernějších přístrojích se dá předpokládat jeho nahrazení regulačním transformátorem nebo transduktorem a v nejmodernějších pravděpodobně elektronikou.

Dalším prvkem světelného elektrického proudokruhu je ZÁSUVKA REFLEKTORU, kterých bývá ve větších divadlech i několik a jsou sdruženy do tak zvaného rozvaděče scénického osvětlení.

Posledním v řadě přístrojů (nikoli však co do důležitosti) je zdroj světelného toku neboli REFLEKTOR. Jedná se v podstatě o uzavřený plechový válec či krabici s čelním otvorem, který by měl zajišťovat výstup světelných paprsků požadovaným směrem. U mladší generace přístrojů se pak často setkáváme s drobnými vylepšeními typu parabolického zrcadla a optiky. Mohou také obsahovat důmyslné zařízení umožňující posun světelného zdroje ve směru osy světelného toku, čímž je umožněna velmi efektivní změna šíře světelného kužele. Podle neověřených zpráv se bude v budoucnu od optiky z dosud neznámých důvodů opět upouštět.

Nyní krátká odbočka do historie. V prvopočátcích bylo jako světelných zdrojů užíváno loučí, případně svíček. Avšak při vzpomínce na požár města Vysokého nad Jizerou v roce 1834 můžeme konstatovat, že to patrně nebyla volba nejšťastnější. Po nich následovaly lampy petrolejovky. Prosíme nezaměňovat s olejovkami. Ty totiž při hoření méně svítí, ale o to více zapáchají. Další generací byly světelné zdroje s možností připojení k elektrovedné síti. Nejmodernější světelné zdroje již tuto síť používají i ke své činnosti.

Tato poslední generace světelných zdrojů výrazně snižuje riziko vzniku požáru. Pokud k jeho vzniku přece jen dojde, nelze k jeho likvidaci použít vody jako u loučí a svíček, ale je bezpodmínečně nutno použít sněhového či práškového hasicího přístroje. Vody a vodních hasicích přístrojů je možno použít pouze v případě, máme-li výrazný přebytek odborně vyškoleného hasicího personálu a zároveň potřebujeme krátkodobě zvýšit světelný výkon. Další podrobnosti Vám rádi vysvětlí v každém pohřebním ústavu.

Náš vývojový a školící tým doufá, že tento článek bude pro Vás, posluchače KPR, přínosem a poskytne Vám odborné vedení ve Vaší další samostatné práci.

pracovníci ŠSOT a VÚEK Vysoké nad Jizerou
za výrazné podpory detašovaného pracoviště Libice nad Cidlinou
vydal Spolek Techniků Divadla Krakonoš
(Převzato z vysokého přehlídkového zpravodaje Větrník č. 7 / 2001)

DESET OŘÍŠKŮ PRO „POPELKU“

Poznámky k XX. národní přehlídce amatérského činoherního divadla pro děti, uskutečněné ve dnech 8. – 11. listopadu 2001 v Rakovníku

Popelka v klasické pohádce dostala tři oříšky, které jí pomohly ke štěstí. Rakovnická POPELKA dostala oříšků hned deset. Těch deset oříšků ukrývalo stejný počet inscenací, které se během tří dnů rozlouskly před dětským publikem Tylova divadla. Sedm inscenací bylo soutěžních, v provedení amatérských souborů, tři označené jako „inspirativní představení“ zahrály profesionální soubory a skupina amatérů na profesionální úrovni. Bohužel, oříšky v podobě soutěžních inscenací neodkryly zážrak. Přinesly inscenace s řadou dílčích úspěchů, ale také množstvím dobře známých problémů. Letošní ročník jakoby potvrdil věčné a oprávněné stesky na nedostatek dobrých textů určených dětem a podcenění této oblasti divadelní tvorby jak inscenátory samotnými, tak kritikou.

Ale není možné nevzpomenout v této souvislosti na mimořádně úspěšný minulý ročník POPELKY, kdy plné dvě třetiny vystupujících souborů zásadně upravovaly dramatickou předlohu, nebo úspěšně dramatizovaly prozaické texty. Objevná dramaturgie šla ruku v ruce s objevnou režii. Jevišttní ztvárnění prozrazovalo názor a tvůrčí invenci. Různorodost byla fascinující. Jenom

připomínám, že vedle kruté Magorie v provedení prostějovského souboru byla v programu dvě roztomilá představení v provedení hostitelského rakovnického souboru - razantně upravená Tylova Tvrdohlavá žena a dramatizace Kolářovy knihy Z deníku kocoura Modročka.

Letošní jubilejní XX. ročník POPELKY takovou různorodost a tvůrčí invenci nenabídl. Dominovaly klasické pohádkové náměty. Převažovaly texty přejaté, napsané v jiné době „na tělo“ jiným souborům. Dramaturgické úpravy se omezily na krátké škrty. Ve dvou případech šlo sice o vlastní scénáře, ale ty prozrazovaly tématickou nejasnost.

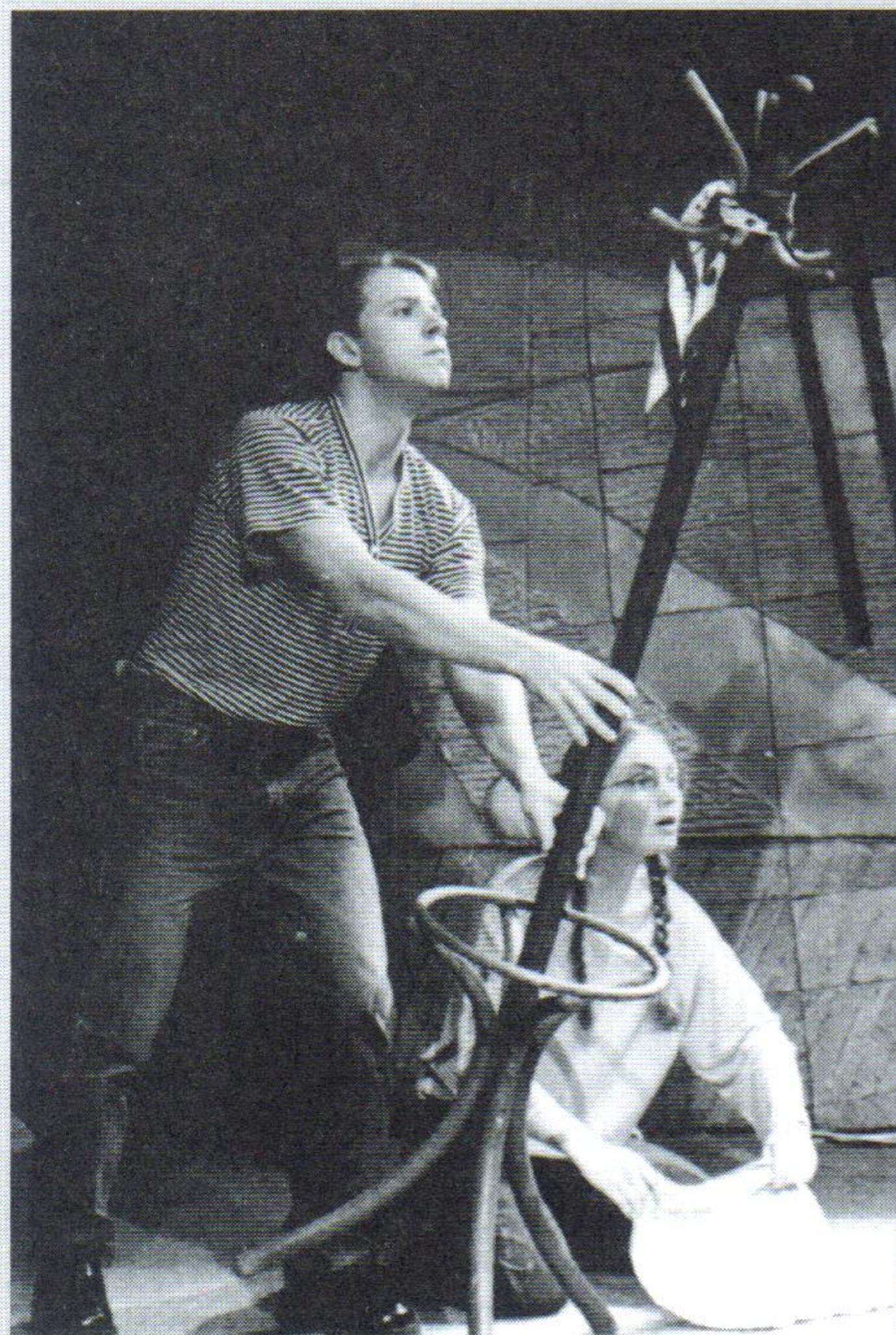
Festival otevřela divadelní společnost **Vavřinec z Prahy**. Nastudovala scénář **Pavla Šruta Obr jménem Drobeček**. Jde o volné epické vyprávění, kde nejde o kauzalitu příběhu a vývoj postavy, ale o volně řazené korálky situací, které jsou výzvou k hravosti. Nejde tak o to, co se řekne, ale jak se to řekne. Inscenace má kromě režisérky Radky Svobodové i spolurežiséry v osobách obou interpretů, ale tvůrci jakoby se spolehli na to, že poněkud stereotypní manipulace s věšákem, který je ztělesněním obra Drobečka, je dostatečným prostředkem k rozehrání situací. Vlivem toho jsme nebyli svědky procesu tvoření, ale pouhého označování co je co. Hravost nahradila ilustrace. Navíc věšák sloužil v druhé části jako znak pro jiné předměty (např. kyj), a tím se ústřední hrdina, obr Drobeček, z příběhu občas vytratil. Hravost a vzájemnou souhru ale pravděpodobně ovlivnila deprimující osobní situace hrající Heleny Klinerové.

Druhý **pražský soubor Rachtámiblatník** uvedl starou dramatizaci pohádky **Boženy Němcové O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku**. Didaktičností je poplatná socialistické estetice, popisností stylu konce padesátých let. Nicméně téma pohádky – touha vzít osud do svých rukou a zasloužit si štěstí - je nosné i dnes. Režisér Zbyněk Beran měl ale razantněji škrtnout zejména tam, kde se popisné scény odchylují od tématu. Zahlcení slovem soubor svazuje a jakoby jeho členům už nezbývaly síly na nonverbální jednání. Ve scénách, kdy se přímo nabízí výrazné akční jednání, které by mohlo aktivizovat spoluúčast dětského publika (hlídání

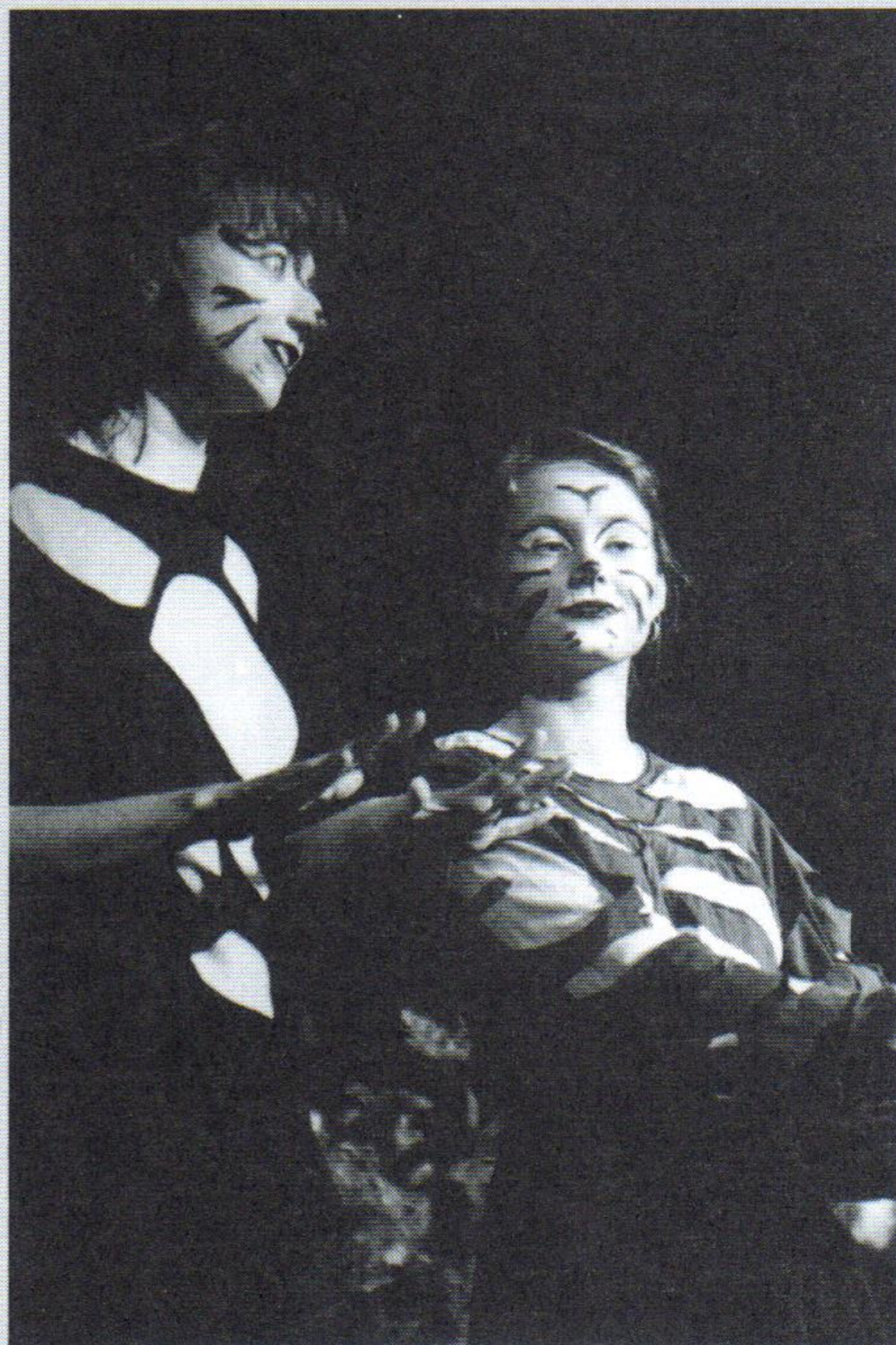
zvířat v čarodějnické sluji), režisér zhasne, a tím tah inscenace rozvolní. Soubor se skládá z mladých lidí, z nichž mnozí mají prokazatelný talent. Režisér by je měl vést ke konkrétnímu jednání a vycházet z jejich vnitřního pocitu. Obecně pohádkovým kostýmům je tomuto pocitu jen vzdaluje. Sám Zbyněk Beran (cena za herecký výkon) přitom prokázal, ve velké roli princova panoše Jiříka, že je konkrétního a přitom přirozeného jednání schopen. Otázka zní, jestli by Zbyněk Beran nepomohl svému souboru víc, kdyby se mohl plně věnovat režii.

Divadelní společnost **Jitřenka z Ostravy - Poruby** měla v plánu zahrát pohádku **Hanny Januszewské Tygřík Petřík**, ale v době příprav inscenace se setkala režisérka Alena Pončová se skutečným případem šikany ve škole své dcery. Příběh přejatý nahradil zážitek přetavený do příběhu vlastního. Potud je to dobré. Problém spočívá v tom, že příběh terorizující party je silný a výrazný, ale příběh tygříka Petříka matný a nesrozumitelný. Nevíme, proč je Petřík označen za zbabělce a proč se stydí, když se něčeho zlého nedopustil. Opět se potvrzuje, že tam, kde je silný text, jsou větší předpoklady k silným hereckým výkonům. V této inscenaci se také bohužel stalo, že výrazně rytmicky i výrazově koncipovaná terorizující smečka přehlušila zamlžené jednání jednotlivců (kromě Petříka se to týká i Laury). Velkého ocenění si zasluhují jednoduché, ale nápadité kostýmy Michaely Hlavsové a Petry Lubjacké (cena).

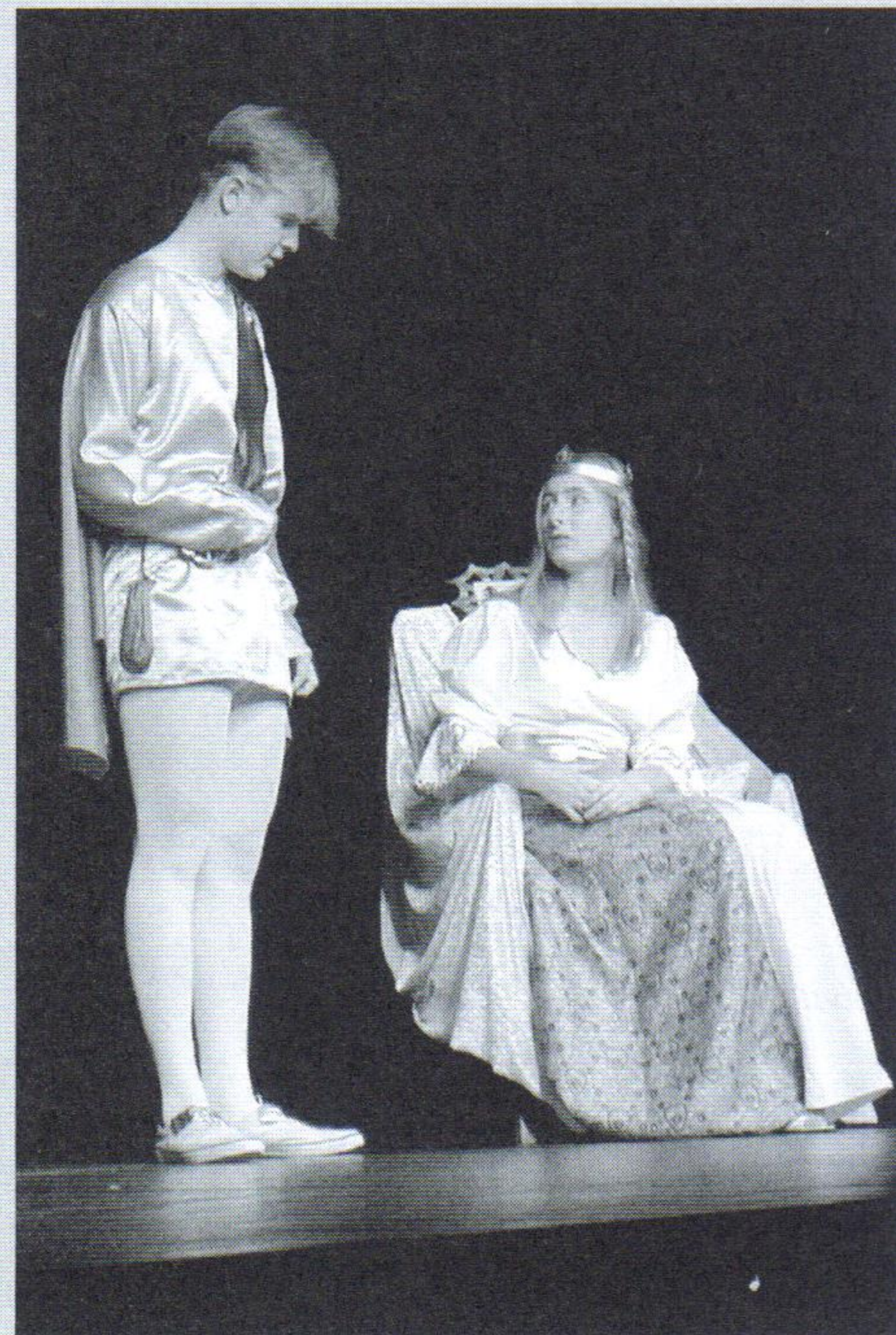
Soubor **Lidového divadla z Krnova** uvedl pohádku **Vlastimila Pešky Šípková Růženka**, která byla původně napsána pro divadlo Radost. Krnovské zřejmě okouzila možnost zahrát si divadlo na divadle, umožňující řadu hravých přechodů mezi realitou a iluzí. Režisér Tomáš Marek ale neodhadl, jestli má ve svém souboru takové interprety, kterým je spontaneita a hravost vlastní. Pokud se lehkost nahradí didaktičností, efekt se ztrácí. Vlastní pohádkový příběh je velice vágní. Propojení pohádkových motivů nesměruje k jednomu tématu. V pohádce nejde ani tak o Šípkovou Růženku, jako o vzájemný souboj sudiček o osud hlavní hrdinky. Proč ale zlá sudička Láďa v klíčovém momentu boj vzdává, zůstává záhadou. Inscenace přesto měla svá silná místa. Herecky ji posvětili zejména Jaroslava Kadlčíková jako temperamentní sudička



Divadelní společnost Vavřinec Praha / Pavel Šrut: *Obr jménem Drobeček*. Režie Radka Svobodová a oba herci na snímku Petr Mareček a Helena Klinerová. Foto: Jiří Chlum.



Divadelní společnost Jitřenka Ostrava - Poruba / Alena Pončová: *Příběh nejen tygří*. Režie Alena Pončová. Foto: Jiří Chlum.



DS Rachtámiblatník Praha / Božena Němcová: *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku*. Režie Zbyněk Beran. Foto: Jan Švácha.



Divadlo Esence Praha / Carlo Gozzi: *Láska ke třem pomerančům*. Režie Marie Kubrová. Ve středu záběru je Jan Novotný v roli Prince Tartaglia. Foto: Jan Švácha.

Láďa (cena za herecký výkon) a Tomáš Marek v roli havrana Arnošta (čestné uznání). Pitvoření, a zase naopak podehrávání, byly krajnosti, které inscenaci Šípkové Růženky škodily.

Začátek *Lásky ke třem pomerančům* v podání divadelního souboru **Esence z Prahy** byl slibný. Před jeviště se přihrne skupina herců v zajímavých pestrobarevných kostýmech. Mají v sobě obrovský náboj energie a chtějí jej přetavit v divadlo. Krátký spor s principálem jestli se nevážené hodí na divadlo herci zvládnou a začínají hrát příběh **Carla Gozziho** - s roztomilým nadhledem, lehkostí a hravostí. Divadlo na divadle začíná, ale invence se postupně vytrácí. Carlo Gozzi osobitým způsobem dovedl k dokonalosti a zušlechtil komedii dell'arte. Krutý výsměch se střídá s melancholií, do průzračnosti souboje dobra se zlem jsou vetkána tajemná, až magická místa. Režisérka Marie Kubrová pracovala se zkušeným souborem. Klíčovou postavou v jejím pojetí je princ Tartaglia. Nic proti tomu, že Jan Novotný (čestné uznání za hereckou tvorbu) je v typu protikladem melancholického prince, podstatné je to, že Tartaglia, jak ho Novotný velice vitálně hraje,



Lidové divadlo Krnov / Vlastimil Peška: *Šípková Růženka*. Režie Tomáš Marek. Foto: Jiří Chlum.

je největší primitiv a ignorant z celé hry. Člověk by musel dát za pravdu zloduchům, kteří proti němu intrikují, protože jeho vláda by nutně musela přivést zemi ke krachu. Režisérka dále používá nápadů (např. žonglování s granáty), které se vytrženě objeví, ale vztah k dramatické situaci nemají a dále se s nimi nepracuje. Příběh se proto utápí v samoúčelných komediálních nápadech a motivace toho, co se na scéně děje, je často nečitelná. K pozitivům inscenace nesporně patřila komorná Smeraldina Věry Fulínové (cena za herecký výkon). Nedomyšlenosti je o to víc líto, že jde o kvalitní, neobehraný text, interpretovaný talentovaným souborem.

Také **pražský soubor Na peróně** uvedl **Šípkovou Růženku** v dramatinizaci **Jaroslava Pustky** a režiséra souboru Tomáše Krauchera. Tato hra by se ale měla spíše jmenovat *Princ Martin*, protože on je ústřední postavou pohádky. Jde o cestu za Růženkou, kterou provázejí dobrá a zlá sudička. Ale síly sudiček nejsou vyrovnané. Dobrá sudička zasahuje do děje pouze verbálně a zkoušky zlé sudičky jsou někdy primitivní, až nelogické. Nepochopíme například, proč by měl Martin hrát v

hospodě za pytlík zlaťáků, když jeden zámek už má a druhý je na obzoru. Silná je naproti tomu scéna, kdy moudře poradí chudému pocestnému jak vrátit sládkovi jeho zpěv a dostane za to kouzelné housličky. Mělo by být ale čitelné, že jde o jednání dobré sudičky; když jde o skutečného pocestného, je dar těžko pochopitelný. Nabídka zajímavě zobrazit svár dobra a zla o duši člověka tak bylo jak v textu, tak v inscenaci využito jen částečně. Martin, hrdina, který neprojde žádným vývojem, pouze vstupuje do jednotlivých situací jako do obrázků tu lépe, tu hůře předem připravených. K těm nejlépe zahráným patří scéna s drakem, animovaným Romanem Chlupem, Pavlem Novákem a Václavem Rejnkem (čestné uznání). Tomáš Kraucher získal cenu za herecký výkon.

Divadelní spolek Karel Čapek z Děčína ukončil soutěžní část přehlídky inscenací klasické pohádky **Popelka**. Text napsaly před třiceti léty dvě herečky **Marie Lokvencová a Olga Lichardová**. Herecká zkušenost umožnila autorkám napsat řadu vděčných situací, ale dobová snaha vylíčit všechno magické a nadpřirozené snesla pohádku z oblak do kuchyně a znemožnila motivovat věrohodně některé situace. Nevíme například, proč Popelka prchá z plesu, když jediný, kdo na její návrat čeká, je její otec – ve hře jednoznačný společník. Inscenátoři, ve shodě s dramatickou předlohou, akcentují spíše realistický detail, než scény, které mají klíčový význam ve vývoji děje. Ve scéně plesu je Popelka v pozadí, utopená u dveří, a k výraznějšímu kontaktu s princem, ve kterém se rodí velká láska, nedochází. Dominují temperamentně zahráné scény tyranizování a ponižování Popelky a scény vzájemných hádek Amálie, Doroty a Macechy. Dobro sice vítězí, ale my vlastně nevíme, proč se tak stalo.

Reflexe na jednotlivá představení přinášela v hodnotících seminářích porota ve složení Vladimír Zajíc, Miroslav Slavík, Vladimír Hulec, Pavel Purkrábek a Marie Caltová. Reflexe vybraných dětských skupin zasvěceně komentovali pedagogové

Eva Kodešová a Marie Poesová, psycholožka PhDr. Ivana Veltrubská a arteterapeut Bedřich Čermák. Mezi lektory přehlídky patřila i zkušená divadelní teoretička Alena Urbanová. Bylo toho řečeno mnoho, ale otázkou zůstává, kolik slov padlo na úrodnou půdu, kolika dobře míněným radám inscenátoři porozuměli. O to cennější bylo zařazení tří inspirativních představení do programu přehlídky. Výběr byl znamenitý. **Loutkářský soubor Dno z Hradce Králové** předvedl v minatuře **Báj – Báj** a ve **Variacích na slavné téma Cyrano** svůj tvůrčí a hluboce osobní vztah ke klasické látce. **Divadlo V Dlouhé** v inscenaci **Jak jsem se ztratil** bohatě rozžilo Aškenazyho křehkou literární předlohu o chlapci, který utíká před všedností, ve výrazný, po všech stránkách profesionální tvar. **Rychlé šípy aneb Hlídka malého skauta Slováckého divadla z Uherského Hradiště** byly převyprávěny v ostré stylizaci, ale s vnitřní pravdivostí. Čtyři inscenace, čtyři přístupy, čtyři možnosti, jak přistupovat k literární předloze. Cituji Alenu Urbanovou: „Všechny čtyři inscenace různým způsobem názorně demonstrovaly to hlavní, co se jako červená nit táhlo hodnotícími diskusemi soutěžních představení. Myšlenku, smysl divadelního díla, nelze vyjádřit pasivně, i když třeba zdánlivě pravděpodobnou reprodukcí textu. Neexistuje, dokud není ztvárněn do scénického obrazu, konkrétního, zřetelného, celistvého tvaru.“

Marie Caltová

Přehlídku uzavřelo představní hry **Ivany Faitlové Finist jasný sokol Loutkového divadla Strípek z Plzně**. Po něm byly oceněny nejlepší výkony ze soutěžní části POPELKY. Slavnostnímu závěru bohužel chybělo opravdové vyvrcholení, neboť žádný ze souborů nebyl doporučen, natož nominován k účasti na Jiráskově Hronově 2002. (Poznámka redakce.)



ÚSPĚCH?

POPELKA je pojem, který v sobě obsahuje (mimo jiné) značnou dávku trpělivosti, pokory, laskavosti, víry ve spravedlnost a dobro, také část naivity, neprůbojnosti, spoléhání se na zásah vyšší moci, osud, autoritu „osvícených“, magii sil vymykajících se světským zvyklostem. Konec konců – vždyť je to pojem pohádkový.

„Budeš-li (Popelko) pracovitá, poslušná, laskavá a trpělivá, dočkáš se ocenění, lásky, štěstí, úspěchu. On si tě (PRINC) už najde. Hezky seď v koutečku a čekej!“ Pravda, ještě tři oříšky, holoubci, trochu té magie a *sim sala bim!* Vše se v dobré obrátí. To je, ve zkratce, obsah pojmu POPELKA.

Pod stejným jménem se odehrála již XX. národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti v Tylově divadle Rakovník v době od 8. do 11. listopadu 2001. Pořadatel: IPOS – ARTAMA Praha – Královské město Rakovník z pověření a za finančního přispění Ministerstva kultury České republiky, ve spolupráci s Divadelním spolkem Tyl Rakovník. Během čtyř dní se představilo sedm amatérských souborů z celé republiky a pět inspirativních představení amatérských i profesionálních divadelníků.

Účastnil jsem se této přehlídky poprvé, pracoval jsem se skupinou dětských porotců, kteří zhlédli všechna představení a posléze se k jednotlivým inscenacím vyjadřovali jak verbálně, tak výtvarným projevem. Jednalo se o skupinu jedenácti dětí ve věku 13 – 15 let. Nepřekvapila mne schopnost kritického přístupu, zasahujícího nejen herecké schopnosti jednotlivých aktérů, ale i scénografii, zvuk nebo svícení. Děti se dokázaly v problematice divadla velmi dobře orientovat. Překvapila mne nevědomá reakce dětí na úplnou či částečnou abstinenci archetypů. Zvláště při výtvarném sdělení zážitku z toho, čeho byly před krátkou chvílí svědky (Šípková Růženka, O slunečníku, Měsíčníku a Větrníku, Popelka). Bylo nemožné přehlédnout množství znaků, kterými si dětský divák „dovyprávěl“ (detaily kachlových kamen v pohádce Popelka) svůj příběh, paralelně a nezávisle na příběhu, který chtěli sdělit autoři a herci. Slovně dětský divák sice jakžtakž obhajoval zhlédnuté představení, příběh, úmysl, jednotlivou postavu, ale když měl zobrazit co mu utkvělo v mysli, co v něm zhlédnuté zanechalo, obvykle (symbolem) zpodobnil věc (málokdy figuru), která mu do očekávaného systému nezapadala, vymykala se, byla nepravdivá, neodpovídala stylu či funkci (meč Samoseč v Šípkové Růžence).

Obecně tedy děti očekávaly, že pokud jdou na pohádku o Popelce, uvidí příběh o tom, jak ponižovaná a svým způsobem týraná dívka (nevlastními sourozenci a macechou) dosáhne úspěchu, lásky a štěstí. Na tento příběh se jdou podívat a očekávají, že jim bude potvrzena naděje, že se mohou i ony dočkat svého Prince, svého zadostiučinění, svého ÚSPĚCHU. Všechny falešnosti, „aktuálnosti“, nedotaženosti a modernosti je v podstatě vyrušují a na výtvarném sdělení se takové momenty spodobní jako symboly, místa, v kterých se sledování příběhu (jeho prožívání) zadržlo, zamrzlo a přehlušilo emoční sílu samotného posílání inscenace. A takových nedotažeností se představení nevystríhala. Děti tyto „chyby“ nevědomky a nezáměrně zaznamenaly. Zaznamenalo to jejich podvědomé vnímání, jejich podráždě-

Divadélko Na peróně Praha / Jaroslav Pustka, Tomáš Kraucher: Šípková Růženka. Režie Tomáš Kraucher. Na fotografii Jiřího Chluma je Petra Huňková v titulní roli.

ný „smysl pro logiku, poslušnost, hierarchii, bázeň, libost“.

Asi je stále pravdou, že děti jsou citlivější nežli dospělí na porušování pravidel, na nečestnosti, špinavosti, „surovosti“, na míchání ČERNÉ s BÍLOU, DOBRÉHO se ZLÝM. Tam, kde nás dospělá a „zkušená“ nepřekvapí, že „zlý a ošklivý čaroděj“ za své špatné činy nebyl potrestán, ba dokonce došel povýšení, děti protestují, pokřikují na herce, nebo se alespoň jejich podvědomí brání přijmout nestandardní řešení. My, jejich otcové a matky, poučení životem, bereme nespravedlnost jako realitu. Děti chtějí žít v iluzi (v iluzi, že svět je spravedlivý, ne-li dobrý) co nejdéle to jde.

Během přehlídky jsem nabyl přesvědčení, že i neúnavní organizátoři podobných akcí (Popelka se uskutečnila po dvacáté!) jsou patrně stále ještě v dětském věku iluzí, neboť je nepřehla snaha bojovat proti sedmihlavým saním reality. A ačkoliv ví, že po zdolání jedné hlavy narostou BESTII hlavy další, svůj boj nevzdávají, až do absolutního vyčerpání. A spoléhají jen na to, že mezi tím se podařilo vypěstovat, vychovat další bojovníky, další Prince, další Bajaji, kteří nastoupí na jejich místa v boji s nesmrtelnou hydrou lidské nesnášenlivosti, netolerantnosti, závisti, zloby, pýchy a já nevím čeho všeho špatného, co je člověk schopen.

Přehlídka amatérských divadel jednou za rok nabízí presentaci toho, co se odehrává na amatérské scéně pro děti, co se dětem nabízí, co si děti nabízí mezi sebou, jaké hodnoty preferují, co chtějí a jak se jim to daří. Také se dozvídáme, nakolik zasahuje do tohoto procesu metodická práce institucí placených či podporovaných státem, ale i individuální lidský příklad profesionálů. Dramaturgů, režisérů, výtvarníků, herců, ale také lidí obecně, lidí kolem nás, politiků, zpěváků, sportovců, prodavačů, šoférů, i lumpů. Společnost nabízí vzory. Nabízí hrdiny i lumpy. Některé oceňuje, jiné zatracuje. Některé i trestá. A to vše dítě vědomě či bezděčně sleduje, porovnává se svým „systémem hodnot“ a následně se chová tak, aby v této společnosti s úspěchem přežil.

ÚSPĚCH, ÚSPĚCH, ÚSPĚCH... nedá mi to, stále kolem tohoto pojmu kroužím, motám se, něco mi leží na srdci a ne a ne vysypat to ze sebe. *Úspěch!* Třikrát se mě *úspěch* během přehlídky dotkl natolik, že jsem byl na rozpacích, o čem vlastně přehlídka vypovídá; prvně se mi *úspěch* zapíchl do duše při představení Divadla z Dlouhé *Jak jsem se ztratil*. Nejen že mě představení oslovilo jako aktivního účastníka let šedesátých, ale



Slovácké divadlo Uherské Hradiště / Jaroslav Foglar, Robert Bellan: *Rychlé šípy aneb Hlídka malého skauta*. Režie Robert Bellan. Foto: Jan Švácha.



Divadlo v Dlouhé Praha / Ludvík Aškenazy, Jan Borna: *Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka*. Režie Jan Borna. V hlavní roli Pavel Tesař (uprostřed). Foto: Jiří Chlum.

seděl jsem při představení mezi „svými dětmi“ a sledoval, jak představení prožívaly ony. Byly ve věku mého vnuka! A na jevišti se odehrávalo to, co se odehrávalo i v hledišti. Tři generace si v jednu chvíli naprosto rozuměly v tom, co je dobré a dávaly to hlasitě najevo. A nejednalo se o žádný škvár, žádný „populár“, žádnou „lehkou múzu“. V tu chvíli jsem měl *pocit úspěchu*. Nejen za soubor z Dlouhé ulice. Měl jsem *pocit ÚSPĚCHU* za to, že jsem účasten chvílky, na kterou budu rád vzpomínat, a že nejsem v tomto pocitu sám.

Podruhé jsem zažil tento *pocit ÚSPĚCHU* na jiném představení. Slovácké divadlo z Uherského hradiště hrálo *Rychlé šípy*. Divadlo je nabízeno i dětem ve věku od 8 let výše. I na tomto představení jsem seděl se „svými dětmi“ v přední řadě. A dětem se představení líbilo, skandovaly, tleskaly, ačkoliv o *Rychlých šípech* toho příliš nevěděly. Reakce těch nejbližších mému sedadlu připomínala reakci mladistvých na tanečních diskotékách nebo na koncertech skupin typu Lunatic, Holki atp. Já sám jsem se bavil mimořádně výtečně, jen jsem byl trochu na rozpacích, z čeho jsou asi tak odvázané děti, (v řadě před námi seděly děti ve věku 6 – 10 let) nevěděly, co je vlastně *obsahem úspěchu* tohoto představení u dětí.

Potřetí jsem se s *pojmem ÚSPĚCH* popasoval při veřejném rozboru představení, kterého se zúčastnili i aktéři v čele s režisérem Robertem Bellanem. Chtěl jsem se dopátrat odpovědi na svou otázku a zeptal se ho, komu (jaké věkové vrstvě) je jeho představení určeno. Byl překvapen, že se představení nabízí i

dětem mladším 15 let, ale nebránil se mladším divákům a ponechal „ekonomiku“ na bedrech obchodního oddělení divadla. Argumentoval úspěchy představení (šedesátá repríza) před zcela různorodým publikem a odmítl zkoumat, jaký obsah má *ÚSPĚCH* u toho kterého publika. V tu chvíli mne zamrazilo a na vteřinu jsem měl pocit, že se v sále minuly dvě zcela zásadní hodnoty. Obě ale používají stejné označení, stejný prapor. *ÚSPĚCH* profesionálního divadelníka, který počítá opony, potlesky, reprízy a ocenění, neb jej tato práce živí a je smyslem jeho života, a *ÚSPĚCH* lidí, kteří se již přinejmenším dvacet let snaží někam posunout amatérské dění divadla pro děti. Stejný název, a tak rozdílný obsah! V tu chvíli mi připadalo, že jsou dokonce v protikladu! Musím však dodat, že to byla skutečně jen vteřinka a snad i pan režisér se zalekl toho, jak jeho obhajoba *ÚSPĚCHU* bez zpětné vazby, bez reflexe, mohla vyznít.

Celkově jsem byl poněkud rozčarován úrovní přehlídky, zvláště pak, srovnám-li ji s úrovní FEMADu v minulých letech. Občanská společnost se velmi pomalu a s obtížemi formuje a bude ještě nejméně pár let trvat, nežli nastoupí ročníky silné přesvědčením, že dělat divadlo (a nejen divadlo) je smysluplné nejen pro toho kdo se jím přímo zabývá, ale i pro jeho okolí.

Stále jsme (a zvláště naše děti) přesvědčováním reklamou, médií i příklady kolem sebe, že ne samotná cesta, ale cíl, *ÚSPĚCH*, je měřítkem všeho bytí. Věřím, že se nacházíme v přechodné době a že nakonec „lásky a dobro zvítězí nad lží a nenávistí“. Vždyť proto se vyprávějí, vydávají a hrají pohádky na celém světě dnes a denně. A nepřestanou, doufejme...

Bedřich Čermák



Loutkářský soubor DNO Hradec Králové / Jiří Jelínek, Markéta Stránská a Kamil Bělohávek: *Báj – Báj*. Foto: Jan Švácha.

ŽE BY?

České středisko UNIMA a Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář ve spolupráci s hlavním městem Prahou a Kulturním centrem Novodvorská, za finanční podpory MK ČR pořádalo již jedenáctý

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

Pátek 9.11.2001

17:00 *Zítřka to spustíme* (Divadlo Lampion Kladno) od 10 let

18:30 *Samuel* (Rámus Plzeň) od 10 let

20:00 *Černošský Pán Bůh, Starej zákon a proroci* (Divadelní spolek Mumraj Havířov) od 12 let

Sobota 10.11.2001

10:00 *Černošské pohádky* (DRAK Hradec Králové) od 3 let

14:00 *Finist jasný sokol* (Střípek Plzeň) od 4 let

15:30 *Princezna Jasněna* (Divadlo Kvelb, České Budějovice) od 3 let

17:00 *Taškařice* (Naivní divadlo Liberec) od 3 let

Sobota 10.11.2001

18:30 *Variace na slavné téma Cyrano + Báj-báj*, (DNO Hradec Králové) od 10 let

21:00 *Gilgameš* (Buchty a loutky Praha) od 10 let

Neděle 11.11.2001

10:00 *Zlatovláska* (Studio dell'arte České Budějovice) od 3 let

14:00 *Taky trochu o kůzlátkách* (Vozichet Jablonec nad Nisou)

+ *Jak se Dhruva stal hvězdou* (Tatramani Bechyně) od 6 let

16:30 *Staré loutkové varieté* (LD Zvoneček, ze sbírek ing. Jiřího Vorla)

17:30 Slavnostní vyhlášení vítěze ceny ERIK

Pln tvůrčího nadšení a uvolněné nálady jsem se se svou Škodou 120 L přifítil na Novodvorskou.

Tam mě u vchodu očekával nápis:

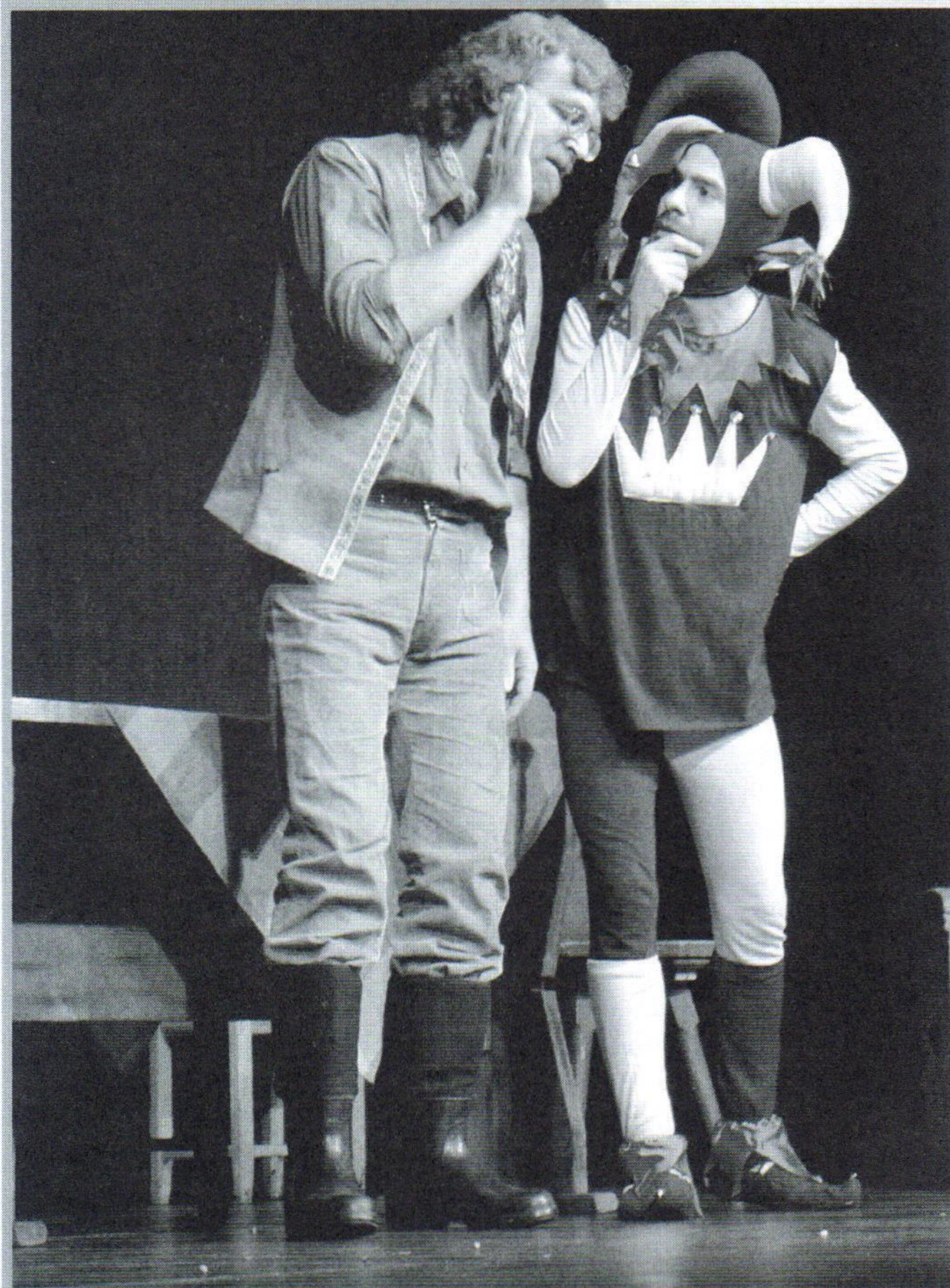
V OBJEKTU KCN

JE ZAKÁZÁNO

Vstupovat s kolem a se psy.

Jezdit na kole, bruslích, koloběžkách a skateboardech.

Vynášet nádobí z cukrárny



Divadelní spolek Karel Čapek Děčín / Marie Lokvencová, Olga Lichardová: *Popelka*. Režie Pavel Panenka. Na fotografii Jana Šváchy jsou Milan Rosenkranc v roli Otce a Pavel Staněk coby Šašek.

Tak ...

Ale nešť!

Ve třech dnech jsem měl možnost spatřit sedm profesionálních a sedm amatérských představení. To už za to nevynášení nádobí z cukrárny stojí. Zpět do auta jsem uklidil kolo, brusle, koloběžku, skateboard, odehnal od sebe dvoumetrákového přítulného pejska – a vstoupil. Neprohloupil jsem. Festival stál za to. Vidět vedle sebe divadla amatérská a profesionální, moci porovnávat jejich přístupy, klady a zápory – to se v tak velké míře ne vždy a ne všude povede.

Rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem jsem snad nejvíce vídával ve zvládnutí řemesla u profiků a v osobním zaujetím tématem u amatérů. Ne vždy toto dělení funguje a vychází. Je však zajímavé, že – ale, že bychom si to nechali na později?

Lampion Kladno – Zítřka to spustíme – profesionálové

Hra Václava Havla o událostech a jednání Rašína a jeho kolegů kolem října 1918. Příval dat a faktů (někdy i poněkud zmatečně podávaných) nutí můj mozek k obraně – vypíná. Vše bylo sice dobře zahráno, snad i dobře ukázáno, ale stále jsem nějak nevěděl, proč mi to ti herci předvádějí. – Že by ani oni nevěděli?

Rámus Plzeň – Samuel – amatéři

Oproti ostatním mám jistou výhodu (či nevýhodu?) v tom, že jsem inscenaci již několikrát viděl, a dokonce jsem byl přítomen (na Faustování v Bechyni) pouze nezávaznému povídání, ve kterém soubor nahlas přemýšlel a s ostatními se radil o možné dramatizaci této Londonovy povídky. Příznám se, výsledek mě nikdy (na rozdíl od ostatních) příliš nenadchl. Tragédie matky, které neustále umírají synové, jež matka zarputile bez přestání pojmenovává jménem svého mrtvého bratra – Samuel, je souborem předkládána jako televizní zábavný pořad, žijící z neštěstí druhých. A tady mi schází ona televizní pozlátková bleskovost a vlezlost profesionálních bavičů, kteří – aby uspěli – musí každou vteřinou k obrazovce přitahovat stále nové a nové oči. To, zdá se, amatéři (možná, že chválabohu) příliš neumí. Silné téma, které soubor naprosto zaujalo, tak (možná) dostalo poněkud fádni kabát, který by v rukou profesionálního souboru blýskal, sršel, vábil, ... a možná, že i téma příběhu zcela přikryl. – Takže nevím ... – Že by mi jak téma, tak forma (osobně) neseděly?

Mumraj Havířov – Černošský Pán Bůh, Starej zákon a proroci – profesionálové

Soubor velmi dobře hraje JAZZ. S loutkami méně. Buď to neumí, nebo na to ještě nedbá. Nebýt tam ty divadelní vsuvky, dobře by se ti sympatičtí mladí lidé poslouchali. – Že by radši koncert?

DRAK Hradec Králové – Černošské pohádky – profesionálové

Od tří do tří sta let. Občas se holt povede představení jednoduché, rytmické, živé, úsměvné, občas i překvapivé, představení lehounkým příběhem svázané dohromady. Zvláštní – zdálo se, že herci jsou představením zaujati – skoro jako by to byli nějakí umanutí amatéři... – Že by umanutí profesionálové?

Střípek Plzeň – Finist Jasný sokol – amatéři

Klasická ruská pohádka hraná na klasickém paravánu maňásky. Živé pěvecké vstupy, „košíkové“ baby Jagy, vše v rytmu, ... dalo by se říci zvládnuté řemeslo. Juj!

Amatéři zvládají řemeslo? Juj! Ale ano. To je vždy to první co mě při každém vstoupení Střípku na jeviště napadne. Umějí mluvit, umějí zpívat, umějí hrát s loutkou, umějí hrát činoherně, ... jenom, tentokráte ... jako by se to trochu táhlo. Že by maňásek neunesl délku celého představení? Že by bylo málo vstupů jinými výrazovými prostředky? Že by třech Jag bab bylo mnoho? Ne. V tom to nebude. – A nebude to náhodou v tom, že je představení tak dokonale (jakoby neměnně) vysoustružené, přesné, a není tu místa pro fantazii? To asi také nebude to pravé. ... Anebo že by mě zaskočila dokonalost sama? Ale proč mě to (zase tak moc) nezaujalo? Střípku, Střípku. Dokonalý Střípku. Leskneš se, jsi krásný na pohled a stále mě znepokojuješ. – Že by svou dokonalou neprůhledností?

Naivní divadlo Liberec – Taškařice – profesionálové

Šikovná tři děvčata – promiňte – tři poněkud potrhle paní se pravidelně scházejí, aby si mohly povídat texty Heviera, Žáčka, Černíka, Weinbergera a dalších. Toto divadlo s předměty a loutkou bylo veselé, živé, nápadité ... jen mi tu trochu scházela (od začátku do konce) ta slabá tkanička jednoho příběhu. – Že aby to nebylo jakoby nahodilé.

Divadlo Kvelb – O princezně Jasněnce – profesionálové

Je to zvláštní. Stále hrají naplno jako amatéři

a při tom umí i řemeslo. Tuto pohádku jsem viděl soubor hrát na louce na Divadle v travě. Razance a velké nasazení souboru nedovolilo divákům cuknout s pozorností. V komorním prostředí by možná bylo vhodnější někdy lehce ubrat. – Že aby to nebylo sice vysoko, ale furt rovně.

DNO – Báj-báj – amatéři

Řada sedmi (?) malých stolních loutkových divadélek, tři loutkoherci a „poněkud upravená“ klasická pohádka. Dva bratři – princové hledají svou zakletou sestru – princeznu. Při hledání se rozdělí, aby mohli na scénách jednotlivých divadélek prožívat podivuhodná dobrodružství. Jeden s babičkou a Karkulkou rozskáče vlka, který je sežral, druhý poradí ježkovi, jak se dostat z klece, oba (každý zvlášť) rozsoudí rybáře a vrátí se k místu rozchodu, aby poznali třeskutou pravdu. Absurdita, se kterou si soubor DNO lehce a vtipně pohrává, vychází z logiky pohádek i dění na jevišti. Proto se tu může stát mnoho, ale ne cokoli. Vše má svůj řád – své směřování. Že by proto Báj-báj „bere“ celá škála diváků?

DNO – Variace na slavné téma Cyrano – amatéři

Půlhodinový „výcuc“ původní Rostandovy hry je ve své konečné podobě obohacen o jednu postavu. Je s podivem, že se tato zkratka nestala jednoduchou výpovědí o jednoduchých lidech, ale ukázkou tvůrčí práce s tématem. Možná se tak stalo proto, že se s tématem, které je mladým tak blízké, setkali mladí amatéři. Zkratku podtrhují i jednoduché prostředky (rukavice), kterými DNO hraje. Vše bez velké patetičnosti, s lehkým, úsměvným nadhledem, bez přehrávání, jako by jen tak. Že by od srdce?

Buchty a loutky – Gilgameš – profesionálové

Hraní si s námětem, hraní si s tématem, hraní si s prostředky vyjádření ... lehké znevažování nedotknutelného – prostě – Buchty a loutky. Jen jsem tentokráte nepostřehl, proč právě Gilgameš? Že bych byl již unavený?

Studio dell'arte – Zlatovláska – profesionálové

Pohádku přehrávají dvě sličné dívky (já si to mohu dovolit napsat) ve spolupráci s dětskými diváky. Zatahování diváků, (včetně dětí) do hry nemám rád. Tentokráte mi to ale příliš nevadilo. Jsem z toho celý zmatený. Že bych senilněl?

Vozichet – Taky trochu o kůzlátkách – amatéři

Dva mladí, sympatičtí lidé hrají dvě varianty poněkud pozměněné pohádky O kůzlátkách. Domnívám se, že zajímavých a veselých nápadů práce s maňásky by mohlo být více. Pak by mohly být i v rychlejší sledu za sebou podávány. Vzpomínám například na příjemnou, ale poměrně zdoluhavě rozehrávanou scénku s prakem. I poměrně dlouhé expozici nemocného hodného vlka ve druhé scéně scházal ten správný rakvičkářský švih. Tak, zdá se, u diváků nejlépe dopadla množstvím předmětů zavalená scénka o krátkém kožíšku. A z této scénky zas vyhráli roztomilí vedle sebe stojící medvědi. Lední a letní. Že by návod k jednoduchosti a účinku?

Tatrmáni – Pohádka o přání – amatéři

Jedna povedenější z pěti nepovedených Pohádek studentského souboru Tatrmáni. Je zvláštní, jak je možno na deset minut ztížit publikum malých dětí. Možná, že to způsobila zapálená svíčka, možná tichá soustředěnost herečky, možná ten daný malý prostor stínítka, na kterém se děj indické pohádky odehrával. Možná, proto, že se tu snad ani nechtělo předvádět nějaké velké, třeskuté umění, ale jen tiše vyprávět o tom, co vyprávěčku zajímá. Že by v tom mohlo být zakleto tajemství soustředěného diváctva?

TLD Zvoneček – Staré loutkové varieté – amatéři

Na závěr malé potěšení. Hostitelský soubor nám předvedl staré loutky, se kterými loutkáři kdysi dělali přídavky, popřípadě drobné varietní scénky. Za vděk jsem vzal, že ukázky byly předvedeny decentně bez pokusu o jakési začlenění do děje, že toho mnoho nenamluvili, ale „pouze“ předvedli to, co umí. Tak jsme viděli dupáky, žonglery, akrobaty, taneční skupiny a jiné. Největším zážitkem pro diváky byla přeměna jedné loutky v loutky dvě + balón. Kdybych radil vystoupení loutek já, dal bych tento výstup jako poslední. Že aby to nejlepší bylo nakonec.

Když jsem přemýšlel o tom, jak budu hlasovat o zlatém Erikovi (koho budu klást na první, koho na druhé a koho na třetí místo), uvědomil jsem si náhle, že se v mé hlavě profesionální divadla tlačí vpřed. Jsou přímočařejší?, razantnější?, zářivější?, podbízivější? Nevím. Náhle, jakoby Cyrano, o kterém jsem přemýšlel na první místo, svou vnitřní naléhavostí zešedivěl. Že by v tom byl rozdíl mezi amatéry a profesionály? Že by opravdovost a vnitřní zaujetí i u mě prohrávaly před nablýskanou povrchní parádou?

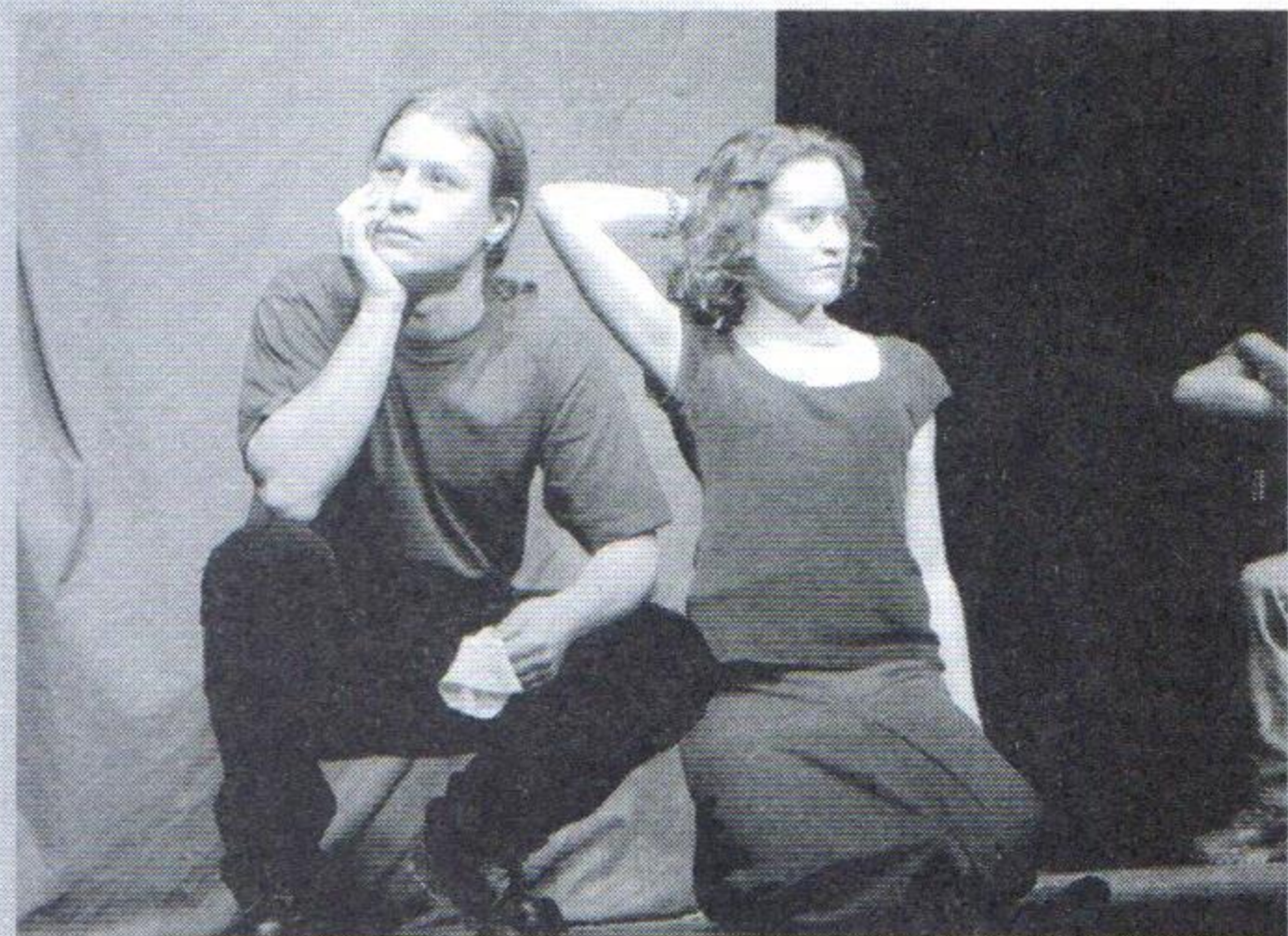
ALE COŽ KDYŽ ...

Že by rozdíl mezi amatéry a profesionály byl jinde?

Že by byl v tom, že profík musí, aby se uživil, a amatér musí, aby se vyjádřil? Že by?

Že by Josef Brůček?

P.S.: Jo. Pokud jsem se dobře doslechl, Zlatého Erika vyhrálo DNO se svým Cyranem.



LS DNO Hradec Králové / E. Rostand, J. Jelínek: Variace na slavné téma Cyrano. Foto: J. Švácha.

STOCHOVSKÁ THÁLIE 2001 - POPRVÉ MEZINÁRODNĚ

Divadelních přehlídek je v České republice (a nejen divadelních) opravdu početně. Mají nejrůznější koncepci. Některé jsou součástí systému přehlídek jako krajské a celostátní, jiné těží z toho, co např. celostátní přehlídky přinesou, další jsou setkáním divadel a lidí, což jistě má také své oprávnění. Nejméně z nich je mezinárodních. Tuto dimenzi mají pražský MBapostrof 99, mezinárodní přehlídka dětského divadla v Ostrově a Jiráskův Hronov. Letos je obohacena také přehlídka Stochovská Thálie, jejíž třetí ročník pozval rovněž dva zahraniční soubory. A není v tuto chvíli podstatné, že jeden, tj. slovenský, den před přehlídkou kvůli nemoci hlavní představitelky svou účast odvolal.

Podle mne je totiž mnohem důležitější skutečnost, že přehlídka, která se koná na počátku nové divadelní sezony (25. - 28. října), poskytla příležitost k prezentaci inscenací velmi čerstvých. Domácí soubor si odbyl premiéru, další dvě po několika reprízách na domácí půdě ji poprvé opustily. Jistě mi dáte za pravdu, že to je riskantní krok jak pro soubor, tak pro pořadatele. Ten totiž riskuje propad neusazeného kousku. Přitom na podzim, několik měsíců do krajské přehlídky, má pro soubor smysl slyšet, co si o tom myslí další divadelníci, a přemýšlet, zda všechno opravdu sedí na svém místě. Za to, že tuto příležitost poskytl, chci pořadatelům Stochovské Thálie poděkovat (Dům kultury, DS Luna, město Stochov a další). Myslím si však, že by víc měli myslet i na místního diváka a kromě nedělní závěrečné pohádky do programu zařadit i nějaký lehčí žánr, např. dobrou komedii typu Trouba na večeri sou-

boru Vicena z Ústí n. Orlicí, a najít cestu k oslovení minimálně dalších středočeských souborů. Po celou dobu zde byl mladý Divadelní spolek při Gymnáziu J.A. Komenského v Novém Strašecí, jehož vedoucí Iva Dvořáková to pojala jako výborný seminář. Na něco přijeli rakovníčtí, na něco říčanští divadelníci, ale žádné davy tady nebyly. Relativně nejvíce diváků měl domácí soubor, a když jsem se zeptala, ukázalo se, že mnozí pozvali své známé a kamarády. Při vědomí, že jsme viděli jednu možná budoucí špičkovou a jednu dobrou inscenaci, to pokládám za škodu. Než se pustím do toho, co bylo na přehlídce k vidění, chci poznamenat, že zahájení přehlídky poctili svou účastí krajský hejtman Petr Bendl a starosta města a že se přehlídka uskutečnila v rámci Měsíce česko-slovenské vzájemnosti. Pro zpravodajskou úplnost dodávám, že klábošení o viděném moderovali moje maličkost a Jarda Kodeš z Rakovníka.

Úvodním představením byla **premiéra domácího souboru Luna**. Režisér a dramaturg v jedné osobě vybral hru **Arnošta Goldflama Horror**. Byla napsána v polovině osmdesátých let a je z rodu Pitinského Matky. Modelová hra ukazuje na jedné rodi-

ně stav společnosti. Sociálně rodinný thriller Luboš Fleischmann přečetl a vyložil jako tragikomedii. Otázka jasného určení žánru je klíčová a je třeba podřídit tomu i všechny prostředky. Nelze např. aby syn, jehož odlišnost spouští horor, byl udělán psychologicky. Chybí přesná temporytmická výstavba jednotlivých situací, agrese by měla narůstat. Ocenit lze zatím jednotlivosti. Např. vědomé využívání kontrastů, začínající už úvodním akordem inscenace. Vidíme stínově udělanou plížíci se postavu s nožem, když vystoupí na světlo, ukáže se, že má ve skutečnosti v ruce kartáček na zuby. Rovněž se mi líbí obraz rodiny s americkými úsměvy umožňující pochopit jinakost syna nebo použití stroboskopu na snové situace. Stochovské a Luboše však čeká ještě hodně práce. Místo Slovenského pohronského javiska a jejich Oprátky pro dva (I. Bukovčan) zaskočilo **Rádobydivadlo Klapý s úpravou Strindbergovy Slečny Julie (O Svatém Jáně hleděj sobě vránu)**. Inscenace byla loni uvedena na Divadelní Třebíči a o prsa se nedostala na JH. V Třebíči získala cenu za scénografii K. Baranowské. Od Třebíče vyměnila představitele Jeana a měla řadu repríz. Já si mys-



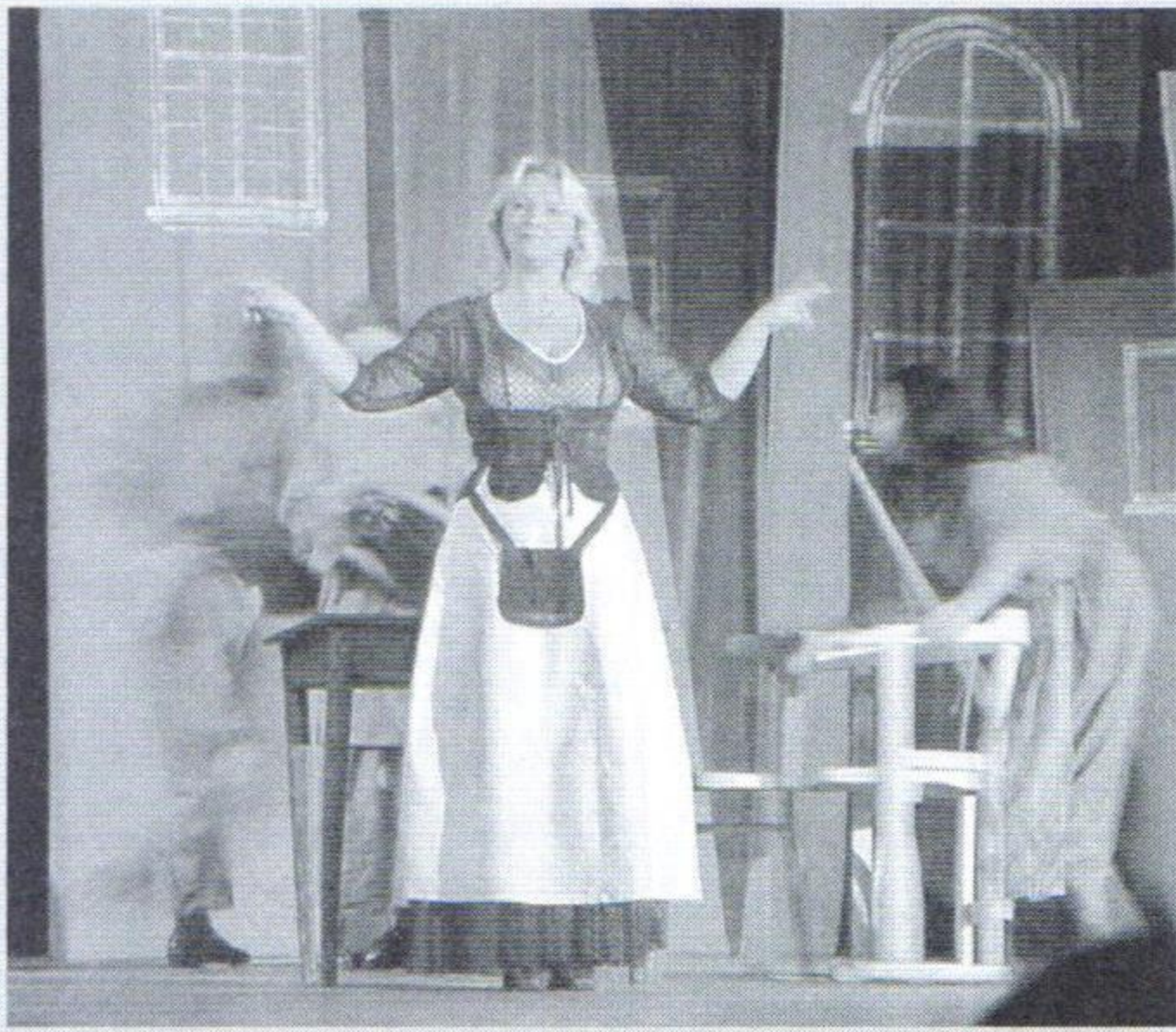
Rádobydivadlo Klapý / August Strindberg: O svatém Jáně, hleděj sobě vránu (Slečna Julie). Režie: Ladislav Valeš. Foto: Jan Křivánek.



Divadlo Luna Stochov / Arnošt Goldflam: Horror. Režie Luboš Fleischmann. Foto: Jan Křivánek.

lím, že je lepší než Noc Tribádek, která se naopak loni na Hronov dostala. Říkám to při vědomí řady výhrad, které vůči této Slečně Julii mám. Největší z nich je pojetí právě mužské postavy, která v původní hře nese autorovo téma. Valešova režie a dramaturgická úprava Veroniky Týcové, která ztvárňuje i slečnu Julii, toto téma posunuje do roviny sporu dvou životních principů, tedy střetnutí Kristy a Julie s tím, že sluhu Jeana být i on vstupuje do střetnutí s vlastními vizemi, ženy převálcují.

V mimořádném čase, tj. jako noční produkce, byla uvedena nová **inscenace spojených souborů Hrubín z Nového Boru a DK Jirásek z České Lípy**, v níž hrají také členové Rádobydivadla Klapý, **Jakub a jeho pán Milana Kundera**. Kunderova polemika s Jakubem fatalistou Diderota je epickým divadlem, v němž jednotlivé situace dokládají filozofické teze. Obě hlavní postavy Jakub a Pán, které děj komentují a místy i aktivně do něj vstupují, dobře drží kus pohromadě. Režisérka Kateřina Baranowská si jako styl zvo-



DS Hrubín Nový Bor / Milan Kundera: *Jakub a jeho pán*. Foto: Jan Křivánek.

lila mísení komických stylů, které se překrývají, prolínají, vytvářejí kontrasty a ozvláštňují občasnou suchost vyprávění. Fungovat to na tomto principu může, pokud Kateřina jednotlivé styly zpřesní. Podotýkám, že noční čas nebyl regulérní a někteří představitelé byli handicapováni chřipkami apod. Rovněž jak bude fungovat scénografie sice Káča popisovala pěkně a zajímavě, ale zatím jsme nic z toho neviděli.

Z německého Rudolstadt přijel Theater-spiel-laden s dramatisací románu Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka* (dramatizace Heinz Czechowski). Varieté exponované jako divadlo na divadle, v němž Voland je velkým kouzelníkem, rozehrávajícím hru s životy lidí. Zkouší, zda dokáže odolat svodu peněz, kouzlu moci, aby se ukázalo, že láska je hodnotou, která překoná všechny překážky. Základní koncepce je zajímavá a škoda, že se režisér a představitel Volanda Frank Gruenert neodhodlal k ještě větší pestrosti prostředků a větší lehkosti např. v herecké složce.



Divadelní klub Jirásek Česká Lípa / František Zborník: *Na druhé straně řeky*. Foto: Jan Křivánek.

Dalším účastníkem přehlídky byl říčanský Tyl s aktovkami (Pinter: *Milenci a Ferlinghetti: Oběti amnézie*). Obě byly uvedeny na letošní národní přehlídce činoherního divadla (část FEMAD Poděbrady). Byly reflektovány i na stránkách Amatérské scény. Patrně vrcholem přehlídky byla nová inscenace hry **Františka Zborníka: Na druhé straně řeky** (DS Jirásek Česká Lípa, režie F. Zborník, který hraje i postavu orla, scénografie K. Baranowská). Vlastně se mi nechce do velkého popisu inscenace, neboť chci také ostatním dopřát neobvyklý zážitek. Přiznám se, že mě téma hry (každý

inscenace, tj. včetně logiky, výstavby a temporytmu, stylu herectví (různost stylů je často překážkou porozumění a pak, přátelé, Johan není Romeo apod.). Poselství hry zaznívá často více ze slov než z dramatických situací. Také oni mají ještě velký kus cesty, chtějí-li v práci pokračovat (opak bych považovala za škodu).

Poslední říčanskou pohádku pro děti (Němcová-Lošťák: *Sůl nad zlato* jsem neviděla).

Takže z letošní Stochovské Thálie je to všechno.

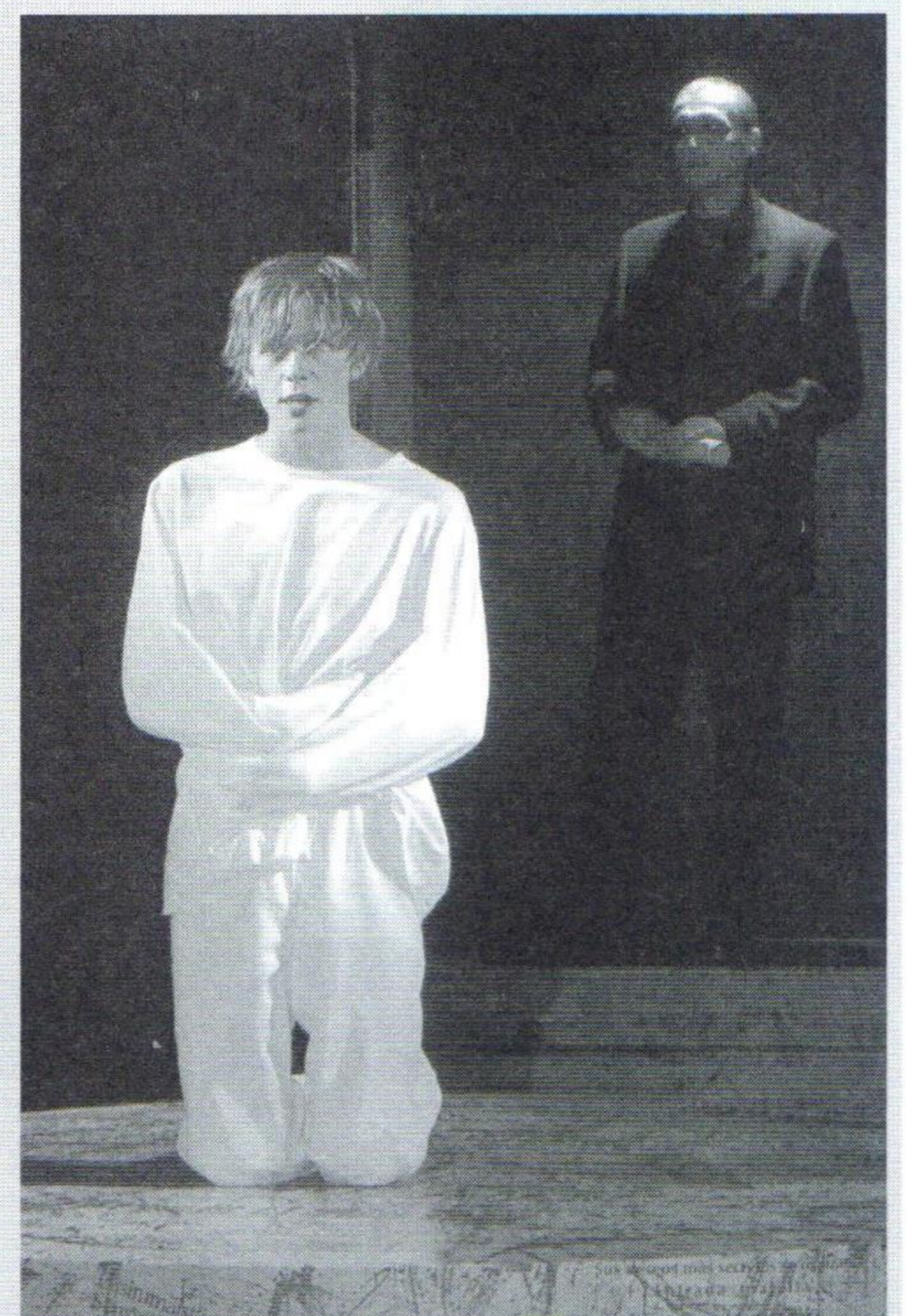
Lenka Lázňovská



Divadelní spolek při Gymnáziu J.A. Komenského Nové Strašecí / Daniela Fischerová: *Báj*. Režie Iva Dvořáková. Foto: František Mikeš.

člověk má podobně jako losos, který se vrací do rodné řeky, aby zde zplodil potomky, své poslání, naplní-li je, může odejít) naplno oslovilo a inscenace mě emocionálně zasáhla. Pokud se technicky usadí (např. nic nebude padat a nikdo nebude odnikud padat) a když její trojjediný tvůrce (autor, dramaturg, režisér) zváží délku kusu (byť chápu, proč tam některé situace jsou) a důsledně se vytříbí např. vazba výtvarných prostředků na téma - některé výtvarné prostředky jsou samy o sobě sice zajímavé, ale méně fungují z hlediska významu jako znak, pak jsem přesvědčena, že inscenace odstartuje k výšinám amatérského divadla.

Divadelní spolek při Gymnáziu J.A. Komenského Nové Strašecí uvedl také zcela čerstvou inscenaci hry **Daniely Fischerové: Báj**. Mladí členové souboru, které jsem díky semináři měla možnost poznat blíže, si ji sami upravili a já nepochybuji o jejich upřímnosti a také o tom, že vědí, co chtějí říci. Kde je hranice mezi svobodou a nebezpečením zhřešit, na to se chtějí ptát. Zatím jim i jejich režisérce Ivě Dvořákové chybí ujasnění celkové struktury



Theater-spiel-laden Rudolstadt / Michail Bulgakov, Heinz Czechowski: *Mistr a Markétka*. Foto: Jan Křivánek.

KAŠKOVA ZBRASLAV POSEDMÉ

Velmi pěkně zaplněné hlediště divadelka ve Zbraslavi sledovalo ve dnech 24.-25. listopadu se zájmem už 7. ročník menších divadelních forem nazvaný po proslulém zbraslavském rodáku Kaškova Zbraslav. Stálí návštěvníci této dnes už tradiční akce budou jistě souhlasit s tím, že úroveň přehlídky neustále stoupá a že si stále zachovává svou repertoárovou pestrost. V přehlídce se představují jednak její stálí účastníci jako např. div. soubor Sokola Jinonice, Divadlo času, Alfa Omega a neustále přicházejí i kolektivy nové. Letos to bylo především Divadlo amatérů, Divadlo kámen a Divadlo pod úrovní, vesměs z Prahy. Bohužel se na poslední chvíli omluvil pro nemocnění herců jediný přihlášený host přehlídky, soubor a (Maťák) z Pardubic. I tak ale měli diváci a lektorský sbor možnost zhlédnout osm inscenací, a to od monologu přes komedii, parodii, aktovky pocházející z vlastní tvorby, až k vážné dramatické formě. Jako každoročně ocenil lektorský sbor řadu jednotlivců i některé inscenace jako celek.

Jako autor, režisér i herec se dvakrát představil Petr Lněnička, který projevuje pozoruhodnou autorskou pílí při čemž je patrný neustálý vzestup v kvalitě jeho práce. Tentokrát byl Lněnička úspěšný především v komedii **Pyramos a Thisbé aneb Příběh lásky srdce rvoucí**, kde se mu podařilo se zdarem napsat, zrežirovat a konec konců i zahrát příběh inspirovaný jedním motivem ze hry Sen noci svatojánské. Pět herců zde tvoří vyrovnaný kolektiv, který dominuje ve velké scéně namlouváním obou milenců přes živou zeď, která vtípně doplňuje a glosuje jejich dialog, a potom i v samotném závěru hry.

V druhé Lněničkově práci nazvané **Host paní Lukrecie** si autor nasadil svou latku skutečně hodně vysoko, ale je třeba přiznat, že se svého úkolu zhostil se ctí, a to ve všech svých třech úkolech. Lze ocenit i fakt, že Petr Lněnička skutečně obšírně prostudoval dostupné historické materiály, aby se o době a postavách co nejvíce dověděl. Epizoda z života proslulé Lucrezie Borgii nepostrádá napětí, má solidní dialog i řadu vrcholně dramatických míst, a je zde předpoklad, že další představení ještě ozřejmí a prohloubí průběh vztahu obou postav a jejich jednání v klíčových situacích.

Ke zřejmým úspěchům patřil i přednes povídky Henryka Sienkiewicze **Jeník muzikant** v podání zkušeného Petra Železného. Vypravěč si vybral skutečně zajímavý, byť u nás málo známý text polského klasika. Povídku si pečlivě zpracoval a rozčlenil a projevil při přednesu smysl pro rytmus, charakteristiku různých situací i pro potřebnou pauzu. Působivě je vypracován i samotný tragický závěr textu.

Častý host přehlídky, soubor **Alfa Omega**, zahrál s chutí a vkusem parodistickou rytírnou **Černý den na Tolštejně aneb Veselé krve prolévání** a divadelníci ze **Sokola Jinonice** se vyrovnali důstojně s komorní komedií **A. Vampilova Úspěch**. Vzhledem k tomu, že šlo o premiérové uvedení, lze předpokládat, že zejména otázky poměrně složitých vztahů mezi jednotlivými postavami budou ještě při další práci zvýrazněny.

S velkou chutí a snahou, ale zatím bez větších

zkušeností, se předvedlo **Divadlo amatérů** s komedií **Dobré poledne, pane Drákulo**. Soubor si zkomplikoval svou práci už problematickým zpracováním povídky W. Allena a svůj výkon s několika dobrými místy (stínové divadlo) zbytečně zatížil příliš rozvleklým tempem.

Podobné problémy s vlastním zpracováním celkem zajímavého námětu měli členové **Divadla Kámen**. Příběh o neustále se stupňující pomluvě je veden v poloze, která postrádá logiku a neumožňuje spolu s režii větší rozvinutí herecké práce. A tak se cenná myšlenka příběhu rozplývá v nedostatečné autorské práci, která pak nedává celkem schopnému souboru větší možnosti.

Zejména dvě poslední zde uváděné inscenace prokazují, že by se souborům mělo dostat pomoci především dramaturgické.

Závěrečná beseda byla vedena v kritickém, ale přátelském duchu a všechny soubory byly také rovnou pozvány na další ročník Kaškovy Zbraslavi, který se bude konat opět v listopadu roku 2002. Je to tedy zároveň výzva i pro další soubory, které pěstují menší divadelní útvary.

Luboš Šterc

STŘEDOŠKOLSKÁ PŘEHLÍDKA POČTVRTÉ

Divadlo Solidarita ve spolupráci s Amatérskou divadelní asociací uspořádaly v listopadu 2001 již počtvrté přehlídku středoškolských amatérských divadel.

Měl jsem tu možnost zúčastnit se jako organizátor a lektor všech těchto setkání mladých lidí, kteří s divadlem začínají. Studentské soubory, až na výjimky, mívají minimální životnost a prakticky na každé přehlídce se objevují soubory zcela nové, nebo s naprosto jiným obsazením. Mezi již zmíněné výjimky patří **Lidové Studentské Divadlo NazKoušku z Prahy**, které se zúčastnilo přehlídky již počtvrté a soubor zůstal od první přehlídky jen velmi málo změněn. A právě na vývoji tohoto souboru, na jeho kvalitativním vzestupu, si potvrzujeme, že pravidelná konfrontace a důsledná práce členů souboru na sobě přináší ovoce.

Podíváme-li se na dramaturgii tohoto ročníku přehlídky, je potěšující, že soubory si vybírají vesměs kvalitní texty. Problém je ale v tom, jak dalece může mladý soubor realizovat například Bulgakovův **Purpurový ostrov**. Myslím si, že soubory složené výhradně z mladých lidí do cca dvaceti let by měly kromě výběru kvalitního textu přemýšlet i o tom, jak dalece se text pro ně hodí. Víme ze zkušenosti, že mladé soubory docilují úspěchu tehdy, pokud převážná část herců může jít na jeviště „za sebe“. Ale ani toto není dogma. Gymnázium **J. A. Komenského z Nového Strašce** inscenovalo hru **Daniely Fischerové Báje**. Tento velmi obtížný text, na němž ztroskotalo už mnoho daleko zkušenějších souborů, realizovali tito mladí lidé s velkou invencí, s citem pro příběh, a vytvořili mimořádné představení, pravděpodobně nejlepší zpracování tohoto textu, které jsem kdy na amatérském jevišti viděl.

Další potěšující úkaz je, že řadu herců hrajících na středoškolské přehlídce, potkáváme v jiných souborech, takže vlastně tato přehlídka svým

způsobem slouží k doplňování zavedených divadelních souborů.

A jistě budete všichni souhlasit s tím, že divadlo je ušlechtilá zábava, která mladé nejen vzdělává, ale také jim přináší kvalitní vyplnění volného času.

Poděkování jistě zaslouží i vedoucí jednotlivých souborů - vesměs jejich pedagožky, i vedení středních škol, která svým žákům hraní divadla umožňují.

V programu přehlídky se prezentovalo pět středoškolských divadelních souborů, přehlídka není postupová, nebylo tedy vítězů ani poražených.

Přehlídka byla uspořádána s podporou Ministerstva kultury ČR a městské části Praha 10.

František Mikeš

PROBĚHLA 15. ČECHOVA OLOMOUC

Když jsem při příležitosti 15. ročníku loutkářského festivalu Čechova Olomouc pokládala kytici na místo posledního odpočinku ing. Františka Čecha na hřbitůvku v Olomouci-Černovíře, poznamenal můj mladší loutkářský kolega prostě a výstižně: „A teď jdeme hrát, protože to je ten nejlepší způsob, jak uctít jeho památku...“

Ing. František Čech zemřel před padesáti lety a většina z nás už jej nepoznala; stal se nám však jakýmsi symbolem „loutkařiny“ a přátelských vztahů mezi loutkáři. Festival, nazvaný jeho jménem, vznikl v roce 1973 a letos nesl v záhlaví už číslovku 15. Proběhl o víkendu 10.-11. listopadu 2001 a zůstal trochu ve stínu pražského Přeletu nad loutkářským hnízdem. Přesto pro okruh svých příznivců i diváků znamenal významný vrchol podzimní části loutkářské sezony.

Festival zahájila **domácí Kašpárkova říše** původní marionetovou novinkou z vlastní dílny – **Pohádkou o vodníkovi**. Text Mirky Nohelové dal



režiséru a výtvarníku Zdarku Popovi příležitost nápaditého střídání vodního prostředí a okolí mlýna. Diváci spontánně ocenili mluvičský výkon představitel vodníka Puškorce – Jiřího Tesaříka st.

Prostory divadélka Kašpárkovy říše dávají možnosti marionetám. Využila toho **pražská Jiskra**, aby i zde prezentovala hru dr. Petra Slunečka **Když Pánbůh se svatým Petrem chodil po zemi**. Do třetice zahrál marionetami – tentokrát na drátě – soubor **Kašpárek z Bzence** pohádku E. Šalouna **Jak Kašpárek učil čerty zpívat**.

Zatímco v pražské inscenaci mohli spíše dospělí a loutkáři ocenit atmosféru příběhu inspirovaného pohádkou Smrt kmotřička, Bzenečtí se zase zavděčili dětskému publiku barevnou naivitou a hudebností svého vystoupení.

Častým hostem Čechovy Olomouce je **třebíčské Zdravíčko** s nestárnoucím principálem dr. Blahou. Tento nedávný osmdesátník se tentokrát představil jako autor faustovské podívané **Đablova past**, prezentované typickými manekýny rozehranými v tempu a s patřičným elánem.

Pro všechny byly inspirací **Dračí pohádky**, vtipný text olomoucké Milady Mašatové (zesnulé v loňském roce), rozehraný zde v učebně u stolu dvěma živými herci ze souboru **Pimprle Praha**.

Reprezentativní tečku za loutkářským víkendem udělala **kopřivnická Rolnička** hrou J. Jaroše **Prasátka se vlka nebojí**. Nový víceúčelový sál olomouckého Slovanského domu přijal kupodivu toto „rozverné hemžení“ dobře, řekla bych že zde pohádka vyzněla lépe, než před časem v malém sále chrudimského divadla K. Pipicha.

Program festivalu obohatil nabídku divákům, kterých se sešlo dost, a přinesl podněty k práci zúčastněným loutkářům. Pořadatelé – SAL SČDO Praha a Kašpárkova říše Olomouc – nabídli tentokrát zájemcům seminář na téma **Konstrukce, výroba a hra s marionetou**. Podkladem k úvahám mohla být tři zhlédnutá marionetová představení, cvičným materiálem byly vystavené loutky domácího souboru. Fundovaní lektori Jan Müller a Jaroslav Vidlař ze své bohaté praxe předávali cenné zkušenosti jak po stránce technologické a výrobní, tak loutkoherecké.

K festivalu ČO patří neodmyslitelně i odborné tisky: brožura z edice ČO doplňovala téma semináře, díky druhé brožurce s názvem **Historie loutkového divadla Umělecké výchovy** objevili účastníci ČO dnes již téměř zapomenutý svět někdejšího pražského divadla, které bylo sice v 50. letech násilně umlčeno, ale znamenalo mnoho pro vývoj loutkového divadla u nás. Iniciátoři tohoto vydavatelského počínu tím také vzdali hold nezapomenutelnému Eriku Kolárovi. Od jeho smrti uplynulo letos 25 let, a s jeho iniciativou i osobní přítomností jsou spojeny i začátky ČO.

Čechova Olomouc je festival nesoutěžní, nedělá si ambice na velké výboje, ani velké „díry do světa“. Loutkáři sem však jezdí rádi, oceňují pochopení místních činitelů, neoficiální, přátelskou atmosféru setkání i obětavou péči domácího souboru.

Snad to pro současný vývoj amatérského loutkového divadla není tak málo.

Mirka Nohelová, Kašpárkova říše



SEDMNÁCTÉ OSTRAVSKÉ SETKÁNÍ, 15.- 18.11.2001

V nabídce akcí, určených dětskému a mládežnickému divadlu se v posledních letech začalo hodně blýskat na lepší časy. To je právě dneska, kdy probíhají diskuse o koncepci a cílech té nejdůležitější - národní přehlídky dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů **DĚTSKÁ SCÉNA** - více než potěšitelné. Ostravské SETKÁNÍ je právě jednou z příležitostí, která může být jakýmsi protipólem **DĚTSKÉ SCÉNY**. Má-li být první z nich vrcholnou metodickou akcí, obrácenou především k vedoucím a pedagogům, pak je dobře, že proti ní stojí alternativa, hledající jiný smysl a obsah. Takové, myslím, ostravské SETKÁNÍ opravdu je. Setkání divadel a lidí (tak je organizátory akce nazývána), lidí, kteří spolu tři dny a tři noci žijí pod jednou střechou Domu dětí a mládeže na Mariánských Horách, zahrají si navzájem své inscenace a snad o nich pak v kuloárech i dlouho do noci povídají.

Letošní SETKANÍ bylo trochu jiné než předchozí ročníky. Bylo méně „hektické“ (představení bylo přece jen méně než v předchozích letech) a chyběly tradiční dopolední workshopy. Ty chyběly z pochopitelných důvodů: téměř všichni ti, kteří je v minulých letech vedli, byli letos plně vytíženi velmi nesnadným úkolem, který si dali: totiž pokusit se oživit výsledný divadelní tvar mezinárodního prázdninového projektu, vycházejícího z motivů báje o **Orfeovi a Euridiké**. Že to byl nesnadný úkol, pochopil každý, kdo všechny ty mladé lidi viděl, jak se po ránu, po noční zkoušce, vedené „otrokářem“ Vladem Sadílkem, plíží někde aspoň na chvíli složit kosti ... Výsledek, který jsme měli možnost vidět v sobotu večer, ale snad za tu námahu stál. Jestliže Saša Rychecký před zahájením SETKANÍ sliboval podívanou se 60 účinkujícími ze čtyř zemí, tak to vše bylo téměř beze zbytku splněno. Zajímavá podívaná to skutečně byla - především jako završení velkého divadelního projektu. Jako svébytná divadelní inscenace je výsledný tvar místy bohužel poněkud nesrozumitelný. Diváci, kteří neměli spolu s tvůrci inscenace možnost projít celou cestu od jednotlivých etud a nápadů až k výslednému tvaru, občas trochu tápali. Seděli totiž před velikou, třípatrovou simultánní scénou, na které se jako v obrovském panoptiku odehrávaly motivy nejen z báje samotné, ale i mnohá podobství od antických po křesťanská, od dávnověku po současnost. To vše navíc doprovázeno velmi dobrou hudbou a náročnou taneční choreografií. Pro všechny ty mladé lidi na „place“ to byla jistě velká dřina, ale určitě nádherná... Nefungovalo-li to pro mě tak úplně jako divadelní představení,

fungovalo to pro mě alespoň v jedné věci: přál jsem jim, že o prázdninách v Plumlově zažili kus krásné divadelní práce, na který asi nikdy nezapomenou.

Setkání ale nebyl jen Orfeus a Euridiké, byť to byl zřejmě vrchol celé akce. Zajímavých představení bylo tentokrát k vidění víc. A nejen představení. Také divadelní budova, která na mě udělala velký dojem: celé sobotní odpoledne se totiž hrálo v krásném ostravském Divadle loutek, které SETKANÍ poskytlo svoje prostory. Na těchhle skutečně dobrých „prknech“ uvedlo **DIVIDLO** Horníčkovy **Dva muže v šachu**, ve kterých jako host patrně všechny diváky okouzli Dušan Zakopal, pro zpestření programu tady vystoupil folklórní soubor **HLUBINA** s Janáčkovými **Lašskými tanci** a velmi zajímavé představení zahráli zahraniční hosté: soubor **DAXNER** ze slovenského Tisovce, **Samko Tále: Kniha o cintoríně** a snad se neztratilo ani **HUDRADLO** se



Dividlo Ostrava – Bráškové / na motivy comedie dell'arte: Comédie... Foto: Milan Začal.

Slavíkem. Jmenoval-li jsem tato představení, měl bych se zmínit i o těch, která v sále Domu dětí a mládeže na Mariánských Horách hrála brněnská **BRNKADLA** a **KŠANDY**, zlivské **HUDRADLO** a slovenská **ALTERNA** z Rimavské Soboty.

Hodnocení těchto představení ale není předmětem tohoto článku, ostatně o mnohých z nich si mohou čtenáři přečíst jinde. Chci psát hlavně o SETKANÍ jako takovém.

Sedmnácté ostravské SETKANÍ letos zvedlo latku hodně vysoko. Neobjevila se na něm žádná vysloveně slabá inscenace, naopak několik představení bylo na velmi dobré úrovni. Na rozdíl od **DĚTSKÉ SCÉNY** jsou hlavními osobami přehlídky děti (snad by stálo za to vrátit se v následujících letech k tradici workshopů a dětských diskusních klubů, které v Ostravě, stejně jako na

brněnském BRNKÁNÍ skvěle fungovaly a snad by stálo za to poněkud zúžit věkové rozpětí účastníků). Tuto tradici by měli v Ostravě zachovat, stejně jako to, že vedle dětí jde především o divadlo, o hledání jeho možností a různých inscenačních postupů.

A k tomu ať jim dopomáhá Thespidova kára ...
Mirek Slavík

POEMA ANEB SETKÁNÍ SPŘÍZNĚNÝCH DUŠÍ

Pozvání na 34. ročník soutěžní přehlídky Pedagogická poema jsem přijímal s určitými rozpaky. Opravdu budou v uměleckém přednesu soutěžit jenom studenti středních pedagogických škol? Copak na těch školách studuje tolik talentovaných recitátorů, že se vyplatí pro ně uspořádat celostátní festival? A může Most, to šedé město paneláků, uhelných dolů, výsypek a chemických závodů důstojně přivítat útlocitné ctitele veršů a metafor? Pochybnosti se začaly rozplývat na zahájení přehlídky 7. listopadu 2001 v Městském divadle v Mostě a při slavnostním zakončení 9. listopadu v přemístěném a zrenovaném kostele Nanebevzetí Panny Marie po nich již nebylo ani památky. Tři dny strávené na Pedagogické poemě 2001 se proměnily v zážitek, na který se nezapomíná.

Hostitelé z Vyšší odborné školy sociálně právní, Střední pedagogické školy a Obchodní akademie na ulici Zdeňka Fibicha se o účastníky starali s příkladnou pečlivostí. V programu nebylo místo pro nudu ani časové prodlevy. Zatímco soutěžící po příjezdu naslouchali radám lektorů v seminářích, pedagogové a porotci absolvovali prohlídku města s průvodci. Pro všechny účastníky pořadatelé zajistili návštěvu dvou



Divadlo Hudradlo Zlív / Miroslav Slavík podle H.CH. Andersena: Slavík. Foto: Ivo Mičkal.

divadelních představení. Městské divadlo Most hrálo pro hosty novou inscenaci hudební komedie Kdyby tisíc klarinetů a Činoherní studio z Ústí nad Labem přivezlo do Mostu starší adaptaci románu Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock.

První soutěžní den patřil uměleckému přednesu. Zvláštností Pedagogické poemy je rozdělení recitátorů do dvou samostatných disciplín – přednesu poezie a přednesu prózy. V rámci těchto disciplín se ještě soutěží ve dvou kategoriích podle adresáta vystoupení. V 1. kategorii studenti recitují před dětským publikem, které zpravidla tvoří děti z mateřských škol, ve 2. kategorii se snaží zaujmout své vrstevníky a dospělé. V jedné disciplíně soutěží přesně 17 studentů, neboť každá střední pedagogická škola tu má svého zá-

stupce. Oddělené hodnocení přednesu poezie a přednesu prózy má svou logiku, což se projevilo i při diskusi porotců s účinkujícími během rozborových seminářů.

Druhý soutěžní den se nesl ve znamení disciplíny zvané „improvizované vyprávění“. Toto soutěžní klání mě jako porotujícího nováčka na Poemě doslova okouzlo. Úkolem soutěžícího je vyprávět před publikem podle tématu, které mu bylo zadáno devadesát minut před vystoupením. Letos soutěžící vyprávěli podle uměleckých fotografií - portrétů a momentek. Kluk s prakem, starší muž s papouškem na rameni, dívka s nápadně dlouhými vlasy či omšelý harmonikář inspirovali mladé účinkující k improvizacím, při nichž se tajil dech. Představte si například dívku, která sedm minut suverénně a bez jediného přerušování vypráví klidným hlasem vypořádaný příběh o chlapci, který se bál zubaře, přitom přirozeně vtipkuje, využívá slovní hříčky a skvěle spolupracuje s publikem. Také byste poslouchali učitelku, která umí tak hezky vyprávět? Improvizované vyprávění není disciplína pro každého. Předpokládá samozřejmě pořádnou dávku talentu, schopnost rychle myslet a pohotově reagovat. Vývoj vyprávění do značné míry ovlivňují reakce publika. Kouzelné jsou chvíle, kdy se účinkující nechá strhnout diváky a „tvoří“ přímo na scéně. Právě u této disciplíny se osvědčuje i další specifikum Pedagogické poemy – projekce videozáznamu soutěžních vystoupení. Atmosféra okamžiku je ovšem nezachytitelná...

Při závěrečném hodnocení festivalu si přítomní zástupci škol odhlasovali návrat čtvrté soutěžní disciplíny, která letos chyběla – čtení textu. Mělo by k němu dojít již na příštím ročníku v Prachaticích.

Pedagogická poema se o svou budoucnost nemusí bát. Jde o soutěž, která má význam nejen jako přehlídka výsledků práce na středních pedagogických školách, ale především jako setkání lidí spřízněných láskou a úctou k mluvenému slovu. A to není málo.

David Kroča



Závěr 34. Pedagogické poemy v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. Symbolický akt putování Poemy z Mostu do Prachatic proběhl mezi RNDr. Janou Adamovou a Antonínem Krejsou. Foto: ing. Věra Štěpánková.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ DEMONSTRUJE SVŮJ NEZÁJEM O MIMOŠKOLNÍ ESTETICKÉ AKTIVITY DĚTÍ A MLÁDEŽE

Těsně před letními prázdninami skončil v Trutnově už 30. ročník přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů, který každoročně začíná ve školních kolech v lednu a únoru a vrcholí - už tradičně - na Dětské scéně na celostátní úrovni. Stejně jako každým rokem i letos se díky této několikastupňové a po celé republice fungující přehlídce měly možnost děti na většině škol prostřednictvím přednesu setkat s kvalitní uměleckou literaturou ne jako pasivní konzumenti, ale jako interpreti, tedy navýsost aktivně.

Za tu dlouhou řadu let prošlo všemi stupni této školami velmi sledované a oblíbené přehlídky stěží přehlédnutelné množství dětí, pro něž mělo setkání s přednesem podstatný vliv na jejich kultivaci, tvořivost, vzbuzení zájmu o umění, ale např. také na rozvoj jejich komunikačních dovedností, na utváření jejich hodnotového žebříčku atp. Je tomu mj. i proto, že přehlídky dětského přednesu nebyly - přinejmenším v posledních dvou desetiletích - samostatnými soutěžemi (ze zásady se na nich neuděluje žádné zlaté, stříbrné nebo bronzové medaile), ale byly a jsou pojímány jako *prostředek* osobnostního, sociálního a estetického rozvoje dětí. Z toho důvodu jsou součástí těchto přehlídek - minimálně na celostátní úrovni, ale někde i na úrovni regionální resp. krajské - vzdělávací akce (semináře a dílny) pro vedoucí a učitele (ZUŠ, ZŠ, středních škol, vysokých škol atd.), kteří s dětmi a mládeží pracují.

Když však počátkem nového školního roku Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy uveřejnilo v Učitelských novinách Soubor pedagogicko-organizačních informací MŠMT na školní rok 2001 - 2002, zjistili čtenáři, že přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů, kterou dosud oficiálně vyhlášovalo, mezi nimi není. MŠMT v tomto dokumentu doslova uvádí: „...z přehledu byly vyřazeny dvě soutěže (Soutěž recitátorů a recitačních kolektivů Turistický sraz DD)“ (sic!). Tato tradiční akce, jež má význam zejména proto, že se neomezuje jen na ústřední přehlídku, ale má širokou základnu od školních přes okresní a oblastní kola po kolo ústřední, není tedy od letošního školního roku na základě rozhodnutí MŠMT ČR v přehledu akcí vyhlášených nebo doporučovaných MŠMT vůbec samostatně uváděna. Nebudeme zastírat, že jde o typicky byrokratické rozhodnutí, které nebylo konzultováno ani s těmi, jichž se přímo dotýká (tedy učiteli a vedoucími, kteří s dětmi pracují), ani s odborníky, kteří

mají s tímto oborem a jeho rozvojem dlouholeté zkušenosti.

Upozorňujeme na to, že toto stěží obhajitelné jednostranné rozhodnutí může mít za následek i faktickou likvidaci tohoto oboru. Někteří ředitelé škol si totiž mohou tento krok MŠMT ČR vyložit jako signál, aby tuto aktivitu - z pohledu ministerstva zřejmě okrajovou - přestali brát v úvahu a přestali ji podporovat.

Jde bohužel o rozhodnutí příznačné pro postoj MŠMT k estetickým a uměleckým aktivitám dětí v posledních letech. Negativní nebo laxní přístup ke všem esteticko-výchovným oborům (potažmo předmětům) ze strany MŠMT ČR se dostává do výrazného rozporu s tím, co oficiálně deklaruje nejnověji v Bílé knize (Národní program rozvoje vzdělávání v České republice), tedy v oficiálním strategickém dokumentu schváleném vládou ČR.

V tomto dokumentu MŠMT oficiálně vyhláší, že je třeba čelit jednostranné encyklopedičnosti výuky a že je třeba podporovat rozvoj kultivace a seberealizace každého jedince a maximální uplatnění jeho schopností, aktivní formy výuky, klást důraz na celkovou proměnu života školy a vyučování s akcentováním tvořivosti, aktivity, schopnosti komunikovat a spolupracovat, že je důležitá výchova k partnerství, spolupráci a solidaritě, že je třeba, aby mizely „ostré hranice mezi povinnou výukou, volitelnými a nepovinnými předměty ve škole a zájmovou činností a čistým volným časem...“ Dále zde MŠMT formuluje požadavek „nadále podporovat a rozvíjet systém celostátních soutěží, olympiád, festivalů a přehlídek určených pro žáky základních a středních škol jako významnou motivaci a pomoc talentovaných jedinců.“

Skutečnost je však následující: V letošním školním roce bude MŠMT „vyhlášovat“, tedy finančně v celém rozsahu zabezpečovat, celkem 47 soutěží a přehlídek a z toho pouze 8 z oblastí esteticko-výchovné (umělecké) - jednu literární, jednu literárně výtvarnou a tři hudební a tři soutěže v oblasti speciálního školství... Všechny ostatní se týkají matematiky, fyziky, chemie, biologie, cizích jazyků, českého jazyka, dějepisu, zeměpisu, různých sportovních disciplín (celkem dvacet soutěží) a dále pak aranžování květin, módních přehlídek, psaní na klávesnici, těsnopisu, první pomoci, programování apod. To jsou akce - podle ministerských zásad - tzv. typu A. Soutěží typu B (jde o ty, které MŠMT pouze

spoluvyhláší a finančně na ně může přispívat, ale nejsou jeho prioritou) je 19 a 10 z nich patří do kategorie esteticko-výchovných (uměleckých). Najdeme tu mj. tak významné a kvalitní akce s celostátním dosahem a s mezinárodními návaznostmi, jako jsou přehlídky dětských sborů, přehlídky dětského scénického tance a také přehlídka dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů Dětská scéna, jejíž součástí je i dílna dětských sólových recitátorů.

Integrace přednesových přehlídek do Dětské scény, tedy do přehlídek dětských divadelních a loutkářských souborů, má svou logiku a je systémově v podstatě správná. Problém je však v tom, že celá akce (Dětská scéna a tím i všechna její postupová předkola) má naprosto neodpovídající místo ve skupině soutěží typu B. Podle našeho názoru a našich zkušeností má své místo mezi akcemi typu A (zachová-li ovšem MŠMT ČR tuto spornou kategorizaci), protože jde mj. o akci přímo vázanou na hlavní předměty (český jazyk a literární výchova) a na dramatickou výchovu, tedy předmět, který postupně získává důležité postavení v naší škole (viz i jeho koncepci v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání).

V této doslova havarijní situaci jsou zbývající dva subjekty, které se na akci podílely, tedy IPOS-ARTAMA, zařízení Ministerstva kultury, a Sdružení pro tvořivou dramaturgii, postaveny před dilema: buď dát od dětského přednesu „ruce pryč“ (a tím ho de facto odsoudit k zániku), nebo se přehlídek dětského přednesu a jejich koordinace v letošním roce ujmout. Vzhledem k chybějícím prostředkům, které v minulosti poskytovalo MŠMT, to však bude znamenat omezení prostředků na divadelní část postupových přehlídek Dětské scény.

•Navrhujeme tedy:

Dosavadním pořadatelům, kteří jsou ochotni se organizace přehlídek ujmout i v letošním roce:

0 aby navázali na léta fun-

gující síť organizátorů školních, okresních a regionálních, od letošního školního roku krajských přehlídek a udělat vše proto, aby tato síť nezanikla;

1 aby se obrátili na pedagogická centra v jednotlivých krajích, na odbory školství a odbory kultury krajských úřadů, ale také na obce, aby zde získali příspěvek na pořádání recitačních přehlídek;

2 aby využili grantů vyhlášených krajskými úřady a jinými subjekty.

Učitelům a vedoucím, kteří se s dětmi věnují přednesu:

0 aby se už teď obrátili na loňské pořadatele přehlídek s dotazem, zda jsou ochotni přehlídku opět pořádat;

1 aby - mají-li možnost - pořadatelům přehlídek nabídli svou pomoc.

Všem, kterým tato situace není lhostejná:

0 aby se obraceli na své poslance, senátory a zastupitele, ale i na státní úředníky (včetně ministerských) a žádali pomoc a podporu oboru, který je svévolným rozhodnutím MŠMT ČR vážně ohrožen.

Na MŠMT ČR se obracíme s výzvou:

0 aby revidovalo své letošní neprozřetelné a stěží zdůvodnitelné rozhodnutí, aby tedy svůj postoj k estetickým aktivitám dětí uvedlo do souladu s proklamovanými zásadami ve své vlastní Bílé knize a aby co nejdříve začalo jednat - a to v konzultaci se zkušenými odborníky ze všech esteticko-výchovných oborů a z různých typů zařízení a organizací, kde se s dětmi nebo pedagogy pracuje - o tom, které přehlídky by měly být ministerstvem vyhlášovány, odborně garantovány a finančně ze státních prostředků podporovány a jakým způsobem;

1 aby zásadně proměnilo svůj stěží zdůvodnitelný negativní postoj k mimoškolním aktivitám dětí a mládeže a naopak v maximální možné míře podporovalo návaznosti těchto dětských aktivit na výuku.

JAROSLAV PROVAZNÍK
předseda Sdružení pro tvořivou dramaturgii a vedoucí katedry výchovné dramatiky DAMU Praha

JAKUB HULÁK
tajemník Sdružení pro tvořivou dramaturgii a odborný pracovník pro dramatickou výchovu, dětské divadlo a dětský přednes v IPOS-ARTAMA



ČAS OPONOU TRHNUL (VZPOMÍNÁNÍ BEZ ZÁRUKY POŠESTÉ)

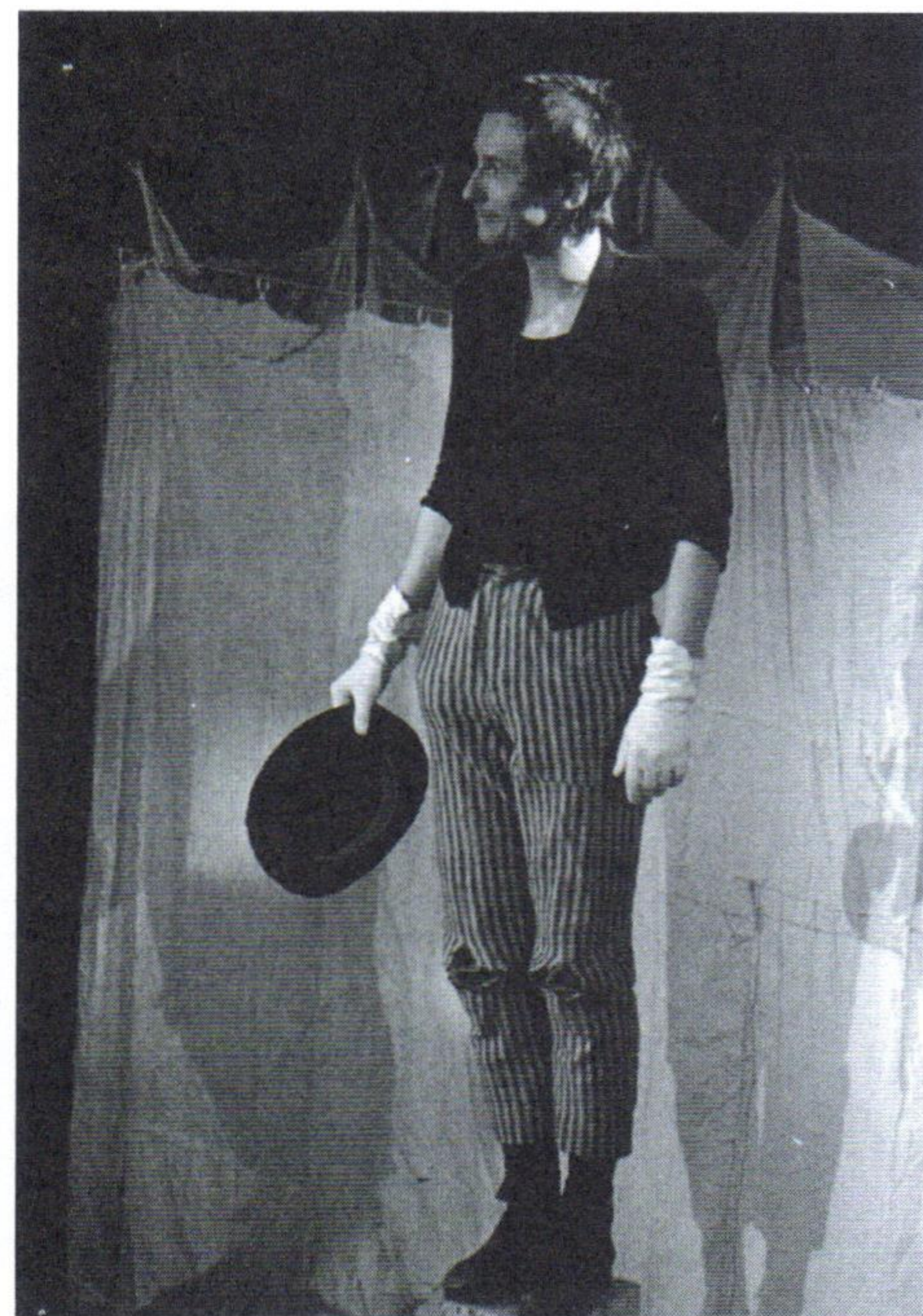
Ten titulek jsem si vypůjčila od Jana Nerudy. Použil jej, aby jazykem básníka vřele uvítal otevření Národního divadla - aby potom ovšem do něj nikdy nevnikl, otrávený kolotočem intrik, který se kolem svatostánku okamžitě rozvířil. (Národní divadlo tuto tradici věrně zachovává dodnes.) Přidržíme-li se toho blízkého pojmu „opona“, dá se říci, že v srpnu 1968 s ní čas trhnul tak důkladně, až ji rozcupoval na hadříky.

Spokojeně jsem si žila v Kulturní tvorbě do září 1967. Tehdy totiž matka strana usoudila, že neposlušnosti už bylo dost, a v rámci opatření, která měla znovu nastolit pořádek, nám věnovala nového šéfredaktora. Ocelově, to je stalinsky pevného ve víře, pochopitelně. S planoucím zrakem, zborcený potem a zadýchaný euforií začal poletovat po redakci kulturního týdeníku jako by to byly zákopy, odkud řídí revoluční frontový deník. Do smrti budu vděčná Josefu Trágrovi, že tehdy vyčaroval redaktorské místo v Divadelních novinách a já mohla hrdě odejít sama, dřív než mě šéf vyhodí. Chystal se k tomu, samozřejmě, pro frontový deník jsem nebyla vhodnou osobou. V Divadelních novinách jsem přišla mezi své, rozkvétali jsme společně s Pražským jarem a také jsme s ním postupně vadli, vadli, až uvaldi v r. 1970. Když jsme vyklízeli redakci, bylo nám všelijak. Nejen, že jsme se loučili s novinami, které jsme dělali rádi, ale tušili jsme, že se loučíme s celou jednou érou československého

drsné přerování všech vývojových souvislostí, surový tlak na to, aby se celé jedno desetiletí prostě vygumovalo společně se jmény těch nejschopnějších lidí, kteří jeho podobu formovali v umění i ve vědě. Aby se zase zpátky odmyslelo to, co už jednou bylo promyšleno, a my se tak šťastně mohli dopracovat až k těm libě primitivním frázím, které v padesátých letech nahrazovaly myšlenky. Divadlo tak například ztratilo přímý styk se současností: ze sezony na sezonu bylo odklizen 17 dramatiků - tedy nejen jejich díla, ale i jména. Všichni současní dramatici západní, protože houfně podepisovali rezoluce, protestující proti okupaci Československa. Všichni významní režiséři buď nesměli pracovat vůbec, a když, tak v jakési poloilegalitě: pracovat směli, ale psát se o nich nesmělo. Ostatně nebylo kam, oba odborné časopisy byly hned na začátku zrušeny, zkušené kritici a recenzenti byli z redakcí novin povyhazováni. O tom, co je nahradilo, se jako o divadelní kritice nedalo vůbec mluvit. Do ilegality byl nucen přejít také značný počet překladatelů. V mnoha divadlech byli vyměněni ředitelé i dramaturgové. Do rozhlasu jednoho dne nakráčela osoba, patřící k „zdravému jádru“ strany, vyžádala si seznam herců a černými puntíky označila ty, kteří do rozhlasu nesmějí - jejich proviněním proti ideálům socialismu byl fakt, že to byli ti nejlepší. Stejně to bylo i s televizí, i v divadlech pod novým vedením byli nejlepší herci odstrkovaní, nedostávali role. Aby zbytečně neprovokovalo svým uměním, bylo Divadlo za branou rovnou zrušeno, ostatní stejně podezřelé, jako Činoherní klub nebo Semafor byly dány pod kuratelu. To vše otevřelo prostor pro dosud přehlížené či ze soucitu trpěné diletanty. Vehementně se ho ujali a pod vpravdě leninským heslem „A teď



Anebdivadlo Praha / Voltaire: *Candide* (aneb *Optimismus*). Dramatizace a režie Milan Schejbal a Hynek Bouček. Premiera 18.11.1980. Na snímku Dušana Dostála jsou Kateřina Fixová (sedící) a Daniela Holešťová s Michaelem Kaňokem (v původním obsazení hráli Jana Průchová a Miroslav Vejdovec).



Anebdivadlo Praha / Voltaire: *Candide*. Na fotografii Dušana Dostála je Hynek Bouček, který byl současně i výtvarníkem inscenace.

divadla, která přes všechny potíže byla érou neobyčejně tvořivou. Zůstala mi v paměti jako něco velice mnohotvárného, bohatého na různost postupů, postojů, metod a forem, a přece spojeného společným cílem. Byl jím hloubkový průzkum situace člověka - jedince mezi lidmi ve chvíli, kdy se svět odcizuje a realita reality se zpochybňuje.

Proces tzv. normalizace měl charakter pogromu. Znamenal

budeme v Saabech jezdit my!“ (to je autentický výrok čerstvého ředitele jednoho pražského divadla) organozaovali v mnoha divadlech truchlivé „retro“ padesátých let.

Je tedy pochopitelné, že divadla za těchto okolností ztrnula v těžkém šoku, že jejich produkce upadla do onoho stylu-nestyly, který posbíral zbytky po éře realismu, machu, kliše „pravdivosti“ konvenční „šampy“ psychologického divadla, nad nimiž si

na konci života ve MCHATu zoufal sám Stanislavský.

Omlouvám se za toto dlouhé expozié, ale potřebovala jsem ho na to, abych mohla vysvětlit jeden velký a dalekosáhlý optický klam.

Podezřívala jsem toto těžké období v úkrytu, který mi dobří lidé nabídli pod titulem „lektorka“ v Divadle na Zábřadlích. Ze začátku jsem odtud nemohla vystrčit ani nos, přece jenom jsem figurovala na seznamu nositelů plíživé kontrarevoluce, nesměla jsem publikovat. Že jsem se z téhle ulity dostala zase na volný divadelní vzduch, za to vděčím amatérům. Nejdřív do oblasti divadla pro děti, jako vždycky odlehle, kde se moje hříšná ideová pomýlenost dala snadněji přehlédnout. V druhé polovině sedmdesátých let jsem pak už mohla proniknout mezi dospělé, tu a tam také už něco napsat a vlastním jménem podepsat. Asi si nebudete umět představit, jak ohromná to byla pro mně úleva vidět, že se život divadla vůbec nezastavil, že mladí amatéři využili plně své výhody nezávislosti. Samozřejmě jim mohl v té době někdo zakázat, co dělat nesmějí, ale žádná moc je nemohla přinutit, aby dělali něco, co dělat nechtěli. S nejasnými požadavky oficiálními vůbec nediskutovali. Jako jeden muž nad tím pokrčili rameny a svou generační divadelní výpověď formovali podle svého. Mluvíme o mladých, protože to oživení přišlo především z jejich řad, a protože to, co vytvářeli, bylo navzájem spojeno společným prožitkem doby jedné generace. Jak jsem se setkávala s tímto divadlem - na FEMADu především, ale i jinde, uvědomila jsem si markantní rozdíl proti amatérským divadlům mladých v 60. letech. Bylo to divadlo spíš přemýšlivé než „mladé“ spontánní a hravé. Mnohem cílevědomější v hledání formy, vybavené větší invencí při vyhledávání vlastního dramaturgického materiálu a inteligencí při jeho zpracování.

Tedy - aby to neznělo jako óda na radost - mluvím samozřejmě jen o špičkových souborech studiového typu, a těch zas tak moc nebylo. Podmínkou, aby se takový soubor na špičku dostal, byla jedna prostinká věc: musel se vyskytnout někdo, kdo měl nejen „nápady“, fantazii, ale hlavně schopnost pracovat efektivně, odhazovat postupně všechno, co je pouze přibližně

možné, ale hledat to jediné, co je nutné pro to, aby se abstraktní záměr vtělil do konkrétního, smyslově názorného obrazu divadelní scény. Podaří-li se to, vznikne tvar navenek prostý, který divák vnímá jako naprosto přirozený a přestane se starat o formu a naplno vnímá obsah. A scénický přepis se dostane na úroveň obsahu předlohy, byť by ji poskytl klasik nejtěžšího kalibru. Vzpomínám si jasně na dvě taková představení plus minus z té doby: *Candide* Anebdívala v režii Milana Schejbala a Markéta Lazarová *Šupiny* v režii Františka Zborníka. Utkvěly mi v paměti také proto, že tak dokonale smazaly všechny úvahy o tom, že je to „netradiční“ divadlo.

S tímto pojmem jsem se dost natrápila. Ani ne tak z představení samotných, jako spíš z diskusí kolem nich jsem pochopila, že být „netradiční“ je prostě hlavní příkaz doby, znamení příslušnosti ke kastě, a co si máme nalhávat, tak trochu móda. Marně jsem si lámala hlavu, proti jaké tradici se to mladí tak vehementně bouří. Pokud jde o formu, má antiiluzivní nepsychologizující divadlo tradici delší než divadlo realistické - Král Ubu je stejně starý jako Ibsenova Nora. Pokud jde o obsah, vzpoura proti oficiálním usazeninám všelijakých kalů a konvencí, které brání životu v přirozeném pohybu, je tradičně ne výsadou, ale přímo povinností každé nastupující generace. Tušila jsem, že tu jde o nedorozumění, nakonec mi svítl: může za něj optický klam, a za ten může normalizační pogrom. Mladí lidé vstupovali do svého života v umění zhruba v polovině 70. let. Začínali, vlastně chtěla jsem říci, na zelené louce, ale ona to byla spíš poušť. O tom, jak vypadalo divadlo předtím, se jen ti nejpilnější vzdělávali útržkovitě, náhodně, mlhavě, protože jinak nemohli. Živý bezprostřední kontakt odumřel. Inspirace ze současného profesionálního divadla nemohla působit pozitivně, působila negativně. Unavené, malátné o společné konvence se opírající gesto „normálního“ činoherního divadla v kamenných divadlech bylo pro tyto mladé výrazem lpění na tradici. Bouřili se proti němu - a pohotoví vykladači mladého rychle zakódovali tento přirozený odpor jako závazný program. Kamenné divadlo se stalo symbolem - marné bylo

přesvědčovat, že v minulosti dokázala kamenná divadla vytvářet divadlo velmi moderní, ta nejlepší s ohlasem mezinárodním. Nevěřilo se tomu, protože už začal působit mýtus o nemožnosti proměny tváře kamenného divadla. Byla jsem svědkem toho, jak se postupně, především v kritice, v soudech a myšlení o divadle prohlubovala propast mezi kamenným, nebo také tradičním, a kdoví ještě jakým divadlem na jedné straně a malými, studiovými, netradičními atd. soubory amatérskými i profesionálními na straně druhé. Obě strany začaly na sebe přes ten příkop silně nevraždit. Kamenná nevraživost byla tišší, také neměla dost mluvčích. Zato na druhé straně bylo rušno, kategorično. Četní - a chytří - mluvčí všechno pojmenovali a vytyčili hranice, které netradiční divadlo přestoupit nesmí, jinak by zradilo samo sebe.

Přiznávám, že se mi to začalo nelíbit. Ale proč a jak, to si nechám na příští kapitolu, je to látka nesnadná.

Alena Urbanová



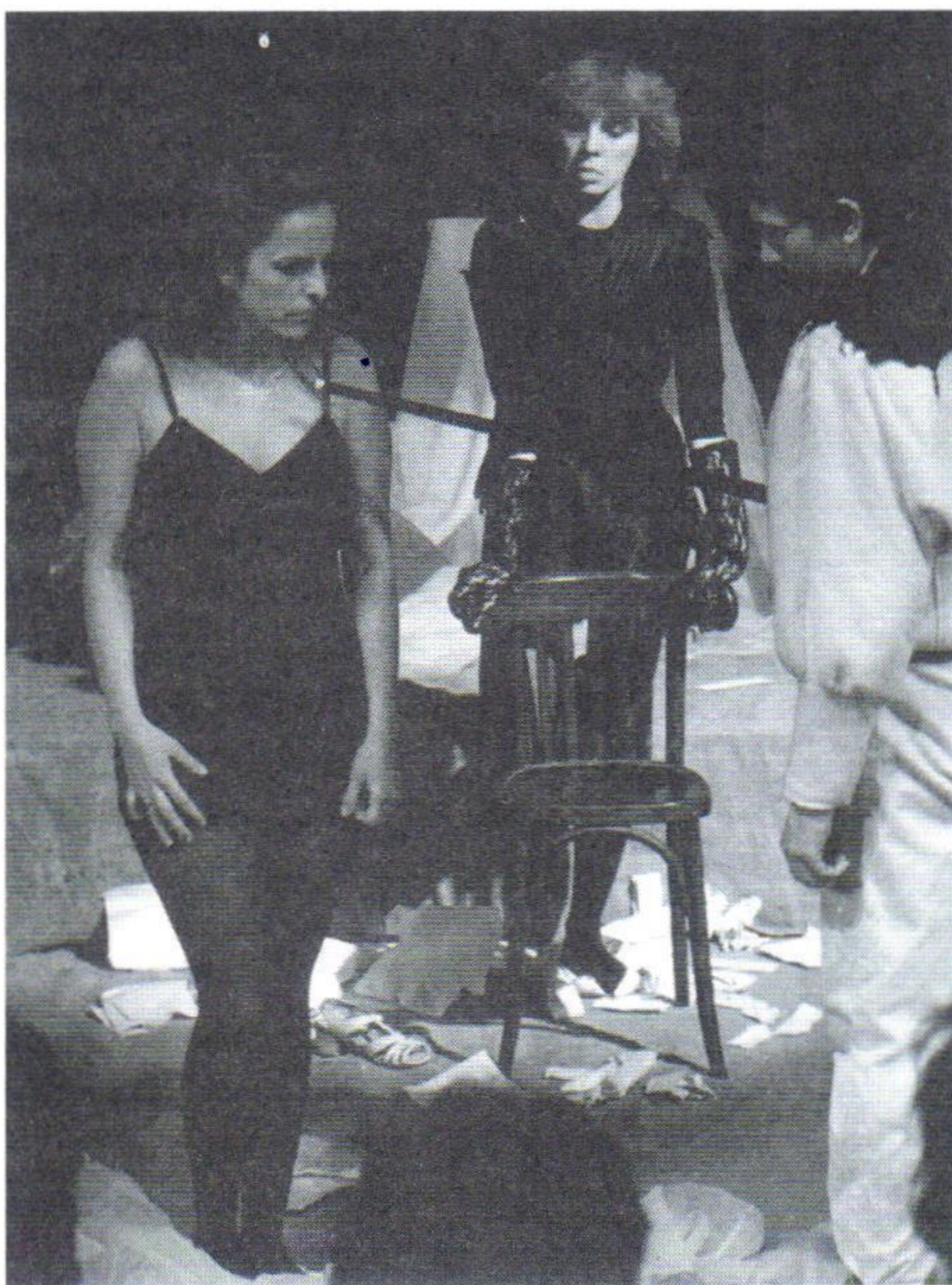
Divadlo Šupina Vodňany / František Zborník: *Vyber si synku*. Režie František Zborník. Inscenace z roku 1985 slavila v témže roce vedle českolipského *Jak se vám líbí* *Jak se vám líbí* úspěch na 55. Jiráskově Hronově. Foto: Petr Hanek.

75 LET DIVADELNÍHO KLUBU JIRÁSEK V ČESKÉ LÍPĚ

Českolipsko. Kraj, kde navzdory jménu byli Češi národnostní menšinou nejen za Rakouska-Uherska, ale i po vzniku samostatné republiky. A přesto se v tomto německy mluvícím prostředí české ochotnické divadlo již v druhé polovině 19. století. Podle archivních dokumentů bylo první české divadelní představení, oblíbená Raupachova truchlohra *Mlynář a jeho dítě*, sehráno 1. listopadu 1887 na jevišti hostince U Ptačí tyčky. České ochotnické divadlo bylo dlouhá léta provozováno v rámci různých spolků, např. Národní jednoty severočeské, České Besedy, Sokola nebo České národně demokratické strany a spíše jako příležitostné akce v rámci večírků a národních slavností. Roku 1909 zakoupila Národní jednota severočeská hostinec Zu Drei Linden, který přebudovala na Národní dům a kde se odehrávala veškerá spolková činnost české národnostní menšiny. Po vzniku samostatné Československé republiky se divadelní činnosti zabývaly kromě NSJ hlavně členové Sokola. Někdy kolem roku 1925 povzbuzení ohlasem a zájmem české veřejnosti pocítili potřebu dosavadní roztroušené síly sjednotit pod společnou střechu. Ředitel české školy, hronovský rodák Emil Kleprlík navrhl, aby vznikající divadelní spolek nesl jméno Aloise Jiráska, a ujal se úkolu požádat Mistra o souhlas. Alois Jirásek byl návrhem poctěn, a jak jinak, souhlasil. Slavnostní ustavující schůze se konala 24. dubna 1926, prvním předsedou nového spolku se stal Josef Bucek. Divadelní spolek JIRÁSEK se jako jeden z mála v severních Čechách přihlásil za řádného člena Ústřední matice divadelních ochotníků českých.

Zahajovací představení se odehrálo 9. června 1926 a nemohlo jím být nic jiného než Jiráskova

Lucerna. Již v prvním roce své existence soubor uvedl pět inscenací. Ve 30. letech soubor uváděl hlavně dobově oblíbené kusy, které dosáhly úspěchu na profesionálních jevištích. O kvalitách českolipských ochotníků svědčí to, že před publikem obstáli se ctí. Podle tehdejších zvyklostí v ochotnických představeních pohostinsky vystupovali i mnozí profesionální herci. U „Jiráskovců“ roku



DK Jirásek Česká Lípa / M. Bulgakov, V. Klapka: *Mistr a Markétka*. Foto: Jiří Chlum.

1932 například hostovala Antonie Nedošínská v inscenaci známé a módní hry Olgy Scheinpflugové *Okénko*. Ale troufli si i na Marcela Pagnola (*Malajský šíp* a *Fanny* v režii učitelky Vlasty Drozdové).

Těživá politická situace let 1937 - 1938 se projevila i v repertoáru. S velkým nasazením a s nemenším úspěchem nastudovali drama Karla Čapka *Bílá nemoc* (režie K. Černošek), *Posel Viktora Dyka* a *Veřejný nepřítel* od Franka Tetauera. Jako výraz vlasteneckosti uvedli původní hru ze života železničářů, jež oslavovala Máchův kraj a jejíž vznik podnítili - lidovou hru se zpěvy *Modrá armáda* od českolipských autorů Jana Douši a Jaroslava Panáčka. Vypjatá situace osmatřicátého roku nalezla výraz v inscenaci Čapkovy *Matky* a v této atmosféře vzniklo představení, na které se nezapomíná. Začátkem října museli čeští obyvatelé kraj opustit a činnost Divadelního klubu JIRÁSEK byla až do konce války přerušena.

V roce 1945 ochotníci činnost obnovili, byť pod hlavičkou Kulturní jednoty. MNV rozhodl přestavět dosavadní tělocvičnu z roku 1932, kde se hrálo i divadlo, na skutečný Tháliin stánek. Jiráskovo divadlo se poprvé otevřelo 27. října 1945. V 50. letech „Jiráskovci“ působili v rámci Osvětové besedy. V té době byla ochotnická divadelní činnost rozdrobena do různých divadelních kroužků závodních klubů a podobně, stejně tak se rozdrobil i základní soubor JIRÁSKA. Do konce 60. let se dva-

krát vrátili k původnímu názvu, několikrát změnili zřizovatele i jméno, stagnace se prohlubovala a roku 1963 byla činnost JIRÁSKA opět přerušena. Zaslouhou kmenových členů, namátkou jmenujme dr. J. Redla, M. Dvořákovou, J. Kalvacha, S. Švecovou aj., byla roku 1967 činnost obnovena. Nemalou zásluhu na oživení DKJ má Marie Jiříčková, pedagožka střední ekonomické školy, která podnítila spolupráci svých studentů se zkušenými divadelníky JIRÁSKA. Výsledkem byla nadmíru úspěšná inscenace Jiráskovy *Filosofské historie* roku 1969. Marie Jiříčková se věnovala zejména poezii a v průběhu jedenácti let uvedla řadu recitačních pásem. Poezií byly ovlivněny i její režie *Shakespearova Snů noci svatojanské* a *Zeyerova Radúze a Mahuleny*. V životě souboru se stal přelomový rok 1967. Vyspělý ansámbl si věřil natolik, že se pustil do Schillerova dramatu *Úklady a láska* v režii M. Jiříčkové. Porota pozvaná na představení inscenaci ocenila a „Jiráskovci“ se pak zúčastnili i mnoha přehlídek.

V souboru začaly vyrůstat i nové režisérské talenty (Věra Zavřelová, předčasně zesnulá roku 1979, dr. Václav Klapka), věnující se nejen klasice, ale i netradičnímu a autorskému divadlu. Roku 1979 byla z popudu Věry Zavřelové zahájena dvouletá Lidová akademie herectví, kterou vedli pedagogové DAMU dr. Josef Vinař a doc. Jaroslav Vostrý a vyšlo z ní čtrnáct herců, prosazujících nové postupy a principy (*Sen králevice Hamleta*, *Oidipus* podle Sofokla).

Další z tehdejších debutantů, dr. Václav Klapka, v 80. letech vytvořil jedno z nejreprezentativnějších představení alternativního divadla, shakespearovské *Jak se vám líbí Jak se vám líbí?*. Představení vysoce ohodnotil mj. i prof. Jan Císar. Po úspěšném uvedení na Jiráskově Hronově upoutala odborníky mladá Hana Sršňová, která se tak vydala na profesionální dráhu do Činoherního studia v Ústí nad Labem. Klapkovu inscenaci Bulgakovova románu *Mistr a Markétka* z roku



Divadelní klub Jirásek Česká Lípa / František Zborník: *Na druhé straně řeky*. Foto: Jan Křivánek.



DK Jirásek Česká Lípa / W. Shakeseare a kol. souboru: *Jak se vám líbí Jak se vám líbí*. Foto: Archiv FEMAD.

1989 s hudbou Jaroslava Fotra natočila a uvedla ČST.

Začátkem 90. let činnost „Jirásků“ poněkud polevila, do roku 1993 uvedli pouze tři premiéry. V současné době však soubor, zejména skupina kolem Václava Klapky, přichází s inscenacemi, které sklízí úspěchy na nejrůznějších přehlídkách až po Jiráskův Hronov (Revizor, Sen v noci svatojanské, Tři sestry a Klapkův autorský text Odysseova cesta). Zatím poslední premiérou (11. 5. 2001) je autorská hra nového člena souboru dr. Františka Zborníka Na druhé straně řeky.

Nejen inscenacemi živ je člověk divadelní. „Jiráskovci“ se s úspěchem zúčastňují i soutěží v monologiích a dialogiích „O pohárek SČDO“. K nejlepším patří např. J. Kolářová-Važanová, M. Kučaba a I. Buřková. Divadelní klub JIRÁSEK se zasloužil také o zrod divadelní přehlídky Českolipský divadelní podzim, na niž zve jak amatérské, tak i profesionální soubory, např. Naivní divadlo Liberec, HaDivadlo Brno či Dejvické divadlo Praha. Od prvního ročníku v roce 1976 až do dneška je leitmotivem akce snaha o co nejširší obraz českého divadelního dění.

K pětasedmdesátinám si „Jiráskovci“ nadělili malou, ale líbeznou a co víc, fakty i fotografiemi přímo nabitou publikaci, kterou zpracovala PhDr. Zdenka Zahradková a kterou vydal DKJ Česká Lípa. Jak vidno, tenhle pětasedmdesátník má vitality na rozdávání.

Barbora Ježková

STARONOVÝ NOVÁČEK NA POPELCE

**S REŽISÉRKOU TYGRÍHO PŘÍBĚHU SOUBORU
JITŘENKA OSTRAVA-PORUBA PANÍ ALENOU PONČOVOU
ZEJMÉNA O TOM, JAK SE ŽIJE AMATÉRSKÉMU DIVADLU
NA SEVERNÍ MORAVĚ**

Tu a tam se ozve některý čtenář našeho časopisu s výčitkou, že o dění na Moravě píšeme méně a že na severní Moravu zapomínáme už zcela. Misto odpovědi jsme připravili tento rozhovor. Mladý soubor, navazující na někdejší velmi dobré divadlo pro děti Jitřenka, které mj. v sedmdesátých letech a v první třetině let osmdesátých spolu s Domem kultury hostilo Národní přehlídku či- noherního divadla dospělých pro děti, byl po letech znovu účastníkem národní přehlídky Popelka v Rakovníku. Tak jsme se paní Pončové, režisérky nejen této inscenace souboru, jež má vlastní zkušenosti ze svého působení z někdejšího také velmi dobrého ostravského souboru Impuls, zeptali na to, jak žije a funguje v Ostravě-Porubě amatérské divadlo a co pro soubor znamená účast na národní přehlídce.

S Jitřenkou jste na národní přehlídce poprvé?

Ano, úplně poprvé.

Zdalo se mi, že někteří jsou trochu starší, takže by mohli mít větší divadelní zkušenost?

To se Vám jen zdá. Naš soubor z větší části tvoří studenti. Snad dva, tři lidé jsou stálejší, ostatní přijdou, udělají jednu pohádku, pak maturují, jdou na vojnu či na vysokou školu a přicházejí noví.

Navazujete na dobrý soubor Jitřenka?

Navázali jsme jak na činoherní soubor, tak na ještě slavnější loutkové divadlo Jitřenka. Vedoucí souboru Míša Hlavsová kdysi jako dítě v činoherním souboru začínala. Naším působištěm je DK Poklad, s.r.o. Jako divadelní společnost Jitřenka fungujeme od r. 1993.

Vy jste v Impulsu musela začínat také v dětském věku?

Ano, hodně toho pamatuji. Dlouho jsem dělala pantomimu, byla jsem členkou Impulsu pod vedením režiséra Muellera. To mi dalo hodně. Jezdili jsme i na Hronov, občas na víkend k nám přijel Peter Scherhauser a udělal s námi dílnu. Intenzivně se pracovalo od pátku do neděle. Peter to do nás hustil, zkoušelo se, vymýšlelo a pak jsme se nabití rozjeli domů. Dnes se sejdeme, uděláme inscenaci a nic víc. Zdá se, že ani nic víc pro divadlo udělat nechtějí. My jsme si vzali volno, abychom mohli jet na letní školu pantomimy do Litvínova a něco se naučili.

Jistě tolik možností vzdělávat se jako dřív není, ale přece jsou. Týdenní setkání mladého divadla v Šumperku, desetidenní dílny JH apod. Myslíte, že by se někdo nemohl zúčastnit?

Snad jeden, dva, je to hodně i otázka peněz. Ale my jsme podle mého názoru byli ochotni obětovat divadlu víc než dnešní mladí lidé.

Čím to je?

Nevím, ale možná, že je to hodně o způsobu práce. Před Tygrím příběhem lidé přišli na zkoušku, odmluvili si své a odešli. Tygry jsem začala dělat úplně jinak. Začínali jsme etudami, lidi si vymýšleli, a vlastně byt si toho nebyli vě-

domi, stavěli příběh. Pak za mnou přišli a říkali: „za měsíc a půl je premiéra, dej nám text, ať můžeme zkoušet.“ Přiznala jsem barvu a začali jsme vědomě dělat inscenaci. Chtěla jsem, aby si sami vymýšleli a říkali své návrhy, nestalo se, že by někdo nepřišel. Bylo to jejich představení, jejich práce. Moc jsme se přitom nasmáli. Mně to nevadilo, nejsem typ režiséra, který potřebuje klid a ticho. Z deseti návrhů jsme vybrali dva a posléze jeden. Bylo to super, a proč bych měla přestírat, že všechno vymyslím sama. To byla doba, kdy soubor šlapal.

Jak dlouho jste na této inscenaci pracovali?

Dva, tři měsíce. Na zkoušku však chodili i ti, co nehráli. Další inscenace Andersenovy Malé prodavačky zápalek už tak neklapala. Jedna alternovaná hlavní role, ostatní vedlejší. To je tolik nebavilo, energie se kamsi vytratila.

Třeba úspěch Tygrího příběhu - dostal se na národní přehlídku - dokáže přesvědčit členy souboru, aby na sobě více pracovali...

Snad to pomůže. Ukázalo se totiž, že to, co děláme, má smysl. Např. dva kluci, kteří ze souboru odešli, se poté, co zhlédli jedno představení, zase vrátili. To mě potěšilo.

Kolik máte v současné době lidí?

Kdybych spočítala i ty, co nehrají, tak asi třicet až čtyřicet. Věkový průměr je cca dvacet.

Neuvažovali jste při tomto věkovém složení o účasti na Šrámkově Písku?

Nevím kde se přihlásit, vlastně moc nevíme kde se co děje.

Vy neberete Amatérskou scénu?

Mám pocit, že jsme si ji objednali, ale nevím, zda nám chodí, viděla jsem jen nějaký informační bulletin.

Jaké máte zázemí pro činnost?

Špatné. Nemáme vlastní scénu. Za každou zkoušku i za představení musíme zaplatit. Za zkoušku je to myslím 200,- Kč za hodinu, za představení 3 000,- Kč za hodinu. V KD nám řekli, že musí platit uvaděčky, šatnářky, hasiče apod. Nabízela jsem, že něco z toho zajistím vlastními silami, ale na to nepřistoupili. To je pro nás docela limitující faktor. Tygři vznikali u mě v bytě, zkoušky na jevišti jsme měli asi tři.

Můžete město požádat o grant?

Na severní Moravě peníze moc nejsou. Ani lidé je nemají. Mám v souboru i nezaměstnané. Pak po nich chtějte peníze např. na cestu do Rakovníka. Nakonec jsme se složili. Město jsme o grant požádali, mám pocit, že čekají, jak dopadneme. Bylo nám řečeno, že přednost mají soubory, které dělají přehlídky. V Ostravě-Porubě nám něco dávají, tím zaplatíme pronájem jedné místnosti, v níž máme kostýmy apod. (cca 5 tis. za čtvrt roku).

Vy opravdu nemůžete požádat o grant na inscenaci? Ostrava-Poruba přece tak malé město není.

Řekli jsme si, že teď, když jsme se dostali na národní přehlídku, zkusíme o grant požádat. Soubor tím snad dokázal, že má jistou úroveň. Otevřeně říkám, že pokud nějaké peníze neseženeme, další inscenaci musíme odložit.

Jaké dojmy si odnášíte z národní přehlídky?

Je to pro nás zcela nová zkušenost. Viděli jsme všechny inscenace, a to samo o sobě je velká škola. Mohli jsme se setkat a hovořit s odborníky. V Ostravě nikoho takového nemáme. Nikdo z nás nemá ani opravdové divadelní vzdělání, plácáme se v tom sami. Myslím si však, že by rozhovor s porotou potřeboval více času. Vyslechla jsem jejich připomínky, přemýšlela o nich a toužila se ptát dál. Byli jsme nadšeni představením Divadla v Dlouhé Vánoční hvězda. Tak bychom chtěli umět hrát divadlo. Za přínos považují i setkání s dalšími lidmi, kteří také dělají divadlo pro děti.



Divadelní společnost Jitřenka Ostrava – Poruba / Alena Pončová: Příběh nejen tygří. Režie Alena Pončová. Foto: Jan Švácha.

Co si myslíte z pohledu národní přehlídky o úrovni divadla pro děti?

Nevím, zda jsem k tomuto soudu oprávněna. Když jsme v osmdesátých letech jezdili na JH, a to já jsem byla nezkušený zajíc, tak mě ohromilo všechno. Dnes jsem asi víc kritická. My jsme si tady udělali vlastní seminář, často s překvapujícími postřehy. Jedna dívka na naši kritiku jednoho představení řekla, že bychom to kritizovat neměli, zahráli si a bylo to dobré. Řekli jsme si, že když jsme schopni posuzovat druhé, že už o divadle něco víme.

Členy souboru si vybíráte, nebo může přijít každý?

Kdo chce hrát divadlo, může přijít. Mám radost, když z někoho, kdo přišel jako dřevo, něco vyroste. Víím však, že někomu to jde líp, jinému hůř. Snažím se dát každému roli, která mu sedne. Pokud se nebude dobře cítit, nebude ho to ani bavit.

Chcete se programově věnovat divadlu pro děti?

Jitřenka má tradici jako divadlo pro děti. Chceme ji zachovat. A potom, s návštěvností mají u nás problém i profesionální divadla. My nabízíme divadlo školám a musíme počítat, aby se velké hlediště (400 míst) naplnilo. Jinak to nezplatíme. Myslím, že jiný druh divadla by se u nás ani neprosadil.

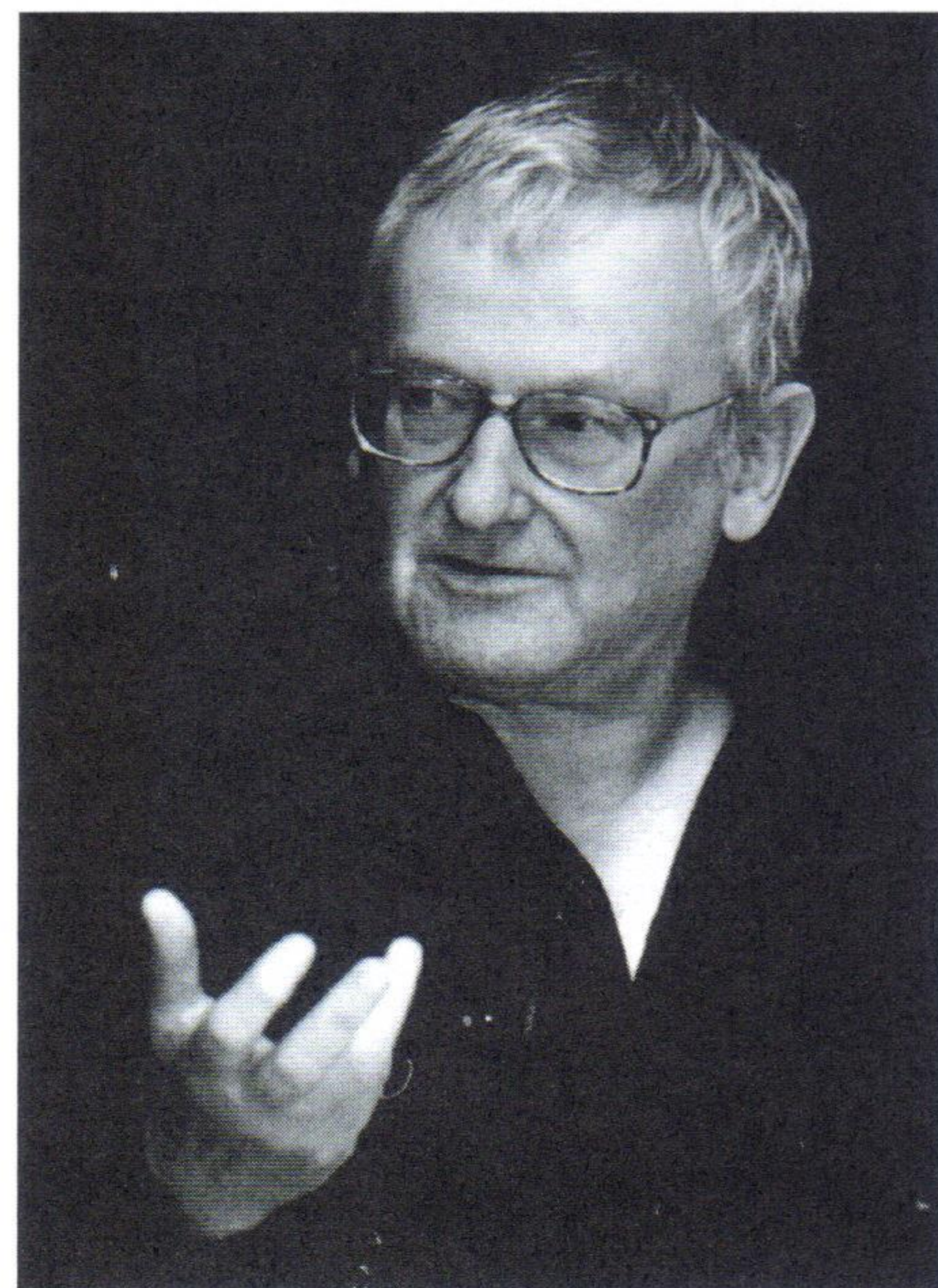
Kolikrát jste reprízovali Tygří příběh?

Většinou hrajeme jednou až dvakrát. Pak už není pro koho hrát. Tím, že jsme se s touto inscenací dostali tak vysoko, odehráli jsme víc repríz než obvykle. To také beru jako obrovský přínos. Díky tomu jsme na inscenaci mohli stále pracovat. Např. všude je jiné jeviště, musíme se naučit s tím pracovat. Jevištní zkušenost se tak prohlubuje.

Připravila Lenka Lázňovská

Václav Havel.

A to jsme sotva uprostřed hřbetu Moby Dicka. Lecos bylo opomenuto a lecos ještě bude, neboť vypočítávat, co Jan Císař, Sailor Yanek českého divadla vykoná, by bylo až únavné. Možná se někomu zdá, že v důsledku nejde o Bílou velrybu, ale o hemingwayovského merlina. Pokud ano, pak ale merlin, vlečen Janem Císařem napříč oceánem, zanechává kosti a maso, které neskončí v zubech žraločích, ale zachytí úrodnou prst u našenou monzuny, takže vzniknou ostrovy uprostřed proudů. Takovými ostrovy je jeho lektorská a vzdělávací činnost na



Prof. PhDr. Jan Císař, Csc. Foto: Ivo Mičkal.

STO SEDM ČERVENÝCH ZELENÁ TOTLAČÍ

aneb

VŠECHNO NEJLEPŠÍ, PANE PROFESORE!

Není třeba zvedati obočí, neboť gratulace ta není mimodivadelní, ale brž paradivadelní. Divadlo, podobně jako licitovaný mariáš, je totiž záležitostí metafyzickou. V obou těchto disciplínách profesor Jan Císař - u rozdaného listu pak *pán presor* nebo *YANEK*, což mu jde více k pleti - vyniká. Vyniká vynikajícím, stejně jako vynikajícím kormidluje divadelní katamaran po vlnách profesionálních a amatérských. Já vím, divadlo je jen jedno, ale tohle rozdělení se vztahuje k principům komunikace. K jazyku výsostně teatrologickému i výsostně srozumitelnému všem, což je schopnost, kterou ne každý, kdo divadelní vody brázdí, vyniká.

Aha, už to mám!

Profesor je ve skutečnosti plavec. SAILOR YANEK skrze vlny divadelních žánrů všeho druhu: od rozkošnický podkasaných, přes rvavá dramata až k tragédiím, dunivě rezonující s bytím. Do všech umí vložit dlaň a nahmatat podstatu divadelnosti, stejně jako podél ní vzhlínající morfologické otisky podvědomí, a navíc má schopnost totéž naučit i jiné. Teď mne napadá, že sice nevím jak spojit obraz plavce s oblymi stráněmi hor Orlických, ale, marná sláva, i ty k profesorovi neodmyslitelně patří. Na horách stojí v mírném svahu chalupa, u chalupy stůl, u stolu lavice, na stole stroj, u stroje profesor. Dotykem na klávesy spouští dlouhé pásy teatrologicky strukturovaných textů. Textů, v nichž lze s rozkoší a srozumitelně šplhat příčkami kauzality a odkazů a důkazů s rychlostí a elegancí, s jakou kapitán Achab vypouštěl harpunu na Moby Dicka. A hledme. Není náhodou profesor Jan Císař, Sailor Yanek, zároveň kapitán Achab? Určitě, protože svou Bílou velrybu má, a ne že ne, i když je tak ohromná, že z okraje na okraj vidět není.

Poslyšte!

Píše několik veledůležitých knih o divadle. Například důsledně probádá a zargumentuje Tylovskou éru, kdy pro budoucnost zachytí jak se zrodil fenomén českého divadla se všemi predestinacemi, omezeními i výšinami. Jako první publikuje obsáhlý svazek „Divadla, která našla svou dobu“, v němž reflektuje zrod malých scén, jako byl SEMAFOR, Divadlo Na zábradlí a další. Spoluvytváří tvář časopisu „Divadlo“, odborného periodika, které je po internacionální pomoci zrušeno. Od těch dob v Zemích českých už nikdy tak zasvěcené rozpravy o divadle, včetně scénářů, nevychází. „Divadlo“ se honosilo přesným teatrologickým jazykem, ale bylo srozumitelné všem, tedy i laikům. Další a další jím produkované odborné statě a skripta nemá ani smyslu vypočítávat. Píše hry, jako dramaturg putuje oblastními divadly, ale má svou éru i v Národním divadle. Komentuje mnohá dění ve studiových scénách, ať už je to DRÁK nebo Divadlo Na provázku a jiné. Pedagogická činnost na divadelní fakultě Akademie múzických umění je dostatečně známa, ale málo kdo ví, že inicioval zrod dálkového studia dramaturgie pro ty z nás, kteří z důvodů rozličných, politických i existenčních, nemohli DAMU studovat denně. Jen pro zajímavost vězte, že tento nově otevřený obor jako první navštěvoval

poli amatérského divadla. V této oblasti beze zbytku platí nomen omen, neboť Yanek je skutečným CAESAREM českého amatérského divadelního hnutí.

Ach jo. Jako by Jana Císaře čas míjel. Před chvílí jak před sto lety si notoval When I'm Sixty Four, a dnes si píská I Can get no, Satisfaction, a jeden hledí a hledí a ... A přesto jsem hluboce přesvědčen, že skutečná Bílá velryba profesora teprve čeká, neboť má jeden dluh. Možná dluh mají nakladatelské domy, ale hodme na Yanka také nějakou tu odpovědnost. Jako jediný řadu let zpracovával v zichovském duchu vztahy uvnitř vyjadřovacích prostředků loutkového divadla. Vztahy mezi hercem, loutkou, předmětem, hereckou postavou, dramatickou postavou, a následně - avšak v tomto druhu divadla problematickou - dramatickou osobou. Jen pár z nás vlastní na stroji rozmnožená skripta na toto téma, vzácnou to relikvii, která není k zapůjčení. To je skutečná Bílá velryba Jana Císaře, skutečný Moby Dick českého divadla, kterou by měl ulovit tím, že ji vydá.

A už dost!

Pane profesore! Přeji Vám zdraví, štěstí, tsunami duchovní energie, abyste i nadále jako Sailor Yanek mohl podle větrné růžice českých jevišť plout oceánem divadla. A ještě Vám z hloubky srdce přeji, abyste si k narozeninám sám nadělil ten velký detektivní příběh z divadelního prostředí. Předpokládám, že řešení bude nalezeno v pozůstalém rozdaném listě licitovaného mariáše.

A proto Vám pane profesore přeji s láskou STO SEDM ČERVENÝCH ZELENÁ TO TLAČÍ aneb VŠECHNO NEJLEPŠÍ NOCH EINMAL.

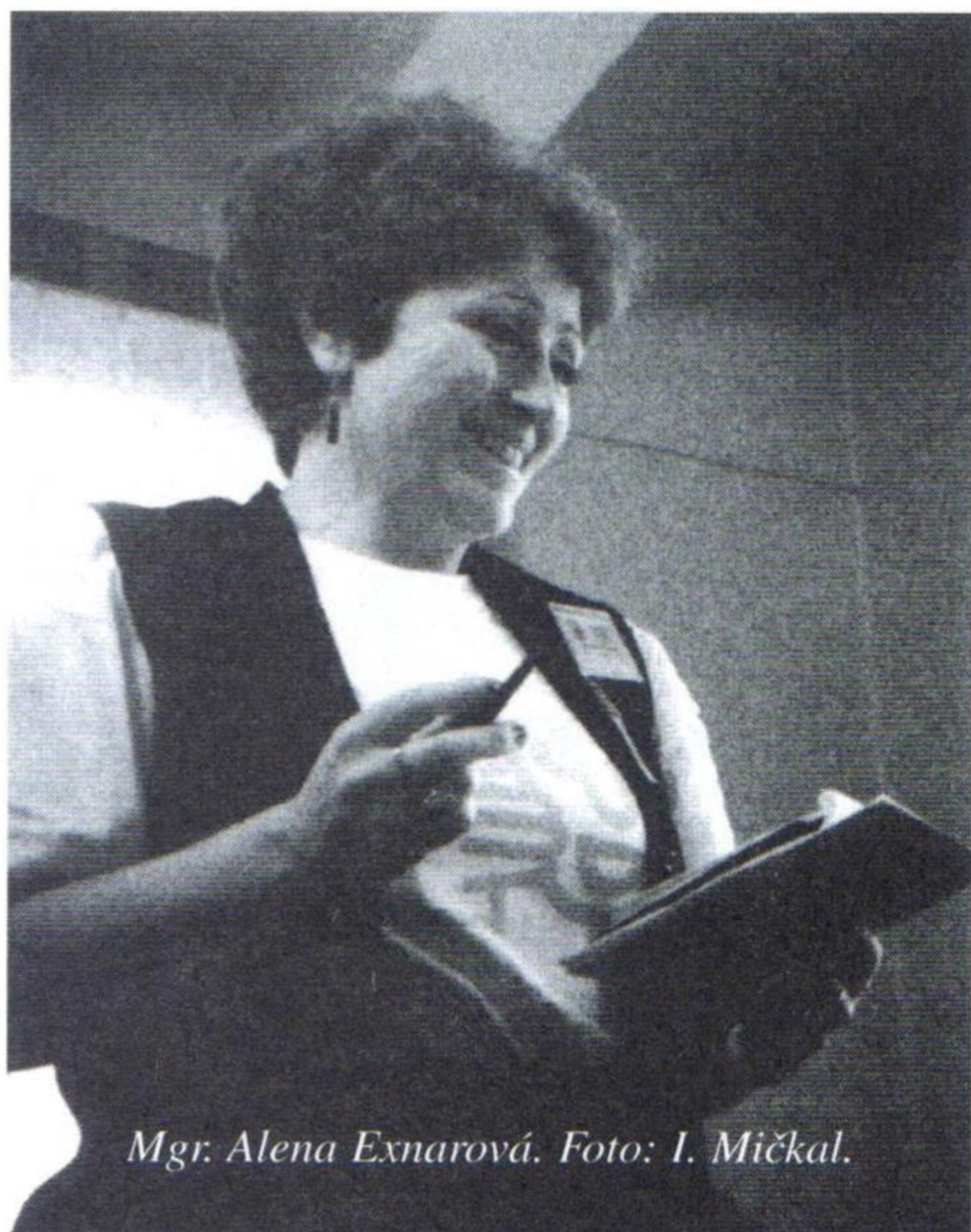
Vladimír Zajíc

**K 70. narozeninám
tři zásadní „nej“
- v zdravém těle zdravého ducha
a srdce na dlani pro srdcového kluka –
přeje svému předsedovi redakční rady
panu profesorovi s láskou
redakce Amatérské scény**

P.S.

U příležitosti kulatého životního jubilea prof. PhDr. Jana Císaře, Csc. (28.1.2002) přinese Amatérská scéna obsáhlý rozhovor s jubilantem ve svém příštím čísle.

ALENA EXNAROVÁ JUBILUJÍCÍ



Mgr. Alena Exnarová. Foto: I. Mičkal.

Alena Exnarová není žádná amatérská herecká ani režisérská hvězda. Nepatří ani k těm, kdož se navenek rasantně prosazují a zviditelňují. Přesto je ale v amatérském divadelním společenství osobností známou. A rozhodně se jí sluší prostřednictvím Amatérské scény pogratulovat k jejím kulatinám. No jo, ale jak já to mám, holka milá, udělat, když my se spolu tak dobře známe. To se to pak píše těžko. Copak bude čtenáře zajímat, co všechno jsme spolu propovídaly, co jsme u toho vypily, co jsme spolu vymyslely a jak jsme si své svatby odsvědčily? Možná že by je to i zajímalo, ale Amatérská scéna je plátek seriózní, tak uvedu především několik důležitých životopisných dat.

Alena Exnarová se začala divadlem zabývat již za svých studií na gymnáziu a její zájem vedl až k volbě vysoké školy. Vystudovala divadelní vědu na Filosofické fakultě v Brně. Brzy poté nastoupila v Hradci Králové do krajského kulturního střediska jako metodička pro divadlo. (Tehdy tam pro ten obor byli tři lidi - považte!) Dřív než stačila realizovat své plány, dala po několika neodborných zásazích do svých pravomocí a představ výpověď. Měla hlavu nejen chytrou a otevřenou, ale i horkou. Udělala ale dobře, protože po krátké nezaměstnanosti zakotvila v chrudimském Muzeu loutkářských kultur, kde pracuje dodnes a kde se posléze stala i paní řídící. Na amatérské divadlo však nezanevřela. Nestala se suchou badatelkou muzejní, ale naopak. Aktivně se zapojila ve východočeském regionu do všeho, co se v něm dělo. Patřila trvale k širokému okruhu spolupracovníků a já sama jsem ji po celou dobu co jsem později dělala metodičku využívala a zneužívala. O tom, že Alena měla (ostatně má i nadále) důvěru svých divadelních přátel svědčí i to, že v době raně porevoluční byla krátkou dobu i předsedkyní Volného sdružení východočes-

kých divadelníků. Později se ale specializovala především na vydávání divadelního zpravodaje HROMADA, který jsme spolu začaly vydávat ze země. Její aktivita v této oblasti, její obětavost i profesionalita byly nezastupitelné. Myslím, že právě tam upozornila na svůj talent odborně zdatně ale i poutavě amatérské dění zachytit slovem. Protože nikdy neztratila s tímto děním kontakt - absolvovala nejen přehlídky a různá setkání na území východočeského regionu, ale seč mohla účastnila se i vrcholových přehlídek národních - měla vždy o čem psát. Což trvá i dodnes. A tak se Alenka postupně dostala i ke svému specifiku v oblasti amatérského divadla. Mimo východočeské Hromady se zapojila a střídavě i dál zapojuje do redakcí festivalových zpravodajů. („Vysocký“ byl dlouhá léta její výhradní doménou.) A stala se i „specialistkou“ pro písemné přetlumočení názorů z interních porad porot národních přehlídek. Byla a je tak i osobou porotci velmi milovanou, protože je zbavuje břemene v časově vypjatém ovzduší přehlídek ještě psát. Není to záležitost jednoduchá, formulovat z těch diskusí, věcí otevřených a nedoformulovaných, mnohdy emotivně zabarvených a širokých, řád-

kově omezenou výpověď, která by tuto diskusi odpovídajícím způsobem reflektovala. Neznám nikoho jiného, kdo by to uměl tak dobře, jako Alenka (aniž by do toho např. projektoval vlastní názory). Nepamatuji se také, že by porotci byli někdy s jejími formulacemi nespokojeni. Až bude jednou někdo psát historii amatérského divadla, bude se muset zabývat i články Alenčinými.

Své individuální přání Alence bude řada z nás jistě formulovat sama. Řekla bych, že budou hodně osobní. Protože Alenka je fajn ženská a navzdory své zdánlivé nenápadnosti (nebo že by tichá voda břehy mlela?) zanechává u svých divadelních přátel stopy všelijaké, ale trvalé. I to moje přání nejosobnější bude proto doufám někde v klidu a při skleničce. Ale o jednom jsem přesvědčena. Alenek je nám třeba. I v amatérském divadle.

Miroslava Císařová

P.S. A víte, že Alenka mohla být i tou hvězdou hereckou? Pamětníci si ji možná upamatují v loutkové inscenaci Neposedný dům, kde v režii Honzy Mertý uplatnila i tento svůj talent. Inscenace se dostala až na Loutkářskou Chrudim.



* 31.1.1932 *

JUDR. PAVEL BOŠEK

* 70 LET

Fotografií z nejslavnějšího období Šrámkových Písků připomínáme, že muž v jejím centru, dr. Pavel Bošek, neúnavný inspirátor tvořivého divadla, spisovatel, dramaturg, dramatik, herec, redaktor a posléze šéfredaktor Amatérské scény a její někdejší přílohy Repertoár malé scény etc., etc., by se byl býval 31.1.2002 dožil sedmdesátky, kdyby nás v listopadu 1980 neopustil. Na snímku Pavla Štolu z roku čeká P. Bošek spolu s dalšími účastníky ŠP na to, až se otevrou dveře malého sálu

píseckého divadla F. Šrámka, aby v něm mohl nastat divadelní zázrak. Zda nastal, se redakci nepodařilo zjistit, zato nemusela zjišťovat jinou skutečnost, která je z fotografie očitá, a sice že při čekání neztrácel čas a že byl dobrým společníkem. Redakce nemusela ani zjišťovat komu. Lepá děva která mu stojí po boku je Jana Štefánková, naše kolegyně z Artamy, co se stará o Wolkrovy Prostějovy a jiné uměleckopřednesové příležitosti. Patrně tehdy nemluvila o divadle poezie, nebyla to totiž Boškova doména. Je ale docela dobře možné, že právě P. Bošek utrousil nějaký břitký vtip na adresu těch, jimž divadlo poezie učarovalo. Poezii života však miloval. Škoda jen, že ji nemohl milovat dodnes. (MS)

ZAJÍMÁ MĚ DIVADLO JAKO OSOBNÍ VÝPOVĚĎ, říká Marie Caltová

Každý region měl nebo má svou dobrou vílu, tj. odborného profesionálního spolupracovníka. Zasedá v porotách, radí souborům, region se může opřít o jeho odborný rozhled a erudici. Ve středních Čechách to byla Jarmila Černíková-Drobná, na severní Moravě Jiří Štefanides, Východočeši berou jako svého prof. Císaře. Dobrou vílou západních Čech je už dlouhá léta paní Marie Caltová, slyšící na jméno Máša, dramaturg Divadla J.K. Tyla v Plzni. Její názory nejsou ostatně zajímavé jen pro Západočechy, neboť Máša je v porotách i celostátních přehlídkách. AS ji požádala o rozhovor na letošní POPELCE, kde působila jako předsedkyně poroty.

Mášo, jak jsi se dostala k amatérskému divadlu?

Mohu Ti vnutit na začátek jinou otázku?

Samozřejmě.

Tak se mě musíš zeptat, jak jsem se dostala k divadlu jako takovému. Já jsem totiž doslova divadlem odkojená. Maminka byla divadelní fotografka, otec jevištní výtvarník. Od malička bylo jasné, že mě divadlo nemine. Na gymnáziu jsem zkusila divadlo hrát. Byla to Josefka ve Vest Pocket Revui a skončilo to totální katastrofou. Měla jsem tak strašnou trému, že jsem úplně zapomněla text. Tím, jak na mě všichni pokřikovali, jsem byla v úplné troubě. Tím moje herecká dráha skončila. Trémisté nemají na jevišti co dělat. Takže když jsem se rozhodovala, co budu studovat, volba padla na dějiny a teorii divadla na FFUK v Praze. Budu tím, kdo v divadle stojí v pozadí, nikoliv na jevišti.

Hned po studiích jsi začala dělat dramaturgii?

Ne, to je složitější. Začala jsem jako divadelní kritik ve Scénografickém ústavu, a to kritik suverénní, který měl na vše jasný názor. Byla jsem to mládí, jež hlavy utíná naprosto bezostyšně. Pak jsem se vdala do Plzně za šéfa operety Ivana Tuchlíka.

Nemýlím se, pocházíš z Plzně?

Ano, já jsem se do Plzně vrátila. Za krátké působení v Praze jsem svými rezolutními soudy stačila nadělat pěknou paseku. V Divadle J.K. Tyla jsem začala dělat dramaturgii a můj vztah k divadlu zpokorněl. Ze sekýrníka, který si je vším jistý, se stal člověk pochybující, který si nikdy není úplně jistý ničím, snažící se z deseti variant vybrat jednu, možná tu nejlepší. Díky tomu mám daleko větší úctu i k práci, která se nepovede.

Ale to ještě pořád nevysvětluješ, jak ses dostala k amatérskému divadlu?

Míříme k tomu. Moje pokora vůči divadelnímu dílu byla dobrým předpokladem pro spolupráci s amatérskými divadelníky. Člověk totiž musí mít divadlo rád. Někdo si mě všiml a doporučil mě. Začala jsem pracovat na kraji.

Kdy to bylo?

To už je tak strašně dávno, že ani nevím. Je to určitě dvacet let. Vlastně počkej, ještě před tím jsem spolupracovala s vojáky na ASUT. To mě ale tak nebavilo, šlo zejména o přednes poezie. Moje doména je však divadlo.

Tvoje místo je především v porotě. Máš nějaké porotcovské krédo?

Jsem člověk, který se snaží inscenaci ohodnotit okem profesionála. Vždycky se snažím dílo respektovat a za celá léta se tento vztah nezměnil. Vážím si toho, že lidé dělají divadlo ve volném čase, že tomu hodně obětují. Jsem jim za to svým způsobem vděčná. Moje působení musí směřovat

především lapidárně řečeno k tomu, aby to dělali s větší hravostí a fantazií. To znamená, aby to nebylo urputné. Nestačí se něco nabířovat, měli by se snažit něco zdolat. Neměli by být pouhými interprety litery, nýbrž hledači a tvůrci prostoru pro vlastní sebevyjádření nonverbální cestou. Vždycky mě potěší, když se objeví divadlo, které zazáří svou tvůrčí potencí. Např. karlovarský D3, který měl své skvělé období kolem Třinácti vůní a Šotoly. Jedna inscenace za druhou byla dobrá, všichni jsme se na ně těšili, neboť tady byl tvůrčí kolektiv. Chci připomenout paní Frankovou jako dramaturga, Jardu Hniličku scénografa, skvělé herce manžele Hlávkovi, Petra Richtra, Aničku Ratajovou. Bylo zajímavé, že i noví mladí členové souboru se rychle dostali na slušnou úroveň. Po tučných letech přijdou hubená, tak to chodí. Člověk má radost, když vznikne něco nového, když se sejde parta, která začne dělat imaginativní divadlo plné hravosti a fantazie. Dobrá rada může často pomoci odstranit maličkosti. Dříve jsme často objížděli soubory jako výběr na krajskou přehlídku. Něco jsme jim řekli, a když jsme je potom viděli na kraji a byli lepší, byla to radost a zadostiučinění. Je omylem se domnívat, že úkolem porotce je stínat hlavy a otrávit je. Smylem porotcovské práce je hledat cestu a navigovat soubor na ni. Největší zoufalství pocituji, když mi soubor nerozumí, když se zavře. Snažím se vždy být konkrétní a ulehčit souboru cestu rozvíjení jevištního jednání a odstranit nesmysly, např. často ve výtvarné složce. A říkám to nikoliv proto, abych se vymluvila, nýbrž abych pomohla. Kdyby šlo jen o mou seberealizaci, tak už to dávno nedělám.

Také jsi někdy vstupovala do přípravy inscenace jako dramaturg?

Samozřejmě, dokonce jednou i jako autor. Pro kaznějovský soubor jsem napsala pásmo z veršů Jiřího Žáčka. Měli tam tehdy stolové zařízení ve stylu Violy a dala se tudíž recitovat poezie. Mohu doporučit hry, ale pouze pro soubor, který dokonale znám. Jedno z nejdůležitějších hledisek dramaturgie je totiž důvod, proč právě tento kus, a ne jiný. Oni musí vědět, co chtějí, jaké mají herce. Často na přání posílám texty. Mám ostatně svého osobního dramatika, jehož hry se hrály v řadě souborů.

Zasvěcení vědí, že mluvíš o Antonínu Procházce...

Ano, já jsem jeho porodní bába. Vyzvala jsem ho, aby začal psát pro naše divadlo, a v naší spolupráci vznikla už řada věcí. Udělala jsem si ho jako svého osobního autora a je pro mě zadostiučiněním, když vidím, jak často se hraje. Tonda je lidový autor a amatéři potřebují diváka, nemohou hrát pro prázdná hlediště. Komédie jsou vítaným artiklem. Ve Staňkově snad hráli

všechny jeho hry.

A co například klasika?

Je mně moc líto, že se nehraje Shakespeare. To je nosný autor s nádhernými situacemi. Vezmi si třeba Zkrocení zlé ženy nebo Kupce benátského. Úprava je přitom možná, jsou tam vedlejší postavy, které se dají škrtnout, takže to může zahrát i menší soubor. S chutí bych se do nějaké úpravy pustila. Z bohatého charakteru postav mohou amatéři vytěžit. Je mi záhadou, proč se tento dramatik nehraje. Jeho hry jsou přece o člověku, o základních lidských situacích. Je to velký autor, který uměl pojmenovat velké problémy lidstva.

Setkáváš se někdy s tím, že soubory nechťejí na přehlídky?

Znám takové a nikdy jsem je nepřemlouvala. Např. soubor ze Staňkova, který říká, že hrají pro radost, pro svého diváka, a to jim stačí. Jiný případ je Plzeňská neprofesionální scéna, s nimiž pracuje Jakub Zindulka, člen souboru Divadla J.K. Tyla. Obrovsky se jim věnuje a Camusovy aktovky, které udělali, se mi zdají být dobré. Jakub studoval také na JAMU v Brně režii a je šikovný i jako krajský porotoce. Pozval mě na představení a pouze jemu jsem řekla, co se mi líbí a co ne.

Je víc lidí z plzeňského divadla, kteří spolupracují s amatéry?

Svého času to byl Václav Beránek, který stále s naším divadlem spolupracuje. Hraje např. Ducha v Hamletovi, či v Yvonně, princezně burgundské. Mimochodem právě on inscenoval s plzeňským Dialogem první Yvonnu. Byl to tehdy dramaturgický počín, Gombrowicz se moc nehrál. Svého času spolupracoval s amatéry herec Jiří Samek. Ten je však místostarostou v plzeňské čtvrti Lochotín a na amatéry nemá čas. Myslím, že nejvíce se teď amatérům věnuje právě Jakub.

Co Tě nejvíce na amatérském divadle zajímá?

Zajímá mě divadlo jako osobní výpověď. A nezajímá mě sebedokonalejší, ale odosobněná inscenace. V poslední době mě takto oslovila inscenace staré Daňkovy hry Čtyřicet zlosynů a jedno nevinátka v podání divadla D3 (režie A. Ratajská). Já jsem ji viděla v Horažďovicích, na Třebíči už tak nezazářila. V dnešní amorální době hráli neuvěřitelně přesvědčivě o morálce. Hráli to tak, že bylo patrné, že je to jejich téma, že si to berou za své. Vnitřně mě to oslovilo.

Myslíš si, že se amatérské divadlo nějak za tu dobu, co jej sleduješ, proměnilo?

Mne až překvapuje, že se příliš nemění. Trend světového divadla je přepisovat hry, razantně je upravovat. Vezmi si třeba skvělého maďarského režiséra Alfoeldiho. Viděla jsem jeho čtyři inscenace: Úklady a láska, Kupec benátský, Hamlet, Bouře. Vždycky tam byl zajímavý výklad textu, osobité vidění, osobní pohled. Nebo další světový režisér Marthaler, jehož Večer tříkrálový se odehrává na lodi. Život vidí jako lodičku, která se kdykoliv může potopit. V Morávkových inscenacích až brutálně deformujících text vždy cítím zorný úhel primitiva, který tvoří dějiny. U amatérů jsem tento posun nezaznamenala. Převažuje interpretační divadlo, které nějak pracuje s textem, trend vykládat jej tady nevidím. Mluvím však o souborech, které znám, nebyla jsem na Hronově. Možná, že u absolutních špiček českého amatérského divadla jde také o výklad, nikoliv o interpretaci.

Připravila Lenka Láznovská

NOVÁ TVÁŘ - KATEŘINA BARANOWSKÁ

Upozornila na sebe jako scénografka, lepšící se od inscenace k inscenaci. Až uvidíte Zborníkovu novou inscenaci Na druhém břehu, dáte mi za pravdu. Do amatérského divadla vstoupila ale také jako režisérka. Byť je posluchačkou DAMU, navštěvuje Kurz praktické režie a konečně od podzimu letošního roku je novou členkou odborné rady ARTAMA. To všechno jsou dobré důvody pro to, aby ji AS představila čtenářům. O rozhovor jsme ji požádali na přehlídce Stochovská Thálie v říjnu t.r.

Kateřino, řekněte něco o sobě. Taková hvězda, aby vše bylo známo, zatím ještě nejste...

Bydlím v Novém Boru. K divadlu jsem se dostala díky souboru Jirásek z České Lípy. Mluvím o sekci Václava Klapky, která je svou poetikou pro to, co dnes dělám, rozhodující. Nejprve jsem je poznala jako zajímavé lidi, pak mě oslovili jako scénografku. Původně bylo divadlo jen takový trochu exotický koníček. Po několika letech jsem zjistila, že bez něj už nemohu být a že je mým hlavním zájmem. V poměrně pokročilejším věku jsem to zkusila na DAMU. Dnes jsem v pátém ročníku, takže už mám studia téměř za sebou.

Co vlastně na DAMU studujete?

Scénografii, ale na katedře alternativního a loutkového divadla.

Máte také nějaké střední výtvarné vzdělání?

Mám sklářskou uměleckou průmyslovku.

Káčo pocházíte z divadelní rodiny?

Vůbec ne, kdybych čistě náhodou nešla do České Lípy a nepoznala Renatku Grolmusovou, podle mě jednoho z nejlepších amatérských scénografů, škoda že se za mlada nedostala do profesionálního divadla, tak divadlo nedělám.

Jak Vás napadlo režirovat?

Na to odpovím slovy ze své nové inscenace Jakub a jeho pán: „To bylo prostě nepřekonatelné puzení“. Začalo to tím, že na zkouškách cizích inscenací jsem začala režisérům podsouvat vlastní nápady. Tak jsem si řekla, že je nejvyšší čas jít s vlastní kůží na trh. U skleničky umí být chytrý každý. Zda „geniální nápady“ obstojí na jevišti,

prověří až život.

První režii byla Noc Tribádek?

Ne, opravdu první byla v Novém Boru inscenace Fischerové hry Báj v mé opravdu brutální úpravě.

Proč brutální?

Nezůstal kámen na kameni. Hodně se na tom podepsala moje tehdejší divadelní nevzdělanost, tj. neznalost dramatické situace, patrně jsem je vyškrtala všechny. Měli jsme pár repríz a skončilo to na Wintrově Rakovníku. Tam mi Zajíc se Strotzerem vysvětlili, co si mám přechíst. Přesto na to ráda vzpomínám, už tehdy se mnou hráli někteří, co zůstali i v dalších inscenacích.

Proč Vy, posluchačka vysoké divadelní školy, navštěvujete zájmový Kurz praktické režie?

Asi Vás překvapím. O tom, jak divadlo funguje, jaké má zákonitosti, se v kurzu dovím věci, které nám snad na vysoké škole zatajili. Způsob, jak je vedený, celková koncepce kurzu, jsou prostě jedinečné. Např. lekce o stylech a žánrech a další velmi ovlivnily mého Jakuba a jeho pána. Touto formou se to na vysoké škole nedělá. Milan Schejbal a Kateřina Fixová jsou pro mne velké pedagogické talenty.

Nemohu si odpustit poznámku, že se Milan mnohé z toho naučil v Klubu mladých divadelníků na Jiráskově Hronově, kterým prošel jako frekventant, organizační vedoucí a posléze jako lektor. Vratme se však k Vám. Máte skutečně ambice režirovat, dělat scénografii, dramaturgovat...?

Troufale řeknu, ano. Všechno mě baví, a pak, jedno se obohacuje druhým. Protože sama režírují, lépe rozumím jinému režisérovi, s nímž spolupracuji jako scénograf, co po mně chce. Díky praktické zkušenosti režiséra je ze mě možná lepší scénograf. Vidím to na svých spolužácích z DAMU. Jsou často lepší výtvarníci než já, ale nemají mou divadelní zkušenost. Pak jsem těkavý člověk, ráda pracuji s různými lidmi, soubory, baví mě zkoušet, toužím po širokém záběru.

Ve výčtu složek chybí herectví. To Vás nikdy nelákalo?

Dvakrát v životě jsem dělala záskok. Bylo to v Lakomé Barce. Víte, mám příšernou trému. Všichni, kteří mě znají, tomu nevěří, ale je to pravda. Na jevišti jsem tak paralyzovaná, že i stát na něm je pro mě fyzické utrpení. Dodnes se mi o tom zdá. Mé nejhorší sny jsou o maturitě a jak jsem hrála divadlo.

Co z Vás bude, až dostudujete?

To bych taky ráda věděla.

Neutečete od amatérského divadla?

Určitě ne. Pracovat v profesionálním divadle mě sice baví, ostatně díky Milanu Schejbalovi se mi to už povedlo, ale všechno chce své. U profiků si říkám, zlatí amatéři, a naopak. Nevýhodou amatérského divadla je, že lidé nejsou tak vybavení, nebo nejsou ochotni tomu věnovat tolik času, ale zase mají určitý druh svobody, který profesionálové

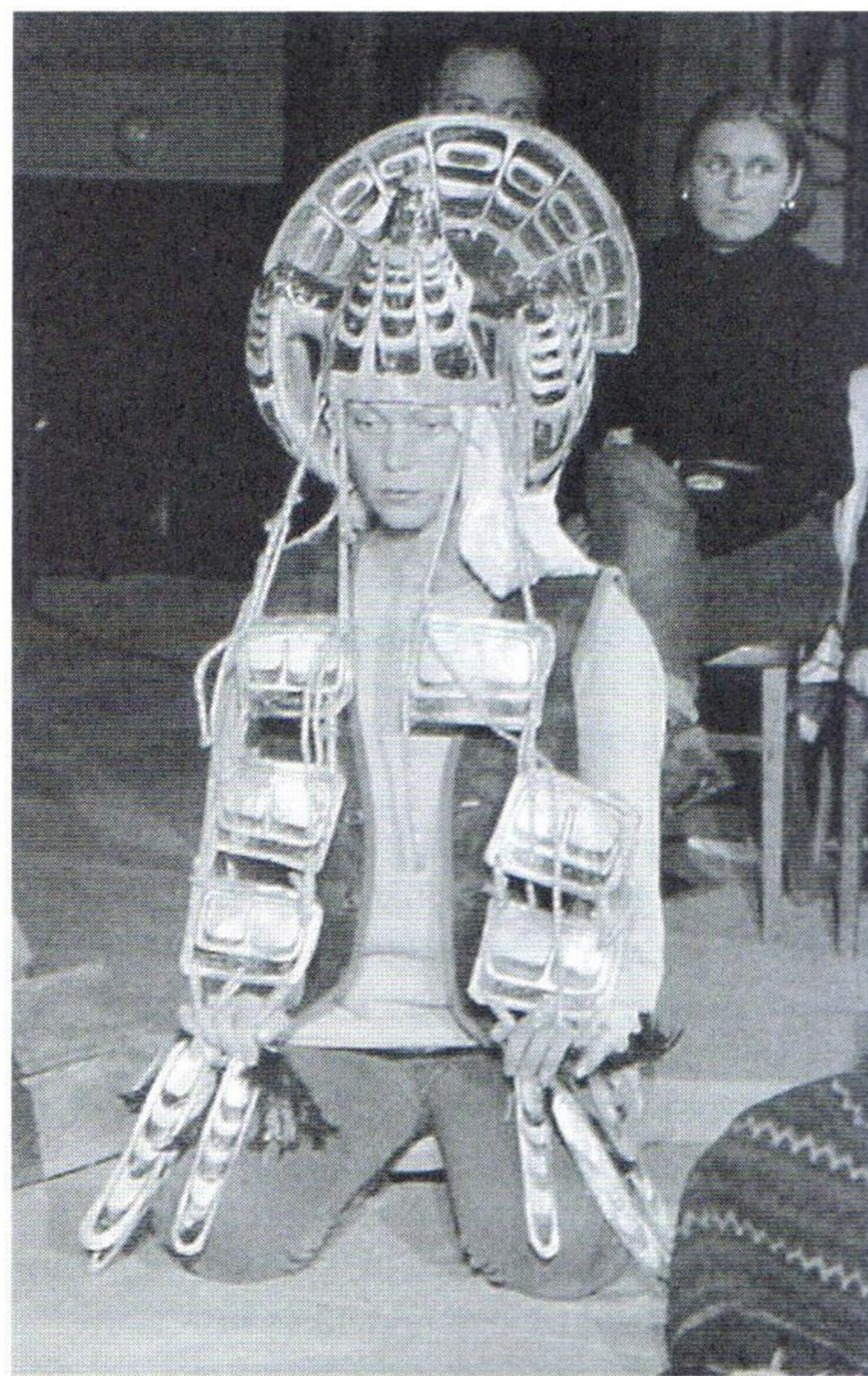
nemají a mít nemohou. U amatérů si mohu troufnout víc, protože si mohu dovolit průšvih. Když se to nevyvede, nic se neděje, kdežto u profesionálů jde o existenci. Takže tam často volím konzervativnější, takže osvědčené řešení, abych neměla problém.

Fischerová, Enquist, Kundera jdou jedním směrem. To asi nebude náhoda?

Hrou mému srdci nejbližší je určitě Jakub a jeho pán. Na Enquista jsem přišla díky Valešovi, který mi v Rádobydivadle nabídl režii právě tohoto kusu. Zapadal do dlouhodobé dramaturgie souboru. Nevím, zda bych po něm sáhla. Jsem svobodná, nemám žádné zkušenosti s rozvedem, takže tematika hry mi nic neříká. Tehdy jsem však tak strašně chtěla režirovat, že bych dělala cokoliv. Sněhurku a sedm trpaslíků, Duchcovský viadukt, prostě cokoliv. Brala jsem to jako študýrku. Jako žánr mně nejvíce vyhovuje tragikomedie. Chci téma sdělovat prostředky komedie.

Není na severu Čech velká tlačenič režisérů?

Určitě příchodem Františka Zborníka do České Lípy nastal v amatérském divadle nebyvalý jev, tj. málo herců na jednoho režiséra. I mezi lidmi je takový zvláštní napelismus. Jak Václav



Ukázka z kostýmní výpravy K. Baranowské k inscenaci hry F. Zborníka Na druhé straně řeky. Foto: Jan Křivánek.

Klapka, tak Zborník jsou špičkoví režiséři, sebe nehodnotím. Každý by s nimi rád dělal. Většina lidí přitom podniká, nemají padla nikdy a teď hrají v pěti inscenacích. To je profesionální záběr. Když jsme dodělali Odyseu, tak jsme se Zborníkem do našich dvou inscenací museli lidi rozdělit, v pátek on, v sobotu já.

Nevznikne problém - amatéři dávají do divadla velký kus srdce, to nejde rozčtvrtit, a také nejsou zvyklí, aby byli tzv. obsazováni. Chtějí si volit sami?

Máte pravdu. Amatér neumí roli odvést s chladnou hlavou, vždy hraje naplno. To je emocionálně velký záběr.

Inscenace chcete prezentovat na přehlídkách. Ptám se Vás jako nové členky odborné ra-



DS Hrubín Nový Bor / Milan Kundera: Jakub a jeho pán. Režie Kateřina Baranowská. Foto: Jan Křivánek.

dy **ARTAMA**, zda stávající systém přehlídek od krajských až po JH je vyhovující?

Mně vyhovuje, byť jako problém vidím, že nemáme dost kvalitních porotců.

A co soudíte o současné koncepci JH jako divadelní žatvy?

Já Hronov v současné době jako žatvu nevnímám. Je to pro mě přehled toho, co v dané sezoně událo v jednotlivých družích divadla. Je to důsledek nevyrovnané kvality. Např. loutkové divadlo jak amatérské, tak činoherní stagnuje už řadu let a stále řešíme, co je dnes alternativa. Samozřejmě, když vezmu kolik je v sezoně činoherních inscenací a kolik divadel poezie, tak se tento rozdíl nemůže nepodepsat na kvalitě. Výkladní skříní a prestižním festivalem je proto pro mne spíše Třebíč, byť připouštím, že loutkáři netuší, že existuje. Na Hronov jedu s tím, že uvidím věci z národních přehlídek, kam se nedostanu a o nichž trochu předpokládám, že jejich kvalita může být problematická.

Ale nemyslíte si, že by se Hronov měl konat jen když se urodí?

I když se často ozve otázka, kdo to sem vybral, tak by si divadelníci měli uvědomit, že JH je jedinečnou příležitostí vidět, co se v amatérském divadle děje. Kdyby nebyl, tak ji nemají. Určité spektrum amatérského divadla by pro ně bylo naprosto neznámé. A pro lidi dychtící po divadle tak jako já by to byla obrovská škoda.

Připravila Lenka Lázňovská

ZÁVER

DIVADELNEJ SEZÓNY NA SLOVENSKU

Amatérská divadelná sezóna sa na Slovensku každoročne končí až na jeseň. Vtedy v Mekke národnej kultúry v Martine prebieha festival festivalov, národná prehliadka víťazov celej škály festivalov a prehliadok od scénických miniatúr až po diela najvyspelejších súborov. Tohtoročnú už 79. Scénickú žatvu usporiadalo od 19. do 24. októbra Národné osvetové centrum za účasti 13 domácich súborov, piatich zahraničných hostí z Juhoslávie, Chorvátska, Maďarska, Česka a Holandska. V prvý a v posledný deň sa predstavilo dvoma pozoruhodnými inscenáciami aj martinské Divadlo SNP - 19. 10. zahrlo inscenáciu víťaznej hry národnej súťaže dramatických textov DRÁMA 2000 od Viliama Klimáčka Rozkvitli sekery v réžii mladého herca DSNP Branislava Matučšina a 24. 10. uviedli jednu z najlepších inscenácií uplynulej sezóny, Molièrovho Dona Juana v úprave a réžii Romana Poláka pod názvom Don(a) Juan(a) s obdivuhodným výkonom Jany Olhovej v titulnej úlohe.

Ale poďme späť medzi amatérov. Aj posledný ročník SŽ ukázal, že pre ochotníkov je na Slovensku z roka na rok menej a menej financií. No bez peňazí sa ani neprofesionálne divadlo nedá robiť donekonečna. Tohto roku sa šetrilo na cestovnom, preto prišli účastníci do Martina z časti za vlastné. Mnohí však prišli, zahrli, niektorí stihli ešte pozrieť kolegov a šli späť. Často neostal čas ani len vypočít si odborný posudok na svoju prácu. Keďže sa šetrilo, festival zo svojho kalendára vypustili odborní pracovníci osvetových stredísk a ďalší záujemcovia. Tí sa v minulosti aktívne podieľali na pracovnej časti festivalu, na seminároch, kde v priamej konfrontácii s tvorcami i odborným lektorským zborom overovali svoje nadobudnuté vedomosti, a tak prispievali k neopakovateľnej festivalovej atmosfére. Pre jeden ročník možno túto časť programu oželiť. Avšak v širších súvislostiach je takéto „šetrenie“ v podstate kontraproduktívne. Hypotetické finančné úspory sa totiž v samotnej tvorbe nemôžu naozaj nijako pozitívne prejaviť.

Scénická žatva nie len mapuje najaktuálnejší stav amatérského divadla na Slovensku, ale obnažuje problémy ochotníckej tvorby i podmienok práce. Už niekoľko rokov sa ako jeden zo základných problémov ukazuje metodika podpory ochotníckej tvorby. Aj na Slovensku sa pred časom zrušila kategorizácia súborov, otvorili sa možnosti pre prácu, ale aj pre konfrontáciu. Popri línii súťaží gestorovaných regionálnymi osvetovými strediskami a nadväzne Národným osvetovým centrom, vznikli aj na tomto systéme nezávislé tematické prehliadky, napríklad festival kresťanského divadla Gorazdov Močenok, Festival Aničky Jurkovičovej, zameraný na ženskú tematiku, či festival inscenácií slovenskej dramatiky, Paláriková Raková. Na jednej strane je zdravé, že ochotnícke divadlo si

hľadá najprirodzenejšie formy práce. Na druhej strane však táto duálnosť obsahuje aj zásadné negatívum, hodnotové kritériá oboch línii nie sú jednotné. Preto sa na vrcholnom podujatí neraz stretávajú ťažko pomerateľné hodnoty.

Dokonca o cenu Za tvorivý čin roka môžu súťažiť iba tí, ktorí prešli celým sitom súťaží regionálnych osvetových stredísk a Národného osvetového centra. Prirodzenou reakciou na takúto situáciu je antagonizmus oboch línii, ktorý rozdeľuje sily a narušuje jednotu amatérského divadelného hnutia. Na jeho prekonanie je jediný recept - rokovanie za spoločným stolom, ktoré jediné môže nájsť v mnohosti jednotiacie momenty. Neutrálnu pôdu môže ponúknuť asi iba Národné osvetové centrum. Veď jeho poslaním je starosť o neprofesionálne divadlo ako také, vo všetkých jeho prirodzených podobách.

Program tohtoročnej SŽ bol naozaj bohatý. Prvým pozitívom bolo zastúpenie mladých a najmladších ochotníkov. Z prehliadky detskej dramatickej tvorivosti ZLATÁ PRIADKA - ŠALA 2001 postúpili **DS pohybového divadla a pantomímy SME! zo Základnej školy sluchovo postihnutých z Lučenca** dojemnou miniatúrou *Stretnutie* **Silvie Golianovej**, **Bratislavský detský divadelný súbor LANO** so zaujímavou reflexiou problémov detského strachu *Od desiatich do dvanástej* **Miriám Pavelkovej a Alexandry Skořepovej**, a štúdio *Ochotníček z Púchova* s inscenáciou *GO ARGO!*, inšpirovanou starogréckou bájou o zlatom rúne od vedúceho súboru **Petra Hudáka**. Všetky tri inscenácie predstavili rad talentovaných detí, ktoré v divadle nachádzajú najvlastnejšiu sebarealizáciu. Opäť všetci obdivovali Púchovčanov, keď režisér P. Hudák zvládol na javisku 29 rozšantých, no v rámci inscenácie disciplinovaných detí.

Z postupovej prehliadky ochotníckeho divadla dospelých hrajúcich pre deti **DIVADLO A DETI - Rimavská Sobota 2001** postúpilo **Štúdio Gong z Bratislavy** s kúzelnou inscenáciou *Nebojsa a Divadlo pod oknom zo Žiaru nad Hronom* s menej nápaditou *Červenou čiapčkou*. Členovia Štúdia GONG sa nachádzajú kdesi na pomedzí medzi detstvom a dospelosťou a z tejto svojej optiky vyťažili veľa aj pre vtipnú i zmyselnú rozprávku o hľadaní strachu. Peter Luptovský so súborom *Divadlo pod oknom* akoby trochu podcenili detského diváka a vo svojej Červenej čiapke sa nevyvarovali popísanosti i doceneniu diváka.

Z prehliadky divadla mladých **FeDiM - Senica 2001** postúpili dva ambiciózne kolektívy, **DS The Crow z Kanianky** s inscenáciou *Slávky Daubnerovej PROJECT OPHELIA* a **DS Ultrasyntetiks z Bratislavy** s nonverbálnou kompozíciou *CESTOU, NECESTOU...* od **Barbory Štěpánovej**. Obe inscenácie spájali rovnaký znak - priveľa snahy o veľkú výpoveď, v ktorej sa však samotné poslanstvo stratilo.

Tvorbu začínajúcich súborov z 27. **DIVADELNÝCH ŠURIAN** prezentovali **Divadelný klub z Tisovca** kolektívnou adaptáciou prózy **Paula Coelho DOMINIKA SA ROZHODLA**, režiséra Jaroslava Lacku a **Ochotnícky DS z Likavky Lorcovou KRVAVOU SVADBOU** režisérky **Evy Štofčíkovej**. Ak začínajúcim divadelníkom z Tisovca bolo možné odpustiť rozpačitosť z nevedomosti, Likavčania precenili svoje sily a pustili sa do príliš náročného projektu.

Z **XXXI. DIVADELNEJ SPIŠSKEJ NOVEJ VSI**, prehliadky činoherného a hudobného divadla, postúpil známy **Trnavský DISK** s inscenáciou **Dušana Vicena POTKAN**. Tak súbor, ako aj režisér patria k najzaujímavejším zjavom slovenského ochotníckeho divadla posledného desaťročia. Svojej povesti neostali nič dlžní.

Z tematických festivalov (vyššie spomínanej druhej línie divadelných prehliadok) boli zastúpené na SŽ tri podujatia. Celonárodný festival kresťanského divadla **GORAZDOV MOČENOK** prezentovalo **Divadelné spoločenstvo Rafael** ambicióznym projektom muzikálu na motívy poviedky **Oscara Wilda** *Slávik a ruža* pod názvom *SEN O RUŽI*. Z národnej prehliadky pôvodnej tvorby 34. **PALÁRIKOVÁ RAKOVÁ** postúpil na SŽ **DS MALÁ MÚZA z Ilavy** s inscenáciou drámy **Júliusa Barča-Ivana DVAJA** režisérky **Magdalény Pajankovej**. Celoslovenskú prehliadku inscenácií zobrazujúcich postavenie a poslanie ženy **FESTIVAL ANIČKY JURKOVIČOVEJ** reprezentoval **DS HVIEZDOSLAV zo Spišskej Novej Vsi** herecky silnou inscenáciou v minulosti s obľubou hrávanej komédie **W. Kohlhaasa a R. Zimmerovej RYBA PRE ŠTYROCH** režiséra a upravovateľa **Petra Cibulu**.

Festivalový program teda ponúkol širokú škálu divadelných názorov. Treba však povedať, že v mnohých prípadoch bolo na javisku vidieť viac snahy, ako uvedomelej tvorby. Najmä mladší, často očarení procesom tvorby

KUKÁTKO
DO
SVĚTA

viac dbajú o formu, než o obsah, hľadajú, čo atraktívne, či nevídané by na scénu priniesli. Často však zabúdajú, že jedným zo základných znakov divadla je herec. Práve vďaka suverénemu herectvu Magdy Liptákovéj, Evy Kopperovej a Zuzany Leibiczerovej si **DS Hviezdoslav odniesol z Martina** tohtoročnú **Cenu za tvorivý čin roka**.

Scénická žatva aj v tomto roku ponúkla v programe zahraničných hosťí. **Dolnozemskí Slováci z Báčskeho Petrovca** zahrli **Savicovu** komédiu **Počuješ, mama, môj výkrik prebolestný**, divadelníci z **Lysé nad Labem** (ČR) uviedli **Mrožkovu Tancovačku**, **chorvátske Divadlo Inat** predviedlo nonverbálnu kompozíciu **Branka Sušaca Aj crvčky stíchli**, členovia **Tanečného divadla Kompánia z Budapešti** uviedli vynikajúcu tanečnú interpretáciu Lorcovej hry **Ako sa zalúbil Don Pedro Perlimplín** a členovia **Stichting Toneel Aktiviteiten z holandského Haarlemu** zožali zaslúžené ovácie za majstrovsky herecké predstavenie hry **Heinera Müllera Kus srdca**. Práve títo hostia, podoba ako DS Hviezdoslav potvrdili, že dobré divadlo začína i končí pri dobrom hercovi.

Scénická žatva 2001 teda na jednej strane vyslala niekoľko varovných signálov o ohrozenej súčasnosti i blízkej budúcnosti. Na druhej strane demonštrovala nezlomnú vôľu naozajstných ochotníkov udržať divadlo pri živote stoj čo stoj. Za to by si zaslúžila, aby sa v jubilejný 80. ročník mohla vrátiť do rozmerov, zodpovedajúcich postaveniu a úrovni nášho amatérského divadla aj v širších súvislostiach.

Oleg Dlouhý

DRAMATURGICKÝ POZORNÍK



DRAMATIKA
VÍDEŇSKÉ
MODERNY

BAHR – HOFMANNSTHAL – KRAUS – SCHNITZLER

Viedeňská moderna, též *Das junge Wien – fin de siècle – dekadence – demolovaná literatura – narcismus – umění nervů – umění vnějšku – Gefühlskultur (kultura citu) – život podle knížky – estetika smrti – Sprachkrise (krize jazyka) – krize vyznání – krize sexuality*. Toto byla „klíčová slova“ na titulní straně projektu knihy, kterou připravil kolektiv autorů Moritz Csáky, Jaroslav Střítecký, editorka Anna Grusková, Svjetlan Vidulić, Peter Zajac a Heinz Lunzer. Knihu vydal Divadelný ústav Bratislava ve spolupráci s Divadelním ústavem Praha v roce 2001.

Autoři se pokusili připomenout – přiblížit obraz Vídně přelomu století jako oslňující estetický fenomén, vzniklý v heterogenním prostředí, charakteristickém mnohostí kulturních tradic, růzností etnickou a jazykovou. Jedním z určujících metodologických východisek byl pro autory knížky – almanachu fenomén hledání kulturní paměti. Pokusili se svým výběrem oživit paměť heterogenního regionu prostřednictvím divadla a divadelnosti.

V rámci koncepce této knihy vzniklo i pár překladatelských lahůdek: **Schnitzlerova jednoaktovka Literatura** v novém českém převodu Josefa Balvína (viz synopse níže), slovenské první vydání veršovaných jednoaktovek **Blázon a smrt Huga von Hofmannstahla** z dílny renomované překladatelské dvojice Peter Zajac a Ján Štrasser i **Divadlo snov Karla Krause**, které přeložila Elena Diamantová a přebásnil Ján Štrasser. Editorka o volbě těchto titulů poznamenala: „Výběr jednoaktových her byl více než prostorovými důvody určen jejich historickou zakotveností – vždyť jednoaktovka je typickou dramatickou formou přelomu století. Na malé ploše zachycuje jen záblesk dramatu. Ve fragmentarizovaném životě už není místo pro velké emoce, tragédie. Ruší se kategorie tragiky a komiky, tragédií všedního dne je banalita, nicotné události se přesouvají z periferie do centra a naopak. Dramatické napětí v jednoaktovce vyplývá ze situace. Statické dramatické charaktery se nevyvíjejí, jen odhalují (P. Szondi)“.

Knížka navíc poprvé přináší i **ukázky z kritického pera vídeňského dramatika a teoretika moderny Hermanna Bahra** v českém překladu Tatjany Langáškové (viz ukázka níže). Dále pak dva texty, které jsou svým významem nepominutelné. Předně překlad **Hofmannstahlova Dopisu lorda Chandose**, jeden z nejvlivnějších a nejznámějších textů vídeňské moderny. Druhým textem je objevná, faktograficky bohatá **studie Heinze Lunzera**, která vznikla při příležitosti velké krausovské výstavy roku 1999.

ARTHUR SCHNITZLER

Schnitzler, Arthur, * 15.5.1862, † 21.10.1931, rakouský židovský dramatik a prozaik; povoláním lékař. Vedle H. von Hofmannstahla hlavní představitel vídeňského impresionismu a fin de siècle. Jeho dílo charakterizuje unavená rezignace, melancholie soumraku rakouské monarchie, stírání hranic mezi snem a skutečností, láska a smrt jako dva póly života, ironická skepse a psychologický, částečně psychoanalytický pohled. Dramata směřující k volnému sledu scén a zachycování nálad někdy vyvolává nevoli odvážnosti erotické (např. *Milkování, Rej*) a politické tematiky (*Zelený papoušek*). V mistrovských novelách klasických forem a kultivovaného stylu použil jako jeden z prvních i techniku vnitřního monologu (*Poručík Gustík, Slečna Elsa*). [Slovníkové heslo Encyklopedie Diderot 2001.]

LITERATURA

Veselohra o jednom dějství

Přeložil: Josef Balvín.

Osoby: 2 muži (Klement – mladý muž, cca 25-30 let, Gilbert – muž středního věku), 1 žena (Markéta, cca 25 let).

Místo děje: Markétin obývací pokoj, slušně, ale zdaleka ne bohatě zařízený. Malý krb, stůl, malý psací stolek, židle, skříň, v pozadí dvě okna, dveře vpravo a vlevo.

Mladý aristokrat Klement, k jehož předním zájmům náleží dostihy koní, jichž se mj. aktivně účastní i jako žokej, je na návštěvě ve vídeňském bytě své snoubenky Markéty. Markéta se snaží vyrovnat s okruhem zájmů svého snoubence, a to především proto, aby se vymanila ze společensky nižšího stavu. Dozvídáme se, že byla manželkou bavlnářského průmyslníka, s nímž se před třemi lety rozvedla, a že se poté pohybovala v prostředí umělecké bohémy v Mnichově. Zde ji objevil Klement.

Mezi Markétou a Klementem dojde ke kolizi pro Markétinu sbírku básniček velmi intimní povahy. Klement jí vyčítá, že mohla něco takového napsat, a co víc, nechat vytisknout. Markéta mu vysvětlí, že chtěla být nezávislá, přesvědčit se, zda se dokáže prosadit vlastními silami. Na otázku, zda by Klement nebyl hrdý na to, kdyby se jeho milénka a žena stala velkou a slavnou básnířkou, Klement odpovídá, že nikoliv a dodává důrazně, že by byl konec s jejich svatbou a že by od ní odešel. Navzdory tomu se mu Markéta přizná, že napsala román, v němž vypověděla vše. Zároveň slibuje, že se pera již ani nedotkne. Klement žádá Markétu, aby svůj román přinesla a spálila, aby jej nemohl nikdo číst. Markéta mu sdělí, že román již četl její nakladatel Kunigel, že je již vytištěný a za pár dní bude v prodeji. Klement jí má za zlé, že mu neřekla předem ani slovo a jednala za jeho zády. Odchází od ní.

Dříve, než se Markéta stačí ustrojít, aby dostihla Klementa, ozve se zvonek. Markéta se domnívá, že si to Klement rozmyslel, že ji chtěl jen postrašit. Ve dveřích se však objeví Amandus Gilbert, literární přítel z Mnichova, a jak se záhy vyjeví, její mnichovský milénec. Gilbert jí přináší svou novou knížku a vyčítá jí, že ho bez rozloučení opustila. Vyjeví se, že Markétiny básničky popisovaly její vztah ke Gilbertovi, že o témže vztahu napsal Gilbert román a konečně i to, že stejně tak napsala román Markéta. Gilbert se dozvídá, že Klement kvůli tomuto románu Markétu opustil a snaží se ji získat pro sebe. Markéta ho však posílá pryč. Gilbert žádá, aby mu dala na rozloučenou svůj román a ptá se, jakého druhu je. Markétino líčení obsahu románu, tj. neuměle zastřených reálií, které prožila s Gilbertem, končí slovy: „*Sám bys mě nepoznal, kdyby ... třetí kapitola od konce neobsahovala celou naši korespondenci.*“ Vzápětí se ukáže, že v Gilbertově románu je obsažena tatáž korespondence. Dojde k vzájemným výčitkám, které uzavírá Markéta slovy: „*Máš pravdu, nemám ti co vyčítat. Jsme jeden za osmnáct a druhý ... Ano, Klement má pravdu. Jsme horší než ty ženské od Ronachera, co se vystavují polonahé. Svoje nejintimnější rozkoše, svoje bolesti, všechno vystavujeme. Fuj, fuj, hnusím se sama sobě! My dva patříme k sobě. Klement by byl v právu, kdyby mě vyhnal.*“ Markéta chce s Gilbertem uprchnout. Ten se však brání, bojí se Klementovy pomsty.

Markéta jde k oknu a chce křikem Gilberta přimět k činu. V tom uvidí vracejícího se Klementa a rozhodne se říci mu vše podle pravdy. Klement vstoupí do bytu a s nadhledem se pouští do konverzace s Gilbertem o literatuře a jejích inspiračních zdrojích. Markéta padne Klementovi k nohám a prosí za odpuštění. Klement ji vyzve, aby vstala a sdělí, že je vše v pořádku, že se domluvil s nakladatelem o tom, že půjde román do stoupy, bude-li ona souhlasit. Gilbert se poroučí a nabízí svůj román Klementovi. Ten jej přijímá a říká, že je to předposlední román, který bude číst. Markéta a Gilbert jsou udiveni. Markéta se nesměle zeptá, který bude ten poslední. Klement jí odpoví, že ten její. Vyprosil si od nakladatele jeden exemplář, aby si ho mohli přečíst společně. Markéta hodí román do ohně v krbu a obejmě Klementa. Poslední repliku má Gilbert: „(vesele) *Zdá se, že jsem tu úplně zbytečný ... Milostivá paní, pane barone – (Pro sebe.) Že mi tenhle konec nenapadl!* (Odejde).“

SCHNITZLEROVO REIGEN

Kolotoč je cyklus deseti jednoaktovek. Názvy – *Nevěstka a Voják, Voják a Služka, Služka a Mladý pán, Mladý pán a Mladá paní, Mladá paní a Manžel, Manžel a Sladké děvče, Sladké děvče a Básník, Básník a Herečka, Herečka a Hrabě, Hrabě a Nevěstka* zároveň představují dramatické postavy hry a upozorňují na jejich pohyb v kruhu – jedna, vždy nová postava z předcházející jednoaktovky přechází do další, přičemž poslední se znovu zjevuje v první a kruh se uzavírá. Všechny aktovky mají shodnou fabuli. Muž a žena se setkají, aby se sexuálně sblížili. Akt sblížení vytváří zlom, který Schnitzler označuje v textu pomlčkami (jen poslední aktovka se odehrává celá už po aktu). V druhé části se situace mění, neboť cíle již bylo dosaženo.

I když se nám dnes moralizátorské pohoršení Schnitzlerových současníků zdá směšné, nemůžeme obejít skutečnost, že modely situací i konverzace v *Kolotoči* vychází ze stejných schémat jako pokleslá literatura. Pornografie má ale v konečném výsledku sloužit rozněcování sexuálních pudů. A právě v tom je rozdíl mezi brakem a Schnitzlerem. Schémata vzbuzující sexuální napětí autor komponuje přímo do struktury textu. Jejich účinek spočívá v tom, že intimně zasáhnou diváka a potom se mu, takto připravenému, vlastně odhalenému, ukáže cosi strašného: bezvýchodnost kruhu, vyšklebující se smrt. Eros a Thanatos. Kdyby byly jednoaktovky *Kolotoče* izolované, byly by opravdu brakem. To, co ze hry vytváří umělecké dílo, je jejich propojení v kruhu.

Tématem *Kolotoče* není vlastní sblížování, tématem jsou společenské rituály před ním a po něm, tedy forma, jakou se toto sblížování uskutečňuje. Jestliže Schnitzlera zajímají společenské konvence, je na místě otázka, proč je zkoumá prostřednictvím sexuálních vztahů, prostřednictvím relativně nejintimnější, nejindividuálnější oblasti lidského života. Odpověď je jednoduchá: před Erosem tak jako před Thanatem jsou si všichni lidé rovni. Neplatí tu zásluha, protekce, sociální postavení, věk... Poněvadž zasahuje všechny bez rozdílu, proto mohl Schnitzler zachytit celou společnost.

Sto let, které uplynuly od vzniku kdysi pobuřujícího „pornografického“ *Kolotoče*, přineslo sexuální revoluci v mnoha zemích světa, na konci minulého století zachvátil hédonismus široké masy. Ale *Kolotoč* zůstal stále vzrušující. Inscenuje se, přepisuje, znovu provokuje... Proč, čím? Spojnici s dneškem mi poskytla slavná současná adaptace tohoto textu z pera známého anglického dramatika Davida Hara pod názvem *Blue Room*, čili *Modrý pokoj*, a spolu s ní i stejně slavný film *Maxe Ophülsa* *La Ronde*, *Kolo*, rakouská „porno-verze“ Wernera Schwaba s názvem *VZRUŠUJÍCÍ KOLOTOČ* podle *Kolotoče* *VZRUŠUJÍCÍHO* PANA ARTHURA SCHNITZLERA. [Anna Grusková]

HERMANN BAHR

(Linec 1863 – Mnichov 1934) studoval v letech 1881-1886 ve Vídni, Štýrském Hradci, Černovicích (Rumunsko) a Berlíně klasickou filologii, filozofii, právo a ekonomii. Studium neukončil. V letech 1888-1890 žil převážně v Paříži, kde došlo k rozhodující změně jeho zájmů: vzdal se dosavadní politické angažovanosti ve prospěch literární kariéry. V Paříži se začal intenzivně věnovat literární a umělecké kritice, v roce 1890 působil v Berlíně a v roce 1891 se definitivně vrátil do Vídně. Tam se brzy prosadil jako uznávaný divadelní, literární a umělecký kritik, jako esejista, dramatik a romanopisec. Vrcholy jeho kariéry divadelního praktika tvoří režisérské angažmá v Berlíně v sezoně 1906/1907 a místo ředitele a prvního dramaturga ve vídeňském Burgtheatru roku 1918... Roku 1912 se přestěhoval do Salcburku, od roku 1922 žil v Mnichově. Roku 1916 se vrátil ke katolické víře, což výrazně poznamenalo jeho tvorbu.

Hermann Bahr patří k nejmnohostrannějším a nejvlivnějším osobnostem kulturního života Vídně okolo roku 1900. Velký význam pro rozvoj umění v Rakousku má kritická, esejistická a organizační práce tohoto „*průkopníka moderny*“ (D.G. Daviau). V devadesátých letech se Bahr zajímal o zprostředkování evropských uměleckých směrů (naturalismus, impresionismus, symbolismus, dekadence), o podporu nových autorů ve Vídni (hnutí Mladá Vídeň – *Das junge Wien*), jakož i o podporu secesního hnutí...

Bahrova umělecká tvorba v užším smyslu nedosáhla úroveň jeho kritických prací a dnes je většinou zapomenuta. Bahr však byl jedním z nejhranějších vídeňských autorů své doby. Po epigonských začátcích ve znamení naturalismu a dekadence se Bahrovi stal nejvyšším zákonem úspěch u publika. Vytvořil okolo čtyřiceti her, ponejvíce s obratnými dialogy a velkou jevištní působivostí, často však bez vyvážených charakterových rysů a struktury děje. Většina her jsou konverzační a společenské komedie, které částečně navazují na domácí tradici vídeňské lidové hry a veselohry – například *Cápek* (Das Tschaperl, 1898), *Divadelní hvězda* (Der Star, 1899), zklasičtěla jeho komedie *Koncert* (Das Konzert, 1909, česky 1914). Do češtiny jsou dále přeloženy jeho hry *Okamžik* (Der Augenblick), *Žlutý slavík* (Die gelbe Nachtigall), *Děti* (Die Kinder), *Princip* (Das Princip), *Vídeňanky* (Die Wienerinnen) a *Pavouk* (Der Krampus)... [Svjetlan Vidulič]

RUDÁ VLAJKA

K premiéře „Trnitá cesta“ od Felixe Philippa
Burgtheater, 11. února 1896

„...Často jsem, říkají, tvrdil a doložil, že divadlo a literatura není totéž. Může se stát, opakoval jsem, že velmi literární dílo vůbec není hrou; tehdy, byť zasluhuje veškeré literární pocty, na jeviště nepatří. A může se stát, že velmi dobrá hra je zcela neliterární; tehdy, byť je vyloučena z básnictví, jeviště si ji nenechá vzít. Samozřejmě, přistoupí-li k divadelní potenci ještě literární hodnota, potěší to. Ale nesmíme zapomenout, že u díla, které chce na scénu, je to první nezbytné, to druhé ale postradatelné. Proto jsem kdysi porovnal dramatika se střelcem, který má jet na divokém závodním koni. Umí-li střílet stejně dobře jako jezdit na koni, pak bude potěšením, když v klusu zasáhne srdce všech. Umí-li pouze jezdit na koni, ale neumí střílet, tak samozřejmě bude pálit do vzduchu, ale je přece krásné, jak dokáže ovládat koně a jak se drží v sedle. Neumí-li jezdit na koni, nebude mu nic platné, že je nejlepším střelcem: okamžitě spadne z koně, ke střelení se vůbec nedostane a sklídí všeobecný výsměch. Chcete-li vědět, jak chápu dramatickou podstatu, dosadte si za jezdce divadelníka a za střelce básníka...“ [Hermann Bahr]

Knihu *Dramatika vídeňské moderny* lze objednat na adrese: Divadelní ústav, knihkupectví Prospero, Marie Kmochová, Celetná 17, 110 00 Praha 1, tel. 02/22315931, 24809137, fax: 02/24811452, e-mail: publik@divadlo.cz, <http://www.divadlo.cz/prospero>. Cena včetně poštovného 220,- Kč.

Dramaturgický pozorník připravil a s použitím citací vybraných statí napsal

Milan Strotzer



VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS

BOLERADICE (840 obyv., okres Břeclav): Ve dnech 3. až 7. 10. 2001 se v Boleradicích konal 7. ročník nesoutěžní přehlídky amatérských divadelních souborů Divadelní sešlost - Boleradice 2001. Na scéně místního Divadelního spolku bratří Mrštíků se představí např. DS Stonařov, DS Podiva, DS Stuha a DS Krakonoš, přehlídku uzavřelo Ořechovské divadlo

z Ořechova. (Břeclavsko, 3.10.2001)

ČR: Nakladatelství Pražská scéna začalo vydávat časopis pro alternativní divadlo s názvem Orghast. Revue, která bude vycházet jednou ročně, navazuje volně na almanach „... příští vlna/next wave...“, který Pražská scéna vydala k 2. ročníku stejnojmenného festivalu. Orghast se věnuje všem žánrům nezávislého divadla. (MF Dnes, 21.11.2001)

DOLNÍ POUSTEVNA (1700 obyv., okres Děčín): Ve dnech 27.-30.9. se v Dolní Poustevně konal 3. mezinárodní loutkový festival, na kterém se představilo 10 souborů (nejvzdálenější z Mexika). Dále vystoupily např. Divadlo z pudy, Divadlo na cestě, Malé divadélko z Prahy a Naivní divadlo Liberec. (Dolnopoustevenský posel, č. 11, 2001)

FRÝDEK-MÍSTEK (62 tis. obyv.): Ve dnech 27.-29.9. se ve Frýdku-Místku konala přehlídka amatérských divadel regionu. Porota Divadelního centra Pobeskydí udělila cenu Beskydská Thalie ochotníkům z krnovského Lidového divadla za výpravu ke hře o Šípkové Růžence. (Brunálský region, č. 41, 2001)

HUMPOLEC (11 tis. obyv., okres Pelhřimov): Loutkové divadlo v Humpolci letos oslavuje 70 let své nepřetržité činnosti. K této příležitosti byla v září v tamním Muzeu dr. Aleše Hrdličky instalována výstava loutek. Soubor za celou dobu aktivní činnosti sehrál 597 představení, která zhlédlo 88 363 návštěvníků. V současné době ročně odehraje 15 pohádek na stálé scéně. (*Loutkář*, č. 5, 2001)

JAROMĚŘ (13 tis. obyv., okres Náchod): Městské divadlo v Jaroměři bylo postaveno v letech 1901-1903 jako víceúčelový sokolský dům. V r. 1991 bylo místnímu TJ Sokol vráceno zpět a letos ho město odkoupilo. Ve dnech 5.-7.10. se zde konala nesoutěžní přehlídka ochotnických souborů z Dobrušky, Červeného Kostelce, Hronova aj. (*Pardubické noviny*, 29.9.2001)

JÍLOVÉ U PRAHY (3300 obyv., okres Praha-západ): Do 24.2. 2002 je v Regionálním muzeu v Jílovém u Prahy otevřena výstava nazvaná Kouzlo loutky. Připravilo ji Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi s cílem představit historii i současnost českého loutkového divadla. Expozice obsahuje plakáty profesionálních i amatérských scén, kulisy a především loutky - marionety zavěšené na nitích, maňásky či javanky vedené zespoda. Historické období reprezentují např. loutky z Maiznerova Podkrkonošského divadla, které hrálo až do poloviny 20. století či loutky známého rodu Paldusů z konce 19. století. (*Pražské slovo*, 20.11.2001)

KARLOVY VARY (55 tis. obyv.): Karlovarské Divadlo Dagmar otevřelo začátkem sezony 2001/2002 nové Dětské studio tvořivé dramatiky určené pro žáky z 1. a 2. tříd základních škol. Dosavadní studio se po 10 letech činnosti transformovalo na Studio Divadla Dagmar. (*Karlovarské noviny*, 17.10.2001)

KARLOVY VARY (55 tis. obyv.): Karlovarská Komorní scéna Tosca hostila od 18. do 24.11. minifestival, připravený ke 40. výročí založení souboru Divadelního studia D3. Přehlídka různých inscenací (včetně pohádky) byla zakončena komponovaným pořadem z dílny D3. (*MF Dnes*, 16.11.2001)

MAŠŤOV (705 obyv., okres Chomutov): V Mašťově u Podbořan proběhl o víkendu 9. - 11.11.2001 nultý ročník kontaktní akce „Setkání v Mašťově“. Byla to modelová zkouška projektu, založeného na setkání několika dětských divadelních kolektivů z různých koutů republiky, vzájemné výměně zkušeností a společném absolvování tvůrčích atelierů pod vedením čerstvých absolventů uměleckých škol (DAMU, JAMU, konzervatoř). Vyvrcholila společným divadelním projektem. Součástí programu byl minifestival, na němž soubory prezentovaly ukázky ze svého repertoáru. Veřejnost měla možnost zhlédnout tyto tituly: Vladimír Valeš: Virus aneb Cesta přes oceán, Václav Hrabě: Příliš velké srdce a Julius Zeyer: Griselda. Hostem místního souboru byly mimo jiné i děti z Dismanova rozhlasového dětského souboru Českého rozhlasu z Prahy. (*MS*)

MANĚTÍN (1300 obyv., okres Plzeň-sever): Město Manětín, manětínský divadelní soubor Mlask a divadelní soubor Štace z Kaznějova připravily ve spolupráci s Okresním úřadem Plzeň-sever okresní divadelní festival s názvem

MANĚTÍNSKÁ OPONA 2001. Do programu přehlídky byly zařazeny soubory Trus Trnová s inscenací hry L. Smoljaka a Z. Svěráka Bláník, Divadelní společnost Žilov s hrou V.K. Klicperry Hadrián z Římsů, Štace Kaznějov s aktovkami E.A. Longena, uvedenými pod názvem Fraškohrátky aneb Nebožtíkův útěk a tenorovy pletky. Úžas Litě vystoupil s pásmem z tvorby K. Hašlera nazvaném Je libo hašlerky... Divadelní spolek Osada z Horní Břízy předvedl Plautovu Ko-medii o strašidle, Divadelní soubor z Kožlan přijel s hudební komedií Vladislavy Kobylákové A v sobotu jsme v Africe a Dramatický kroužek při ZŠ Pernarec s hrou H. Budínské a D. Brábníkové Zahrada na motivy knížky D. Fischerové. V programu nechyběl ani domácí soubor Mlask z Manětína, který uvedl hudební revue A. Procházky Hledám děvče pro boogie woogie. (*MS*)

NOVÝ BOR (12 tis. obyv., okres Česká Lípa): Ačkoliv zastupitelé v Novém Boru v červenci rozhodli o pronájmu arnoldovické kaple Junákům, na zatím posledním zasedání se usnesli, že objekt bude užívat Divadelní sdružení Hrubín. Definitivní rozhodnutí zdůvodňuje starosta tím, že budova místního divadla je pro potřeby menších souborů a akcí příliš velká. Kaple může souboru sloužit nejen jako skladiště fundusu, ale i pro zkoušky a představení. (*MF Dnes*, 4.10.2001)

OKŘÍŠKY (2000 obyv., okres Třebíč): Ochotnické divadlo v Okříškách letos oslavuje 100 let svého trvání. V r. 1900 byl do okresního katastru spolků zapsán Čtenářský spolek Okříšky, který se věnoval ochotnickému divadlu. V dalších letech tu působily i jiné spolky, stejně tak jako v období velkého rozmachu ve 30. letech 20. století, kdy v Okříškách vedle sokolského divadla hrály i spolek hasičů, katolické mládeže a další. Od 50. let tu divadlo začalo pracovat pod TJ Sokol. Okříšský soubor se často zúčastňoval okresních přehlídek, v 80. letech tu byly pořádány okresní přehlídky dětských divadelních souborů. (*Zpravodaj z Okříšek*, č. 3, 2001)

PRAHA: Pražské Divadlo Alfred ve dvoře prožívá po 2 letech odluky své znovuzrození. Opět se v něm objeví především pohybové divadlo v nejrůznějších podobách - od tanečního až po moderní klaunerie a improvizaci. Divadlo obnovuje občanské sdružení Motus, které letos na jaře získalo na základě svého projektu od hlavního města grant ve výši 2 mil. Kč na jeden rok. Částka sice stačí pouze na provoz, ale umožní divadlu hlavně zahájit činnost. Na realizaci projektů bude třeba shánět další prostředky od sponzorů, což se podařilo již pro první přehlídku. Sdružení vzniklo ze základny bývalého divadla, které před 4 roky velkým úsilím a částečně i vkladem vlastních peněz stvořila vůdčí osobnost českých mimů C. Turba. Provoz divadla byl později přerušen právě pro nedostatek financí. A to přesto, že divadlo získalo ve své první sezoně několik významných ocenění a jeho jednotlivé projekty sklízely úspěch i v zahraničí. Oceněna byla i vlastní architektura stavby divadla. Na další činnost tehdy divadlo dostalo 800 tis. Kč, což nestačilo k přípravě kvalitních inscenací. Po úvodní listopadové přehlídce různých žánrů pohybového divadla uve-

de sdružení Motus v prosinci své první projekty ve vlastní produkci. (*Pražské slovo*, 31.10.2001)

PRAHA 6: V listopadu zahájilo provoz Dejvické divadlo v Praze, které prošlo rozsáhlou rekonstrukcí. Financoval ji obvod Praha 6, který je jedinou městskou částí provozující profesionální divadlo se stálým souborem. Investice 22,6 mil. Kč byla nejvyšší, která tu byla pro oblast kultury vyčleněna v posledních letech. Inscenace mají vysokou úroveň, divadlo zaznamenává průměrnou návštěvnost 90-100 %. Přestavbou získalo nové variabilní jeviště i hlediště, z nichž lze zasunutím

vytvořit např. arénu. Kapacita pevných míst se zvýšila ze 100 na 125 a na 20 přístavků, byla vyměněna vzduchotechnika a osvětlení, rekonstruovány šatny a herecký klub, vybudován bezbariérový přístup, odhlučněn sál atd. (*Pražské slovo*, 8.11.2001)

VELKÉ MEZIŘÍČÍ (12 tis. obyv., okres Žďár nad Sázavou): Dne 13.10. oslavili ve Velkém Meziříčí 50. výročí založení loutkohereckého souboru. Součástí oslav bylo slavnostní otevření výstavy nazvané Padesát let loutkového divadla ve Velkém Meziříčí. (*Velko-meziříčsko*, 17.10.2001)



LEDEN – BŘEZEN 2002

- 31.12.2001** Uzávěrka přihlášek Tvůrčího atelieru autorské tvorby TAAT – 2002 Prachovice (zahajovací soustředění v únoru 2002)
- 27.1. – 24.2.** **Mělník – Divadlo dětem**, středočeská krajová přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti
- 1. – 3.2.** **Bechyně – Bechyňské Perlení**, přehlídka a dílna amatérských divadelních souborů všech kategorií, zejména těch, které nemají ambice konfrontovat své výsledky práce na oficiálních postupových přehlídkách
- 1.2. – 15.4.** **Praha, Pražská přehlídka amatérského divadla pro děti** (průběžně)
- 9.2.** **Hradec Králové – Divadlo Jesličky – Valná hromada Volného sdružení východočeských divadelníků**
- 22. – 24.2.** **Turnov – Modrý kocour**, krajová přehlídka mladého a netradičního divadla
- 28.2.** Uzávěrka přihlášek do národní přehlídky pantomimy a pohybového divadla OTEVŘENO v Kolíně
- 1. – 3.3.** **Praha – Kaškovské divadlo Zbraslav**, Pražská přehlídka činoherního a hudebního divadla
- 1. – 3.3.** **Lomnice nad Popelkou**, krajová přehlídka činoherního a hudebního divadla Jizerské oblasti
- 2. – 3.3.** **Jihlava**, regionální kolo Wolkrova Prostějova pro Kraj Vysočina (Jihlavský)
- 6. – 8.3.** **Žďár nad Sázavou – Pohádkový mlejnek**, jihomoravská krajová přehlídka činoherního divadla pro děti
- 8.3.** **Louny**, západočeská krajová přehlídka amatérského loutkářství
- 8. – 10.3.** **Praha – DDM Spektrum – Karlínská Tříska**, pražská přehlídka činoherního divadla pro děti
- 8. – 10.3.** **Horáždovice**, západočeská krajová přehlídka činoherního a hudebního divadla
- 8. – 10.3.** **Dačice**, jihočeská krajová přehlídka činoherního a hudebního divadla

