

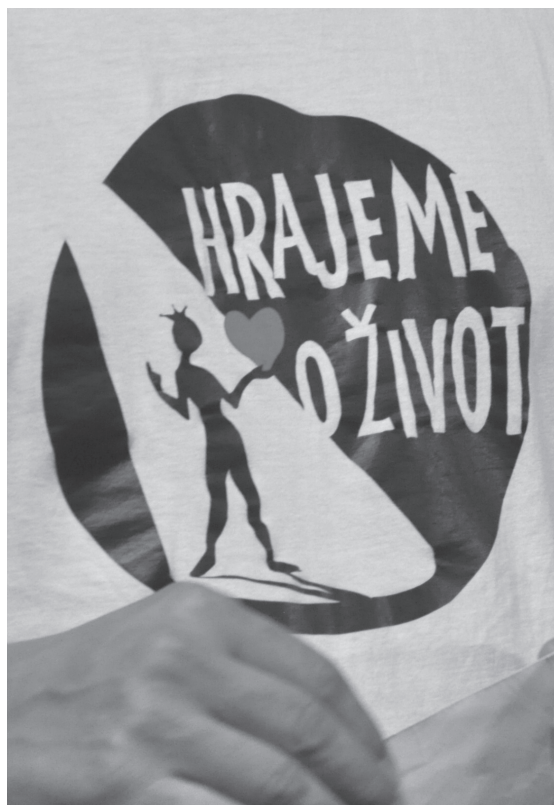
AMATÉRSKÁ — 2014

scēna

5

60. ročník dvouměsíčníku
pro amatérské a nezávislé divadlo

**Komedie jako způsob nápravy společnosti
Na FEMADu bodoval hlavně Shakespeare
45. Krakonošův divadelní podzim**



↑ Hrajeme o život | foto: Ivo Mičkal

AMATÉRSKÁ SCÉNA

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

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

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

Ilustrace: Tomáš Volkmer

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová
Foto na obálce: Ivo Mičkal, Slovanský tyjatr Olomouc –
.O.EO a .U.IE

Adresa redakce:
NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Fügnerovo nám. 5, 120 21
Praha 2, tel. 606 644 294, e-mail: drтина@nipos-mk.cz
Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov
Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, www.adiservis.cz
Od roku 2015 bude časopis vycházet pouze elektronicky.
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 15. listopadu 2014.
Příští číslo vyjde počátkem prosince 2014.

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

Obsah

Sametový podzim Josef Jan Kopecký.....	1
Z druhého břehu Jan Císař.....	2
Miesto pravých zážitkov Elena Knopová.....	4
Epické folklorní žánry Luděk Richter.....	10
Jak do Velké Lhoty přijel pan sběratel či spíše prostáček měšťáček – 2.díl Natálie Pelcová.....	15
Marta Guśniowska: Mám v sobě víc dítěte než dospělého Michal Drtina.....	17
45. Krakonošův divadelní podzim Lenka Lázňovská.....	20
Šanghaj Vladimíra Zajíce mohla být událostí roku, kdyby... Ladislav Vrchovský.....	25
Na letošním FEMADu bodoval hlavně Shakespeare Jana Soprová.....	26
Šumperské radosti divadelní Petr KlariN Klár.....	30
Dvanáctá Sokolovská čurda Martin Volný.....	32
Komedie jako způsob nápravy společnosti a její autoři	34
Divadelní spolek 4 pod peřinou uspěl na festivalu v Rusku Roman Baďura.....	41
Loutkářský soubor Mikrle v Albánii aneb Mirě dítě Arbëria! Dobrý den, Albánie! Jé, Matěj Kubina a TzjvvK.....	43
Loutková scéna DS Krakonoš slaví 90 let Josef Hejral.....	46
Na seznam UNESCO by si zasloužilo zapsat celé amatérské divadlo Jan Mrázek.....	47
Na Štvanici byl otevřen nový kulturní prostor VILA Štvanice	49
Bábkarská Bystrica 2014 očima předsedkyne detskej poroty Lucia Jadud'ová.....	50
Ad předlohy inscenací pro děti... Ondřej Sedláček.....	52

Sametový podzim

Letošní podzim byl jako téma vytlačen 25. výročím Listopadu. Říkám si: Zaplat'pánbůh! To není nic proti podzimu, ale řádky o barevném listí mi byly vždycky signálem toho, že není o čem psát. Sezóna začíná, premiér je zatím poskrovnu – sychravé počasí, teplo krbu a vůně opečených kaštanů je proto tématem vděčným.

Je to neuvěřitelné, od Sametu uběhlo čtvrtstoletí. Někdo je spokojen víc, někdo méně. Někdo by se rád vrátil před revoluci, jiní se rozčilují, že nechápou, jak to někdo může vůbec vypustit z pusy. Kolik lidí, tolik názorů. A i to je dokladem toho, že žijeme ve svobodě. Zaplat'pánbůh, říkám já.

Lidé se změnili. Ať chtějí, nebo nechtějí. Svoboda je změnila. Dnes by ani ti verbálně nejradikálnější obhájci socialismu nedokázali v onom systému žít. Ale spoň si to myslím. Změnili jsme se. Všichni. A s námi i způsob našeho myšlení, byť možná ideje chceme obhajovat stejné jako před tím.

Změnilo se i české divadlo? To profesionální, co své pojmenování odvozuje od věřit, určitě. Na repertoárech už normalizační hry našťestí nevidíme. I když nevím, zda novým hrám (rozuměj těm porevolučním) herci věří více než těm prorežimním. Tehdy dramaturgii ovlivňovala strana, dnes komerční úspěch. Co naplat. Přepych onoho věřit si může dovolit jen málokteré profesionální divadlo. I to je ovšem znakem onoho čtvrtstoletí. (Artaud před sto lety napsal, že žije v konzumní společnosti, že divadlo je pouze konzumní zábavou. Co by asi chudák, při pohledu na profesionální divadla, říkal dnes?)

A jakpak to asi je u amatérů, u těch, co se pojmenovávají vzorným latinským amare – milovat? U milovníků divadla, u těch ochotných? Necht' si odpoví každý čtenář sám za sebe. Zkoušíte to? Zformulovat si, zda se amatérské divadlo změnilo?

Těch 25 let přineslo, myslím, svobodu právě nám. Tedy těm, kdo se divadlem neživíme. My si můžeme dovolit skutečně cokoli. A to je ten základní a nejdůležitější rozdíl. Víte, je jedno, zda uznáváte experimentální divadlo, zda je pro vás např. auditivní divadlo ještě divadlem. Podstatné je, že ho můžeme zvolit, že ho můžeme dělat. Budeme-li chtít. Měníme se. Možná si za chvíli i ti největší obhájci jiných přístupů k divadlu řeknou, že je to už jen samoúčelné hledání novosti a vrátí se ke klasické činohře. No proč ne! Ale svobodně! Možná si milovníci toho, co nazýváme klasikou, za čas řeknou, že všechny ty aktualizace Shakespearů

a Mrštíků už jsou také jen onanii, že originál trumfnou prostě jen stěží. Možná. Ale bude to naše, vaše, jejich volba. A to je úžasné.

Znakem amatérského divadla současnosti u těch, co v něm hledají víc než jen trávení volného času divadelní zábavou, je ovšem také jakýsi průnik s profesionály – peníze. I amatéři se snaží vydělat svým divadlem peníze. A tím se chtě nechtě blíží i komerčnosti a nesvobodě trhu. I to je ale naše volba, i to je důkazem naší svobody.



↑ Dechovka, Vosto5 | foto: www.vosto5.cz

Divadlo bylo vždycky jakýmsi ostrůvkem svobody ve společnosti. Místem, kde se nastavuje zrcadlo světu. Lidem. Jejich myšlení. Pojďme si to začít uvědomovat. Nebojme se!

Vím, že to, zvláště vzhledem ke zmiňovanému výročí, vyzní jako klišé, ale pojďte znovu to dramatikovo, respektive disidentovo, respektive prezidentovo „Pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí!“ zbavit nálepky floskule. Pojďme této větě dát znovu obsah. Pojďme být hrdí na svobodu, kterou máme. A hlavně si ji pojďme uvědomovat. Teprve potom si ji zasloužíme.

Josef Jan Kopecký

.....
Tehdy
dramaturgii
ovlivňovala
strana, dnes
komerční
úspěch.
.....



Z druhého břehu

Několik slov úvodem:

Vlastně by tento „druhý břeh“ mohl mít titul dost rozšířený: „Z druhého břehu aneb Pár poznámek o některých problémech profesionálního divadla na základě zprávy o některých inscenacích/představeních plzeňského festivalu“. Víím, že se téma i celkové zaměření vymyká z obvyklého rámce této „druhobřehové“ rubriky, ale prosím čtenáře, aby text četl jako takové trochu nesouvislé poznámky, které snad mohou jednotlivě i v celku přinést nějaké podněty k zamyšlení o divadle obecně – tedy i o divadle amatérském.

A teď už ty poznámky:

Zatímco v amatérském divadle je podzim časem relativního klidu, v divadle profesionálním je to doba rušná. Dokonce už zářijové babí léto přináší poslední dobou ostrý start do nové sezóny v podobě plzeňského mezinárodního festivalu DIVADLO. Jezdím do Plzně rád. Jednak tu vidím výběr našich špičkových inscenací, které jsem během uplynulé sezóny nestihl vidět, jednak si tu srovnávám a porovnávám názory na nejrůznější trendy a tendence současného divadla. Zajisté – my, kteří jsme zvyklí na semináře rozebírající na amatérských přehlídkách podrobně

každou inscenaci, v Plzni něco podobného postrádáme. Kdysi – když jsem na Plzeň začal jezdit – se nějaké takové pokusy konaly, ale vlastně zašly na úbytě; prostě tiše a nenápadně přestaly, neboť jejich průběh pokaždé dokazoval, že není vůle hovořit. To ovšem nemění nic na tom, že v kuloárech diskuse probíhají, a hlavně: už sám výběr, který činí dramaturgická komise festivalu, o mnohém svědčí. Letos něco z některých konfrontací subjektivních stanovisek proniklo na stránky 16. čísla Divadelních novin, které vyšlo 30. září 2014. V jisté sofistikované rovině to bylo zřejmě už v „kritickém žebříčku“ festivalu, kde v podobě přidělovaných „hvězdiček“ 18 účastníků festivalu vyslovovalo svůj postoj k inscenacím hlavního programu. Píšu-li o sofistikované rovině, znamená to, že při podrobném srovnávání udělených „hvězdiček“, vystoupí do popředí občas markantní rozdíly, které svědčí o zásadně odlišných stanoviscích. V některých recenzích, jež na jednotlivá festivalová představení Divadelní noviny otiskly, se tato rozdílnost projevila zcela otevřeně. Přiznám se, že mě dost mrzí, že Divadelní noviny neotiskly alespoň pár řádek o plzeňském představení Ruské zavařeniny ostravské Komorní scény Aréna. Psalo se o téhle inscenaci hodně – a obdivně; dostalo se jí dokonce prvního místa v anketě DN o nejlepší inscenaci roku. Žádnou takovou velkou

Přiznám se, že mě dost mrzí, že Divadelní noviny neotiskly alespoň pár řádek o plzeňském představení Ruské zavařeniny ostravské Komorní scény Aréna.

kvalitu v žádném směru jsem v této inscenaci – nebo přesněji v plzeňském představení – nenašel. V kritickém duchu o ní podobně ve svém shrnujícím článku o letošním plzeňském DIVADLE píše pouze Milan Uhde. A především „hvězdičky“ kritického žebříčku signalizují rozpačité přijetí, které nesvědčí o spontánním nadšeném ohlasu. Možná, že tu zapůsobil současný politický problém našich současných vztahů k Putinovu Rusku, jenž hodnocení politicko-ideové nadřadil hodnocení esteticko-divadelnímu. Což je jistě nezanedbatelné téma současného divadla, neboť politické pohledy a politická stanoviska se stávají stále hojnějšími. I pražská Vosto5 vyrazila v Plzni tímto směrem svou Dechovkou, již vdechli scénický život pánové Jiří Havelka a K. F. Tománek.

Scénický tvar, který předvádí, má řadu předností. Jeho tématem je ožehavá a dnes hojně traktovaná otázka poválečného „odsunu“ sudetských Němců a současného postoje k němu, námětem Dobronínský případ, kdy byla skupina německých obyvatel povražděna lopatami a krumpáči. Ve třech dílech, v nichž scénování spojuje tradiční inscenaci s rozehráním situací v sále mezi diváka – Martin Macháček to ve svém článku v DN nazývá site-specific evokací – se předvádí víc než jenom aktuální politicko-společenský problém. Ten scénický tvar jde hlouběji; ptá se, co dělají dějiny s lidmi a jaké dějiny si lidé tvoří. Nikdo tu není souzen a odsouzen, ale společensko-politická naléhavost se svou názornou divadelností ozývá jasně a důrazně, ponechávajíc dost místa i pro zábavnost. Měl jsem už před delší dobou příležitost napsat, že vrcholným politickým divadlem jsou pro mne královské historické hry Shakespeareovy. Jsou nepokrytě ve službách Tudorovců, v jejich zájmu a pro jejich potřeby občas dějiny falšují; např. ze slušného krále Richarda III. udělá Shakespeareova hra téměř zrůdu. A přece i tak, přes toto zaměření, jsou to hlavně hry o mechanismu dějin, jak je kdysi charakterizoval Jerzy Kott; v podobném duchu je koneckonců předvádí i Dechovka. Shakespeareův příběh Richarda III. je mimo jiné také příběhem o moci, která trvale zkouší hranice politické probability. Myslím, že každá dobrá hra má toto širší a hlubší zázemí, tento ponor do podstatných souvislostí.

Platí to i o Gogolově Revizoru. Je nepochybně satirou na úplatné úřednictvo, ale je i svědectvím o celkové sešlosti společenského organismu způsobené dlouhotrvajícím procesem tupé a špatné vlády. Nikoliv náhodou slavná Mejercholdova inscenace Revizora byla velkolepým obrazem ruského osudu s výraznými rysy tragičnosti. Inscenace této hry budapešťského divadla Vigszhinás prostředky scénování a podobou scénického tvaru, jenž si pro své účely totálně podrobil Gogolův text, zahrála v Plzni drsnou a razantní frašku převlečenou do dnešních kostýmů a dnešního prostředí; po této velikosti Gogolova textu nezbylo ani stopy. Zůstala jen krajně vypjatá blbost úředníků, svou přímočarostí sdělující jasně čitelné politikum celého představení. Autor poznámek a komentářů Z druhé-



↑ Dechovka, Vosto5 | foto: www.vosto5.cz

← Ruská zavařenina, Komorní scéna Aréna, Ostrava | foto: www.divadloarena.cz

ho břehu nemůže nebýt staromilec věřící na dávné, možná dnes už neplatné nebo přinejmenším odcházející hodnoty. A tak věří i na to, že umění má otevírat nové pohledy na známou skutečnost nebo svému recipientovi nabízet skutečnost zcela novou, kterou nezná. O korupčních úřednících, kteří „zaplat'bůh berou“, jak se říká v Revizorovi, toho víme možná víc než dost a neskrývám, že bych si přál hledání a nalézání alespoň trochu jiných aspektů než ono opakování a stupňování obludnosti svou všežravostí absolutně zbídačelé vládnoucí vrstvy; tedy to notoricky známé současné politikum.

Abych však všechno nesvaloval jen na tu budapešťskou inscenaci. Je to projev celkového, dnes velmi výrazného a silného trendu, jenž spočívá v tom, že inscenace si prostředky a materiály non-literárními, nonverbálními, buduje nad textem a někdy proti textu svůj svět, jenž je plně v rukou režiséra, a příběh textu je jím zasut nebo skoro mizí. Z jistého hlediska se pojem inscenace, který původně označoval scénický tvar, jehož cílem bylo „uvést literární předlohu, text na scénu“, zcela mění. Inscenace se stává zcela samostatným fiktivním světem, jehož je literární předloha pouze více či méně zanedbatelnou součástí, někdy jen inspirativní a v rámci představení – to jest v rámci komunikace s divákem – je prakticky méně podstatným, ne-li nepodstatným činitelem. Jde o proměny opravdu zásadní, které je třeba reflektovat. Amatérské divadlo je už také zná, snad ještě ne v takové síle. Ale měli bychom počítat s tím, že tahle „palimpsestová“ metoda, v níž inscenace zastíhuje a nahrazuje text, se dříve nebo později začne velmi ještě důrazněji i kvantitativně prosazovat.

Inscenace si prostředky a materiály non-literárními, nonverbálními, buduje nad textem a někdy proti textu svůj svět, jenž je plně v rukou režiséra, a příběh textu je jím zasut nebo skoro mizí.

Jan Císař

teatrolog

Miesto pravých zážitkov

Plusy a mínusy najstaršej prehliadky amatérskych divadelných súborov

V posledný augustový týždeň sa v Martine konal už 92. ročník súťaží slovenských divadelných súborov Scénická žatva. Ako dopadol, v čom sa amatéri líšia od profesionálov a čo majú naopak spoločné? Napríklad to, že podobne ako v profesionálnom divadle, aj na amatérskej pôde zaznamenávame zvýšený záujem o inscenácie povodne nedivadelných textov.

Amatérom akoby chýbali výrazné osobnosti a invenčné nápady, nezávislá tvorba (česť výnimkám) je infikovaná vysokou dávkou neprofesionality vo všetkých divadelných zložkách.

Amatérske divadlo o veľa viac než profesionálne, ktoré svoje festivaly diferencuje na základe druhej či žánrovej klasifikácie, dodržiava kategorizáciu tvorcov a publika – teda, či je inscenácia určená dospelému, alebo detskému divákovi, prípadne či jej tvorcovia sú deti hrajúce pre deti, alebo dospelí hrajúci pre dospelých. Zrejme aj to sa podpísalo pod tohtoročnú nevyváženou dramaturgickú skladbou prehliadky. Samozrejme, výber podlieha jestvujúcemu stavu. Napriek tomu skladba programu, ktorá pozostávala v dominantnej miere z inscenácií detskej dramatickej tvorivosti (zaradenie do súťaže zo Zlatej priadky), divadla mladých (postup z Fedimu v Tisovci) či divadla hraného deťmi pre deti (postup z Rimavskej Soboty), otvára viaceré otázky.

Keď si uvedomíme, že v programe sa ocitli už niekoľký rok po sebe len tri inscenácie divadla dospelých (postup z Exitu v Levoči), zistíme, že táto disproporčnosť je podporovaná spôsobom organizácie amatérskoho divadla a jeho súťaží či prehliadok na Slovensku. Prečo nastal tento stav, by bolo hodné zamyslenia, no je možné, že je to len prirodzené vyústenie vývinových tendencií v tomto článku divadelnej kultúry na Slovensku.

Len čo sa totiž otvorila pre divadelníkov možnosť zakladať si vlastné nezávislé divadlá, ochotníckej pôde, zdá sa, zostali vo väčšinovom zastúpení práve tí neskôr narodení a základné umelecké školy. Nepevná hranica medzi amatérskym a nezávislým (profesionálnym) divadlom však

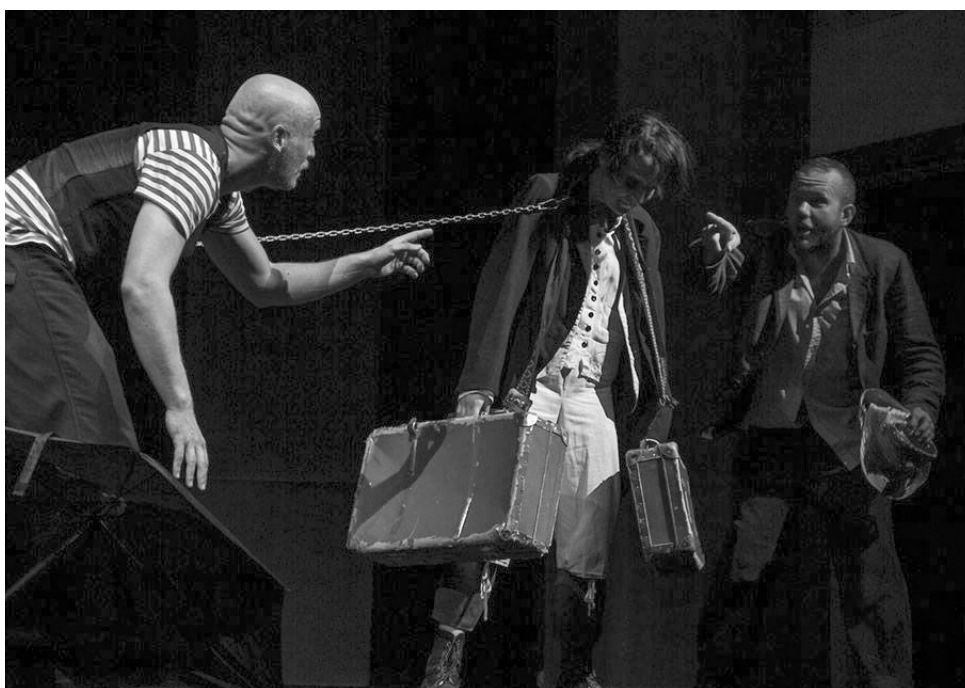
v mnohom problematizuje pohľad na smerovanie, kvalitu i financovanie domácej divadelnej tvorby.

Čo chýba

Amatérom akoby chýbali výrazné osobnosti a invenčné nápady, nezávislá tvorba (česť výnimkám) je infikovaná vysokou dávkou neprofesionality vo všetkých divadelných zložkách. Boli u nás, pravdaže, aj také časy, keď sa ochotnícke divadlo profesionálnemu rovnalo, ba v mnohom ho silou svojej tvorivosti a experimentátorských úsilí úspešne atakovalo. Zmenu však nemožno pripisovať len tomu, že kedysi bol priestor ochotníckeho divadla oveľa slobodnejším ostrovom tvorby (než priestor oficiálneho profesionálneho divadla) a prekonávame zaužívaných konvencií či možnosť slobodného sebaujadia podnecovala kreativitu. Zatiaľ čo sa ostrov slobody v divadelnom prostredí rozrástol aj do iných sfér, ochotníci, premenovaní na amatérov, sa vrátili o niekoľko desiatok rokov späť, k tráveniu voľného času „divadelnou zábavkou“ bez väčších ambícií a vízií, ale aj stop na mape slovenskej divadelnej kultúry.

Pravdaže, netreba túto stagnáciu brať generálne. Keď sa pozrieme na niekoľko ostatných ročníkov Scénickej žatvy, badať aj silnejšie ročníky (napríklad rok 2012, keď sa v programe ocitlo niekoľko invenčných a spoločensky relevantných inscenácií aj v divadle mladých, aj v divadle dospelých), no išlo skôr o výnimku.

Kvalitatívna úroveň jednotlivých ročníkov sa dlhodobo len máloke-



↑ Čakanie na Godota, Homo Fuge, Púchov | foto: Erik Bartos



↑ Christopher, Divadlo Lano, Bratislava | foto: Erik Bartos

dy diametrálne líši. Akoby medzi sebou bojovali dva prúdy, vypovedajúce o stave a prístupe tvorcov k divadlu, ktoré poznamenali aj tento ročník. Na jednej strane je to nápad, no s oslabenými prepojeniami na aktuálne spoločenské deje alebo zákutia psyché, ktoré sme už podobným spôsobom videli stvárnené toľkokrát, častá nekonceptnosť, absencia spolupráce medzi dramaturgiou a réžiou, príklon ku komediálnym či osvedčeným inscenačným formám, neschopnosť dostať sa od povrchu (formy) k osobnej výpovedi, hlbšie k autentickému postoju. Aj keď je prítomná premyslená interpretácia dramatických textov či divadelných adaptácií, posuny od overených výkladov sú len zriedkavé. Na druhej strane zas nachádzame doraz kladený na generačné videnie tvorcov, hľadanie vlastných tém a ich stvárnení, ktoré majú silu osloviť diváka, hoci za cenu menej zvládnutého divadelného remesla, snahu o disciplinované ansámbové herectvo a systematické režijné vedenie herca, schopnosť komunikovať s divákom prostredníctvom pútavého divadelného jazyka.

Pozitíva

Kde teda hľadať pozitíva Scénickej žatvy? Je zrejmé, že je potrebné vyrovnať sa so zníženou vekovou kategóriou súťažiacich v súboroch, a tomu podriadiť aj nároky či očakávania. Scénická žatva je v dobrom zmysle slova vhodnou „tréningovou základňou“ pre neskorších divadelných profesionálov. Stále totiž koncentruje a organizuje umelecký a spoločenský život mnohých ľudí, pôsobiach v amatérskom divadle, ktorých celoročné snaženie je ocenené vtedy, keď sa prebojujú na túto vrcholnú prehliadku. Preto je azda konštatovanie, že pomáha vytvárať istú divadelnú základňu a motivovať jej prácu, namieste.

Keby sme sa pozreli na prvý pohľad neviditeľné prepojenia, zistili by sme, že má dosah na umelecké školstvo, divadelnú kritiku, iné festivaly. Na umelecké odbory či do profesionálnych divadiel zväčša prichádzajú ľudia, ktorí prišli do kontaktu s amatérskou divadelnou tvorbou, otestovali si svoj talent a vystupovanie pred obecnosťou v praxi, dokázali prijímať i poučiť sa z kritických názorov odborníkov.

Mladá divadelná kritika tiež získavala prvé skúsenosti na tomto festivale. Dôležité je spomenúť úsilie organizátorov o mnohorakú optiku a kontinuálnu generačnú obmenu, čo sa týka hodnotiteľov, lektorov či pomocného organizačného štábu.

Organizácia a štruktúra Scénickej žatvy sa stala v mnohom inšpiráciou pre znovu založené profesionálne divadelné festivaly. Tie v podstate prebrali jej štruktúra a na nej mohli ďalej stavať, kreatívne ju pretvárať. To nie je zanedbateľné status quo. Nemožno tým však ospravedlňovať rezervy, ktoré v nezmenených podmienkach naberajú hrubšie kontúry. Scénická žatva naráža na ustrnutie v rozvíjaní možností zmien v postupovom systéme, ale aj organizovaní amatérského divadelného života v jednotlivých regiónoch príslušnými inštitúciami (vyhľadávanie nových súborov), ako aj vyvíjaní pozitívneho tlaku z pozícií centrálného riadenia. Niekoľkoročná snaha projektového manažéra Michala Dittého o o rozprúdenie diskusie medzi tvorcami, úradníkmi Ministerstva kultúry SR a Národ-

.....
Na umelecké odbory či do profesionálnych divadiel zväčša prichádzajú ľudia, ktorí prišli do kontaktu s amatérskou divadelnou tvorbou.

Zaujímavé je, že podobné ako v profesionálnom divadle, aj na amatérskej pôde zaznamenávame zvýšený záujem o inscenácie pôvodné nedivadelných textov.

ného osvetového centra narazila na spokojný nezáujem komunity amatérskeho divadla. Aj pokus založiť Radu pre neprofesionálne divadlo vyústil do jej pohodlného slabého záujmu byť v umeleckých a spoločenských veciach aktívnou zložkou. Je to zrejme symptomatické pre celé slovenské divadelníctvo, že komunitný charakter je mu cudzí. Komunita sa totiž snaží navrhovať, zlepšovať a ovplyvňovať veci zdola.

Centrálne zastrešenie jej má len uľahčovať orientáciu. Iniciatíva sa na Slovensku aj v tejto oblasti končí pri vlastnej tvorbe, spoločenské pôsobenie umelcov v záujme kontinuálneho rozvoja a celku v podstate nejestvuje, kým sa niekto alebo niečo neocitá v ohrození.

Aký bol tento ročník

Štruktúra prehliadky ako obvykle pozostávala z divadelných predstavení, vystúpenia recitátorov, rozborových seminárov, tvorivých dielní EDUART, prednášok, sprievodného programu v podobe pančlajnu, hudobných koncertov, digital media art a tiež festivalového stanu ako miesta na neformálne večerné stretnutia. V rámci festivalu sa uskutočnilo aj valné zhromaždenie zástupcov CEC AITA/IATA.

Festivalový výbor a programová rada sa každoročne snaží už počas roka zisťovať, aké aktivity by mohli účastníkom ponúknuť. Tvorivé dielne boli tohto roku zamerané na dramaturgiu a réžiu, dramaturgiu detského divadla, divadelný manažment, svetelný dizajn a taneč. Prednášky boli venované filmovému umeniu. Po seminároch venovaných najzaujímavejším európskym inscenáciám išlo o podnetnú zmenu, rozširujúcu obzor aj o iný druh umenia.

Hlavný program pozostával z 13 predstavení domácich súborov, komponovaného programu recitátorov a vystúpenia zahraničných hostí z Česka a Dánska. Hoci bol druhovo i žánrovo pestrý, úroveň inscenácií bola štandardná. Najväč-

šie zastúpenie mali detské súbory a súbory divadla mladých, poväčšine fungujúce pri či pod ZUŠ.

Je pozitívnym signálom, že mladí ľudia sa o divadlo zaujímajú, jeho prostredníctvom sa seberealizujú, ale predsa len ide o základné umelecké vzdelávanie. Len málokedy sa stretneme s ďalším, spoločným pôsobením ich členov mimo času vymedzeného školskou dochádzkou. Obmena je prirodzená vec, lenže narážame aj na problém dochádzky, resp. veľmi krátkodobej saturácie amatérskeho prostredia umelecko-vzdelávacím procesom, ktorý má charakter záujmového krúžku. A hoci sa na krajských prehliadkach stretneme aj s predstavením tvorby nových súborov, na Scénickej žatve sa väčšinou prezentujú tie isté súbory.

Zaujímavé je, že podobné ako v profesionálnom divadle, aj na amatérskej pôde zaznamenávame zvýšený záujem o inscenácie pôvodné nedivadelných textov. Epická a lyrická látka ako inšpiračný zdroj absolútne prevládla nad dramatickými textami. To so sebou prináša aj riziko zvládnutia prenosu nedramatickej predlohy na javisko. V niektorých prípadoch sa poviedkový či poetický charakter predlohy podpísal pod konečným inscenačným tvarom, ktorý trpel nadmierou rozprávačských polôh, epickej narácie na úkor dramatickej (akcie), prílišnou epizodickosťou (ba až budovaním sledu akýchsi scénických obrázkov), síce poetickými, no predsa len ilustráciami, alebo mizanscénami bez hlbšieho významu a vzťahu.

Čo ponúkli divadelníci

DS Lano z Bratislavy sa predstavil s adaptáciou novely Marka Haddona Čudná príhoda so psom uprostred noci pod názvom *Christopher*. Detektívny príbeh pátrania po vrahovi psa sa v priebehu deja zmenil na rodinnú drámu, v ktorej chlapec pátra po príčinách rozpadu ich rodiny. Počas cesty si vytvára vzťah k okolitému svetu, vníma ho a hodnotí z perspektívy svojej autistickej povahy. Inscenácia, za-

ložená na divadelnom znaku pri identifikácii postáv, bola viac divadlom rozprávania na javisku než dramatického konania či akcie. Dokresliť rozpoloženie hlavných postáv pomáhal chór okolostojacich, ktorí tak mohli prirodzene vstúpiť do deja a zaujať miesto niektorej z hlavných postáv. Tematicky vhodne zvolená predloha umožnila načrtnúť aktuálne a naliehavé témy, no ostalo len pri náčrte.

Podobné črty mala inscenácia *Čertov švagar Divadla Gong z Bratislavy*. Trochu modifikovaná ľudová rozprávka mala ambíciu poskytnúť hercom priestor na hravosť a vyskúšanie používania rôznych divadelných prostriedkov (činoherne herectvo, prvky tieňového divadla). Inscenácii nechýbal vtip a niekoľko naozaj sviežich gagov, lenže tieto často narušali fabulu, ktorá držala príbeh pokope. *Červená Čiapočka BS Manócska z Galanty* sa netradične odohrávala v maďarčine. Nebývalo na Scénickej žatve zvykom, že sa do programu dostali aj inscenácie síce slovenské, ale inojazyčné (národnostných menšín). O to prekvapujúcejšie bolo, keď žiaci osemročného gymnázia priniesli sviežu, príbehom aj scénograficky nápaditú bábkovú inscenáciu. Klasickú rozprávku obohatili mladíčkou recesiou, vytvorili si sami scénografické prvky, kostýmy a bábkové animovali. Vidieť bábkové divadlo na amatérskej pôde je vzácnosťou o to viac, že malo dobrú technickú úroveň, ktorá umožňovala hercom sústrediť sa naplno na ich vlastnú interpretáciu a rozprúdiť hravosť nápadov.

Kdesi na pomedzí rozprávky a autorskej tvorby bola inscenácia **Modrého divadla z Vrábľov** *Spod periny...* Rozprávka. Ponúkla ironickú hypotézu o tom, čo sa deje doma s dievčatami, kým ich ľudový rozprávkový hrdina, milý Kubo, putuje svetom. Využívanie folklórnych a ľudových prvkov v naračnej, scénografickej i kostýmovej rovine malo nápad – spájalo tradičné s novým. Miestami však ani

zábava nedokázala zamaskovať temporytmické problémy inscenácie. Cenné na nej boli pohľady dievčat na mužsko-ženské vzťahy, v rôznych obmenách predvedené čakanie na vysnívaného princa (všetky štyri netušiac čakali na toho istého), ktorého cieľom bolo rozveseliť a ponúknuť kultivovaný humor.

Druhú skupinu predstavení predstavovalo už spomenuté poeticky ladené divadlo s dominanciou pohybového a výtvarného výrazu, ktoré sa snažilo o sprostredkovanie intímnej výpovede alebo osobného postoja mladých tvorcov k problémom prináležiacim k ich veku.

Predstavenie *Kým kohúty noc zažnú* **Divadelného súboru Zasesmelendve z Nitry** bolo vo svojom základe inscenovanou (zdivadelnenou) poéziou. Súbor si zvolil tri balady K. J. Erbena, ktoré sa pre dievčenský kolektív doplnený jedným mladým mužom, hrajúcim na gitare, ukázali ako vhodná voľba. Herečky dozreli a postúpili od používania zástupných rekvizít ako znakov pre postavy do ktorých vstupovali, k prežívaniu vzťahov a budovaniu kontextov, obsiahnutých v baladách. Centrálnou témou bol žensko-mužský vzťah, avšak uprostred pôsobenia archetypálnych a jungovskych animálnych síl. Dobre poskladaná inscenácia nezaprela zmysel pre rytmus a muzikalitu. Odpútala sa od zvädzajúceho psychologického registra, od ilustrovania a priniesla v s citom budovaných mizanscénach veľmi intímnu výpoveď. Napätie medzi slovom a gestom, pohybom a priestorom, textom a podtextom sa stalo jej devízou.

Inscenácia *Projekt: Vzťahy (DS Čiarový kód vel. L.)* bola v tvare menej kompaktnou pohybovou kolážou na všeobecnú tému medziľudských vzťahov. Inscenovať abstraktné či príliš všeobecné témy prináša so sebou značné riziká. O čo sa opriete? Herečky našli východisko v kreovaní dvojíc, ktoré sa nachádzali v rôznych vzájomných tenziách (spolužiačky lesbič-

ky, samotárka versus extrovertky, hudba versus slovo). Hodiny, ktoré zahrli vlastným telom na scéne, hovorili o premenách vzťahov, o tom, že raz prežívame radosť, inokedy smútok, raz sa škeríme, inokedy plačeme. Inscenácia nedodržiavala jednotný javiskový kód. Raz sa vyjadrovala pohybom, inokedy hudbou, slovom. Bola krátkym defilé možností, aké vzťahy nás v živote obklopujú, bez ich hlbšieho prepojenia či koncentrovanej výpovede. Kultivovaný prejav a pokus o navodenie intímnej atmosféry spoznávania zákutí ľudskej duše narazil na síce efektívnu, no málo emocionálne vzrušivú popisnosť.

Inscenácia tentoraz využila príbehový rámec Gulliverovho cestovania svetom ľudským i svetom fantázie. Lenže necestuje Gulliver, ale Stella a chlapec Jonathan. Obe postavy putujú do zaslúbenej krajiny koní. Krajiny, kde nie sú klamstvá ani zloba, no na svojej ceste musia prekonať nástrahy tohto sveta a videnia dospelých. Pohybovo mimoriadne disciplinované herečky vystupovali ako presne naprogramovaný stroj. Pohyb, zvuky tela, synchrónne, skupinové mizanscény pripomínali matematické vzorce na javisku, ktoré neomylné diváka dovedú k pochopeniu ich posolstva - čo sú skutočné hodnoty pre súčasného mladého



↑ Spod periny... Modré divadlo Vráble | foto: Erik Bartos

Inscenáciou *Do krajiny koní DDS Prvosienka zo Zákamenného* koncepčne nadviazal na ich predchádzajúcu tvorbu. Svedčí o tom aj používanie rovnakých inscenačných prvkov, ako napríklad sýzfovské nesenie zemegule na ľudských pleciah, využitie tieňového a pohybového divadla či projekcie na platne. Kontinuitnosť je zrejme najmä v tematickom zábere, posolstve, ktoré sa dievčenský kolektív odhodlal sprostredkovať.

človeka. Škoda len, že vedúca súboru nepodľahla už v minulosti podsúvanej teórii prejsť od zvládnutých cvičení s týmto (aj v obmenách) disponovaným súborom k vlastnému, individuálnejšiemu výrazu jej zverených.

Ten nechýbal hercom **DS Bodka z Veľkého Krtíša** v inscenácii *Genesis*, no je ťažké inscenovať široko stanovenú tému zázraku života a strachu zo smrti, fungovania ro-

diny. Išlo o volné verše o vrahčeví – dietati, ktoré túži po láske, no dostáva sa mu len jej náhrad. Inszenácia neponúkla nijaké zobrazenie konkrétnych vzťahov či problémov, ilustrovala emócie, ktoré navodzovalo rozprávane slovo.

„Poetika vecnosti“ zdá sa v tomto momente pre slovenské divadlo prekonaná.

Spoločensky angažované inscenácie, založené na autorskej a tímovej tvorbe, ponúkli divadlá **Sob na ceste z Levíc** a **Trma-vrma z Popradu**. Prvé sa predstavilo so *Škaredým káčatkom*, druhé s inscenáciou *Poprad mám rád*. *Škaredé káčatko* načrtlo viacero naliehavých tém, ako napríklad rasizmus, odsudzovanie na základe inakosti, neustále uplatňovanie predsudkov. Namiesto intímnej spovede a silného, sugestívneho výrazu hercov však ostalo pri doslovnom podaní stručných téz.

K jednoznačne najzaujímavejším inscenáciám patrila *Poprad mám rád*. Podtatranský bedeker históriou, pamätihodnosťami i dneškom východného Slovenska bol vynaliezavo skomponovaný, ani príliš náučný či opisný, ani príliš epický. Jednoducho živý sprievodca, ktorý prepájal históriu so súčasnosťou, faktické informácie s domysleným príbehom havranej komunity, ktorá si k sebe navzájom i k jednotlivým zastávkam svojho letu vybuduje vzťah. Vtip, slovné hračky, pohrávanie s rečovým akcentom, zmysel pre budovanie mizanscény umožnil hercom robiť si žarty aj sami zo seba (keďže sú Popradčania). Cenný je aj mimomelecký prínos inscenácie, pretože tá bola pokračovaním projektu

zostavenia knižného sprievodcu súborom. Takáto divadelná popularizácia miesta, kde žijem, je nevšedným zjavom.

Inszenácie určené dospelému divákovi predstavovala trojica inscenácií *Čakanie na Godota*, *Osamelý západ* a *Opulentná sviňa*.

Čakanie na Godota (Homo Fuge z Púchova) prekvapilo zmyslom pre herecky takmer civilné stvárnenie absurdnej Beckettovej hry, ale tiež výkladom, ktorý potvrdil jej aktuálnosť v dnešnej dobe. Voľba titulu bola zároveň vyjadrením postoj a divadelníkov k stavu života v ich meste, ale i krajine, kde sa miesto aktivity a iniciatívy radšej čaká a točí v kruhu. Veď vykročiť z kruhu ako prvý by mal niekto iný než ja.

Divadlo Gasparego z Liptovského Mikuláša sa prezentovalo s umne postavenou inscenáciou *Osamelého západu*, založenou na vyspelom herectve. Dobré vymyslené režijné riešenia inak pomerné dramaticky plochého a v preklade nuansy pôvodiny strácajúceho McDonaghovho textu však nedokázali docieľiť to, na čom bol text postavený – vrstviť vzájomné slovné i fyzické ataky, krutosť, iróniu, zneprehľadniť rozdiel medzi realitou postáv a ich hrou na... tak, aby došlo cez smiech ku katarznému poznaniu bezvýchodiskovosti hrdinov.

Opulentná sviňa (Disk z Trnavy) s celkom odlišnou poetikou než *Osamelý západ* sa stala na základe takmer jednohlasného rozhodnu-

tia poroty víťazom Scénickej žatvy 2014. Ktovie, či zavážili viac kvality inscenácie, ktorá nepresiahla štandard ostatných réžií Blaha Uhlára v tomto divadle. Autorská tvorba, ironická skladačka epizódnych príhod, inšpirovaných našou každodennosťou, nebola ničím extra zaujímavá. Niektoré výstupy boli deskripciou životnej reality na javisko aj so všetkými danosťami reči, na ktoré sme u Uhlára zvyknutí, iné mali funkciu metafory. Môžeme sa len domnievať, že svoju úlohu zohral fakt koncíznejšieho smerovania omladeného súboru, ktorý má potenciál generacej výpovede, ale potrebuje najstť vlastnú tému aj poetiku, keďže prezentovaná „poetika vecnosti“ zdá sa v tomto momente pre slovenské divadlo prekonaná. Otázkou je, či za každú cenu hľadať pri výbere víťaza medzi súbormi tvoriacimi pre dospelého diváka. V minulosti sa stalo, že zvíťazila recitátorka. Odvtedy sa podobný akt nezopakoval. Aj tohto roku recitátori neponúkli viac než kultivovaný prednes. Pravdou je, že dnes nevieme predpokladať, ako by podobný, možno precedens (ako napríklad víťazstvo detského súboru), ovplyvnil, aj vzhľadom na súvislosti, ktorým sme sa venovali v úvodnej časti, budúcnosť takej prehliadky, akou je Scénická žatva.

Elena Knopová

teatroložka

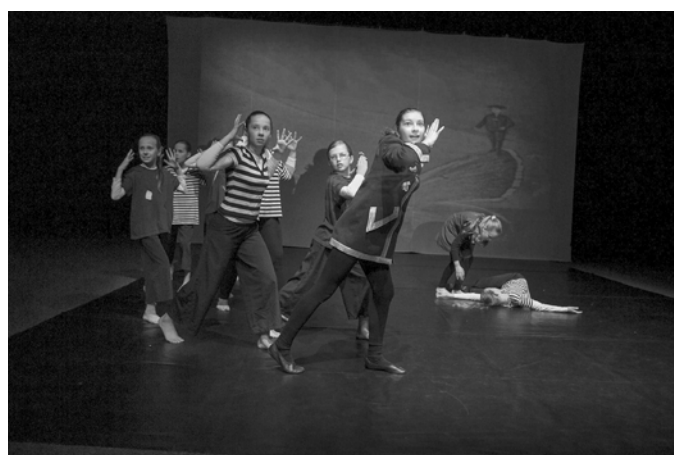
Převzato z časopisu *Národní osveta* 3/2014, vydavatel Národní osvětové centrum se sídlem v Bratislavě

Scénická žatva

Scénická žatva je najstarším festivalom neprofesionálneho divadla v Európe. Je to prehliadka, ktorá je vyústením práce približne stovky divadelných súbor a jednotlivcov, ktorí sa účastnia, postupových okresných, krajských a celoslovenských prehliadok. Tieto postupové prehliadky zahŕňajú nasledovné oblasti divadla: amatérske divadlo dospelých, divadlo dospelých hrajúcich pre deti, divadlo mladých, divadlo poézie, detská dramatická tvorivosť, umelecký prednes poézie a prózy.

Na Scénickej žatve sa udeľuje len jedna cena, a to Cena za tvorivý čin roka. Je to najvýznamnejšie ocenenie tvorby v amatérskom divadle na Slovensku.

Viac informácií tu: <http://www.nocka.sk/divadlo/scenicka-zatva/o-scenickej-zatve>



↑↑↑ Genesis, DS Bodka Veľký Krtíš
 ↑↑ Čertov švagr, Divadlo Gong Bratislava
 ↑ Čakanie na Godota, Homo Fuge Púchov

↑↑ Červená Čiapočka, BS Manócska Galanta
 ↑ Do krajiny koní, DDS Prvosienka Zákamenné
 foto: Erik Bartos



↑ O beránkovi, který spadl z nebe, Naivní divadlo Liberec | foto: Michal Drtina

Epické folklorní žánry

Folklorní, lidová pohádka (báchorka)

Zatímco o prvním dětství do 3–4 let se hovoří jako o období říkanek, hlavním žánrem zbytku předškolního a prvních let mladšího školního věku je pohádka. Pohádka, nanejvýš lidová, totiž ideálně vyhovuje způsobu vnímání a myšlení dětí tohoto věku.

.....
**Souvisí to
s animismem
a manismem,
z nichž pohádky
vycházejí, jež
jsou velmi blízké
i dětskému
myšlení.**
.....

Pohádka je (většinou) prozaický epický žánr původně lidové ústní slovesnosti, založený na nadsázce, takže vypravěč i posluchač vědí, že jde o smyšlenku, určenou k pobavení. To, že není určena k věření, mnohdy naznačují už úvody typu „Bylo, nebylo...“, „Za časů, kdy jitnice rostly na stromech...“ či závěry jako „Byla tam papírová zem a já jsem se propadl až sem...“.

Amatérská scéna 2013/5 otiskla tři mé úvahy z čtvrtletníku Divadlo pro děti 1996–2013 o různých aspektech pohádky a roku 2004 jsem o ní vydal trojdielnou publikaci. Nechci se opakovat, ale pro ucelenost pohledu musím alespoň v bodech uvést i zde určující, konstitutivní vlastnosti pohádky, při jejichž porušení hrozí oslabení její účinnosti, či dokonce úplné popření jejího smyslu a účinku.

KOUZELNÁ neboli FANTASTICKÁ POHÁDKA je nejstarší a nejhojnější druh lidové pohádky. I přes pozdější nánosy křesťanské a středověké rytířské kultury má původ v předzemědělském loveckém období prvobytně pospolné společnosti před zhruba 11 000 lety. Je jádrem folklorní pohádky, od níž jsou tak či onak odvozeny i všechny ostatní druhy pohádek, a má jejich typické vlastnosti v nejkondenzovanější podobě.

Příznačná je pro ni přítomnost nadpřirozených a fantastických bytostí, kouzelných předmětů a kouzel, kouzelná moc slova, přechody mezi člověkem a zvířetem (labuť, medvěd atd.), člověkem a rostlinstvem (proměna ve strom) i člověkem a neživou přírodou (např. zkamenění). Souvisí to s *animismem* a *manismem*, z nichž pohádky vycházejí, jež jsou velmi blízké i dětskému myšlení. Téměř vždy je přítomen motiv obtížné a dlouhé cesty s plněním úkolů. Doplňkovými formálními principy bývá trojí opakování, většinou s gradací či s variacemi, při nichž první dva adepti neuspějí, třetí, hrdina, ano; dále rituálně opakované ustálené formule vstupní, průběžné či závěrečné, oslovovací...

Hlavním principem je **typovost**, tedy kondenzace vybraných vlastností a funkcí a jejich zobecnění, jež prolíná v pohádce vším.

Typově obecné je *místo* i *čas* pohádky: odehrává se v minulosti, ale dobově i místně je definována záměrně neurčitě, daleko mimo dosažitelnou skutečnost (Když ještě..., Kdysi dávno..., Za devatero horami..., Za sedmerými horami a sedmerými řekami...).

Typově obecný význam má i *prostředí*: město = společnost, království; hrad či zámek = východisko a cíl cesty; hora = nedostupné či obtížně dostupné místo; les = temné místo nejistot a ohrožení; křižovatka, často v lese = místo rozhodování, případně i rozdělení se; moře = překážka, kterou lze překročit většinou jen díky pomocníkovi, jenž tak učiní za projevenou dobrotu...

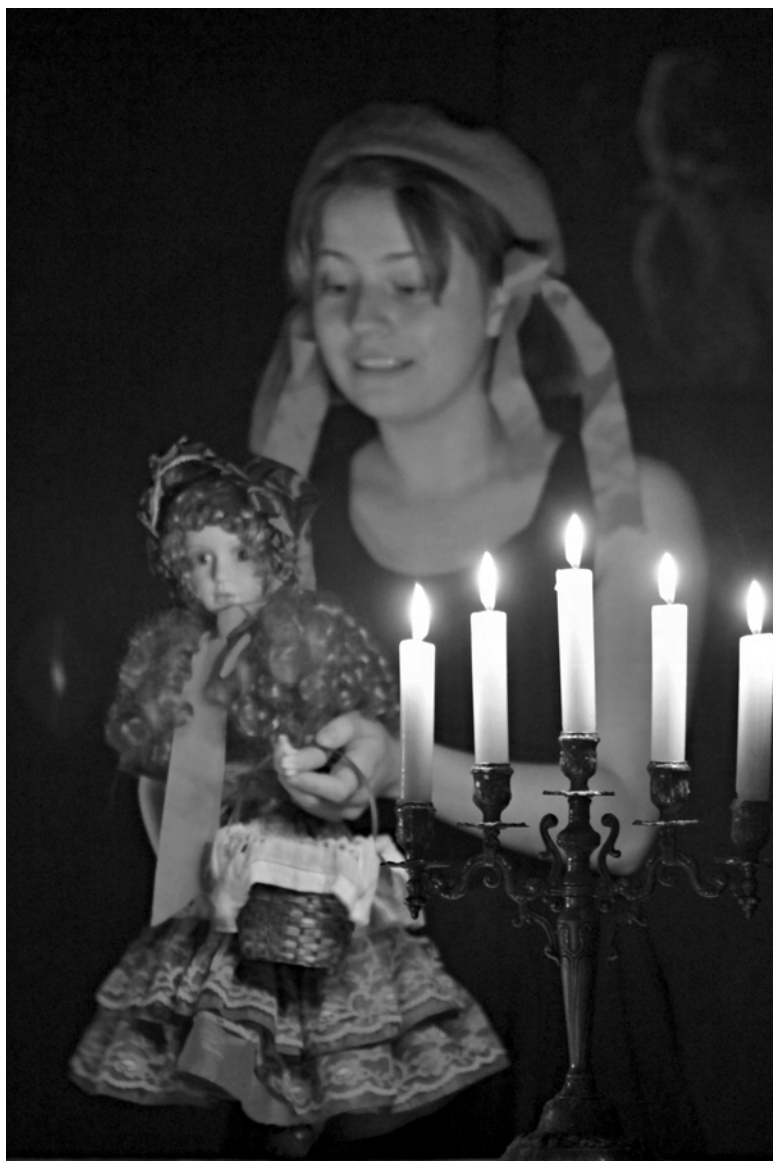
Postavy jsou obecné *typy* (stárnoucí král, statečný princ, hloupý Honza apod.) – jednoznačné a nelomené, nikoli individualizované a vnitřně protikladné charaktery. Hrdinové nejsou individualizováni fyzickými či psychickými zvláštnostmi, mentalitou, temperamentem ani jmény. Vyskytne-li se jméno, je zpravidla zcela „obecné“. Ztotožnit se s nimi tedy může kdokoli. Každá postava je de facto funkcí: král je strážcem řádu světa, princ nápravcem jeho porušení, princezna ideálem a zárukou pokračování království, tedy života.

Postavy nemají ani individualizované psychologické *motivace* – potřebná míra motivací je dána typem postavy: princ-hrdina je už svou konstitutivní funkcí nadán motivací usilovat o dobro, čarodějnice, čaroděj či drak o zlo. Úvahové či citové motivace vyplývají z jednoznačné situace a archetypálních hodnot hrdiny.

Jeho ústřední *hodnotou* je dobré srdce, doprovázené moudrostí, statečností, spravedlností, věrností, trpělivostí, pracovitostí a pokorou. Všechny tyto vlastnosti jsou spojeny s krásou, neboť pro archaické myšlení folklorní pohádky (stejně jako dítěte) dobrý, hodný = hezký, zatímco zlý = ošklivý (a naopak). Vlastnosti postav nejsou sdělovány popisem (nanejvýš jednoslovným epitetem) ani psychologizací, nýbrž činy – jednáním.

Jednání postav nevychází z jejich individuální psychiky či momentální psychologické motivace, nýbrž z funkce typu a ze situace: král musí moudře rozhodovat, princ musí splnit úkol a zachránit princeznu. Jeho bratři, kteří tak neučiní, se jako princové neosvědčí a jsou vyhnáni či jinak potrestáni; opačné pojetí nepochází z folklorní pohádky, nýbrž z různých filmových, divadelních či literárních deformací.

Pohádka je založena na *ději*, především na činech hrdiny reprezentujících *hodnoty*, o nichž pohádka vypovídá: ve vzrušujícím ději dobrý, obětavý a statečný hrdina vyřeší závažný úkol: osvobodí či zachrání princeznu, zabije draka (což je pro divadlo klad).



↑ Kázání děvčátkům a slečnám, ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř | foto: Michal Drtina

Pohádka *neodbočuje a nerozvíjí funkčně irelevantní motivy*, jde důsledně po ději hlavní zápletky. Také dějové linie a všechny významy jsou jednoznačné a nelomené. Ve všech směrech poskytuje pohádka jen přísně funkční fakta: nepoetizuje, nepopisuje, užije-li charakteristiky, je to hutná, stručná, věcně vystihující základní, pro děj nezbytné informace (krásný zlatý zámek, veliké město). Adjektiva podobně jako v dětském chápání mají velmi omezenou roli a redukují se na základní znaky: dobrý–zlý, velký–malý... I ve střídě se vyskytujících dialogích pohádka cituje jen to, co je pro děj nezbytně nutné a co ho posouvá – je tedy vlastně velice blízká kýženému uplatnění slova v divadle jako jednání slovem.

Typovost je v pohádce natolik vyhraněná, že můžeme mluvit o **archetypech** – základních neměnných významech spjatých s nejzákladnějšími hodnotami života, smrti, individua i společnosti, srozumitelných všem bez nutného vysvětlení na základě genetické „paměti“ lidstva.

.....
Typovost je v pohádce natolik vyhraněná, že můžeme mluvit o archetypech.

Hlavním *tématem* bývá narušení řádu a jeho znovunastolení; historický optimismus pohádky (dobro zvítězí a zlo je potrestáno) není útěchou ani naivním zakrýváním skutečnosti, nýbrž potvrzením nutnosti existence řádu. Cílem hrdiny bývá splnění existenciálního úkolu, zpravidla spjaté s nalezením životního partnera. Pohádka je *metaforickým modelem světa* jako celku, jeho řádu, základních hodnot a sil v nejobecnější archetypální podobě.

Pohádka nebyla až do 19. století určena prioritně dětem, nýbrž **dospělým**. Výjimkou je nevelký po-



↑ Z tajemného deníčku Smolíčka Pé, DAMÚZA Praha | foto: Michal Drtina

čet pohádek o neposlušnosti (Budulínek, Neposlušná kůzlátka, Tři malá prasátka, Smolíček pacholíček, do jisté míry i Červená karkulka – příznačně ty ojedinelé s dětským hrdinou) a některé pohádky kumulativní. Pohádky, jak je povětšinou známe dnes, byly už vybrány s vědomím dětského adresáta a hned prvými sběrateli-upravovateli a poté znovu redaktory či novodobými převypravovateli dále upravovány s cílem eliminovat či nahradit méně známá slova, obrazy, hrůzné či „vulgární“ situace a „nemravnosti“...

S ohledem na dospělého adresáta také takřka všechny kouzelné pohádky pojednávají o **mezních přechodových fázích lidského života**: zrození, dospění chlapce v muže a dívky v ženu, které se potvrzují cestou, na níž je třeba prokázat moudrost, odvahu a dobré srdce, je odměněno svatbou a převzetím žezla (jež můžeme chápat jako uchopení žezla vlastního života) od starého krále na prahu smrti; což určuje i věk jejich hrdinů. Dětem jsou však díky své obraznosti bez problémů srozumitelné.

Kompozice bývá chronologická, řetězovitá, v případě více souběžných dějů se po převyprávění první dějové linie vrací zpět k druhé a poté případně k třetí. Časté je trojnásobné opakování, kontrasty absolutních protikladů, variace a gradace. Typické jsou i ustálené formule, obřadné oslovování, paralelismus zlých a dobrých postav, užití magických čísel. Běžné je skládání jednotlivých motivů, postav i zápletek a jejich opakování v různých pohádkách.

Kromě kouzelné, neboli fantastické pohádky, na níž jsem se pokusil přiblížit hlavní principy pohádky vůbec, existují ještě další druhy lidové pohádky:

ZVÍŘECÍ POHÁDKA neboli **POHÁDKA O ZVÍŘATECH**, kde jsou hlavními hrdiny zvířata jednající jako lidé a často alegoricky ztělesňující lidské vlastnosti (mazanost lišky, dobrácká přitroublenost medvěda). Je blízká bajce, na rozdíl od ní však nejde o ilustrované poučení a nemívá na závěr explicitní poselství; hojná je v ní groteskní nadsázka. Fabule bývá jednodušší, s malým počtem 2–3 postav, většinou je i kratší.

LEGENDÁRNÍ POHÁDKA – hrdiny jsou naivně pojaté biblické postavy (Ježíš, svatý Petr a další), časté jsou příběhy o smrti, kterou se někdo pokouší přelstít. Obsahuje jistý prvek morality, slouží však především k pobavení. Děj bývá jednoduchý, často o jediné epizodě, také postav je nemnoho. Svým typem stojí mezi kouzelnou pohádkou (kouzla tu však mají charakter zázraku) a pohádkou realistickou.

KUMULATIVNÍ POHÁDKA je založena na rytmizovaném řetězovitém opakování a narůstání stejných prvků až do přetržení či rozpletení v opačném pořadí. Má výrazné rysy nonsensu. Někdy kombinuje vyprávění v próze s říkankovitými verši. Význam sdělení (zpravidla humorný) je do jisté míry podřízen formě opakování či z ní vyplývá. Příkladem kumulativních pohádek může být pohádka o kohoutkovi a slepičce nebo známé pohádky o veliké řepě, o Koblížkovi či o zvířeti, které odmítá opustit obsazený příbytek jiného zvířete. Ukázkou groteskní kumulativní „tragédie“ je Slepíččina smrt bratří Grimmů. I epické kumulativní pohádky opakují stejné epické články; vyprávějí se však pomalým, klidným způsobem (např. pohádky o lidech, kteří mění, až vymění).

Kumulativní pohádky jsou oblíbené zejména u nejmladších dětí pro svou hravost a zároveň radost z po-

tvrzení toho, že věci se mají tak, jak je již známe; starší děti už dávají přednost obměnám, variacím, tedy možnosti proměňovat, vidět věci i jinak.

REALISTICKÁ, neboli NOVELISTICKÁ, BYTOVÁ POHÁDKA, zvaná též POHÁDKA ZE ŽIVOTA či O LIDECH je nejmladší, civilnější, z běžného prostředí venkova či města, většinou humorného, někdy mravoličného druhu. Mívá i zárodky psychologické kresby. Její pohádkovost spočívá v nadsázce, která přesahuje meze uvěřitelnosti a má charakter groteskního zkreslení. Hrdinství či obětavost jsou často nahrazovány chytrostí, vtipem. Stavba bývá jednodušší, bez obřadnosti kouzelné pohádky. Patří sem dobrodružné povídky, romantické sentimentální příběhy, žertovné a satirické humorky a anekdoty (o hloupém muži a ženě, o pošetilých Kocourkovských, lhářské či prášilovské) a škádlivé pohádky.

Všeobecně rozšířená představa, že pohádky jsou říší nahodilosti a svévole, v níž je možné cokoli se autorovi zlíbí, je mylná. Čert nemůže hrdinu odnést jen proto, že mu dá nesplnitelný úkol, čarodějové a čarodějnice, ježibaby a další mu nemohou ublížit, pokud sám nevstoupí na jejich území a do jejich moci, neproviní se proti nim porušením pravidel, nesplní, co jim slíbil za pomoc, či si trest nezaslouží za své zlé činy, nebo výjimečně, nesplní-li jejich zásadní přání (např. odmítne jim dát dceru za ženu). Výjimkou je drak – animální zlo, které prostě a jednoduše něco žádá. Zároveň ale také nedisponuje kouzly, nýbrž jen ničivou silou.

Zákonitosti pohádky jsou pevné a přísné. Je třeba je znát a respektovat, vyrovnat se s nimi, nebo je alespoň bezdůvodně nenarušovat exhibováním nápadů pro nápady, odbočováním z toku děje, či vymyšlením, jak pohádku „zjinačit“, modernizovat, učinit dětem „srozumitelnější“ a „zábavnější“. Pohádky (ani děti) „zjinačování“ a jiné vylepšování nepotřebují. Děti, zejména ty nejmladší, je na rozdíl od blazeované znučených dospělých v původní podobě většinou neznají, a znají-li je, chtějí je vidět právě tak, jak je znají.

Ne všechny vlastnosti pohádky jsou v ideálním souladu s potřebami a zákonitostmi divadla. Častým problémem lidových pohádek při převodu do divadelní inscenace je jejich malá akční strukturovanost: dynamický běh velkých časových úseků pohádky (včetně cest) nenaplněných konkrétními situacemi se vzpírá divadelnímu času s jeho tendencí k plynulému průběžnému jednání v jednotě času, děje i místa.

Také ve vyhraněné typovosti postav je jistý rozpor s divadlem, jehož herec je vždy konkrétní víceznačná individualita (blízká charakteru) a pro vytvoření postavy potřebuje znát a sdělit jistou míru konkrétních a individuálních psychologických motivací, vyplývajících z individuálního myšlení a citění. Pro loutkové divadlo to není problém, ale i herecké divadlo je schopno účinně pracovat s typem, jak dokazuje slavná éra komedie dell'arte či z ní vycházející Molièrovy komedie.

Jde o míru, jež by uspokojila protikladné požadavky, nepopírala ani zákonitosti pohádky, ani zákonitosti divadla, ale vytvářela jejich syntézu a nevnucovala pohádce to, co je jí cizí, a nenarušovala tak její podstatu.

BAJKA

...je blízká zvířecí pohádce, od níž ji nejčastěji odlišuje výslovné naučení v závěru či úvodu. Jde o krátký mravoučný alegorický příběh ve verších či próze, v němž lidi a jejich vlastnosti jsou představovány personifikovanými, antropomorfizovanými zvířaty, někdy



↑ O beránkovi, který spadl z nebe, Naivní divadlo Liberec | foto: Michal Drtina

i věcmi či rostlinami. Pro zpodobení určitých vlastností člověka používá těch zvířat, která mají (alespoň v očích člověka) vlastnosti stejné či podobné. Vznikají ustálené typy: liška je metaforou lstivosti, mazanosti, vlk přihlouplé chtivosti a žravosti, lev síly a majestátu, osel hlouposti, mravenec je pilný, myš šikovná... Bajka mívá jednoduchou kompozici bez expozice s přímým vstupem do děje a jedinou zápletkou. Častá je přímá řeč, mnohdy ji tvoří jen jednoduchý dialog.



↑ Z tajného deníčku Smolíčka Pé, DAMÚZA Praha | foto: Michal Drtina

Pro divadlo je nevýhodou málo strukturovaný, přímočarý děj bez rozvedené zápletky a malý rozměr s krátkým časem, neumožňujícím divákovi v čase předvádění a jeho vnímání divákem emotivně se do děje vžít. Modelovostí a metaforičností je bližší loutkovému divadlu, pro něž není problémem ani zpodobení zvířecích postav, ani metaforické zobrazení kýžených vlastností pomocí materiálu, barev, pohybových možností a funkcí předmětu-loutky.

POVĚSTI

Pověsti jsou blízké pohádkám ze života (nebývají však humorného rázu) a pohádkám fantastickým (mívají však reálné východisko).

...jsou blízké pohádkám ze života (nebývají však humorného rázu) a pohádkám fantastickým (mívají však reálné východisko). Od obou se liší tím, že nebyly myšleny jako zábavná fikce, nýbrž jako hodnověrná informace o konkrétní události, místu, osobě apod. Největší skupinu tvoří démonické pověsti, někdy vydělované jako pověrečné povídky: vyprávějí o setkáních s nadpřirozenými bytostmi (vodník, víla, polednice, čarodějnice, smrt, šotek, čert...). Pověsti mívají jednoduchý děj, věcný styl, mohou čítat i jen jedinou větu.

Jejich divadelní nevýhodou je, že často mají jen hrou, informační podobu: tam a tam se stalo to a to. Divadelně jsou vhodné ty, jež mají rozvitější děj a akční základ (o Krakonošovi, Krčínovi, Staré pověsti české, Enšpígl...). Dnes se často považují a zaměňují za pohádky. Motivy a postavy pověstí bývají použity a rozvedeny do pohádkového syžetu.

BÁJE, MÝTY

...jsou přes svou podobnost s kouzelnou pohádkou rovněž míněny jako hodnověrná informace. Oproti

pověstem jsou většinou součástí rozsáhlých, volně spojených celků, jež pomocí příběhů vyprávějí o bozích, vzniku a osudech světa, člověka apod. a jsou jejich závazným výkladem. Mají značně obecnou, nadčasovou povahu, postavy i činy mají povahu typů (stávají se archetypy), jednání i děj mají rysy rituálu. Na rozdíl od archaických mýtů přináší středověk určitý posun k individualitě a vymanění se z osudové předurčenosti; přidává např. mýtus rytířství, osudové lásky (Tristan a Isolda) či lásky mateřské (Panna Maria) a mýtus posmrtného života (peklo, ráj, očistec). Novodobé mýty jsou mýty individualismu: faustovský (hledáctví), hamletovský (dilema rozhodování), donjuanský (svůdcovství), donkichotský (tragikomický idealismus).

Kompozice bývá chronologická, mnohdy bez pevnějšího kauzálního i tematického provazování jednotlivých epizod. Nevýhodou pro divadlo je malá strukturovanost a řetězovité řazení jednotlivých mýtů do „nekonečného“ cyklu. Problémem bývá i to, že určitý mýtus často předpokládá znalost prehistorie, obsažené v jiném mýtu, či obsahuje vazby a narážky na další mýty, které byly v archaických dobách všem známy. Typovostí až archetypálností je mýtus blízký divadlu, pracujícímu s typy a stylizací, tedy i loutkovému divadlu, jež však musí řešit mýtus protikladný groteskně komický aspekt většiny druhů loutek. Míří většinou až k starším dětem.

Luděk Richter
loutkář a pedagog

Jak do Velké Lhoty přijel pan sběratel či spíše prostáček měšťáček – 2.díl

Pokračování článku z minulého čísla o velkolhoteckých projektech, o tom, jak obnovování paměti vesnice probíhá dál, jaký mají tyto projekty smysl a jak „prostáček měšťáček“ konečně našel to, co hledal.

Mezinárodní minifestiválek aneb Velkolhotecká škola

V roce 2013 nastává ve velkolhoteckých projektech další zlom. „Rejža“ Vítězslav Větrovec dostává na starost studenty z programu ERASMUS na JAMU a rozhodne se vzít je s sebou do Velké Lhoty. Do malé poklidné vesničky přijíždějí studenti divadla z Turecka, Španělska a Finska. A to nejen na jeden týden v červnu, kdy se představení dotváří a odehraje, ale stejně jako loňský rok navštíví Velkou Lhotu vícekrát, aby se seznámili s jejími obyvateli a životem vesnice. A tak dochází například k situacím, kdy turečtí studenti s pomlázkami v ruce chodí o Velikonocích koledovat od domu k domu a odříkávají „hody hody doprovody, dejte vejce malovaný“...

Zahraniční studenti okoušejí nejen poetiku Velké Lhoty a našich českých zvyků, ale přináší s sebou i vlastní kulturní tradice a příběhy ze svých domovů, které se pak v podobě tří divadelních představení ve Velké Lhotě zúročují. Můžeme tedy říci, že z dosavadního velkolhoteckého projektu se stává dvoudenní mezinárodní divadelní minifestival, který vznikl za spolupráce divadla KočéBR a Divadelní fakulty JAMU. Jednotlivá představení se neodehrála pouze na návsi, jak bývalo doposud zvykem, ale hrálo se v různých částech vesnice (fara, prostranství před kostelem). Do režijního týmu s Vítězslavem Větrovcem poprvé vstupuje studentka divadelní režie Marika Smreková, která pomáhá s inscenacemi zahraničních studentů. Celý festival dostal název *Velkolhotecká škola aneb kterak cizinci Velkou Lhotu poznávali*.

Hlavním představením celého festivalu se stala inscenace českých studentů v režii Vítězslava Větrovce, jejímž ústředním tématem byla právě velkolhotecká škola a příběh místního učitele Františka Havlíka, který ve Lhotě přes dvacet let žil a učil většinu místních obyvatel, s názvem *Velkolhotecká škola aneb kterak cizinci Velkou Lhotu poznávali, studenti divadelní jim to překládali, zkušenosti divadelníci, ty staré páky, jim k tomu přitakávali a velkolhotečtí obyvatelé mnohé očekávali*.



↑ Inscenace Velkolhotecká škola... Hrají studenti ADaV a zahraniční studenti JAMU v Brně. | foto: M. Hlavica

Velkolhotecké rejžování 2014

A konečně se dostáváme k letošnímu druhému ročníku mezinárodního velkolhoteckého divadelního minifestivalu, který dostal nový název *Velkolhotecké rejžování*. Opět byli jeho součástí zahraniční studenti programu ERASMUS z JAMU, brněnští divadelníci, studenti Ateliéru Divadlo a výchova JAMU a nově i členové brněnského Divadla Járy Pokojského, které se skládá výhradně z vozičkářů. Představení v režii Vítězslava Větrovce a Mariky Smrekové se hrála nově i u místního rybníka, který se stal jevištěm tří zahraničních inscenací.

Stěžejní české představení se odehrávalo opět na návsi a opět v režii Vítězslava Větrovce s názvem *Velkolhotečtí pěvci aneb Jak se ve Velké Lhotě zpívalo a již se nezpívá*. Tato inscenace je v podstatě autobiografií samotného režiséra a jeho vztahu k Velké Lhotě. O čem představení pojednává, vystihuje název jeho prologu, který jsem zvolila i jako název celého tohoto dvojčlánku: „Jak do Velké Lhoty přijel pan sběratel či spíše takový měšťáček prostáček.“

Hlavním představením celého festivalu se stala inscenace českých studentů v režii Vítězslava Větrovce.



↑↑↑ Festival Divadelní rejžování, inscenace Turecký tanec
 ↑↑ Festival Divadelní rejžování, inscenace Kalevala jenom z mála
 ↑ Festival Divadelní rejžování, inscenace Šílený Dumrul
 foto: M. Hlavica

Do Velké Lhoty přijíždí z města mladý sběratel písní, chodí mezi vesničany a hledá lidové písně, nakonec však zjišťuje, že lidé si už místní písně dávno nezpívají. Měšťáček přichází na to, že jsou i důležitější věci než písně, a to lidé a soudržnost mezi nimi. Postava lidové písně, kterou v inscenaci ztvárnila Tereza Kolářková, na konci představení říká: „Ale prostáčku! Ale měšťáčku! Však co do mě, já nejsem důležitá. Vykašli se na mě. No, já byla, a už tak jako moc nejsem. To víš, von ten folklór, to je už dneska věda. A to já nemusím. Vždyť já jsem tu byla jenom s lidma a pro lidi. Já už prostě jsem taková lidová, no. Měj se krásně!“¹

Lhoťácké publikum

Lhoťáci naše divadelní projekty přijímali vždy velmi kladně a těšili se na to, co jim příští rok zahrajeme. Asi největší úspěch u Lhoťáků měla inscenace *Kterak se lhotecký rodák...* Když jsme ale s sebou poprvé přivezli zahraniční studenty a z jednoho představení se najednou stala čtyři, říkala jsem si, jestli už jim do jejich poklidného života nezasahujeme příliš. Možná, že tomu tak zpočátku i bylo a Lhoťáci si od nás drželi trochu odstup. Ovšem letošní rok mi to celé vyvrátil. Lhoťáci si na zahraniční studenty zvykli a přijali celý náš velkolhotecký minifestival za svůj, což potvrdila i větší návštěvnost. Ze Lhoťáků se pomalu stává velmi zkušené a vytříbené divadelní publikum. Dokonce se dva mladí lidé, jedna Lhoťáčka a turecký student, do sebe zamilovali!

Je krásné pozorovat, jak se velkolhotecký projekt rozrůstá a jak funguje a koexistuje s místními. Nikdy jsem si nepomyslela, že něco takového divadlo dokáže. Ale od toho tu vlastně je, ne? Spojuje lidi dohromady, připomíná nám naše kulturní tradice a historii a reflektuje náš život.

Děkuju obyvatelům Velké Lhoty, Poldovky a okolí, že nás každoročně trpělivě hostí a účastní se velkolhoteckých projektů. Děkuji panu profesoru Kovalčukovi, který s nápadem přišel a „rejžovi“ za to, že mě vzal s sebou.

Natálie Pelcová

studentka ADaV JAMU

1| úryvek z inscenace Velkolhoteckí pěvci...

Marta Guśniowska: Mám v sobě víc dítěte než dospělého

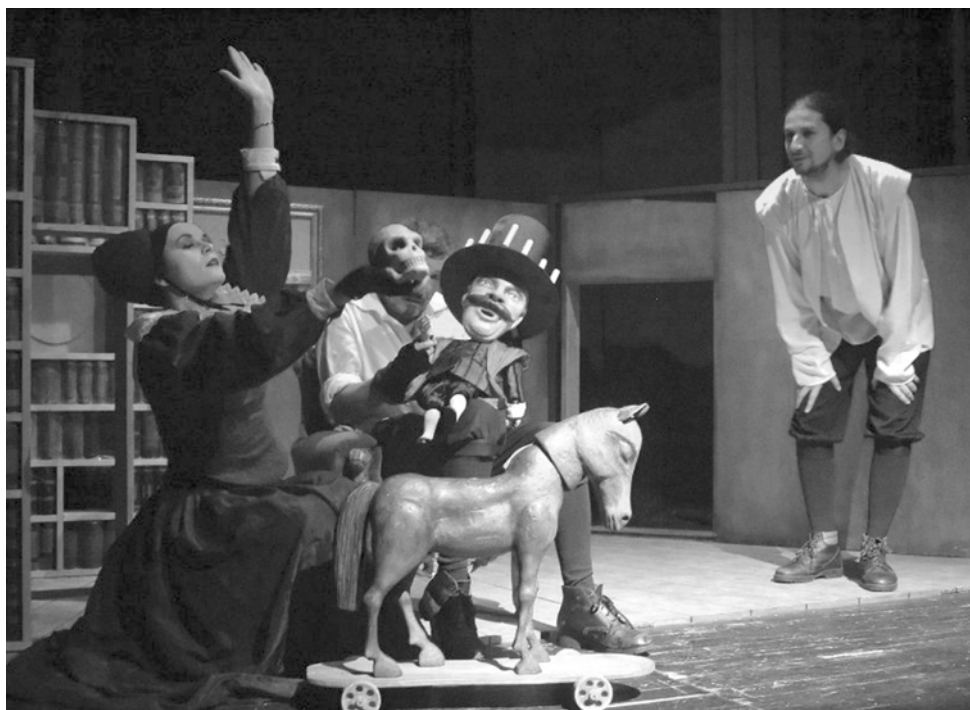
Jedna z nejvýznamnějších současných polských autorek pro děti Marta Guśniowska (1979) se velice brzy stala členkou Klubu mladých dramatiků při polské sekci Mezinárodní organizace divadel pro děti a mládež ASSITEJ. Její talent byl oceněn v soutěži „Hledáme polského Shakespeara“ v roce 1996, 1998 a 2000 i v soutěži divadla pro děti a mládež v roce 2004, 2005, 2006. Startem k její kariéře byla cena za inscenaci O rytíři bez koně, kterou získala v roce 2005 na 22. ročníku celonárodního festivalu polského loutkového divadla v Opole. Inscenace textu O rytíři bez koně získala téměř všechna ocenění zmíněného festivalu. Autorka si odnesla cenu za text, což na předchozích ročnících zmíněného festivalu nebývalo zvykem. V té době téměř nikdo ze světa loutkového divadla v Polsku nevěděl nic o autorce Martě Guśniowské. Dva roky poté získala v loutkovém divadle v Białystoku (Białostocki Teatr Lalek) stálé místo dramatika a v roce 2010 jí byla udělena bronzová medaile „Za zásluhy o kulturu – Gloria Artis“. O životě dramatičky i jejich budoucích plánech jsem si s Martou Guśniowskou povídal na letošním festivalu Babkárská Bystrica.



Jaký je život autora divadelních her v Polsku?

Situace polských autorů je v současné době čím dál tím lepší. Když jsem před deseti lety začala psát a jezdit na různá setkání autorů a dramaturgů píšících pro loutkové divadlo, potkávala jsem se s autorkami zhruba o dvacet pět let staršími. Měly za sebou těžké období. S autory se v předchozích letech v divadlech příliš nepočítalo. Bylo velmi těžké dostat novou hru na repertoár nějakého divadla. Po autorech se nic nevyžadovalo, a pokud s ním divadlo vedlo nějakou komunikaci, tak pouze ve formě pozvání na premiéru. Vlastně teprve až s příchodem mé generace se stalo, že nás divadla začala oslovovat. Nyní jsou autoři přímo vyzýváni, pracují přímo v divadlech a mohou říct svůj názor. Já byla vlastně první autorkou, která – nejprve v divadle animace v Poznani – byla přítomná zkouškám mé hry a mohla její tvorbu ovlivnit a dopsat potřebné části. Byla jsem tedy první autorkou, kterou pustili k procesu vzniku inscenace. A vlastně jsem byla i prvním autorem v loutkovém divadle. Ve velkých divadlech tato funkce existovala, ale v loutkovém divadle spisovatel a dramaturg nebyl. Já byla první v loutkovém divadle v Białystoku, neboť zde působil Marek Waszkiel, který jezdil po světě a znal fungování mnoha

Byla jsem tedy první autorkou, kterou pustili k procesu vzniku inscenace.



↑↑ O rytierovi bez koňa, Bábkové divadlo v Košiciach
 ↑ Dobrú chuť, vlk!, Bábkové divadlo na Rázcestí

světových divadel, a ten tuto myšlenku přivezl. A od našeho divadla se tento trend rozšířil mezi další loutkové scény. V poslední době se autoři také více poslouchají, respektive mají větší vliv na samotnou tvorbu inscenace.

To znamená, že vy jako autor si můžete říct, jak bude vypadat zpracování divadelní hry?

Těch případů neexistuje mnoho, ale pokud se autor mine s textem

velmi zásadně, mohu jako autor říci realizaci ne. Ale důležitá je vždy dohoda a debata. Na jedné straně bych nechtěla, aby někdo zničil to, co jsem vytvořila, na druhé straně to, co píšu, je moje pouze do doby, než neudělám poslední tečku. Vlastně je to jako s dítětem. Vychováváme ho, dokud je doma, potom už můžeme mít pouze naději, že z něho něco dobré bude, ale nevíme, jakou cestu si vybere. To samé je i s prací režiséra. On

si text vezme, pracuje s ním svým způsobem a já mu nemohu stát za zády a říkat, že takhle jsem to nenapsala.

Jste spokojena s realizacemi vašich her?

Někdy ano, někdy ne. Některé jsou mi blízké, některé méně, ale obecně mám jako autor štěstí na režiséry. První můj režisér byl Janusz Kristianowski v Teatru Animacji v Poznani před deseti lety. Tato spolupráce se mi velmi líbila. Později jsem nejvíce pracovala s Petrem Nosálkem. Pokud pracoval v Polsku, inscenoval moje hry. To byla velice zajímavá zkušenost. Stali jsme se přáteli a velice jsme si rozuměli. Pokud chtěl, abych mu něco napsala, navrhl mi pouze téma, například o svatém Františkovi, a pak mi do práce vůbec nemluvil. Nepožadoval hru pro určitý počet herců, neurčoval, zda má být použita hudba a kde. A když jsem se ptala, jak si to představuje, odpovídal: „Ty jsi chytré děvče, ty to vymyslíš.“ Prostě mi věřil jako autorovi a já jemu věřila jako režisérovi. Věděla jsem, že když pracuji s Nosálkem, že budou mé hry uvedeny tak, jak jsem je napsala.

Témata pro své hry si hledáte sama, nebo je dostáváte zadané od divadel?

Já píšu pro sebe, v první řadě nepřemýšlím o dětech. Mám takovou teorii. Když kupuji dárek, kupuji ho podle toho, co bych si sama přála dostat. A takto přistupuji i k psaní svých her. Jestliže píšu pohádku, píšu ji pro sebe, tedy pro sebe v dětských letech, píšu takovou pohádku, kterou bych sama jako dítě chtěla vidět. Aby byla nezvyklá, zábavná i moudrá. Takže když napíšu pohádku, která se mi bude líbit, věřím, že se bude líbit i dětem, protože to je ten dárek, který bych si sama chtěla dát.

Tedy je ve vás stále kousek dítěte?

Asi mám v sobě víc dítěte než dospělého. Píšu texty, jaké by dítě ve mně, tedy ta malá holčička s vrkoči a rozbitými koleny chtěla číst nebo vidět v divadle. Nekoukám se na děti shora jako dospělý,

nechci je učit, poučovat nebo vychovávat. Když píšu, mluvím s nimi jako rovný s rovným.

Proto píšete stále pro děti?

Pro dospělé také píšu, ale už málo. Vlastně dřív jsem pro dospělé psala více, ale když jsem poznala loutkové divadlo, zamilovala jsem si ho a píšu vlastně pouze pro loutkové divadlo, tedy někdy i pro větší publikum, ale pouze loutkové hry. Při psaní pro dospělé vycházím z dětského světa. Slouží mi to pro získání odstupu od toho, co dělám, ale s velice ráda se vracím zpátky do světa dětí.

Vystudovala jste filozofii a vaše závěrečná práce byla na téma „Tao pohádky. Prvky taoistické filozofie ve vybraných čínských pohádkách“. Objevuje se toto téma v některých z příběhů, které píšete?

Myslím si, že ano, ale nechtěla bych vkládat moudrosti a filosofii do pohádek viditelně, protože pak se stávají moc poučné, a to bych nechtěla. Děti poučování rychle vycítí a jsou na to velmi citlivé. Já jsem jako dítě vůbec neměla ráda, když mě chtěl někdo poučovat. Lépe je si s dětmi povídat jejich jazykem a někde v skrytu poskytnout poučení. Takže jsem filosofem, ale byla bych ráda, aby to v mých textech bylo ukryté, a ten kdo chce, to objeví.

Vybíráte si věk dětí, pro které ten který příběh píšete? Ve vašich hrách totiž není zcela jednoznačné, kdo je dobrý a kdo zlý.

Já vím, že je na světě dobro i zlo, ale to je takové obecné pojetí. Když se dívám na lidi, věřím, že v každém z nás je trochu dobra a trochu zla, že i v tom největším lumpovi je někde ukryto dobro, které by bylo možné najít. A i ti, kteří jsou dobří a milující, mají někdy zlý den. Myslím si, že je dobré obojí v lidech nalézat.

Já se snažím mnoho témat lidem vyprávět prostřednictvím zvířecích postav. Myslím, že zvířata jsou zábavnější, zajímavější a také je snadnější se do nich zamilovat. Kromě toho, v mých pohádkách

mají hrdinové mnoho chyb a zvířata se za to neurážejí. Myslím si, že v konečném důsledku to chyby způsobují, že jsme výjimeční. Ideál je nudný. Každý z mých zvířecích bohatýrů je velmi lidský ve svých chybách a neřestech, ale při tom milován a nevinný – jako zvířátka.

Jaký je váš vztah k původním pohádkám?

Tam je jasné, kdo je zlý a kdo hodný, ale já si myslím, že to tak v životě není, že věci nejsou černobílé, všechno se míchá. Já bych chtěla, možná naivně, věřit, že někdo pouze zlý na světě není.

Ale původní pohádky takové jsou.

Ano, to jsou, ale také jsou velmi brutální, nemají žádné dobré konce, ale takový pohled na svět nemám a nechci mít.

Jakým směrem se chcete dál ubírat?

Určitě se nechci pouze zavřít doma a psát. Potřebuji navštěvovat festivaly, potkávat se s novými lidmi, vidět nová divadla, protože z nich čerpám inspiraci a může to být jedna scéna, jedna loutka, prostě něco, co mi přinese potřebný námět pro můj příběh. Čím dál tím více myslím na autorské divadlo. Pracuji v divadle, které má svůj režim, své zažité postupy, což občas vede k tomu, že se vytrácí svoboda tvorby, takže je pro mě důležité, pokud přijde nějaký podnět z venku. V poslední době to byl například Marián Pecko, s kterým jsme tvořili jednu moji hru. Ta spolupráce byla velmi inspirující. Takže bych chtěla pracovat s režisérem, který pracuje jinými postupy, než které jsou u nás zvyklé. Chtěla bych se potkat s takovým autorským přístupem, který mi dodá nový tvůrčí podnět. Zatím nemám odvahu založit vlastní divadlo a také v divadle jsem velmi spokojena.

Našla jste po šesti festivalových dnech nějaký zajímavý námět pro svoji další tvorbu?

Divadla, která jsem zde viděla, byla tak různorodá a tak zajímavá, že mám náměty na několik nových

pohádek a příběhů. Jedna bude o papouškovi, kterého tu mají na chodbě v kleci.

A co ženské téma, které bylo v dnešní inscenaci Diagnóza: Slovo?

Pro mě nezvyklé, protože jsem takové divadlo ještě neviděla. Představení mělo v sobě něco, co mám v divadle velice ráda. Nebylo jednoznačné. Často se v divadle smějeme, ale vycházíme smutní. A já nemám ráda, když se divák pouze směje bez hlubšího významu, ale také nemám ráda inscenace, které vás myšlenkami ubijí, takže o problému vlastně následně nechcete vůbec přemýšlet. Zmíněné představení bylo právě tak akorát, v průběhu představení se bavíte, ale odcházíte s jakousi reflexí. Proto mám ráda slovenské i české divadlo, nemá v sobě to, co se v polském divadle často objevuje, zatěžkaná vážná témata. Vy i o vážných tématech dokážete mluvit s nadhledem a lehkostí. A o to se ve své tvorbě snažím i já.

Máte ráda absurdní a nonsensový humor?

Myslím, že ano. Je to můj oblíbený druh humoru, protože je jako by z jiného světa. Miluji nonsens a absurditu. Mám ráda Monty Pythony pro jejich neobvyklý pohled na svět, pro jejich zcela jiné uchopení, pro jejich citlivost. I když se všemu vysmívají, neznamená to, že všechno mají za nic. Je to spíše odčarování velkých věcí, jejich přizpůsobení do rozměru lidské malosti. A to pomáhá. V životě, ve všem. Někdy je třeba se vyřádit, abyste se z toho světa okolo nezbáznili.

Michal Drtina

.....
Nechtěla
bych vkládat
moudrosti
a filosofii
do pohádek
viditelně,
protože pak
se stávají moc
poučné.
.....

45. Krakonošův divadelní podzim

Jubilejní národní přehlídka venkovských divadelních souborů (Vysoké nad Jizerou, 10. až 18. října 2014) přinesla každý den jedno soutěžní představení, defilé Pohárku SČDO, dvě hostující představení (kromě pohádky Čarovný kámen v provedení DS Vojan Libice nad Cidlinou potěšilo diváky na závěr také Ořechovské divadlo s hudební komedií Rychlé šípy z Oltecu aneb opereta třetího věku), koncert pěveckého sboru Mládí, besedu s Evou Holubovou, tři semináře (Klub režisérů SČDO, pohybový kurz Martina Packa, seminář pro studenty Gymnázia v Semilech, každodenní rozborové semináře s porotou (František Laurin jako předseda, Máša Caltová, Martin Vokoun, Lenka Lázňovská, Petr Kolínský) a závěrečný společenský bál Sejkorák.



↑ Peklo v hotelu, DS J. K. Tyl Meziměstí | foto: Ivo Mičkal

**Překvapením
byla dvě
představení
letos
devadesátileté
Loutkové scény
DS Krakonoš.**

Překvapením byla dvě představení letos devadesátileté Loutkové scény DS Krakonoš, jejímž prvním veřejným vystoupením byla Krakonošova nadílka odehraná 26. prosince 1924. Mimochodem, od roku 1955 je vedení této scény v rukách rodiny Hejralových, současnou principálkou je Magda Pohanková, vnučka Josefa Hejrala staršího.

Pod záštitou 1. místopředsedy Senátu Parlamentu ČR Přemysla Sobotky a hejtmána Libereckého kraje Martina Půty přehlídku uspořádali o. s. Větrov, DS Krakonoš a městská knihovna. Vyhlášovatelem je Svaz českých divadelních ochotníků. Na přehlídku přispěli ministerstvo kultury, Liberecký kraj, obec Vysoké nad Jizerou (přispívá podle toho, o koliká-

tý ročník se jedná, k pořadí ročníku doplní vždy tři nuly, takže letos to bylo 45 000) a řada sponzorů. Krakonoš přehlídce mimořádně přál, alespoň pokud jde o počasí. Tak krásně jako letos bývá málokdy.

Postupové přehlídky

Přehlídce předcházely postupové přehlídky v tradičních místech. Letos bylo o jednu méně (Boleradice místo postupové přehlídky uspořádaly nesoutěžní Jarní sešlost). Celý maraton začínají Klicperovy dny v Sadské a končí Žlutickým divadelním létem. V Sadské se představilo pět souborů, nominace žádná, jedno doporučení.

Ve stejném termínu soutěžilo šest souborů v jihočeských Trhových

Svinech, kde se urodila jedna nominace. Trochu problém měli pořadatelé s porotou, v níž má být jeden člen ze seznamu sestaveného vyhlášovatelem KDP. To se nepodařilo zajistit, nakonec však vyhlášovatel nominaci přijal, neboť nechtěl trestat soubor.

Postupová přehlídka ve Štítině je rozdělena do dvou víkendů a vystoupilo na ní osm souborů. Porota udělila dvě doporučení. Třeštské divadelní jaro je přehlídkou pro dvě celostátní přehlídky (Piknik Volyně a KDP). V části venkovských souborů byly uvedeny pouze čtyři inscenace. Porota tedy nominovat nemohla, udělila však dvě doporučení.

Miletínské divadelní jaro představilo dokonce devět souborů, z nichž porota udělila jednu nominaci a dvě doporučení. Další přehlídkou byl Hanácký divadelní máj s celkem 11 inscenacemi, z nichž šest se ucházelo o KDP a pět o Popelku Rakovník (jedna nominace a dvě doporučení). Ve Sněhovém Brněnci se ucházelo sedm souborů, urodila se jedna nominace a jedno doporučení. Josefodolské divadelní jaro ukázalo sedm souborů, z nichž jeden získal nominaci. Poslední Žlutice uvedly šest inscenací a poslaly jednu nominaci.

Celkem se tedy v roce 2014 představilo 56 inscenací. Několik inscenací uvedl soubor ŠAMU Štítina a také DS Bezchibi Brtnice. Z hlediska dramaturgie venkovské soubory nastudovaly pět autorských her, tři detektivky, devět pohádek,

tři hry české klasiky, sedm her světové klasiky, dvě hudební komedie, pět her současné české dramatiky. Nejvíce bylo komedií – českých bylo nastudováno čtrnáct, světových o jednu více, tedy patnáct. Je tedy zřejmé, že na trendu uvádění komedií se nic nezměnilo, avšak nelze říci, že venkovské soubory hrají pouze komedie. To je podle mého názoru pozitivní zjištění.

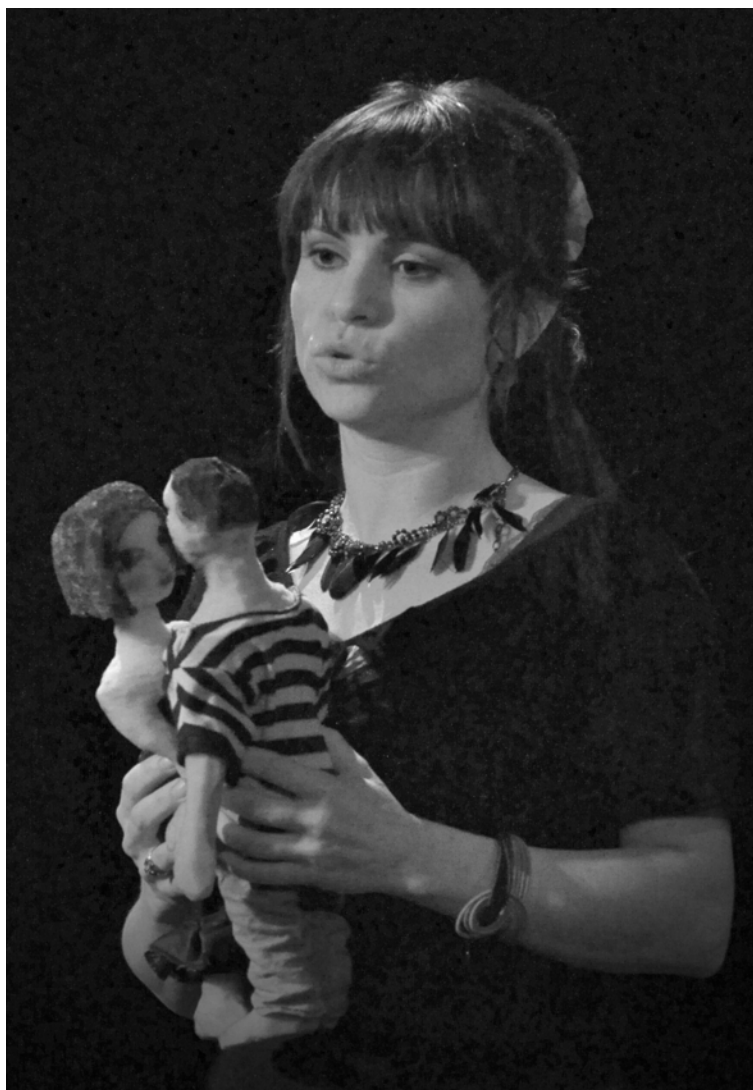
Dalším pozitivem je fakt, že pryč je doba, kdy poroty, aby vyhověly pořadatelům, nominovaly. Dvě přehlídky to neudělaly. Z nominací vzbudila jistou pochybnost nominace z Hanáckého divadelního máje (Brtnice, zejména posudek na inscenaci). Vyhlašovatel KDP zvažuje pro příští rok doporučit pořadatelům, aby v krajských porotách byla jedním členem zastoupena budoucí porota KDP a také svolání programové rady, která dosud hlasovala per rollam elektronicky. V diskusi se mohou názory vytříbit a program může být ještě zajímavější. Bude také upraven seznam osob s právem nominace.

Převažovaly komedie

Při pohledu na dramaturgii krajských postupových přehlídek je zřejmé, že v programu letošního KDP převažovaly komedie. Šlo dokonce o jeden typ komedie, totiž frašky a zápletkové situační komedie na půdorysu frašky. S trochou nadsázky kdosi prohlásil, že pro letošní ročník byli typičtí svlékající se pánové.

Absolutní dominanci frašek nabourala inscenace Vladimíra Zajíce Šanghaj. Impulsem k ní se stala slavná Balada o námořníkovi Jiřího Wolkra. Je jasné, že celý týden se skloňovaly termíny jako situace, temporytmus, typové obsazení, mizanscéna. Všechny inscenace se s nástrahami tohoto žánru nevyrovnaly bez ztráty kytičky, byť do toho dávaly všechno.

Osobně se domnívám, že v loňském roce byl program pestřejší a viděli jsme víc kvalitních inscenací. Rozhodně chyběla taková pecka, jako bylo Malované na skle



↑ Šanghaj, DS MKZ Horšovský Týn | foto: Ivo Mičkal

domácího souboru. Proto také letošní porota nominovala na příští Jiráskův Hronov pouze jednu inscenaci. Nicméně žádný soubor neodešel úplně s prázdnou, v každé inscenaci se dal ocenit čestným uznáním alespoň jeden herecký výkon.

Za zmínku stojí, že také letos se představili dva nováčci (Bezchibi Brtnice a Ražický hravý spolek Ražice). Právě na poslední uvedení souboru lze dokumentovat, že přehlídka plní poslání jako velká škola divadla. Jde o soubor, který před deseti lety obnovil činnost a má tedy minimum zkušeností. Dle slov jeho členů byla první účast souboru na národní přehlídce srovnatelná s tím, „když modeláři letadel přistanou na Marsu“.

Dosud hráli jen po okolních vesnicích pro pobavení svých známých.

Nadčasové poselství

Co tedy bylo letos ve Vysokém nad Jizerou k vidění? Na úvod se představil **DS J. K. Tyl Josefův Důl s inscenací hry Vajíčko Féliciena Marceaua**. Málo hraná hra belgického dramatika měla českou premiéru už v roce 1964 v Městských divadlech pražských. V režii Oty Ornesta v ní exceloval Václav Voska. Její etické poselství je přitom nepochybně nadčasové.

Principem hry je cesta hlavního hrdiny nahoru tak, jak ji známe z francouzské literatury. Emil Magis pochopí, že společnost je síť a začne ji rozplétat, aby se do-

.....
Při pohledu na dramaturgii krajských postupových přehlídek je zřejmé, že v programu letošního KDP převažovaly komedie.

stal dovnitř. Inscenační záludnost představují téměř filmové střihy, v nichž se střídá epický žánr s dramatickým.

Režisér Karel Stuchlík pochopil základní půdorys hry, vytvořil technický plán přestaveb a světelných změn umožňujících rychlé střihy a ve scénografii se pokusil o černobílé řešení. To byla jistě správná cesta. Něco jí však chybělo. Viděli spíše vyprávění s ukázkami než objevování cesty nahoru. Problémem byla rovněž stylová neujasněnost mikrosituací. Také se někam vytratila erotika, s níž autor vědomě zachází. Škoda, že inscenace víc nepracovala s komickým žánrem, což by mohlo vytvořit protipól k tvrdé stylizaci Magise. V titulní roli uspěl Lukáš Frydrych.

Stupňovaný temporytmus

Peklo v hotelu Westminster Raye Cooneyho souboru **DS J. K. Tyl Meziměstí** zaujalo hereckým nasazením a obdivuhodně stupňovaným temporytmem. Základem jsou samozřejmě situace, které většinou nejsou dobře vystavěny, tj. nemají tah a nejsou od sebe odděleny. Vedení postav chybí vědomí typologie, v komediální nadsázce si musí zachovat autenticitu. Nejvíce se dařilo Aleši Kučerovi jako tajemníkovi. V malé roli číšníka na sebe upozornil Jiří Zemlička. Zkušenou režisérku Irenu Kozákovou je třeba pochválit za zkrácení, které inscenaci prospělo.

Nešťastné škrty

DS Bezchibi Brtnice přivezl černoou jednoaktovku **Woodyho Allena Central Park West**. Jedna z typických autorových her, v nichž se na své postavy dívá jakoby zvenku s cynismem a ironií s tím, že hra má půdorys intelektuální, téměř šachové partie. Ta je naplněna mikrosituacemi, které stojí na pomezí psychologického realismu a frašky, přičemž žánrově jde o anekdotu.

Postavy jednájí rychle, proto hru nelze hrát jako psychologické drama, což jsme viděli. Chyběly mizanscény (postavy postávají nebo sedí) a také temporytmus by se měl stupňovat. Inscenátoři tady šli obráceně. Za nikoliv šťastné lze označit škrty, kdy vypadla řada podstatných dějových faktů důležitých pro pochopení motivací jednání. Určitě je třeba pochválit odvahu souboru, s níž se pustil do inscenování nejednoduché předlohy. Jedinou postavou, která drží ironii a pointování slovních fórů je představitelka Phylis Bohuslava Beránková.

Původní text jako východisko

Jestliže Brtnice byla nováčkem, pak další soubor **Doveda Sloupnice** rozhodně k nováčkům nepatří. Uvedl **Peklo, s r. o., aneb Někdo si myslí, že čert se má** jako adaptaci hry Miloše Kratochvíla **Tanec přes dvě pekla**. Markéta Světlíková a soubor Doveda uchopil Kratochvílův text jako východisko pro herecké akce, chuť být na divadle. Neponechal kámen na kameni, což bylo jen k prospěchu.

Např. hlavní hrdina se nedostává do pekla proto, že dívky odmítá, nýbrž proto, že jim nemilosrdně láme srdce. Také vývoj jeho vztahu k jedné z elitních čertic je logičtější. Hudební a taneční čísla vycházejí z děje.

V této verzi lépe vychází peklo druhé kategorie, protože postavy čertů jsou typově propracovanější než



↑ ↑ Doveda Sloupnice, PEKLO, s. r. o., aneb Někdo si myslí, že čert se má
↑ Ražický hravý spolek, Ražice, Na správné adrese
foto: Ivo Mičkal

postavy čertic. Humor pekla první kategorie je postaven spíše na implantaci moderní techniky do dějové linie. Kromě méně zajímavých čertic, je možné za problém označit nevystavěný vztah hlavních hrdinů. Přesto vznikla dynamická, hravá a výtvarně zajímavá inscenace, která si právem odnesla řadu cen.

Problém výstavby situací

Druhý nováčkem bylo už zmíněné **Ražické hravé divadlo z Ražic**. Vybralo si titul **Na správné adrese Marca Camolettiho**. Úspěšná francouzská komedie prošla mnoha českými profesionálními i amatérskými soubory. S francouzským šarmem a s notnou dávkou pikantnosti nabízí na půdorysu frašky řadu vtipných situací vznikajících z nedorozumění.

Hra se skládá z poměrně dlouhé expozice a situací jako dialogů jednoho muže a jedné ženy. Inscenátoři si neporadili s expozicí (účinnější by mohlo být rozkrýtní motivací jednotlivých postav, všechny ženy chtějí změnit svůj život, odejít z bytu, kde se dusí). Souboru se nepodařilo rozkrýt všechny typy a postavy občas jednájí v rozporu s tím. Např. majitelka bytu, bývalá subreta s pěti manžely, je exponovaná jako stará panna. Chybí větší škála hereckých prostředků, což je dáno i menší zkušeností souboru.

Největším problémem je však výstavba situací. Nejlépe vychází dialog malířky Dagmar Chmelíkové a nájemníka Bernarda, kterého ztvárnil Miloš Semrád. Mimo chodem ten se vrátil téměř domů. Vyrostl totiž v Harrachově, kde ho učil Jarka Hejral. Skákal na lyžích s nynějším poslancem Pavlem Ploccem, který se také na něj do Vysokého přijel podívat.

Nejzajímavější inscenace přehlídky

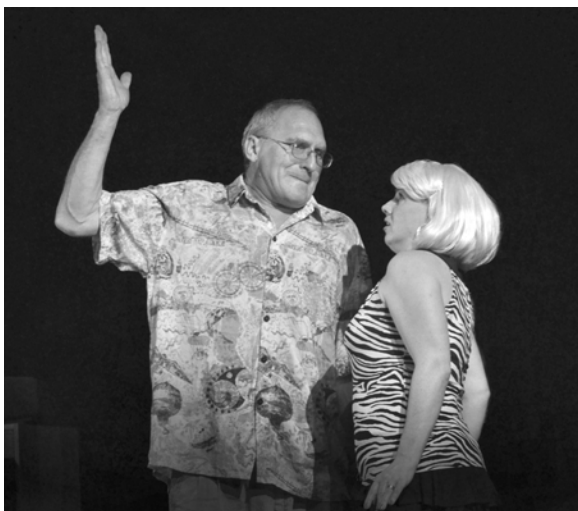
ŠAMU Štítina uvedla v premiéře na amatérském jevišti hru **An-**

thonyho Neilsona Hráči. Neilson je rozhodně zajímavým autorem. Vyšel z tzv. cool dramatiky, avšak neakcentuje surovost a krutost, nýbrž černý humor. Jde o situační komedii, která se zejména v první části podobá klasickému sitcomu s rychlým tempem, přesnými typy, překvapivou pointou a výraznými střihy. Soubor má s žánrem zkušenost, a i když šlo o první režii Ondřeje Bendy (hrál v inscenacích svého otce), prokázal svou kvalitu především v situacích.

Přesto inscenace má některé problémy. Černý humor Hráčů staví totiž na obrazu společnosti, v níž nic nefunguje tak, jak má – amatérská policie, nefungující rodiny, povrchní farář, kterého více zajímá vánoční besídka, v níž si zahraje ženu. Konečně občanská společnost zastupovaná postavou Gronyi pořádá hon na pedofila, což není její poslání. Právě ztvárnění této postavy vyvolává otázky, neboť se vzdaluje autorově představě tvrdé, až neženské fanatičky, která má budit strach a respekt svou nekompromisností. Z dvojice policajtů je přesnější Gobel (Michal Slaný), zatímco Blunt (Ondřej Benda) je příliš obecný. I přes tyto výtky šlo o nejzajímavější inscenaci celé přehlídky. Byla nominována na 85. Jiráskův Hronov.

Neuchopitelný život

Jinou strunu přinesla inscenace **autorského textu Vladimíra Zajíce Šanghaj** a souboru **DS MKZ Horšovský Týn**. Inscenace, která je zamýšlena jako pocta Jiřímu Wolkrovi a čerpá z jeho i dalších básnických textů, buduje svůj znakový systém na syntéze různých druhů divadla. Objevují se zde loutky, stínohra, verše jsou replikami jednajících postav, zpívá se a tančí. Rámec je příběh námořníka Mikuláše jako příběh lásky, zrady a odpuštění. Život je neuchopitelný jako vlny, které se valí jedna přes druhou, v tom je jeho krása i tragika. To je poselství hry, která se odehrává v krčmě jako divadlo na divadle. Toto společenství však není nijak charakterizováno, není zřejmý ani jeho názor na příběh.



↑↑↑ Zapeklitá komedie, DS bratří Mrštíků Boleradice
 ↑↑ Central Park West, DS Bezchibi Brtnice
 ↑ Vajíčko, DC J. K. Tyl Josefův Důl
 foto: Ivo Mičkal

Vedle krásných a divadelně magických obrazů (potápění se do moře pro odhozené perly), jsou však některé znaky obtížně čitelné (např. mnoho svíců). Méně prostředků by patrně bylo účinnější. Také progra-



mová paralelnost (světa lidí v krčmě, wolkerovský svět, příběh Mikuláše) je tak komplikovaná, že je otázka, zda tato překomplikovaná struktura nepožívá sama sebe. I když Vladimír namítal, že to byl úmysl, že nechtěl dělat divadlo poezie, je možné považovat za problém zahazování veršů, které nejsou členěny podle obsahových celků, ztrácí rytmus a je otázka, zda divák vůbec postřehne, že jde o verše. To je rozhodně škoda, protože naše společnost ztrácí cit pro poezii.

Problém už v textu

Poslední inscenací byla **Zapeklitá komedie aneb Kdosi brousí nad Padousy Zdeňka Kozáka** v podání **DS bratři Mrštíků Boleradice**. Pohádkový příběh ve stylu drdovských komedií, v němž se prolíná svět lidí se světem čertů a andělů, je možné označit za satirický šleh, jak vlastně nic nefunguje. Ani čerti, ani andělé; ani moc světská, ani duchovní nic nezachrání, lidé si vyberou toho, kdo nabídne víc, tedy ďábla. V zobrazení venkovských typů se všemi zejména negativními vlastnostmi se komedie blíží lidovému divadlu.

Základní problém této inscenace je hlavně text hry sám o sobě. Nenabízí jasné strukturované dramatické situace, postavy jednájí hlavně slovem. Pokud se situace objeví, je rázně utnuta, až vzniká dojem jakéhosi lepoporela bez jasné linky. Plynulost je ještě narušena předscénami s písničkami.

Soubor textu slouží a daří se mu tam, kde našel dobré typy schopné komediální nadsázky. Režie Aleny Chalupové si neporadila se závěrečnou scénou, kde autor nechává postavy proudit na scénu a z ní bez jakékoliv motivace až vzniká nepatřičný pojem cimrmanovské komedie. Chápu, že si dobrý soubor odskočil k lehčí látce, ale vybral si špatného koně.

To bylo všechno. Ať žije Krakonošův divadelní podzim 2015.



↑↑ DS Vojan, Libice nad Cidlinou, Čarovný kámen
 ↑ DC J. K. Tyl Josefův Důl, Vajíčko
 foto: Ivo Mičkal

Lenka Lázňovská

ředitelka NIPOS



↑ DS MKZ Horšovský Týn, Šanghaj | foto: Ivo Mičkal

Šanghaj Vladimíra Zajíce mohla být událostí roku, kdyby...

Národní přehlídka venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim 2014 přinesla jeden ojedinělý a velmi cenný počín: inscenaci hry Vladimíra Zajíce Šanghaj s podtitulem Malá pocta Jiřímu Wolkerovi. Autor ji také coby režisér nastudoval s divadelním souborem z Horšovského Týna.

Poezie se dnes na venkovských jevištích příliš nevyskytuje. Dílo Jiřího Wolkerovi ještě méně. V záplavě často bezduchých komedií tak počín souboru z Horšovského Týna svítí jako světlo majáku. Mohl by i zářit. Nicméně nezáří.

Na jevišti stojí barový pult na první pohled připomínající dřevěnou loď, po stranách jsou hospodské stoly a židle. Scéna si pohledy diváka doslova přitahuje. A Vladimír Zajíc, divadelník s nemalými zkušenostmi získanými zejména několikaletým působením v divadle DRÁK v Hradci Králové ví, jak lze kouzlit se vším, co na scéně stojí. Umí pracovat se světlem tak, aby sloužilo dynamice prostoru, zná zákonitosti stavby

situací i dialogů, ví, co je jednání slovem i působení obrazem.

A přesto se inscenace Šanghaj mívá účinkem. Proč, když z jeviště se linou jedna za druhou písničky, když se tu zdárně kouzlí s prostorem, s loutkami, s jevištními efekty, když řada herců je mimořádně nadaná a interpretačními prostředky nevšedně vybavena? Protože celek připomíná nádherně nazdobené nic. Formálně velmi inspirativní, ale nic víc.

Na začátku hry se ocitáme v krčmě, zní námořnické písničky, hosté se baví řečmi o láskách naplněných i nenaplněných. Základem inscenovaného textu

**A přesto se
inscenace
Šanghaj mívá
účinkem. Proč?**

Definici
geniality známe
z Mozartovy
repliky
v Shafferově
Amadeu: Je tam
pouze tolik not,
kolik je třeba,
o nic víc a o nic
míň.

je Wolkerova Balada o námořníku. Geniální báseň o vině, trestu a odpuštění. Definici geniality známe z Mozartovy repliky v Shafferově Amadeu: Je tam pouze tolik not, kolik je třeba, o nic víc a o nic míň. Každý, kdo chce přenést na jeviště geniální dílo, by si právě této definice měl být vědom. Neboť je zde jedno úskalí: přidáním zbytečnosti, či ubráním toho, co je důležité, znesnadníme cestu díla k srdci a duši diváka. A právě zde je kámen úrazu inscenace Šanghaj: přidáno je toho tolik, že divákův prožitek je příliš komplikován, někdy až znemožněn.

Poezii plynoucí z jeviště vnímáme především díky její emocionální síle vtělené do krásy slova a verše a výpovědi jevištního obrazu. To, že herci z Horšovského Týna příliš nevládnou schopností uměleckého přednesu, by ani tak nevadilo, to se dá naučit. Že je ale slovo básníka a jeho cesta k divákově emoci zavalena množstvím nejrůznějších zdobností, vedlejšími liniemi, které dějovou linku příběhu zbytečně košatí, je dáno přímo stavbou inscenace. Jak již bylo řečeno, ta má podtitul: Malá pocta Jiřímu Wolkerovi. Jakou jinou poctu však můžeme prokázat básníkově dílu, než že mu i přes propast nekonečna pošleme svědectví o tom, jak nás samotné jeho dílo poznamenává, jak se vepisuje do našich životů? Potenciál pro takový vzkaz by horšovskotýnečtí rozhodně měli: v souboru je několik generací herců, kteří by mohli z jeviště říci, jak a čím se dílo Jiřího Wolkerova jich samotných dotýká. Jenže...

Ke sdělení mementa Wolkerem vepsaného do jeho Balady o námořníku stačí tři hlavní postavy: Eva a Mikuláš, tedy žena námořníková a námořník, a sklepnice v námořní krčmě. K nim patří pes Fidelio a kapitán. Vladimír Zajíc přivádí na scénu téměř dvě desítky postav, blíže však neurčených – a mezi nimi trojediné Evu, Mikuláše i sklepnici. To orientaci diváka nejen ztěžuje, ale hlavně příběh samotný znepřehledňuje a stoupající vlnu emoce v publiku destruuje. Trojedinost Mikuláše vyjádřená trojicí námořníků v závěrečném obraze (byť je každému jasné, že jde o jednu postavu) však doslova ničí hlavní poselství Wolkerovy balady vtělené do posledního verše, do obrazu samoty Mikuláše přijímajícího pokání ve věži majáku, samoty do konce života.

Soubor z Horšovského Týna i Vladimír Zajíc říkají, že neinscenují Baladu o námořníku. Pokud je to jejich záměrem, pak ji pouze používají. V takovém případě se však Wolkerovo dílo stává oním příslovečným klackem, který si občas inscenátoři sami hodí pod nohy a který v konečném důsledku nohy inscenace podrazí. Balada o námořníku je totiž natolik silný text, že pouhé její použití k naplnění jiného záměru je téměř nemožné. A jedna otázka nakonec: Jaký to ten záměr vlastně je?

Ladislav Vrchovský

divadelní publicista

Na letošním FEMADu bodoval hlavně Shakespeare

Posledním festivalem, uzavírajícím symbolicky sezónu, aby hned mohly nastoupit festivaly sezóny nové, je zářijový FEMAD v Poděbradech s podtitulem Salón odmítnutých. Zformoval se jako protiklad k Jiráskovu Hronovu, s výhradním zaměřením na činoherní (příp. hudebně-dramatické) inscenace.

Ve chvíli, kdy se do výběru na Jiráskově Hronově začalo dostávat více činoherních a hudebně dramatických titulů, se výběr FEMAD logicky dosti zúžil. Navíc je podle slov Ladislava Langra září z hlediska pořádání přehlídky nepříliš vděčným měsícem, neboť v té době si jistě někteří členové souborů vybírají dovolenou, jiní jsou po létě různě polámaní, případně

v jiném stavu. Může to znít sice skepticky, ale je to tak. Ještě, že poděbradští divadelníci, vesměs organizovaní v divadelním spolku Jiří, neztrácejí energii a dobrou náladu, a vždy se jim nakonec nejen podaří dát dohromady program, ale zároveň i zajistit každému představení sponzora z místních zdrojů.

Soustředění na divadlo

Již jsem v záznamech o předchozích ročnících vyčerpala nejrůznější přívlastky charakterizující tento festival (*rodinný, komorní, intimní*) a musím konstatovat, že v tomto směru se nic nemění. Festival se vesměs odehrává v rámci poděbradského zámeckého areálu, kde se

můžete najít, podívat na divadlo i o něm diskutovat, a to i do časných ranních hodin. Nezažila jsem snad nikde jinde tak intenzivní soustředění na divadlo. Stejně jako se nemění kulisy (včetně příjemného využití zámecké zahrady, kde se letos odehrála noc technických inspirací), nemění se ani moderátor Martin Kočí, v němž má poděbradský festival opravdu poklad. Dokáže sám odmoderovat celý festival a neztratit při tom ani v konečné fázi energii, a to už stojí za pochvalu či přinejmenším za pozornost.

Letošní, již 43. FEMAD se odehrál ve dnech 11.–14. září a bylo na něm k vidění osm inscenací z různých koutů Čech a Moravy. Připomeňme, že z každé inscenace je při *diskusi v kruhu* hlasováním diváků nominován *nejlepší mužský a ženský herecký výkon* a na konci festivalu zástupci souborů (každý soubor tu má svého reprezentanta po celou dobu trvání festivalu) v přímém přenosu číselným bodováním vyhodnotí TOHO a TU nejlepší a také *nejlepší inscenaci*. Po celou dobu je přítomna *divácká porota*, *novinářská porota* a také *klubisté* (kteří pod vedením osvědčených lektorů po každé inscenaci hodinu diskutují a teprve poté se odeberou na besedu v kruhu, kde je pod přísným dohledem Ladislava Langra a jeho budíku spravedlivě odměřen čas na rozpravu o každé z inscenací).

Přiznám se, že jsem na festival letos přijela o něco později, takže jsem nestihla první představení **DS Dialog Brno Bílý králík**. A z ohlasů jsem se příliš nedozvěděla. Zdá se, že inscenace sympatická kabaretní formou ve své realizaci příliš výrazně diváky neoslovila. A ani v konečném hodnocení mnoho bodů nezískala.

Vzor ideálního pojetí

V pátek 12. září přišel na řadu první Shakespeare. Totiž titul ***O*EO a *U*IE** v interpretaci **Slovanského tyjátru Olomouc**. Nakonec tento špatně se vyslovující název zazněl na závěrečném vyhlásování cen nejčastěji. Vzhledem k tomu,

že jsem si nepřečetla předem program, byla jsem prvními, důvěrně známými slovy zaskočena. A možná i trochu zklamána. Čekala jsem nějakou avantgardu či autorské divadlo. A ona je to „jen“ Shakespearova tragédie Romeo a Julie.

První nepřilíš přesvědčivé krůčky a slova škorpičích se sluhů (hrají je vesměs dívky) jsou vystřídány příchodem protagonistů. Romeo a Benvolia. A je tu první pozitivní poznatek – nejen, že se postava Benvolia, u Shakespeara poněkud matná, stává plnohodnotnou součástí zábavně rozehrané trojice

věku. Dle mého může sloužit jako vzor ideálního moderního pojetí této Shakespearovy hry pro ty, kdo se s klasickou dramatikou teprve seznamují.

Samozřejmě, je možné mít připomínky ke zkrácení textu a vypuštění některých (podstatných) scén, nicméně ve prospěch věci mluví dobře fungující kolektivní souhra. A navíc se občas zablýsknou nečekané variace postavy. Pro mě kromě výše jmenovaného Benvolia byly zajímavé netradičním uchopením především postavy Chůvy a Otce Lorenza. Inscenace



↑ DK Jirásek Česká Lípa na FEMADu | foto: archiv přehlídky

kamarádů, ale zároveň je třeba říci, že jeho představitel Adam Langer vládne natolik charismatickým hlasem, že o něm jistě ještě uslyšíme (a pokud ne, bude to škoda).

Text v úpravě a režii Zdeňka Vévody rafinovaně využívá různých překladů, je v situacích hodně osekán (proto i ten vyhvězděčkový název), ale základní příběhová linie zůstává zachována. Navíc tato verze, byť postrádá některé notoricky známé fráze, monology či scény, působí velmi čerstvým, neotřelým dojmem. Je to právě její energie, která působí na publikum různého

si odnesla nejen cenu za nejlepší inscenaci, ale také cenu tisku a divadelních klubů. Oba nominovaní herci se ocitli ve finálovém výběru.

Maryša předčila Zdravotní procházku

Téhož dne se představila inscenace **Exilu Pardubice Zdravotní procházka** od francouzského dramatika Nicolase Bedose, až lynchovsky laděná absurdita, či spíše jednotlivé etudy, z nichž není až do konce jasno, kým který z protagonistů vlastně je. Zda se jedná



↑ Maryša, Divadlo Exil Pardubice | foto: archiv souboru

.....
**Nejen já jsem
 jako celek více
 ocenila aktuální
 Maryšu, bez
 folklórních
 názvuků
 a odvážně
 zbavenou
 nářečí.**

o dva pacienty psychiatrie, kteří se náhodně setkali v parku, o pacientku a jejího doktora, nebo pouhý sen či iluzi, která se rodí v nemocném mozku.

Interpretaci této hry, v níž jsme mohli vidět Kateřinu Prouzovou a Josefa Jana Kopeckého, dle mého částečně uškodilo, že nebyla pojata v duchu přiznaně absurdního humoru, ale jevila snahu o jakési psychologické herectví. I když text a struktura hry k tomu nedávaly zrovna moc podkladů. Nicméně, navzdory poněkud rozpačitému přijetí celku získala Kateřina Prouzová za roli ženy Cenu za nejlepší ženský herecký výkon.

Exil Pardubice přivezl ještě jednu inscenaci, a to **Maryšu** bratří Mrštíků, kde se Prouzová představila jako režisérka. Podle pravidel FEMAD mohl soubor zvolit, která ze dvou inscenací bude soutěžní, a volba padla právě na Zdravotní procházku. Nejen já jsem jako celek více ocenila aktuální Maryšu, bez folklórních názvuků a odvážně zbavenou nářečí. Exil tak nabídl nadčasové drama z české vesnice, v němž emancipovanou, a tedy

vzdorovitou Maryšu semele její okolí. Podepíše se na ní celá rodina. „Já jsem se musela přizpůsobit a přežila jsem to, tak proč ne ty?“ To jsou argumenty všech žen kolem ní. Že to dobře nedopadne, víme. Jediná podstatnější námitka k dobré a zajímavé inscenaci je přítomnost supermoderního kávovaru, který je jako rekvizita „časově“ matoucí a ze scénografie divně ční.

Přesná kopie filmu

Stodola Jiříkovice překvapila scénograficky a pohybově velkorysou variací na film Tima Burtona pod názvem **Nemrtvá nevěsta** v režii Ondřeje Buchty. Myslím, že toto představení rozhodně získá dostatek vděčných diváků, a to i z řad těch, kteří neznají předlohu. Inscenace se vyznačuje nejen velkým množstvím účinkujících, ale také výraznou kolektivní energií a radostí z tvorby. I když vznikala jako přesná kopie filmu, má kouzlo bezprostřednosti.

Nejvíce pozornosti si získala vizuální stránka, ať už jde o kostýmy Jany Ševčíkové a Drahomíry Bučkové,

nebo choreografie Marka Šudomy s povedenými „létacími scénami“. Tam, kde nelze přesně dodržet střihové tempo filmu, sice dochází k drobným technickým problémům a prodlevám, ale věřím, že divákům to zas až tak nevádí. Spíše v zákulisí zazněla pochybnost, nakolik vnímat v takové inscenaci (když tvůrci přiznávají přesné kopírování filmu) autorský přínos. Ale jsem přesvědčena, že jakýkoli přenos do jiného média nutně autorský být musí.

Žádná romantika

DS Kroměříž přivezl hru **Slaměná židle** v režii Vladimíra Mátlá, zavádějící nás prostřednictvím dramaticky Sue Gloverové na skotský ostrov Hirta v příběhu z 18. století. Ten vychází ze skutečného osudu zdejší „vězeňkyně“, odsunutě do pustiny manželem, skotským šlechticem. Hra má svá tajemná zákoutí, podivně drsnou poetiku, v inscenaci pak zajímavou „hadrovou“ scénografii a příjemné herecké výkony. Do jisté míry se ale romantizující scénografie tluče s drsností příběhu, který se zde vypráví, stejně jako se strádáním protagonistek. V tomto případě rozhodně nejde o žádnou romantiku, spíše naturalismus!

Nakonec jsem si inscenaci interpretovala tak, že je nám dáno vnímat příběh očima nezkušené, naivní novomanželky Isabely, která vnímá realitu i osoby poněkud rozostřenou optikou. Křehká Isabela Jany Hostičkové, stejně jako její manžel, kněz Ondřeje Buchty, jsou interpretováni s jakýmsi cudným minimalismem, zatímco ostrovní ženy jsou hrubozrnnější. Jde třeba o vyhnanou Rachel (Jana Štěpánová), která pobytem na ostrově a pravidelným přísunem alkoholu zhrubla a zoufalá a marné pokusy dostat se odtud z ní činí hysterickou zrůdu. Symbolem ženské síly a životní energie se tak jak pro Isabelu, tak pro nás stává domorodá Oona (Klára Havráňková). Baladický příběh má pro diváka bez berliček informací, o co vlastně jde, jistě kouzlo, ale málokdo jej asi přijme bez výhrad.



↑ Zdravotní vycházka, Divadlo Exil Pardubice | foto: archiv souboru

Divadelní záležitost

DK Jirásek Česká Lípa, který přijel s remakem svérázného pojetí Shakespearovy komedie pod názvem **Jak se vám líbí Jak se vám líbí?** v režii Václava Klapky, vzbudil na FEMAD velké nadšení. Poetika, vracející se k době před třiceti lety, má pro dnešní generaci punc novoty a pro mnohé pamětníky kouzlo sentimentální vzpomínky. Dominující hravost jako symbol osvobozeného herectví stále funguje. Zajímavá forma, kde se herci visící na věšáčkách jako loutky osvobozují a proměňují se nejen v postavy děje, ale také v nejrůznější zvířata, zaujala většinu publika (a přinesla inscenaci Cenu diváků a také Cenu pro nejlepšího herce pro Jiřího Gottliebera).

Já jsem si však v souvislosti s tímto uvedením remaku uvědomila, jak se doba posunula. Z někdejšího odvážného kousku, poukazujícího na jistou manipulaci ve společnosti a touhu po svobodě, prezentovanou

odpoutanou hravostí, se stala výhradně divadelní záležitost, u níž už vůbec nevnímáme možný politický kontext (a pokud se tu v náznacích objevil, viz parodie na Zemana, působilo to spíše nepatříčně).

Na půl cesty k divákům

Posledním kouskem bylo nedělní představení **DS Netrdlo – Divadélko Zdeňka Řehky z Vyškova**. Mrožkův **Letní den**, příběh o dvou potenciálních sebevraždách, z nichž jednomu se vše daří, druhému naopak, naladil soubor do černobíla, aby bylo na první pohled jasné, kdo je kdo. Umístili jej na fiktivní beachvolejbalové hřiště, čímž zůstává zachován stylizovaný hrací a hravý charakter. Přítomnost půvabné mladé dámy a několika barevných míčů dodává inscenaci na barevnosti. Nicméně, nezamýšlená zaváhání herců, technické výpadky i únava „diváckého“ materi-

álu způsobily, že inscenace zůstala jen na půli cesty k divákům.

Solidní divadlo

Když se ohlídím za letošním festivalem FEMAD, je to příjemné ohlédnutí. I když inscenacím, které se zde objevily, lze samozřejmě leccos vytknout, a lze tedy chápat důvody, proč nepostoupily do vyšší soutěže. Nicméně jedno velké pozitivum je všechny spojuje. Prokazatelně se jedná o projekty, které nejsou určeny výhradně pro festivalový úspěch, ale především pro to, aby se hrály. V tomto smyslu plní funkci finančně dostupného solidního divadla pro diváky v menších městech a na vesnici, a zároveň jsou přirozeným stmelovacím prvkem tradičních souborů. A potěšitelné je i to, že tyto negenerační soubory samy sebe pravidelně omlazují přílivem mladých.

Jana Soprová
divadelní publicista

.....
Když se ohlídím za letošním festivalem FEMAD, je to příjemné ohlédnutí.
.....

Šumperské radosti divadelní

V polovině měsíce srpna moravský Šumperk opět ožil populárním Setkáním mladých amatérských divadelníků, dílnou Šrámkova Písku, jež je rovněž známa pod údernou zkratkou S.M.A.D. Jindy poněkud ospalé ulice brány Jeseníků se rázem rtuťovitě roztepaly přítomností několika desítek milců a milenek múzy Thálie a do inscenační rutiny běžně zatěžkaných útrob honosné budovy šumperského divadelního svatostánku konečně vstoupila osvěžující přítomnost elánu a invence.

Výsledkem
vespolných snah
frekventantů
a jejich lek-
torů se posléze
stala pětice
představení,
značně od-
lišných
z hlediska
zvolené jevištní
poetiky.

Programové menu jubilejního 20. ročníku nabídlo svým účastníkům kvintet tříd, jejichž vzájemný tematicky-žánrový rozptyl byl dostatečně různorodý, aby měl každý zájemce ideální možnost volby. Dočkali se non-verbalisté, činoherci, příznivci bojové choreografie, poezie i muzikálu, náležitá možnost seberealizace byla kromě herců a tanečníků poskytnuta i dramaturgům, režisérům či muzikusům. Všechny třídy po devatero dní intenzivně pracovaly na vlastních autor-
ských jevištních projektech, jejichž finální podoba byla posléze uvedena na závěrečném večeru, jenž byl tradičně divácky hojně navštěven, a stal se tak mimo jiné vítaným oživením místní, obvykle stagnující kulturní nabídky měsíce srpna.

Za lodivody třídních oslav dílenského dvacetiletí byly admirálitou flotily S.M.A.D., tvořenou zkušenými náčelnickým duem Alenou Rchovou a Karlem Tomasem, vybrány profesně náležitě erudované osobnosti, pro-
věřené navíc vlastní letitou šumperskou zkušeností. Výsledkem vespolných snah frekventantů a jejich lektorů se posléze stala pětice představení, značně odlišných z hlediska zvolené jevištní poetiky, nikoli však nasazením či výpovědní hodnotou.

Jevištní inscenace poezie

Třída A, vedená pedagogem, režisérem a uměleckým šéfem Divadla v Mladé Boleslavi Pavlem Khekem si za téma své práce zvolila jevištní inscenaci poezie. Sám lektor komentoval v rozhovoru pro zpravodaj S.M.A.D.u genezi projektu takto:

„U mých předchozích čtyř dílen bylo pokaždé nějaké základní vodítko. Samozřejmě člověk musí všemožně krátit, ale vždycky má k dispozici základní kostru. Ale letos nebylo nic, jenom asi sedm tisíc básní a z toho většina o smrti nebo o pohřbu. Postupně jsme sice začali „zcyklořovat“ a přehlcovat se množstvím motivů básní a veršů, ale samozřejmě se nám líbilo skoro všechno. Takže ve čtvrtek logicky přišel nemilosrdný dramaturgický kruh, kdy jsme to museli nemilosrdně vyházet a já svoje frekventantky a frekventanty prosil, aby se necítili kysele, když zrovna ten jejich verš nezazní.“

Z dramaturgicky záměrně velmi širokého spektra zdrojů, jež bylo jistě základním stavebním kamenem mnoha pracovních komplikací, se Pavlu Khekovi

a jeho týmu podařilo vykřesat překvapivě kompaktní celek, jenž s neotřelou imaginací neokázale spojil pestré škálu emocí i v mnohém rozdílnou tvorbu sedmera velikánů české poezie 20. století – Skácela, Seiferta, Hraběte, Ortena, Wolkera, Holana, Halase.

Jako přidanou hodnotu vynikajícího uměleckého zážitku si navíc v tomto případě lze přičíst i pečlivou práci s nadhledem, jenž se stává zásadním elementem optiky, s níž je zde na osudy poetických titánů stylizovaně nahlíženo. Jedinou výhradou k předvedenému opusu pak budiž občasná špatná slyšitelnost, jež byla sice podstatným dílem způsobena nepříliš přívětivou akustikou sálu Divadla Šumperk, v případě jevištně interpretované poezie však jde o chybu, již nelze nezmínit. Na opačném pólu inscenačních kvalit výstupu třídy A pak stojí precizní práce s tělesností a světlem (pohybová spolupráce Svatava Milková, pozn. aut.).

Komická studie samčích pudů

Ve třídě CD, jež mimochodem slula čistě dámským obsazením, se o funkci lektora netypicky dělili hned dva muži, Petr Nůsek a Jakub Nvota, který v rozhovoru specifikoval práci v tvůrčím tandemu pregnančně definoval:

„Zjistil jsem, že je příjemné se doplňovat a navzájem se rozvíjet. Teď jsme si zkusili i způsob střídavé přítomnosti, ale do budoucna se nám spíš zdá, že by bylo lepší být přítomni oba naráz.“

Potenciálně morbidní téma umírání shakespearovských postav se v rukách dvojice Nvota–Nůsek, ovšem s nezpochybnitelným autorským vkladem zúčastněných dívek, přetavilo v mrazivě komickou studii samčích pudů, cynicky nazíranou prizmatem různorodých žen, jež samozřejmě místy přecházela v sebe-ironickou definici pofidérnosti účelových dámských spojení. Na práci třídy CD se sice výraznou měrou podepsala střídavá nepřítomnost některého s dvojice lektorů, přesto lze s jistotou říci, že tvůrčí kolektiv se zvoleného úkolu zhostil s entuziasmem a empatií, jež dokázala opětovně prokázat nadčasovost dramatické tvorby velkého WS. Petr Nůsek navíc definoval dílnu coby startovní fázi dlouhodobějšího projektu, bude tedy rozhodně zajímavé sledovat jeho progres v čase.

Kabaret Macabre

Ani lektor skupiny F, velký to veterán šumperských dílen, režisér a pedagogický nezmar Jožo Krasula (za tvůrčí asistence Ladislava Tischlera, pozn. aut.), se při volbě ústředního tématu vlastní dílny nedržel růžově pozitivních nadoblačných sfér. Autorská scénická adaptace povídky sovětského autora Jefima Zozulji staví do popředí motiv zkázy hlavního města způsobem nikoli neblízkým Orwellově legendární antiutopii 1984. Diametrální odlišností je však přítomnost zdánlivě rozpustilé groteskní nadsázky, s níž jsou prezentovány hrůzné praktiky totalitního režimu i porušována odvěká divadelní dogmata – viz jevištní přítomnost zvířecího hereckého doyena Merlina v jedné z klíčových úloh. Inscenaci třídy F lze žánrově nejpresněji označit coby kabaret Macabre, coby svébytný způsob, jak ubavit diváka i sebe k smrti vytvořením palčivě bolavé paralely současného světa.

Kreativní nováčky

Lektor nonvebální dílny H, zkušenostmi oštrřený mim, režisér a pedagog pražské HAMU Michal Hecht, sice nevetknul do erbu své skupiny výraznější tematické motto, ve zpravodajovém interview se však o úrovni letošních frekventantů vyjádřil poměrně jasně:

„Jsem příjemně překvapen, jak moc mám šikovný lidi, a domnívám se, že jsou kreativnější než kdy jindy.“

Nespornou předností způsobu Hechtovy práce s mladými adepty pantomimy je velký důraz na vzájemnou spolupráci a především vysoce individuální přístup, citlivě zhodnocující rozdílné úrovně zkušenosti jednotlivých účastníků dílny. Jevištním výsledkem skupiny H byla i v letošním roce výborně vysoustružená kolektivní klauniáda, u níž se naprosto nechtělo věřit skutečnosti, že někteří s frekventantů byli v den zahájení dílny pouhými pantomimickými novici/novickami.

Country jako životní styl

Dílna V, vedená hercem a režisérem pražského Divadla Komedie Vojtěchem Štěpánkem, byla sice nejmenší početná, avšak zvolila si velmi ambiciózní úkol, tedy stvoření autorského country muzikálu. Vlastní původní záměr definoval rozšafný entertainer Štěpánek takto:

„Country jako životní styl odráží všechny tužby po tom nejlepším, co v životě chceme, a podle toho jaký jsme lidé, tak takový country děláme. Čili pokud je někdo nepraktický snílek, který neumí sehnat peníze a není pro běžný praktický život, který v dnešním smyslu znamená mít dobrou práci, hypotéku a mít formální vystupování, může v country najít smysl své existence, jako vyjádření cesty za naplněním snu. Tohle téma jsem chtěl zpracovat už dávno, bohužel nejsem schopný moc zpívat, country písně moc neumím, ale ten

žánr mě fascinuje svou bohorovností a pokroucenou pýchou na to, že někdo je úplně k ničemu. Mít prázdný kapsy, toulat se, nasírat lidi, nic jim nedávat, žít si v naivní bublině a zároveň si zatím hrdě a přísně stát mi přijde dost český. V tom smyslu mi český country v souvislosti s americkým předobrazem přijde dost neautentický. Fascinuje mě i obrovská fanouškovská základna country u nás i skutečnost, že mu ještě nebyl věnován žádný muzikál. Napsal jsem divadelní hru i povídku o trampech a mám pocit, že se svou naivitou stávají snadným terčem pro cynismus někoho, kdo má tak černobílý vidění světa, jako mám já (drsně cynický smích), tudíž mě logicky napadlo zajet do Šumperka a tenhle pocit posdílet.“

Finálním produktem společné tvorby byl tentokrát příběh apokalypsy dokonce dvojnásobné, čímž třída V sice poněkud trumfla skupinu F, zároveň však potvrdila evidentní tendenci mnoha účastníků letošní šumperské dílny k radikální umělecké proklamaci vlastních názorů na často nepříliš radostnou současnost.

Děj autorského mikro-muzikálu kombinoval principy postapokalyptické sci-fi, westernu a soap opery, z hlediska formálního pak můžeme hovořit o poučeně drzé perzifláži omšelých klíše místních pokleslých muzikálových produkcí i zdravě ironickém přístupu. Člověk, jenž jako jediný přežil stoleté zamrznutí planety Země, je zde konfrontován se skupinou navrátilých se vědců, kteří přežili v modulu na oběžné dráze. Aseptickou vyšlechtěnost laboratorních bytostí postupně naleptává pedagogické působení posledního trampa. Výsledkem se logicky stává revolta umaštěnými buřty infikované společnosti, svržení vládcy a jeho dobrovolný definitivní odchod do zapomnění, za utonulým lidstvem i jedinou láskou svého života, což komentuje slovy:

*„Noc byla dlouhá Karolíno,
měsíc ti padá do dlaní,
hladina řeky, naše kino,
právě promítá svítání...“*

Písnové texty byly dílem frekventantů, za decentního použití fragmentů některých country evergreenů. V hudební složce díla se setkaly písně původní s ozvěnou Cohenovy hymny Halelujah, tvorby Joan Baez či nenásilnou aluzí na muzikál Vlasy.

Intenzivní práce i nasazení

Pětice představení, nadšeně aplaudovaných početným publikem, dala jasnou zprávu o úspěchu letošní šumperské dílny Šrámkova Písku. O intenzitě práce i nasazení všech zúčastněných tedy netřeba pochybovat, šumperské divadelní radování nicméně není jen o nich. Je o šťastných přátelských setkáváních, nočních poradách nad sklenkami prázdnými i plnými. O bohatém doprovodném programu, v němž letos zazářili DS KÁŤAJeBÁRAJeSKÁLA, Divadlo Bez Prken,

Pětice
představení,
nadšeně
aplaudovaných
početným
publikem, dala
jasnou zprávu
o úspěchu
letošní
šumperské dílny
Šrámkova Písku.

Lolity na cestě či Divadlo mladých šest P z Partizánského. O filmových projekcích (Krásno!), tanečních večírcích, koncertech projektů položek z účastnického inventáře (letos temperamentní Drum orchestra či famózní Tereza Volánková) i tradičním společném výletě do lůna přírody (opět Krásno!). O festivalovém zpravodaji a Aleně, Karlovi a Kateřině. S.M.A.D je mís-

tem poznání, práce, radosti i lásky. Školou, azylem i srdeční záležitostí. Děkuji velmi a příště zas!

Petr KlariN Klár

(ukázky z rozhovorů pocházejí z archivu autora, pozn. aut.)

Dvanáctá Sokolovská čurda

Sokolov se opět po roce stal na jeden víkend centrem amatérského divadla. Jednak proto, že se o víkendu 26.–28. září jinde v republice žádná jiná divadelní přehlídka nekonala (alespoň o ní nevím), a jednak proto, že tu byla NAŠE a se vši skromností JEDINEČNÁ přehlídka Sokolovská čurda.

Kdyby mi to někdo, před těmi 14 lety na baru kulturního domu v Horažďovicích u sklenice s „kravským mlékem“ řekl, asi bych se mu vysmál. Ale je to tak! Dvanáctý ročník nesoutěžní přehlídky amatérských divadel, Sokolovská čurda, je opět šťastně za námi.

Jsmo nesmírně rádi za vzniklou tradici, která způsobuje, že poslední víkend v září se k nám sjedou soubory ze všech koutů naší republiky. Bylo tomu tak i letos. Přijeli zástupci z Moravy, Prahy a západních Čech. Dorazivší ochotníci předvedli vesměs hry zatěžující naše bránice a břišní svalstvo, čímž se Čurda stala i jedinečnou fitnessovou akcí. Čurda tedy osvě-

ží nejen ducha, ale i zpevní tělo! Další důvod k návštěvě!

I letos jsme měli převis zájemců. Je strašně smutné vybírat jen sedm souborů. Snažíme se pozvat osvědčené „taháky“, tedy soubory, které si sokolovský divák již oblíbil i soubory zcela nové, které by se mohly taháky stát. Snad se nám to letos povedlo. Doufáme, že se přichodí diváci pobavili a my je získali i pro další ročníky.

Divadlo totiž nejsou jen známé tváře z televizních seriálů, ale i ochotníci, kteří zasvětili divadlu svůj život. Nikdy zřejmě nedostanou Thálii či angažmá v profesionálním souboru. O to víc však dá-

vají do každé role celé své já, svou duši a srdce. Někdy s větším někdy s menším úspěchem, ale vždy cele a naplno. To je amatérské divadlo, které jsme již po dvanácté, poslední zářijový víkend nabídli divákům.

Sokolovská čurda se stala nedílnou a významnou událostí na kulturní mapě regionu a za to patří velký dík nejen členům Divadla bez zákulisí, účastníkům přehlídky, ale i městu Sokolov, MDK a všem sponzorům. Všem velké díky.

Martin Volný

Divadlo bez zákulisí Sokolov, z. s.



↑ Dostavník, Přerov, Na tohle teď není ta pravá chvíle | foto: Ivo Mičkal

Výsledky Sokolovské čurdy 2014

Sokolovskou čurdu letos získaly Jana Aksamitová a Jitka Rybolová z divadelního souboru Domu kultury Krupka za roli andílků ve hře At' žijí nebožtíci. Zlatého vrtíka Vaška Junka získal Miroslav Lešek z DS Trosky Kraslice a nominační certifikát do předplatného MDK Sokolov na sezónu 2014/2015 hra Na tohle teď není ta pravá chvíle z divadla Dostavník Přerov.



↑↑↑ Královny, DS Trosky, Kraslice
 ↑↑ Ať žijí nebožtíci, Divadelní soubor Domu kultury Krupka
 ↑ Královna Koloběžka, DiAj Praha

↑↑ Souborné dílo Williama Shakespeara, AMADIS Brno
 ↑ Šťovík, pečené brambory, Divadlo JakoHost Plzeň
 foto: Ivo Mičkal

Komedie jako způsob nápravy společnosti a její autoři

Mým úkolem bude představit současné autory s jejich komediálními díly. Nejdříve (pro začátek a pro pořádek) bych rád shrnul komedii do úhledných šuplíčků. Nebudu se pouštět do obšírného rozboru od starých Řeků, tam se začíná vždy a všichni to znají.

Komedie je jakýsi žánrový protiklad tragédie. Prvky původní, řecké tragédie dnes nesou například nekonečné (i konečné) seriály z doktorského prostředí (rozumějte doktor téměř všemocný bůh vzdělanosti, který řeší své rodinné problémy od nevěrné manželky až po incest svých levobočků) nebo kriminální seriály (policisté nezabránili vraždě a tak dlouho jsou trýzněni Erýniemi, až najdou vraha a potrestají ho – tím je znovunastolena křehká rovnováha vesmíru). Komedie se naštěstí takto složitě maskovat nemusí. Na komedii se každý podívá rád. Zvláště na nějaký tzv. televizní sitcom. Nuž, podle Zdeňka Hořínka můžeme dělit komedii na čtyři základní podžánry, podle složky, která převážně nese komično.

ré budou při konfrontaci mezi sebou nebo s okolním světem vytvářet nečekané situace.

Konverzační komedie

Jinak též komedie diskusní. Hlavním nositelem vtipu je slovo, mluvený projev. Taková komedie se může stejně dobře odehrávat v rozhlasu jako na jevišti. V české tradici by sem nejlépe šlo zařadit krátké výstupy, jako jsou forbíny V+W, tvorba Jiřího Suchého (kupříkladu Kytice) a pořady Šimka s Grossmanem nebo s kterýmkoliv dalším jeho spolupachatelem.

Situační komedie

To jest taková, kde komika je nesena samotnou situací. Jinak se též nazývá fraška. Je to komedie akční. Komedie typu „Rychle se schovej do skříně, přichází manžel – Ale ve skříně už někdo je!“. Dramatická situace nutí postavy jednat, a protože v první chvíli jednájí nelogicky, zamotávají se do celé řady dalších dramatických situací, které jsou absurdní, protože vycházejí z první nestandardně vyřešené dramatické situace. Jinak též je to komedie, ve které se všechny postavy snaží zachovat prvotní stav – status quo. Protože jsme v žánru komedie, tak se jim to podaří, ale za cenu abnormálního úsilí.

Intriková komedie

Intriková komedie, jinak též komedie zápletková, by se mohla zdát situační komedii velmi podobná. Je akční, ale komediálnost není nesena jednotlivými situacemi, ale celým jejich řetězcem tvořícím zápletku – ten vytváří celkové napětí. Na rozdíl od komedie situační nejde tu o zachování původního stavu, ale o spění ke stavu jinému. Postava chce něco změnit, někam se dostat, a tak záměrně vytváří intriku.

V nadpisu slibuji komedie jako způsob nápravy společnosti. Takové by opravdu komedie měly být. Měly by nás stejně jako tragédie a divadlo vůbec dělat lepšími. Divadlo je schopnost vidět sebe i jiné v jiném světle a komedie je pak tím nejmeně invazivním žánrem. Můžeme se v ní sami sobě smát



↑ Klíče na neděli, DS J. K. Tyla Meziměstí | foto: archiv souboru

Charakterová komedie

V první řadě je to komedie charakterová (též povahová). Na scéně se setkávají lidé, jejichž povahy jsou natolik odlišné, nebo si navzájem odporují, že mezi nimi dochází ke komickým situacím. K tomuto druhu komedií můžeme zařadit většinu dnešních tzv. televizních sitcomů od Kroku za krokem po Teorii velkého třesku. Úspěchem scenáristů tu je vytvořit natolik živoucí a zároveň extrémně vyhraněné charaktery, kte-



↑ S tvou dcerou ne, Divadlo Aloise Jiráska Úpice | foto: archiv souboru

a ani si neuvědomovat, že se smějeme sobě. Ať už to ale chápeme, nebo ne, doufejme, že to s námi naši autoři myslí dobře. Snad i chtějí, abychom byli lepšími.¹

Antonín Procházka

Hry Antonína Procházky můžeme, dle našeho (a především Hořínkova) počátečního rozdělení, směle zařadit mezi frašky – tedy situační komedie. Taxonomicky se tu neukrývá žádná zvláštní skrytá forma jiné komedie. Výchozí situace staví na omylu, který je třeba zakrýt lží. Postavy se tak zoufale snaží zachovat status quo, že se zamotávají do dalších a dalších lží, dokud se celý systém lží (popřípadě záměn a nedorozumění) nezhroutí pod tíhou logiky. Pokud budeme sledovat Procházkův styl a schopnost stavby situací i celé hry, uvidíme, že je dílo od díla vybroušenější. Bohužel sice píše lépe a lépe, ale stále stejnou hru. Tento dojem umocňuje i množství nepůvodních nápadů vypůjčených z jiných komedií. Nesnažím se obviňovat z plagiátorství, proč by dramatik nemohl úspěšnou situaci jiného dramatika zkusit řešit svými slovy a svým způsobem. Stejně tak není od věci vsadit ještě jednou například na absurdní situaci zloděje přichyceného při činu z jiné své vlastní hry.

1| Rozdělení volně citováno podle Zdeněk Hořínek: O divadelní komedii. Pražská scéna, 2003, s. 37–38. Podrobnější pohled na jednotlivé komediální podžánry tamtéž s. 47–90.

Když už jsem narazil na tento příklad, je zřejmé, že Procházka s touto situací pokaždé zachází jinak. Obě postavy mají později jiný účel, a zatímco v *S tvou dcerou ne*² (r. v. 1994) se postava zloděje stává jen pozorovatelem manipulovaným do děje (jako kdyby Desdemona kapesníček měl poskakovat po forbině a říkat: „Hej, hej, Othello, to jsem já!“), v *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* se zloděj stává rovnoprávnou postavou i s právem na šťastný konec vlastního příběhu.

Přesto neujde kritičtějšímu divákovi či čtenáři, že Procházka vychází ze stále stejné situace: vyčerpání vzta- hu mezi mužem ženou.

Nejodkrytější jsou vztahy a Procházka východiska ve hře *Klíče na neděli*³. Tam je nejlépe vidět páralovský panelák, kde si lidé navzájem půjčují manželky, jen aby se z věčných seriálů nezbláznili. Procházka je samozřejmě etičtější než Páral, a dokonce je etičtější než jakýkoli televizní seriál. Stejně jako dnešní seriálová produkce, i Procházka v prvním plánu nevidí na nevěře nic špatného, je pro něj přeci jen zdrojem vyhocených situací. Ve skutečnosti, ale nevěrného nezapomene vždy potrestat. V *Klíčích na neděli* je například nevěrný Karel zanecháván v situaci, kdy musí domů chodit jen jako na návštěvu, vidina peněz

2| Antonín Procházka: *S tvou dcerou ne*. Příloha časopisu *Divadlo* 96/2

3| Antonín Procházka: *Klíče na neděli*. Dilia: Praha, 1989

Pokud budeme sledovat Procházkův styl a schopnost stavby situací i celé hry, uvidíme, že je dílo od díla vybroušenější.



↑ S tvoji dcerou ne, Divadlo Aloise Jiráska Úpice | foto: archiv souboru

Pokud budeme
na třech již
uvedených
příkladech
Procházkových
her sledovat
vývoj
společnosti,
dospějeme
k ne příliš
pozitivnímu
závěru.

od tetičky z Curychu se rozplynula a sama tetička se pro diváky odkrývá jako členka recesistického klubu, která o všem ví, ale zachovává mlčení pro svou vlastní zábavu. Bohužel všechny děje a zvraty ve hře se zdají být velmi křečovitě. Dochází k nim navzdory plynulosti. Bez jakýchkoli předchozích narážek se dozvídáme o Karlových milenkách tím, že jedna zavolá, Tetička přijede jen pár replik po tom, co se Jindřichovi v Karlově bytě podaří najít klíč od schránky a najde v něm telegram od tetičky (pozor motiv nevybírané schránky se potom opět objevuje v *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, kde je ovšem nevybíraná schránka zmíněna hned v začátku a dotváří tak charakterovou kresbu Niny).

Co působí v *Klíčích na neděli* nejvíc rušivě, je míra „náhodovosti“. Samozřejmě, že náhodou můžeme zapomenout, že k obědu přijde tchyně, náhodou může zavolat milenka, náhodou může být odhalena nevěra manželem milenky, náhodou můžeme ztratit klíček od schránky, náhodou může přijet tetička z Curychu. Uznáme však, že náhod je tu až příliš. Proč je ale pro mne tato hra cenná a proč ji zmiňuji, jsou realie. Hra obsahuje velké množství odkazů na dobu, kdy byla psána. Celkově je ve hře vidět snaha o podobnou poetiku, jakou mají perly normalizační komedie *Pátek není svátek*, *Ten svetr si nesvlíkej* a podobné. Beze vší urážky právě v této hře je nejlépe vidět rozpor mezi tím, čím by chtěl Procházka být, a tím, co píše. Pro-

cházka by strašně chtěl kritizovat společnost skrze svoje hry. Velmi by si přál, aby lidé nesledovali hloupé televizní seriály a aby se navzájem nepodváděli a žili šťastné životy a řešili své problémy. K tomu dopomáhá svým divákům tak, že jim v rámci divadla nabízí stejnou poetiku, dostatek mileneckých trojúhelníků, čtyřúhelníků (i když většinou jen imaginárních – tedy k nevěře málokdy dojde) a každému dává rozhrěšení v podobě smířlivého konce, ve stylu, vždyť už jsme na sebe zvyklí, tak proč se měnit.

Pokud budeme na třech již uvedených příkladech Procházkových her sledovat vývoj společnosti, dospějeme k ne příliš pozitivnímu závěru. Ano, v *Klíčích na neděli* je Karel Kartouch děvkař a se svou manželkou touží po penězích (ale kdo by peníze nechtěl). V rámci tepání drobných nešvarů společnosti jsou tak oba potrestáni tím, že si z nich střílí teta z Curychu. Zatímco jejich věrní přátelé Dostálovi, které Kartouchovi přicházejí pravidelně vyjídat, dospívají k stabilnějšímu vztahu a lepšímu chápání jeden druhého (empatie).

V roce 1994 ve hře *S tvoji dcerou ne* je společnost vyrovnaná. Oba manželské páry mají své problémy, ale většinou jen samy se sebou a některé jejich problémy jsou jen v jejich vlastních hlavách. Bezdětný Luboš se sice zamiluje do dcery svých přátel, ale k ničemu nedojde, kromě toho, že si rozšíří literární obzory. Trest

není potřeba, protože k ničemu nedošlo. Porazili jsme zlo a komunismus v nás i v našem světě, můžeme si žít po svém a děláme to správně.

Zdaleka nejbrutálnější kritikou společnosti, kterou Procházka ukazuje, je *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*⁴. Tady se z milence Erika stává zloděj, násilník a vrah – ztracená existence, která svým poměrem nejen pozbývá postupně všechny kladné vlastnosti, ale nakonec Erik ztratí i veškerou vážnost, kterou se snaží vybudovat jako hráč na triangu v orchestru. Jeho zaměstnání, které na začátku postavy berou vážně a směje se mu jen divák, se nakonec stává směšným i pro postavy. Naopak, propuštěný trestanec, neprávem odsouzený, a dokonce i trestanec odsouzený právem a znovu se pokoušející vykonávat svou profesi jsou morálnější než Erik, tedy člověk svobodný, a dokonce UMĚLEC, který by měl mít tu nejčistší duši.

Hry Antonína Procházky se shledají s příznivým přijetím především středostavovského diváctva. Jsou to komedie pro měšťáky. Jejich výhoda je v univerzálnosti témat. Jak je psáno v anotaci k *S tvou dcerou ne*: Koukolíkovi a Šimandlovi, by se klidně mohli jmenovat Smithovi a Braunovi a příběh by se mohl odehrávat v New Yorku nebo kdekoli jinde⁵. Úspěch spočívá právě v té možnosti vztáhnout hry na sebe, na své prostředí, změnit si pár reálií tak, aby text vyzníval lokálněji, ale především: Je to komedie napsaná hercem pro herce. Dává možnosti gagů a čísel a přesto dokáže díky jasným situacím vést režiséra k cíli-tvaru.

Yasmina Reza

Tvorba Yasmíny Rezy je do jisté míry podobná Procházkově. Tvrdí-li se o Procházkově, že je Plzeňský Molière, není to pouze tím, že je hercem a dramatikem, ale také tím, že jeho hry jsou od začátku do konce napsané. Kdyby si herec ani režisér do inscenace nic nepřidali, stejně to bude dobrá inscenace – podle dobré hry. Yasmina Reza možná prvotně cílí na trochu lépe situované diváctvo. Motívem řady jejích postav je snobství. Což ale neznamená, že by se jim nemohli smát chudší diváci. Spíš naopak.

V rámci typů komedie však nejde o frašku (situační komedii), ale spíše o komedii konverzační. Humor není schován v nenadálých situacích, ale vychází ze slova, z jazyka a z rozdílných povah postav – tedy komedie charakterová. (S touto kombinací se setkáme ještě jednou v tvorbě E. E. Schmitta, který je shodou okolností stejně jako Reza Francouz).

U Yasmíny Rezy je právě kvůli té charakterové části dobré dávat pozor na výběr interpretů. Příklad: Tedy nebyl pro mne rozdíl mezi amatéry hraným Kumštem

na Jiráskově Hronově (tuším ročník 76.) a Kumštem herecké společnosti Jana Hrušínského v divadle na Jezerce. Obsazení totiž v hlavě splývá s představou, jací by měli herci být. Fyziognomicky odpovídá představa o dramatické osobě s podobou jevištní postavy, a tedy (pokud si odmyslíme Trískovu specifickou dikci a řečové vady), není na Jezerce Kumšt o nic horší než Kumšt amatérský.

Na druhou stranu je velký rozdíl mezi Bohem Masakru Romana Polanského (film 2011) a Ondřeje Sokola (činoherní klub 16. 12. 2008). Můžu se jen dohadovat, jestli je to tím, že bychom ani Vladimíra Kratinu, ani Jaroslava Dulavu neradi rozčílili v temné uličce (soudě podle jejich tělesných dispozic), nebo že na mne vystupování Christopha Waltze působí uklidňujícím dojmem, ale je na rozhodnutí tvůrců v jakém napětí nás dokážou držet od začátku do konce. Vždy jde totiž především o napětí a moment zvratu. Překvapení, jehož je nutné dosáhnout buď hereckým výkonem, nebo popřením své herecké škatulky (což je většinou těžší než něco zahrát).

Yasmina Reza – autorka konverzačních, charakterových komedií, vhodná pro střední, vyšší střední a vyšší společenskou třídu. Komedie o dobře vycvičených lidech, kteří zapomínají, jak jsou vychovaní.⁶

Eric Emmanuel Schmitt

U Yasmíny Rezy jsem nakoukl dalšího autora konverzačních komedií: Erica Emmanuela Schmitta. Jak už jsem zmínil, je to stejně jako Reza francouzský autor, ale zatímco Reza je stejně jako Procházka dramatička a herečka, Schmitt přichází z druhé strany, tedy směrem od literatury k divadlu.

Schmitt se ve svých hrách zabývá především konfrontací morálky s běžným životem. Ať už má být výsledkem jeho hry zábava, nebo poučení, vždy jde především o konfrontaci člověka s ideálním stavem. Tento problém řeší křesťanství (i nekřesťanství) filozofové už od dob reformace, tedy zda je člověk svobodný, dělá vše svobodně, a je tedy zodpovědný za své hříchy, nebo zda jsou jednotlivé hříchy předem připraveny a člověk by tak měl být od narození vděčen Bohu za svou spásu a předem se omlouvat i za to, co teprve spáchá.

Ne náhodou zmiňuji křesťanské filozofy a filozofy obecně. Schmitt je absolventem filozofické fakulty, jeho disertační práce zkoumala vztah Diderota a metafyziky. V jeho hrách není sice vždy přítomen Bůh, ale je tam vždy přítomno odpuštění.

Schmitt se ve svých hrách zabývá především konfrontací morálky s běžným životem. Ať už má být výsledkem jeho hry zábava, nebo poučení, vždy jde především o konfrontaci člověka s ideálním stavem.

4| Antonín Procházka: Přes přísný zákaz dotýká se sněhu. Současná česká hra 2004/3, Větrné mlýny.

5| Citováno volně podle anotace v Příloha časopisu Divadlo 96/2

6| Yasmina Reza – Kumšt, přel. Michal Láznovský, podle úpravy Zdeňka Černína pro MD Brno Premiéra 25. 10. 2008, režie Zdeněk Černín.

Bůh Masakru dle úpravy pro Činoherní klub premiéra 16. 12. 2008, režie: Ondřej Sokol.

Kupříkladu v *Manželském vraždění*⁷ se v komorním dialogu manžela a manželky rozehrává řetězec obviňování, usmiřování a rozkrývání lží. Výchozí situace je ale absurdní, manželka spáchala pokus o vraždu na svého manžela, ten jí chce odpustit, proto předstírá ztrátu paměti (zjednodušeně). Ve skutečnosti jsou motivy ztráty paměti, vraždy a omlouvání se zamotány do té míry, že divák svým způsobem sleduje detektivku o tom, kdo koho má víc rád. Rozhodně však nejde o komedii v pravém slova smyslu.

Mnohem absurdnější a s ještě mnohem tragičtějším pozadím je hra *Návštěvník*⁸ o posledním večeru Sigmunda Freuda ve Vídni po anšlusu Rakouska Německem. Tady Schmitt přímo naráží na postavu Boha a tím nejvíce odkrývá svou podstatu jako dramatika. Divadlo Schmitta láká pro svou nejednoznačnost. Chce a vyhledává svět tajemství. Kouzelný svět, kde možná existují zázraky, ale kde především MOHOU existovat zázraky. *Návštěvník* je tedy spíše sondou do hlubin dramatika, který se momentálně soustředí na psaní her o jednotlivých náboženstvích. Výchozí situace je sice absurdní a může slibovat komedii (setkání Sigmunda Freuda s Bohem), ale ve skutečnosti jde spíše o přenos metafyzické zkušenosti přes vypjaté situace.

Nejčistší komedií Erica Emmanuela Schmitta je tak *Heslo Morálka*⁹ či *Libertin*¹⁰. Hra vypráví o Denisi Diderotovi, na kterého zbylo dopsat heslo morálka v jeho Encyklopedii. Svými kulisami (historickými) nám může hra připomínat molièrovskou frašku. V určitých místech také používá stejné principy – přistižení manžela s milenkami, milenky na sebe žárlící, milenka předstírající, že je milenka a tak dále. Za tímto situačně komediálním balastem se ale u Schmitta jedná o problém morálky – tedy snaží se povýšit svůj žánr na jakousi commedii eruditů. Naštěstí ale zůstává poplatný žánru původnímu. Diderot tu spíše než jako hledač pravdy působí jako tvor zmítaný zvířecími a lidskými. Je rozpolcen ve dvě. Na jednu stranu má kázat o morálce, na druhou stranu sám není dostatečně morální. Vlastně si postupně svými výroky a jejich následným popíráním vytváří svou vlastní morálku a upravuje ji tak, aby vyhovovala jemu. Pravým hlídačem morálky je tak až divák, který může soudit toho nemorálního Diderota. V tomhle se hra perfektně hodí pro maloměstské publikum, které ale bohužel zase nedokáže vychutnat Schmittovy vědomosti a narážky ve hře ukryté. *Libertin* je tak možné hrát jako lehkou bulvárni komedii o „známých tvářích z minulosti“ (něco jako vrchlického Noc na Karlštejně), nebo akcentovat

problém, který Diderot není schopen ani pro sebe uspokojivě vyřešit, tedy co je to morálka a kdo ji určuje. Pokud se rozhodneme akcentovat tuto druhou možnost, dostáváme se přesahem mimo okruh vnímání buržoazního diváka, který morálku určuje, jen o tom neví. Tato dvojakost hry je na ní to nejcennější, ale bohužel druhá možnost – tedy soustředění na intelektuálního diváka – předpokládá mnohem větší znalost francouzských filozofů, než je obecný středoškolský průměr v České republice. Je to přirozené, ale v Čechách toho holt víme víc o Karlu IV. než o Diderotovi. Pokud tedy se souborem nechystáte vydat k premiéře dvoustupadesátistranovou publikaci o Diderotovi s výtiskem hry jako Městské divadlo Brno, doporučuji zůstat u první linky: bulvárni komedie kořeněná střípkou vědomostí utkvělých ze střední školy. *Libertin* by se hodil i pro loutkové zpracování.

Miro Gavran

Protože zatím všechny kapitoly evolvovaly z těch předchozích, bude oslím můstkem pro přechod od Erica Emmanuela Schmitta k Miro Gavranovi využívání obecně známých postav z historie k umocnění komického efektu. Pravda je totiž taková, že pokud budeme vyprávět o stárnoucím pyšném spisovateli, kterého přijede navštívit spisovatel začínající, budeme mít dost práce vysvětlit jejich povahové rysy, prostředí ze kterého vycházejí, co napsali atd. Když řeknu, že Čechov přijel za Tolstým, tak si průměrně středoškolsky¹¹ vzdělané publikum vybaví, že Čechov psal povídky pod pseudonymem a Tolstý byl velký humanista, kterému humanismus nebránil mít nevolníky.¹²

Gavran je tedy výběrem známých postav schopný velmi rychle určit schematické vlastnosti svých hrdinů a nemusí se tak zabývat expozicí k jejich představení. Navíc je schopen z těchto schematických a prvoplánových představ o postavách vytěžit humor. Samozřejmě je schopen jít ve vědomostech i hlouběji, ale je si zároveň vědom, že pokud takovouto cestu podnikne, musí ji divákovi vysvětlit, aby divák zbytečně netápal. Což je sympatické, protože díky tomu je přístupnější než E. E. Schmitt a je zároveň zábavný i poučný pro širší spektrum potenciálního publika. Míra požitku samozřejmě bude větší u znalejšího publika, ale publikum méně znalé by se nemělo ztrácet (tady nemyslím na neintelektuály, ale především na mládež).

U Gavrana se můj výběr soustředil na tři hry vydané v jednom svazku: *Čechov řekl Tolstému sbohem, Noc bohů a Pacient doktora Freuda*¹³. Ty jsou tematicky

.....
**Gavran je
 tedy výběrem
 známých postav
 schopný velmi
 rychle určit
 schematické
 vlastnosti svých
 hrdinů, a nemusí
 se tak zabývat
 expozicí k jejich
 představení.**

7| Eric Emmanuel Schmitt: *Manželské Vraždění*, přeložil Michal Láznovský. Divadelní ústav: Praha, 2001

8| Eric Emmanuel Schmitt: *Návštěvník*, přeložili Michal Láznovský a Tomáš Vondrovic. Divadelní ústav: Praha, 1998

9| Eric Emmanuel Schmitt: *Heslo Morálka*, přeložili Matylda Láznovská a Michal Láznovský. Divadelní ústav: Praha, 2001

10| Pod názvem *Libertin* uvedlo hru MD Brno a zní tak i původní název hry. Pod názvem *Libertin* je hra dostupná v programu MD Brno vydaném k premiéře 19. a 20. 1. 2002

11| Operují stále se středoškolským vzděláním, protože na vysoké škole, kterou už má dneska každý, se literatura povinně nevyučuje

12| Napsal jsem, co napadne první mne. Někoho možná napadne Racek a Karenina, ale pro mne byl Anton Pavlovič Čechov doktor a Lev Nikolajevič Tolstoj pokrytec.

13| Miro Gavran: *Čechov řekl Tolstému sbohem, Noc bohů, Pacient doktora Freuda*, přeložila Dagmar Rjulanč. Větrné mlýny, 2001

všechny o známých osobnostech, i když míra komediálnosti je tu různá.

O Čechovovi a Tolstém už jsem se zmínil. Pro divadelníky jsou tři ze čtyř hlavních postav (Tolstý, Čechov a Olga Čechovová) dostatečně známé, takže se na nich dá nejlépe pochopit výše zmíněný princip rychlé expozice skrze představení postav. Sofie Tolstá logicky doplňuje čtyřlístek tak, aby bylo možné vystavět smysluplný děj. Jde tedy o komedii charakterů. Vzájemné rozpory mezi charaktery – mezi jejich tužbami a zásadami – vytvářejí komické situace, které vyvrcholí oslavou výročí Sofie a Tolstého, po které druhý pár znechuceně odjíždí. Tolstý je ješitný megaloman, který se vidí jako největší spisovatel na světě – větší než Goethe. Sofie je pomstychtivá manželka, která se Tolstým nechce nechat urážet a uzavřený, milující se pár Čechovových toto s hrůzou sleduje. V takové společnosti však ani oni nemohou zůstat čistí, a proto je Tolstý do svých intrik proti sobě samým zapojí.

Noc bohů vypráví o přátelství mezi Molièrem, Šaškem a Ludvíkem XIV. Nejde tu o komedii v pravém slova smyslu. Spíše o scénickou úvahu na téma přátelství, lásky a moci.

Pacient doktora Freuda je ovšem opět komedie. Na rozdíl od Schmitta, popisujícího zlomeného doktora smířeného s brzkým koncem, se tu setkáváme s doktorem Freudem v plné síle v roce 1919, kdy za ním přijíždí třicetiletý Hitler se svou přítelkyní, aby ji doktor Freud zbavil psychického sexuálního bloku. Hitler je Freudův velký obdivovatel a věří v její uzdravení, není však schopen si připustit, že uzdravení nepotřebuje vdova Kristýna, které to s manželem vždy šlo, ale on, paní Adolf. Opět se jedná o charakterovou komedii a opět jsou charaktery jasně známé. Tady ovšem Gavran pracuje i s rozporom (podobný rozpor se objevuje i v *Noci bohů*, kde si Ludvík XIV. myslí, že ho nikdo nemá rád) s veřejně známou podobou Hitlera jako velkého sebevědomého křiklouna a představuje ho jako někoho, kdo křičí, protože má problém. Z hrozných postav historie se tak stává směšný šašek, kterého nikdo nemůže brát vážně (stejný princip jako Erik v *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*). Aby byla potupa nacismu úplná, Freud se s Kristýnou na konci bez problémů vyspí.

Míra grotesknosti postav i obecné povědomí o historických osobnostech, které jsou jejich předobrazy, nám zaručuje, že není třeba je nijak silněji psychologicky prokreslovat a motivovat je. To je dobrým předpokladem nejen pro schematické herectví, ale i pro loutkové zpracování těchto her. Jak už jsem pak napsal výše, Gavranovy hry mohou díky své srozumitelnosti a lehké didaktice oslovit široké spektrum diváctva.

David Gieselmann

U Davida Gieselmanna už žádný oslí můstek nepoužiju. Jednak jsem tuto metodu prozradil u předchozího

autora, jednak je Gieselmann trochu jinde než ostatní autoři. Popis jeho práce si ukážeme například na hře *Holubi*¹⁴.

Jedná se o typickou komedii intrik. Robert se chce zbavit své firmy a žít klidný život (chovat poštovní holuby). Chystá své zmizení. O svém plánu zpraví pouze svého zástupce ve firmě Holgera. Holger firmu převzít nechce, protože je neustále mobován svou podřízenou Heidrun. Helmar, syn Roberta, chce převzít firmu sám, takže Heidrun podplácí, aby mobovala víc. Heidrun ale Holgera šikanuje ze svého vlastního přesvědčení. Natálie, manželka Holgera, ale chce, aby byl Holger šéfem firmy. Gerlinda, manželka Roberta se chce přestěhovat do Itálie na Ligurskou riviéru. Všichni mají jednoho psychiatra – Asendorfa. Všechny ženské postavy s ním mají zároveň poměr.



↑ Klíče na neděli, DS J. K. Tyla Meziměstí | foto: archiv souboru

Asendorf si plete všechny své pacienty. Všichni mají své cíle, jeden intrikuje proti druhému. Natálie skrze psychiatra, Helmer skrze Heidrun, Robert skrze svou náhradní identitu, nevlastního bratra Francoise.

To je přibližně výchozí situace hry, jejíž děj se odehrává přísně chronologicky, ale na více místech, takže se jednotlivé scény navzájem často přerušují, čímž vznikají nejen zajímavé souvislosti, ale především se tím stupňuje napětí (stále se něco děje).

Gieselmann ale dovádí komediální postupy ad absurdum, když nechává v poslední scéně Roberta stále dokola potvrzovat a popírat svou identitu, podle toho, jak se situace vyvíjí. Komediální situace tak nevzniká pouze vytvářením intrik, ale i odkrytím mechaniky intriky a celého mechanismu intrikové komedie.

14| David Gieselmann: *Holubi*, v překladu Barbory Schnelle. Svět a Divadlo 2009/5



↑ Holubi, HaDivadlo Brno | foto: www.hadivadlo.cz

Naproti tomu komedie *Haló, What?*¹⁵ napsaná pro divadlo Letí je situační hříčkou inspirovanou nutností komunikovat s institucemi anglicky.

V Čechách byla divadlem Letí uvedena i Gieselmannova *Plantáž*, což je variace na Čechovův *Višňový sad*, ovšem s obměnou: nejde o sad, ale marihuanovou plantáž. Kromě postřehu, že lidé pod dlouhodobým vlivem THC mohou být neschopní vyhodnocovat situace stejně jako Čechovy postavy, sice tato úprava mnoho nenabízí, ale to je čistě můj názor a je možné, že je v drogovém tématu ještě něco zasutého (pod sutinami toho starého dramatu).

V Dilií je potom dostupná také hra *O klucích, aneb jsem Kuchta*¹⁶, humorná hra o násilnické mládeži.

Gieselmannovy hry nejsou dělené klasicky na obrazy a akty (pokud ano, například v *Kuchtách*, pak je to dle autora jen orientační a ne závazné). Je tedy na režisérovi, jak hru pojme a jak si ji zinscenuje. Na rozdíl od předchozích autorů vyžaduje Gieselmann od inscenátorského týmu trochu práce a invence. Vyžaduje tedy trochu zkušenější inscenátorský tým s povědomím o moderním divadle (ne že by bylo nutno ho dělat moderně, jen je třeba ho moderně přečíst, protože je tak napsaný). Rozhodně se nehodí pro loutkové divadlo, zato snese inscenování v prázdném prostoru.

Výše je vypsáno pět autorů komediálních (a nejen komediálních, někteří autoři nepíší jen komedie) her s vybranými příklady, tak aby zastoupili celé spektrum komedií. Zároveň myslím, že je výběr dostatečný, aby se v něm našly všechny skupiny, které by chtěly být lepší. Nejsilněji je samozřejmě zastoupena měšťácká komedie, která má ale také největší převis diváctva od nižší střední třídy až po snoby. To znamená, že se v nich najde každý. Protože každý byl někdy tak trochu měšťák a trochu snob, trochu uličník a trochu pan domácí. A kdo tvrdí že ne, ten je jím dodnes. Teď už jen hrát komedie, aby se každý poznal a chytil za nos.

Ondřej Šulc

15| David Gieselmann: *Haló, what?*, přeložila Martina Černá. Svět a divadlo 2010/6

16| David Gieselmann: *O klucích, aneb jsem kuchta*. Přeložila Anežka Rusevová, 2013

Divadelní spolek 4 pod peřinou uspěl na festivalu v Rusku

K našemu velkému překvapení se při návratu z druhého ročníku Všeruského divadelního festivalu mládeže a studentstva IDILLIUM, konaného od 30. září do 5. října 2014 ve městě Puškino v blízkosti Moskvy, obsah našich zavazadel zvětšil o dva diplomy a cenu. Naše jednoaktová hra *Válka ve třetím poschodí* skončila na druhém místě z devíti soutěžních představení a člen souboru Antonín Moravec obdržel cenu za mužský herecký výkon ve vedlejší roli. Ocenění má pro náš soubor velký význam, jelikož jsme pro ruské publikum hráli v češtině a museli jsme obstát mezi dalšími divadly z Ruska, Arménie a Estonska. Potvrdilo se, že spisovatel Pavel Kohout napsal svoji hru tak, aby byla srozumitelná i z dění na jevišti.

Celá naše ruská mise vlastně začala v Děčíně v březnu letošního roku, kde si nás všimla Alla Zorina, ředitelka ruského centra Mezinárodní asociace amatérských divadelníků, když jsme se snažili zaujmout porotu i děčínské diváky 22. ročníku oblastní divadelní přehlídky Děčínská brána. Získali jsme čtyři ocenění a při slavnostním vyhlášení nás paní Alla pozvala na festival do Ruska, což jsme v té chvíli brali jako projev sympatií a nepřikládali mu význam. Vše se ale změnilo posledního dubna, kdy nám přišlo oficiální pozvání. Od té doby nastal proces shánění peněz, zařizování víz a všech potřebných náležitostí pro naši cestu do země s velkou kulturní tradicí.

To, že má divadlo pro Rusy velký význam, se nám potvrdilo po ubytování na univerzitních kolejích, když jsme se seznámili s nabitým programem festivalu. Dopoledne se začínala divadelními workshopy, odpoledne byla věnována dvěma soutěžním představením, večer se konaly debaty a rozbor předvedených her. Takže prakticky celý den od rána do půlnoci se žilo divadlem. Zbýl samozřejmě i čas na prohlídku měst Puškina a Moskvy. Po celou dobu našeho pobytu nám se vším pomáhala mladá a milá studentka Lisa, díky které se všechny drobné problémy vyřešily vždy s úsměvem a k naší spokojenosti.

Z festivalu jsme si přivezli mnoho zážitků a nových přátelství, jež



↑ Divadelní spolek 4 pod peřinou v Moskvě | foto: Roman Baďura

v dnešní době Facebooku a Twitteru lze udržovat prakticky online. Také nás mile překvapil zájem a přístup k divadlu u tamních účastníků a studentů. Z nich by si mohlo, a mělo, vzít příklad mnoho mladých, kteří v Česku koketují s Thálií.

Jak se zmiňuji výše, naše účast a ocenění obdržené v Moskvě je pro náš soubor zatím tou nejvyšší dosaženou metou. Velmi nás těší, že jsme udělali radost autorovi hry, panu Pavlu Kohoutovi, který je

s námi v kontaktu a jenž nás překvapil svou přítomností a podporou na přehlídce Karlínské jeviště v Praze letos v lednu, kdy se pro nás začal úspěšný „rok kohouta“.

Jsmo si vědomi velké odpovědnosti při výběru dalších inscenací, protože laťka je nasazena velmi vysoko.

Roman Baďura

Divadelní spolek 4 pod peřinou



↑ Válka ve třetím poschodí, DS 4 pod peřinou | foto: archiv souboru

Divadelní spolek 4 pod peřinou

Divadelní spolek 4 pod peřinou působí v Teplicích od roku 2003. V srpnu 2004 se stal občanským sdružením činoherních divadelních ochotníků. Zakládající členové vychází z řad Hereckého studia při Domu kultury v Teplicích. Nosnou myšlenkou našeho souboru je navazovat na divadelní tradici v tomto lázeňském městě a získávat nové zájemce o divadlo, zejména z řad mládeže. K dnešnímu dni jsme nastudovali již více jak 40 inscenací, s kterými se snažíme reprezentovat Teplice v nejbližším okolí města i na divadelních festivalech.

Pavel Kohout: Válka ve třetím poschodí

Absurdní děj hry spisovatele Pavla Kohouta poukazuje na nesmyslnost válek a zoufalou snahu generálů, rozvědčíků a dalších směšných uniformovaných figurek dokázat světu, ale hlavně sobě samým, svou nepostradatelnost.

V brzkých ranních hodinách doručí panu Bláhovi, doktoru práv, pracovník pošty dopis. Jedná se o nesmyslný povolávací rozkaz do vlastního bytu. Pan Bláha je instruován, že jeho protivník, pan Müller z NDR, se domnívá, že se chce zmocnit jeho obchodu a znásilnit mu ženu. Pan Bláha ovšem nemá o ničem tušení, nic podobného nemá v úmyslu a věří, že se jedná pouze o trapný vtíp. Jakmile ale do bytu vstoupí další lidé, začíná vše dostávat krutě reálné obrysy

Režie: Petra Würzová

Hudba: Pavel Polívka

Hrají:

Martin Karpíšek.....JUDr. Emil Bláha, pan Müller
Erika Antošová.....paní Bláhová
Tomáš Karpíšek, j.h.....doktor
Antonín Moravec, j.h.....listonoš, policista, první generál
Roman Baďura.....civilista, druhý generál

Loutkářský soubor Mikrle v Albánii

aneb

Mirě dítě Arbëria! Dobrý den, Albánie!

Na začátku byl podle vyprávění paní velvyslankyně ČR v Albánii Bronislavy Tomášové dárek v podobě české knihy o loutkách, kterou věnovala albánské ministryni kultury Mirele Kumbaro. Paní ministryni česká loutkářská tradice oslovila natolik, že pozvala české loutkáře do Albánie. A nám tuto návštěvu nabídl na krajské loutkářské přehlídce v Hradci Králové odborný pracovník pro loutky NIPOS-ARTAMA Praha Michal Drtina.

...a pak už se jen velmi dobrodružně muselo požádat o grant na cestu (děkujeme velmi za osobní nasazení paní účetní Janě Kuncové a panu řediteli Vlastimilu Kovářovi), přezkoušet dvě inscenace (Hotel a Kráska v dřevě spící – pro děti), připravit požadované workshopy pro děti i dospělé, velmi složitě na poslední chvíli vykomunikovat organizaci a termín zájezdu, sehnat na tak dlouhou cestu (24 hodin mikrobusem s vlekem tam a 24 hodin zpátky) dopravní firmu, zjistit si albánské reálie (už to není nebezpečná země, jak se nám stále ještě vybavuje), opatřit zdravotní vysvědčení pro morče (hraje jednu z rolí v Hotelu), zkontrolovat platnost pasů, uzavřít cestovní pojištění, zabalit kufry, naložit zmíněné inscenace, nezapomenout na čerstvé větve do Krásky, lékárničku s živočišným uhlím... a balíky balené vody. Cesta byla dlouhá a vyčerpávající a neuvěřitelná... Na dálnici v noci došla nafta, dlouhé fronty na srbských, makedonských a albánských hranicích. Na těch srbských dokonce s nástupem do řady na pasovou kontrolu... Svěrázné nedodržování dopravních pravidel na albánských silnicích, zvláště pak v samotné Tiraně.

Během čtyř dnů jsme sehráli sedm představení pro menší i starší děti, uspořádali několik dílen pro děti hned po představení a v Tiraně jeden seminář pro pedagogy a herce. Vyjeli jsme si k moři, kde

se většina účastníků zájezdu vykoukala, lanovkou jsme se dostali na vyhlídku nad Tiranu, navštívili jsme manufakturu na výrobu masek ve Shkodrë a etnografické muzeum v Elbasanu, viděli místní trh, ochutnali národní kuchyni, byli hosty na české ambasádě, viděli představení tiránského loutkového divadla... Bylo toho vrchovatě!

padků, s „tureckými“ záchodky a elektrickým vedením i nedostavěnými domy. Máme plno fotografií, osobních zážitků.

Ať žijí referáty!

Vyjeli jsme v sobotu odpoledne a vrátili se v pátek odpoledne. Skříně, ve kterých hrajeme Krás-



↑ soubor Mikrle ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř na turné v Albánii | foto: Michal Drtina

Ale hlavně, poznali jsme balkánskou zemi, trochu její mentalitu a kulturu s jejími paradoxy a hromadami všudypřítomných od-

ku, přežily s újmou. Po cestě hodně pršelo, ve vleků pěkně nasákly a nabobtnaly. Cesta měla krásných 1600 km! Dlouhé cestování nám



↑ soubor Mikrle ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř na turné v Albánii | foto: Michal Drtina

krátily referáty na vybrané či zadané téma. Úkolem bylo zjistit – sdělit – poznat!

Albánský jazyk zpracoval Jakub Maksymov. Odkud jazyk pochází, na jakém základě je postaven, jak se píše a taky jak se čte. Hlavní pro nás byly věty dorozumívací: Dobrý den!, Dobré ráno!, Dobrý večer!, Děkuji!, Prosím!, Proč je to tady?, Nashledanou! Nebo věty úplně k ničemu: Pomóc, mám průstřel břicha!... Nechali jsme si přeložit některá slova v inscenaci Hotel a k radosti diváků je i používali. Komunikace probíhala v angličtině, která se tlumočila do albánštiny. Naše průvodkyně a tlumočnice Najáda (přejmenovali jsme si ji na česky znějící Dajánu), která pracuje na české ambasádě a vyučuje na univerzitě, na nás dlouho nezapomene.

Referát Moniky Němečkové mapoval historii země. Byl stručný, jasný, výstižný a všechno, co jsme se dozvěděli, jsme si později dali

do souvislostí s tím, s čím jsme se setkali. Šimon Stiburek nám objasnil politické uspořádání a vzdělávání. Hodilo se vědět a později na náměstí v Tiraně i poznat sochu vojevůdce Skanderberga, který zastavil Turky v 15. století. I to, kdo byl Hodža, když jsme leželi na „jeho“ pyramidu a že je v zemi nedostatek učitelů a chodí se do školy na směny, nebo informace o vzájemné náboženské toleranci, když vidíte mešitu a hned vedle křesťanský kostel.

Referát Kateřiny Prášilové se zabýval celebritami. Místní operní divy, mladé zpěvačky, herečky různého zaměření, výtvarníci. Byl obohacen ukázkami, fotkami i audiem v mobilu. Zaujala nás velmi významná rodina operních pěvců Mulových. Jen když jsme se na ně místních ptali, nikdo je neznal.

Já (Matěj Kubina, pozn. redakce) jsem se zabýval problematikou albánského sportu. Albánie nemá za celou svou historii ani

jednu medaili z olympijských her. Hlavním sportem, kterým se tady žije, je fotbal. Což jsme si mohli na vlastní kůži ověřit. V Tiraně jsme vyrazili na večerní procházku. V šíleném dopravním chaosu se na rohu za troubení vynořila čtyři auta s albánskými vlajkonosi a s bouřlivým výskáním a skandováním projela ulicí. Potkali jsme nespočet barů s velkými obrazovkami. Na každé se sledoval jiný fotbalový zápas. Byli tu pouze chlapi, popíjeli pivo a průběžně přepínali... Hlasitě jásali po každé vstřelené brance, jedno kdo komu, na týmy se tady asi nehraje. Ostatně takový „fotbalový zápas“ jsme si sami zažili... v divadle.

Hráli jsme naposled Krásku v dřevě spící (přeloženo jako Šípková Růženka) ve Shkodře, ve velkém městě s italským kapitálem, čistými ulicemi a krásným, i když málo používaným, divadlem pro 500 diváků, s elevací a sedadly „vzor amfiteátr“ a s velkým širokým jevištěm. I když bylo avizováno, že

můžeme hrát pro stovku dětí, přišlo jich dvě stě, na Albánii neobvykle včas a byly nadšené už při úvodní anotaci naší Dajány, která je jen těžko utišila. Tma a první pohyb loutky krále vzbudily v dětech neskutečné vášně a vypukl křik. Jásání, skandování a opravdivý řev vydržel dětem po celou dobu pohádky, tedy 35 minut. Sledovaly pohybující se obrázky, barvy, světla, nezajímaly je zvuky, fandily princům a volaly „Bravo!“ a těšily se z dobrého konce. A my? Byl to zápas, užili jsme si ho po svém, bavili se novými replikami, které slyšela a rozuměla jim jen Jarka u světla.

Referát o zvířatech měla Edita Valášková, a ta ho vzala hodně rychle. Dala nám jeden papír se dvěma motýly a dvěma brouky. Tot' vše...? A my viděli z oken ovce, kozy, krávy, na silnicích muže s osly a po celé Albánii toulavé psy. V domácnosti se psi moc nechovají. Náš pan řidič měl svého psa s sebou, jelikož ho neměl kde nechat. Jeho Prcek (border kolie) byl úžasný, skvěle aportoval a vyskakoval a poslouchal. Nosil klacky, klacíky, lístky, igelitové proužky a zkrátka vše, co se dá hodit a přinést. Dojídal řízky a špekáčky a taky mu to neudělalo dobře. Stejně jako část výpravy měl střevní nepříjemnost. Lidé ho na ulici obdivovali a házeli mu, co našli, ale jindy na něj brali kladivo a lopatu, než pochopili... Prcek byl vlastně takovým misionářem psím a rád ukazoval, co se může pes naučit, když je o něj i jinak postaráno.

Jan Holínský referoval hned při vjezdu do Albánie o její přírodě. Mluvil o jezerech a horách o stro-mech a krajině a moři. Když jsme potom k moři dorazili, „nekecal“, bylo tu. Další možnost se do přírody dostat nebyla. Snad jen, když jsme si vyjeli lanovkou nad Tiranu a měli výhled nejen na město. Zbytek jsme viděli jen z auta. Hory, louky, ruiny a odpadky.

Nejvíce nás samozřejmě zajímalo jídlo. Anna Borecká nám to tradiční představila a my ho posléze i ochutnali. Jídlo tu mají chutné, plné zeleniny, nedozrálých sýrů,

skopového, drůbežního i vepřového. Na trzích mají spoustu ovoce, i druhy nám zcela neznámé. Malé kuličky chutnající jako jablko, mající dužinu jako jablko, s peckou jako třešeň. Za čtyři dny v Albánii jsme nemohli poznat všechno. Ale ani jednou jsme tu nepřišli v nebezpečí, ve stravovacích podnicích se o nás velice pohotově starali, i když vyžadují platbu za celý stůl... Což je komické, když se strážníci na útratu skládají nebo se potom o ni složitě dělí... Tržnice jsou velice levné a vlastně všechno je tu levnější (platí se leki v kurzu 5leků za 1Kč), některé záchody mají i prkýnko a nejsou jen pouhou dírou do země, a když se ptají, odkud jste, vypadá to aspoň trochu, že vědí, kde Česká republika je.

Operace H – Hodža

Enver Hodža byl komunistický diktátor, který tyranizoval Albánii za dob tamního komunismu. V hlavním městě – Tiraně – mu bylo postaveno mauzoleum v podobě veliké pyramidy, kde bylo uschováno jeho balzamované tělo. V dnešních dobách je pyramida prázdná zevnitř, nikoliv však zvenčí. Bylo nám řečeno, že dobývání samotného vrcholku pyramidy je pro albánskou mládež, především studenty, něco jako denní chléb, a tak jsem ani my nemohli nezkusit, co obnáší pokusit se vyšplhat po strmé stěně až nahoru. Poté, co jsme navštívili české velvyslanectví, byla ta správná chvíle, atmosféra i konstelace hvězd. Inu, výhled na město, který mauzoleum poskytuje, je prý moc hezký. Bohužel jsem byla jediná, která nedosáhla kýženého cíle a zůstala kdesi mezi něčím a něčím. Vysloužila jsem si samozřejmě výstižnou přezdívku. Albánie byla jedna velká výzva. Pyramida byla jen jednou z mnoha.

Operace M – Mikrle v Moři

Mít kamarády je bezva věc. Mít kamarády s sebou na výletě je krásné. Být se svými kamarády na výletě u moře je nádherné. Bez práce sice nejsou koláče, to ví kaž-

dé malé dítě, zato po dobře odvedené práci přichází odměna. Náš hodný pan řidič zocelil své nervy a dovezl nás na zcela liduprázdnou pláž, i když nejspíše špatně odbočil, neboť cesta, po které jsme jeli, měla podobu kráterového dláždění. Moře bylo standardně slané, zato slunce, které tou dobou právě zapadalo, bylo nepopsatelné. A do toho jsme přišli my. S tenisovým míčkem. Do vln. Mírumilovné ticho zaplakalo.

Operace L – Lanovka

Zastavíte-li se uprostřed tepajícího hlavního města a upřete své zraky nad střechy budov, spatříte kopce. Na jeden takový jsme se na doporučení paní velvyslankyně vydali. Lanovka, která nás vezla přes strmá skaliska, domy a zapomenuté chýše, byla dlouhá 4 km, samotná výška kopce byla 800 m n. m. (lanovkou) plus 200 metrů na vrchol. Vychytáte-li správné počasí, spatříte slunce zapadat do moře. My jsme chytli mlhu a mraky, ale i to mělo své kouzlo. Sledovali jsme, jak se město pod námi pomalu rozsvěcí, tvoří tvar hvězdy a začíná žít. Cestu dolů jsme věnovali rozjařenému zpěvu. C'est la vie. Kjo eshťe jeta.

Tungjatjeta! = Ahoj! (anebo: Přeji ti dlouhý život!)

Jé, Matěj Kubina a TzjvvK

převzato ze Zuškovin, měsíčníku
ZUŠ F. A. Šporka, Jaroměř

.....
**Cesta, po které
jsme jeli,
měla podobu
kráterového
dláždění.**
.....

Loutková scéna DS Krakonoš slaví 90 let

K bohaté historii vysockého divadla patří od roku 1924 také loutková scéna. První představení – Krakonošova nadílka – bylo odehráno 26. prosince 1924 v sále tehdejší radnice loutkami zapůjčenými od ochotnického spolku ze Semil. O rok později se loutková scéna přestěhovala do vlastních prostor v nově postaveném divadle a byl pořízen celý soubor marionet od mistra kominického, pana Jana Dolenského.

Dosud bylo od roku 1924 odehráno přes 970 představení, a to včetně těch, která byla vyvezena za hranice nejen města Vysokého.



↑ Loutková scéna DS Krakonoš Vysoké nad Jizerou
foto: archiv souboru

Loutky mají hlavičky a ručičky kaširované, tělíčka a nožičky pak ze dřeva. Jejich průměrná výška je 75 cm, Kašpárek s 50 cm patří mezi nejmenší, Krakonoš je se svým rovným metrem největší. Dámskou část loutek ošatily slečny Hanušová a Šádková a paní Jandová, pánskou pak pánové Hásek, Nečásek, Šalda, Janoušek a Špika. Později se v souboru našli další tvůrci loutek Josef Fučík starší, Josef Rón a hlavně Josef Hejral starší. Každá z loutek má svůj charakteristický výraz.

Původní kulisy, malované malířem pokojů Janem Lvem z Jilemnice, slouží stejně jako většina původních rekvizit dodnes. Ani repertoár se příliš nemění. Nejčastěji padne výběr na původní loutkové hry Čecha, Schmoranze, Vršovického, Rudloffa, Průchy. Jsou samozřejmě hojně upravované pro dnešního „televizně-počítačového“ diváka.

Loutková scéna DS Krakonoš má od svého založení nepřetržitou tradici, odmlčela se jen na pár válečných

let, kdy panovaly obavy z jejího zabavení pro Hitlerjugend sídlící v Gauschulle, dnešní Kramářově vile. Loutková představení oživovalo vystoupení tzv. Mladých houslistů, teprve v šedesátých letech je nahradil flašinet, pořízený v roce 1929 za pouhých 335 korun. Dodnes je neodmyslitelným symbolem vysockého loutkového divadla a láká do divadla malé i velké.

Dosud bylo od roku 1924 odehráno přes 970 představení, a to včetně těch, která byla vyvezena za hranice nejen města Vysokého, ale i České republiky. V roce 1997 poprvé vycestovaly vysoké historické loutky i s loutkáři do Francie, přímo do Normandie, na mezinárodní loutkový festival v Dives sur Mer, aby si úspěch zopakovaly o dva roky později. Mobilní loutková scéna byla vyrobena ze starých oken jako přesná kopie stálé scény.

V posledních letech připravují vysočtí loutkáři pravidelně dvě premiéry do roka, hrají zejména během letních a zimních prázdnin.

Živá tradice loutek je nádherná, ale má i svou stinnou stránku. Veškeré vybavení se užíváním opotřebovává, zoufale volá po restauraci jednotlivých marionet a hlavně jejich dekorací. Soubor vlastními silami provádí rekonstrukci zvukové i světelné techniky, ale na historické loutky a dekorace je třeba odborníků, a tedy i patřičných financí. Prozatím se naštěstí podařilo sehnat menší grant na opravu několika loutek. Naděje neuhasíná a soubor doufá, že do stého výročí loutkové scény se pro loutky dostatek financí na opravu najde.

V roce 1955 převzal vedení loutkového souboru Josef Hejral st., po dvaceti letech pak jeho syn Jan Hejral st. a v současnosti je pomyslné žezlo vedení nad zhruba patnácti členy v rukou Magdaleny Pohankové. Soubor se po řadu generací stále řídí heslem umístěným nad malovanou oponou vysockého zakládajícího loutkáře pana Jandy st.: „Byli jsme a budeme!“

Josef Hejral

Vysoké nad Jizerou

Na seznam UNESCO by si zasloužilo zapsat celé amatérské divadlo

České a slovenské loutkářství by rádo zamířilo na seznam kulturního dědictví UNESCO. V pondělí 4. srpna proběhla v Hronově koordinanční schůzka, na které se řešilo, jak tohoto cíle dosáhnout. Mluvili jsme s jeho členkou – vedoucí NIPOS-ARTAMA Lenkou Lázňovskou.

V čem je československé loutkářství takovým fenoménem, aby bylo zapsáno na seznam UNESCO?

Myslím, že je možná trochu nefér zapisovat jen loutkářství, protože se to vlastně týká celého českého divadla, respektive jeho amatérské části. To, co je na tom fascinující, je kontinuita, geografická rozprostraněnost, protože jednou z otázek, které UNESCO zajímají, je lokalizace. My můžeme říct, že tento fenomén pokrývá celou ČR, nejvíce východní Čechy, západní Čechy, Prahu, ale vlastně se vyskytuje všude. A protože se jedná o seznam, který se zabývá nehmotným kulturním dědictvím, zajímá je, jestli to má nějakou minulost a budoucnost. A to opravdu má, protože zejména české loutkářství se od dob národního obrození kontinuálně rozvíjí. Dokonce v jeho dějinách existovala období, kdy bylo v Evropě na úplné špici. Když v Praze vznikla Unima (mezinárodní loutková asociace založená v roce 1929, pozn. red.), bylo v Čechách, na Moravě a ve Slezsku na 3 000 loutkářských souborů. Celá Evropa byla úplně pať, protože tolik jich nebylo nikdy a nikde.

Kde se vzal nápad celé to jednání odstartovat?

Nebudeme se přisuzovat něco, co nám nepatří: nápad pochází od našich slovenských přátel. Když vznikala nominace východočeského loutkářství na český seznam UNESCO, dostal ji jeden z nich k oponentuře a napadlo ho to. Pak si uvědomili, že se s námi potřebují spojit, protože česká a slovenská tradice spolu souvisejí. Jakkoli je české loutkářství stratifikovaný jev, není to tak jako na Slovensku, kde je založeno na loutkářských rodech a dědí se opravdu z otce na syna. A ty loutkářské rody na Slovensku přišly z Čech.

Kdo se na jednání podílí?

Návrh budou předkládat dva státy – Česko a Slovensko – takže obě ministerstva kultury. Zpracováním byl pověřen náš NIPOS a Centrum lidové kultury v Bratislavě. Slovinci, protože s tím přišli, budou malinko vepředu.



↑ Lenka Lázňovská. foto: Ivo Mičkal

Část loutkářů
(i profesio-
nálních) říká,
že se vytrácí
znalost loutkové
techniky.

Jak dlouho jednání probíhá a jak to vypadá do budoucna?

Nemůžeme se s tím úplně loudat. Jestli chceme, aby byl návrh příští rok projednán, a to chceme, musí být zpracován nejpozději do 15. dubna příštího roku. Včetně nominačního filmu, dokumentace, literatury, fotodokumentace – to je pět snímků českých a pět slovenských a nesmí tam být žádné historické snímky – chtějí, aby to bylo něco, co žije.

Projednali jste v pondělí něco převratného?

V Hronově se sešla česká část týmu. Nominace samozřejmě bude společná, ale je tam řada národních otázek, například jaká opatření uděláme, kdo to udělá,



↑ Jednání pracovní skupiny v Hronově. foto: Ivo Mičkal

**Zařazení
loutkářství na
seznam UNESCO
by byl velkou
propagací oboru.
Potvrzení toho,
že jde o český
a moravský
národní poklad.**

kdo bude kontaktní osobou za Česko, jestli pod návrhem budou podepsaní jenom ministerští úředníci nebo jestli k tomu pustí i odborné instituce...

Co by vlastně zařazení na seznam UNESCO českému loutkářství reálně přineslo?

Přineslo by mu velkou propagaci, potvrzení toho, že jde o český a moravský národní poklad, o který je třeba pečovat, a že veřejná podpora, včetně té finanční, je správná a měla by přijít ještě ve větší míře. A samozřejmě upozorní společnost najev toho nehmotného kulturního dědictví. Hmotné památky vidíme, protože o ně zakopáváme, chodíme kolem nich, ale když je něco nehmotné, musí se to propagovat, protože je to trochu neviditelné.

Když jsem dnes mluvil s Karlem Vostárkem, říkal mi, jak je paradoxní, že svět nás vnímá jako loutkářskou velmoc, zatímco my tady doma to tak nevnímáme, a že naopak jde zájem trochu dolů. Co na to říkáte?

Samozřejmě jsou léta bohatá a léta chudá. Myslím, že to hlavní co svět oceňuje, je nejenom Unima, ale i to, že u nás byla první loutkářská katedra na světě. Řada lidí z ciziny sem stále jezdí studovat, ale my teď už samostatnou katedru nemáme. Někteří lidé berou neexistenci katedry velmi úkorně. Část loutkářů (i profesionálních) říká, že se vytrácí znalost loutkové techniky. Loutkářství se teď hodně používá jako prostředek pro alternativní divadlo a ztrácí se vnímání loutky jako dramatické postavy, jako něčeho s úžasnými vyjadřovacími možnostmi. Loutka je velká zkratka, umí mnoho věcí jednodušeji i pro diváka zřetelněji.

Na začátku jste mluvila o tom, že podle vás by se zápis na seznam UNESCO měl vztahovat na celou amatérskou scénu. Myslíte, že k tomu někdy dojde?

Nominací je omezený počet. My jich tolik nemáme, ale třeba Chorvatsko jich má padesát, Jižní Korea asi sto třicet. V minulosti jsme nebyli tak aktivní a teď je velký přetlak. Dává se přednost (což z jedné strany chápou, z druhé to pro nás může být nevýhoda) nadnárodním nominacím – když se dva státy domluví, tak mají šanci. Je tedy otázka, zda bychom pro tento záměr nenašli ve střední Evropě partnery – dějiny našeho divadla jsou velmi podobné s dějinami německého divadla, nebo si vezměte, co všechno dali divadelnímu světu Poláci. A já mám takovou představu (nevím, jestli na to budeme mít síly), že kdybychom získali partnera v Německu, Polsku a Slovensku, že bychom to určitě dokázali. Protože české amatérské divadlo jako celek by si to hodně zasloužilo.

Co byste popřála českému loutkovému amatérskému divadlu a třeba i amatérskému divadlu vůbec?

Hodně tvořivých lidí, hodně organizátorů, kteří by pro ně dokázali udělat setkání, jako je Jiráskův Hronov i další festivaly. Myslím ale, že nám chybí víc mezinárodních kontaktů. Celý systém je nastaven tak, že se jim zdráháme otevřít větší prostor i na Jiráskově Hronově. Myslím, že je to velká škoda, ač bychom tím, že je to „festival festivalů“, samozřejmě ubírali prostor českým divadlům. Myslím ale, že mezinárodní konfrontaci hodně potřebujeme.

Jan Mrázek

Na Štvanici byl otevřen nový kulturní prostor VILA Štvanice

Dva divadelní soubory Tygr v tísní a Geisslers Hofcomoedianten se spojily a poslední říjnový den společně otevřely nový kulturní prostor VILA Štvanice. Místo pro divadelní představení, koncerty, výtvarné dílny, ale také pro setkávání v příjemném prostředí místního baru přímo na pražském ostrově Štvanice.

Tygr v tísní uvedl ve VILE Štvanice svůj úspěšný site-specific projekt GOLEM, a to dokonce dvakrát. Místo se uměleckému vedení souboru zalíbilo a díky vstřícnosti ze strany Magistrátu hlavního města Prahy zde mohli vybudovat kulturní prostor s divadelní scénou. „VILA je osamoceným objektem, její provoz tedy nikoho neruší. V přízemí bývala tančírna, proto je dnes poměrně snadné vybudovat v klenutém prostoru divadelní a koncertní sál. Navíc nám vila při přípravách a uvádění inscenace GOLEM přirostla k srdci a stala se oázou ve shonu a hluku hlavního města,“ popisuje kouzlo místa dramaturgyně Tygra v tísní Marie Nováková.

K obydlení nového kulturního prostoru přizval Tygr v tísní divadelní soubor Geisslers Hofcomoedianten, který s nadšením nabídku přijal. „GH se již nějakou dobu poohlíželi po vlastním divadle v Praze, které by jim přineslo provozní a diváckou svobodu a Vila nabízí nejen to, ale i přidanou hodnotu úžasného genia loci, na které jsou GH tolik zvyklí z Kuksu, kde před 13 lety vznikli a přes léto stále působí,“ uvádí umělecký šéf Petr Hašek.

Vila Štvanice, jejíž podtitul zní „ostrovní scéna v centru Prahy“, se stane zcela novým, specifickým a nezařaditelným divadelním, klubovým prostorem. Umož-

ňuje interiérové i exteriérové produkce v dramaturgii dvou výrazných nezávislých souborů a hudebníka Jena Hovorky. „Pražané se mohou těšit na stálou divadelní produkci Geisslers Hofcomoedianten, Tygra v tísní a spřátelených souborů, na pravidelnou dávku hudební produkce, zajímavých jednorázových akcí a pravidelných divadelních a výtvarných workshopů, v neposlední řadě by se nemělo zapomenout na stylový bar otevřený nejen v době konání různých akcí,“ láká Marie Nováková.

Otevření VILY Štvanice bylo ve znamení třidenního programu. V pátek 31. 10. se uskutečnila velká otevírací party s hudebními vystoupeními a VILA byla otevřena každému, kdo chtěl nahlédnout do interiéru nebo se seznámit s jejími představiteli. V sobotu 1. 11. uvedl soubor Geisslers Hofcomoedianten premiéru hry Dvě komedie v komedii G. B. Andreiniho a v neděli 2. 11. Tygr v tísní premiéru montáže o Vladimíru Boudníkovi s názvem Explosis.

Od listopadu ve VILE Štvanice začal normální provoz se zatím nepravidelnými divadelními představeními, koncerty, workshopy, festivaly a dalšími akcemi.

Od listopadu ve VILE Štvanice začal normální provoz se zatím nepravidelnými divadelními představeními.

-red-



VILA Štvanice – ostrovní scéna

PR kontakt:

Kristýna Šrolová, tel. 603 921 640, kristyna.srolova@gmail.com

Programový ředitel:

Jen Hovorka, jenhovorka@seznam.cz

www.VilaStvanice.cz

Bábkarská Bystrica 2014

očíma predsedkyne detskej poroty

Banská Bystrica už devätnásťkrát ožila bábkovým divadlom a ja som po druhýkrát a zároveň naposledy (limit je 15 rokov) zasadla na stoličku predsedkyne Detskej poroty na medzinárodnom festivale Bábkarská Bystrica. Moje kolegyne v porote Emília Skokanová (11 rokov), Kristína Kostiviarová (14 rokov) a Alexandra Janovcová (14 rokov) mi boli oporou. Niet sa čo diviť, navštevujú DramaKlub (vedie herečka BDNR Mária Šamajová) alebo Tvorivé písanie (vedie riaditeľka BDNR Iveta Škripková). V tomto článku vám objasním naše, resp. moje, tínedžerské vnímanie predstavení, ktoré som mala možnosť hodnotiť, spôsob hodnotenia, víťazov Ceny detskej poroty a zdôvodnenia.

Doplním, že prvý impulz festivalu sa zameriaval na bábkové divadlo pre deti. Počas troch dní nám ponúkol predstavenia pre všetky vekové kategórie, a to pre batolátá, pre deti od troch rokov aj pre dospelávajúce obecnstvo od 10 rokov.

1. kategória – predstavenia pre ba- tolátá (detičky od 10 mesiacov, iné od 2 rokov):

AKVAbatoláRIUM (Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, SR), Kolo, kolo mlynské (Divadlo Atofri Poznaň, PL), Klipi-klapi, klipi-klap (Bábkové divadlo Bóbita Pécs, HU) a O baránkovi, ktorý spadol z neba (Naivní divadlo Liberec, ČR). Celkovo boli predstavenia úplne rozličné, ale dali sa nájsť rôzne spoločné znaky. Každé jedno malo aspoň malú hranicu medzi javiskom a hľadiskom, u niektorých to bolo viac viditeľné, napr. Kolo, kolo mlynské malo ohraničený červený kruh, v ktorom sa hralo a tam diváci nesmeli. Všetky mali dej, niekde bol dôležitejší, inde menej. Herečky a herci sa snažili hrať a zároveň s detičkami sa hrať (veľmi ťažké), dovoliť im dotknúť sa rekvizít, zapájať ich do predstavenia... Často sa spievalo a hralo na hudobných nástrojoch. Kritici hovoria, že to nemá zmysel, nie je to divadlo a už vonkoncom sa nemôže hovoriť o predstaveniach. Ja si však myslím, že je veľmi dôležité, aby sa deti už v takom-

to veku zoznamovali s divadlom, spoznávali inú kreativitu, akú im môžu poskytnúť rodičia, učiteľky, nehovoriac o všemocnej televízii. Ak chceme, aby deti chodili aj v staršom veku do divadla alebo aby sa aj ako dospelí oň zaujímal, musíme ich k tomu vychovávať. A je jedno či sa to volá predstavenie alebo nie. Hlavne, že sa to detičkám a ich rodičom páči a že sa nebudú báť prísť zase do divadla.

2. kategória – predstavenia pre deti od 3 do 6 rokov:

Dobrá chuť, vlk (Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, SR), Naozaj, alebo o chlapcovi, ktorý kreslil (Bratislavské bábkové divadlo, SR), Čertov švagor (Divadlo ANPU Praha, ČR), Pes (prí)tulák (Divadlo PIKI Pezinok, SR), O rytierovi bez koňa (Bábkové divadlo v Košiciach, SR).

V inscenáciách prevládali moderné spracovania resp. tradičné spracovania s modernými prvkami. Podľa mňa treba citlivo pracovať s modernými vsuvkami, v niektorých prípadoch boli rušivé alebo nevhodné. Páčili sa mi netradičné rozprávky a vtipné pasáže s kreatívnym vedením bábok (aj keď boli bábkky často tradičné). Všimla som si, že čoraz viac sa pracuje s farbami, jednoduchou scénou a vizuálnymi efektmi. Všetko vŕcne vítam. Myslím si, že rodičia, ale aj organizátori riešia otázku predstavení

v cudzom jazyku. Detom je však jedno, v akom jazyku sa rozpráva, príp. spieva. Skôr riešia pocity, alebo to, čo vidia. Vezmite si, keď sa spolu hrajú dve malé detičky a každé rozpráva iným jazykom, rozumejú si. Je to šialené, ale je to tak. A preto sa netreba báť cudzojazyčných predstavení, deti to budú vnímať dobre, problém budú mať dospelí. Ale nemajú to byť predstavenia určené deťom?

3. kategória – predstavenia pre tínedžerov od 10 rokov:

Alica (VŠMU Bratislava, SR) a Marvin (Divadlo loutek Ostrava, CZ). Podľa mňa, najproblematickejšia kategória. Zaujať dospelávajúceho diváka je zložitá. Páčilo sa mi, že predstavenia nedávajú tínedžerovi všetko na tanieri, je treba sa zamyslieť a niekedy aj hádať. Takýmto spôsobom autori experimentujú so záujmom diváka. Samozrejme, nájdu sa takí, ktorí predstaveniu nerozumejú, a preto vyrušujú ostatných. Ako vravím, je ťažké robiť divadlo pre dospelávajúcích. V inscenáciách herci nehrali s tradičnými bábkami a scény, ako aj hudba boli moderné, a to oceňujem. Zaznamenala som aj negatíva. Niekedy mi trvalo dlhší čas, kým som pochopila princíp prechodov. Neboli dostatočne rozpoznateľné a jednotné. Vyrušovalo to a zbytočne odťahovalo pozornosť od pozitív predstavenia. Vizuálne efekty sú v móde a pre tínedžera je to „pravé orechové“, spolu so slov-

Celý festival bol pre mňa úžasné „divadelné sústredenie“ plné nezabudnuteľných zážitkov.

nými hračkami, vtipom a témami, ktoré sa ho týkajú.

Ako pracovala Detská porota? Po každom predstavení, ktoré sme videli, sme sa rozprávali a hodnotili, čo sa nám páčilo, príp. nepáčilo, čo nás zaujalo a pod. Problém bol v tom, že po každej inscenácii sme si povedali: „Tak toto bolo najlepšie! Toto určite vyhrá!“ Takže sme na to museli ísť inak. Vymyslela som bodový systém, v ktorom sme hodnotili štyri kategórie, a to hudba, scéna, výkon hercov a herečiek a réžia. Každý kategórii sme mohli udeliť maximálne 5 bodov, resp. najviac 20 bodov za predstavenie. Takto sme si naše myšlienky transformovali na čísla, aby sme to mali ľahšie. Bolo ťažké určiť jedného výhercu, keď sme hodnotili inscenácie pre batولاتá, pre deti od troch a aj pre tínedžerov. Nakoniec sme sa rozhodli udeliť tri ceny:

3. miesto – Bábkové divadlo na Rázcestí Banskej Bystrica za inscenáciu Dobrú chuť, vlk! Páčilo sa nám, že sa v nej nenútené rozprávalo o smrti starého vlka, aj keď bola určená pre deti už od troch rokov. Dej si zachovával tvar rozprávky, ale našli sa v ňom aj situácie z každodenného života. Scéna bola tradičná, ale praktická a pekná, herecké výkony obdivuhodné. Herci viedli bábkky tak profesionálne, až sa zdalo akoby boli živé.

2. miesto – Naivní divadlo Liberec za predstavenie pre najmenších divákov – O baránkovi, ktorý spadol z neba. Boli sme udivení, ako bravúrne dokázali herci zaujať malé deti rovnako ako aj dospelých (v našom prípade dospievajúcich). Dej sa točil okolo malého dievčatka, ktoré sa snažilo pomôcť obláčiku (baránkovi), aby sa dostal späť do neba. Odohrával sa v prostredí cirkusu a bol veľmi jasný. Réžii sme nemali čo vytknúť. Čo sa týka bábok, mali telá z dreva, ale ruky zo špagátu. Vyzerali ako hračky. Práve preto sme sa asi cítili ako doma.

Cena Detskej poroty – Divadlo loutek Ostrava za inscenáciu Marvin. Predstavenie bolo o dospie-

vajúcom chlapcovi, ktorého vychovávajú odporné vychovávateľky. Stotožnili sme sa s témou slobody (a neboli sme jediní), ktorú rieši asi každý tínedžer. Predstavenie nenásilne vychovávalo dospievajúce hľadisko. Bolo vtipné, aj keď sa v ňom skoro vôbec nerozprávalo. Najviac nás udivilo spojenie tanca a hrania s bábkami. Pre nás niečo novátorské a netradičné. Právo toto rozhodlo o víťazovi. Slová neboli potrebné, tanec stačil na pochopenie deja. Scéna zvýrazňovala nízku výšku hlavného predstaviteľa a bola jednoduchá. V tom bolo to čaro. Vzhľad bábok bol veľmi dôležitý. Vysoké, ohybné, vyrobené z peny. Herci s bábkami pracovali kreatívne a vtipne. Potešili nás detaily ako tetovanie (rebélia) alebo učenie sa francúzskych slovíčok (drina študenta). Vyjadrenie znudenia z učenia tancom s knihami.

Hľadisko prijalo Marvinu pozitívne. Obávali sme sa, že pri tanci muža so ženou budú reakcie veľmi negatívne. Keď sú tínedžeri kolektívne v divadle, reagujú poznámkami a hovoria, že je to blbosť, na niečo čomu nerozumejú. Všetko nakoniec dobre dopadlo.

Celý festival bol pre mňa úžasné „divadelné sústredenie“ plné nezabudnuteľných zážitkov. Na záver len dúfam, že v roku 2016, keď bude jubilejný 20. ročník Bábkarkej Bystrice, budem mať tú možnosť zažiť znovu tak krásne chvíle s bábkovým divadlom.

Lucia Jaďuďová



↑ O baránkovi, který spadl z nebe, Naivní divadlo Liberec
foto: Michal Drtina

O autorce textu

Lucia Jaďuďová je patnáctiletá studentka 2. ročníka biligvální slovensko-francouzské sekce Gymnázia J. G. Tajovského v Banské Bystrici.

Pátým rokem navštěvuje kreativní psaní pod vedením Ivet Škripkové v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banské Bystrici

Byla předsedkyní Dětské poroty festivalu Bábkar-ská Bystrica v roce 2012 a 2014.

Dosažené úspěchy:

- 2. místo v soutěži Dramaticky mladí 2013 za scénář divadelní hry Diagnóza Puškin
- čestné uznání v soutěži Dramaticky mladí 2014 za scénář jednoaktovky Ako Ondro Strach o strach prišiel
- držitelka čestného uznání v soutěži Štúrovo pero 2013
- držitelka ocenění MOST 2013/2014 v kategorii Nejlepší projekt za KINO V BAZÉNE

Ad předlohy inscenací pro děti...

Se zájmem jsem si přečetl článek Lud'ka Richtra „Co, čili dramaturgická východiska“ ze seriálu „Divadlo pro děti“ (Amatérská scéna, 4/2014). Zaujaly mne především dvě „úvahy“: v prvním bodě první části článku otázky kvality scénářů her pro děti, které nalezneme například v agentuře DILIA, a potom ve druhém bodě otázka adaptace nedivadelních textů.

Nechci se rozhodně pouštět do sporu s panem autorem, ba naopak s ním souhlasím ve většině vyřčeného. Ale ke dvěma zmíněným „úvahám“ bych chtěl přeci jen říci pár slov z vlastní zkušenosti.

Co se týče nabídky agentury DILIA, je jasné, že jde především o „obchodní vztah“, tedy zastupování autora a řešení finanční stránky následné realizace jeho her. Na zmíněnou „dramaturgickou revizi“ zde prostor (asi) není. Čímž neříkám, zda je to dobré, či nikoliv. Svou roli hrají jistě finance...

Sám jsem agenturou zastupován, ovšem rozhodl jsem se k tomuto kroku až po delším čase, přesněji v momentě, kdy jsem si ověřil, zda mé scénáře „fungují“, respektive které z nich lze – minimálně podle opakovaných reakcí herců a publika – s čistým svědomím nabídnout veřejnosti. Jak bylo řečeno: „co je inspirativní pro jednoho, nemusí být dobré pro druhého...“.

Za sebe osobně tedy беру „vyvěšení“ textu v DILIA jako poslední krok, který následuje po napsání, nazkoušení a úspěšném provedení hry. Ale jistě jde o postup, který není pravidlem.

I tak si ale myslím – možná naivně, že autor, kterého DILIA začne zastupovat, je jistou zárukou kvality.

Na závěr k tomuto bych zmínil z vlastní zkušenosti jednu situaci. Před nedávnem jsem viděl „pohádku“ pro děti (jmenovat nebudu – nechci se pasovat do role kritika), která mi doslova vyrazila dech. Prověřil jsem si, od koho kus je a jak vypadala předloha. Poté jsem pochopil ten zásadní problém: výběr titulu a režijní/dramaturgické zpracování. Kus totiž nebyl primárně dětem určen, šlo spíše o pohádku pro dospělé. Navíc její provedení/nastudování tento moment umocnilo. Přesto se hrála jako dětské představení. To je ale potom jiná, že...

Druhou „úvahou“, ke které bych chtěl dodat něco ze své zkušenosti, je otázka „adaptace nedivadelních“ textů. Opět připomínám, že se hovoří o rovině amatérského divadla, tedy i o amatérské dramaturgii a režii.

Podle všeho jde o jasný trend, který lze popsat opět stejně stručně – píše „každý“. Byť psaní textů a scénářů (nejen divadelních) je mojí „odborností“ a z velké části i profesí, nechci vypadat, jako bych se bránil konkurenci či chtěl odmítat základní principy amatérského divadla, kam určitě volná ruka tvůrců patří. To jistě nikoliv. Ale nejsem úplně přesvědčen o tom, že zrovna pohádky je snadné jen tak „napsat“. I když podle předlohy. Zatímco vyjádření myšlenek, názorů či příběhů pro dospělé lze provést takřka libovolnou cestou/formou – od klasického „Aristotela oblouku“ po „fantasmagorický“ sled postmoderních postupů, u pohádek jsem velmi konzervativní. Jak víme, pohádka je nějak definovaná: prostředím (temný hluboký les, bezpečná rodná chaloupka), postavami (hodná babička a zlý vlk), zápletkou (boj dobra se zlem), nadpřirozenými jevy (kouzla a čáry), chronologickým dějem atd. A nakonec pochopitelně poselství, které z principu pohádky nemůže být jiné než vítězství hodného nad zlým, ať již pravdomluvného nad lhářem či namyšleného nad skromným – v libovolných dobách i prostředích. Uznávám, že i já mám ve svých pohádkách velké „odchyly“ od historické Červené karkulky a Perníkové chaloupky. Ale vždy se snažím držet nejen onu epiku (Aristotelův oblouk), ale i cestu dobra přes nástrahy zla. Přičemž – což je asi jasné – musím navrhovat postavy nové, mnohdy moderní či jinak atypické. Jinak bych skutečně sklouzl ke zmíněným „vdavekchativým čerticím“ a „defektním princeznám“ a jejich variacím. To souhlasím panem Richtrem, že je cesta do pekel. Ovšem za sebe musím říci, že pokud bych nějaký „námět“

v hlavě neměl, jistě bych pohádku nepsal. Vzal bych stokrát upravenou klasickou věc, k hraní připravenou, nebo bych sáhl po „nové“ pohádce, která visí v DILIA.

A zase jsme u toho, co s ní pak udělám. Pokud však někdo do DILIA sáhne a celkem jasně daný text (jak jsem komentoval výše) převede po svém na pohádku, není to problém tvůrce, ale divadelního souboru. A nechci domyslet, co by se ve jmenovaném případě stalo, kdyby ještě navíc zmíněné divadlo psalo samo hru podle předlohy, která není upravená pro jeviště. Takhle to dopadlo ještě celkem „dobře“ – děti se smály, neb se smál jejich dospělý doprovod, který jim jednotlivě narážky průběžně vysvětloval (míněno samozřejmě ironicky – tak to skutečně být nemá).

Vím, že na stránkách tohoto listu probíhá na téma „pohádka pro děti“ nekončící polemika. Mimo jiné o tom, že doba se mění, děti je nutno zaujmout v lecčems jinak než za našich babiček atd. Přesto trvám na tom, že pohádka je principiálně „daný“, staletími prověřený žánr, který bez ohledu na dobu a místo realizace vyžaduje dodržování jistých pravidel.

Za sebe říkám, že nepíšu pohádky proto, abych „udal“ své scénáře“ a divadlo mělo „co“ hrát. Píšu je sice pro naše divadlo, ale vždy s ohledem na to, aby děti, které je pak vidí (alespoň moje vlastní), odcházely s pocitem jasné „katarze“, rozuzlení, popřípadě se k tématu vracely a ujišťovaly se, proč že tenhle princeznu dostal a tohohle čerta odnesl. Nikoliv, aby se „pouze“ zasmály a šly dál...

Pohádkám i polemice o nich zdar!

Ondřej Sedláček

textář, scenárista a režisér

Ochotnicko-čtenářské besedy Orlice, Potštejn



↑ Královny, DS Trosky Kraslice | foto: Ivo Mičkal

Objednávka časopisu

Objednávku na rok 2014 můžete učinit:

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

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

Od roku 2015 bude časopis vycházet pouze elektronicky.

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

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

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

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz



Ilustrace: Tomáš Volkmer

