

AMATÉRSKÁ — 2014

Scena

6

60. ročník dvouměsíčníku
pro amatérské a nezávislé divadlo

Amatérské divadlo PŘED A PO
Popelka oslavila svá Kristova léta
Umělé epické a dramatické žánry

80 Kč



↑ Naivní divadlo Liberec, O beránkovi, který spadl z nebe
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: 1. neratovická divadelní společnost,
Neratovice: Kráska a zvíře | foto: Ivo Mičkal

Adresa redakce:

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

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 11. prosince 2014.

© NIPOS PRAHA 2014

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

Obsah

Jak jsem si už nepředplatila Amatérskou scénu Markéta Charvátová.....	1
Amatérská scéna bude pouze internetová Michal Drtina.....	1
Z druhého břehu Jan Císař.....	2
Amatérské divadlo PŘED A PO Jana Soprová.....	4
Kulatý stůl veletrhu Theater Tech 2014 Michal Drtina.....	5
Umělé epické a dramatické žánry Luděk Richter.....	6
Když se sny mění ve skutečnost Jana Soprová.....	11
Být či nebýt... Luděk Horký.....	14
Divadlo pro děti není nižší level divadla Kamila Kostřicová.....	17
Národní přehlídka seniorského divadla v Miletíně Milan Strotzer.....	23
Na Brno počtvrté baflo amatérské divadlo Alexandr Průša.....	26
Interrampa 2014 – festival pro divadlo Lucie Prouzová.....	28
Festivalový výbor Jiráskova Hronova Michal Drtina.....	30
O některých projevech dogmatismu v ochotnické kritice	32
Z lásky, nebo z ochoty?	35
Reduta rediviva	36
Ivan Vyskočil o textappealu	37
Od šantánu ke kabaretu	38
S Václavem Havlem tentokrát nikoli o Zahradní slavnosti	39
Několik poznámek psychologa k divadlu pro děti	40
Dobré slovo o scénografii	43
Čtenáři odpovídají na otázky	45
Divadlo přece nehrajeme kvůli diskusím	48
Byli jednou dva	51
Divadlo je když...	52
Ještě anketa	53
Čas žní	55
Poselství Václava Havla k Mezinárodnímu dni divadla	56

Jak jsem si už nepředplatila Amatérskou scénu

Papírové časopisy mám raději. Elektronické nejsou tak slavnostní. Amatérská scéna byla tak hladká, na křídovém papíře, voněla, a fotka z první strany se leskla na konferenčním stolku, kde zůstávala „Amatérka“ malebně pohozena, několik týdnů. Dávno po přečtení. Ve 2D informačním světě byla 3D skvostem.

Předplatné jsem tedy chtěla zachovat – měla jsem pocit, že ho stále platím – a dokonce se mi zdálo, že se někde vznáší jakýsi přeplatek. Ale ouha! Přišla faktura. Protože mám papírové časopisy raději, nelenila jsem a napsala mail. Jak je to možné? Odpověď: ano, zaplatila jste. Ano, máte dokonce přeplatek – už z roku 2012! A ten vám vrátíme. Dejte nám číslo účtu, pošleme vám ho. Ale předplatné znovu zaplat'te. Jinak to nejde. Zaplat'te fakturou přiloženou k poslednímu číslu AS. Faktura je papírová.

Zděsila mě představa toho množství akcí, které se ode mne očekává, ale statečně jsem se do nich pustila. Zaprvé – ověřit číslo svého vlastního účtu (vy si ho pamatujete?). Za druhé: napsat – slušný! – mail s tímto číslem účtu příslušné paní. Za třetí: vyhledat fakturu, přiloženou k poslednímu číslu AS. Papírovou fakturu. A u tohoto bodu jsem se definitivně zasekla. Nikdy

jsem ji nenašla. Skončila asi někde v propadlišti dějin, jako mnoho papírových věcí i jako moje chuť tu záležitost ještě vůbec řešit. Škoda, že se prostě pár set korun nedá převést z roku na rok.

A tak éra předplatného Amatérské scény v naší domácnosti definitivně skončila – už nebude vonět a nebude se skvíť na konferenčním stolku. Život bude možná jednodušší bez papírových časopisů, papírových faktur a evidence dávných přeplatků. Směřuje ke 2D jednoduchosti, k obrazovkovému pohodlí a nízkonákladovému žití bez lesku a vůně. Ale pozor – ono to bude mít zase své klady. Amatérskou scénu si přečtu kdykoli na kliknutí. A ten lesk a tu vůni si stejně vždycky představím.

Markéta Charvátová

Účastnice Jiráskova Hronova

A tak éra předplatného Amatérské scény v naší domácnosti definitivně skončila.

Amatérská scéna bude pouze internetová

V lednu letošního roku vydala agentura Median a STEM/MARK zprávu z průzkumu Media projekt Online, kterou vypracovala pro Unii vydavatelů. V této zprávě se mimo jiné psalo, že tištěnou verzi médií před internetovou chce nadále upřednostňovat 56 % internetových uživatelů. Uživatelé především uváděli, že si na tištěné noviny a časopisy zvykli a k četbě tištěných titulů mají dlouhodobý návyk. V tomto vyjádření svou roli hrála také pohodlnost a nezájem o nové technologie. K tištěným médiím se podle tohoto průzkumu upínají především lidé důchodového a předdůchodového věku, úředníci, tři pětiny vyšších manažerů a víc než polovina lidí s vysokoškolským vzděláním. Naopak přechodu na elektronickou verzi se do budoucna nebrání třetina čtenářů tištěných médií. Na čtení

elektronických verzí zcela přešla asi tři procenta dotázaných.

Čtenáři Amatérské scény od ledna na výběr mít nebudou. Časopis totiž po šedesáti letech své tištěné existence bude vycházet pouze v internetové podobě.

Věříme však, že i ti, kteří zůstávají přes všechny obtíže spojené se změnou distributora v minulém roce věrni tištěné podobě časopisu, přejdou bez větších problémů ke čtení internetové Amatérské scény.

Redakce se vám bude snažit nadále zprostředkovávat aktuální informace i zajímavá témata. V současné chvíli připravujeme změnu grafické podoby internetové verze tak, abychom vám mohli nabízet ucelená témata v moderní grafic-

ké podobě. A upozorňujeme, že je obsah časopisu stále otevřen i vašim příspěvkům, názorům a potřebám. Budeme rádi, pokud mezi čtenáři najdeme pravidelné dopisovatele, případně glosátory viděných představení, nebo alespoň ty, kteří nám nabídnou zajímavá témata ke zpracování.

V tištěné podobě se s vámi redakce loučí malým retro průřezem z článků, které pro Amatérskou scénu v průběhu šedesáti let psali rozličné osobnosti divadelního světa.

Přejeme vám úspěšnou divadelní sezónu.

Michal Drtina

Z druhého břehu

Na rakovnické Popelce mně vedoucí redaktor tohoto časopisu Michal Drtina řekl, že vzhledem k 25. výročí listopadu 1989 uvažuje o tom, že by se toto téma mohlo objevit i v novém připravovaném čísle AS. Tím decentně naznačil, že by i Druhý břeh měl být věnován jakémusi ohlédnutí za minulostí. Chápu tento záměr a dokonce si myslím, že by mohl být prospěšný. Vždyť to čtvrtstoletí je už dost dlouhá doba, která by si zasloužila shrnutí.



↑ Kočovní divadlo Ad Hoc, IL Congelatore – Zmrzovač | foto: Ivo Mičkal

Aspekt stratifikace jako kritérium, které by zkoumalo sociologické kořeny bytí a smyslu divadla je opomíjen.

Jenže jak? To jak obsahuje totiž mnoho otázek. Začíná skutečností, jež současné amatérské divadlo charakterizuje nejvýznačněji: jeho, velkou stratifikací a diferenciací, to jest rozvrstvením a rozrůzněním. Používám záměrně tato dvě slova, byt' to vypadá, že se překrývají. Pro mne ovšem každý z těchto pojmů označuje odlišnou stránku možného pohledu na amatérské divadlo. Stratifikace se dotýká především smyslu a funkce divadla ve společnosti, tedy sociologických zdrojů a příčin, proč lidé dělají amatérské divadlo. Zatímco diferenciaci směřuje spíše ke zkoumání toho, o čem chce amatérské divadlo vypovídat a jakým způsobem to chce činit; tedy k poetice scénického tvaru a jeho tematické rovině. V celku jde o komunikační strategii a taktiku, kterou se scénický tvar snaží

přiblížit divákům v poloze zajímavého a přitažlivého představení. Bylo by zajisté bláhové oba pohledy – stratifikační a diferenciací – zcela od sebe oddělovat. Vždyť už v samotném počátku každé divadelní činnosti se neoddělitelně a ústrojně spojují v rovině motivační: proč se spojili lidé, kteří chtějí udělat takové a takové představení. Ovšem jakýkoliv hlubší a přesnější průzkum, třeba historický, vyžaduje při nutném vědomí spojitosti stratifikace a diferenciaci, přece jen jejich oddělení.

V současnosti převažuje hledisko diferenciaci. Aspekt stratifikace jako možné kritérium, které by hledalo a zkoumalo sociologické kořeny bytí a smyslu divadla je prakticky opomíjen. Ač právě amatérské divadlo by si jej více než

zasloužilo, neboť svou podstatou je především projevem snahy uchopit a osvojit si tou divadelní aktivitou nějak, alespoň trochu jinak skutečnost. V čísle 4. r. 2014 AS v úvodním článku s názvem Autorské divadlo je nahé píše jeho autorka o tom, že ji baví autentické divadlo. To jest takové, jímž „protagonisté sdělují ne myšlenky někoho v pozadí, režiséra či autora, ale své vlastní, sdělují něco, co se jich bytostně týká.“ Ten pojem autentický se dnes hojně používá; i autorka citovaného článku však přiznává, že s ním má potíže, že „se točí v definičním kruhu“. Dovolím se k ní připojit. Všichni jistě chápeme význam pojmu autentický: je to pro nás cosi pravého, skutečného, nefalšovaného, vyjadřujícího realitu nedeformovanou různými vlivy. Tomuto označení dnes odpovídá asi nejvíce „specifické divadlo výpovědi“, v němž herci přímo a nezprostředkovaně hovoří s diváky o sobě. V současnosti je to stále oblíbenější model divadla, jímž lidé vypovídají o svých existenciálních problémech, neboť na konec se někde pod různými menšími či většími tématy některé z velkých námětů lidské existence jako je smrt, svoboda, izolace a smysl života. Velké divadlo vždycky mířilo k této problematice. Dobrá dramatická situace jako základ kvalitního dramatu je vždycky modelem jednání, které má, chce, musí vyřešit jednáním některý z těchto problémů lidského bytí. Když jsem vstupoval před více než čtyřiceti lety do amatérského divadla jako porotce i lektor různých typů vzdělávání, bylo jediným a hlavním cílem mého usilování orientovat soubory v takovém čtení literárních předloh pro divadlo. Ostatně:

i nadále je větší část činoherních amatérských souborů zaměřena na interpretaci textů psaných pro divadlo a jejich cílem je zaujmout kvalitní scénickou interpretací této literatury diváky. Což samozřejmě může mít různé podoby, zvláště v přítomnosti, kdy se v tomto směru maximálně prosazuje ona diferenciace. A je nejvlastnějším a nejdůležitějším úkolem každého uvažování nad amatérským představením dobrat se jak porozumění scénickému tvaru (tam, kde jde o interpretaci divadelní hry, můžeme říci inscenaci) tak i představení jako projevu určitého sociologicky zaměřeného směřování a zakotvení. Což nelze v žádném případě podcenit a vynechat.

Nehodlám psát o metodologii historiografie amatérského divadla, mířím jinam – k dějinám rozprav, diskusí, hodnocení, seminářů o amatérských představeních, které jsou po dlouhá léta součástí především soutěží a staly se tak i podstatnou součástí dějin českého amatérského divadla. Byla to hlavní sféra, v níž jsem se v amatérském divadle pohyboval a která mne také nejvíce metodicky i metodologicky zajímala. A neskrývám, že to často byla – a ještě občas je – oblast, jež trpí stále stejnými problémy. Neboť je to práce nejen nevďěčná, protože musíte nejednou říkat lidem nepřijemné věci, ale také velice složitá. Už jenom vyvažování těch dvou aspektů, o nichž byla na počátku této úvahy řeč, je zatraceně obtížné a nemusí se vždycky podařit. Mohl bych z tohoto úhlu pohledu psát dějiny amatérského divadla zhruba od sedmdesátých let minulého století. Po jedné události, kdy na počátku devadesátých let jedna z členek hodnoceného souboru nás porotce obvinila z toho, že naše kritika ji připomíná jakýsi ideologický diktát z doby předlistopadových, jsem čekal, jestli nepřijde čas, kdy se soubory čím dále tím více budou dožadovat úplně jiného diskursu o svých představeních a jestli na konec naprosto neodmítnou poroty. V tehdejší kontextu, kdy se z různých stran uvažovalo o samosprávnosti amatérského divadla, by to bylo zcela přirozené.

Nestalo se tak; dokonce režisérka jedné inscenace, jež byla na letošní rakovnické Popelce, prohlásila, že na přehlídky jezdí její soubor proto, že je to pro ně poučení, když se „chytré hlavy zabývají tím, co my kutíme“ a že ta „debata je pro ně největší odměnou, když se námi někdo celou hodinu zabývá“. Byl bych asi příliš naivní optimista, kdybych si myslel, že to platí o všech souborech. Ale vůbec se nedivím, že to zaznělo zrovna na Popelce. Nejsem

ského divadla, jemuž není pomoci. Po dlouhé době po tomto zážitku jsem se z různých důvodů ocitl na rakovnické Popelce a zjistil jsem, že mu pomoci je; že alespoň na té nejvyšší úrovni došlo za tuto dobu k proměně k lepšímu. Což jistě neznamená, že se tato proměna projevuje všude, ale kdyby se v její šíři základně více nehrála dobrá nebo alespoň přijatelná představení, pak by na té celostátní přehlídce prostě ten posun nemohl nastat. A navíc: zařazení



↑ Geisslers Hofcomoedianten, Amor tyran | foto: Ivo Mičkal

odborník na ten druh, jemuž je rakovnická celostátní přehlídka amatérského divadla pro děti a mládež věnována. Dokonce jsem se mu, jak to jen šlo, snažil vyhnout. Neboť v počátcích mé porotcovské činnosti jsem se dost setkával na nejnižších stupních soutěží s inscenacemi především pohádek. A měl jsem velké problémy s tím, jak řadě souborů vyložit, že i pro děti se dá a má hrát slušné divadlo. Abych zjistil, jak na tom tato oblast skutečně je, zavázal jsem se k tomu, že povedu na celostátní přehlídce, jež se tehdy konala ve Stráži pod Ralskem, dramaturgický seminář a samozřejmě jsem chodil na všechna představení. Setkal jsem se na této nejvyšší úrovni s některými úkazy, které mně připadaly jak divadelní skanzen a došel jsem k přesvědčení, že divadlo pro děti je beznadějně dno amatér-

tzv. inspirativních představení, která většinou bývají profesionální, vznikla možnost srovnávání divadelní produkce pro děti a tak k rozšíření přemýšlení a debatování.

Mimo to: v Rakovníku se ustavil postupně a stabilizoval pozoruhodný lektorský kolektiv. Pánové Luděk Horký, Jaromír Hruška, Jan Šotkovský a dáma Kateřina Baranowská spolu s Milanem Schejbalem, jenž jim brilantně předsedá, jsou schopni vytvořit přátelskou, příjemnou atmosféru, v níž s osobní znalostí souborů i mnoha dalších přítomných na semináři dovedou elegantně, s osobním zaujetím a často i s humorem říci vše o scénickém tvaru a nesmlčet nic z nedostatků. Samozřejmě by to nešlo, kdyby se celé prostředí rakovnické Popelky neneslo v přátelském tónu, kdyby

.....
Na přehlídky jezdí soubor proto, že je to pro ně poučení, když se „chytré hlavy zabývají tím, co my kutíme“.
.....

členové místního souboru Tyl i pracovníci rakovnického kulturního centra v čele s neúnavnou a laskavou Alenkou Mutínskou nevytvářeli zázemí, jež je tak příznivé této atmosféře. A je tu ještě něco, co pro mne v Rakovníku utváří onen komplexní pohled na divadlo: dětské poroty. Ten okamžitý ohlas u diváků, kterým je představení určeno, je doslova fenomén, jenž dovoluje spojit jak stratifikační tak diferenční hledisko na bázi empirických faktů sice

drobného, ale přece jen v podstatě sociologického průzkumu; nebo alespoň jeho náznaku. Tato proměna, o níž píší, je ovšem výsledkem cílené dlouhodobé práce, na níž se podílela řada lidí, kteří kultivovali svou mravenčí pilí tento úhor.

Takže stručně na závěr: rakovnická celostátní přehlídka divadla pro děti a mládež pro mne v současnosti z hlediska seminářů o představeních v toku doby – v roce

2014 to byla XXXIII. přehlídka tohoto druhu divadla – nejvíce splňuje typ diskusí, jež zachycují oba aspekty formující činnost amatérských divadelních souborů. A snad je i výrazem jistých pozitivních rysů našeho amatérského divadla v uplynulých pětadvaceti letech. Pro mne alespoň ano.

Jan Císař
teatrolog

Amatérské divadlo PŘED A PO

Když se snažím rozpomenout na to, jaké vlastně bývalo divadlo před rokem 1989, uvědomuju si, že už se tyto vzpomínky pro mě dostaly do oblasti legend. To špatné a trapné se snadno a rádo zapomene, zůstává nostalgická vzpomínka spojená s tím, že člověk byl o čtvrtstoletí mladší. Dvacet pět let je skutečně dlouhá doba a mnohé je zidealizováno, nebo naopak přeceňováno. A navíc si člověk zpětně do vzpomínek dodává mnohé z toho, co ví dnes, ale tehdy třeba nevěděl.

Cenzorské
zákazy slou-
žily paradoxně
k tomu, že lidé
vice naslouchali
a měli vytříbený
mysl pro jino-
taje.

Moje úvaha tedy spočívá v nejrůznějších „myslím, domnívám se...“ To, co si pamatuji, bylo, že jakékoli kulturní akce byly jakýmsi únikem před realitou. Politika mě nebavila ani tehdy, ani dnes, a stejně tak jsme ani divadlo nikdy nebrala příliš politicky. Nicméně, z dnešního pohledu si uvědomuji, že v dobách socialismu bylo mnohem snazší najít téma, resp. v každém tématu najít cosi zakázaného, tabuizovaného, a tedy lákavého. Bylo tak samozřejmé pro každého z nás číst mezi řádky, bavit se druhým plánem inscenací. Tedy tím, co nebylo řečeno, ale všichni věděli, či aspoň tušili, že to tam je. A cítit se tak trochu spiklencem. Od té doby, co divadlo ve světě existuje, veškerá dramatika vždycky byla o lásce a nenávisti, o závisti, pomstychtivosti, o iracionalitě a absurditě chování, o nesmyslnosti společenských a politických systémů. Z tohoto hlediska mohlo být tedy odvážné cokoli. Použít určitá slova, inscenovat téměř jakékoli autory, včetně ruských a sovětských, projev svobodu anarchií. Dnes se zdají veškeré tehdejší cenzorské zákazy nepochopitelné. Tehdy ovšem sloužily paradoxně velmi dobře k tomu, že lidé navštěvující divadla více naslouchali, měli vytříbený smysl pro jino-taje, vnímali více jeden druhého, a „páchali“ podvrtnou divadelní činnost i beze slov. A legendární setkání na amatérských festivalech, kde vznikaly buňky odporu? Nezažila jsem je tenkrát, ale zažila jsem letní jazykové kurzy, kde se nahlas a mnohohlasně hrál a zpíval Kryl, mluvílo se o roce 1968, o Masarykovi, Havlovi atd. Pod hladinou šedivosti a zákazů byla dychtivost. Myslím, že to, co dnes schází, po čem se stýská, je onen pocit spiklenectví, sounáležitosti a souznění s ostatními. Ve chvíli, kdy je vše dovoleno – nahota, politická sa-

tira, absurdita, nechutnosti – přestává to být zajímavé. A politická satira se v době, kdy se všechno smí, stává banální. Co tedy může zaujmout? Pro mě jsou to díl(k)a, která mají přesah a řemeslnou kvalitu. Přesah v nadčasovosti a humoru, ale bez patosu (pozor, ten Češi nemají rádi!), a taková řemeslná či technická kvalita divadelní práce, která je neviditelná a působí přirozeně, hravě a autenticky. Možná to zní příliš vážně, ale vůbec tím nechci říci, že by se při představeních takových kvalit neměl člověk bavit. Ale – jaksi chytře. Když zalistuji v kartotéce paměti, pokud jde o amatérská představení, která mi utkvěla, namátkou vzpomenu alespoň pár z nich: *Hamlet: přání zabít Kabaretu Caligula*, *projekty V.A.D. Kladno jako Tajemný V.A.D. v Karpatech* či *Fe-érie o Kladně*, *Dentální rapsodie Ztracených existencí*, *site-specific Geisslers Hofcomoedianten*, a mnozí loutkáři od Tomáše Hájka z *Poniklé s jeho meotarovými kouzly* (nejvíce *Faust*) nebo *Tate Iyumni s Krvavým kolenem a Vlnou*. A nejčerstvější zážitek z *posledního Hronova*, totiž *jedinečný Zmrazovač Kočovního divadla Ad Hoc*. To, že mi mnohé dnes už nepřipadá nové, překvapivé, a tedy zajímavé, přičítám svému věku. Ale nemyslím si, že by dnešní mladí lidé vnímali svět zas tak moc odlišně, než jsme ho vnímali my. Jsou věci, které zůstávají. Banalita a neumění je rozeznatelné vždy, stejně jako nepochybná kvalita a um. Mezi tím je široká stupnice kvality, na níž se pohybuje každý podle zájmu a zkušeností. A pokud si jakékoli amatérské divadlo najde své příznivce, má právo na existenci.

Jana Soprová
divadelní publicistka

Kulatý stůl veletrhu Theater Tech 2014

V prvním listopadovém týdnu se na brněnském výstavišti uskutečnil první ročník veletrhu divadelní a jevištní techniky. Součástí doprovodného programu byl i kulatý stůl o využívání současných světelných, zvukových a jevištních technologií v divadelní praxi. Kulatého stolu se zúčastnila téměř čtyřicítka odborníků na divadelní techniku a samotných divadelníků, kteří pod taktovkou dr. Josefa Hermana a Tomáše Šimerdy diskutovali o možnostech modernizace a efektivním využívání jevištní techniky.

Šéfredaktor Divadelních novin Josef Herman se ve svém úvodním příspěvku zmínil o současně podobě vnímání divadelní poetiky a vyjádřil názor, že chybí tlak na obnovu nových technologií. Uvedl, že divadelníci v Česku jsou velmi konzervativní a zdůraznil, že v zahraničí se přistupuje k technologiím, které umožňují nové pohledy na jevištní zpracování, mnohem otevřeněji. Podle jeho slov je třeba v českých divadlech inovovat jevištní technologie, protože jenom tak bude autorům umožněn jiný pohled na estetiku divadelní produkce. Operní režisér Tomáš Pilař se ve svém příspěvku zabýval především časem potřebným k realizaci scénického díla: *„Technologie jsou vždy ve spojení s člověkem, nejde je oddělit. Použití technologie vyžaduje čas, který je na českých scénách drahý. Umělci jako Trnka, Svoboda se snažili i v primitivních podmínkách hledat nové možnosti, protože měli čas. Bohužel v současných podmínkách nejsou umělci schopni s novými technologiemi pracovat, protože se jim nedostává čas k vyzkoušení nových technologií a také v divadlech chybí spojnice mezi umělci a technikou. Režisér netuší, co může od techniky požadovat, jak ji využít, protože při přípravě díla nemá čas se seznamovat s technickými možnostmi, a to je škoda.“*

Šéf firmy LightDesign ve svém příspěvku zdůraznil to, že v divadlech většinou neexistuje funkce light designéra. Uvedl, že v současné době je nejenom osvětlovací technika tak složitá, že není v moci divadelních

techniků vysvětlovat umělcům, jaké možnosti má technika, kterou divadlo vlastní. Bohužel light designér nemá skoro žádný prostor, jak ovlivnit umělecké vedení divadla. Ze své praktické zkušenosti vím, že moderní vizuál přitahuje mladé diváky. A právě takové diváky v divadlech potřebujeme.

V dalších příspěvcích a následné diskusi se vyjadřovali účastníci zejména k problému nezájmu zřizovatelů o nové technologie v divadelních budovách a zejména o problémech veřejných zakázek, které zadavatele tlačí k jedinému kritériu, jímž je cena. Podle vyjádření přítomných je také problém při přípravě zadání veřejných zakázek, ve kterých se neoddeluje stavební a technologická část v zadávacím řízení a vše je zahrnuto do stavebních prací. Stavební firmy pak tohoto stavu mnohdy zneužívají a snaží se použít jevištní technologie ne podle jejich funkce, ale podle ceny, což není z dlouhodobého hlediska pro zadavatele výhodné. Pro umělce, kteří tyto technologie využívají, už vůbec ne.

Bohužel se k debatě se sešli pouze zástupci vystavujících firem a umělci, ale domnívám se, že byla podnětná zejména pro vlastníky kulturních budov, pro zástupce měst, které zřizují kulturní domy a divadla, a také pro politiky, kteří mají možnost podobu zákonů, především toho o veřejných zakázkách, ovlivnit.

I tak šlo z mého pohledu o diskusi velmi užitečnou. V jejím průběhu

se ukázalo, jak složitý, problematický a nepružný je přístup k zákonu o veřejných zakázkách. Ukázalo se, jak konzervativní přístup mají divadelní praktici k novým zvukovým, světelným i jevištním technologiím.

Michal Drtina





Umělé epické a dramatické žánry

Umělá pohádka

Umělá pohádka, psaná již výslovně pro děti, má několik žánrových variant.

AUTORSKÉ NÁPODOBY tradiční lidové pohádky jsou vlastně nově vytvořené „lidové pohádky“. Nevyužívají vždy konkrétní tradiční pohádkové motivy, ale jak charakterem materiálu, tak stylistickými a kompozičními postupy a hlavně morálním vyzněním se od lidové pohádky neliší. Bývají civilnější, realie současnější, s názvuky sociálních motivů.

Ani AUTORSKÉ VARIACE neboli REMINISCENCE A OHLASY se cílí a stavbou od lidových pohádek neliší: převypravují základní osnovu děje výchozí lidové pohádky, ale mění postavy i jejich motivace, a staví tak pohádku do nových souvislostí, konkretizují ji, zcivilňují a tím do jisté míry i individualizují (Verichova Princezna Koloběžka První je parafrází Selského fištrónu bratří Grimmů, resp. Chytré horákyne B. Němcové...). Na významu nabývá autorský styl, včetně vypravěčských komentářů.

POHÁDKY NARUBY a PARODIE význam základních prvků lidových pohádek pro docílení komických účinků obracejí, dotahují jejich motivy ad absurdum a hyperbolizují je, či je stavějí do nečekaných souvislostí. Problémem je, že děti se namnoze setkávají dříve s parodiemi či komickými verzemi než se samotnými

lidovými pohádkami, na jejichž pozadí teprve může parodie být plně zábavná.

MODERNÍ, SOUČASNÉ, AUTORSKÉ, V UŽŠÍM SLOVA SMYSLU UMĚLÉ POHÁDKY většinou nevyužívají tradičních, archetypálních postav lidové pohádky ani jejich dějových postupů a syžetů, nýbrž jen nejobecnějších principů. Zvláštní skupinu mezi nimi tvoří pohádky o zvířatech (Medvídek Pú, Broučci, Pejsek a kočička, Kocour Mikeš...) a lyrizující či lyrické pohádky (groteskní nonsensy M. Macourka, k dobrodružnosti tíhnoucí pohádky A. Mikulky...). Často se vyskytují v podobě **seriálů** – buď jako **pásma samostatných pohádek**, spjatých pouze jednou či několika postavami, případně jen rámcem (pohádky Tisíce a jedné noci, Povídaní o pejskovi a kočičce, Neplač, muchomůrko...), nebo jako **pohádkové romány na pokračování**, jejichž jednotlivé části vytvářejí ucelený děj, jehož jsou postupnými kroky (Broučci, Kocour Mikeš...).

Všechny hlavní rysy, odlišující umělé pohádky od lidových, se koncentrují a naplno projevují v umělé pohádce v užším slova smyslu.

Lidové pohádky (zejména kouzelné) poskytují předškolním a mladším školním dětem obraz základních obecně platných archetypálních hodnot v čisté, nelomené podobě. Naproti tomu umělá pohádka čas-

Lidové pohádky poskytují předškolním dětem obraz základních obecně platných archetypálních hodnot.

to řeší **individuální dílčí problémy** jednotlivce, a to v **civilnější** a **realističtější** podobě.

Zatímco lidové kouzelné pohádky vypravují prakticky vždy o období dospívání, umělé pohádky mají většinou **hrdinu dětského**, případně zvířecího, nebo i v podobě předmětu. I ti však mají vlastnosti a uvažování blízké dětskému, a vyprávějí o problémech, s nimiž se děti v daném věku setkávají.

Na rozdíl od lidových pohádek, které vesměs nabízejí „hotového“, nelomeného hrdinu, jenž má příslušné vlastnosti „jen“ osvědčit, mnohé moderní pohádky předkládají hrdinu, často outsidera, jenž se při překonávání sama sebe k poznání či naplnění hodnot teprve v průběhu děje **vyvíjí**.

Umělé pohádky sahají od nejjednodušších příběhů pro nejmenší až po náročněji strukturované pohádky, vyhledávané mnohdy i dospělými. Díky svým vlastnostem však uspokojují především narůstající znalosti, rozumové i citové schopnosti a potřeby dětí na přechodu od předškolního k mladšímu školnímu věku a během něj. Ty také nejpozději od osmi let vítají **variace, obměny** známých a opakovaných syžetů lidových pohádek, což jim nabízí umělá pohádka, zdůrazňující tvořivou hravost a fantazii.

Jedním z hlavních rozdílů pak je, že zatímco lidové pohádky (s výjimkou realistických humorek a některých pohádek kumulativních) nemívají komický charakter, většina umělých pohádek je naopak komická či je přinejmenším založena na **humorném odstupu a nadhledu** – tedy další schopnosti, k níž se děti mladšího školního věku teprve postupně propracovávají.

Příklon k civilní realističnosti vede až k **PŘÍBĚHŮM ZE ŽIVOTA DĚTÍ S POHÁDKOVÝMI PRVKY**. Mladším školním dětem jsou tyto polopohádkové příběhy blízké tím, že reflektují problémy, jimiž žijí, v prostředí, jež znají, a zároveň jim nabízejí stále ještě vítanou pohádkovou fantastiku (A pak se to stalo E. Staré, Středa nám chutná I. Procházkové, Ronja, dcera loupežníka A. Lingrenové s rysy dobrodružného historického příběhu, pro starší děti Sedm strašidelných příběhů B. Jacquese s pohádkově hororovými prvky či Šrutův, kriminálně dobrodružný příběh s fantastickými dětskými hrdiny Lichožrouti).

I umělé pohádky si v lecčems protiřečí s potřebami a možnostmi divadla.

Nejjednodušší drobníčky, jako je Andersenova Princezna na hrášku či Pasáček vepřů, nemívají dostatek dějového situačního materiálu, což inscenátoři svádí k nafukování irrelevantními epizodami a legráckami, aniž by to řešilo kompoziční nevystavenost až lineárnost podobných textů.

Také v příbězích, založených na putování hrdinů (Andersenova Sněhová královna, Velká kočičí pohádka K.

Čapka...) je častá kompoziční lineárnost a aditivnost – tedy to, že se tu zpravidla neřeší v postupně rozvíjených situacích jeden úkol, ale řada postupně přidávaných úkolů, jež spojuje jen konečný rámcový cíl.

Problémem předloh typu Carrollovy Alenky je nedostatek dramatických situací, v nichž by postavy jednaly pro naplnění svých cílů, a tím vytvářely nové situace nebo alespoň přítomnost epických chronologicko-kauzálních vazeb. Ty jsou nahrazeny snovou nahodilostí.



↑↑ DS Tyl, Čelákovice: Sněhová královna
 ↑ DS Vojan, Libice nad Cidinou: Čarovný kámen
 ← DS Štěk, Opava: Zlatohlava
 foto: Ivo Mičkal

Obvykle nutné krácení pohádkových seriálů přináší několik nebezpečí. Základní informace o opakujících se postavách bývá podána v prvním dílu a v dalších se s její znalostí počítá. Vybereme-li si jen některá pokračování, musíme zajistit, aby podstatné informace (co je kdo zač, jaké má cíle, jaké motivace pro jejich jednání vyplynuly z vypuštěných částí) byly sděleny

i ve zkrácené verzi. Problémem jsou též epizodní postavy, jež v jednotlivé části mohou hrát klíčovou roli a v jiných se po nich slehne zem – což je pro divadelní směřování k provázanému celku nevýhodou. V obou druhých pohádkového seriálu existují mezi jednotlivými epizodami švy, dané tím, že každý díl má svůj začátek, vyvrcholení a závěr – je tedy do jisté míry samostatný a uzavřený a další začíná zase od začátku – což navozuje i problém vztahu témat jednotlivých částí vůči tématu celku. Kompoziční princip seriálu navíc bývá aditivní, přiřazovací, pořadí by v některých případech mohlo být dokonce přehozeno.



↑ DS Suchdol nad Lužnicí: Edudant a Francimor | foto: Ivo Mičkal

Divadelní pohádka

Umělými pohádkami jsou i všechny pohádky divadelní.

POHÁDKOVÉ KOMEDIE

Vůbec nejčastěji se předškolní a mladší školní děti setkávají s pohádkovými komediemi. Ty jsou nejčastějším a zároveň nejslabším článkem dramatiky pro děti jak po stránce obsahové (kulhající logika, plytkost až bezobsažnost stále opakovaných klišé zlobivých princezen, dobromyslných, byť dočasně pomýlených chasníků, upřímných a věrných dívek, přihlouplých a chtivých pánů, čertů a čertic, případně vodníků...), tak stavební (verbálnost, nahrazování jednání plkáním a irelevantním slovním vtipkováním, absence či nevystavěnost situací a celkové kompozice...). Je smutným faktem, že zatímco literatura pro děti a mládež má slušnou úroveň a širokou základnu, o divadelní pohádkové komedii to rozhodně říci nelze.

Mezi pohádkové komedie patří i většina loutkových her s Kašpárkem, takřčených kašpárkovin. Už sám Kašpárek, Kašpar či Kašprdele je poněkud sporný typ, jenž vznikl jako komická postava vídeňského lidového divadla. Původně obtloustlý trpaslík, mnohdy s hrbem, nezřídká vulgární, vychytralý, má vždy blízko k smíchu i posměchu. Je nepřilíši statečný, ideály mu nic neříkají, myslí jen na svého „nácíčka“ čili plný břich, byť má elementární smysl pro spravedlnost, není pro

ni ochoten nastavovat kůži. Kostým dvorních šašků si Kašpárek absurdně podržel nejen v hrách lidových loutkářů, ale i tehdy, když se z něj v rámci pedagogických snah přelomu 19. a 20. století stal malý, bystrý a idealistický klučina.

KOUZELNÁ ČI POHÁDKOVÁ HRA, JEVIŠTNÍ re-spektive DRAMATICKÁ případně ROMANTICKÁ BÁCHORKA nebo POHÁDKA, též KOUZELNÁ FRAŠKA

Dřív než pro děti se jevištní pohádka uplatnila už na přelomu 18. a 19. století v dramatech pro dospělé ve vídeňském a později i českém lidovém divadle: Klicperův Jan za chrta dán, Tylův Strakonický dudák aneb Hody divých žen, Jiříkovo vidění... Jde o romantickou hru, založenou na rychlém spádu děje s častým střídáním prostředí, nejlépe exotických, v níž se motivy z realisticky byt' idealizovaně zobrazeného lidového městského či venkovského života prolínají s fantastickými, pohádkovými bytostmi a jevy. Objevují se v ní i sociální motivy, někdy má až alegoricko-symbolické vyznění. Barvitá podívaná s přebujelými efekty a triky se časem stala předmětem řady parodií, ale v mnohém ovlivnila i začínající divadelní pohádku pro děti.

POHÁDKOVÉ DRAMA

O padesát let později vzniká novoromantická žánrová varianta kouzelných pohádek ovlivněná symbolismem přelomu 19. a 20. století: Zeyerův Radúz a Mahulena, Kvapilova Princezna Pampeliška či Rusalka, Jiráskova Lucerna... Pohádková dramata se zabývají niternými existenciálními otázkami, jsou výrazně estetizovaná ve vizuální i hudební rovině a mířila rovněž na dospělého diváka.

Dnes se obě tyto varianty divadelní pohádky uplatňují spíše na přelomu mladšího a staršího školního věku.

Fantasy

Z fantaskní větve literatury vzbuzují zájem dětí už na pomezí mladšího a staršího školního věku některé mýty, ale především fantasy a později i science fiction.

Fantasy čerpá z mýtů, pohádek a hrdinského eposu. Využívá fantastických motivů, jako jsou nadpřirozené postavy či kouzla, umísťuje je však do „reality“ celistvých paralelních světů, jež vytváří. Je mýtotvorná, ale na rozdíl od archaických mýtů si nenárokuje být závaznou informací o realitě. Oproti pohádce má fantasy složitější vztahy dobra a zla. Stěžejní bývá motiv cesty. Ač jde o žánr na pomezí pohádky a dobrodružného příběhu (Hobit či Pán prstenů, Letopisy Narnie), či komedie (Úžasná Zeměplocha), většinou měří k dospělým a přesahuje možnosti prepubescentů pochopit jeho významy v celé šíři. K dětem na pomezí mladšího a staršího školního věku směřuje např. Harry Potter – příběh ze života dětí na pohádkovém základě.

Divadelně je fantasy obvykle náročná svou rozsáhlostí (sedmidílné Letopisy Narnie a Harry Potter, Pán prs-

tenů ve třech knihách), šířkou a epickou rozsochatostí děje, počtem postav, jejich často fantastního druhu i „výpravy“ a také častým motivem cesty.

Vědeckofantastické fikce

Zvláštním způsobem naplňuje zájmy dětí staršího školního věku a dospívajících science-fiction čili sci-fi. Vytváří fikce, založené na tom, že to, co se dnes jeví jako fantazie, bude díky vědeckému pokroku v budoucnosti realitou; její fantastičnost tedy není výsledkem nadpřirozených možností a zásahů.

K mladším školním dětem směřuje především humorový Neználek v Slunečním městě a Neználek na měsíci od N. Nosova. Doménou sci-fi jsou však k mládeži a dospělým směřující dobrodružné vědeckofantastické romány (např. Dvacet tisíc mil pod mořem J. Verna) či mnohdy existenciálně laděné sociopsychologické povídky R. Bradburyho (např. staršími školními soubory oblíbené Celé léto v jediném dni). Zatímco neználkovské příběhy stojí na hravosti a jejím nadhledu a verneovská dobrodružství mívají modelové rysy se zjednodušenou typovou kresbou psychologických detailů, bradburyovské, individuální psychologii podmíněné postavy a motivace vyžadují příslušné herecké schopnosti pro vytvoření charakterů.

Nonsens a absurdita

Svůj smysl pro nesmysl – tentokrát už ne jako výraz pouhé hravosti, ale spíš zmatenosti světa a úniku z chaosu informací o něm, nemožnosti jeho poznání i výsměšného odmítnutí a odporu k jeho svazujícímu řádu – uspokojují pubescenti a zejména adolescenti v novém ocenění nonsensu a absurdity, především tam, kde je blízký černému humoru a satíře: Saki, H. Ch. Morgenstern, D. Charms, u nás T. R. Field, I. Wernisch aj., postupně i existenciální absurdní drama.

Realistické žánry

Zájem o diferencovanější, strukturovanější, detailnější a individualizovanější poznání i civilnější pojetí a realističtější zobrazení nevede děti už od šesti let jen k lidovým realistickým a umělým pohádkám, ale i k zájmu o ty z pověstí, které se zdají být bližší realitě a mají dobrodružný náboj (o Bivojovi, Horymírovi a Šemíkovi...) – a také o krátké příběhy ze života dětí (s dětským, postupně i dospělým hrdinou), z přírody či historie. Děti staršího školního věku se již od pohádky zcela distancují a dávají přednost realistickým žánrům.

PŘÍBĚHY ZE ŽIVOTA DĚTÍ resp. S DĚTSKÝM HRDINOU

Jimi dramatika pro děti na začátku 19. století začínala. Tehdy a ještě dalších 150 let převažovala díla utilitárně výchovná, jejichž cílem bylo poučit a povznést nedokonalého malého člověka k dokonalosti

dospělého. Až v poslední třetině 20. století se objevují adaptace próz, jež sledují primárně umělecké (estetické) cíle, zabývají se skutečnými problémy, jimiž děti žijí, a nabízejí hrdiny, kteří jsou jim blízcí svými problémy, nejistotami i nedostatky. Inscenátor tu má i řadu možností v podobě vlastních adaptací široké škály literatury pro děti.

Příběhy ze života dětí lze dále ještě členit na:

Příběhy s dívčí hrdinkou, vč. populárního dívčího románu pro dospívající dívky: Jana Eyrová Ch. Bronťové, Don Pablo, don Pedro a Věra Lukešová B. Benešové, Mládí na křídlech H. Šmahelové...

Příběhy s chlapeckým hrdinou: Dickensův David Copperfield, Vernův Patnáctiletý kapitán, Štorchovi Lovci mamutů, Foglarovi Hoši od Bobří řeky...

Z uvedených příkladů je jasné, že realistické příběhy ze života vycházejí vstříc tomu, co děti od pomezí mladšího a staršího školního věku zajímá; podle toho se také dělí na:

Humoristické prózy – Komično a úsměvný humor zájímají děti napříč věkovým spektrem, protože optimistický náhled na svět je jim vlastní. Věkem podmíněný je ovšem druh komična, jak co do obsahu (čemu se smějeme), tak co do způsobu, jímž směšnost vzniká. Mladším dětem činí potíže komika a humor založené na víceznačnosti a mnohovýznamovosti, na pouhé nápodobě a nedopovězenosti či na nepřímých náznacích a analogiích. Zvláště malé děti, které se ještě necítí jistě v základních významech a hodnotách, a tudíž nerozumí rozpolceným protikladným či ambivalentním významům (vč. charakterů nejednoznačných hodnot...), těžko chápou a přijímají ironii, či dokonce kousavě výsměšný sarkasmus, jež jsou pro ně „schizofrenní“: něco jiného se říká slovy, něco jiného intonací, mimikou či gestem. Proto mohou mít problémy i s žánry, které jsou na nich postaveny: posměšná satira, karikující parodie či travestie, některé komedie...

Dobrodružné prózy – V mladším školním věku vzrůstá zájem o dobrodružné a romantické rysy lidových pohádek (tedy i o hrdinství princů a vytrvalost princezen) i pohádek umělých. Zhruba od devíti let se přidává touha po poznání nového, třeba i exotického také v „reálném“ světě: piráti, indiáni, dobrodružství, objevitelství, toulání... Zájem se obrací k dobrodružným příběhům – ať už psaným původně pro dospělé, či pro děti (Defoův Robinson Crusoe, Stevensonův Ostrov pokladů, Setonovi Dva divoši, cyklus „indiánek“ Karla Maye...). Kompozičně a v řadě dalších aspektů jde o výrazně epické tvary, mnohdy i aditivního či pikaresního druhu, v chronologickém sledu, většinou však s gradovaným dějem, děleným kapitolami do relativně uzavřených částí s vlastními pointami. Postavy psychologicky nepřiliš komplikovaného příběhu bývají typově polarizovány na kladné a záporné, ale mají i možnost proměny, hrdinové jsou zpravidla ve svých schopnostech hyperbolizováni.

Zvláštním způsobem naplňuje zájmy dětí staršího školního věku a dospívajících science-fiction čili sci-fi.



↑ Hynkovo hravé divadlo, Litoměřice: Návštěva u Adonise | foto: Ivo Mičkal

Dobrodružné prózy se obsahově ještě dále člení na několik variant.

Detektivní próza – Obsahem je napínavé odhalování záhady, zpravidla zločinu. Pachatel je neznámý a cesta k němu vede většinou skrze logickou analýzu. Vnímatel musí mít možnost předvídat další vývoj, ale zároveň je třeba retardací a falešnými stopami udržovat tajemství a s ním i napětí až do rozuzlení. Kompozice je určena tím, že na začátku víme, co se stalo a zpětně rekonstruujeme jak, v závěru je častá rekapitulace. Detektivkami s dětskými hrdiny jsou Kästnerovi Emil a detektivové, Řezáčovo Kluci, hurá za ním a Poplach v Kovářské uličce...

Horor – Žánr zaměřený na vzbuzení strachu a hrůzy. Hororem svého druhu je třeba i Otesánek, polykající vše kolem sebe, Perníková chaloupka s ježibabou, jež chce upéct děti a je nakonec upečena sama, Červená Karkulka sežraná s babičkou a osvobozená z vlkova břicha až myslivcovou operací a řada dalších lidových pohádek – v žádné však hrůza není cílem, nýbrž jen dílčím prostředkem sdělení a hrůzně okamžiky se v nich také realisticky nerozvádějí; jsou konstatovány jako hrozba či jako zasloužený trest. I děti se rády bojí – přiměřeně svému věku a tomu, čeho se mají bát. Horror získává na oblibě jako žánr až u dětí plně schopných odlišit umělecký obraz a realitu, zpravidla na rozhraní mladšího a staršího školního věku. Má variantu fantastickou (s upíry, vlkodlaky, duchy, démony a monstry a z hlediska reality s poněkud výstředními prostředními ruin, zapomenutých zámků, opuštěných míst, hřbitovů či osamělých domů) a variantu realistickou. U dětí se uplatňují spíše varianty fantastické. Z literatury určené starším školním dětem má rysy hororu např. Sedm strašidelných příběhů B. Jacquese.

Přírodní próza – Především děti staršího školního věku zajímají přírodní prózy dobrodružného charakteru (Londonův Bílý tesák, Curwoodův Vláček Kazan...), ale i ty zaměřené přímo na přírodu, často se zvířecím, antropomorfizovaným hrdinou (Kiplingovy Knihy džunglí, Nového Potulný lovec...). Děti v nich nalézají přitažlivé informace o zvířatech, o vztahu člověka a přírody, ale i pocity svobody, volnosti. Nevýhodou bývá rozvolněná, až příliš „lyrická“ stavba a nevzrušivé plynutí času.

Historické prózy – Od počátku školní docházky přibývají i znalosti z historie a s nimi též zájem o historické pověsti a také o povídky, novely a romány vycházející z historické reality, včetně rytířských a loupežnických románů, psaných původně pro dospělé (Scottův Ivanhoe, Dumasovi Tři mušketýři a Hrabě Monte Christo...). Historické prózy i hry mívají zpravidla výrazné epické rysy v kompozici, důslednou chronologii se mohou blížit i kronice. Na prvním místě není historická věrnost, nýbrž umělecká působivost.

Zcela přirozené jsou hry ze života dětí v divadle hraném dětmi (kde naopak bývá problém s postavami dospělých); problém s nimi nastává v hereckém divadle dospělých. V loutkovém divadle jde chtít nechtít vždy o stylizovanou „hru na...“, v níž skutečný věk (loutko)herců nehraje velkou roli, neboť znakem postavy nejsou oni sami, nýbrž předmět-loutka. Naproti tomu dvacátníci-třicátníci, natož starší herci, nepůsobí v rolích dětí právě věrohodně. Rozhodující je ovšem i otázka žánrového a stylového uchopení: realistické pojetí uvádí dospělého herce do těžko zvládnutelné situace, kdežto groteskní pojetí, obsahující vždy moment nadsázky, odstupu (a tím i zřetelné hry s realitou) či epické „vypravování“ divadlem, případně „hra na...“ může umožnit i to.

Luděk Richter

loutkář a pedagog

Od počátku
školní docházky
přibývají
i znalosti
z historie
a s nimi
též zájem
o historické
pověsti.

P. S. Když jsem před rokem slíbil napsat do AS seriál o divadle pro děti, neuvědomil jsem si, jak obtížný, ne-li nemožný úkol je přiblížit složitý a zanedbaný obor na šesti dvojstranách. Pokusil jsem se podat alespoň minimální ucelenou informaci, při níž by zkratky nebyly pouze zkratky tak, aby přinesly alespoň špetku vhledu do problematiky. Skončil jsem v podstatě na začátku: dramaturgie (tím spíš dramaturgický výběr předlohy) je začátek. Ale je to začátek. Východisko. Základ. A bez solidního základu málokterá stavba vyrostе, natož vydrží.



Když se sny mění ve skutečnost

aneb Prostorů pro nové divadlo není nikdy dost

Na počátku všech těchto projektů byly staré, opuštěné, hororovité, ošuntělé budovy. Ke svému oživení potřebovaly trochu lidské fantazie a hodně práce. Neboť snít umí každý, ale dovést svůj sen k cíli jen málokdo. Polozapomenuté kulturní stánky, nedostavěný kinosál, zaprášená prvorepubliková tanečnírna, nefunkční továrna či pivovar, opuštěná jatka v různých částech Prahy. To všechno jsou místa, kde v posledních několika letech vznikla nová multikulturní centra. Hraje se tu divadlo, pořádají koncerty i výstavy, umělecké workshopy, festivaly. Meet Factory, La Fabrika, Divadlo X10, Divadlo Kampa, Divadlo D 21, Studio hrdinů. Od podzimu 2014 přibýly tři další – Venuše ve Švehlovce, Vila na Štvanici a Jatka 78.

Je jasné, že pro vznik každého nového divadelního prostoru je potřeba především nadšení a přesvědčení o tom, že tvůrci najdou odezvu u návštěvníků. Takže když jako divák do nového prostoru vstupujete, mají už tvůrci za sebou to nejhorší a zároveň nejvzrušivější, totiž měsíce a někdy i roky vymýšlení, přípravy a budování. Někdy se divím, že navzdory neustálému zehraní na nedostatek peněz na kulturu (těch je nedostatek vždycky), se rodí stále nové a nové projekty. Možnosti tu tedy jsou a lidský potenciál, jak se zdá, také. Jisté je, že pouhé nadšení nestačí. Je třeba zároveň vhodných kontaktů, manažerských schopností, trpělivosti, alespoň určitého finančního kapitálu a v neposlední řadě šťastné shody okolností. To vše nescházelo uskupením, které si daly do vínku rozvíjet mezioborový umělecký dialog, překračující hranice jednotlivých druhů umění, propojit koncept divadelní s výtvarným či konceptuálním, či jinak vizuálním. Charakteristické pro program těchto prostorů jsou mezioborové přesahy, mezinárodní spolupráce a důraz na autorské divadlo.

Venuše ve Švehlovce – sluj pro současné živé umění

Jak napovídá podtitul, jedná se zde spíše o programově silně alternativní vymezení. Tomu odpovídá i kulturní zaměření těch, kdo se pod názvem spolek Zákulisí rozhodli tento prostor rozvíjet. Spolek je spojen s protagonisty souboru Depresivní děti touží po penězích. Ti prostor objevili v loňském roce, kdy tu prezentovali svůj projekt Loni v Marienbadu. Právě tehdy objevili, že studentské koleje nedaleko náměstí Jiřího z Poděbrad mají v suterénu nevyužitý sál, kterého je možno se zmocnit. Celý objekt Švehlových kolejí i se suterénním tanečním sálem vznikl ve 20. letech 20. století podle návrhu architekta Jana Chládky, autorem sochařských prací se stal František Úprka. V průběhu let prošel prostor několika fázemi velkého zájmu a poté zapomnění. Ve 20. letech zde fungovala tanečnírna, později tu byl sklad. Znovuzrození přišlo v 90. letech, kdy zde fungoval rockový klub Belmondo. Ruch v podzemním sále utichl kvůli stížnostem

.....
Stále se rodí nové projekty. Možnosti tedy jsou a lidský potenciál také.



↑ Jatka 78, Praha-Holešovice: trenink | foto: Jatka 78

žížkovských rezidentů, a tak upadl do letargie a zapomnění. Teprve před nedávnem vznikla iniciativa na obnovení prostoru. Přes rockovou minulost kupodivu zůstala vnitřní architektura poměrně zachovalá, ale i tak si základní rekonstrukce vyžádá jistou dobu. První práce byly především úklidové a „objevitelské“ a v úpravách se pokračuje průběžně. Na podzim 2014 se Venuše ve Švehlovce jako sluj pro současné živé umění představila v rámci festivalu alternativní kultury Next Wave. Kromě Depresivních dětí toužících po penězích tu prozatím zakotvil spolek čerstvých absolventů DAMU 11.55 (čili Za pět minut dvanáct) a také Chemické divadlo Vojtěcha Bártý. Kromě divadelních projektů se počítá s aktivitami všeho druhu, od divadelních představení přes happeningy, výstavy, diskuse, promítání po akustické koncerty.

Vila na Štvanici – ostrovní scéna v centru Prahy

Opuštěná vila na ostrově Štvanice, kterou nabídl magistrát hlavního města Prahy souboru Tygr v tísní pro jednorázový site-specific projekt Golem, je příznivcům divadla známa už z loňska. Projekt Ivo Kristiána Kubáka a Marie Novákové získal nejen velkou odezvu diváků, ale i několikrát odborné ocenění. Ve formě videoinstalace bude součástí Pražského quadriennale. Stal se ale také počátkem nové éry tohoto místa. Lehce zchátralá vila, kde před sto lety bývala romantická tančírna obklopená zelení, přímo láká k nejružnějším site-specific projektům. Její izolovanost a ne právě jednoduchá přístupnost jí dodává jisté magičnosti. Vilu na Štvanici se rozhodl magistrát hlavního města Prahy propůjčit sdružení Tygr v tísní za symbolický nájem na pět let s tím, že zde bude vybudován nový multikulturní prostor, počítající nejen s divadelními produkcemi, ale také výtvarnými a hudebními projekty a workshopy. Výhodou je, že díky izolovanosti není v okolí žádný potenciální stěžovatel, kterého by mohl provoz Vily rušit. Soubor Tygr v tísní tematicky zajímá propojení divadla s dalšími druhy umění (literatura, výtvarné umění), a tak zde po Golemovi nabízí např. scénické zpracování Deníků Pavla Juráčka, představení Explois inspirované životem a dílem Vladimíra Boudníka či adaptaci románu Florianu Illiése 1913. Jako spřízněný soubor přizvali Geisslers Hofcomedianen, kteří se zde uvedli rozvernou hříčkou Dvě komedie v komedii, a průběžně se tu představí i jejich další, starší představení. Kromě toho už se zdárně rozjíždí i program workshopů – například výtvarný a zároveň art terapeutický cyklus čtyř adventních workshopů, na nichž účastníci vytvářeli velký dřevěný betlém a na závěr jej instalovali v plenéru v okolí Vily.

Jatka 78 – prostor nejen pro nový cirkus

Nejnovější projekt JATKA 78 rozjel dvouměsíční zkušební provoz (během zimy proběhnou další rekon-



↑ Pražská tržnice | foto: Játka 78

strukce a mělo by se znovu otevřít v dubnu 2015). Iniciativa vzešla od novocirkusového souboru La Putyka, který se dlouhodobě potýká s nedostatkem vhodných prostor pro akrobatické a vzdušné disciplíny. V teplejších měsících to řešili prozatímním stanem nebo mimopražskými stážemi (např. UFFO Trutnov), ale vlastní zázemí dosud neměli. Nakonec jim magistrát hlavního města Prahy nabídl – opět za symbolický nájem na pět let – nevyužité prostory uvnitř holešovické tržnice, a to haly č. 7 a 8. Původní účel hal společně s těmito čísly dal název novému divadlu JATKA 78. Po celých sto let (do roku 1983) sloužily haly k hromadnému masakru zvířat. Poté se památkově chráněný objekt stal součástí tržnice. Architektonickou studii projektu na multikulturní prostor vytvořil ateliér Mjolk, inspirovaný podobnými zahraničními projekty. Prostor bývalých jatek slouží v mnohých evropských zemích, ale i některých amerických městech jako základ pro nová kulturní centra. Největší inspirace přichází ze Španělska. Najdete-li si na internetu madridský kulturní komplex Matadero, který rovněž vznikl z jatek, uvidíte potenciální možnosti pražské tržnice. Ovšem, už i to, co se podařilo v poměrně krátké době vytvořit, je jedinečné. Za nenápadným označením na budově čeká návštěvníky překvapení – vstupní hala fungující jako galerie, bar a klub, opatřená obrazy, vzkazy na zdech a uměleckými artefakty (na výzdobě se podíleli např. výtvarník Martin Šárovec, Petr Nikl či Lukáš Musil). Syrovost nahrubo natřených zdí kombinovaná s graffiti navzdory rozlehlosti a výšce místnosti působí útulně, stejně jako mnohá zákoutí přilehlé haly (najdete tu například schovanou pohovku s knihovničkou, kde je možno spočinout). Celek, který si můžete prohlédnout na modelu, není ovšem zdaleka hotov. V přilehlých částech bude k dispozici tréninkové centrum, místo pro workshopy i skladovací prostory. Hotov je už moderní divadelní sál s prudkou elevací, a tedy dobrou viditelností, pro 350 diváků, prostor jeviště s vysokánskými stropy, vhodnými pro novocirkusové aktivity. A navíc velká okna, propouštějící denní světlo či rafinované umělé

světlo reflektorů. Podle manažera projektu Štěpána Kubišty však plány daleko přesahují tyto dvě haly. Máme se tedy na co těšit – ostatně nepříliš vábné prostředí „hadrářské“ tržnice by zasluhovalo symbolické znovuzrození. Prozatím ale stačí sedmička osmička. Už úvodní program, který nabídli divákům (jeho součástí byl úvodní volně přístupný preview, představující veškeré prostory a mše za mrtvá zvířata, symbolicky sloužící k duchovnímu očistění místa), svědčí o možnostech, které se tu nabízí. Kromě titulů La Putyka zde budou diváci vídat umělce různých generací – např. taneční soubory 420PEOPLE či skupinu Lenky Vagnerové, mimy Bratry v tricku, VOSTO5, BodyVoice Band či projekty režijního dua SKUTR. Právě jim patřila první zdejší premiéra, variace na Shakespearovu Bouři v provedení zahraničních performerů. A zároveň JATKA 78 uvedla i některé spřízněné umělce ze zahraničí. Ochutnávkou byly na přelomu listopadu a prosince v rámci akce „Cirkusový játka“ dva zahraniční soubory nového cirkusu. První dva večery to byl speciálně připravený projekt Analog s účastí akrobatů, žonglérů, tanečníků a performerů z Berlína za doprovodu živé hudby a další tři večery byly věnované dánsko-francouzsko-španělské formaci Sisters, která přijela s akrobatickým představením Clockwork.

Vznik nových kulturních prostorů je samozřejmě vždycky pozitivní a pro každého divadelníka radostný. Jedinou otázkou je, zda si tyto prostory nebudou vzájemně „krást“ umělce i diváky. Jak víme, lístky jsou pro normálního diváka poměrně či hodně drahé. A umělců, kteří jsou motivací pro to, aby člověk nejen utratil peníze, ale vypravil se do nepříliš pohostinných či hůře přístupných částí Prahy, zase tolik není. Nicméně, i konkurence je v tomto smyslu pozitivním prvkem. Ze zkušenosti víme, že za soubory, jež se staly kultovními, byli vždy diváci jít doslova „na kraj světa“.

Jana Soprová
divadelní publicistka



Být či nebýt...

Bylo nebylo jedno královské město a to město se jmenovalo Rakovník. A právě v tom královském městě Rakovníku oslavila letos svá Kristova léta Popelka, národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti a mládež.

Popelka slaví
kristovky, mohla
by mít už rozum,
jenomže z jejího
jeviště zhusta
zaznívají znovu
dokola ty samé
slátaniny.

Třiatřicítka je jistě zázračné číslo. A nejen proto, že je předpokládaným součtem zázraků, které vykonal za svůj třiatřicet let dlouhý život Ježíš Kristus... Jsou to hned dvě pohádkové trojky vedle sebe. A hlavně, je malým velkým zázrakem, že se oborová přehlídka leckdy přehlíženého a obecně podceňovaného divadelního druhu dočkala při zachování vysoké organizační úrovně takového pěkného a symbolického výročí. Rakovnickým pořadatelům patří má hluboká poklona!

Byl nebyl jeden divadelní mýtus a ten mýtus se nazýval Mýtem divadla pro děti. Věřte nebo nevěřte, ten mýtus je tu mnohem déle než rakovnická Popelka a k divadlu pro děti se chová jako krvežíznivý drak k panenské princezně. Popelka marně čeká už nějaký ten pátek na udatného prince, který mýtus přemůže. Byly, pravda, roky, kdy se několik odvážných režisérů, autorů či herců pokusilo s drakem bojovat a usekli mu dvanáct ze třinácti hlav... Jenže jedna hlava vždycky

zůstala a do roka k ní znovu dorostly ty ostatní. A tak se to opakuje už hodně let, princům docházejí síly a porotcům dech. A rozhodně to není tím, že Popelka ve skutečnosti není princezna, nýbrž prostě děvče. Pes bude zakopán v něčem docela jiném. Popelka slaví kristovky, mohla by mít už rozum, jenomže z jejího jeviště zhusta zaznívají znovu dokola ty samé slátaniny, které se DILIA bohužel nestydí nabízet ve svém katalogu nebohým divadelním amatérům... Netýká se to samozřejmě zdaleka všech inscenací.

V celkovém souhrnu však letošní ročník Popelky příliš nezazářil.

Byla nebyla vzestupná tendence v úrovni soutěžních inscenací posledních několika let. Nebyla meziročně zas tak výrazná, ale byla. Letošní ročník byl nebyl krokem zpět. Nebyl zas až tak široce rozkročený, ale byl.

Soutěžilo celkem devět inscenací.

Čelákovický divadelní soubor Tyl přivezl na letošní Popelku inscenaci **Sněhové královny** H. Ch. Andersena, vycházející z adaptace Bedřicha Svatoně. Ta se vyznačuje zjednodušením původní pohádky a tenduje k idyličnosti. To vše inscenátoři ještě umocnili ne zcela vhodným obsazením ústředních postav dětskými herci ve věku, v němž Andersenův poetický příběh zahrát jako metaforu o těžkostech dospívání nemožno, ani kdyby se rozkrájeli. Adaptace potlačuje vše, co dělá Andersena Andersenem a nenahrazuje ztráty žádným novým ziskem.

Pohádková revue **Zlatohlava** je původní autorskou parafrází klasické pohádky Zlatovláska a také její populární stejnojmenné televizní adaptace. Na Popelku ji přivezl divadelní soubor Štěk ze Střediska volného času v Opavě. Zlatohlava si získala srdce dětských diváků. Pro děti byla jasnou favoritkou letošního ročníku. Ovšem za jakou cenu? Za cenu toho, že děti nekriticky zkonzumovaly ohromné množství veršů a jevištních gagů té nejrozmanitější úrovně od skutečně dobrých až po kostrbaté či trapné. Energie souboru byla ovšem značná a rozhodně nekončila na rampě, naopak, valila se do jeviště.

Dalším autorským počinem byla inscenace **Karkulky**, kterou napsal a režijně uchopil Petr Vojkůvka s Podivídem ažažAš. Záměrem inscenátorů bylo divoké jarmareční divadlo volně inspirované všeobecně známou didaktickou pohádkou. Nechci se přit o to, co je a co není jarmareční divadlo. Jistý jsem si tím, že Karkulky nejsou divadlem pro děti, ale volným pásmem nepříliš vkusných vtipů a scének, vhodným k uvádění na závěr lidových veselí, kdy už mají všichni diváci upito a kde se děti smějí prostě proto, že se smějí jejich rodiče.

Úroveň dramaturgie letošního ročníku pozvedl až soubor ČERVIVEN senior s vlastní dramaturgií (Petra Severinová) stylově čisté moralitky Sofie Prokofjevové **Vasja a sedm maminek**. Inscenace má určité rezervy v gradaci příběhu, ale i přes všechny výhrady patří k tomu (nej)lepšímu, co letošní Popelka nabídla.

Soubor ČERVIVEN, už bez seniorského přívlastku, uvedl na Popelce i další dramaturgický objev – hru maďarského autora Istvána Tasnádiho **Cyber Cyrano**. Pokud jde o zdatnost režijně hereckého zpracování, inscenátoři zůstali kvalitnímu textu jistě ledacos dlužni. Nelze jim však upřít, že nám zprostředkovali setkání s mimořádně zajímavým a užitečným tématem. A že pro české jeviště objevili dobrý text, velmi vhodný pro diváky od deseti let věku.

Čarovný kámen Divadelního spolku Vojan z Libice nad Cidlinou je naopak dramaturgickým omylem. Jde o dramatický text, který nelze dost dobře nastudovat dobře. Nicméně herecký soubor má dar vzbudit v divácích sympatie.

Velmi kvalitní předlohu zvolil DS J. K. Tyl z Brodku u Přerova. Přivezl na Popelku **Čarodějova učně** Otfrieda Preusslera v dramaturgii Bronislavy Krchňákové a Jakuba Macečka. Šanci, kterou text svým inscenátorům dává, brodečtí proměnili v kultivovanou inscenaci z oblasti iluzivního divadla.

Do řady dramaturgických přehmatů počítám i **Návštěvu u Adonise** (Fred Apke) z repertoáru Hynkova hravého divadla Litoměřice. Inscenace ovšem potěšila dvěma poutavými hereckými výkony.



↑ Povidlo ažaž. Aš: Karkulky

← DS ČERVIVEN senior, Krnov: Sedm maminek | 2 x foto: Ivo Mičkal

Přehlídka vyvrcholila dvěma inscenacemi, které svou kvalitou celkem jednoznačně předčily všechny předešlé.

Iluzivní pohádka **Kráska a zvíře** se opírá dílem o nesporně kvalitní text Františka Hrubína a dílem o režijní a zejména scénografickou zkušenost a talent Miroslava Krále. Na rozdíl od předchozích in-



↑ DS Suchdol nad Lužnicí: Edudant a Francimor | foto: Ivo Mičkal

scenací 1. neratovické divadelní společnosti, tato se může spolehnout na již plně sehraný a vyrovnaný soubor.

Někdy si představuji, jak by vypadalo, kdyby si to Popelka vyměnila s Hamletem.

Suchdolské divadlo ze Suchdola nad Lužnicí přivezlo vlastní dramatizaci hravého pohádkového románu Karla Poláčka **Edudant a Francimor**. Textová předloha je pro změnu skvělým východiskem k divadlu antiiluzivnímu. A inscenátoři s tím vědomě pracovali, měli dobré nápady, a já jim proto rád prominul i občasnou neobratnost v nakládání s jevištními prostředky. Tato Poláčkova předloha je navíc v repertoáru českých divadel pro děti vzácností a to je velká škoda!

a to je dobře, protože výsledky průzkumu v dětských seminářích každoročně potvrzují, že po pohádce vyprávěné prostředky iluzivního divadla děti vyloženě hladovějí!

Někdy si představuji, jak by vypadalo, kdyby si to Popelka vyměnila s Hamletem. Hamlet by měl se třemi oříšky a hejnem holubů rázem po starostech. Popelka by si musela pro změnu poradit s tím líbezně pohádkovým „bylo nebylo...“ v poněkud apelativním tvaru „být či nebýt?“. Moc by mě zajímalo, k čemu by došla.

Luděk Horký

Na Jiráskův Hronov byla nominována **Kráska a zvíře** a doporučen **Edudant a Francimor**. Popelka si udržela vysoké procento textů autorských nebo výrazně autorsky zpracovaných. Lehce poklesla v úrovni herecké a režijní práce. Byla zmítána dílčími dramaturgickými omyly. Dala nám naději na vzestup iluzivní pohádky. Pokusily se o ní hned čtyři soutěžící soubory

Divadlo pro děti není nižší level divadla

Na Popelce jsem...

...byla poprvé.

...vedla novou studentskou sekci redakce, ve které jsme se chtěli dívat na Popelku a zpravodaj Kukátko trochu jinak: z pohledu dětí v publiku, jež nám byly svěřeny na rozborové semináře, ale i z pohledu nás – studujících tuto nelehkou profesi na ADaV JAMU v Brně a tedy postupně laškových s divadelní tvorbou (nejen) pro děti.

...viděla, jak může probíhat diskuse o divadle bezprostředně a zároveň s věcnou a odbornou grácií (nejen) Schejbala a Horkého.

...zažila sílu dětského diváka, sílu jeho vnímání a reakcí, které nejednou překvapily i leckteré odborníky a utvrdily mě v přesvědčení, že jejich podceňování není na místě. Nic před nimi neschováte, vědí moc dobře, kdy z nich tropíte hlupáky či kýče chtivé publikum. Prostě musíte udělat dobré divadlo, jiná cesta nevede.

...byla poprvé a rozhodně ne naposledy.

Protože, jak uvedl pan profesor Císař v jednom z našich rozhovorů: „Popelka je pro mě dnes jeden z nejlepších, ne-li vůbec nejlepší amatérský festival, protože je tady spousta mladých lidí, spousta dětí a psů, kteří na jeviště nepatří, ale tady to patří ke zdejšímu koloritu a je to nádherné, milé a skvostné prostředí.“ (Kukátko 2014, č. 4)

Co jsme tedy na letošní Popelce mohli vidět, diskutovat a glosovat?

Jednou z oblíbených skupin inscenací pro děti jsou bezesporu VÝPRAVNÉ POHÁDKY. Vedle klasických pohádek (Andersenovy Sněhové královny nebo Krásky a Zvířete od Hrubína) se s touhou po výpravnosti a iluzivnosti letos na Popelce objevily i současnější předlohy (Preusslerův Čarodějův učeň nebo moderně klasická pohádka Čarovný kámen z pera Václava Berana).

DS J. K. Tyl Čelákovice (režie Božena Vítovcová): Sněhová královna

„Nevěštíme z křišťálové koule, mapujeme situaci. Vidíme představení, které není ušité horkou jehlou, nicméně se ocitá na šikmé ploše. Vystává palčivá otázka: Co

jednání? Činy jsou více než slova! Skutek utek, vlastně se jen málokdy dostavil... I díky nedostatku fyzické akce dochází k hlubokému nedorozumění: PŘEDSTAVENÍ-

-----JÁ.“
(Klára Jírovská, Kukátko č. 3)

Úryvek z glosy bezprostředně reagující na viděné nadnáší jeden z problémů čelákovické inscenace – nedostatek dramatického jednání, se kterým se potýkalo divákovo vnímání příběhu i udržení pozornosti. Avšak je třeba začít už od předlohy. Jde o látku, která láká, Andersen je nesmírně ambivalentní záležitost, tím spíše se musím ptát: O ČEM chci vyprávět a hrát? Po zhlédnutí váhám mezi záměrem magičnosti či fraškovitosti, iluze či antiiluze, zimy či léta. Co je pro inscenátory důležité? Bohužel chybí režijní akcenty. O co postavám jde a jaké mají mezi sebou vztahy? Mizanscéna se smrškla do jedné kontraproduktivní řady. Byla to výzva, avšak její naplnění pro mne bohužel zůstalo na půli cesty.



↑ DS Tyl, Čelákovice: Sněhová královna | foto: Ivo Mičkal

1. neratovická divadelní společnost (režie Miroslav Král): Kráska a Zvíře

„Amatérský soubor působí zcela profesionálně. Light design nás ohromuje od první minuty zápasu o krásu a lásku! Ruku v ruce s působivou scénou vytváří nádherně pochmurné prostředí. Soubor se ujímá vedení již 2:0! Z Júlíe se obléknutím nádherných šatů během okamžiku stává Kráska. Profesionální líčení Zvířete, které spatříme po sejmutí masky, ohromí každého diváka. 4:0! PŘESTÁVKA. V druhé půli ztrácí zápas na rychlosti, temporytmus se pomalu vytrácí. Kdy se konečně do-



ně a půl těžkého boje s budováním napětí, atmosféry a vztahu hlavních postav přichází vlastní gól od paní z Mab. Kdože? Cože? Proč? Proč!! (...) Tuhý boj, který soubor sám proti sobě vedl, skončil výsledkem 4:4." (Filip Janouch, Kukátko č. 5)

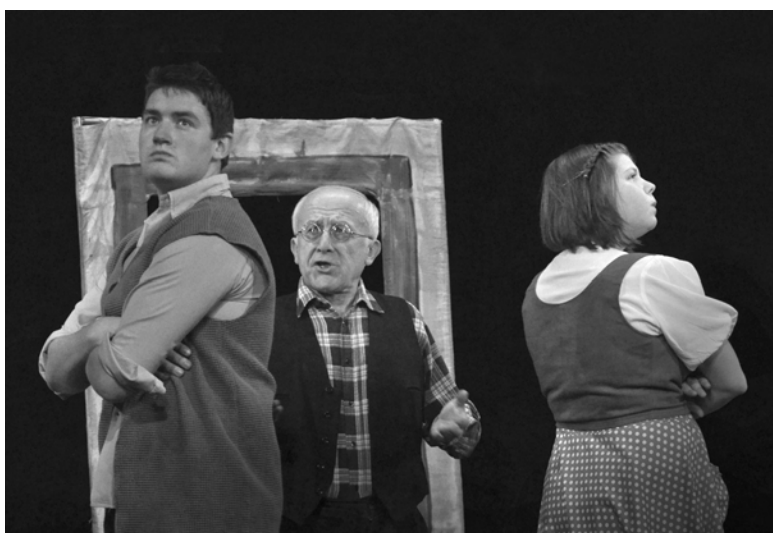
Onen závěrečný vlastní gól byla nevinně chybně vyřčená pointa příběhu z úst jedné z protagonistek, ano, i proces proměny Zvířete v Člověka zdál se na jednu stranu trochu zdoluhavý, závěrečné setkání Krásky s Člověkem pak naopak možná příliš rychlé... Avšak podstata je jinde: Dramaturgické nápady (například zhmotnění vnitřního rozporného hlasu Zvířete do postavy matky), zmiňovaná až profesionální scénografie, ale i svěbytné a uvěřitelné herecké uchopení, vše v rukou zkušené režie, vytvořily (nejen) pro mne vskutku magický divadelní zážitek. A mj. i přímou nominaci na Jiráskův Hronov 2015.



DS J. K. Tyl Brodek u Přerova (režie Liběna Hasová): Čarodějův učeň

„(...) Krabat je ve mlýně. Krabat potkává v leze Kantorku. Krabat a Jura jsou zentimentální. (Smutné.) Krabat potkává v leze Kantorku podruhé. Ze zamilujó. (Vidí ho poprvé, ale milují se odjakživa.) Krabat ze může ztát miztrem. Zmrt. Krabat může rozhodnout o zmrti. Zmrt. Krabat nenávidí Lyška. (Proč? Kvůli čemu?) ...buch BUCH buch!... (Kantorka. Přišla se nechat zabít pro někoho, koho viděla jednou.) (...)” (Lenka Fajmonová, Kukátko č. 4)

Úryvek z glosy zvané „ČARODĚJŮV UČEDNÍK z(s) Moravy(ismy)” (proto v nadsázce všechna ta Z místo S) naráží jednak na nechtěně úsměvnou výslovnost hereckého souboru, ale především na problematiku nepropracovaných, režijně ani herecky neakcentovaných vztahů mezi postavami – ať již Krabata s kamarádem Lyškem, nebo především s jeho milou Kantorkou. Zajímavé nápady scénografické (například kostýmní řešení učedníků a havranů rozšířenými rukávy a výtvarně zvládnutými maskami, či vděčného ztvárnění učednických postelí ve svislé poloze), ani herecky příjemně zvládnuté vybrané postavy totiž nevystačily na tematicky silnou a dramaturgicky objevnou předlohu v její plné šíři. Něco chybělo. Hloubka? Výklad? Atmosféra?



- ↑↑↑ NDS, Neratovice: Kráska a zvíře
- ↑↑ DS J. K. Tyl, Brodek u Přerova: Čarodějův učeň
- ↑ DS Vojan, Libuice nad Cidlinou: Čarodějův učeň

zvíme, jak se Júlie rozhodne? “Čím víc jsi zamilovaný, tím osamělejší se cítíš!” přidává Královna na patosu. Stává se jen těžko uvěřitelnou. Scéna, světla, kostýmy, ani masky již nestačí. 4:2. V poslední minutě, po hodi-

DS Vojan Libice nad Cidlinou (režie Jaroslav Vondruška): Čarovný kámen

„Vítám vás, Matěji a Kristýnko (...) Zpočátku vám chci poděkovat za představení, bylo pro mě inspirující. Zajímavé texty k písňím (reflektovaly zajímavým způsobem děj), kouzelné (nebo snad kouzelnické?) efekty a co teprve váš společný vztah na jevišti – ta jistá intimnost mezi vámi, skoro až milostný vztah. (...) Ovšem nebylo to vždy tak růžové, vidíte? Snad až zbytečně množství textu, nechtěné vstupy mimo dané prostory na jevišti a vůbec – neláká vás více experimentovat? (...)” (Martin Mohr, Kukátko č. 3)

Zestručněný úryvek glosy, která byla stylizována do formy rozhovoru s hlavními postavami, dokládá, že zkušený libický soubor představil zajímavé dílo – herecky vyrovnané a uvěřitelné, vizuálně čisté (hodně jsme vzpomínaly na Drdovské televizní pohádky), jednotlivé výstupy držely tempo, jednoduchá ale funkční mizanscéna podporovala komičnost mnoha momentů. Kamenem úrazu (nikoli čarovným) však byla předloha, která nese řadu nelogičností a povrchností jak stran příběhu, tak postav. Ač Martin Mohr vyzývá k experimentu, já děkuji za dobře udělanou klasiku, sic původem předlohy Beranovskou.

Rovněž stálíci – jak v divadle pro děti, tak v dětských knihovničkách a rukou – jsou PŘÍBĚHY S DĚTSKÝM HRDINOUM. Inscenátoři letos sáhli například po Poláčkově Edudantovi a Francimorovi nebo méně známé knize Sofie Prokofjevové z počátku 80. let A neomluvím se.

DS Suchdolské divadlo Suchdol nad Lužnicí (režie: Lenka Cvrčková st.): Edudant a Francimor

*„Pluji po vlně známých pocitů
nos tal gi e
poutavé ilustrace vyskočily
a jsou tu
Vesele tak jak je známe
rozverná hudba, kreslený svět
před našima očima
Vydávaj' se na svou pouť
směju se
a blues začíná*

*Když míč má svého loutkoherce!
Jedem na koštěti flexibilním!
Francimor baví, ale neroste!
Edudantovi říkaj' tlustoch?!
Co jen s tím?
Přes drsný víly
který už nejsou kreslený
k bio týpkovi v lese!*

*Postavy přicházejí jako by patřily
do jiného příběhu
Matematici vypasenci Piko Mego Gigo
Kdy se někam posuneme?
To je relativní ale hlavně
sranda je, né?*

smích

*A tak zpívám blues
Blues o lidožroutovi
který byl vegetariánem
Blues o Edudantovi a Francimorovi
synech čarodějnice*

*kterí pobavili
ale nezakouzlili
Tak já to teda vezmu!“ (Andrea Szopová, Kukátko č. 5)*

Bluesová glosa budiž nekrácena. Vypovídá sama mnohé. Známy Poláček (plný postav z různých svě-



↑↑ DS ČERVIVEN senior, Krnov: Sedem maminek

↑↑ DS Štěk, Opava: Zlatohlava

↑ Hynkovo hravé divadlo, Litoměřice: Návštěva u Adonise
6x foto Ivo Mičkal

tů a aktualizací jakbysmet) pobavil, ale nezakouzli. Nebo neokouzli? Břítý anekdotický humor doplňovaný z většiny zdařilým herectvím i vizuálem jsem vnímala jako jakousi specifickou poetiku, která se povedla suchdolským (navíc bez popření původního



↑↑ DS Podividlo ažaž, Aš: Karkulky
 ↑ DS ČERVIVEN, Krnov: Cyber Cyrano
 foto: Ivo Mičkal

Poláčka!) vytvořit. Za to jim skládám hold a i proto jim lektorský sbor udělil doporučení na Jiráskův Hronov 2015. Jedná se však o poetiku, která mně osobně není vlastní. A třeba nás takových bylo víc. Proto asi to „neokouzlení“...

ČERVIVEN senior II., SpgŠ Krnov (režie Karel Vaněk): Vasja a sedm maminek

„VYSLECHNĚTE PROŠÍM KRÁTKÉ HLÁŠENÍ: u informací čeká osmiletý Vasja, hledá se maminka! Vasja se začne procházet po obchodáku. Jde kolem obchodu s karnevalovými maskami a zadívá se na jednu škra-bošku, vlastně tam jsou ve výloze 4. POZOR HLÁŠENÍ: větší loutko-herecká akce je potřeba i s použitím 4 masek! (...) Vasja jde dál a začíná mu být zima. Že by uvnitř obchodu sněžilo? ZMĚNA HLÁŠENÍ: nejde o zimu, pouze spadla bílá plachta z malířských potřeb ve třetím patře! (...)“ (Filip Karda, Kukátko č. 3)

Glosujeme pohádkové vyprávění o dobrodružném putování chlapečka Vasji, který rozzlobil svou maminku, když mu nechtěla splnit všechna jeho přání, a utekl z domova v touze poznat maminku novou, lepší. Zajímavá předloha dle mého názoru převyšovala zpracování, na jehož jisté nedostatky i glosa jemně naráží. Celý příběh byl odehrán pouze ve dvou hercích s pomocí loutky (zdvojení postavy Vasji v živém herci a textilní loutce), masek a jednoduchých kostýmních převleků (odlišujících jednotlivé mamin-ky) a změn prostředí především pomocí barevných látek; a ne vždy to divákovi stačilo jak pro vybudování atmosféry, tak pro pochopení příběhu. Toužili jsme po větší vizualitě, iluzi, gradaci, pohlcení kontaktem, postavami, tématem. Snad když budeme příště bez rampy a blíž...

S cílovou diváckou skupinou na Popelce bojující a zá-
 měr sdělení skrývající se ukázala být třetí skupina in-
 scenací, v tomto případě inscenací autorských (režisér
 byl zároveň autorem scénáře), jež pracovně zvu STU-
 DENTSKÉ RECESE.

DS Štěk, SVČ Opava (režie Daniel Kollmann): Zla- tohlava

„Když se studenti pustí studu a chytí ubrusů. Ze zdán-
 livě levných prostředků v podstatě živá inscenace.
 Když se česnek, cukr, skořice zalijí pubertou a prsa
 se špičatí až nad hladinu... ani triko nezůstane suché.
 Když se nesvázaný text, když se nesvázaný tanec, když
 se nesvázaný zpěv... nesváže, neutáhne. Netáhne. (...)“
 (Michele Tkáčová, Kukátko č. 3)

Ani ne pohádka, ani ne parodie, nejpřesněji recese.
 Studentská – jak zmiňuje i glosátorka v úryvku – nebo
 recese od pana režiséra?! Stále si na to neumím odpo-
 vědět. Celá opavská inscenace je založena na dílčích
 více či méně vtipných a nosných nápadech a verších,
 které však bohužel nejsou v autorském textu kvalitou
 vůbec vyrovnané. Rozpaky, zda má jít o nadsázku či

vážný (např. milostný) patos, nastávají až příliš často. Zlatohlava je inscenací rozporů – studentských nápadů, originální vizuality X kýče, trapna, prvoplánu. Navíc se ptám – pro koho? Pro Popelku?

Podividlo ažažAš (režie Petr Vojkůvka): Karkulky

„(...) /Mlha přede mnou/ Proč bychom se nemohli podívat na Karkulku 4x jinak? Proč bychom se měli dívat na Karkulku 4x jinak a vlastně stejně? Proč bychom se měli plácet do kolen, když trubky létají vzduchem? Proč bychom se měli vzdávat naděje? /Mlha za mnou/ Proč bychom neměli děti bavit? Proč bychom děti měli bavit těmito fórký? Proč bychom chtěli jít na tuto inscenaci znovu? Proč bychom měli babičkám nosit muchomůrky? /Mlha přede mnou, mlha za mnou/ Proč navlékat muže do sukní a červených trenek? Proč nedotáhnout relativně nosný nápad? Proč vlk ušel trestu? Proč komediálnost a ne komedie? /Mlha ve mně!“ (Anna Kekeláková, Kukátko č. 3)

Inscenace (protahovaná scénka?) o 4 různých (nebo vlastně stejných?) podobách pohádkové postavy Karkulky v jinak známém běhu příběhu, ve které je diváckého smíchu dosahováno nesourodými prostředky. Objevuje se určitá míra nadsázky, ale práce s ní je značně sporná – někdy nelogická (př. babička/vlk nepřijde podezřelá ani intelektuální verzi postavy Karkulky?), někdy laciná (př. opravdu si Karkulky utírají sliz a žaludeční šťávy z obličeje, po té, co je myslivec osvobodí?), někdy scestná (př. vlk jako pouliční úchylák?). Dramaturgie vlastně neexistuje, chybí vývoj, natož gradace, skečů se nedostává, pointa nepřichází. Je přece rozdíl mezi moderními motivy v pohádce a v jádru moderní pohádkou. Nebyl by lepší kabaret?

Čtvrtou skupinou, která se na letošním ročníku Popelky objevila, byly inscenace zpracovávající – lehce nadsazeno – EXISTENCIÁLNÍ AKTUÁLNÍ DRAMATA, jež byla pro dramaturgii festivalu na jednu stranu vítaným osvěžením, na stranu druhou zatím spíše koncepty k dalšímu zpracování (Návštěva u Adonise od dramatika Freda Apkeho nebo hra Cyber Cyrano od Istvána Tasnádiho).

Hynkovo hravé divadlo Litoměřice (režie Eva Andělová): Návštěva u Adonise

„Dostala jsem papouška. Už skoro hodinu sedím u jeho klece a sleduji ho. Dostala jsem papouška a vůbec si nejsem jistá, jestli mě to těší. Je mi deset a tenhle papoušek je pro mě jako dělaný. Prý. Nevím, kde na to přišli. Dostala jsem papouška. Pozoruji ho. Vříská. Téměř pořád. Téměř pořád stejně. Pořád! Stejně! Papoušek. Snaží se něco říct. Vůbec nevím co. Možná mluví moc hovorově. Možná moc mluví. Možná mluví moc. Mluví. Moc. Moc. Mluví. Mluví. Moc. Nic. Neříká. Nic neříká. Moc mluví. Neříká. Mluví. Nic. Moc. Papoušek. Mluví.

Sám se sebou? Nic moc papoušek. Trávím čas s papouškem je zábava. Prý. Bavím se? Ne. Baví se? Sám sebou!

Takového papouška nechci.“ (Sabina Hlubková, Kukátko č. 4)

Poměrně přímě mířená glosa na litoměřickou inscenaci zachycuje její nejzákladnější úskalí: mnohomluvnost, málo akce, nevyjasněné motivace i tematické sdělení. Velká otázka PROČ. Postesk nad předvedenou energií a hereckým potenciálem ubíhajícím značně mimo divákovo (sic otevřené a předlohou i scénografií navnaděné) vnímání. V programu inscenátoři píší, že jde o bajku pro malé i velké, o hru pro děti s vtipnými dialogy o tom, že jsme každý jiný, ale když jde do tuhého, můžeme táhnout za jeden provaz. Program a inscenace se v tomto dle mého soudu liší a je otázka, co z toho změnit... Nebo jít na Apkeho ještě úplně jinak?

ČERVIVEN, SpgŠ Krnov (režie Petra Severinová): Cyber Cyrano

„Resuming Windows... (...) Zadejte heslo! rezijne_dramaturgicky_koncept Přejete si stáhnout free verzi programu CyberCyrano? Ano. Antivirová databáze je zastaralá, doporučujeme aktualizaci. Možná rizika 'Kenvelo' 'OutfitProtagonistů' 'KlávesniceJako-ZnakVirtuality' (...) Soubor 'Cyrano.touha' 1GB nelze konvertovat do formátu 'Cyber_Cyrano.pomsta' 250 MB! Doporučujeme revizi prohlížečů 'Relations' a 'Dramaplace'. Obrázek 'Sara.doc' se nezobrazuje korektně, soubor 'Cyber_Cyrano.docx' nepodporuje hypertextové přepojení https://translate.google.com/vychodisko/a/cil/sara/civilni_jednani.pdf nelze kopírovat do 'herecke_jednani.docx' Skutečně si přejete zahodit do koše soubor tragedie.docx? Program nereaguje. Nelze načíst 'dusledky.jpg'! (...)“ (Martina Janotová, Kukátko č. 3)

Objevná dramaturgie na základě skutečné události ze světa středoškoláků a černých stran internetové komunikace (bezprostředně vzpomínám i na televizní film „Nevinné lži – Hra“) – to dnes láká. Avšak, ukázalo se (a počítačovou řečí tematizovaná studentská glosa to stvrzuje), že jen námět nestačí. Pokuhlává režie, scénografie i herectví. Je to škoda. Je to koncept. Takže přistě? Držím palce.

Mé právě představené přemítání nad zhlédnutými inscenacemi je částečně dokladem závěrečných slov Milana Schejbala ze slavnostního zakončení festivalu – o ne zcela inscenačně silném popelkovském ročníku 2014. Neznamená to však, že bychom měli nad divadlem pro děti lámat hůl, naopak by letošní zhoupnutí se na prověšeném laně kvality mělo být pro nás výzvou do let příštích. K jakému popostrčení využiji myšlenek právě Milana Schejbala z našeho společného rozhovoru: „Ne náhodou se tahle přehlídka jmenuje Popelka, protože činoherní divadlo pro děti bylo vždycky na chvostu celého divadelního umění, hlavně v amatérské oblasti, ale i v profesionální. Je to škoda, protože to, po čem děti touží, je společný zážitek teď a tady, aby si to opravdu prožily. A co je zvláštní – děti

Dramaturgie v představení Karkulky vlastně neexistuje, chybí vývoj, natož gradace, skečů se nedostává, pointa nepřichází.



↑ Studenti Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně – redaktoři a lektori dětských dílen studentské sekce Popelky Rakovník 2014.
foto: L. Fajmonová

touží po velkém iluzivním šíleném příběhu, který se jim nedostává v životě. Chtějí se s někým identifikovat, s Popelkou, se Sněhurkou, s těmi postavami, které nesou kladný náboj. A když se to divadlo udělá ještě divadelními prostředky vynalézavými, svěbytnými a účinnými, tak je zaděláno, aby děti nejenom chodily do divadla celý život, ale aby měly vztah k umění a posílily svou druhou hemisféru, která je potřeba k té první.“ (Kukátko 2014, č. 4)

A jak zmínil i Jonáš Konývka (druhý vedoucí JAMácké popelkovské sekce): „*Popelek je nás tu, na Popelce, vlastně strašně moc. Pro mě to jsou totiž všichni lidi, kteří sbírají myšlenky, nápady nebo obecně informace právě na takových přehlídkách. Díky tomu si pak vytváří celistvý obraz divadla. A to je přece strašně důležité.*“ (Kukátko 2014, č. 4)

Tedy, dělejme divadlo.

A cože na Popelce jsem?
Na Popelce jsem...

Kamila Kostřicová

ADaV JAMU

.....
Stále jen
opakovala
„dělám divadlo“.
Divadlo, kterým
chce něco říct.
Je jedno, kdo
se na něj dívá.
Každý si z toho
vezme své.
.....

Divadlo pro děti není nižší level divadla. Někdo by v zásadě nesouhlasil, jiný by zase přitvrdil, že je to to nejtěžší. Nedávno jsem měla rozhovor s principálkou, režisérkou a herečkou Pavlou Dombrovskou z Divadla Líšeň v Brně. Sklízela právě můj obdiv k inscenaci Hygiena krve a zkoušela jsem z ní v diváckém i profesním nadšení vytáhnout „figle“ pro divadlo pro děti a mládež – jak moc na svou cílovou skupinu myslela při výběru tematiky, jak při dramaturgicko-režijní koncepci – čím začne, jak dobrý fórek pro pubertáky do inscenace úmyslně zařadí, aby se chytli, jak se jí jinak hraje pro dospělé a pro děti a jak tomu své hraní uzpůsobuje?? Nechápala, na co se ptám, co chci slyšet. Stále jen opakovala „dělám divadlo“. Divadlo, kterým chce něco říct. Je jedno, kdo se na něj dívá. Každý si z toho vezme své. Pokud je to divadlo dobré. A asi měla recht. Důkazem budiž nejen ona, ale i Hanka Voříšková se svojí Grónskou písničkou a Nativní divadlo Liberec s Beránkem, který spadl z nebe – excelentní hosté letošní Popelky Rakovník 2014.

Národní přehlídka seniorského divadla v Miletíně 2014

V prodlouženém víkendu se ve dnech 21.–23. listopadu 2014 uskutečnila 11. národní přehlídka seniorského divadla v Miletíně na Královéhradecku. Byla příjemným setkáním 8 amatérských divadelních souborů, jejichž herecké soubory jsou složeny nejméně z 50 procent z divadelníků starších 60 let.

Přehlídku zahájil v pátek 21. 11. odpoledne divadelní spolek **Pro-měna, o. s., REMEDIUM Praha** inscenací z vlastní autorské dílny **Vražda v penzionu pro starší dámy**. Na minulém ročníku národní přehlídky v Miletíně soubor zaujal nejen svou autorskou inscenací *Voď vás Pánbů!*, vytvořenou kolektivem souboru na motivy aktovek Ladislava Stroupežnického a filmu Otakara Vávry *Cech panen kutnohorských*, ale také tím, že byl jediným vpravdě seniorským souborem, a to bez výjimky. Jedenáctičlennému hereckému kolektivu je v součtu 777 let, byl tedy jednoznačně souborem s nejstarším věkovým průměrem. Očekávání miletínského publika nezklamal. Režisérka Eva Stanislavová ve spolupráci s Helenou Kubů připravily textovou předlohu ušitou takřka jíc na míru pro 10 žen a 1 muže. Režisérka kladla na herce přiměřené a zvládnutelné úkoly tak, aby mohl vzniknout scénický tvar s přehledným příběhem a výpovědí a přitom pobavil.

Před večerním představením se kromě oficiálního zahájení přehlídky uskutečnil akt předání Zlatého odznaku J. K. Tyla panu **Stanislavu Friedrichovi**, členu místního divadelního spolku Erben. Vyznamenání, které je udělováno zasloužilým ochotnickým divadelníkům občanskými sdruženími amatérského divadla s celostátní působností, předali zástupci Volného sdružení východočeských divadelníků Alexandr Gregar a Naděa Gregarová.

Páteční večerní představení sehráli senioři divadelního souboru **Kolár z Police nad Metují**. Uvedli v režii



↑ DS PIKI, Volyně: Podzim života je krásný | foto: archiv souboru

Ivany Richterové a úpravě Alexandra Gregara inscenaci hry italského dramatika Alda Nicolaje **Až se zima zeptá, nebudu se bát aneb Tři na lavičce**. Hra je vděčnou příležitostí právě pro herce v pokročilém věku. Té také inscenace využila. Ocenění hodné herecké výkony podali Pavel Zuzek v roli Silvestra Bocaccia a František Pivoňka v roli Luigiho Lapaglii.

Sobotní přehlídkový program otevřelo **Taneční studio Light Praha** inscenací **Hlasy země**, jejíž předlohu připravila režisérka souboru Lenka Tretiagová. Název souboru napovídá, že půjde o taneční divadlo, respektive vystoupení – choreografii scénického tance. Nebylo tomu tak. Hlasy země jsou syntézou tance, slova, hudby

a vynalézavého scénografického řešení využívajícího mj. filmovou projekci vznikající přímo na jevišti. Hlasy země jsou však především unikátním projektem rodinného komunitního divadla. V představení vystupují opravdové babičky a jejich vnučky. V inscenaci se prolínají osudy pražských babiček s literární předlohou francouzského spisovatele Jeana Giona. Účastníci projektu vytvářeli Hlasy země při společném pobytu přímo v místech, kde se odehrává Gionův příběh. Výsledkem je poutavý a přesvědčivý scénický tvar, který prostřednictvím živé mezigenerační komunikace sděluje aktuální téma o potřebě nalézání lidských kořenů a naplnění lidského poslání při zrodu nového života a jeho pokračování. Soubor nesplňoval

Před večerním představením se uskutečnil akt předání Zlatého odznaku J. K. Tyla panu Stanislavu Friedrichovi



↑ DS Kolár, Police nad Metují: Až se zima zeptá, nebudu se bát aneb Tři na lavičce. | foto: archiv souboru

podmínky účasti na přehlídce, neboť většina aktérů na jevišti není starší 60 let, a tak vystupoval jako host nesoutěžně. Zařazení Hlasů země do programu přehlídky bylo však velice přínosné, a to nejen pro samotné tematické zaměření. Následná diskuse k představení byla jednou z nejživějších a nejzajímavějších.

Přehlídka programově nevolila formu obligátních rozborových a hodnotících seminářů, ale dala přednost otevřené rozpravě členů hrajících divadelních souborů a lektorského sboru.

Pražský soubor Light vystřídal na miletínském jevišti divadelní soubor **PIKI z Volyně**. Představil se s původní hrou člena souboru Miloslava Pikolona **Podzim života je krásný**. Pikolonova hra připomíná svou formou, předepsanou výpravou a personálem Tři na lavičce Alda Nicolaje. Je však zakotvena důsledně v českém prostředí. Její tři hlavní osoby jsou obyvateli domova důchodců, čtvrtou osobou je jeho mladička pracovnice. Jak napovídá už název, myšlenkové vyznění hry je také poněkud jiné, optimističtější. Z herecky zdatného hereckého kolektivu volyňského souboru vyniká svým komediálním hereckým výkonem Miloslav Pikolon v roli Antonína.

Sobotní program pokračoval představením souboru **Vojan z Hrád-**

ku nad Nisou, který uvedl v režii Jana Sladkého inscenaci hry Ladislava Smočka **Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho**. Inscenace se stala jedním z vrcholů letošní přehlídky seniorského divadla, a to zejména pro herecký výkon Jana Sladkého v roli Dr. Burkeho, jemuž zdařile sekundovaly především Aurelie Roubalová v roli Svavy a Renata Bendová v roli Outěchové. Inscenace nebyla přijata bez výhrad. Zbytečná v ní byla dopsaná role Čmuchačkové, zejména se však ukázalo nevýhodné obsazení role Václava Václava ženskou představitelkou. Díky tomu dochází po gejzíru hereckých kreačí a přesně budovaných gagů k oslabení finále hry.

Poslední sobotní představení se hrál divadelní spolek **Vojan z Libice nad Cidlinou**. V režii hostujícího Milana Schejbala uvedl konverzační komedii francouzských autorů Jeana Della a Géralda Sibleyrase **Půldruhé hodiny zpoždění**. Lechtivá komedie o narušování manželských stereotypů v desetiletí trvajícím svazku je příležitostí a výzvou pro zkušeného herce a neméně zkušenou herečku. Manželé Jaroslav a Helena Vondruškoví z libického Vojanu takovými bezesporu jsou, což prokázali již mnohokrát a naposledy i v komedii Půldruhé hodiny zpoždění, v níž za celou dobu neopustí jeviště. V přehlídkovém představení byl ocenění hodný především herecký výkon Heleny Vondruškové v roli Laurence.

V neděli 23. 11. dopoledne vystoupil divadelní soubor **Nakop Tyjatr z Jihlavy** s inscenací monodramatu podle povídky Pavla Kohouta **Moje maminka**. Nelehkého hereckého úkolu se zhostila výborně paní Eva Čurdová v režii Petra Soumara. V komorním hracím prostoru herečka zprostředkovala divákům působivý příběh osudů řecké dívky a její matky situovaný do období okupace Řecka Itálií a Němci během druhé světové války a do období poválečného. Eva Čurdová přesvědčujícím způsobem dokazuje, že monodrama se může pro diváka stát hlubokým

zážitkem i přes více než skromnou scénografii (prázdná poloaréna s jednou židlí, nemocniční pyžamo a plášť), pokud je naplněno hereckým prožitkem a zřetelně formulovanou myšlenkou. Další vrchol přehlídky.

Závěr přehlídky patřil divadelnímu souboru **Vicena z Ústí nad Orlicí**. V režii Jarmily Petrové nastudoval předlohu Oldřicha Daňka **Hříčky o královských – útržek francouzský a ruský**. Inscenace vypráví dva příběhy, jeden z francouzského královského dvora z doby vlády Ludvíka XV. a druhý z ruského carského prostředí o jednom dnu velkokněžny Kateřiny Alexejevny, později carevny Kateřiny Veliké. Vyrovnaný herecký soubor zprostředkoval divákům obě hříčky prostředky tradičního iluzivního divadla na velice dobré úrovni. V přehlídkové skladbě byl jediným souborem, který se pustil do okázalé scénické a kostýmní výpravy, nota bene historické. Ta byla také po zásluze oceněna.

Vždy po dvou odehraných představeních se konaly diskuse k jednotlivým představením. Přehlídka programově nevolila formu obligátních rozborových a hodnotících seminářů, ale dala přednost otevřené rozpravě členů hrajících divadelních souborů a lektorského sboru. Rozpravu zahájil vždy úvodní vstup některého z pověřených vystupujících souborů, který spočíval ve vyjádření toho, co bylo na představení zajímavé, ocenění hodné, co zaujalo v pozitivním smyslu slova, v druhé řadě pak byly pokládány otázky týkající se problematických stránek inscenace. K takto zahájené rozpravě se přidávali další divadelníci z auditoria tvořeného členy na přehlídce hrajících i nehrajících souborů. Až poté se ujímali slova členové lektorského týmu, který tvořili režisér Rudolf Felzmann, profesor František Laurin a Milan Strotzer, který rozpravu moderoval. Takto zvolená forma povídání o viděném způsobila bezprostřední zapojení četného auditoria a vstřícnou atmosféru, aniž by byly reflexe představení ochuzeny o odborné po-

VÝSLEDKOVÁ LISTINA

11. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY SENIORSKÉHO DIVADLA MILETÍN 2014

Lektorský tým ve složení Rudolf Felzmann, prof. Mgr. František Laurin a PhDr. Milan Strotzer vyhlásil v závěru přehlídky tato ocenění:

- **DIVADELNÍMU SOUBORU PROMĚNA REMEDIUM o. s. Praha** za kolektivní přínos při vytvoření autorské inscenace Vražda v penzionu pro starší dámy
- **PAVLU ZUZKOVI** za herecký výkon v roli Silvestra Bocaccia ve hře Alda Nicolaje Až se zima zeptá, nebudu se bát aneb Tři na lavičce (Senioři DS Kolár Police nad Metují)
- **FRANTIŠKU PIVOŇKOVI** za herecký výkon v roli Luigiho Lapalii ve hře Alda Nicolaje Až se zima zeptá, nebudu se bát aneb Tři na lavičce (Senioři DS Kolár Police nad Metují)
- **TANEČNÍMU STUDIU LIGHT PRAHA** za přesvědčivé sdělení mezigeneračního tématu inscenací Hlasy země
- **MILOSLAVU PIKOLONOVI** za komediální herecký výkon v roli Antonína v inscenaci Podzim života je krásný, založené na vlastním autorském textu
- **JANU SLADKÉMU** za herecký výkon v roli Dr. Burkeho ve hře Ladislava Smočka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (DS Vojan Hrádek nad Nisou)
- **HELENĚ VONDRUŠKOVÉ** za herecký výkon v roli Laurence ve hře Jeana Della a Géralda Sibleyrase Půldruhé hodiny zpoždění (DS Vojan Libice nad Cidlinou)
- **EVĚ ČURDOVÉ** za herecký výkon v monodramatu Moje maminka podle povídky Pavla Kohouta (Nakop Tyjáter Jihlava)
- **DIVADELNÍMU SOUBORU VICENA ÚSTÍ NAD ORLICÍ** za scénickou a kostýmní výpravu k inscenaci hry Oldřicha Daňka Hříčky o královnách – útržky francouzský a ruský

DOPORUČENÍ K VÝBĚRU DO PROGRAMU JIRÁSKOVA HRONOVA 2015 (bez uvedení pořadí)

- **SOUBOR VOJAN HRÁDEK NAD NISOU** s inscenací hry Ladislava Smočka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho
- **NAKOP TYJÁTR JIHLAVA** s inscenací monodramatu Moje maminka podle povídky Pavla Kohouta

jmenování pozitivních a sporných stránek inscenací.

O vstřícnou a pohodovou atmosféru celé přehlídky se postaralo město Miletín a kolektiv domácího divadelního souboru Erben v čele s Radkem Fleglem, na němž ležela tíha organizace přehlídky. Soubor Erben vytvořil příjemné klima pro konání přehlídky, jak v tzv. Sousedském domě, kde se konala představení, tak v dalším městském objektu v blízkosti Sousedského domu, kde byl k dispozici příjemný prostor pro diskuse o představeních. Nechyběla přehledná programová brožura přehlídky a další informativní materiály určené účastníkům přehlídky. O každý ze zúčastněných souborů se staraly pečovatelky z řad miletínského divadelního kolektivu, které se rovněž postaraly o přivítání souborů a předání pozornosti. Jednotlivá představení suverénně uváděla Dagmar Fleglová. Miletínští i letos využili obrazovou znělku přehlídky, jejíž projekce uvozovala jednotlivá představení.

V závěru přehlídky byly lektorským týmem vyhlášeny ocenění za nejlepší předvedené výkony – viz výsledková listina. Členové lektorského týmu využili práva doporučit z přehlídky inscenace **k účasti na Jiráskově Hronově**, festivalu amatérského divadla 2015. Doporučili (bez určení pořadí) Divadelní soubor Vojan z Hrádku nad Nisou s inscenací hry **Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho** a Nakop Tyjáter Jihlava s inscenací **Moje maminka**.

11. národní přehlídku seniorského divadla pořádal Divadelní soubor Erben, o. s., Miletín s podporou města Miletín a ve spolupráci s NIPOS-ARTAMA Praha. Finančně přehlídku podpořily Ministerstvo kultury ČR, Královéhradecký kraj, město Miletín a pět dalších institucí a podnikatelských subjektů z místa a okolí.

Milan Strotzer

O vstřícnou a pohodovou atmosféru celé přehlídky se postaralo město Miletín a kolektiv domácího divadelního souboru Erben v čele s Radkem Fleglem.

Na Brno počtvrté baflo amatérské divadlo

Brněnský festival amatérského divadla divadelníBAF! má za sebou čtvrtý ročník. Konal se od 20.–23. listopadu v Kabinetu MÚZ, Café Paradigma a v Divadle II. pád. K vidění bylo překvapivě mnoho dobrých inscenací. Většinou zazáří jedna dvě, zde se to povedlo alespoň šesti. Festival se přitom snaží dávat příležitost též souborům, které své hry nemají zcela dozkoušené, ale chtějí si je otestovat před publikem a lektory. Těmi letos byli Kateřina Baranowska, Jana Žáčková, Kateřina Eichlerová a Kateřina Menclerová s Vítězslavem Větrovcem (poslední dva jmenovaní se po dvou dnech vystřídalí).



↑ Divadelní studio Dialog: Bílý králík | foto: Alexandr Průša

Když není co vytýkat

Jistým zjevením se ukázalo být **Divadlo Hysterie** složené ze dvou dosti mladých divadelníků. Publikum při jejich hře **Tak trochu Bajaja** bouřilo a lektori se v hodnocení marně snažili vyhýbat se superlativům. Vlastně nebyl ani důvod: herecké výkony obou neměly vadu, byly velice přesné, kultivované, záměrné výpadky z role byly party, na kterých by se jiná divadla mohla učit, jak se má taková věc dělat. Herci navíc prokázali velkou dávku pohotovosti a vtipu, když bryskně reagovali na nenadálé situace během představení. I další složky představení se blížily, promiňte mi to slovo, dokonalosti. Živá hudba hru výborně dotvářela a velice dobře fungovala také scéna, což je mezi amatérskými divadly samo o sobě malým svátkem.

A zrovna takový nejen scénografický svátek přivezlo **divadlo NABOSO** v podobě hry **Lhář**. Scéna rozdělená na dva póly, úzký prostor evokující malý, stísněný ostrov, velice dobrá práce se světly, to vše zdo-

bilu inscenaci spolu s kvalitními hereckými výkony. V rozboru pak přišla na přetřes otázka, jestli hra, která je od začátku do konce „seversky“ temná, by přece jen nebyla stravitelnější, kdyby měla i lehčí okamžiky – ostatně i ono temno by potom lépe vyniklo. Také všechny postavy vypadaly dost podobně.

Téma: Příběhy, situace, motivace postav

Každý ročník měl doposud nějaké téma, které se při rozbořech objevovalo vícekrát a stalo se tak jakýmsi leitmotivem festivalu, či spíše rozborových seminářů; ať již to byl focusing, podehrávání, stavění situací a práce s nápady. Letošními rozbořy žádné téma tak silně nerezonovalo, objevovalo se několik menších. Několikrát se mluvilo o motivacích postav a stavění situací. Hodně ve hře Saturnin souboru **OLDstars**, který se rozhodl ze známé knihy převést na podium nikoli celý příběh, ale spíše několik vtipnějších scén a situací a nerozvíjet příliš příběh lásky mezi Jiřím a slečnou Terebovou. Postavy tím ale ztratily motivaci pro své činy, situace se proto nedařilo stavět tak, aby gradovaly, aby pointy byly pointami, aby se publikum bavilo. U takovéto hry se potom diskutovala i volba textu, který je přece jen notoricky známý a velice dobrý a na inscenátory klade zvýšené nároky.

Spíše motivace postav se potom probírala po představení **DIVADLA (bez záruky) PRAHA** a jejich hry **Blackbird**. Příběh velice silný a dobře zahraný, kde bylo na divákovi, jestli jej bude číst spíše jako tragickou lovestory, nebo hru o nebezpečném pedofilovi. Tuto otevřenost si však divadlo samo trochu zúžilo, když některé náznaky byly příliš silné a jednoznačné a záměr nechat vyznění na divákovi tak vycházel možná méně. U mužské postavy potom, alespoň pro část publika, nebylo příliš jasné, proč celé své martyrium podstupuje.

A jsme-li u situací, nejde nezmínit soubor **Berm'es a Keležek** a jeho hru **Neptun aneb O bájně čupaka-bře a ještě bájnějším Bóžovi**. Představení ukáza-

lo několik problémů: jednak text, ve kterém nebylo mnoho jasných míst a jehož příběh snad ani nejde převyprávět, logické nejasnosti, režijní vedení herců i práce se scénou. Jelikož se děj dal sledovat jen těžko, proměnilo se představení ve sled tu záměrně, tu nezáměrně absurdních výstupů, které publikum příliš nepobavily. Opět i budování situací se příliš nedařilo a některé dějové zvraty působily celkem zvláštně, pokud nebyly vysvětleny motivace k nim. Zde ovšem musím uvést, že setkání s divadlem bylo velice příjemné. Soubor navštěvoval mnohá představení ostatních divadel, při rozboru svého kritiku přijal a spíše se živě zajímal, čemu se napříště vyvarovat. Myslím, že to je jedno z naplnění našeho festivalu – setkáváním a diskusemi inspirovat divadelníky do další práce.

Vlastní autorské výpovědi

Na příběh rezignoval i **Kabaret Sauvignon** ve svém sledu scének **První sběr**, kde nebylo příliš jasné pojetí mezi jednotlivými skeči. Některé byly lepší, jiné tolik ne, diskutabilní byl též přístup, kdy scénky nekončily pointou, ale spíše byly ukončovány. Jistě to lze vymyslet lépe, než jak se to nyní děje. Tímto divadlem však lze načít okruh divadel, která představila svou autorskou tvorbu. Letos jich vůbec nebylo málo a namnoze šlo o velice dobré a zajímavé „výpovědi“. **Spolok Elé.vina** se zbýval postavením Slováků v Čechách, v Brně zejména, a dal mnohým „domácím“ o čem přemýšlet. Hra se vtipně jmenuje **Řekni Ř**. Nadšení publika i poroty si získalo **DUO podprůměrných** a jejich **Kandidát**. Výborná politická či snad mediální satira – tento velmi těžký žánr byl uchopen velice lehce a publikum několikrát bouralo sál svých smíchem. **Divadlo Bez Pravidel** opět představilo svou „pocitovku“ **Váhadlo**, v patnácti minutách přeneslo diváky kamsi do Paříže a nechalo ho sledovat smutný osud jednoho umělce. I krátká hra může mít silné vyznění. Soubor **Čiarový kód** se ve hře **Projekt: Vztahy** zabýval vztahy či komunikací, a i on si získal sympatie až nadšení diskutujících lektorů i diváků. Velice osobitý a inteligentně příjemný pohled na pohádky přivezlo divadlo **Dej si ananas** v **Duhových pohádkách**.

Částečným vyvrcholením festivalu byla „ukázka“ storytellingu usklopení **Slovosledí ve vlastní šťávě**. Žánr na pomezí stand-upu, vyprávění či divadla, a zejména jeho konkrétní provedení Slovosledí, byl krásnou ukázkou toho, jak se i nijak silný příběh dá vyprávět zajímavě a poutavě, jak se dají připravovat pointy, jak lze pracovat s publikem a jeho pozorností.

Co dodat závěrem? Je dobře, že děláme divadlo.

Alexandr Průša

Divadlo poPUD, o. s.



↑↑↑ Divadelní studio Dialog: Bílý králík

↑↑ Divadlo Bez Pravidel: Váhadlo

↑ Spolok Elé.vina: Řekni Ř

foto: Alexandr Průša

Interrampa 2014 – festival pro divadlo

V závěru letošního října jsem se se souborem Reverzní dveře vydala na mezinárodní divadelní festival do Rokiškisu v Litvě. Naše zvědavost, nadšení a dojetí z nové příležitosti a zážitků neustávala od chvíle příjezdu až po poslední minuty v autobuse na cestě domů. Byl to festival nemyslitelný bez zimní bundy. Přesto zahřál.



Festival Interrampa se letos konal již podvacáté pod záštitou Rokiškiského divadelního centra a jejího domovského divadelního souboru Laudies teatras (<http://rokiskiokc.lt/laudies-teatras.html>) ve spolupráci s mezinárodní organizací pro amatérské divadlo AITA-IATA.

K našemu překvapení jsme se vedle velice vstřícného a pohostinného prostředí setkali i se zájmem o Českou republiku a dění v ní.

Vedle účasti **Reverzních dveří** s inscenací *For Freelance Lover* (<http://difa.jamu.cz/adv/rd.html>), jako zástupců České republiky a litevských souborů jsme měli možnost setkat se se soubory z Holandska, Ruska, Lotyšska a Gruzie.

Mimo bohatý hlavní program, kterému se budu věnovat dále, bylo o nás, účastníky festivalu, velice dobře postaráno i v **programu doprovodném**. Po slavnostním zahájení festivalu jsme okusili lesní saunu, na večeru mezinárodního setkání jsme ochutnali národní speciality všech zúčastněných zemí a pokusili jsme se o národní lidové tance, navštívili jsme ale také místní muzeum a školy, kde jsme byli přítomni částím litevské výuky a poté jsme měli pro žáky připravenou i krátkou prezentaci o naší zemi a divadle. K našemu překvapení jsme se vedle velice vstřícného a pohostinného prostředí setkali i se zájmem o Českou republiku a dění v ní. Ostatně debaty mezi soubory, ale i s míst-

ními obyvateli byly nevšedním otevřením nových otázek a obzorů o našich zemích, školství i názorech na divadlo. Což je, myslím, jeden z hlavních plusových bodů pro každý divadelní soubor, který navštěvuje mezinárodní festivaly.

Ted' ale již k popisu toho, co jsme měli možnost vidět na prknech divadla v Rokiškisu. Ráda bych popsal tři představení, která pro mě byla velice inspirativní v otázkách inscenování s amatérskými soubory.

Holandský divadelní soubor Fam Stam otevřel festival svým představením *Stay tuned* a v očekávání dalšího programu nastavil laťku velmi vysoko. Vztah, společný tanec, dotyk, čas, vzpomínky, přítomný okamžik, hřeben. Osudové setkání dvou lidí, kteří spolu prožijí celý život. V dobrém i ve zlém. Od začátku do konce – prožijí. Inscenace je výpovědí, ohlédnutím, reflexí společného života. Reálný život a nepřekvapivý (v dobrém slova smyslu: žádná telenovela) vztah muže a ženy – seznámení, první rande, první sex, první dítě, druhé dítě, třetí dítě, rodinný život, odchod dětí z domova, nevěra, nalezení důvěry, společné chvíle, stáří. Život asi nijak odlišný od mnoha dalších. Tento je ale zobrazen znakem a metaforou v akci realistického herectví. Jedním z velmi výrazných a jasně vypovídajících znaků je hřeben. Muž má svůj hřeben. Žena má svůj hřeben. Česání na frajera, nekonečné rozčesávání vlasů, účes citlivého muže, vzájemné česání a cuchání hřebeny při prvním společném orgasmu, posvátné navrácení hřebenu na svá místa, které si ze vzteku v předchozí hádce vzali...

Scéna je po většinu představení prázdná: pouze plátno v zadním plánu scény pro promítání rodinných fotografií, papírové bílé lustry nad jevištěm, v druhé polovině představení se objeví oranžový nafukovací gauč. Jednoduchá scéna je však neustále plná herecké energie. Energie v aktivitě a soustředění herců, energie v jejich vzájemné komunikaci. Dotyk a hra se vzdáleností určují divákovu čtení, aniž by padlo jediné slovo. Velký dík!

Litevské divadlo Skapishkis (soubor „Stebulė“ a dětský soubor „Ku-kū“) s představením *Seasons* pod vedením Vity Vadoklyte, která předvedla skvělou práci s amatérským souborem složeným z výrazně věkově rozdílných členů (od šestiletých dětí přes pubescenty až k dospělým kolem padesáti let). Inscenace je interpretací básní Kristiana Donealitiše a mimo textů básní zaznívají během představení zvukové doprovody, které tvoří herci pomocí svých hlasů, papírových pytlů či plechových bandasek na mléko.

To, co je na této inscenaci obdivuhodné, je vlastně její jednoduchost v jevištních prostředcích a principech režie. Přítomnost všech herců neustále na scéně, kdy nedochází ke složitým pohybům skupiny nebo ke složitě mizanscéně, živá hra herců s papírovými pytlí, kterým herci dávají nové významy, snad až fascinovanost herců nad jejich akcí. Ať se zaměříme na celek, či na jednotlivce, vidím „herce ve hře“. Herci se baví, jsou v situaci, respektují se navzájem a díky principu „hraní si“ na jevišti tvoří tady a teď zároveň i pro diváka. Jeden z takových momentů:



jeden z nejmladších herců (asi 6 let) v rámci přestavby sroluje papír, další na něj položí tak, aby vznikl stůl; avšak během sekundy si všimá, že zbytek scény ještě není připraven. Viditelně ho to rozrušuje, ale hned svou hru rozehrává dál – improvizovaným prostíráním stolu. Zkrátka ví, co se na jevišti děje, co tam dělá on a co bude následovat. Inspirace pro každého, kdo pracuje na divadle nejen s dětmi!

A konečně třetí představení, na které taky budu ještě dlouho vzpomínat – **soubor Galerka (Ye-katerinburg Youth theatre-studio)** – *We'll all be happy one day*. Příběh Máši, která nikdy nebyla příliš oblíbená, nebyla moc hezká a měla problémy se svou matkou, které postupně přerůstaly v problémy její vlastní.

Systém inscenace spočívá v dynamických změnách nálad a tempa, kdy se střídají Mášiny monology s hromadnými scénami, které vykreslují Mášiny zážitky z ulice, ze školy, z diskotéky... V inscenaci však nejde jen o epické vyprávění. Přestože je celé představení v původním jazyce a mnoho nám (neznalým ruštině) logicky uniká, máme možnost chytit se divadelních vodítek, které nám příběh přibližují. Mášu po celou dobu pronásleduje hrůza a strach v podobě černé tekutiny, která se množí v zavařo-



↑↑ Česká republika, soubor Reverzní dveře: For Freelance Lover
↑ Rusko, soubor Galerka: We'll all be happy one day | foto: Facebook festivalu

vacích sklenicích. Přítomnost této hrozby graduje ke konci příběhu, kdy nenáviděná matka pije černou tekutinu, která zároveň teče všude kolem a rozlévá se po jevišti až k divákům. Matka umírá.

Je pravda, že dlouhé a naléhavé monology trápení a vzdoru jsou pro udržení pozornosti diváka někdy až příliš. Avšak zároveň mi tane na mysl otázka, zda v momentě, kdy bych rozuměla textu, všem jeho významům a detailům v něm, bych více nemluvila o patosu, který na jevišti osobně nerada vídávám?

Představení v Rokiškisu jsme zhlédli samozřejmě více. A všechna stálo za to vidět. Nicméně na místo pouhého jmenování souborů a názvů

inscenací jsem se chtěla podělit o dojmy z představení, které bych vám přála vidět. Snad budeme mít někdy možnost pozvat soubory Fam Stam, Galerka a divadlo Skapishkis do České republiky.

Děkujeme všem, kteří nám skvělou cestu za skvělými zážitky do Litvy umožnili. Jsou to: Nadace život umělce (www.nadace-zivot-umelce.cz) a projekt Nakopni mě!, ve kterém nás podpořilo 16 investorů (www.nakopni.me/projekty/umeni/nakopni-nas-do-litvy). Děkujeme všem!

Lucie Prouzová,
studentka ADaV DIFA JAMU

.....
Snad budeme mít někdy možnost pozvat soubory Fam Stam, Galerka a divadlo Skapishkis do České republiky.
.....

Festivalový výbor Jiráskova Hronova

V úterý 7. října se v budově NIPOS sešel festivalový výbor Jiráskova Hronova. Na programu bylo zhodnocení uplynulého ročníku a úprava propozic pro příští rok.



↑ Jiráskovo divadlo v Hronově | foto: archiv

Zhodnocení se ujala Simona Bezoušková, která prezentovala informace, jež získává od seminaristů v rámci dotazníkového šetření v závěru festivalu. Z dvou set devadesáti dvou oslovených seminaristů odpovědělo osmdesát procent. Z celkového počtu dotázaných bylo 88 % spokojeno s programem Jiráskova Hronova a považovali ho za kvalitní a pestrý, 9 % mělo dílčí výhrady, jako že se objevují i nekvalitní inscenace, malé zastoupení alternativní produkce, 3 % dotázaných hodnotilo festival negativně.

**Hronovští
nevidovali
žádnou
negativní reakci
na program
letošního
Jiráskova
Hronova.**

Za nejlepší inscenace seminaristé označili Il Congelatore (Zmrazovač). Tato inscenace byla označena většinou dotázaných, s odstupem pak inscenace O Jančuškovi a Marčušce a s velkým odstupem potom Pochyby, Morfium, A teď tu tvou slabomyslnou.

Z dalšího hodnocení můžeme pro ilustraci zmínit, že se semináři bylo spokojeno 95 % seminaristů, kteří zaslali odpověď, s nabídkou seminářů 99 %, s ubytováním 94 % a se stravováním 88 % dotázaných. Žádné negativní ohlasy neobdržel Zpravodaj a všichni dotázaní ho považují za obsahově vyvážený a zajímavý.

Své hodnocení přivezli i hronovští spoluorganizátoři, kteří představili zajímavá čísla o prodaných vstupenkách. Letos bylo prodáno 4 843 vstupenek, což je o 260 vstupenek více než v loňském roce. Celkový počet seminaristů byl 292 + 4 a vzrostl meziročně o padesát jednoho seminaristu. Také v ubytování byl zaznamenán vzestup po poptávce služeb – oproti loňským 856 zajišťovaných noclehů bylo letos po-

skytnuto noclehů 920, což je o 64 nocí více. Naopak u ubytování souborů byl zaznamenán pokles. Třebaže počet účinkujících vzrostl o šedesát, noclehů bylo poskytnuto 675, což je o 235 nocí méně než v loňském roce.

Celkově se odehrálo čtyřicet osm inscenací ve sto osmnácti představeních.

Starostka města Hana Nedvědová hodnotila festival z pohledu hronovské veřejnosti. Zde byla zaznamenána spokojenost a paní starostka neevidovala žádnou negativní reakci na program. Jediným „nedostatkem“ byl pouze malý počet vstupenek na některá představení.

Členové festivalového výboru se vyjadřovali ke skladbě programu a možnosti v příštích letech zajistit představení pro veřejnost v dopoledních, respektive dřívějších hodinách, zejména kvůli zájemcům z řad veřejnosti, kteří jezdí pouze na vybraná představení.

Jednalo se i o problémech s ubytováním, protože Hotelová škola je v likvidaci a majitel, tedy Svaz českých a moravských spotřebních družstev, nabídl budovu internátu k prodeji. V každém případě jsou jiné možnosti k zajištění ubytování v rámci Jiráskova Hronova, ale bohužel mimo kapacity města Hronov.

Na pořad jednání přišla i úprava propozic. V bodu hlavního programu festivalu byla přidána Národní přehlídka seniorského divadla, Miletín 2014 s jednou nominací. Dále bylo jednáno pouze o zpřesnění toho, zda nominace znamená jednu inscenaci, nebo blok inscenací. Festivalový výbor odsouhlasil, že nominovat je možné pouze inscenaci bez ohledu na její délku, ne tedy blok inscenací.

Festivalový výbor JH odsouhlasil pouze drobná upřesnění Statutu ceny Jiráskova Hronova, a to v bodě podání návrhů, kdy bylo upřesněno, že za právnické osoby může podat návrh pouze nejvyšší orgán. Opakované návrhy mohou být podávány a bude s nimi nakládáno jako s novými návrhy (jeho znění najdete v příloze tohoto článku).

Následující celostátní mezidruhová přehlídka amatérského divadla s mezinárodní účastí 85. Jiráskův Hronov se bude konat od 31. července do 8. července 2015.

Michal Drtina

Statut ceny festivalu Jiráskův Hronov za přínos českému amatérskému divadlu

I. Preamble

Pořadatelé a spolupořadatelé festivalu Jiráskův Hronov zastoupení v jeho Festivalovém výboru (město Hronov, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Ministerstvo kultury, Krajský úřad Královéhradeckého kraje, Amatérská divadelní asociace, České středisko AITA/IATA, Klub přátel umění ČR, Společnost amatérské divadlo a svět, Svaz českých divadelních ochotníků, České středisko UNIMA, Volné sdružení východočeských divadelníků) se dohodli zřídit novou cenu pro české amatérské divadelní soubory jako výraz ocenění dlouholeté kontinuální umělecké i organizační činnosti, která je přínosem pro rozvoj oboru. Domnívají se, že právě Jiráskův Hronov jako mezidruhová divadelní přehlídka může být pro tuto cenu vhodnou platformou.

II. Vymezení ceny

1. Cena může být udělena výhradně jednomu amatérskému divadelnímu souboru, který v současné době působí na území ČR a jehož působení je dlouholeté a mezi zainteresovanou veřejností známé a uznávané.
2. Nositelem ceny se může stát dětský, studentský, dospělý soubor bez omezení druhu divadla (činohera, hudební, pohybové a pantomima, loutkové, divadlo poezie, netradiční divadlo).
3. Cenu tvoří diplom a je provázena finančním oceněním v minimální výši 5.000 Kč.

III. Věcné a formální náležitosti podávání návrhů

1. Návrhy na ocenění mohou podávat fyzické nebo právnické osoby (pouze nejvyšší orgán), a to do posledního kalendářního dne měsíce února roku, v němž má být ocenění realizováno.
2. Návrh musí obsahovat následující údaje: název souboru, místo působení, jméno, adresa, telefon, případně e-mailová adresa vedoucího souboru, stručný a výstižný popis umělecké a organizační činnosti souboru s uvedením délky činnosti, jednoznačnou formulaci, z níž bude patrné, proč navrhovatel považuje soubor za kandidáta na cenu. K historickým údajům je možné využít databázi NIPOS www.amaterskedivadlo.cz. Počet návrhů jednoho navrhovatele je omezen na jeden.
3. Návrhy je možné podávat jako písemný nebo elektronický dokument, a to na adresu: Kulturní a infor-

mační středisko Hronov, Nám. Čs. armády 500, 549 31 Hronov, e-mail: kis@mestohronov.cz.

4. Neoceněné návrhy se nepřesouvají do dalšího roku, ale mohou být podány opakovaně jako nové.

5. Uzávěrka přihlášek je poslední kalendářní den února roku, ve kterém má být cena předána.

IV. Vyhodnocení

1. Došlé návrhy (v případě odeslání poštou s razítkem posledního kalendářního dne února) projedná Festivalový výbor JH na svém zasedání v březnu roku, v němž má být cena předána.
2. O nositeli ceny rozhodne hlasováním FV JH, přičemž rozhodující bude prostá většina hlasů. Právo hlasovat mají přítomní členové bez ohledu na to, zda podali nějaký návrh. NIPOS došlé návrhy projedná se svými odbornými divadelními radami (per rollam) s tím, že jejich stanoviska bude prezentovat na FV. Vybraný soubor bude informován sekretariátem FV JH do konce března každého roku.

V. Předání ceny

1. Cena bude předána veřejně v průběhu festivalu Jiráskův Hronov, a to představitelem města Hronov, NIPOS a aktuálním předsedou Festivalového výboru.
2. Vybraný soubor má po dohodě s hlavními pořadateli právo své prezentace v průběhu aktuálního ročníku JH (uvedení inscenace v jedné části programu, výstavu fotografií, kostýmů, scénografie apod., medailonu ve festivalovém zpravodaji apod.). Dva zástupci souboru mají právo hrazeného pobytu v části festivalu (bude upřesněno na smluvním základě s pořadatelem KIS Hronov). Soubor bude rovněž prezentován v odborném tisku Amatérská scéna, na webovém portálu tohoto periodika a v internetovém časopisu Místní kultura.
3. **V případě jakýchkoli nejasností** při uplatňování návrhů či v jiných otázkách se lze s dotazem obrátit na Mgr. Simonu Bezouškovou, NIPOS-ARTAMA, Fügnerovo nám. 5, P. O. Box 12, 120 21 Praha 2, tel.: 221 507 957 nebo 603 584 489, e-mail: bezouskova@nipos-mk.cz nebo Marcelu Kollertovou, Kulturní a informační středisko Hronov, Nám. Čs. armády 500, 549 31 Hronov, tel.: 491 483 314 nebo 737 608 373, e-mail: kis@mestohronov.cz.

O některých projevech dogmatismu v ochotnické kritice

Za poslední rok se vcelku vzato zvýšila úroveň ochotnické kritiky, to jest našich soutěžních porot. Je daleko méně stížností z okresů a celková úroveň souborů na národních přehlídkách dokazuje, že také krajské poroty pracovaly většinou lépe než loni. Neplatí to, žel bezvýhradně, a také poroty národních přehlídek dělaly v diskusích po některých představeních bolestné a zbytečné chyby.

Ve všech kolech soutěže docházelo i k střetnutím a nedorozuměním mezi porotami a soubory. Rovněž způsob, jakým referoval o některých soutěžních představeních zvláště náš denní tisk, způsoboval rozčarování kritizovaných. Je třeba se nad těmito případy zamýšlet.

Jsem přesvědčen, že velká většina střetnutí a nedorozumění mezi kritikou a ochotníky vyplývá z dogmatického chápání kritiky jak se strany kritiků, tak se strany souborů samých. Kritikové, ať už členové soutěžních porot nebo třeba dopisovatelé našich denních listů, kritizují ochotnická představení povrchně, nejdou do hloubky problémů, jen výjimečně opravdu studují hru dříve nežli kritizují její provedení. Jen výjimečně se opravdu zamýšlejí dříve než pronesou svůj soud. Raději se opírají o berličky dnes už namnoze zastaralých doslovů k tištěným vydáním her, doslovů, jejichž autoři často vulgarisovali problémy socialistického realismu, nepoužívali ho jako tvůrčí metody poznávání uměleckého díla, ale jako dogmatu, jehož jednotlivé poučky často násilně aplikovali na rozbíranou hru. Studium divadelní teorie, estetiky a divadelní vědy je u našich kritiků na mizivém stupni. Důsledkem pak je, že naše tak zvané kritiky, ať už pronášené při diskusi poroty se souborem nebo napsané do novin (naš ochotnický tisk nevyjímaje), jsou v nejlepším případě na úrovni pouhých diváckých postřehů. Ne že by takovéto postřehy neměly význam, ale ony nemají často obecnější platnost. Chyba je v tom, že kritik, ať už porotce či novinář nebo dopisovatel, svým postřehům takovouto obecnou platnost chce dodat formou své kritiky, tím, že se před soubor postaví s ukazovákem vztyčeným hlásá, že tato postava se musí hrát pouze tak, jak on - kritik si ji vykládá. Nebo napíše o Fidlovačce do Lidové Demokracie (značka sj), že „ústřední ideový smysl hry je vztah Jeníka a Lidušky“ – což je ovšem v této formulaci naprostý nesmysl. Problémy Fidlovačky jsou v podstatě složitější, a kritik, který šmahem přehlédne její společensko-kritický tón stejně jako její specifický umělecký žánr přitom pronáší suverénní soudy o té které postavě, takový kritik nese charakteristický rys písíciho dogmatika: nezná věci do hloubky a chce psát hluboce. Zcela typický je také tón této kritiky (jde o kritiku Fidlovačky v provedení rakovnického souboru na národní přehlídce, Li-

dová demokracie ze dne 16. května t. r.), který je více než ostrý, který je výsměšný. Kritik si mimo jiné píše, že prý herci se snažili ukázat, jak by nedovedli zahrát Carmen, vysmívá se jim, že zařadili do dramaturgického plánu Nezvalovu Atlantidu, píše, že komparsy „vytvořily Fidlovačku tak smutnou, že by věru nestálo za to vážit cestu do nuselského údolí“ atp. Ve stejném tónu výsměchu se nese kritika Práce ze dne 12. května, kde kritik -v- píše například o postavě Kroutila: „Švec Kroutil skákal sice zlostí půl metru do výšky, ale naprosto mu chyběla ona bodrost, svéráznost a národní hrdost, již ho Tyl obdařil.“ Já zde naprosto nehodlám polemizovat s obsahem této kritiky, i když myslím, že kritikové rakovnické Fidlovačky chtějí vidět v postavě Kroutila tak trochu zachmuřeného ideového bojovníka za češství a k specifičnosti tohoto Tylova žánru přihlíželi minimálně (proč by, prosím vás, nemohl Kroutil skákat zlostí?), já zde protestuji proti takovému formám ochotnických kritik. Kritik je zde nepochybně proto, aby soudil, aby vyřknul soud pozitivní nebo negativní, to je nejen jeho svaté právo, ale přímo jeho povinnost; kritik tu však nepochybně není proto, aby zesměšňoval poctivou a významnou kulturně politickou práci. něco jiného je říci nebo napsat, že výprava Fidlovačky chybně postrádala místní lokalitaci, a něco jiného je říci, že podle výpravy se tato hra „mohla odehrávat stejně v Praze, jako v Karlošově Řečici“ – cítíte ten rozdíl?

Komu se to vysmíváte kolegové novináři? Stálo vám za námahu zjistit, kolik práce už rakovnický soubor udělal pro celý okres, pro desetitisíce našich vesnických lidí? Stálo vám za námahu zeptat se, kolik desítek let života dal rakovnický představitel Kroutila, Fr. Cmíral, rozvoji našeho ochotnického divadelnictví? – Je samozřejmé, že přes to všechno jste měli plné právo inscenaci i výkon zkritikovat, ale neměli jste právo vysmívat se! Pracuji řadu let v ochotnické kritice a rozhodně jsem ve svých kritikách ochotníky „nežehlil“. Jsou desítky souborů, které moji kritiku nepřijaly, pokládaly ji za příliš náročnou, zlobí se dodnes na mne, že jsem je nepochválil, ale zkritikoval. Jsem shodně s vámi zajedno v tom, že je škodlivé nadsazovat chválu ochotnického souboru, psát v superlativech o jeho průměrných výkonech (však i těchto superlativů bylo jen po národních přehlídkách zvláště

Komu se to
vysmíváte
kolegové
novináři? Stálo
vám za námahu
zjistit, kolik
práce už
rakovnický
soubor udělal
pro celý okres,
pro desetitisíce
našich vesnic-
kých lidí?

1956

v krajských listech jako hub po dešti), ale nikdy jsem se pravé ochotnické snaze nevysmál, protože to pokládám za neomalené a hloupé.

Když píšeme o premiérách profesionálních divadel, jsme velice opatrní a bereme si při psaní bílé rukavičky jen abychom proboha, nějakého toho laureáta neurazili. To jsme samé „já se domnívám“, „skoro bych řekl“ atd. Ale když píšeme o ochotnících, veškerá obava zmizí (často žel nejen obava, ale i odpovědnost) a snažíme se suverénně dokazovat, že před břitkostí našich satirických šlehů pero Šaldovo bledne závistí. není to tak trochu zbabělé?...

Jiří Beneš

in Ochotnické divadlo, 8/1956 str. 182



↑ Jan Císař a Jiří Beneš v Hronově 1976. Foto: Pavel Štoll

Jiří Beneš (1925–1977)

Redaktor divadelních časopisů specializovaných pro amatéry, publicista, předseda poradních sborů (ÚDLUT, ÚKVČ), režisér, lektor, významný člen hodnotících porot, komisí, spoluzakladatel SČDO, všestranný rádce ochotníků v 50. 60. a 70. letech 20. století.

Absolvoval filosofickou fakultu UK (seminář prof. Mukařovského), původním povoláním středoškolský profesor češtiny a filosofie, celý svůj život věnoval aktivní práci v amatérských souborech, divadelní publicistice, organizování ochotnického divadla a vzdělávání členů souborů.

Redigoval časopisy:

1950-1954	LIDOVÁ TVOŘIVOST
1951-1952	ČESKOSLOVENSKÝ LOUTKÁŘ
1955-1963	OCHOTNICKÉ DIVADLO
1963-1970	REPERTOÁR MALÉ SCÉNY,
1964-1977	AMATÉRSKÁ SCÉNA

Pod jeho vedením se z osvětářského měsíčníku stal časopis, „který cílevědomě směřoval k tomu, aby byl obrazem ochotnického snažení, tribunou, na níž se třibily názory na smysl a poslání ochotnického divadla i jeho organizaci. Časopis byl zbudován tak, aby byl i dokumentem o vývoji a proměnách ochotnického divadla.“ (Kokta)

Záběr časopisu cílevědomě zaměřoval k aktuálním potřebám měnící se amatérské tvorby, v 60. letech vytvořením přílohy, později samostatného časopisu Repertoár malé scény, průběžně na dokumentaci ochotnického hnutí. Časopis zachytil vývoj Jiráskova Hronova a řady dalších přehlídek, např. Soutěže tvořivosti mládeže, Soutěže vesnických souborů (do 1959), vznik Národních přehlídek, od 1970 Soutěž vesnických a zemědělských souborů, národní přehlídky v Žebráku a ve Vysokém nad Jizerou, přehlídky v Bruntále, Napajedlích, Krnově, Svitavách.

Na stránkách časopisu realizoval a organizoval spolupráci amatérů s profesionálními umělci, inicioval a zachycoval rozvíjející se mezinárodní vztahy, dokumentoval práci jednotlivých osobností, zachycoval vývoj vzdělávací činnosti i komentoval vztahy s tehdejšími „zřizovateli“ souborů.

Databáze českého amatérského divadla

1956

Vážení přátelé,

mám radost, že jste si na mne vzpomněli, ano, já jsem také vyšel z řad ochotníků, hrdě se k tomu hlásím a jsem rád, že to i mladší ochotníci dneška vědí. A chtěl bych právě u příležitosti letošního Jiráskova Hronova říci, že můj vztah k ochotníkům byl, je a zůstane tím nejvřelejším.



Dovolte mi, abych zalétl ve vzpomínkách až do svého nejranějšího mládí, kdy jsem jako osmnáctiletý po prvé vstoupil v dělnickém ochotnickém divadle „Bratrství“ v Králově Poli u Brna v úloze starého nihilisty ve hře „Román ruského nihilisty“ (autora si již nepamatuji, zdá se mi, že to byla polská hra, zahrocená proti despotismu ruského samoděržaví. Vzpomínám, s jakou láskou jsem se vžíval do té role a jak se mi podařilo vystihnout toho starého ruského vousáče, ač jsem byl tehdy ještě holobrádek. Sklidil jsem tehdy za svůj výkon uznání nejen obecenstva, ale, což mne obzvláště dojala, i svých spoluhráčů, kteří se mi nijak netajili tím, že jsou mnou – tehdy ještě klukem – v pravém slova smyslu nadšeni...

O tom, že se mi tenkrát ono moje pojetí starého nihilisty doopravdy povedlo, svědčí i to, že zatím co můj debut spadá do doby asi 6. října 1906, byl jsem pak hned nato v listopadu, přijat do souboru kočující divadelní společnosti Zieberta Mělnického, což byla pro mne, začátečníka, velká čest.

Rok nato jsem pak po prvé hrál se sokolskou ochotnickou společností ve Vochově u Plzně, a to Vávru v Maryše. To je také taková jedna vzpomínka herce-záčátečníka, překypujícího elánem: Ve chvíli, kdy má Vávra ve třetím jednání resolutně uhodit pěstí do stolu, upozoroval jsem, že je malý rozviklaný stůl plný sklenic a nádobí, a chtěl jsem, aby to nějak sklidili. Mrkal jsem zuřivě na spoluhráče a ve svém moravském nářečí jsem šeptal: „Zdělejte to! zdělejte to!“ Bůh milý ví, co mi asi rozuměli, hleděli podezřele jeden na druhého, nádobí a sklenice však nikdo nesklidil. A tak já, rozehraný právě na plné obrátky, třískl jsem vši silou do stolu, až se zakymácel a sklenice i nádobí sletělo na zem. Byla to pěkná mela...

Tenkrát to ovšem neměli ochotníci tak snadné jako teď! Hrávalo se v malých hospůdkách na takových nanicovatých jevištátkách, nacpaných někam do rohu „sálu“ a herci musili dávat moc velký pozor, aby se druh o druhu nepřerazil. A jak chudoučkými byly dekorace, tak také všechno ostatní vybavení bývalo ubohé. Jen láska k divadlu byla velká a všechny překážky hravě přemáhala. A já nikdy na tyto krásné a nadšené začátky nezapomenu!

Když jsem pak později zakotvil u stálého divadla, můj vřelý vztah k ochotníkům se tím nikdy nezměnil. A ač jsem hraním stále více zaneprázdněn, nikdy se nevyhýbám spoluúčasti na ochotnických představeních, jsem-li o to požádán, a hlavně – jsou-li důkladně připravena. Bezpodmínečně trvám na dokonalé znalosti rolí.

Nedávno proběhly oslavy padesáti let trvání královopolského souboru, u něhož jsem s nihilistou začínal. S velikou radostí jsem si zase s nimi zahrál Buška v Našich furiantech. Bylo milé si zavzpomínat, když na jevišti defilovala řada ochotníků, s nimiž jsem i já kdysi hrával, v čele s nejstarším – Aloisem Skoupým.

Chtěl bych vzkázat všem ochotníkům, že se k nim hrdě hlásím, poněvadž jsem vyšel z jejich řad. Nikdy nezapomenu jejich záslužné práce. Budou-li si chtít někdy se mnou zahrát a dovolí-li mně to dnešní povinnosti, přijdu rád a věřím, že si budeme dobře rozumět, jako jsme si rozuměli v dobách, kdy bývalo divadlo opomíjenou Popelkou. – Ostatně my, pro něž prkna znamenají svět, si i tak moc dobře rozumíme a víme, co je naším posláním a čím jsme svému lidu, z něhož jsme vyšli, povinni.

Zdravím vás všechny a upřímně vám tisknu ruku.

Váš

Jiraroslav Vojtěch

Z lásky, nebo z ochoty?

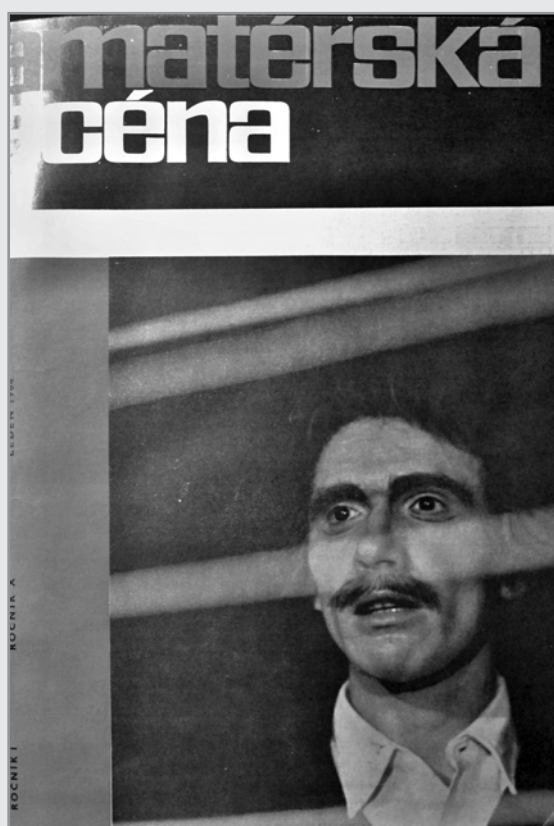
Rozhodli jsme se změnit tradiční název časopisu Ochotnické divadlo na Amatérskou scénu, protože starý název již neodpovídá jeho obsahu. Když byl před desíti lety časopis založen, převládala v amatérském hnutí kvantitativně i kvalitativně ta jeho složka, jejíž tvůrci se věnovali výhradně studiu a uvádění celovečerních her. V průběhu desítiletého vývoje, na nějž se snažil časopis citlivě reagovat a napomáhat mu, změnil se uvnitř hnutí proporce, takže ve svých posledních ročnících sloužil časopis jak tradičním divadelním souborům, tak netradičním souborům malých jevištních forem, zvláště pak amatérským kabaretům a divadlům poezie. Vznikla situace, kdy tradiční ochotnické soubory neodmítají název „amatérské“ (v redakci dosud užíváme pojmů ochotnický a amatérský synonymně, pokud píšeme o souborech věnujících se celovečerní hře), kdy však na druhé straně odporuje běžnému úzu i přání mladých amatérů psát např. o ochotnickém kabaretu.

Zvláště v posledních dvou letech dochází v divadelních souborech k diferenciaci, začínají se dost příkře od sebe oddělovat soubory, které vidí smysl své existence v suplování činnosti profesionálních divadel, od souborů, které akcentují rozvoj umělecké tvorivosti amatérů a uvědomují si, že současné ochotnické divadlo nelze chápat ani provádět starými metodami práce. V četných komentářích tohoto zákonitého procesu diferenciaci se jejich autoři stále více chápou významového rozlišení dotud synonymní dvojice ochotnický – amatérský. Toto terminologické rozlišení není sice ani přesné, ani uzákoněné, avšak existuje, vžívá se a je – jak dosvědčuje článek jazykovědce v dnešním čísle časopisu – jevem zcela přirozeným.

Nechceme, aby název našeho časopisu vyvolával v některých lidech představu starobylého, staroosvětského, obrozeneco-spolkového čtení, protože si myslíme, že jeho obsah byl a je jiný. Jsme však přesvědčeni, že samotný název časopisu není nejdůležitější, rozhodující jsou jeho obsahové a formální kvality. Stejně tak staromilský soubor nestane se jiným změnou firmy – a opravdu moderní amatérské divadlo lze rozvíjet i v kolektivech, které z tradičních důvodů setrvávají na starém názvu ochotnické.

Amo – amare znamená milovat. Tak tedy z lásky, z ochoty, či z libosti, jak se také říkávalo. To je patrně totéž. Naše vroucí přání je, aby všechny naše amatérské či ochotnické soubory a všichni ochotníci či amatéři byli ochotni časopis číst, aby jej četli s libostí a nacházeli v něm podněty k své práci a vzájemné pojitko. Pak snad budou ochotni věnovat mu také kousek své lásky.

-redakce-
AS 1/1964



Naše vroucí přání je, aby všechny naše amatérské či ochotnické soubory a všichni ochotníci či amatéři byli ochotni časopis číst.

1964

Reduta rediviva

Zatímco v pražské ulici Ve smečkách — kde svého času začínal Jiří Suchý se Semaforem — začal od nového roku působit Pickův Paravan, na Národní třídě — kde svého času zahajoval s Jiřím Suchým Ivan Vyskočil — zahájil v polovině ledna: Ivan Vyskočil. Bývalá Reduta se znovu stala Redutou; s tím rozdílem, že dnes je součástí Státního divadelního studia. Od samého začátku se dnešní Reduta zdravě snaží být scénou experimentální. Dokladem toho je hned její zahajovací pořad — textappealové představení s názvem POSLEDNÍ DEN.



Zatímco v pražské ulici Ve smečkách — kde svého času začínal Jiří Suchý se Semaforem — začal od nového roku působit Pickův Paravan, na Národní třídě — kde svého času zahajoval s Jiřím Suchým Ivan Vyskočil — zahájil v polovině ledna: Ivan Vyskočil. Bývalá Reduta se znovu stala Redutou; s tím rozdílem, že dnes je součástí Státního divadelního studia. Od samého začátku se dnešní Reduta zdravě snaží být scénou experimentální. Dokladem toho je hned její zahajovací pořad — textappealové představení s názvem POSLEDNÍ DEN.

Spoluautory I. Vyskočila jsou tu především P. Bošek a J. Podaný, příležitostně i J. Škvorecký, kteří se zároveň stávají — společně s L. Suchařípou, J. Prachařovou a V. Volkovou — také interprety svých textů. A nelze ovšem opomenout kolektiv vynikajících sólistů (a kolektiv vynikající jako celek!) — SH kvintet, jenž v pravidelných intervalech vtrhává na pódium bez ohledu na situaci a doplňuje večer skvělými hudebními vsuvkami.

piňuje večer skvělými hudebními vsuvkami.

Těžiště představení nespočívá ani v dramatickém ději, ani v postavách (což je zdůrazněno jak jejich abecedním pojmenováním, tak záměrným zpřeházením replik i řeči nepřímé); je to spíše vyprávění (mluvení, a tedy nedivadlo — jak říká Vyskočil), jde tu o důvěrný rozhovor těch na pódii s posluchačem-divákem. Náplň tohoto představení tvoří vlastně jedna velká povídka, do níž jsou vkomponovány další jednotlivé prózy, delší i kratší.

V absurdní situaci — je poslední den, kdy platí lidská řeč — schází se společnost šesti mužů (reprezentovaných tu např. čtyřmi!) a jedné ženy (reprezentované tu kupř. dvěma!) k rozhovoru, který je jejich poslední příležitostí se dorozumět. Tento dialog je zároveň autorskému kolektivu příležitostí k úvahám nad charakterem, myšlením a jednáním lidí i „lidských automatů“, je mu příležitostí k alegorickému komentáři, k satiric-

kým glosám, k metaforické hře slov.

A zatímco kávová společnost kolem stolu tuto příležitost, kterou má promární, Vyskočil a spol. svou příležitost využijí dokonale. Od začátku do konce se jim daří navázat kontakt s divákem, který je po celý večer nucen udržovat své buňky v pohotovosti a reagovat. Většinou smíchem (neboť je čím se bavit), potleskem (neboť je čemu „fandit“) a zamyšlením (neboť je nad čím přemýšlet).

Sympatickým rysem představení je také to, že na jedné straně postrádá vnější profesionální uhlazenost, na druhé straně je přítom na hony vzdáleno jakémukoli diletantismu. Určitě se tu dá s mnohým souhlasit, proti leccemu jistě lze mít nejrozdílnější výhrady (vždyť také Reduta usiluje o to stát se scénou diskusí, a patrně nebude scénou pro každého diváka). V tom nejzákladnějším však zřejmě o Redutě sporu nebude: že se přihlásila k životu tvůrčím a podnětným uměleckým činem.

J. VEDRAL

Těžiště představení nespočívá ani v dramatickém ději, ani v postavách (což je zdůrazněno jak jejich abecedním pojmenováním, tak záměrným zpřeházením replik i řeči nepřímé); je to spíše vyprávění (mluvení, a tedy nedivadlo — jak říká Vyskočil), jde tu o důvěrný rozhovor těch na pódii s posluchačem-divákem. Náplň tohoto představení tvoří vlastně jedna velká povídka, do níž jsou vkomponovány další jednotlivé prózy, delší i kratší.

V absurdní situaci — je poslední den, kdy platí lidská řeč — schází se společnost šesti mužů (reprezentovaných tu např. čtyřmi!) a jedné ženy (reprezentované tu kupř. dvěma!) k rozhovoru, který je jejich poslední příležitostí se dorozumět. Tento dialog je zároveň autorskému kolektivu příležitostí k úvahám nad charakterem, myšlením a jednáním lidí i „lidských automatů“, je mu příležitostí k alegorickému komentáři, k satirickým glosám, k metaforické hře slov.

A zatímco kávová společnost stolu tuto příležitost, kterou má, promární, Vyskočil a spol. svou příležitost využijí dokonale. Od začátku do konce se jim daří navázat kontakt, s divákem, který je po celý večer nucen udržovat své buňky v pohotovosti a reagovat. Většinou smíchem (neboť je čím se bavit), potleskem (neboť je čemu „fandit“) a zamyšlením (neboť je nad čím přemýšlet).

Sympatickým rysem představení je také to, že na jedné straně postrádá vnější profesionální uhlazenost, na druhé straně je přítom na hony vzdáleno jakémukoli diletantismu. Určitě se tu dá s mnohým souhlasit, proti leccemu jistě lze mít nejrozdílnější výhrady (vždyť také Reduta usiluje o to stát se scénou diskusí, a patrně nebude scénou pro každého diváka). V tom nejzákladnějším však zřejmě o Redutě sporu nebude: že se přihlásila k životu tvůrčím a podnětným uměleckým činem.

J. Vedral
in AS 3/1964

Ivan Vyskočil o textappealu

Textappealy nabývají stále větší obliby. Řada amatérských souborů malých, jevištních forem kromě své běžné kabaretní nebo jiné pódiové činnosti pořádá autorské večery a textappealy. Obrátili jsme se na „klasika“ tohoto pořadu, Ivana Vyskočila, s několika otázkami.

Co to je, nebo co by měl být textappeal?

Nejprve snad, co to textappeal byl. Nejpůvodněji to byl pořad, ve kterém Jiří Suchý zpíval své písničky a já jsem četl své povídky. Občas jsme se spolu pobavili před mikrofonem. A aby řeč nestála, tak čas od času zahrál orchestr. Nejen aby řeč nestála, ale, také proto, aby se lidé mohli napít. Tato celá produkce se totiž odehrávala ve vinárně. Textappeal měl být takovou přehlídkou nějakých dráždicích a lhostejnost rušících textů. Dál se textappeal vyvíjel v pořad textem spojených písniček, povídek a muziky. Většinou si povídky a verše četli autoři sami. Tak dostával textappeal trochu charakter autorského večera.

A současný textappeal?

To je vlastně intimnější představení, ve kterém je zastoupena písnička, hudba a mluvené slovo. Především to má být večer (nejlépe kolem určitého tématu) svým způsobem jedinečný, na kterém jsou všichni osobně angažováni. To neznamená, že své věci musí interpretovat jenom autoři. Na textappealu je interpret, ať už je autorem nebo ne, spíše hráčem než hercem. Je součástí hry (ne ve smyslu divadelní hry), tedy hráčem třeba jako v orchestru, kde souhra všech je podmínkou. Prostě chápat vlastní i cizí text jako vlastní, protože někdy lze i vlastní text mít za nevlastní. Ztotožnit se s ním a něco chtít říct. Apelovat! Začíná dialog — textem vyprovokovat odpověď nebo ji dávat.

Používáš slovo hráči, a ne herci ...

Je to v tomto případě přesnější. Hráči nikomu nic nepředstírají a nehrají, prostě hrají si vzájemně se zaujetím a do své vlastní hry, která tak vzniká, vtahují ostatní.

Tím je vysvětlen i spor o to, zda mají vystupovat na textappealech jen autoři sami, nebo zda mohou být zastoupeni herci.

Snad hráči. Obojí je možné.

Proč myslíš, že textappealy nám rostou jako houby po dešti i u amatérských souborů?

Jednak to vypadá na pohled jako snadná záležitost. Ovšem plést si textappealy s hrátkami, mevrem nebo

IVAN VYSKOČIL O TEXTAPPEALU

Textappealy nabývají stále větší obliby. Řada amatérských souborů malých, jevištních forem kromě své běžné kabaretní nebo jiné pódiové činnosti pořádá autorské večery a textappealy. Obrátili jsme se na „klasika“ tohoto pořadu, Ivana Vyskočila, s několika otázkami.

Co to je, nebo co by měl být textappeal?

Nejprve snad, co to textappeal byl. Nejpůvodněji to byl pořad, ve kterém Jiří Suchý zpíval své písničky a já jsem četl své povídky. Občas jsme se spolu pobavili před mikrofonem. A aby řeč nestála, tak čas od času zahrál orchestr. Nejen aby řeč nestála, ale také proto, aby se lidé mohli napít. Tato celá produkce se totiž odehrávala ve vinárně. Textappeal měl být takovou přehlídkou nějakých dráždicích a lhostejnost rušících textů. Dál se textappeal vyvíjel v pořad textem spojených písniček, povídek a muziky. Většinou si povídky a verše četli autoři sami. Tak dostával textappeal trochu charakter autorského večera.

A současný textappeal?

To je vlastně intimnější představení, ve kterém je zastoupena písnička, hudba a mluvené slovo. Především to má být večer (nejlépe kolem určitého tématu) svým způsobem jedinečný, na kterém jsou všichni osobně angažováni. To neznamená, že své věci musí interpretovat jenom autoři. Na textappealu je interpret, ať už je autorem nebo ne, spíše hráčem než hercem. Je součástí hry (ne ve smyslu divadelní hry), tedy hráčem třeba jako v orchestru, kde souhra všech je podmínkou. Prostě chápat vlastní i cizí text jako vlastní, protože někdy lze i vlastní text mít za nevlastní. Ztotožnit se s ním a něco chtít říct. Apelovat! Začíná dialog — textem vyprovokovat odpověď nebo ji dávat.

Používáš slovo hráči, a ne herci ...

Je to v tomto případě přesnější. Hráči nikomu nic nepředstírají a nehrají, prostě hrají si vzájemně se zaujetím a do své vlastní hry, která tak vzniká, vtahují ostatní.



Tím je vysvětlen i spor o to, zda mají vystupovat na textappealech jen autoři sami, nebo zda mohou být zastoupeni herci.

Snad hráči. Obojí je možné.

Proč myslíš, že textappealy nám rostou jako houby po dešti i u amatérských souborů?

Jednak to vypadá na pohled jako snadná záležitost. Ovšem plést si textappealy s hrátkami, mevrem nebo slepencem, to je omyl. A pak. Roste řada nových mladých autorů, kteří se shromažďují kolem souborů, a ti přece mají právo navázat dialog, respektive vyzkoušet si, co napsali.

Tolik tedy Ivan Vyskočil, který, ač o textappealech hodně ví, dělá je dál.

bk

OD ŠANTÁNU KE KABARETU

Předchůdci kabaretu, zvláště v Paříži, byly šantány, café chantan, kavárny, kde se zpívalo. Byly to podniky primitivní, kde vystupovali hvězdy druhého i třetího řádu. Také repertoár býval početně a hlavní zábavou prostých lidí, kteří do šantánu chodili, bylo zazpívat si refrén kupletu a sebou nebo pokřikovat na aktery, kteří dovedli ostré vtipy vracet ještě nabroušenější.

Kabaret byl vzpourou proti návalům vulgérnosti šantánu. Pařížští proci a vystupovali tam skuteční umělci, a tak opravdový kabaret našel svou dobu a své občanstvo. První takový skutečný kabaret založil r. 1881 malíř a majitel malého restaurantu Rodolphe Salis. Jeho kabaret byl na pařížském boulevardu Rochechouart na Montmartru a jmenoval se Chat-Noir. Chat-Noir nepotřeboval jeviště, stačilo mu malé pódium. Když Salisův kabaret zanikl, nejlepší jeho síly si založily vlastní kabarety.

★

Z Paříže se dostala myšlenka a forma kabaretu do Evropy. V Kodani vedl znamenitý kabaret literát Drachman, v Berlíně byl „Überbrettel“ a v Mnichově „Eischarfrichter“, založený Wolfzogenem. Ale tam všude byly většinou angažovány síly, které předváděly práce získaných autorů. Pouze Frank Wedekind svými písněmi při loutně stál vysoko nad ostatní úrovní německého kabaretu, ve Vídni u kabaretu „Simplicissimus“ vtipný konferenciér a poeta Fritz Grünbaum. Vlivem německého kabaretu byla vychována celá řada dřevěných kompozitů a básníků tohoto šátru. Němci šli na kabaret trochu jinak než Francouzi. Pařížská písnička byla lehce nadýchnutá, německá tvorba byla těžkopádnější. Zato jako nezbytnost postavila si cílem pointu.

Do roku 1910 rozmohly se po celém Německu i Rakousku podniky, které se hrůs nazývaly kabarety, byly to však jen šantány a přebarevnou iluzí. Tu a tam byly ještě kabarety v demé ve staré tradici jako „Nelson“ v Berlíně, „Hoelle“ a „Simplicissimus“



slepencem, to je omyl. A pak. Roste řada nových mladých autorů, kteří se shromažďují kolem souborů, a ti přece mají právo navázat dialog, respektive vyzkoušet si, co napsali.

Tolik tedy Ivan Vyskočil, který, ač o textappealech hodně ví, dělá je dál.

bk

1964

Od šantánu ke kabaretu

Předchůdci kabaretů, zvláště v Paříži, byly šantány, café chantan, kavárny, kde se zpívalo. Byly to podniky primitivní, kde vystupovaly hvězdy druhého i třetího řádu. Také repertoár býval podřadný a hlavní zábavou prostých lidí, kteří do šantánu chodili, bylo zazpívat si refrén kupletu s sebou nebo pokřikovat na aktéry, kteří dovedli ostré vtipy vracet ještě nabroušeněji.



ve Vídni; v Mnichově „Intimes Theater“, „Bonboniere“ a originální „Bunte Vogel“.

★ V době, kdy pařížské kabarety bavily i pobuřovaly měšťáky, měla Praha jen svoje tzv. zpěváčky. Také se jim často urodili zpěváčkové, protože jejich písně byly namozce vlastenecké, což byla v době rakouského útlaku činnost téměř buřtelská. Teprve později, vlivem videňských vzorů, kam se i šantán dostal z Paříže, dávali si zpěváčkové chlubivé označení zpěvní

síně, šantánu, nebo i tingl-tanglu. Začal s tím Leopold Šmíd ve zpěvní síni „Zlatého soudku“ v Ostrovní ulici, ale žvonce půdou pro šantány byla hlavně ulice Na poříčí. Tam byly zpěvní síně „U Rozvařilů“, „U Bucků“, „U Labutů“ a „Dvorní pivovar“. I pražští Němci měli takový svůj šantán „Zur Stadt Wien“ na začátku Hybernské ulice. Původní repertoár dodávali hlavně oblíbení humoristé Šváb a Wanderer, nebo Heřman Zeffi. Ale šantánový humor se přežíval. Alois Tichý, který vyšel ze šantánu, znamenitý groteskní komik, psal si také vlastní figurky, které končily kupletem, a měl s nimi takový úspěch, že si založil vlastní podnik ve „Jivěle“ na Václavském náměstí a hned mu začal říkat kabaret. Hledaly se nové cesty. To vedlo hradecké studenty k napodobení repertoáru pro vlastní večírek, a když se nemali, že to dovedou, k založení Červené sedmy. Studenti z pražského akademického odboru Národní jednoty Severočeské (AONIS), vedení technikem Karlem Ballingem, šli dle tohoto vzoru stejným směrem a ustavili se rovněž v kabaretní sdružení nazvané skromně „Ignotus“.

★ Stejně si počínali i někteří herci Národního divadla, seskupení kolem Karla Hašlera a Růženy Naskové, na schůzkách „U Medvídků“ na Perštýně a začali dělat kabaret, tj. psát, komponovat a sami přednášet písně. Nepočítám-li tzv. „Etablissement Schoebl“. Na poříčí, kde začínali též E. A. Longen a Eduard Bass, byl otevřen první kabaret v Praze v Lucerně r. 1910. Uměleckým šéfem byl Jaroslav Kvapil.

★ Text je z knihy Jiřího Červeného ČERVENÁ SEDMA.

★ Koláže Luboše Štěpána a snímek Miroslava Tůmy jsou z představení kabaretu VŠICHNI MOJI DĚDOVÉ v nastudování Paravanu.

★ Kabaret Všechni moji dědové získal v pátém čísle Repertoáru malý scéný.



↑ Koláže Luboše Štěpána a snímek Miroslava Tůmy jsou z představení kabaretu VŠICHNI MOJI DĚDOVÉ v nastudování Paravanu.

Z Paříže se dostala myšlenka a forma kabaretu do Evropy. V Kodani vedl znamenitý kabaret literát Drachman, v Berlíně byl „Überbrettel“ a v Mnichově „Elfscharfrichter“, založený Wolfzogenem. Ale tam všude byly většinou angažované síly, které předváděly práce získaných autorů. Pouze Frank Wedekind svými písněmi při loutně stál vysoko nad ostatní úrovní německého kabaretu, ve Vídni, v kabaretě „Simplicissimus“ vtipný konferenciér a poeta Fritz Grünbaum. Vlivem německého kabaretu byla vychována celá řada drobných komponistů a básníků tohoto žánru. Němci šli na kabaret trochu jinak než Francouzi. Pařížská písnička byla lehce nadýchnutá, německá tvorba byla těžkopádnější. Zato jako nezbytnost postavila si cílem pointu.

Do roku 1910 rozmohly, se po celém Německu i Rakousku podniky, které se hrdě nazývaly kabarety, byly to však jen šantány s přebarvenou firmou. Tu a tam byly ještě kabarety vedené ve staré tradici jako „Nelson“ v Berlíně, „Hoelle“ a „Simplicissimus“ ve Vídni; v Mnichově „Intimes Theater“, Bonboniere a originální „Bunte Vogel“.

V době, kdy pařížské kabarety bavily i pobuřovaly měšťáky, měla Praha jen svoje tzv. zpěváčky. Také se jim říkalo národní zpěváčkové, protože jejich písně byly namozce vlastenecké, což byla v době rakouského útlaku činnost téměř buditelská. Teprve později vlivem vídeňských vzorů, kam se i šantán dostal z Paříže, dávali si zpěváčkové chlubivé označení zpěvní síně, šantánu, nebo i tingl-tanglu. Začal s tím Leopold Šmíd ve zpěvní síni „Zlatého soudku“ v Ostrovní ulici,

ale živnou půdou pro šantány byla hlavně ulice Na poříčí. Tam byly zpěvní síně „U Rozvařilů“, „U Bažantů“, „U Bucků“, „U Labutů“ a „Dvorní pivovar“. I pražští Němci měli takový svůj šantán „Zur Stadt Wien“ na začátku Hybernské ulice. Původní repertoár dodávali hlavně oblíbení humoristé Šváb a Wanderer, nebo Heřman Zeffi. Ale šantánový humor se přežíval. Alois Tichý, který vyšel ze šantánu, znamenitý groteskní komik, psal si také vlastní figurky, které končily kupletem, a měl s nimi takový úspěch, že si založil vlastní podnik ve „Hvězdě“ na Václavském náměstí, a hned mu začal říkat kabaret. Hledaly se nové cesty. To vedlo hradecké studenty k napodobení repertoáru pro vlastní večírek, a když se nemali, že to dovedou, k založení Červené sedmy. Studenti z pražského akademického odboru Národní jednoty Severočeské (AONIS), vedení technikem Karlem Ballingem, šli dle tohoto vzoru stejným směrem a ustavili se rovněž v kabaretní sdružení nazvané skromně „Ignotus“.

Stejně si počínali i někteří herci Národního divadla, seskupení kolem Karla Hašlera a Růženy Naskové, na schůzkách „U Medvídků“ na Perštýně a začali dělat kabaret, tj. psát, komponovat a sami přednášet písně. Nepočítám-li tzv. „Etablissement Schoebl“. Na poříčí kde začínali též E. A. Longen a Eduard Bass, byl otevřen první kabaret v Praze v Lucerně r. 1910. Uměleckým šéfem byl Jaroslav Kvapil.

Text z knihy Jiřího Červeného, ČERVENÁ SEDMA.

S Václavem Havlem

tentokrát nikoli o Zahradní slavnosti

Ačkoliv se ten večer Na zábradlí hrálo o Hrdinech, kteří v Thébách nebydlí, autor Zahradní slavnosti, Václav Havel, byl v divadle. Patří k vedení, je dramaturgem, v divadle je vždycky co dělat, starostí až ke stropu. Přece však si našel čas na kus řeči – o těch druhých. Přesněji: o amatérských kolektivech, jež bývají na scéně Divadla Na Zábradlí častými hosty.

Má vaše spolupráce s amatérskými soubory hlubší základy?

Myslím, že jim rozumíme. Nezapomínejte, že i naše divadlo začínalo původně jako amatérská scéna, Rozhodně s nimi sympatizujeme.

Se všemi?

To se tak všeobecně nedá říci. S těmi, které volí nekonvenční cestu, u nichž je rozhodující aktuální naléhavost textu. Pak s nimi máme hodně společného v tom, že chtějí provokovat otázky, apelovat na diváka neotřelým pohledem na současnost. To je i náš názor – nestavět lidi v hledišti před hotové pravdy, ale počítat s jejich vlastním myšlením.

Nepostrádají pražští diváci u těchto souborů profesionální dovednost?

S tím jsme se dosud nesetkali, i když při jejich výběru pro hostování v Praze vždycky trochu riskujeme, jsme přesvědčeni, že reputaci nám to nepokazí. Diváci vědí, že uvidí amatéry, nečekají profesionální zázraky. Jde jim víc o novou myšlenku. Záměrně se snažíme uvádět soubory, které ještě nejsou „zavedeny“. Když je uvedeme v Praze, pomůžeme jim změřit síly a poznat názory většího množství divadelních kritiků najednou. Zdá se nám, že to je víc, než kdyby jednotliví členové našeho divadla jezdili ven za amatéry a vodili je při zkouškách za ručičku.

Jsou mezi nimi soubory, které se na vaši scénu pravidelně vrací?

Například divadelníci Domova mládeže z Obořiště. Praha už viděla čtyři jejich představení. Během roku vždy nastudují hru, pak přijíždějí. Jejich autorem je ředitel domova Tax. Divadelní práce má v tomto kolektivu mladých především význam psychodramatu. Chlapci studující záporné postavy Se již cítí být nad nimi, stávají se vnitřně lepší, než jsou negativní hrdinové, které představují. Myslím, že je dřív ani nenapadlo dělat divadlo. Proto nemají na jevišti vůbec trému, nesnaží se napodobovat profesionální manýry. Všichni naši herci na tato představení chodí se zájmem.

Jsou tak trochu podobná filmu, točenému skrytou kamerou. Vidíme u nich naprosto nepromyšlená gesta, ale má to účinek. Prostě přenášejí na jeviště pokaždé kus autentického lidského počínání.



S VÁCLAVEM HAVLEM

tentokrát nikoli o Zahradní slavnosti

Ačkoliv se ten večer Na zábradlí hrálo o Hrdinech, kteří v Thébách nebydlí, autor Zahradní slavnosti, Václav Havel, byl v divadle. Patří k vedení, je dramaturgem, v divadle je vždycky co dělat, starostí až ke stropu. Přece však si našel čas na kus řeči – o těch druhých. Přesněji: o amatérských kolektivech, jež bývají na scéně Divadla Na Zábradlí častými hosty.

Má vaše spolupráce s amatérskými soubory hlubší základy?

Myslím, že jim rozumíme. Nezapomínejte, že i naše divadlo začínalo původně jako amatérská scéna. Rozhodně s nimi sympatizujeme.

Se všemi?

To se tak všeobecně nedá říci. S těmi, které volí nekonvenční cestu, u nichž je rozhodující aktuální naléhavost textu. Pak s nimi máme hodně společného v tom, že chtějí provokovat otázky, apelovat na diváka neotřelým pohledem na současnost. To je i náš názor – nestavět lidi v hledišti před hotové pravdy, ale počítat s jejich vlastním myšlením.

Nepostrádají pražští diváci u těchto souborů profesionální dovednost?

S tím jsme se dosud nesetkali, i když při jejich výběru pro hostování v Praze vždycky trochu riskujeme, jsme přesvědčeni, že reputaci nám to nepokazí.



ze vždycky trochu riskujeme, jsme přesvědčeni, že reputaci nám to nepokazí. Diváci vědí, že uvidí amatéry, nečekají profesionální zázraky. Jde jim víc o novou myšlenku. Záměrně se snažíme uvádět soubory, které ještě nejsou „zavedeny“. Když je uvedeme v Praze, pomůžeme jim změřit síly a poznat názory většího množství divadelních kritiků najednou. Zdá se nám, že to je víc, než kdyby jednotliví členové našeho divadla jezdili ven za amatéry a vodili je při zkouškách za ručičku.

Jsou mezi nimi soubory, které se na vaši scénu pravidelně vrací?

Například divadelníci Domova mládeže z Obořiště. Praha už viděla čtyři jejich představení. Během roku vždy nastudují hru, pak přijíždějí. Jejich autorem je ředitel domova Tax. Divadelní práce má v tomto kolektivu mladých především význam psychodramatu. Chlapci studující záporné postavy Se již cítí být nad nimi, stávají se vnitřně lepší, než jsou negativní hrdinové, které představují. Myslím, že je dřív ani nenapadlo dělat divadlo. Proto nemají na jevišti vůbec trému, nesnaží se napodobovat profesionální manýry. Všichni naši herci na tato představení chodí se zájmem. Jsou tak trochu podobná filmu, točenému skrytou kamerou. Vidíme u nich naprosto nepromyšlená gesta, ale má to účinek. Prostě přenášejí na jeviště pokaždé kus autentického lidského počínání.

Také brněnská „Ixka“ byla u nás se všemi svými představeními – s Inzerátem na skřivánka, s Velkým prádlem, Okresním Kýžalem. Jejich první zájezd měl velký úspěch pro nekonvenční přístup k poezii. Každou báseň přenesl na scénu s určitou jevištní metaforou. Od nich jsme přejali určitý impuls při studování Vašínkovy Vyšínuté hrdličky.

Jak jste objevili Kladivadlo a ty další?

Je nás v divadle málo, tak bohužel nevidíme všechna představení, která malé soubory dělají. Společně se na úsudky našich známých divadelníků, kteří „byli u toho“. Neoficiálně se o výběr stará divadelní kritika Justa. V číně u nás vystupovala olomoucká Zápalka, vystoupení vídeňských studentů sjednalo naše Černé divadlo, když ve Vídni hostovalo. A připravujeme vystoupení dalších amatérských kolektivů, Divadla Pod okapem, Kladivadlo. Ačkoliv nás těší, že na vznik mnoha těchto souborů mělo naše divadlo spolu se Semaforem značný vliv, máme naopak zase radost, že amatérská divadla hledají svou vlastní cestu. Na zábradlí ostatně už také jedná dál, zaměřujeme se na činohru, takže se od tzv. „malých forem“ vzdalujeme.

To snad neznamená, že amatérským kolektivům malých forem přestanete držet palce?

Nepřestaneme. Naopak – hledáme možnost, jak uspořádat týdenní přehlídku těchto souborů na jevišti našeho divadla. Aby se mohly navzájem porovnat a zas o kousek pokročit ve svých předsevzetích – jak vyvést diváka z pohodlnického klidu.






Také brněnská „Ixka“ byla u nás se všemi svými představeními – s Inzerátem na skřivánka, s Velkým prádlem, okresním Kýžalem. Jejich první zájezd měl velký úspěch pro nekonvenční přístup k poezii. Každou báseň přenesl na scénu s určitou jevištní metaforou. Od nich jsme přejali určitý impuls při studování Vašínkovy Vyšínuté hrdličky.

Jak jste objevili Kladivadlo a ty další?

Je nás v divadle málo, tak bohužel nevidíme všechna představení, která malé soubory dělají. Společně

1964

1964

se na úsudky našich známých divadelníků, kteří „byli u toho“. Neoficiálně se o výběr stará divadelní kritik Justl. V únoru u nás vystupovala olomoucká Zápalka, vystoupení vídeňských studentů sjednalo naše Černé divadlo, když ve Vídni hostovalo. A připravujeme vystoupení dalších amatérských kolektivů, Divadla Pod okapem, Kladivadla. Ačkoliv nás těší, že na vznik mnoha těchto souborů mělo naše divadlo spolu se Semaforem značný vliv, máme naopak zase radost, že amatérská divadla hledají svou vlastní cestu. Na zábradlí ostatně už také jdeme dál, zaměřujeme se na činohru, takže se od tzv. „malých forem“ vzdalujeme.

To snad neznamoná, že amatérským kolektivům malých forem přestanete držet palce?

Nepřestaneme. Naopak hledáme možnost, jak uspořádat týdenní přehlídku těchto souborů na jevišti našeho divadla. Aby se mohly navzájem porovnat a zas o kousek pokročit ve svých předsevzetích – jak vyvést diváka z pohodlnického klidu.

-red-

in Amatérská scéna 4/1964

Několik poznámek psychologa k divadlu pro děti

Měl jsem možnost zúčastnit se jako psycholog přehlídky amatérského divadla pro děti, konané v Ostravě-Porubě ve dnech 12. až 17. října 1973. Spolu s prom. dram. B. Hanákovou z Bratislavy jsme pracovali s tzv. malou porotou, tj. s pěti desetiletými děvčátky a chlapci, kteří měli za úkol sledovat každé představení a po něm s naší pomocí se k němu z různých hledisek vyjadřovat, sdělovat své postřehy, samozřejmě za podmínek dodržování základních odborných požadavků vedení rozhovorů a získávání informací o názorech a zážitcích dětí.

Prožil jsem několik lidsky příjemných a odborně, psychologicky zajímavých dní. Diskuse s „našimi“ dětmi-členy poroty byly otevřené, v mnohém podnětné, i když, především vzhledem k malému počtu posuzovatelů, nelze ze získaných výpovědí vyvozovat unáhlené závěry. Nutí však k zamyšlení, ke konfrontaci s obecně známými psychologickými fakty a nepřímou vyzývají k systematictějšímu odbornému zájmu o psychologické otázky divadla pro děti. Cenná byla pro mě spolupráce s B. Hanákovou, jejíž zkušenosti i odborná „divadelní“ kvalifikace jednak prohloubila práci dětské poroty, jednak mě samého obohatila o poznatky z oblasti pro mě dosud málo známé. Zajímavé a i pro psychologa nanejvýš podnětné byly diskuse v porotě odborníků, která mi jednak připomněly nové aplikační oblasti řady známých psychologických poznatků, ale které mě současně přiměly k dalším úvahám snad i podnítily k novým studijním záměrům. Zajímavá a současně velmi příjemná

byla i setkání s režiséry a členy jednotlivých souborů, v oficiálních diskusích při hodnocení jejich představení odborníky i v neoficiálních, osobních, většinou velmi srdečných rozhovorech. Velmi mě potěšilo, že většinu členů těchto souborů tvoří mladí lidé, kteří s nadšením přistupují ke své náročné a záslužné zájmové činnosti a kteří mají opravdovou snahu dělat ji co nejlépe, i když se třeba zatím potýkají s mnoha základními technickými problémy své dobrovolné „profese“. Uvědomují si, že divadlo pro děti má svá specifika, vyplývající především ze specifčnosti dětského diváka samého, a že práce divadelního souboru, hrajícího pro děti, se této specifčnosti musí umět přizpůsobit. Proto také rádi přijímali i připomínky psychologa, na jehož spolupráci při hodnocení divadelního představení zřejmě zatím od členů dětské i odborné poroty i od členů účinkujících souborů.

Nechci a ani se tu nemohu pouštět do obsáhlého psychologického

ho rozboru vztahu mezi dítětem a jeho divadlem. Chtěl bych jen navázat na některé problémy, o kterých jsme na různé úrovni a v různých souvislostech na ostravské přehlídce diskutovali, a upozornit na některé psychologické otázky, které se týkají vnímání a vztahu dítěte k divadlu a které, myslím si, by mohly být i pro amatérské jevištní tvůrce zajímavé. Nebudu se zatím ani pouštět do systematického rozboru výsledků činnosti dětské poroty, bylo by to možné teprve na podkladě souboru určitých základních informací.

Psychologické úvahy o reakcích dítěte na divadelní hru a tedy i o účinnosti jejího vlivu na formování osobnosti dítěte by měly vycházet především ze dvou poznatků:

Duševní vývoj v období dětství a mládí není rovnoměrný, probíhá tím rychleji, čím je dítě mladší. Proto zejména u dětí v ranných vývojových fázích, např. u dětí předškolních (věkové období od 3 do 6 let), ale také u dětí mladšího škol-

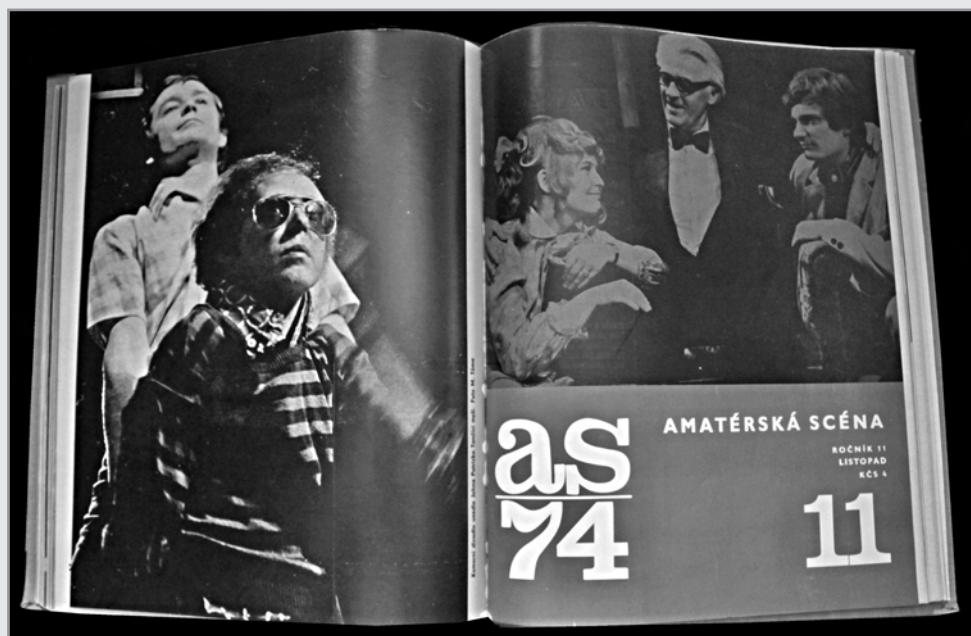
1974

ního věku (tj. u dětí 6 až 11-letých) musíme počítat se značnými rozdíly mezi diváky věkově blízkými krajním pólům příslušné vývojové fáze (např. mezi diváky 7 a 10-letými). Tím ovšem není řečeno, že děti různých věkových kategorií nemohou mít kladný vztah k určitému dramatickému žánru, např. k pohádce. Budou ji však jinak vnímat, budou zaměřeny k jiným pohádkovým tématům, budou více nebo méně schopné chápat podstatu její obsahové struktury. To činí velmi složitou jak otázku dramaturgie, tak otázku tvorby textových předloh divadla pro děti a samozřejmě i otázky jeho hereckého i celkového scénického ztvárnění.

Mezi psychikou dospělých a duševním životem dětí jsou především výrazné kvalitativní rozdíly. Dítě má nejen méně zkušeností, méně ví, méně si pamatuje atd., zkrátka není jen „malým dospělým“. Jeho psychické procesy probíhají jinak, řídí se do značné míry jinými zákonitostmi než duševní dění dospělého. To musí respektovat každý, kdo chce na osobnost dítěte působit, tedy i divadelní tvůrce. V opačném případě by jeho snažení bylo neúčinné, pro dítě neatraktivní a v některých případech možná i škodlivé (zejména pokud jde o působení na citovou sféru, např. prostřednictvím drasticky naturalistické scény).

Připravenost dítěte pro přijímání a prožívání jevištního díla je závislá jednak na jeho rozumové (poznávací) úrovni, jednak na jeho vztazích motivačně citových.

V prvním případě půjde o to, jak dítě divadelní hru vnímá, které její složky na něj nejvýrazněji působí, zda vnější efekty nebo obsah, na jaké úrovni (fragmentární, epizodické nebo globálně vztahové) je schopné chápat obsah a za jakých podmínek, v jakém vztahu je požadavek fantastičnosti a realismu, jak je divadelní hra. schopná ovlivnit poznávací činnost dítěte atd. V druhém případě budeme hledat odpověď na otázku, proč má dítě divadlo rádo, co od něj očekává (např. emocionální poho-



Ing. F. Málek v roli Prochory z nymburské inscenace Vassy Zelezňové. Vlevo dole snímek Václava Kasala v jedné z jeho četných ochotnických rolí

O VI. WINTROVÝCH HRÁCH RAKOVNICKÝCH A NEJEN O NICH

V posledních třech až čtyřech letech lze v jistém smyslu hovořit o renesanci amatérského divadla. Divadelní soubory, které na několik let, ba i na celé jedno desetiletí zmizely ze scén, se na ně posílily o mladé adepty ochotnického divadla vrátily, vznikla také celá řada nových. A třeba stáří souborů nelze měřit věkem — je třeba říci, že pro většinu nových souborů, které po roce 1969 vznikly, je typická nejen mladost myšlení, ale i věku. Zpřetrhané články nejdříve řetězu amatérské divadelní tradice se opět spojily tím, že soubory navázaly na dobrou, často více než staletou místní ochotnickou činnost.

Tato skutečnost se příznivě projevila také v přípravě a v průběhu loňských oslav Měsíce československo-sovětského přátelství a Velké říjnové socialistické revoluce. Oslavy se staly významnými společenskými událostmi jak měst a střediskových obcí, tak i docela malých vesnic. Pozitivní přínos ochotnických divadelních souborů lze spatřovat v tom, že se na zmíněných oslavách podílely nejen komponovanými celovečerními pásmy, celovečerními hrami, ale i divadelními festivaly v nejednom okresním městě naší republiky.

Divadelní festivaly přispěly k prohloubení práce místních amatérských souborů, k navázání spolupráce s jinými soubory, k výměně zkušeností a náročnému publiku nabídly víc pozoruhodných amatérských inscenací. Úspěšné byly především tam, kde se na jejich organizační přípravě spolu se soubory podílely místní stranické a státní orgány i některé výrobní podniky, které nad jednotlivými představeními převzaly patronát. Tak tomu bylo i v Rakovníku. Divadelní soubor Tyl sklízел před lety úspěchy nejen na svém okrese, ale i na národních a celostátních přehlídkách.

du, únik z omezující reality denního života nebo pocitu vlastní slabosti, alespoň dočasnou kompenzaci nepřijemných prožitků mravních či prostou radost z fantastické iluze atd.), proč má rádo právě určitý typ divadelního žánru apod. Oba okruhy problémů spolu těsně souvisejí, můžeme je od sebe oddělit jen uměle, pro usnadnění psychologické analýzy vlivu divadelní hry na dětského diváka. Ve skutečnosti např. vztah dítěte k určitému typu divadelní hry nevyplyvá jen z citových potřeb jeho osobnosti,

ale závisí současně na úrovni jeho poznávacích schopností, zejména u dětí starších a tedy i osobnostně diferencovanějších.

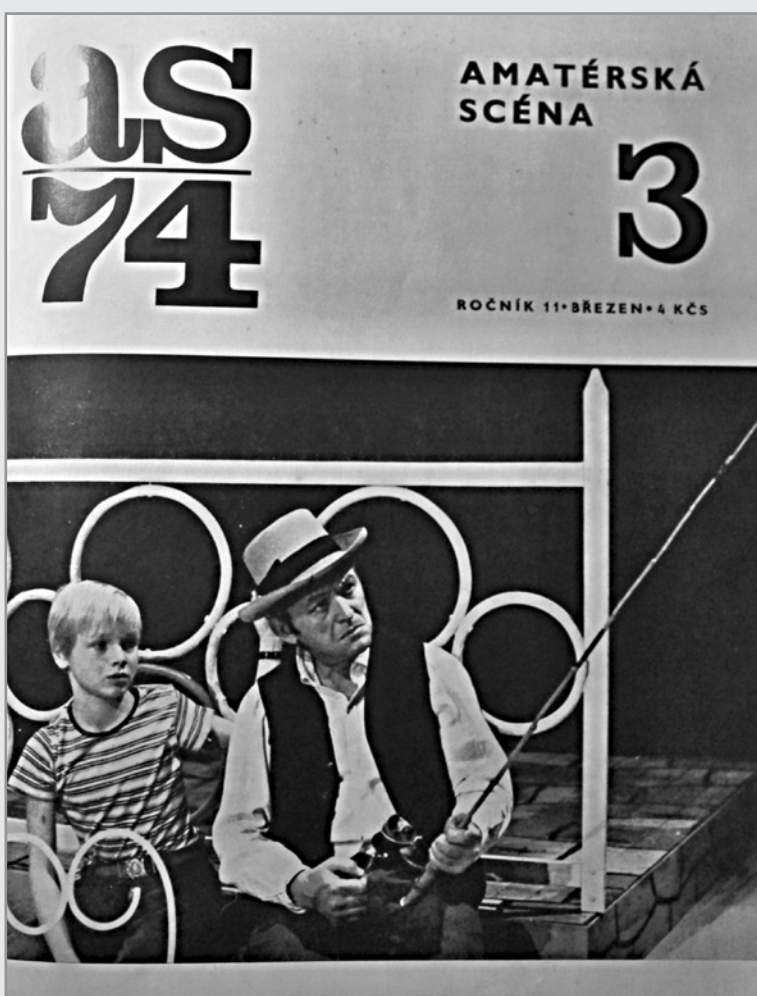
Poznávací aktivita dítěte v předškolním věku je komplexně situační, věčně mezerovitá, povrchní a subjektivní, plná neregulované, „bezbrhé“ fantastičnosti, je bezprostředně závislá na citových vztazích a probíhá v neurčitých relacích časových a prostorových. Prakticky to znamená, že myšlení je v této době těsně spjato s praktickou

1974

činností, že se týká individuálních, více či méně izolovaných životních situací, že často nerozlišuje mezi realitou a pouhým přáním, mezi vjemem a představou, skutečností a fantazií, že předměty rozlišuje jen podle vnějších, nápadných, často nahodilých, subjektivních, tj. pro dítě samé (z hlediska jeho přání) významných znaků, že objekty kolem sebe (živé i neživé) chápe analogicky padle sebe samého, oživuje je, připisuje jim lidské vlastnosti (tzv. antropomorfismus), že mezery v chápání pozorovaných jevů často zcela libovolně doplňuje fantastickými představami, že je sugestibilní (snadno podléhá vnějším vlivům), že realitou je mu především přítomnost a nejbližší prostor, kdežto vzdálenější dění chápe neurčitě, neohraničeně. Proto je mu tak blízká řeč pohádky, „byl jednou jeden“, „za sedmero horami a řekami“, „v jednom zámku žil byl“ apod., která se přesným časovým určením vyhýbá.

V mladším školním věku se myšlení dítěte postupně objektivizuje, stává se střízlivější, věcnější, dítě projevuje snahu co nejvíce se přiblížit reálnému světu předmětů a vztahů, touží po pravdivosti, stává se analytikem a současně empirikem. Rozlišuje mezi fantazií a skutečností, objevuje detaily, ale současně předměty a jevy spojuje na podkladě společných a relativně stálých znaků začíná myslet v širších, obecnějších souvislostech. Někdy bývá toto období nazýváno obdobím naivního realismu. Chce se tím naznačit, že dítě na jedné straně touží po poznání skutečnosti, po jejím věrném znázornění, ale že na druhé straně chápe tuto skutečnost povrchně, stále pomocí vnějších, většinou nepodstatných znaků.

Tento vývoj poznávací činnosti je připravován již v období předškolního věku, na podkladě postupného získávání zkušeností začíná i dítě předškolního věku oddělovat fantazii od skutečnosti. Na druhé straně však mnohé znaky poznávací činnosti předškolních dětí přetrvávají i v mladším školním věku a jsou překonávány až v období i přechodu k dospívání. Tak např.



i v 8 až 9 letech touží dítě ještě po iluzi pohádkového neskutečna (i když jen citově, rozumově dovede fantazii od reality už dobře oddělit), je nekritické, sugestibilní, citově ovlivnitelné, v poznávací činnosti je závislé na vnějších, názorných vlastnostech předmětů, není schopné chápat ještě alegorické, symbolické vztahy (jak se projevují např. v příslovích), abstraktní pojmy jsou mu dostupné jen pomocí názorné, obrazné konkretizace (tj. uvedením názorných, dějových příkladů). Nerespektování těchto zásad vytváří při sledování děje obsahové mezery a podstatně snižuje i úroveň chápání divadelní hry. Na úkor obsahu se pak nepřiměřeně zvyšuje působivost jen vnějších, situačních či dílčích dějových efektů. V zájmu pochopení obsahové struktury pohádek, která je dítěti mezi 4 až 9 lety ze všech literárních útvarů nejbližší (i když se sestupnou tendencí), byl proto některými autory měněn příliš abstraktní jazyk starších pohádek, původně určených nejen pro děti, a přizpůsobován možnostem dětského

chápaní pojmů. Tím spíš je žádoucí, aby požadavek konkrétnosti a obraznosti jazyka byl v divadelních hrách dodržován autory současnými. Není to požadavek zbytečný, jak dokázaly některé texty, hrané na polabské přehlídce, které vedle nesrozumitelných pojmů navíc ještě nedodržovaly ani požadavek dějové uzavřenosti a dějového dynamismu. To všechno vede k nežádoucímu odklonu dítěte od obsahu divadelní hry, ke snížení jejího morálního efektu i k nevyužití jejího podněcujícího vlivu na vývoj vztahovalo, hledajícího myšlení.

Chtěl jsem ve svém krátkém příspěvku upozornit jen na některé základní, výchozí psychologické pohledy na problematiku divadla pro děti. Řada otázek, které jsem naznačil, by však vyžadovala samostatné, konkrétní zpracování.

Dr. Jan Rychnovský
In AS 2/1974 strana 5

Dobré slovo o scénografii

Ciller Jozef (8. 2. 1942), scénograf Divadla SNP v Martine, absolvent scénografie VŠMU v Bratislave (prof. L. Vychodil), stály spolupracovník Divadla na provázku v Brně a Divadla pracujících v Gottwaldově a popredných slovenských ochotníckych súborov (Púchov, Brezno, Martin, Dubové, tvorca umeleckej scénografie amatérského divadla (O. Lichardová v javisku č. 3, ročník 1974) (Heslo z budúceho náučného slovníka.)

• **Jean Vilár kdesi volné cituje Lopeho de Vega a vraví, že na dostatočný divadelný zážitok stačia „tri desky, dve postavy, jedna vášň“ a termín „trepoteau nu“ — holé pódium, je tiež jeho vyznamníť. Čo na to povieš?**

Myslím si, že divák nevníma dekoráciu, pokiaľ sa na scéne deje niečo zaujímavého. Slovo dekorácia by som najradšej písal v úvodzovkách. Nijako sa necítim byť „navrhovateľom dekorácie“. Základným a najdynamickejším prvkom je samotný herec. Je schopný priestor členiť, podľa potreby meniť, dávať mu stále nové významy a tým vytvárať jeho čtvrtú dimenziu. Teda aj holé pódium alebo aréna pri správnom režijnom scénografickom použití môže vytvoriť vhodný a účinný divadelný priestor. Obyčajne dobrý režisér a herec nepotrebuje vonkajšie popisné, a teda nedramatické prostriedky. Bohužiaľ, dnešní dramatici sú zväčša deti literatúry a nie divadla, vytvárajú „dramatický text“, nie scenár. Z toho vzniká rozpor nielen pre mňa, ale i pre režiséra a herca.

• **Prichádza mi na um istá zlomyselnosť. Z toho, čo si povedal, by vyplynulo, že s dobrým režisérom a dobrým hercom sa scénograf vlastne ne-realizuje.**

Myslel si zrejme na výtvarníka a nie scénografa. Scénograf prestáva byť v tomto prípade „dekorátorom“ a zmysel jeho práce sa viac obracia k režijnému dramaturgickému problému. Prestáva si robiť nárok, že celá jeho robota sa odhalí pri otvorení opony. Ak sa dá povedať o režisérovi, že je pánom divadla, potom je scénograf jeho služobníkom.

• **Aj služobníkom režiséra?**

Nie. Spolupracovníkom. Ideálom je, keď sa stretnú ľudia, ktorých názor na svet a divadlo rezonuje v spoločnom súzvuku. Vtedy sa stáva výtvarný nápad aj nápadom režijným a naopak.

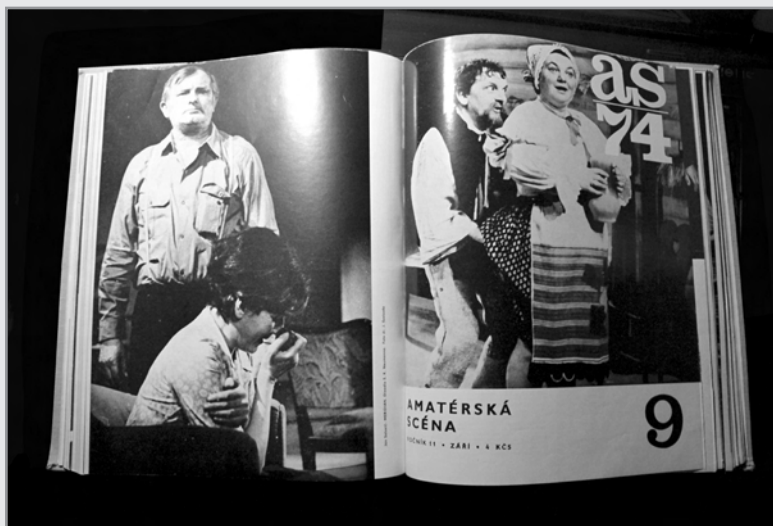
• **Je pochopiteľné, že pracuješ s viacerými režisérmi, dokonca vo viacerých divadlách, alebo súboroch. Netrápi ťa pri tejto rôznorodosti problém vyhranosti, alebo ako sa to už pričasto hovorí, čistoty štýlu — tvojho osobného?**

Rozmýšľal, som o tom. V súčasnom systéme a organizácii divadla musí byť scénograf značne univerzálny. Štýl sa hádam dá robiť v jednom vyhranenom divadle alebo s jedným vyhraným režisérom. Samozrejme je dobré, keď to, čo nazveme štýlom, má určitý pri-

rodzený logický vývin. Zdá sa mi, že sa mi také čosi darí robiť materskom divadle.

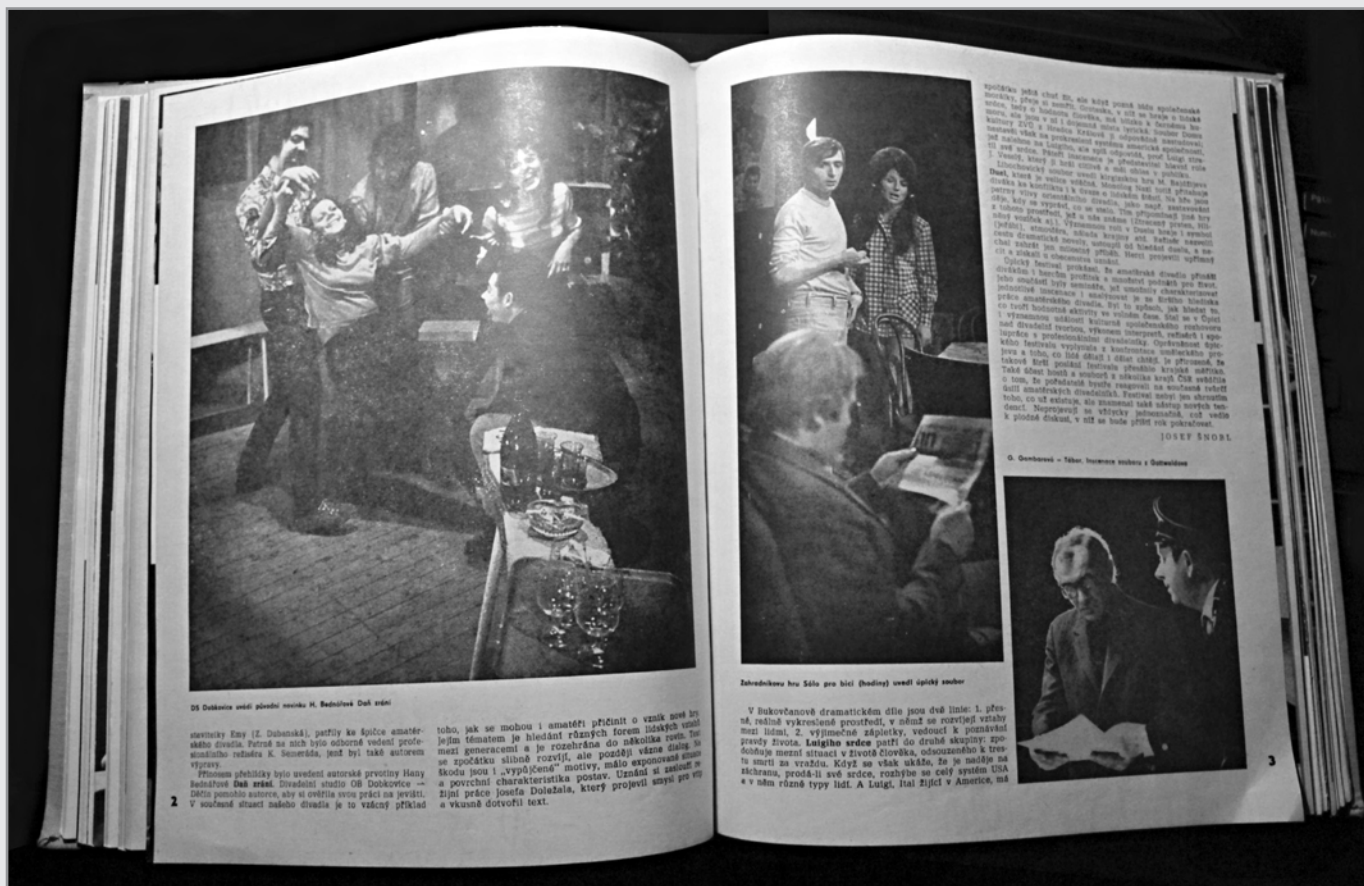
• **Som rád, že ti túto tému začal sám. Nemusím ti kľásť obligátnu otázku. Ale jednako: z toho, čo si povedal plyní, že v amatérskom divadle máš možnosť realizovať svoj osobný štýl. Je to preto, že režiséri amatérskych predstavení nie sú takí silní partneri ako v profesionálnom divadle?**

Nie. Je to už v princípe tohto divadla. Dnes má podľa mojich predstáv úplne inú úlohu ako v dobách „osvietenských“ a nie je potrebné, aby suplovalo primárnu osvetu. Je tu možnosť robiť divadlo úprimnejšie, tvorivejšie a pravdivejšie. Nie je potrebné uplatňovať komerčné zretele. Amatérské divadlo by malo byť experimentom, experimentom i pre profesionálov. Lebo experiment je jediný regeneračný prostriedok pre divadlo vôbec. Napriek všetkému nedelím divadlo na profesionálne a amatérské, ale na dobré a zlé.



• **Ak dovoľíš, budem sumarizovať prvky tvojich posledných scénografických riešení — ohyblivý plot púchovskom Pathelinovi, pohyblivú postel v martinskom Turgenievi, drevená žrd' na reťaziach v breznianskom Najdúchovi, lodný kufor aleb plachta redstaveniach martinských detí (Emil a detektívi, Dva roky prázdnin), alebo otáčavá kanapa a prechodné skrine v Brigadierovi a v Búrlivej noci v Dubovom. Ako už vravela Oľga Lichardová, všetky tieto riešenia vzácne rešpektujú materiálne možnosti amatérskych súborov, malé javiská atd. — ale to nechajme teraz bokom.**

1974



Pre mňa je zaujímavým niečo iné: Konkrétne vec, predmet dennej potreby vstupuje do vzťahu k hercovi, prestáva byť v tomto vzťahu len hracou rekvizitou, mení svoj význam, nadobúda iné hodnoty — stáva sa znakom, navyše znakom v pohybe (kufor, plachta, posteľ, žrd), alebo — zase však len zo vzťahu s hercom, spôsobuje pohyb a zmenu priestorových významov a dimenzií. Tieto inscenácie si robil s viacerými režisérmi, a predsa jedno riešenie nadväzuje veľmi úzko na druhé?

Hovorí sa, že scénograf vytvára hrací priestor — ja sa usilujem vytvárať priestor na hranie. Così ako pieskovisko pre deťi, tunely, prekážky a kopa hračiek, ktoré sa pomocou fantázie neustále menia a prispôbujú potrebám. Scénické riešenie by malo byť: „Fantázia s požiadavkou detailu“.

- Máš už značnú amatérsku skúsenosť. Naši priatelia z ochotníckych súborov často prichádzajú po radu — môžeš po tomto mojom pokuse o zovšeobecnenie dať nápad, recept — ako na vec?

Univerzálny recept nemožno formulovať. Dá sa radit jediné v konkrétnych prípadoch. Amatérski inscenátori by mali robiť veci, na ktoré stačí ich osobná skúsenosť. Myslím si, že amatérske divadlo by malo odmietnuť vzory, ktoré mu poskytuje profesionálne divadlo.

- Kam chodíš na nápady — do maliarskych monografií?

Zaujíma ma vzťah človeka k veciam okolo nebo, jeho životné prostredie a životný štýl. Najpodnetnejšie sú

pre mňa knižky o remeslách, architektúre, hračkách, apod. Nevyhýbam sa ani maliarskym monografiám.

- Niektoré tvoje posledné riešenia (najmä brezniansky Najdúch a púchovský Pathelin) signalizujú tvoj vzťah k ľudovému prejavu.

To je pravda. Vzrušuje ma stará slovenská dedina, jednotná štruktúra života a tvorby, architektúry a odevu. Krása vecí poznamenaná osobnosťou svojho tvorcu a používateľa, krása, ktorej podstatou je funkčnosť.

- A nakoniec: keby si mal možnosť poslať na scénografickú výstavu v Sao Paulo len jedno jediné scénické riešenie, ktoré z posledných by si vybral?

...bola by to možno niektorá z prác pre amatérov.

So svojím priateľom hovoril

Lubomír Vajdička
in AS 9/1974 strana 9

Čtenáři odpovídají na otázky

Rozhodli jsme se položit praktikům i teoretikům dvě otázky týkající se autorského divadla. Domníváme se, že formulace otázek dává každému dostatečný prostor pro vyjádření svého názoru na tuto oblast amatérského divadelnictví. Na oblast, která přináší řadu problémů, neujasněností — například už jenom v pojmenování — ale především velmi mnoho pozitivního. Byli bychom rádi, kdyby napsali i ostatní, kteří mají k autorskému divadlu co říci. Své názory, zkušenosti atd.

PhDr. VLADIMÍR JUST

**Kabinet pro studium divadla
ČSAV, Divadlo Rubán, Praha**

Smyslem autorského divadla je být divadlem s kompletní (autorskou) účastí a zodpovědností za vše, co se line z jeviště, ba dokonce i za vše, co se z jeviště neline, ale mělo by se linout. Dále za vše, co se line (neline) z hlediště. Neboť hlediště, toť nejcitlivější a zaručeně neúplatný barometr doby a společnosti. A tedy: chci-li dělat autorské divadlo, nemohu se v žádném případě od obého izolovat, naopak, musím se době a společnosti „otevřít“, zajímat se, klást si nepříjemné otázky dříve, než mě překvapí nepříjemné odpovědi. Tato účast, odpovědnost a zájem o vše, co se line z jeviště (i hlediště) a z doby (i společnosti) je však především zájmem o smysl tohoto linutí. Příklad: jako majitel a poplatník jednoho aparátu cítím svůj byt sebemenší díl účasti a odpovědnosti i za vše, co se na mne line kupříkladu z televize. A snažím se tudíž i na to – v rámci svých možností – reagovat; ať již přímo z jeviště, nebo mimo jeviště, v kritice, teorii a esejistice...

Úhlavním nepřítelem či protipólem autorského divadla je specializace a zaměnitelná standardizace. Specialista odvede práci a jde domů. Za smysl (celek, souvislosti, ideu věci) jsou placeni jiní. Starám se jen o svůj přidělený či zvolený úsek, obor, složku – tím nemohu nic zkazit. Zbytek (kontext) mě nezajímá. Já jsem pouze vymyslel scénář, co z něj pak udělali, není moje věc. Já hraju jen tu a tu roli, zbytek je věc inspicienta. Já jsem

jen složil muziku, k čemu ji pak použili, se mě netýká. Já jsem jen vymyslel atomovou (neutronovou, laserovou) bombu a zbytek si v polovině osmdesátých let dodáte sami.

Viděl jsem nedávno na amatérském jevišti zpackanou inscenaci jedné pohádky Jana Wericha. Diskutující (a mezi nimi účinkující) sice přiznávali podíl odpovědnosti a účasti na průšvih, ale bohužel jen na jednom jediném mylně chápáním úseku – nedokonalosti herectví a zpěvu.

Za samotný výběr, dramatizaci, smysl (ono okřídlené „proč?“ a „co?“) byli opět jednou placeni jiní: dramatizace vyšla přece v Dilia, napsal ji zkušený pražský režisér, specialista, tam hromě chyba být nemohla. Byla. A nejen v problematice, humoru prosté dramatizaci, ale hlavně v nich, v samotných aktérech a adeptech autorského divadla – že nepřijali svůj díl odpovědnosti a svůj díl účasti na smyslu díla. Měli právo (i povinnost) hrát Fimfárum tak, jak oni ho vidí, slyší a cítí, měli hrát především o svém vztahu k němu. Pakliže žádný nebyl, neměli hrát. Fimfárum ani cokoli jiného. Jestli jim jenom někdo zaručeně povoláný, někdo, kdo se vyzná, řekl: Werich, to je sranda, to je pro vás jako dělaný, to zaručeně zabere, pak nelze o vztahu mluvit. Hlavní u autorského divadla (pro jeho smysl i funkci) je tedy osobní, niterná účast na volbě námětu, tématu (nikoliv tedy jen na finálním tvaru) díla. Určité texty nejsou vybírány proto, že se „hodí“ – počtem osob, vhodností k různým výročím, diváckou „tutovkou“ –

nýbrž že odpovídají, korespondují s tím, co chci říci. Nemám-li co říci a čekám-li, až mi ten či onen odborník „specialista“ něco vybere a předpřipraví, mohu být snad jednou dobrým interpretem či režisérem, ale těžko si budu dělat ambice na autorské divadlo.

A ještě něco: i ten zdánlivě nejméně „umělecký“ specialista v souboru – osvětlovač, zvukař – se bude v autorském divadle těžko smiřovat s tím, že svítí na něco, s čím nesouhlasí, že umožňuje divákům, aby lépe viděli na něco, na co se nedá koukat. Že osvětluje něco, co ho nezajímá, nebaví, něco, čehož smysl mu uniká. Osvětlovač (zvukař, hudebník, výtvarník) v autorském divadle je především členem party: vnitřně rezonuje s tématy, poetikou, stylem, fandovsky prožívá a pábitelsky vychutnává gagy, fóry i metafory. Jinými slovy, také on je účasten a odpověden, také on je namočen. Nelíbí-li se mu něco, nebojí se mluvit i do smyslu. Veškerá sláva, ale i průšvih a ostuda divadla je pak i jeho slávou a jeho ostudou – a nikoli ostudou těch druhých, se kterou nemá nic společného. Dělit se nealibisticky o slávu i ostudu, nést jaksi komplexně kůži na trh a hlavně: mluvit neustále do smyslu – totýž smysl (a funkce) autorského divadla nejen osmdesátých, ale i devadesátých (budou-li jaká!) let. – Avantgardní umělec, komunista a jeden z legitimních duchovních kmotrů autorského divadla E. F. Burian zhruba před půl stoletím napsal: „Co je to služba v umění? Především všechno to, co je opakem kýče: boj proti nízkým pudům diváctva; odhalování lži; odsuzování nemravnosti; nebojácná přiznání

**Veškerá sláva,
ale i průšvih
a ostuda divadla
je pak i jeho
slávou a jeho
ostudou –
a nikoli ostudou
těch druhých, se
kterou nemá nic
společného.**

1984



Vzdor veškeré
komputerové
a digitální
technice sloužící
reprodukcí, se
jedinou nadějí
autorského
divadla
v budoucnu
stane produkce.

1984

krutých pravd; objevování hodnot i bez nejmenší naděje na hmotný prospěch; snaha o kvalitní organizování „širokého vkusu“; odvaha k vynalézání novot; nebojácnost třeba k nejriskantnějšímu experimentu; odhození ziskuchtivosti a přiznání slabosti; program ve velkém plánu... A co je to posluha v umění? Všechno to, čemu říkáme kýč: posluha nízkým pudům diváctva; nadnášení nepravd; sentimentální pozlácování nemravnosti; zamlčování třeba i krutých pravd; falšování hodnot pro hmotný prospěch; výmluvy na „vkus širokého obecnstva“; zbabělost ve vynalézání a experimentu; zakrývaná ziskuchtivost velkohubými výrazy ... a všechny ty bezplánovité tance bez charakteru.“

Odvážím se tipovat jediné: v nelehkém zápase za tuto „službu“ a proti této „posluze“ vidím veškeré budoucí naděje, šance, perspektivy, ale samozřejmě i možné – ba zcela jisté – budoucí trable a těžkosti (neboť ne každý kompetentní posuzovatel, lektor, kritik, dramaturg či režisér má v polovině 80. let ten rozhled, velkorysost, ale i marxistickou nekompromisnost a neúplatnost myšlení, jakou měl již na konci 30. let E. F. Burian) autorského divadla příštích desetiletí. Vezmeme-li v úvahu, že v době, kdy Burian tato stále aktuálnější

slova formuloval, nebyla televize, barevné širokoúhlé velkoformáty, horory, seriály, dabingy, postsynchrony a estrády, musíme uznat, že měl ducha až verneovsky prorockého.

Jinak se ovšem domnívám, že vzdor veškeré computerové a digitální technice sloužící reprodukcí, se jedinou nadějí autorského divadla v budoucnu stane produkce: obnova prostého, neprefabrickovaného, technikou nezprostředkovaného setkání dvou živých bytostí (herce a diváka) a jejich neprefabrickovaného, nenáhražkového, skutečného dialogu. K tomu nám napomáhej Burian.

JAN BORNA

člen amatérského divadelního souboru Vizita

Dříve, než se pokusím odpovědět na otázku přímo, považuji za potřebné napsat, jak chápu termín autorské divadlo. Nutí mě k tomu časté odlišnosti v používání a výkladu termínu v poslední době, a to nejen v diskusích, ale i v literatuře.

Přiklámím se k vymezení termínu Ivanem Vyskočilem v článku Malé – autorské – netradiční – mladé (Amatérská scéna 3/1978), který

klade za základ autorského divadla „objevení hry“ jako „společného představování si a zveřejňování a doplňování a žasnutí a popichování“. V jeho pojetí není podstatné autorství výchozího textu, ale autorství dramatické hry a improvizace s důrazem na kolektivnost tvorby, ve které je „každý aktivním autorem a spoluautorem té společné tvorby“, a to i divák, který „přijímá svou účast na hře“.

Vedle tohoto chápání autorského divadla existuje často prosazovaná tendence výkladu pojmu, o které se chci zmínit, neboť je podle mého názoru zatemňující, a to nejen vzhledem k pochopení podstaty autorského divadla, ale vůči uvědomění si podstaty divadla jako takového. K této tendenci se přiklání například Josef Kovalčuk, který autorským divadlem rozumí: „Divadlo, které si pro vyjádření a sdělení svého osobitého pohledu na skutečnost vytváří vlastní pojetí divadelnosti (divadelnosti jako jednoty názoru, tématu a divadelních prostředků k jeho vyjádření 1“. — J. Kovalčuk, Autorské divadlo 70. let, ÚKVČ 1982, str. 14.

Tento výklad termínu je dán východiskem, ve kterém se přistupuje k současné špatné divadelní praxi v mnohých divadlech jako k normálnímu stavu divadla a postupy, které se této praxi vymykají, byť směrem ke skutečnému normálu, jsou pak označovány za specificky divadelní tvorby. Tak se při nepochopení anomálie této stávající praxe dává přívlastek „autorský“ takovému divadlu, které žádný přívlastek nepotřebuje. Neboť, jak jinak si lze představit divadlo než, že „si pro vyjádření a sdělení svého osobitého pohledu na skutečnost vytváří vlastní pojetí divadelnosti. A k čemu jinému musí směřovat divadelnost, než k jednotě názoru, tématu a divadelních prostředků k jeho vyjádření.“

Pokusil jsem se vysvětlit, v čem chápu specifiku autorského divadla, a vrátím-li se k původní otázce, pak právě v možnostech této specifiky vidím smysl a funkci autorského divadla, bez ohledu

na léta, ve kterých se hrálo, hraje nebo bude hrát. Mám na mysli především realizaci kolektivní hry jako formy uvědomování si a objevování vlastního i skupinového tématu. Přičemž je pro mne vzrušující, když téma není to, co je předem dáno, ale je-li objeveno a pojmenováno právě až společnou hrou a touto hrou je také prezentováno. Přizvání diváků je tu podmíněno potřebou dalšího stupně hledání a upřesňování společně nalezeného či tušeného.

Autorské divadlo dává možnost, aby divák nebyl jen tím, který sleduje neměnný výsledek, ale aby se stal jedním z aktivních podílníků na procesu tvorby tématu konkrétního večera. K tomu je potřeba, aby bylo divadlo schopné improvizace, aby směřovalo k otevřené dramatické hře. A to v plné míře dovoluje pouze divadlo autorské. Herci společně s diváky se stávají účastníky procesu tvorby se všemi jeho možnými omyly a ob-

jevy. Pro mne je toto aktivní partnerství s přímou zpětnou vazbou vztahem, jehož nedostatek pociťuji stále silněji, a to nejen umění. Domnívám se, že v divadle je možné tento vztah plně realizovat jen u divadel autorských.

Vzhledem k bezbřehosti otázky a omezení prostoru možné odpovědi bych zůžil svůj příspěvek pouze na zmínění jednoho problému, který však podstatně ovlivňuje perspektivy, a to jak v kvalitě, tak v šíři základny autorského divadla, podmiňuje šance, především v rovině komunikace s divákem, a přináší trable, a to ve sféře administrativní i umělecké. Při určitém zjednodušení by se tento problém dal nazvat důvěrou.

U autorských divadel a zejména u těch, která jsou otevřená improvizaci a pracují ve smyslu otevřené dramatické hry, je důvěra základním předpokladem prožití a uskutečnění společné komuni-

kace herců-autorů a diváků. Dnešní divák často nevěří (hovořím zde i z vlastní zkušenosti), že herci před něj předstupují skutečně se současným stavem dosavadního procesu hledání a pojmenovávání společného tématu, že přicházejí na jeviště existovat jednotě nazzkoušeného, připraveného, tušeného, náhodného a komunikací s divákem právě vznikajícího. Tato nedůvěra diváka vyvěrá, podle mého názoru, jednak z dnes zakořeněné nedůvěřivosti k otevřené, spontánní komunikaci, jednak z výchovy v jiné divadelní konvenci a jednak z praxe některých divadel, zejména malých forem a studiového typu, která předstírají improvizaci, předem secvičí komunikaci s „náhodným“ divákem nebo diváka zapojují do hry tak, že ho dovedou do trapné situace, aniž by mu dali možnost nezúčastnit se, nechce-li.

Důvěra spolu s pochopením podstaty autorského divadla je též důležitým faktorem pro přístup kompetentních orgánů a institucí, zajišťujících a umožňujících provoz těchto divadel. Skutečné autorské divadlo nemůže existovat, „narází-li“ se na něj měřítko rychlých a okamžitě evidovatelných výsledků. Je to divadlo, jehož smysl je především v dlouhodobém procesu hledání a uvědomování si hrou (do tohoto procesu zahrnuji i představení). Tady je také jeden z důvodů těžkostí profesionální existence autorských divadel. Zároveň je nemožné (a to se dotýká i amatérů) žádat na souborech přesné dodržování předem schválených textů. Tím se jednak zamezuje improvizaci, a jednak by soubor musel téměř po každém představení podávat nové návrhy ke schválení.

Závěrem této připomínky k „důvěře autorském divadle je nutné připomenout i nezbytnost důvěry herců-autorů k divákům. Jedině tak je umožněn rovnocenný vztah, na jehož základě může vzniknout otevřený dialog o tématu.

in AS 4/1984 strana 10



Divadlo přece nehrajeme kvůli diskusím

Rozhovor Amatérské scény s Pavlem Dostálem a Richardem Pogodou

Když v roce 1967 odevzdali dramaturgovi Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci scénář Výtečníků, nikdo tehdy nepředpokládal, že amatérské Studio uvedeného divadla bude tento muzikál úspěšně stotřicetkrát reprízovat, že se vzápětí stane podkladem pro stejnojmennou televizní adaptaci, a že tento titul bude ještě v roce 1984 patřit mezi trvalky repertoáru amatérských divadel nejen u nás, ale i v zahraničí. Autoři Výtečníků Pavel Dostál a Richard Pogoda rozvířili od té doby hladinu amatérského divadelnictví ještě několikrát. Připomeňme jejich svéráznou Lysistrátu, Prince a chudase, anebo jedněmi opěvovaný, ale druhými stejně vášnivě zatracovaný Pop - festival, se kterým sjezdilo olomoucké Studio půlku Evropy. Jsou také podepsáni pod muzikálem Gaudeamus igitur, jehož československá premiéra se odbyla na amatérském jevišti v Trutnově, ale který je s velikým úspěchem v současné době uváděn na jevišti pražského Divadla Jiřího Woltra, a také zaznamenal značný ohlas na loňské ostravské přehlídce Divadlo dnešku. Pro repertoár amatérských divadel je docela běžné, že přebírá tituly z profesionálních scén. Méně obvyklé bývá, když je tomu naopak, jako v případě Gaudeamus igitur. Takže pokud čtenáře Amatérské scény zajímají informace přímo od pramene, tady jsou. Na naše otázky odpovídají PAVEL DOSTÁL a RICHARD POGODA.



Pavel Dostál a Richard Pogoda

FOTO RENÁTA ÚBERALLOVÁ

vě, se pražská inscenace v DJW podstatně liší. A to nejen v ději, ale i v základní fabulaci, moti-vaci příběhu i osobách. To už je v podstatě jiná hra. Zdůrazňuji ovšem, že právě díky amatérskému jevišti, na kterém jsme si záležitost ověřili, mohli jsme muzikál předělat do nynější podoby. Stejně je pozoruhodné, že se profesionální scéna nelekla takhle experimentovat...

Pogoda: Divadlo, a obzvlášť tento žánr, by mělo hledat impulsy všude. Proč tedy ne na amatérském jevišti?

Účastnili jste se nějak vlastní práce při studiu hry?

Dostál: Ano. Ředitel DJW nám umožnil spolupráci od samého začátku. I když šlo víceméně o spolupráci pasivní, kdy jsme tedy přímo na place dělali drobné autorské úpravy, bylo pro nás důležité, že jsme mohli být u toho, když režisér Vildman představení studoval, protože jeho práce je pro autora nesmírně inspirující.

Pogoda: A ještě jedno plus měla pro nás tahle spolupráce. Časem jsme se totiž spřátelili s většinou ansámblu natolik, že jsme si mohli říkat vzájemně i věci nepříjemné. A spolupracovat s takovými profesionály, jakými herci v DJW nesporně jsou, to je opravdu radost.

Dostál: Nebylo by správné jednoznačně tvrdit, že DJW přebralo titul amatérského divadla, tak jak běží a stojí. Dramaturgie DJW se spíše našim počinem inspirovala a již od samého začátku spolupráce přistupovala k našemu muzikálu jako k první verzi autorského textu.

A to znamenalo co?

Pogoda: To znamenalo spoustu další autorské práce v úzkém kontaktu s dramaturgem Nekolným a režisérem Vildmanem. Přepisování, škrtnání, diskuse i hádání se; prostě to všechno, co je normální při vzniku autorského divadla.

Dostál: Od podoby, jak inscenoval Gaudeamus igitur Petr Kracík v Trutnově, anebo Peter Meššo v Púcho-

V čem je podle vás rozdíl mezi prací s amatéry a profesionály?

Dostál: Domnívám se, že nelze takhle zjednodušit celý problém. Ono totiž obojí chce své. Je nesporné, že profesionál věc lépe a silněji dotáhne. Je perfektní, precizní, umí pointovat, má smysl pro gesto a míru prožitku. Je na to nakonec řemeslně vybaven. Proto nerad slyším někdy takové to – ti to hrají líp



↑ Hlavní role v muzikálu *Gaudeamus igitur* vytvořili Ivana Andrlová a Tomáš Juříčka | foto: Vladimír Svoboda

než profíci. Rozdíly bych hledal spíš v tom, že práce na amatérském jevišti umožňuje tvůrci, aby se víc zastavoval, hledal, vracel, nacházel i ztrácel. Aby se s lidmi rozcházel a vzápětí se vracel. Aby objevoval dávno objevené, aniž by to pokládal za ztrátu času a energie. Aby si na rozdíl od profesionála uvědomil radost a pohodu tvorby. Na což profesionál mnohdy nemá čas.

Pogoda: Podle mého amatér věcí více prožívá než profesionál. Nemyslím tím prožitek na jevišti. Mám na mysli spíše záležitosti mimo jeviště. Radost z úspěchu, pocit marnosti při neúspěchu... ochotník má na tyhle pocity více času. Tím pádem se také, bohužel, mnohdy zabývá více sám sebou, než záležitostmi, o kterou jde. Netvrdím, že je profesionál nad tyhle věci povznesen. To jistě ne. Ale ten musí bez ohledu na výsledek zatnout zuby a jít dál. City necity.

Dostál: Na rozdíl od některého ochotníka, který často po prvních slovech kritiky vyskakuje a argumentuje tím, že on to dělá ve svém volném čase, a tudíž ať mu do toho nikdo nemluví, nebo s tím sekne. A tak se často „na okresech“ poklepáváme po ramenou a říkáme si raději věci příjemné, aby s tím dotyčný nesekl a my neměli v okrese o soubor méně.

Pogoda: Profesionál je, myslím, také tolerantnější vůči svým kolegům, nežli je amatér. Možná to bude tím, že je to jeho zaměstnání. Možná tím, že lépe chápe souvislosti, anebo si jasně uvědomuje moudrost onoho „světská sláva polní tráva“. Na rozdíl od amatérského divadelnictví, kde se to někdy podobá jámě lvové. Na některých festivalech mívám totiž skoro pocit, jako by ta láska k divadlu lidi spíše rozdělovala, než spojovala.

Dostál: Já bych si tenhle Richardův pocit dovolil demonstrovat takovou malou alegorií. Dejme tomu, že

se koná soutěž amatérských potápěčů. A že se tam bude někdo potápět blbě. Pochybuji, že ti ostatní potápěči se na to budou koukat ze břehu, budou z toho mít radost. Naopak) Všichni budou připraveni mu pomoci. Aby se neutopil. Dá se tohle říci o amatérském divadle?

Pogoda: To bude asi tím, že při tom potápění jde o život, i když na druhé straně mnohdy hrajeme divadlo taky, jako kdyby šlo o život!

Dostál: Ne, já si myslím, že tohle funguje tam, kde jde kvalita nějakým způsobem exaktně změřit. Když je někdo nejrychlejší, nebo nejvýš skáče, případně dá nejvíc branek, těžko mohu diskutovat o jeho kvalitách. A pochybovat už vůbec ne. Kvalita je podložena objektivním faktorem a žádné subjektivní soudy na tomhle už nic nezmění.

Copak se to dá, srovnávat divadlo se sportem?

Pogoda: Já mluvím o systému hodnocení. I v divadle je na těch různých festivalech vždycky někdo první, někdo druhý a někdo třetí. Přičemž se mnohdy mnozí domnívají, že prvním měl by být třeba ten čtvrtý, zatímco druhý měl být třetí. A to u sportu nelze! Když někdo skočí do výšky jeden metr, nemůže se domnívat, že je lepší než ten, který skočil dva. To prostě není možné. U divadla to možné je.

Dostál: Kolega Pogoda taktně naznačuje, že je v kumštu docela normální, že to, co jeden kritik třeba roztrhá na cucky, druhý kritik vychválí do nebe.

Pogoda: A pro amatérské divadlo není tenhle rozpor při hodnocení díla už vůbec nic nového. Všichni jsme na vlastní kůži zažili, že co se na představení jedné poroty líbilo, druhá porota na téže představení ztratila. A to už vůbec nemluví o porotě třetí, která

Na některých festivalech mívám totiž skoro pocit, jako by ta láska k divadlu lidi spíše rozdělovala, než spojovala.

to všechno převrátila naruby. A ty se pak v tom, českým ochotníku, vyznej! Ale i tehle, na první pohled absurdní rozpor, je zcela pochopitelný. Vždyť on i ten verdikt poroty je závislý nakonec na spoustě subjektivních činitelů.

Tak hodnotit, či nehodnotit? I o tom se mezi divadelníky často diskutuje.

Pogoda: Samozřejmě že hodnotit. Nechci v žádném případě podporovat ty mindráky, které tvrdí, že porotce je tady proto, aby ztrpčoval život. To není pravda. Žádný tvůrčí proces, tedy ani amatérské divadlo, se bez seriózní kritiky a konfrontace výsledků neobejde. A jelikož hodnocení poroty je mnohdy v amatérském divadle jediná kritika, se kterou se tvůrci setkají, je takové hodnocení inscenace pro soubor a jeho další práci někdy nesmírně důležité. Přes veškerá kritická slova je může přece inspirovat a dát podněty k další tvorbě.

Dostál: Já si myslím, že všechno je otázka prezentování toho, co dělám. Když se někdo ve svém volném čase zabývá divadlem tak, jako jiný třeba filatelií, anebo muzicírováním v obývacím pokoji sobě pro radost a potěchu, to znamená, že když někdo pro pobavení své a svých známých „secvičí“ divadelní kus a větší ambice nemá, tak prosím, ať mu do toho nikdo nekecá. Ale v okamžiku, kdy s tím jde na veřejnost, když se chce ukázat s tím, co umí, když nota bene vybírá vstupné, tak pak musí samozřejmě počítat s tím, ať se mu to líbí či nelíbí, že bude jeho práce poměřována s prací jiných. A mnohdy nemilosrdně. To se nedá nic dělat. V tom okamžiku nese kůži na trh a nesmí se tedy divit, když to třeba nedopadne tak, jak by si přál.

Pogoda: Podle mého, největší chybou je brát rozhodnutí poroty, i přes authority, které v ní mnohdy sedí, jako ortel. Jako rozsudek. I když to tak někdy, co si budeme povídat, vyzní. Ostatně až na některé výjimky určitě většině porotců o tohle nejde. Většina z nich chce věci prospět. A tak považují za důležité kritické názory vyslechnout, přebírat si je, pohádat se třeba o věc do krve, ale nevzdávat to. Nebýt ukřivděný a bolestínský.

Dostál: Jsem přesvědčen, že je zcela subjektivní záležitostí tvůrce, jestli připomínky poroty vezme, anebo je přijme jen z části, případně je, ať mi páni porotci prominou, nepřijme vůbec. A taky si myslím, že za každý názor, tedy i divadelní, by se měl člověk prát. Osobně jsem vděčný za každou připomínku. Pokud je připomínkou. Pokud cítím, že chce věci pomoci. Nebylo by přece normální, abych se nepral za věc, na které jsem nechal šest měsíců života. Abych po jedné negativní kritice všechno zahodil.

Pogoda: Znáám ale kritiky i porotce, od nichž i nejtvrdší kritika působí inspirativně. Vzpomenu Jirku Beneše, Jaroslava Šindeláře, anebo gottwaldovského režiséra Svatopluka Skopala. U těch všech se vzác-

ně snoubí kritika s chápáním souvislostí. Na rozdíl od mnoha jiných, kteří jsou sice precizní v termínech, rozboru, teorii, ale jejich řečnická cvičení věci nepomohou, byť jsou sebebrilantnější. Kdežto u těch výše jmenovaných člověk cítí, že jsou s ním na jedné lodi. A v tom to asi je.

Často je slyšet názor: Neděláme divadlo kvůli soutěží, ale pro lidi.

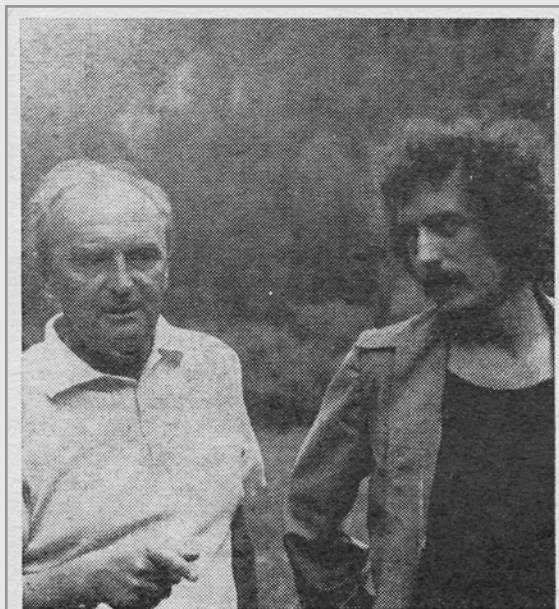
Dostál: Myslím, že jedno nevylučuje druhé. Respektive, nemělo by vylučovat. Ostatně brněnské Dělňické divadlo, Šupina z Vodňan, anebo Divadlo LŠU Gottwaldov jsou toho živým důkazem. To všechno jsou scény, ve kterých se už léta daří tvůrcům umísťovat se dobře nejen v soutěžích tu i cizozemských, ale uspět u široké divadelnické obce.

To, co jste právě řekl, se ale nedá říci o vašem posledním představení Helenka je ráda, které jste dělal s přerovským Dostavníkem. I když bylo nesporně nejúspěšnějším diváckým představením loňského Hronova, u poroty totálně propadlo. Co vy na to?

Dostál: Dovolte, abych odpověděl citátem. V souvislosti s Macháčkovou inscenací Našich furiantů v Národním divadle, napsal 8. 5. 1979 v Rudém právu Vladimír Procházka větu, která je, podle mého, alfou i omegou našeho konání: „Divadlo přece nehrajeme kvůli více či méně odborným diskusím, ale pro obecenstvo, a to se na Našich furiantech dobře a užitečně baví...“

(MGB)

in AS 4/1984, strana 12



Pavel Dostál s Jiřím Benešem

Podle mého, největší chybou je brát rozhodnutí poroty, i přes authority, které v ní mnohdy sedí, jako ortel. Jako rozsudek.

Byli jednou dva

Oba pracovali v tomhle časopise. A oba pomohli posunout tu káru amatérského divadla o pěkný kus cesty dopředu. A tak bych chtěl na oba, Jiřího Beneše a Pavla Boška, v tomhle seriálku taky vzpomenout, protože ani jeden z nich, bohužel, už není mezi námi. Ale nechci vzpomínat pietně a pouštět slzu. Takové pokrytectví si ani jeden z nich nezaslouží. Už proto, že na usměvavé lidi nelze vzpomínat bez úsměvu.

Jirka Beneš

To místo, které po sobě zanechal, honem tak rychle někdo nezaplání. Nemyslím ani na jeho činnost redakční, teatrologickou, publicistickou anebo režijní. Spíš nám na tomhle světě chybí jako kamarád. A jako člověk. Kdysi jsme byli spolu na festivalu ve Spišské Nové Vsi. A někdo z místních nám prozradil, že se kdesi v okolí nachází pravá a nefalšovaná cikánská vesnice. A Jirka zahořel touhou užít ji. Nasedli jsme tedy do auta a jeli. Na cestu jsme dostali (tuším, že to bylo od dr. Vladimíra Štefka) jednu radu: „Vesnicí jenom projet. V žádném případě nezastavovat“. Dneska už vím, že ta rada byla na místě. Ale tehdy ji nikdo nebral vážně. A tak jsme uprostřed vesnice zastavili. A nejen to. Jiří Beneš, ještě s jedním mým kolegou a kilem tvrdých malinových bonbonů, vystoupili.

Když se po deseti minutách vrátili do vozu, byli nejen bez bonbonů, ale také bez peněz, deštníku, svetru, igelitové tašky (na ty bonbony) a brýlí. Abych věc uvedl na pravou míru. Nebyli okradeni. Prostě to všechno rozdali. Když jsem se potom kolegy ptal, proč daroval i své dioptrické brýle, bez nichž neměl z divadelního klání ve Spiši vůbec nic, lapidárně mi odpověděl: „To bych tam musel jít s někým jiným než s Benešem! Ten je, člověče, tak hodnej, že jsem se bál, aby nerozdal i mě!“

Byla to pravda. Ještě dnes vidím Jirku, jak celý šťastný líčí tuto historku večer v divadle: „A víte, co se mi na nich nejvíc líbilo? Že byli tak bezprostřední. To co chtěli, o to si řekli!“

Celou tuhle story s časem domyslel a vypointoval Pavel Bošek. V jeho verzi se Jirka Beneš omlouval malému cikánskému chlapci, který po něm loudil korunu: „Nezlob se, chlapečku, ale já jsem všechny korunky už rozdál, víš? Já už mám jenom stovku.“ Podle Boška ten kluk Jirkovi odpověděl: „To nevádí, pánko, Já vám vrátím.“ Krásná pointa. Bodejť ne, když je od tak fantastického vypravěče, jakým byl:

Pavel Bošek

S tímhle spokojeně vypadajícím pikvikem, vonícím člověčinou na dálku, jsem se začal různě potkávat na přelomu padesátých a šedesátých let. Byly to zlaté časy malých divadel. Zcela nekriticky jsem se tehdy domníval, že když si vezmu na jevišti na hlavu buřinku a patřičně drze budu vmetávat do hlediště „verše a myšlenky“, že dělám avantgardu. Život a Pavel Bošek se však se mnou nemazlili. Naštěstí. S Pavlem jsem se potom nejbližší poznal na jednom z Krnovských divadelních májů. V jakémsi kusu jsem tehdy sehrál roli blázna. Obdržel jsem za ni cenu poroty. Když mi ji Pavel Bošek předával, řekl: „Pane Dostále, vy jste hrál toho blbce tak přesvědčivě, že jsem se pohádal se Šindelářem, protože jsem tvrdil, že si vás půjčili odněkud z ústavu!“ Od té doby jsem zažil s Pavlem Boškem spoustu legrace. A vidět ho na jevišti ve fantastických hereckých kreacích s Ivanem Vyskočilem byl divadelní zážitek, na který asi nikdy nezapomenu.

Osud nás svedl dohromady taky jednou na jevišti. Uváděli jsme tehdy v olomouckém Dex klubu

„absurdní drámo“ Čekání na Gogola, se kterým jsme přijeli na přehlídku MJF do Karlových Varů. Cestou jsme však museli „odložit“ se slepým střevem jednoho kolegu v ne-mocnici, takže inscenace byla ohrožená. Pavel Bošek byl tehdy v porotě. Když se dověděl, oč jde, nabídl se (anebo jsme ho přemluvili, už nevím), že tu roli vezme j. h. Šlo o postavu hluchoněmého strýce. Bošek naši hru už předtím několikrát viděl a tak moc dobře věděl, že jde o výstup, ve kterém postava, kterou bude hrát, nepromluví ani slovo. Jak by taky mohla. Šlo o hluchoněmého! Přivedli ho na jeviště a já ho představoval publiku: „To je můj strýc! Chudák. Je hluchoněmý.“ To bylo všechno. Nic víc. Přesto, že šlo o malý výstup, trval Bošek na několikerém přezkoušení scény. Domníval jsem se, že je to v důsledku poctivého přístupu k práci. Bylo to jinak.

Když přivedli strýce v podání Pavla Boška večer na jeviště a já se chystal, že ho představím, hluchoněmý strýc za mými zády s vážnou tváří pronesl: „Já jsem jeho strýc! Chudák. Jsem hluchoněmý.“ Co to s námi i s publikem udělalo, nechtěl si laskavý čtenář představí sám.

Tihle dva, na něž jsem ve svém příspěvku vzpomenul, udělali pro české amatérské divadlo pořádný kus práce. A snad se časem najde někdo, kdo jejich přínos zhodnotí. Já chtěl na ně jen s úsměvem vzpomenout. Tak, jak je to napsáno na epitafu Pavla Boška: „Když za slzou hned půjde smích, pak teprve vám uvěřím, že měli jste mne rádi.“

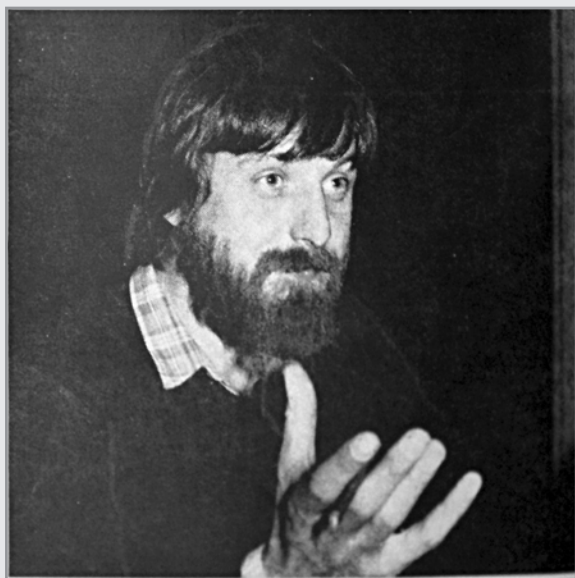
Pavel Dostál
in AS 2/1984, strana 22

Domníval jsem se, že když si vezmu na jevišti na hlavu buřinku a patřičně drze budu vmetávat do hlediště „verše a myšlenky“, že dělám avantgardu.

1984

Divadlo je když...

I v amatérském divadle, nebo právě v něm, je dnes již řada souborů, a je jich stále víc, což je potěšitelné, které úrovní svojí práce získávají stále větší okruh přívrženců nejen v místě svého působení, ale dá se říci po celé republice. Se jmény těchto divadelních souborů jsou úzce spjata jména jakýchsi vůdčích osobností. Proto také řekne-li se Anebdivadlo Praha, vybaví se nám i jméno režiséra a autora Milana Schejbalu



Režisér a autor Milan Schejbal



Povídky B. Hrabala se staly předlohou pro inscenaci Pábitelé

v roce 1977. Z Dvacetníku se tak stal soubor Žižkovského divadla, se kterým zpočátku spolupracovali i tehdejší studenti DAMU, z nichž jeden, Jiří Pálka, soubor vedl. Po odchodu „damáků“ na profesionální působiště se část ansámblu vyměnila a od sezóny 1978/79 se stal Milan Schejbal vedoucím a začal také režisovat. Jádro souboru, to je pět lidí, je od té doby stejné.

Rok 1978 znamenal určitý předěl v práci. Vznikl nový název ANEB-DIVADLO, vznikla také nová koncepce práce. Do té doby to bylo stále spíš seznamování se s divadlem. Anebdivadlo proto, že soubor nechce jít po vyšlapaných cestách, chce nacházet svůj vlastní styl, svoji tvář.

„Jaké máš představy o divadle?“

„Divadlo by mělo vždycky mít – a v historii mělo – možnost reagovat na to, co se děje kolem nás. Myslím, že by to tak mělo být. Divadlo a umění vůbec se vždy zabývalo otázkou odkud jsme přišli, co tu děláme. Divadlo bez falše a přetvářky hovoří tváří v tvář o problémech, které nás obklopují. A i když dělám inscenaci tzv. klasickou, měla by být aktuální. Divadlo přece dělám proto, že se chci vyjádřit k palčivým problémům. Jestliže se mi to podaří, teprve tehdy splňuje divadlo svoji základní funkci – jednotu hlediště a jeviště.“

„Myslíš, že to může splňovat amatérské divadlo?“

„Může, proč by nemohlo? Samozřejmě ano, neboť dnes lze jen těžko oddělit amatérské divadlo od profesionálního. Bud' je divadlo dobré, nebo špatné. Jiné měřítko dnes nevidím.“

„Postavení amatérského divadla v Praze je přece jenom poněkud jiné, než v menších městech. Jak se díváš na tuto specifiku?“

„Amatérské divadlo v Praze musí vycházet z toho, že zde existuje hustá síť profesionálních divadel. Aby amatérské divadlo v Praze splňovalo svou společenskou funkci, nemůže a nemělo by suplovat dramaturgii a postupy divadel profesionálních. Jedině tudy vede podle mne cesta za divákem v Praze.“

Což je také jedna z věcí, která se Anebdivadlo již po léta daří. Snaží se jít cestou objevené dramaturgie, cestou autorského divadla. Jejich představení jsou stále vyprodána do posledního místečka. Jsou také jedním z mála souborů, který každý týden vystupuje ve „svém“ divadle, to je v Junior klubu na Chmelnici. A chodí sem za nimi diváci nejen z obvodu Prahy 3, ale i z odlehlých částí Prahy.

„Poslední otázka: Jak dál?“

„Chceme pokračovat v autorském divadle, a to v obou liniích, tj. autorsky přistupovat k daným textům a vytvářet vlastní scénáře. Rádi bychom pokračovali v nastoupené cestě.“

Michaela Grimmová
in AS 2/1984

Pracuje v Žižkovském divadle jako samostatný odborný referent umělecko hospodářského provozu. Amatérskému divadlu se začal věnovat v roce 1975 v souboru, který byl složený ze studentů, a říkali si Dvacetník. Vystupovali v Gongu na Praze 9. Odtud přešli na Žižkov, kde jim OKD Prahy 3 nabídl zřizovatelství. To bylo

Ještě anketa

Napsal jsem v čísle 8. tohoto časopisu (Zastavení Odpověď na anketu), že neodpovídám na ankety - a už vůbec ne na ty, které se dotýkají institucionálního a organizačního fungování amatérského divadla. Ale přece jen jsem se na toto pole v inkriminovaném Zastavení pustil – a pánbůh mě potrestal. Jednak tím, že mne redakce AS požádala, abych nějak uspořádal, okomentoval a případně i analyzoval odpověď na anketní otázky, jež rozeslala – a především tím, co mně za tímto účelem dala. Na zhruba 250 (slovy: dvěštpadesát) proseb odpovědi na ony tři otázky přišlo 8 (slovy osm) odpovědí. Z toho jedna omluva: od Františka Zborníka, že už je dva roky zcela mimo amatérské dění, takže „se nebude plést do krajiny, již sem tam zahlédne z rychlíku“.

Mohl bych zdolat onen „redakční“ úkol velmi jednoduše; takto: Bohužel, z těch sedmi odpovědí na ty tři otázky se moc udělat nedá, přemýšlejme spíše o tom, proč tak málo amatérů, o nichž předpokládáme, že jsou nebo by měli být zainteresovaní, odpovědělo. A to je důvod, proč se – proti svému nehlubšímu přesvědčení ještě jednou k celé záležitosti vrátím. Neboť jsem v té Odpovědi na anketu napsal, že je dobře, že ty tři otázky ankety padly, že mi to dává naději, že se katastrofálně nemýlím v tom, že amatérské divadelnictví prochází „prověrkou času“. A hle – otázky byly položeny – a reakce je prakticky nulová. Neboli: buď se ta „prověrka časem“ nekoná – nebo nikoho nezajímá. Je ještě třetí možnost; nevzbuzuje zájem rovině institucionálně-organizační, zejména ne v té části, jež se týká přehlídek.

Účastnil jsem se dvou „besed“ o současných institucionálních a organizačních otázkách amatérského divadelnictví (Hronov, Vysoké nad Jizerou), které spolu s ADOU pořádal SČDO, jež také k němu předložil jisté teze. Zájem nebyl velký. Potvrdil to v obou případech počet účastníků i průběh diskuse. Obě tyto besedy a těch sedm anketních odpovědí vzbuzují oprávněné pochybnosti o tom, jestli široké amatérské veřejnosti – chcete-li v „hnutí“ – je tyto věci a záležitosti zájem a existuje-li potřeba zabývat se jimi jako něčím, co se dotýká základních a bytostných – tedy životně důležitých oblastí pro činnost a bytí amatérského divadla.

Budu-li a dovolte mi, abych byl – zcela upřímný a otevřený, pak zbývá jediná odpověď: Asi ne. Říkám asi proto, že celá záležitost má dva konce. Ten první je v samotných amatérech. Možná, že si ta jejich část, která má zájem (i potřebu) účastnit se přehlídek – včetně těch nejvyšších, národních – neuvědomuje, že tyto přehlídky budou k ničemu, jestliže „dole“, pod nimi bude pusto, prázdno. (Viz bod č. 1 odpovědi Jiřího Hrašeho.) Tohle pusto a prázdno může nastat velmi jednoduše; v okamžiku, kdy si to „dole“ nějak neuspořádají amatéři sami, protože zanikla všechna, či skoro všechna profesionální zařízení, jež se o to „dole“ kdysi starala. Ale obraťme to: jaká je část (jak početná, velká) amatérů a souborů, které to „dole“ zajímá jako nutná součást „nahoře“? Neboli jinak: kolik amatérů a amatérských souborů se zajímá o národní přehlídky a o jejich podobu jako o něco, co ke svému životu, práci, činnosti potřebují?

Pomiňme nyní ty, kdo účast – myslím aktivní účast, vystoupení s představením – na národní přehlídce pokládají za záležitost cti a prestiže. (To spojení čest a prestiž dělám proto, abych zdůraznil, že to nepovažuji za nic špatného). Jde o ty, kteří pokládají účast na národní přehlídce (i účast pouze diváckou, seminaristickou) za velmi potřebnou věc, jež přímo ovlivňuje divadelní práci. Řečeno ještě srozumitelněji: za věc, která dovolí a umožní zkvalitnit vlastní amatérskou činnost. Kde jsou ti, kdo chtějí dnes tomuto zájmu a této potřebě přinášet oběti – včetně finančních? A i kdyby chtěli: mohou tak učinit, nevedou je jejich osudy jinam? Odpověď Františka Zborníka je v tomto směru velice příznačná. Neboť patřil ke generaci, jež takto národní přehlídky – a nejenom enom je – chápala a proto se jich nejenom účastnila, ale také je svým projeveným zájmem intenzivně spoluvytvářela. Zdá se, že dnes tento aktivní zájem tohoto druhu začíná dávat najevo pouze nejmladší generace. Což je potěšující, ale v zásadě by to smysl národních přehlídek posouvalo zcela jinam: ke vzdělávání zcela elementárnímu. Že to má smysl a význam jsem zažil na letošním Vysokém. Ale říkám opět zcela otevřeně a upřímně: budu-li vědět, že toto je hlavní a nejpodstatnější v „roborovém semináři“, pak budu jako člen poroty směřovat svou řeč jinak, než jsem činil doposud.

Vzniká otázka: Je to „dole“ skutečně zájmy a potřebami spojeno s tím „nahoře“, nebo si to „dole“ začíná žít čím dále tím více vlastním životem? Není proto třeba čekat, až to „dole“ dozraje, vykrystalizuje v silnou aktivní část, jež o to „nahoře“ projeví v zájmu své činnosti, kvality své práce, svého poučení, opět intenzivním zájmem a zorganizuje nejenom institucionálně a organizačně život právě „dole“, ale vyvine také i tlak „nahoru“. Tím chci říci, ostatně těch sedm odpovědí to říká jasně, že té sféře „dole“ je třeba ponechat především hlavně a zásadně naprosto samostatný život. Že užitečnost toho, co se anketě nazývá „regionálními přehlídkami“, se projevuje a projeví především nejvlastnější potřebou a nejvlastnějšími zájmy a potřebami amatérů daného regionu. Budou-li tyto přehlídky pocítovat potřebu být také postupovými, to jest budou-li v daném regionu soubory, jež chtějí postupovat, nechť je jim to umožněno. Musí být ovšem jasné, za jakých podmínek a kritérií se to odehraje.

A hle – otázky byly položeny – a reakce je prakticky nulová. Neboli: buď se ta „prověrka časem“ nekoná – nebo nikoho nezajímá.

1994



Vznikla Třebíč, jež má všechny šance odpovídat na potřeby zdola, jestliže se nezakleje do trvanlivých systémových statutů.

O té „krizi kritérií“ už jsem také psal – v čísle 4. AS a začal jsem se k ní dostávat v čísle 11 – v prvních Postronovských střípcích. Celý tento problém je ovšem hlubší a širší než problém přehlídek – ale promítá se i do této „anketní“ tematiky. Neboť systém přehlídek – včetně jejich přípravy – bude možné snadněji a praktičtěji – možná bez ankety – řešit, až se „dole“, ukáže proč má být (čemu má sloužit) to „nahore“. Vracím se tedy k tomu, čím jsem začal. Zdá se mi, že v tomto směru či duchu s touto mou úvahou koresponduje i oněch sedm odpovědí na první dva body ankety: až se vyjasní to „dole“, bude možné uvažovat jinak, přesněji, adekvátněji o tom, co by mělo být „nahore“. Ale opakují: nejprve musí být to „dole“, To se nedá „svrchu“ vymyslet a vytvořit. To je věc samotných amatérů.

Je to asi proces, jenž bude dlouhodobý – ankety a diskuse mu zřejmě nic nepomohou; sebelepší snaha jistě skupiny lidí, kteří cítí svou odpovědnost nepostačí, jestliže vlastní praxe neposkytne když ne odpověď, tak alespoň orientaci, kde a kudy tuto odpověď hledat. něco už se v tomto duchu a smyslu děje. Proměňuje se Hronov, vznikla Třebíč, jež má všechny šance odpovídat na potřeby zdola, jestliže se nezakleje do trvanlivých systémových statutů a bude pružně reagovat na potřeby jevu, jež bych nazval „středním amatérským proudem“. Své kroky koná i Vysoké: od vesnických a zemědělských souborů se posunulo k souborům venkovským a svým způsobem se tam kdesi v pozadí začíná – byť zatím v nejasných konturách – rýsovat otázka, co je amatérské divadlo jako především komunikace zvláštního (místního, sousedského) typu.

Ale znovu naposled: tohle všechno je viděno „svrchu“; zásadní, fundamentální je to „dole“, kam se ono pohne a bude-li mu třeba „nahore“. Tak také příprava tohoto „nahore“ je pro mě – a tak jsem to už napsal v čísle 8., největší „operativnost“. Schopností reagovat na ten pohyb „dole“, na zájmy a potřeby, jež se tu vyjevují a z nich odvozovat kritéria postupu, dávat jistá pravidla. I kdyby se měla každoročně měnit – být třeba jen trochu, částečně – a i kdybychom za jistou dobu měli shledat, že se nám národní přehlídky na konec proměnily zcela. Tak bychom sice postupně, asi pomalu, za delší čas došli k tomu, co chtěla zjistit anketa. Obávám se však, že není jiná cesta, než tato „neviditelná ruka“ zájmů a potřeb hnutí.

Aby však bylo zcela jasno: mluvím-li o zájmech a potřebách, jež zdola mají projevit svou rozhodující „neviditelnou ruku“ nemíním tím nikterak, že to „nahore“ by mělo a mohlo zmizet. Aby dole nezůstalo zakleto jen do sebe, musí mít možnost konfrontovat se, srovnávat v širších měřítcích s jinými kritérii, jež vznikají jako výsledek setkání na národních přehlídkách. Můžeme zajisté – a budou-li zájmy „zespoda“ jasné, průkazné, zřejmé – proměňovat podobu jednotlivých národních přehlídek – případně může vzniknout po čase celé nové „nejhornější“ patro. Ale to patro nemůže nebyť. I kdyby se stokrát argumentovalo třeba tím, že není rozdíl mezi profesionálním a amatérským divadlem, protože je jen dobré a špatné divadlo. Amatérské divadlo má svá specifika a potřebuje své „dole“ i „nahore“. Jen tak bude dobré a bude moci vstupovat do rovnoprávných vztahů s profesionálním divadlem.

Jan Císar
in AS 1/1994, strana 10

Čas žní

Je to zvláštní. Za okny mrzne až praští – a já píšu o „čase žní“. Ale v amatérském divadle už to tak je. Zatímco příroda se teprve začne probouzet k životu, nastane čas rašení a klíčení, tak mezi amatéry už začne sklizeň. V brzkém předjaří a jaru přichází doba místních, regionálních přehlídek. První příležitost obhlédnout, co se kde urodilo. Jak jsme se mohli přesvědčit v jednom z čísel d'Artamana, bude jich letos dost na to, aby ten, kdo se chce představit – případně doufat v postup dál, na různé národní přehlídky – si pro to našel prostor. Je dobře, že tomu tak je, že se bílá místa na mapě „nižších, nenárodních“ přehlídek zaplňují. Neboť se domnívám, že čím dále tím více je čas pozorování, rozhovorů, pojmenování. A že čím „níže“ se tenhle cíl oněch „nenárodních“ přehlídek bude naplňovat, tím více to bude ke prospěchu amatérského divadla.

Psal jsem o tom už mnohokrát na stránkách tohoto časopisu. O tom, že amatérské divadlo prodělává cosi, co bych nazval metamorfózou. Tedy něco, co není evolucí, co se neděje pozvolna a teprve za dlouhou dobu se přijde na to, že se cosi podstatně změnilo. Ani něco, co není revolucí, čímsi, co se ze dne na den stane čímsi úplně jiným, novým. To, co v amatérském divadle prožíváme, má něco z oběho. Je to dlouhodobý proces, ale jsou v něm dramatické skoky, zvraty, radikální přesuny. A tak ten čas žní je pro mne spíše než obdobím přehlížením výsledků (co se povedlo a co ne) údobím pozorování a zkoumání toho, jak v této chvíli v roce 1994 ta metamorfóza vypadá. A tohle se právě nejlépe zjišťuje a nachází dole – v nejširším možném záběru souborů stejně jako v maximálně hojném počtu „nenárodních“ přehlídek.

Jestliže ovšem – pokud to budou přehlídky soutěžní -postupové, nepůjde především o výsledky – o inscenaci jako o kvalitu – tak o co by vlastně mělo jít? K čemu poroty, lektorské skupiny či jak se ještě nazývají ty „skupiny moudrých“, kteří inscenaci rozebírají a hodnotí, aby posléze stanovili pořadí a řekli, kdo postoupí. Nemyslím si samozřejmě, pokud budou trvat postupové soutěže, že tohle zmizí.

I o tom už jsem v AS psal, když jsem mluvilo změně kritérií. Nerozuměl jsem tím to, že bychom měli ustupovat od analýzy, která se pokusí ocenit kvalitu. Myslím jsem právě na tu metamorfózu. Na to, že kdesi v nejvnitřnějších

a nehlubších vrstvách divadelního amatérismu i vůbec divadla se odehrávají změny postihující samu divadelní tektoniku. To jest uložení základních podloží, na nichž celá divadelní i divadelně-amatérská konstrukce stojí. Abych mluvil konkrétně: jde o to, k čemu dnes divadlo potřebujeme, co nás na něm zajímá. Jak ty, kdo je dělají, tak ty, kdo do něj chodí. A jde samozřejmě i o to, jak na tyto posuny, metamorfózy v tektonice odpovídá divadlo – amatérismus – ve svých vyšších vrstvách. V těch, v nichž se řeší podoba „divadelní správy“, která může zaujmout diváky a zároveň v nich vzbudit pocit, že by jim divadlo trvale k něčemu bylo.

Existuje taková vyzkoušená porotcovská „finta“: Když nevíme, jak na tom se souborem jsme, když jej moc neznáme, netušíme, jak bude reagovat na případné – někdy nemilé výtky, tak se začne otázkami. Prostě se opatrně oťukává terén, hledá se, jak ten soubor vypadá, co a jak dělá, aby se našla alespoň trochu společná řeč. Dnes považuji takové „tázání“ za nejvýraznější konkrétní způsob změny, metamorfózy kritérií. Neboť je to příležitost pro pojmenování. To jest: pro zcela reálné věcné konstatování toho, proč se kde tak nebo onak dělá amatérsky divadlo. Za jistých okolností se pak z těch jednotlivých zjištění začínou nabízet souvislosti. Ale to už jsme o kus dál než v onom čase žní – čase pojmenování. V něm – na těch „nižších, nenárodních“ přehlídkách – je příležitost k tomu, zastavit se u každé inscenace nejenom u fenoménu kvality (podoby, systému, struktury, tvaru inscenace a jejich úrovně),

ale také u obsáhlejších složitějších, komplexnějších důvodů, proč se udělalo právě tohle a právě tímto způsobem.

Někdy se nám zdá, že to víme velmi jasně: je to veselohra či jiný „zábavný“ žánr, protože se lidé chtějí bavit a protože na tuto produkci nejspíš přijdou do divadla. Ať už rovnou mluvíme o tom, co se povedlo a nepovedlo. Jenže to je v nejlepším případě jenom to, co jsem napsal na konci předešlého odstavce, že jde také o to, jakým způsobem. A zase: problém je pro mne v tom, co jsou elementární impulzy, pro něž hraje amatérsky divadlo. Co je jeho východiskem – tradice, touha bavit sebe i jiné, prima parta, chuť jeviště o něčem komunikovat nebo snad experimentovat? A jak se tohle odráží ve způsobu – opět ten způsob – jímž dělají divadlo. Odkud začínají, jak pokračují, na co kladou důraz, co je zajímá, o čem se chtějí bavit a co považují za zbytečnost, ne-li pitomost. I když třeba my, co sedíme v těch „sborech moudrých“ nebo co máme jinou představu o divadle, to co oni striktně a pohrdavě odmítají, pokládáme za podmínku, bez níž nelze... Přiznávám bez mučení a otevířeně, že pro mne se v přítomnosti rozkolísala řada pojmů (principů, postupů), na nichž jsme dříve stavěli. Ani je neodmítám, ani je nebráním. Jenom bych chtěl alespoň trochu vědět, jak na tom jsme. To je pro mne čas žní – čas pojmenování. I když je mráz jako kosa.

Problém není v tom, že soubor umí nebo neumí vše ze soustavy výrazových prvků, kterou potřebuje k tomu, aby překročil meze diletantismu a potom stoupal výš.

Jan Císar
in AS 2/1994, strana 7

1994

Poselství Václava Havla k Mezinárodnímu dni divadla

Poprvé v dějinách člověka je planeta, kterou obývá, obepínána jedinou globální civilizací, díky které cokoli se kdekoli stane, má své dobré či neblahé důsledky všude a pro všechny. Tuto civilizaci tvoří ovšem ohromné množství národů či etnik s velmi rozmanitými zvyky a tradicemi, mnoho velkých i malých kultur či kulturních a civilizačních okruhů, mnoho náboženských světů, mnoho typů politické kultury. A zdá se, že čím silněji je toto pestré společenství stlačováno soudobou civilizací k sobě a nuceno přijímat společné hodnoty a způsoby chování, tím víc sílí potřeba různých skupin hájit svou národní, rasovou, kulturní či obecně civilizační svébytnost a identitu. Mnoho nebezpečných konfliktů dnešního světa lze vysvětlit právě tím, že čím jsme si všichni blíží, tím víc vnímáme vzájemně svou jinakost. Navíc žijeme v čase, kdy se zhroutily různé umělé pořádky, ať už tvořené systémem koloniálním či bipolárním, svět se stává vskutku multikulturní a multipolární a svůj nový, vskutku spravedlivý a dnešní době odpovídající pořádek teprve hledá.

Z toho všeho vyplývá zvláštní dramatická dnešního světa, který se na tolika místech vzpírá koexistenci jedněch s druhými a jehož jedinou šancí je právě a jen taková koexistence.

Není pravda, že díky televizi, filmu, videu a jiným velkým vymoženostem této doby ztrácí divadlo na významu. Řekl bych, že je tomu právě naopak a že právě divadlo je lépe, než co jiného, způsobíle odkrývat vskutku apelativním způsobem vše temné, čemu svět propadá, i vše světlé, v čem spočívá jeho naděje.

Divadlo je totiž v dnešní odlidšťující technické civilizaci jedním z důležitých ostrovů lidské autenticity, tedy přesně toho, co je třeba -nemá-li to s tímto světem dopadnout špatně – dnes všestranně chránit a pěstovat. Vždyť návrat nezaměnitelné lidské subjektivity, konkrétní lidské osobnosti a jejího konkrétního lidského svědomí, je přesně tím, co tento svět megamášinerií a anonymních megaaparátů potřebuje. Čelit všem nebezpečím, která světu hrozí, může jen člověk, jeho obnovená odpovědnost, jeho vědomí souvislosti, tedy přesně to, v čem ho nenahradí ani ta nejlepší síť těch nejmodernějších počítačů. Nadějí světa je rehabilitace živoucí lidské bytosti.

Ano, divadlo není vůbec jen žánr mezi žánry. Je to jediný žánr, kde je dnes a denně, teď a pořád, přítomen živý člověk, oslovující jiného živého člověka. Díky tomu není divadlo jen předváděním příběhů. Je místem lidského setkávání, prostorem autentické lidské existence, arci že existence, která přesahuje sebe samu, aby vypovídala o světě i o sobě samé, je místem živoucího, nezaměnitelného a neprenosného rozhovoru o společnosti a jejích tragédiích, o člověku, jeho lásce i zlobě a nenávisti. Divadlo je duchovním ohniskem lidské obce, krystalizačním bodem jejího duchovního života, je prostorem její svobody i jejího dohovoru.

V globální technické civilizaci, tvořené tolika svébytnými kulturami a ohrožované jejich konflikty, je divadlo – pevně věřím – dalekohledem do budoucnosti a konkrétním strůjcem naděje. Nikoli proto, že by jeho úkolem bylo líčit svět lepším, než je, nebo konstruovat vize jeho lepší budoucnosti, ale proto, že ztělesňuje hlavní naději dnešního lidstva, kterou je renesance živoucího lidství. Je-li totiž divadlo svobodným rozhovorem svobodných lidí o tajemství světa, pak je přesně tím, co ukazuje cestu lidskému rodu k toleranci, vzájemné úctě, úctě k zázraku bytí.

Vyzývám Vás, všechny divadelníky, abyste si vzpomněli v tuto chvíli na své kolegy v Sarajevu. Dělají totiž to, o čem tu mluvím: svobodou ducha, pěstováním rozhovoru, vytvářením prostoru konkrétní lidské komunikace čelí děsivé válce ve své zemi. Etničtí fanatici a násilníci vrhají svět do jeho nejtemnější minulosti. Divadelníci, kteří rozmlouvají se svými diváky o dramatech dnešního světa i dramatech lidských duší, ukazují k budoucnosti. Vedle té války, kterou nám zjevuje televize, probíhá v Sarajevu ještě jiná válka. Totiž neozbrojená válka mezi těmi, kteří nenávidí a zabíjejí jiné jen proto, že jsou jiní, a divadelníky, kteří zpřítomňují jedinečnost lidských bytostí a umožňují jim rozhovor. V této válce musí vyhrát divadelníci. Protože oni jsou těmi, kteří ukazují k budoucnosti jako pokojnému rozhovoru všech lidských bytostí i společenství o tajemstvích světa a bytí.

Tito divadelníci slouží míru a připomínají nám, že divadlo má smysl.

Václav Havel
in AS 2/1994 strana 1



↑ Hana Voříšková, Grónská pohádka | foto: Ivo Mičkal

www.amaterskascena.cz

- přečtete si Amaterskou scénu v elektronické podobě
- pozvete 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
- prohlédněte si kalendář událostí/akcí
- diskutujte, doporučujte



Ilustrace: Tomáš Volkmer



www.amaterskascena.cz