Jak jsme dodržovali zákon

scéna
amatérská
3 | 2007 ročník 53.
dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Otevřeno Kolín | Náchodská prima sezóna
Divadelní Děčín & Divadelní Třebíč | Šrámkův Písek
Krajské přehlídky | J. Břehový: Rejžák z Prahy

Cesty amatérského divadla

Fórum | Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem

Amatéři versus profesionálové | Lenka Lázňovská 3

Téma

Zpověď bezvýznamného diváka | Lenka Richterová 4

Ze života souborů

Táborská jubilea | Jiří Valenta 5

Osobnosti amatérského divadla

Humor je životní téma Leoše Walletzkého Libuše Zbořilová 7

Divadelní přehlídky a dílny

Klíčové celostátní přehlídky

Haló, máte OTEVŘENO? | Lenka Novotná 8

V Náchode sa očakávania splnili Jozef Krasula 12

Čekání na Sofii
Rozhovor s Agátou Duškovou a Matoušem Hejnou připravily Lenka Novotná a Dominika Špalková 15

Divadelní Děčín / Divadelní Třebíč aneb Proměna? Jan Císař 17

Průvodce po představeních Divadelního Děčína a Divadelní Třebíče 2007 | Alena Exnarová 23

Výsledková listina Divadelního Děčína / Divadelní Třebíče 2007 33

O zpravodaji celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla 2007 Josef Brůček 33

Podvědomě čekám na nabídku z Hollywoodu
Rozhovor s ředitelem Městského divadla v Děčíně Petrem Michálkem připravil David Slížek 34

Už se nedokážu dívat na představení jako normální divák | Rozhovor s Janem Julínkem ze Slavičína připravila Lucie Nálevková 36

V Písku až po uši | 46. Šrámkův Písek Vladimír Hulec 38

Mladé a experimentující divadlo v zrcadle The Sandy Times, zpravodaje Šrámkova Písku
Rozhovory s Davidem Doubkem, Evrybábami, Martinem J. Švejdou, Tomášem Koutem a Petrem Koubou připravili Jakub Hulák, David Slížek a Martin Vokoun 46

V Kaznějově poosmé | Josef Tejkl 50

XXXV. ročník národní přehlídky Pohárek SČDO Zdeněk Tesař 51

Krajské postupové přehlídky

Krajské přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti 2007 | Z podkladů krajských odborných porot připravila Simona Bezoušková 52

Loutkářská nadílka 2007 aneb Co přinesly krajské přehlídky | Štěpán Filcík 59

Z širší palety divadelních přehlídek a dílen

Poděbrady opět ožily poezií | Jiřina Hůrková 66

Další padesátník mezi festivaly | Rozhovor s Pavlem Pilátem z Napajedel připravila Pavlína Schejbalová 67

Půlstoletí s divadlem (a to i v domově důchodců)
Rozhovor s Alenou Burdovou o historii, současnosti i budoucnosti Libochovického divadelního léta připravil Jan Pokorný 69

Soukání v pohybu | Ostrov 27. 4.–1. 5. 2007 Michal Hecht 71

Kukátko do světa

9. International festival of children theatre Dandelion v chorvatském Sisaku | Ivana Sobková 73

Postgraduální sloupky

Paměť divadla II. | Jan Císař 74

Servis a informace

Dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené(-náctileté)
Xavier Durringer: Nad ránem... Jitka Páleníková a Jan Šotkovský 75

Kossi Efoui: Převozníkův malý bratr, Procházka s anonymními sousedy Pavlína Schejbalová RP27

Poradna

Občanská sdružení v amatérském divadle, II. část
Nové zákonné ustanovení o podobě názvu o. s.
Jak jsme dodržovali zákon | Pavel Němec 77

Zprávičky 78

Kalendář | červenec–srpen 2007 79

Repertoárová příloha AS

Divadelní hry prověřené jevištěm RP1

Dramaturgický pendant ke hře Jaromíra Břehového Rejžák z Prahy | Vladimír Zajíc RP1

Rejžák z Prahy | Jaromír Břehový RP3

amaterskascena

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského **divadla** a uměleckého přednesu
Ročník 44. (Ochotnické divadlo 53.) / Číslo **3 / 2007**
Vydává Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer
Redakce: Simona Bezoušková, Lenka Novotná, Mgr. Marie Poesová
Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), MgA. Kateřina Baranowska, Mgr. Radmila Hrdinová, Mgr. Milan Schejbal, David Slížek, MgA. Jan Šotkovský, PhDr. Vítězslava Šrámková, Zuzana Vojtíšková a Ing. Jaroslav Vondruška
Grafika časopisu: Luboš Tobola
Grafická úprava čísla: Milan Strotzer / **Sazba:** Simona Bezoušková
Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2
Tel.: 221 507 956–7, **fax:** 221 507 955, **e-mail:** mistr@nipos-mk.cz
Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1
e-mail: predplatne@predplatne.cz
tel.: Callcentrum 234 092 851 / **fax:** 234 092 813
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz)
Cena ročního předplatného 240,- Kč
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací
Redakční uzávěrka tohoto čísla byla **5. 6 .2007**
Příští číslo vyjde **2. 8. 2007**

© NIPOS PRAHA 2007
ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Foto na titulní straně: Rádobydivadlo Klapý / Peter Shaffer: Equus. Režie Jaroslav Kodeš. Na snímku Ivo Mičkala z Divadelní Třebíče je Vít Šťastný v roli Alana Stranga.

Foto na zadní straně obálky: Divadlo Kufr Jihlava / Adéla Kratochvílová a Dáša Trávníková: Tančíček adušiadáši. Foto z XII. Otevřena v Kolíně: Ivo Mičkal.

cestyamatērskēhodivadla

forum

KDE VEDE HRANICE MEZI AMATÉRSKÝM A PROFESIONÁLNÍM DIVADLEM

Amatéři versus profesionálové

Lenka Lázňovská

Při zkoumání, zda existuje amatérské divadlo jako samostatný jev, můžeme otevřít tzv. autorský zákon a předpisy související a zjistíme, že rozlišuje pouze tvorbu a užití autorského díla bez jakéhokoliv přívlastku. K závěru, že z hlediska trhu s uměním nelze odlišovat amatérské umění od profesionálního, došel v precedenčním rozhodnutí Patentový úřad, když zkoumal námitky prezidenta Českého lva Petra Wachlera proti známce Český lvíček (název celostátní soutěže neprofesionálních filmů). Takže z hlediska tvorby a její veřejné prezentace rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem není.

Podívejme se na to z jiné strany. Hledejme naopak, zda se v oficiálních dokumentech v ČR vyskytuje termín profesionální divadlo. Setkáme se s ním jednak v Koncepci účinnější péče o umění, kterou v loňském roce přijala jako své usnesení Vláda ČR, jednak v dotačním řízení odboru umění Ministerstva kultury a v jeho samostatném Programu státní podpory profesionálních divadel. Profesionální divadlo je v dotačním řízení vymezeno jako „divadelní subjekt, který na vysoké profesionální úrovni působí minimálně po dobu dvou let a vytvoří nejméně jeden nový divadelní projekt ročně". Mohou se hlásit i občanská sdružení, podnikatelé s nekomerčními projekty s tím, že doloží přehled o činnosti v předcházejícím roce včetně recenzí, u nových projektů dvě odborná doporučení. Domnívám, že do řady číslo 4 (Činnost nezávislého divadelního subjektu) se jistě mohou hlásit některá nezávislá divadla z amatérské oblasti, jako je např. Kámen, V.A.D. Kladno, Malá scéna Zlín a další. Je jistě otázkou, nakolik je šance uspět reálná, ale rozhodnout se musí subjekt samotný. Vstup do Programu podpory profesionálních divadel je komplikovanější. Jednoznačnou podmínkou je uvedení minimálně 100 představení ročně a minimální procento soběstačnosti (15 % u občanských sdružení, pokud mají nejméně 20 zaměstnanců, 30 % bez zaměstnanců). Obě podmínky platí současně. Příjmy a výdaje musejí procházet účetnictvím, takže nelze uznat nepeněžní výdaje (např. vlastní kostýmy) a výdaje mimo účetnictví (např. dojíždění na zkoušky hrazené přímo jednotlivými členy). To je patrně už nad síly jednotlivých divadelních subjektů. I tak lze konstatovat, že hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem není neprostupná.

Existuje ještě jeden možný úhel pohledu. Často se ozývá námitka, že toto dělení je nějakou českou raritou a neexistuje nikde jinde. Z omylu nás snadno vyvede název mezinárodní nevládní organizace amatérského divadla AITA/IATA, která ve francouzském i anglickém názvu obsahuje pojem amatérské divadlo. Ostatně členskou základnu tvoří téměř sto zemí napříč zeměkoulí. Mezinárodní autoritou v oblasti kultury je UNESCO, Organizace spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu. Ta přijala v posledních dvaceti letech dvě mezinárodní úmluvy dotýkající se umění: O postavení umělců ve společnosti (říjen 1980) a O ochraně kulturní rozmanitosti (říjen 2005). Tu druhou ještě ČR neratifikovala, což je docela ostuda. První dokument definuje termín umělec takto: „Výrazem umělec se rozumí každá osoba, která vytvoří umělecká díla nebo se svou interpretací podílí na vytváření nebo znovuvytváření uměleckých děl, která považuje svou uměleckou tvorbu za hlavní součást svého života, která tímto způsobem přispívá k rozvoji umění a kultury a která je uznávána nebo se snaží, aby byla uznávána za umělce, ať již je či není v jakémkoliv pracovním svazku nebo v jakémkoliv sdružení." Je jasné, že tato formulace znamená, že se umění nerozlišuje na zaměstnanecké (tj. profesionální) a další, a také, že rozhodnutí, zda osoba chce být pokládána za umělce je na ní samotné. Druhá úmluva mj. mluví o přínosu občanské společnosti pro kulturu a dále, že „kulturní činnosti, statky a služby mají zvláštní přínos bez ohledu na svou obchodní hodnotu a mohou být účelem samy sobě". Rozlišuje přitom přínos umělců a dalších osob, které se však také podílejí na vytváření kulturních činností, statků a služeb. Tuto úmluvu je možné interpretovat i tak, že není podstatné, zda je dílo prezentováno za peníze či nikoliv, tj. že kulturní činnost je cenná sama o sobě. Chráněni přitom nejsou pouze samotní umělci, nýbrž všichni, kteří působí v této oblasti. Obě úmluvy tedy jednoznačně odmítají tezi, že hodné podpory je pouze to, co má obchodní hodnotu. Nedostali jsme sice jednoznačnou odpověď na otázku, zda je třeba rozlišovat amatérské a profesionální divadlo, ale pokročili jsme v pátrání po vymezení obou pojmů. Z úmluv UNESCO totiž vyplývá, že rozhodně neplatí jako rozlišovací kritérium, že amatéři hrají zadarmo, zatímco profesionálové za peníze.

Mgr. Lenka Lázňovská na snímku Ivo Mičkala z kolínského Otevřena 2007.

To mě přivedlo na myšlenku rozplétat to obráceně, tedy nikoliv od toho, čím se liší, nýbrž od toho, čím se neliší, a třeba nás to snadněji dovede k cíli. Není podstatné, zda se dílo = divadelní inscenace prezentuje zdarma nebo za peníze, není podstatné, zda je vytvořeno v nějakém druhu pracovněprávního vztahu (např. na uměleckou smlouvu). Není podstatné, zda se divadelní činností člověk živí či nikoliv. Teoreticky je tedy možné, aby se např. nezávislé divadlo Kašpar, existující jako občanské sdružení, přihlásilo na přehlídku amatérského divadla. Proč by to ale dělalo? Není podstatné, zda má tvůrce odborné divadelní vzdělání či nikoliv. Dovednosti nejsou přece jediným předpokladem pro tvorbu. Talent, kreativita, intuice se dají pěstovat, neodvíjejí se však od papíru z nějaké školy. I když sdružení Puchmajer nebylo složeno z herců, nýbrž z divadelních kritiků, hlásilo se k amatérskému divadlu. Je jistě možné, aby skupina čerstvých absolventů konzervatoře či DAMU si pro radost udělala inscenaci a přihlásila se s ní na přehlídku. Proč by to ale dělali? Ze zkušenosti víme, že neplatí rovnice profesionální inscenace = kvalitní, amatérská inscenace = ochotnická pro vlastní potěšení. Jako vtip jsem brala návrh lidí kolem Divadelního ústavu, kteří sice říkají, že amatérské divadlo neexistuje, avšak silně kopou za profesionály, takže jsou ochotni uznat za dobré divadlo pouze amatérské produkce s profesionální spoluprací. Tudy to tedy

neteče. Těžko může amatérské divadlo existovat jen proto, že si to někdo stojící vně přeje nebo se mu to hodí. Např. by se to mohlo hodit naší instituci, která v této oblasti působí. I takový názor v anketě zazněl.

Myslím, že důvody, proč to rozlišovat nikoliv z uměleckých, nýbrž především z organizačních důvodů, existují. Prvotním je osobní rozhodnutí každého divadelního tvůrce, v jaké intenzitě se chce divadlu věnovat. Pokud se rozhodne, že se jím bude živit, ať už s odborným vzděláním nebo bez něj, bude hledat jiné možnosti veřejného uplatnění než ten, který má divadlo jako seberealizačního koníčka. To nevylučuje, že i ten druhý, čas od času, najde možnost, kdy si nechá zaplatit. Klíčovým rozlišením je tedy motivace pro tvorbu. Ta je opravdu jiná, když je divadlo hlavním způsobem obživy a když je zálibou. Je nesmysl do toho plést kritéria jako radost z tvorby, spontaneita apod. Obecně platí, že ničím nesvázaní amatéři (nemusí hledět na rozpočet divadla, na zaměření dramaturgie divadla včetně kmenové skupiny diváků) mohou být svobodnější. Je to však svoboda pouze relativní, neboť je ve skutečnosti svazují personální možnosti, nutnost uhradit autorské poplatky, limitované časové dispozice členů atp. Je faktem, že amatérské inscenace vznikají v jiných podmínkách. Jen někdy mají k dispozici jeviště i na přípravu, jen ten, kdo chce vystupovat, si pořídí technika. Je skutečností, že amatérské divadlo nemusí počítat reprízovost svých inscenací, teoreticky se může spokojit s několika reprízami. Na druhé straně existují amatérské soubory (např. Rádobydivadlo Klapý), které hrají inscenace několik let a vždy mají v repertoáru tři čtyři kusy současně. Nejúspěšnější inscenace dosahují výjimečně padesát a více repríz v průběhu dvou tří let. Např. O líné a lakomém Jany Štrbové a děčínské zušky mělo nedávno pětačtyřicátou reprízu. Amatéři se přitom o svou prezentaci vždy musejí postarat. To zejména ve větších a velkých městech není žádná legrace. Většina pražských divadel z tohoto důvodu pravidelně nevystupuje. Nemají totiž kde. Pořád si myslím, že iniciativa pražského Činoherního klubu, který nabídl hostování vybraným amatérským souborů, je opravdu záslužná.

Amatérské divadlo bude existovat, pokud budou existovat lidé, kteří se k němu budou hlásit. Tady nikdo nikoho nenutí ani nikdo nikomu nebrání. Amatérské divadlo je v prvé řadě společenskou záležitostí, neboť je ceněno jako setkání přátel, které spojuje společný zájem. Mnozí lidé, kteří je opustili v první polovině devadesátých let kvůli podnikání, se později vrátili, neboť zjistili, že jim tato pravidelná setkání chybějí a že jejich život je chudší. Mnohá divadla svou divadelní činnost spojují s jinými aktivitami, jako jsou společné koncerty, zábavy, výlety apod. Také přehlídky a festivaly jsou především setkáním, teprve poté plní jiné funkce. Může to potvrdit každý pořadatel např. krajské přehlídky, pokud se mu do programu podaří vměstnat společenský večer nebo alespoň společné zpívání s kytarou, že počet účastníků vždy stoupne. Nemyslím si přitom, že se divadelní aktivita dá jednoduše dělit na umění nebo jeho provozování a na aktivitu spojenou také s divadlem. Někdy se totiž obé rafinovaně spojuje.

Je zřejmé, že tradiční a ve světě existující rozlišování amatérského a profesionálního divadla nabývá nové rysy a že se po Listopadu 1989 mnohé v tomto směru změnilo. Pořád ale zůstává základem svobodné osobní rozhodnutí každého divadelního tvůrce, k čemu se chce hlásit. Hranice mezi oběma druhy divadelní tvorby jsou z obou stran prostupné a nikoho nesvazují. Připouštějí, aby jeden soubor současně uváděl některou inscenaci na trhu s uměním a současně byl účastníkem přehlídky amatérského divadla.

Neznamená to ale, že mezi oběma skupinami neexistují žádné překážky. Obávám se např., že spíše amatéři by mezi sebou snesli nezávislé poloprofesionální skupiny, než aby nezávislá divadla s amatérskou minulostí dosáhla na veřejné granty v oblasti profesionálních divadel, byť je nic nediskvalifikuje. Trh s uměním je totiž u nás malý a obě skupiny, ať si to připouštějí či nikoliv, si konkurují. Takže někteří divadelní tvůrci se brání označení „amatér" a nazývají se nezávislými, zatímco někteří profesionálové berou označení „amatér" za něco, co jasně deklaruje možnost zpochybnění kvality. Obojí je problematické. Připouštím, že jsem se s tvrzením o konkurenci setkala také v zahraničí, takže to není česká zvláštnost. Asi jiná bude osobní pozice Petra Macháčka z divadla Kámen a jiná venkovského souboru. Nic se nemá přehánět. Jasně to říká zkušenost rakouských kolegů, kteří připustili, aby se začalo rozlišovat divadlo jako umění a divadlo jako volnočasová aktivita. Tím se amatérské divadlo dostalo od ministerstva kultury pod kuratelu ministerstva vnitra a ztratilo možnost velkých dotací. My ostatně v tomto směru rozmazlení nejsme. To říkám s jistotou, když hledím na dotace odboru umění MK a ORNK, který je věcně příslušný pro neprofesionální umění. Jsem si také poměrně jistá, že zatímco někteří amatéři nejsou spokojeni s dělením divadla na amatérské a profesionální, řada profesionálů se na amatérské divadlo (většinou bez jeho konkrétní znalosti) dívá s nedůvěrou a že vypsání jednoho společného dotačního programu „divadlo" by nebylo pro amatérské tvůrce nijak výhodné. Na druhé straně by mělo MK přehodnotit některá rozhodnutí z minulých let a podpořit (citovaná Koncepce účinnější péče o umění to připouští) vybrané umělecké projekty jednotlivých souborů.

...tradiční a ve světě existující rozlišování amatérského a profesionálního divadla nabývá nové rysy / ... / Pořád ale zůstává základem svobodné osobní rozhodnutí každého divadelního tvůrce, k čemu se chce hlásit. Hranice mezi oběma druhy divadelní tvorby jsou z obou stran prostupné a nikoho nesvazují.

Zpověď bezvýznamného diváka

Lenka Richterová

Nedá mi to a musím reagovat na článek pana Saši Gregara, který mě nejprve naštval, urazil, pak pobavil a hořce rozesmál.

Pan Gregar má na vysockou přehlídku jistý názor, a tak mi dovolte, abych sdělila ten svůj. Budu velice ráda, když se i tento článek objeví na stránce Amatérské scény.

Je rok 1992, já jsem děsný puberťák, ale jsem výjimečná, hraji divadlo a jedu do Vysokého na národní přehlídku. Od lidí, kteří už na horách byli, vím, že se mám na co těšit. A je to pravda. Pohled na naše nejvyšší hory je nádherný, před divadlem nás vítá sám pan Krakonoš a druhý den hrajeme pro dvě vyprodaná hlediště. Lidi se baví, smějí a dokonce někteří tak srdečně a nahlas, že i nám hercům se chce smát. Je to bezvýznamný pocit. Loučení je smutné a já doufám, že za rok přijedeme zase.

„Zase" se protáhlo na pět let. Ale nevadí. Ve Vysokém se nic nezměnilo. Hory jsou stále krásné, Krakonoš je tu taky, i když minule byl určitě vyšší, a diváci opět nezklamali, máme vyprodaná dvě představení. Ale tento rok se stalo ještě něco. Potkala jsem osudovou lásku, kvůli které jsem pak na přehlídku jezdila každý rok. S hrdostí mohu říct, že jsem viděla všechna představení!

A jak šla léta, tak jsem se za svou láskou přestěhovala a začala se na přehlídce i podílet. Už jsem nebyla jenom divák, teď jsem mohla nahlédnout pod pokličku toho všeho shonu, příprav, starostí, slz a smíchu. A věřte mi, pořádat přehlídku není nic jednoduchého.

Nyní jsem již třetí rok členem občanského sdružení Větrov a přípravného výboru KDP. Po roce příprav, shánění sponzorů, schůzí, vymýšlení, mám na starost výtvarnou stránku celé přehlídky, je to konečně tady. První festivalový den sedím v divadle a vítám se se svými kamarády z celé republiky. Zdravím Karlovy Vary, Ořechov, Žlutice, Kozlovice, Zlín, Brno, Prahu, prostě všechny, kteří po roce přijeli zaplnit vysocké hlediště. Jsem ráda, že tito lidé jsou. Ti, co divadlo milují stejně jako já a ostatní pořadatelé. Jezdí do Vysokého rok co rok.

Nejdřív sami, pak s partnery, s dětmi, s vnoučaty. Každý rok se v divadle objeví staří dobří známí, ale i nové tváře. A to je dobře. Pro koho by se asi tak hrálo, kdyby nebylo diváků?! A o ty nemáme ve Vysokém skoro již čtyřicet let nouzi.

PS: A ještě jeden postřeh. Pan Gregar se pozastavuje nad úrovní uváděných inscenací. I my se občas divíme, co se na vysockých prknech objeví, ale věřte mi, nikdo z pořadatelů nesedí v odborných porotách krajských přehlídek a nerozhoduje o tom, kdo postoupí. To za nás činí odborná porota!

Poznámka redakce: Autorka příspěvku míní článek A. Gregara otištěný v AS č. 6/2006 pod názvem Lesk a bída Vysokého na str. 9-11.

Táborská jubilea

Jiří Valenta
s použitím informací Databáze českého amatérského divadla

To první není kulaté, ale zato úctyhodné.

Představte si, že v Táboře se hraje divadlo už přinejmenším víc než tři sta let. Pravda, nejprve se v sedmnáctém století provozovalo jako divadelní předvádění osudů Ježíše Krista v kostele, odtud do radničního paláce nemělo daleko a oslovilo všechny obyvatele města Zrcadlem masopustu, „v němž spatřiti se může, co se v masopustě ve světě dálo, dívá a děje, kterak člověk návodem ďábelským Krista znovu duchovně ukřižuje a tudy pro špatný vejdělek ďáblu s duší i tělo prodává, urozeným, slovutně vzácným a pánům radním, měšťanům a obyvatelům královského města Hradiště hory Tábor od poctivé mládeže táborské představené 5. února 1690 v paláci domu radního táborského. (Sborník Jiřího Evermoda Košetického, 1690) Hrálo se česky, hrálo se německy, střídala se prostředí od jeviště v soukromém domě po hostince, radnici a augustiniánský klášter, až do roku 1840, kdy bylo ze staré kůlny v hradebních zdích postaveno první stálé divadlo.

Jubileum druhé, pěkně kulaté – 150 let divadelního spolku. V roce 1857 byla založena Společnost divadelních ochotníků J.K. Tyla, která od roku 1859 hrála jen česky a v roce 1868 se ustavila jako Spolek divadelních ochotníků. Spolek to byl velmi čilý, ročně studoval 8-17 her a jako hosté s ním hrály významné herecké osobnosti Sklenářová-Malá, Pešková, Mošna, Šamberk, Šmaha, Slukov, Vojan ad. A že to své ochotničení brali opravdu vážně dokazuje i to, že v roce 1886 založili jako jedni z prvních Školu pro výchovu dorostu divadelního.

A že to své ochotničení brali opravdu vážně dokazuje i to, že v roce 1886 založili jako jedni z prvních Školu pro výchovu dorostu divadelního.

Nové divadlo v Táboře v roce 1887. Foto: archiv DČAD.

Třetí jubileum – 120 let divadelní budovy. Bohatý divadelní život města, představovaný také paralelní činností řady dalších spolků, vedl k ustavení Divadelního družstva a k výstavbě půvabného táborského divadla v roce 1887, ve kterém osmdesát let hrály převážně ochotnické soubory. Po přístavbě nového velkého divadla v roce 1966 byly vytvořeny znamenité podmínky pro divadelní provoz. Táborské divadlo častěji hostilo profesionální soubory, a tak bylo nutno řešit vzájemné vztahy s domácími amatérskými soubory.

Poptal jsem se proto na tyto problémy ředitele Divadla Tábor Karla Daňhela: ***Táborský divák má po léta neuvěřitelně bohatou nabídku divadelních zážitků. Jak se vyvíjel podíl domácích ochotnických a profesionálních dovážených představení na obou vašich jevištích?***

Jsme potěšeni, že činnost táborského divadla je takto vnímána a vysoce oceňována. Již při vzniku divadla jako budovy

Portál táborského divadla. Foto: archiv DČAD.

i instituce stála aktivita táborských divadelních ochotníků, kteří v šedesátých letech minulého století byli u počátků rekonstrukce, při které byla původní historická budova z roku 1887 rozšířena o další hlediště s kapacitou 650 míst s propojeným jevištěm. V roce 1965 byla ustavena instituce Divadlo Ivana Olbrachta v Táboře a významnou část zaměstnanců tvořili právě divadelní ochotníci. Nutno dodat, že tehdejší ochotnický soubor svojí vysokou úrovní konkuroval mnoha profesionálním souborům, byl pravidelně úspěšným účastníkem Jiráskova Hronova a dalších přehlídek, hostoval i v Belgii. Po několik let byly inscenace táborského ochotnického souboru zařazovány i do předplatného mezi profesionální soubory a představení měla vynikající návštěvnost. Téměř od počátku činnosti divadla jako instituce pracovala ve funkci dramaturgyně paní Dagmar Chobotová, která vytvořila velmi úspěšnou koncepci divadla bez stálého souboru a po 35 let stála v čele programového oddělení. Za tuto dobu se v Táboře stalo zcela běžnou záležitostí účinkování téměř všech souborů z pražských divadel a řady souborů z divadel regionálních. Po

ze života souborů

převzetí funkce dramaturga panem Křížem před pěti lety byla významně posílena role regionálních divadel v dramaturgickém plánu předplatného, neboť dominující převaha pražských souborů do značné míry omezovala přístup táborských diváků k mnoha výtečným inscenacím i hereckým výkonům vytvořeným v regionálních divadlech. Ochotnický soubor se po roce 1990 vrátil do divadelní budovy a po několika letech doznal statutární změny na občanské sdružení Divadelní soubor Tábor. Mezi Divadlem Oskara Nedbala a DS Tábor byla uzavřena smlouva, která DS Tábor zajišťuje možnosti využívání divadelní budovy i technického zázemí se závazkem uvedením určitého počtu představení pro Divadlo Oskara Nedbala. Kromě představení tohoto ochotnického souboru jsou uváděny nejlepší inscenace renomovaných ochotnických souborů převážně z Jihočeského kraje (Volyně, Prachatice, Český Krumlov) a tato představení jsou uváděna jako prémiová představení pro předplatitele všech skupin. Výbornou návštěvnost mají představení DS Tábor, uváděná pro děti, inscenace určené dospělým jsou navštěvovány především publikem sestávajícím z příbuzných a známých i z množství dalších příznivců.

Půvabná historická budova slaví narozeniny. Dostane k nim nějaký zvláštní dáreček?

Naše malé Národní divadlo dostane možná nové šatičky v podobě nového nátěru fasády a také několik narozeninových programů v prosinci, kdy se zde mj. uskuteční premiéra nové Cimrmanovy hry České nebe, premiéra Našich furiantů v podání DS Tábor, a také den otevřených dveří ve spolupráci s táborskými ochotníky, kteří vystoupí v kostýmech hrdinů českých dramat na závěrečném setkání s diváky na obou jevištích při společném povídání a zpívání s Pouličníky. Nebude chybět ani dort, ale bude bez svíček, máme u nás přísné hasiče. Konečně i velké Národní divadlo v Praze o tom nebezpečí ví svoje.

Mezi Divadlem Oskara Nedbala a DS Tábor byla uzavřena smlouva, která DS Tábor zajišťuje možnosti využívání divadelní budovy i technického zázemí se závazkem uvedením určitého počtu představení pro Divadlo Oskara Nedbala.

Slavnostní otevření
znovuzřízeného městského divadla v Táboře.

V neděli dne 4. prosince 1887
pořádá
spolek divadelních ochotníkův Táborských
první slavnostní představení.

I. Proslov. Sepsal Hynek Mejsnar.*)
II. Slavnostní ouvertura „Hubička" od B. Smetany.

Jan Výrava.

Drama o 5 jednáních od Fr. Ad. Šuberta.

OSOBY:

Po čtvrtém jednání delší přestávka.

Začátek v šest hodin večer.

Ceny míst pro první slavnostní představení: Lože 6 zl., balkon: I. řada zl. 1·00, II. a III. řada zl. 1, sedadlo v parterru zl. 1, sedadlo na I. galerii 50 kr., parterre 30 kr., parquet 50 kr., k stání na I. galerii 30 kr., na II. galerii 20 kr.

Plakát ke slavnostnímu představení u příležitosti znovuzřízení městského divadla v Táboře roku 1987. Foto: archiv DČAD.

Jarmily Novákové, předsedkyně amatérského Divadelního souboru TÁBOR, jsem se zeptal: *Jistě máte hodně zkušeností se spoluprací s divadlem. Mohla byste se mi alespoň s jednou dobrou a s jednou špatnou svěřit?*

Dobrých zkušeností máme hodně. Divadlo se nám snaží vyjít vstříc, jak jen to je možné. Na špatnou zkušenost si nemohu vzpomenout. Snad jen z minulosti. V roce 1977 byl soubor z divadla vykázán a my jsme tak přišli o spoustu kulis a vybavení. V roce 1990 jsme se díky panu řediteli Daňhelovi mohli opět vrátit zpět.

Staré táborské divadlo. Kresba z archivu DČAD.

Tak si zase padli do náručí. Tak to má být. Dodejme, že ale ani ochotníci kdysi nebyli svatouškové a dovedli to divadelním společnostem, žádajícím o zapůjčení divadla, pěkně osolit. Popisuje to trefně Olga Spalová (Sága rodu Budilova, s. 174):

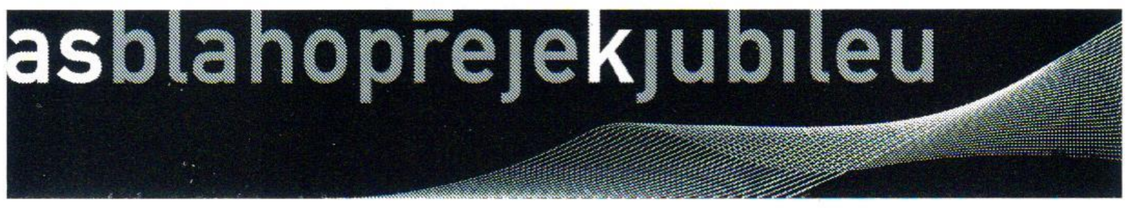
Získat divadlo pro soubor nebylo jednoduché. Kolik velkých pánů se muselo obejít, kolik hřbetů se muselo sklonit, než dali souhlas. Horší než tihle velcí páni byly všelijaké ty menší, ale nadutější veličiny místní, především ješitní a svou mocí opojení předsedové a režiséři ochotnických spolků, jací byli v Kolíně i v Táboře, kterému vládl hloupý a nadutý „pan Záviš". Každý ředitel, který chtěl dostat divadlo, musel se chtěj nechtěj ucházet o jeho laskavou přízeň.

Humor je životní téma Leoše Walletzkého

Libuše Zbořilová

Nadaný herec, skvělý režisér, rozený šéf, citlivý porotce a báječný vypravěč. To jsou charakteristické rysy letošního sedmdesátníka **Mgr. Leonarda Walletzkého** (*12. 7. 1937 v Brně). S rodným městem je svázána veškerá jeho divadelní činnost; patří však už minulému století.

Leonard Walletzký v roli Rostomatova v inscenaci brněnského Divadelního studia Josefa Skřivana Petrohradský lichvář od Nikolaje Alexejeviče Někrasova (premiéra 20. 11. 1970). L. Walletzký se spolu s Divadelním studiem Josefa Skřivana, jemuž byl hercem a především režisérem, zapsal mezi naše nejvýznamnější tvůrce amatérského divadla (12 účastí na Jiráskově Hronově). Foto: soukromý archiv L. Walletzkého.



Leonard Walletzký je typickým představitelem přerodu vynikajícího amatéra v profesionálního divadelníka. Jeho vývoj začal v roce 1957 vstupem do brněnského Divadelního studia nesoucího jméno v Osvětimi umučeného herce a režiséra Josefa Skřivana. Walletzký jako komediální herec (Srpoš v Hadriánovi z Římsů, titulní role v C.k. polním maršálkovi, Tobiáš Říhal ve Večeru třikrálovém, Ředitel banky v Bankovním jubileu, Werichovy postavy aj.) brzy převzal režisérské otěže a během deseti let vypracoval kolektiv na nejvyšší možnou úroveň, o níž svědčí nejen každoroční účast v programu Jiráskova Hronova, ale i reprezentace na řadě zahraničních festivalů po celé Evropě. Expresivně pojaté veselohry s vysoce stylizovanými charaktery, hrané ve svižném tempu, jejichž základem mnohdy byl jednoduchý, např. scénografický prvek (židle pro Nušičovy Truchlící pozůstalé, přenosné veřeje dveří v C.k. polním maršálkovi, vor dva na dva metry v Trosečnících), byly v té době novátorské a nesmírně zábavné. Studio pracovalo na bázi profesionálního divadla: tvořil jej stálý kolektiv, uvědomělá dramaturgie, kádr režisérů, profi scénograf Antonín Vorel a vhodné zřizovatelské zázemí.

Vítězné tažení Skřivanů ukončil Walletzkého odchod ze souboru (1972), způsobený zahájením studia divadla, literatury a filmu na FF Univerzity Palackého v Olomouci i narozením syna. Ještě jako dálkový student se ujal řízení KPS pro divadlo (poradního sboru krajského divadelního metodika pro vzdělávání, festivaly, soutěže), které svědomitě vykonával deset let (1975-1985), poté byl členem Ústředního PS (1977-1980). Amatérské divadlo tedy neopustil, předsedal krajským porotám, se zaujetím a vnímavostí radil amatérským režisérům (dodnes tak činí na přehlídkách v Boleradicích), učil na letních hereckých školách a na JAMU. Po absolutoriu VŠ přešel na pět let do dnes již zaniklého Satirického divadla Večerní Brno jako umělecký šéf a režisér. Opět byly jeho doménou komedie (Longen, Nušič, V+W, Brdečka, Radzinskij, Okudžava, Oplustil).

Karikatura Leonarda Walletzkého od Emila Hoffmana.

Leonard Walletzký je osobnost, z níž vyzařuje optimismus a báječný smysl pro humor. S radostí posloucháme jeho historky z divadla i ze života, třeba o vítězství na světovém festivalu v Monte Carlu s Mrožkovými Trosečníky, kde se členové poroty neznali, hlasovali lístky a výsledek byl beze slova oznámen na náměstí, když na nejvyšší stožár vylétla československá vlajka (1965). Němečtí kolegové (při penězích) pozvali Skřivany (jen s kapesným) na oslavu do vinárny. Leoš tam rozsedl židličku, a když nezavolal lékařskou ani jinou pomoc, hostil majitel oba soubory až do rána.

Myslím, že pro celoživotní humorný pohled na svět se Leoš Walletzký navzdory osudu rozhodl už za války, jejíž část byl nucen strávit v nacistickém dětském sběrném táboře. Nyní na „výminku" žije v Ořechově u Brna (a sleduje každou Peškovu premiéru, v Ořechovském divadle hrají dosud někteří Skřivani – švagrová Libunda Pehalová s manželem, Mirek Urban, manželé Klaškovi), donedávna dojížděl do brněnského deníku Rovnost dělat poradce. A snad se i těší, když syn zvolil dráhu ekonomického a počítačového experta – učí na Ekonomicko-správní fakultě Masarykovy univerzity v Brně, že se „povede" vnuk Leonard toho jména IV. Walletzký, a nastoupí nelehkou cestu pomíjivé slávy, již před padesáti lety zvolil jeho děda.

Leonard Walletzký je osobnost, z níž vyzařuje optimismus a báječný smysl pro humor.

osobnost amatérského divadla

Haló, máte OTEVŘENO? XII. Národní přehlídka pantomimy a pohybového divadla v Kolíně

Lenka Novotná

Pod záštitou České komise pro UNESCO se konala od pátku 20. do neděle 22. dubna 2007 přehlídka pantomimy a pohybového divadla Otevřeno Kolín. Pořadateli byly Evropské centrum pantomimy neslyšících, NIPOS-ARTAMA a Městské divadlo v Kolíně, kde se také celá akce udála za finanční podpory

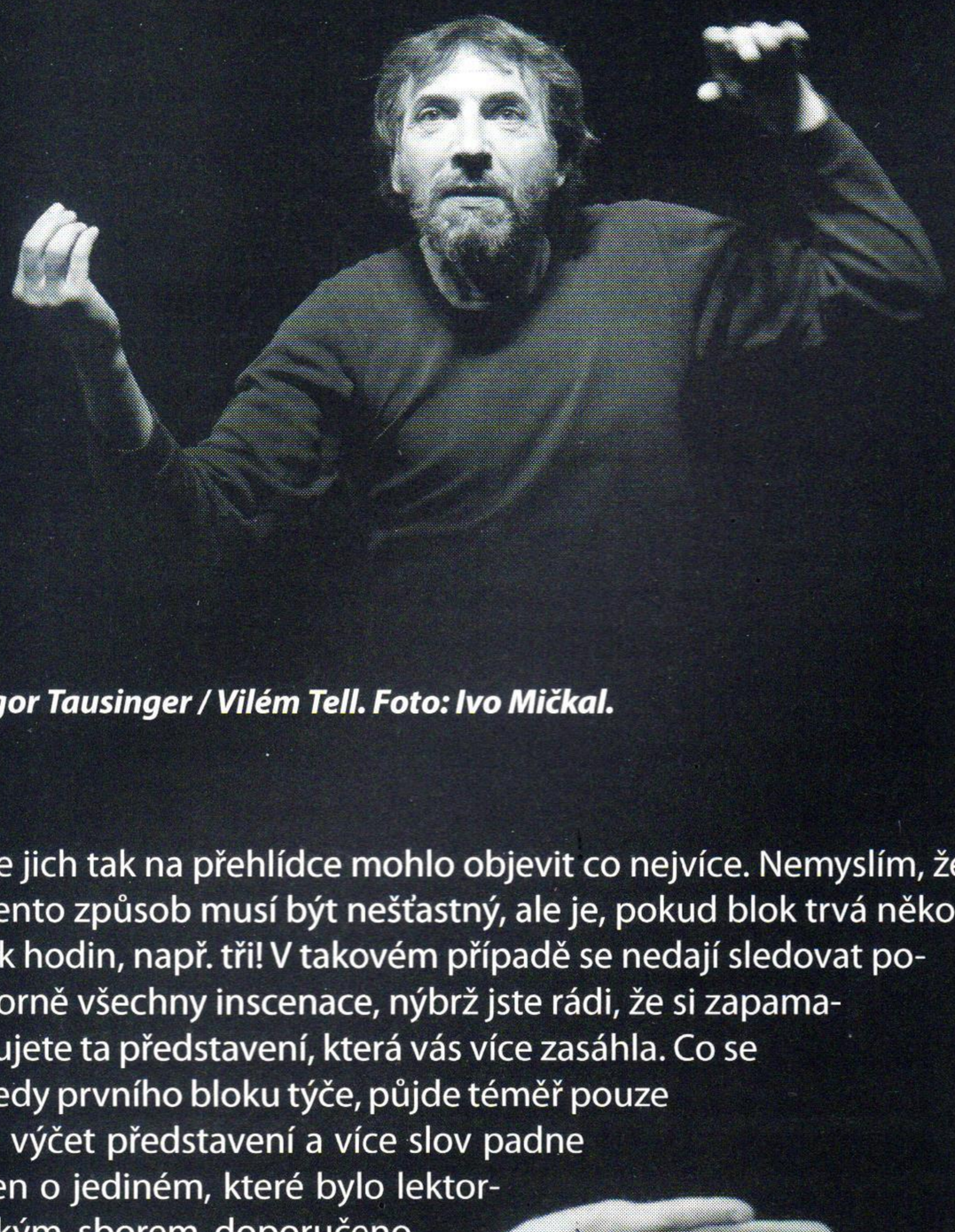
Skupina Jiřího Kaftana z DDM Klamovka v Praze / Propast. Foto: Ivo Mičkal.

Skupina Jiřího Kaftana z DDM Klamovka v Praze / Robot. Foto: Ivo Mičkal.

Ministerstva kultury ČR, Středočeského kraje a Městského úřadu v Kolíně. Ve vyjmenování nejdůležitějších subjektů nesmím také opomenout generálního partnera přehlídky, jímž je TOTAL Česká republika, s. r. o. Tak to jsou ti, bez nichž by přehlídka sotva měla otevřeno… Neméně důležité byly i tlumočnice znakové řeči, kterým bych tímto chtěla složit velkou poklonu! Svou prací umožňují komunikovat dvěma světům: neslyšícímu se slyšícím. Oba dva v Kolíně pojí láska k divadlu a převážně k pantomimě. Děkuji vám, milé tlumočnice, Moniko Boháčková, Soňo Procházková a Pavlíno Zárubová. Velké díky patří i Jindřichu Zemánkovi, který tlumočnice a všechny ostatní účastníky a lidi podílející se na dění v Kolíně oslovil… Dvanácté společné setkání souborů pracujících v oblasti pantomimy a pohybového divadla, handicapované i běžné populace mělo Otevřeno.

Účastníci přehlídky se sjížděli v pátek dopoledne, kde na ně už od 11 hodin čekal (letos poprvé) **Petr Michálek** a s otevřenou náručí vítal všechny zájemce na **dílně autorského psaní**. Pracovní setkání nazvané **Vyprávět příběh** vedl dramaturg a ředitel Městského divadla v Děčíně velice zajímavě. Po páteční zkušenosti pohotově reagoval na slyšící i neslyšící přítomné a přizpůsobil jim velice dobře dílnu sobotní, která byla, i když se to u autorského psaní nenabízí, zejména pohybová. Nechci oddělovat dva světy, ale přeci jen by pro další semináře určitě i sám lektor uvítal, kdyby byl dopředu připraven na skupiny jak slyšících, tak neslyšících...

Odpoledne se pak uskutečnil první blok přehlídky. Na Otevřenu se po celá léta konají představení v tzv. blocích, aby



Igor Tausinger / Vilém Tell. Foto: Ivo Mičkal.

se jich tak na přehlídce mohlo objevit co nejvíce. Nemyslím, že tento způsob musí být nešťastný, ale je, pokud blok trvá několik hodin, např. tři! V takovém případě se nedají sledovat pozorně všechny inscenace, nýbrž jste rádi, že si zapamatujete ta představení, která vás více zasáhla. Co se tedy prvního bloku týče, půjde téměř pouze o výčet představení a více slov padne jen o jediném, které bylo lektorským sborem doporučeno na Jiráskův Hronov. A já se přimlouvám o zkrácení bloků.

Skupina Jiřího Kaftana z **DDM Klamovka v Praze** přivezla na Otevřeno čtyři inscenace: **Robot**, **Propast**, **Re-moře** a **Usmějte se laskavě.** První dvě se objevily také na sobotním Galavečeru. Dále se představil soubor **Vidím vás** ze **Speciální školy pro sluchově postižené v Praze-Radlicích** a zahrál **Peklo na nebi**.

Na Otevřenu se po celá léta konají představení v tzv. blocích... / ... / Nemyslím, že tento způsob musí být nešťastný, ale je, pokud blok trvá několik hodin, např. tři! V takovém případě se nedají sledovat pozorně všechny inscenace...

Divadlo Kufr Jihlava / A. Kratochvílová a D. Trávníková: Tančíček adušiadáši. Foto: Ivo Mičkal.

Jedno z nejzajímavějších představení celé přehlídky přivezl do Kolína soubor Divadla **Kufr Jihlava**, tedy dvě výborně pohybově vybavené dívky. Ve svém představení **Tančíček adušiádáši** předvedly své skvělé žongléřské a pantomimické dovednosti. Lektorský sbor je ocenil doporučením na JH s tím, že by jejich produkce mohla probíhat na trávníku. Na začátku vidíme obrovský kufr a v něm jednu z dívek, druhá dívka hraje na harmoniku, postupně se do kufru dostávají obě, absolutně využijí rekvizitu a pak se zaměří na další… Žonglují se vším, co jim přijde pod ruce, ale – vše by se dalo podstatně zkrátit. Produkce je evidentně mířena ven, do prostoru, kde by dívky mohly odhodit klobouk a vybírat do něj za své umění. Výborná mimika a vhodné kostýmy, veselé pruhované trikoty. Ovšem v podtitulu je uvedeno, že dívky se pošťuchují a dělají si naschvály, ale tak tomu není. Nebo alespoň v Kolíně nebylo.

Taneční a pohybové studio Magdaléna Soukromé umělecké školy Rychnov u Jablonce nad Nisou / Mezi námi děvčaty. Foto: Ivo Mičkal.

Pantomimická jednotka řeč Praha / Vzpomínky na moře. Foto: Ivo Mičkal.

Pohybové studio Cyranovy boty Brno / Druhá strana dveří. Foto: Ivo Mičkal.

Skupina pantomimy Plzeň předvedla na Otevřenu dvě inscenace: **Chlapec s holí** a **Kouzelný balón.** Neslyšící kluci pracují pod vedením paní Miroslavy Volejníkové, která má s režírováním kluků trochu problém. Oni se však např. na semináři u Petra Michálka projevili bezvadně a zapojovali se do všech ukázek a s přirozeností improvizovali. **Soubor KUK!** (Klub uměleckých katastrof), skupina dívek, která dosud pracovala s činoherními postupy, se rozhodla vyzkoušet si **Němý film**. Nejživějším člověkem v inscenaci se však zdál být klavírista. Pro některé z lektorského sboru byl Němý film příjemným oživením, pro jiné nejsmutnější groteskou, jakou kdy viděli. Každopádně byla oceněna chuť a snaha zkusit si i jiný žánr. Mezi veterány pantomimy by se dal zařadit pan **Igor Tausinger**, jeho dvě krátké etudy **Vilém Tell** a **Sochař** prozradily, že se opravdu zabývá pantomimou dlouho a rád. (Viléma Tella si zopakoval na Galavečeru.) **ZŠ Ječná, Praha**, kterou navštěvují také neslyšící, zahrála představení **Sochař** a **Já robot**. Stálý účastník přehlídek v Kolíně **Václav Dostál**, pro kterého je pantomima velkou láskou, konečně vytvořil svou vlastní autorskou inscenaci **Dirigent světa**, inspirovanou obrazem neslyšícího malíře Antonína Kovaříka. Ve třech minutách čitelně převyprávěl příběh z Bible o stvoření světa. (Václav D. se také objevil na sobotním Galavečeru.)

V pátek večer je vždy také prostor pro inspirativní představení, která mohou tvůrcům v hledišti rozšířit pohled nebo ukázat způsob režie, hereckých postupů či scénického řešení. Na letošním ročníku se představila **Michaela Dolákoá,** mimka, tanečnice, choreografka. V Kolíně jsme mohli vidět představení **5x s „nadhledem“**, které je složeno z pěti pohybových etud. Byly vytvořeny v průběhu jejího studia na katedře nonverbálního a komediálního divadla HAMU v Praze.

Ve druhém, tedy sobotním bloku se objevil soubor **ZUŠ Habrmanova z Hradce Králové** s inscenacemi **Medvědi, Zedvědi; Zelená se** a **Sen**. Všechna tři představení byla zajímavá propojením s dětským orchestrem a také dobrou volbou témat pro děti ve věku pět až sedm let. Bohužel, témata byla ztvárněna pouze kostýmem, a ne hraním (si). Dále přijelo do Kolína **Taneční a pohybové studio Magdaléna** s představením **Ztráty a nálezy**, kde se objevilo pět děvčat v příjemné klauniádě. Stejné studio přivezlo také taneční představení **Mezi námi děvčaty**, kde mají dívky prostor pro improvizaci. (Viděli jsme znovu na Galavečeru.) **Divadlo Odevšad** představilo jednu ze svých „reklam“: **Reklama a pračka**. **Tyrando TMS, Praha** zahrálo dva pohybové kousky: **Noční motýl** a **Syrinx**. Pod vedením Blanky Šourkové z **Tanečního oboru ZUŠ Červený Kostelec** předvedli kluci i děvčata absolutní přirozenost ve svém projevu v představeních **Rozuzlení, Volně!** a **Ta třetí**. (První a třetí jmenovaná patřila také mezi představení na Galavečeru.) Už s přehlídkou Otevřeno spojená **Pantomimická jednotka řeč** (jmenují se pokaždé jinak – letos takto), která vždy buď úplně šokuje, nebo absolutně pobaví, přivezla na Kolín představení dvě: **Hodina v pohybu** (spíše šokující)

ZUŠ Červený Kostelec
Rozuzlení
Foto: Ivo Mičkal

DS Scéna Kralupy nad Vltavou / Naseto?! Foto: Ivo Mičkal.

a **Vzpomínky na moře** (spíše k pobavení, ale na Glavečeru představení nechybělo).

Pohybové studio Cyranovy boty a jejich **Druhá strana dveří**, divadlo, které dokáže obrovsky zaujmout svými obrazy. Tématem hry je obava z otevření dveří, co je za nimi? Vztah dvou lidí, muž a žena, jejich pocity, představy, které jsou ztvárněny tanečnicemi. Diváci se trochu ztráceli v příběhu, ale i tak odcházeli se silným zaujetím a s pocitem, že pohybové divadlo má obrovskou sílu, pokud se využijí veškeré možné prostředky (druhý plán: dívka vzadu na jevišti kráčí dvacet minut pomalým krokem ke dveřím, během toho se odehraje celý příběh mezi párem a jejich představami…). Představení se objevilo také na Galavečeru. Nejen pro neslyšící publikum vytvořila inscenace skvělou atmosféru a lektorský sbor právě zde udělil druhé doporučení na Jiráskův Hronov.

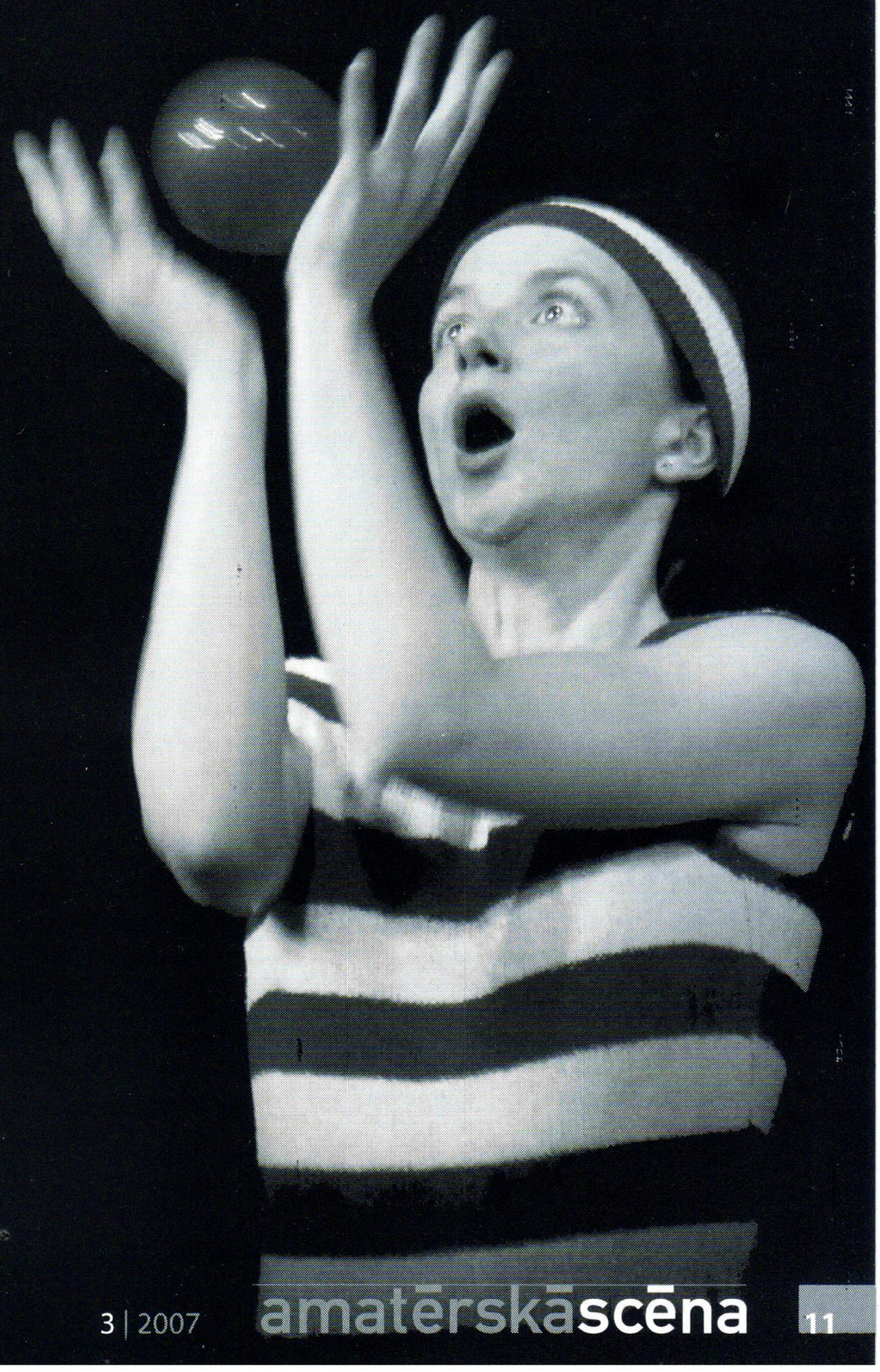
DS Scéna Kralupy nad Vltavou zahrál němou grotesku **Naseto?!** s překvapující stínohrou, kterou nám měl možnost předvést dvakrát. Soubor **Nepanto** na přehlídku do Kolína jezdí pravidelně, letos přivezl představení **Kabát**. Závěrečné představení **Pan Mc Donald** bylo také od souboru **Nepanto**.

Přehlídkové bloky uváděl Luboš Votroubek, chvílemi trochu necitlivě, protože buď prozradil vše, co se v představení bude dít, anebo zkomolil název souboru, jména členů lektorského sboru či něco jiného, ale asi nikdo jiný tuto úlohu nechce přijmout, a tak nezbývá než vydržet a těšit se vždy na další představení.

Na konci obou bloků následoval rozborový seminář vedený lektorským sborem formou debaty s tvůrci a interprety představení. (O druhém bloku se povídalo až v neděli dopoledne, protože sobota patřila Galavečeru a hostům přehlídky.) V letošním ročníku v lektorském sboru zasedali: **Lenka Lázňovská**, vedoucí útvaru NIPOS-ARTAMA, jako předsedkyně poroty, **Lucie Kastnerová**, členka souboru Pantomima S.I., pedagožka SPŠ pro sluchově postižené, **Anna Caunerová**, tanečnice, taneční pedagožka, absolventka VŠMU Bratislava, **Zdeněk Švehla**, člen Divadla pantomim v Brně, **Michal Hecht**, absolvent kurzů a dílen pohybového divadla a pantomimy v ČR, Dánsku a Německu, který v současné době hraje v divadle IMAGE Praha a pracuje v NIPOS-ARTAMA, a **Josef Tichý**, herec, mim a autor v divadle IMAGE. Lektorský sbor má právo nominovat a doporučit vystoupení a soubory na přehlídky Jiráskův Hronov, Mezinárodní festival pantomimy neslyšících v Brně a Kašparův mimoriál. Na Jiráskův Hronov nenominoval, alespoň tedy doporučil dva soubory: **Divadlo KUFR** a soubor **Cyranovy boty**.

Sobotní Galavečer měl dvě části. První byla sestavena z vybraných představení obou bloků přehlídky a druhá patřila hostům – předním mimům, kteří se významně zapsali do dějin pantomimy: Josef Plac, Jaroslav Róna. Divákům byly nabídnuty také úryvky z filmu Traja chrobáci (Mikulka, Roháč) a celý večer moderoval svým speciálním způsobem Jan Kratochvíl. Ovšem spíše dokázal shodit soubory, které vystupovaly, a když si pozval na pódium hosty, významné mimy, holil si napěněný obličej a strhával pozornost na sebe. Dokonce na závěr, kdy si každý divák toužil v sobě uchovat příjemný pocit, který navodilo **Divadlo Continuo** s dvěma ukázkami z představení **LETOKRUHY**, odlétal pan Kratochvíl do prvních řad na paraglidingu, ale to už spousta diváků stejně neviděla, protože odcházela s pocitem, že obě ukázky byly nádherné, a těšila se, že uvidí v nejbližší době představení celé.

Nedělní produkci pro děti zajistilo brněnské divadlo Polárka se svým Mauglím. Hrál se paralelně s nedělním rozborovým seminářem… A poté v Městském divadle Kolín zazvonil zvonec a přehlídky OTEVŘENO byl konec, tedy (máme už) ZAVŘENO.



V Náchode sa očakávania splnili aneb O inšpirácii, medveďoch a antikvariáte

Jozef Krasula

Na Prima sezonu som sa úprimne tešil. Odohráva sa v Náchode, ktorý je len na skok od Hronova (ten ja mám veľmi rád), a tak už samotná cesta, aj keď trvala takmer päť hodín, bola príjemná. Vedel som, že v porote stretnem Pepu Tejkla, že určite musím navštíviť miestny antikvariát, že ma neminie návšteva zámku s medveďmi, galéria a v nej vynikajúci ruskí maliari a že na prehliadke uvidím 14 súťažných predstavení. S Pepom si v porote dobre rozumieme a tentokrát sa k nám pripojila aj mladá dáma – Dominika Špalková, ktorá nielenže pomáhala pri posudzovaní jednotlivých produkcií, ale vylepšovala aj vizuálnu stránku lektorského zboru. Po skúsenosti spred dvoch rokov, keď som bol na Prima sezóne prvýkrát, som vedel, že medzi súťažnými predstaveniami uvidím mnoho takých, ktoré sa dajú označiť minimálne ako inšpiratívne. A nemýlil som sa. Ale pekne po poriadku.

Ocenili sme jemnosť, s ktorou stvárnil tak náročnú postavu, akou obyčajná pouličná lampa nepochybne je. Rozohrávali sa pod ňou viaceré zaujímavé situácie, ktoré však mali rozdielnu kvalitu samotnej pointy – kým hneď úvodná scéna s babičkou a holubom bola vtipná a úderná (doslova!), tak scéna medzi mladým dievčaťom a vedcom jej úroveň nedosahovala ani zďaleka. Bolo len na škodu, že inscenátori privčas odhalili, že celé sa to odohráva v blázinci – pripravili sa tak o prekvapivejší záver a sústredenejšiu divácku pozornosť.

Druhý deň prehliadky otvoril súbor **Spoušť Jihlava**, ktorý uviedol predstavenie **Když pán pokouše svého psa** (***Jakub Škrdla a soubor***). Veselé a dobre vymyslené divadlo, ktoré si zobralo na mušku telenovely všetkého druhu. Vo svojom divadelnom „protestsongu" nenechali na tomto dnes tak obľúbenom žánri ani nitku suchú. Súbor ukázal

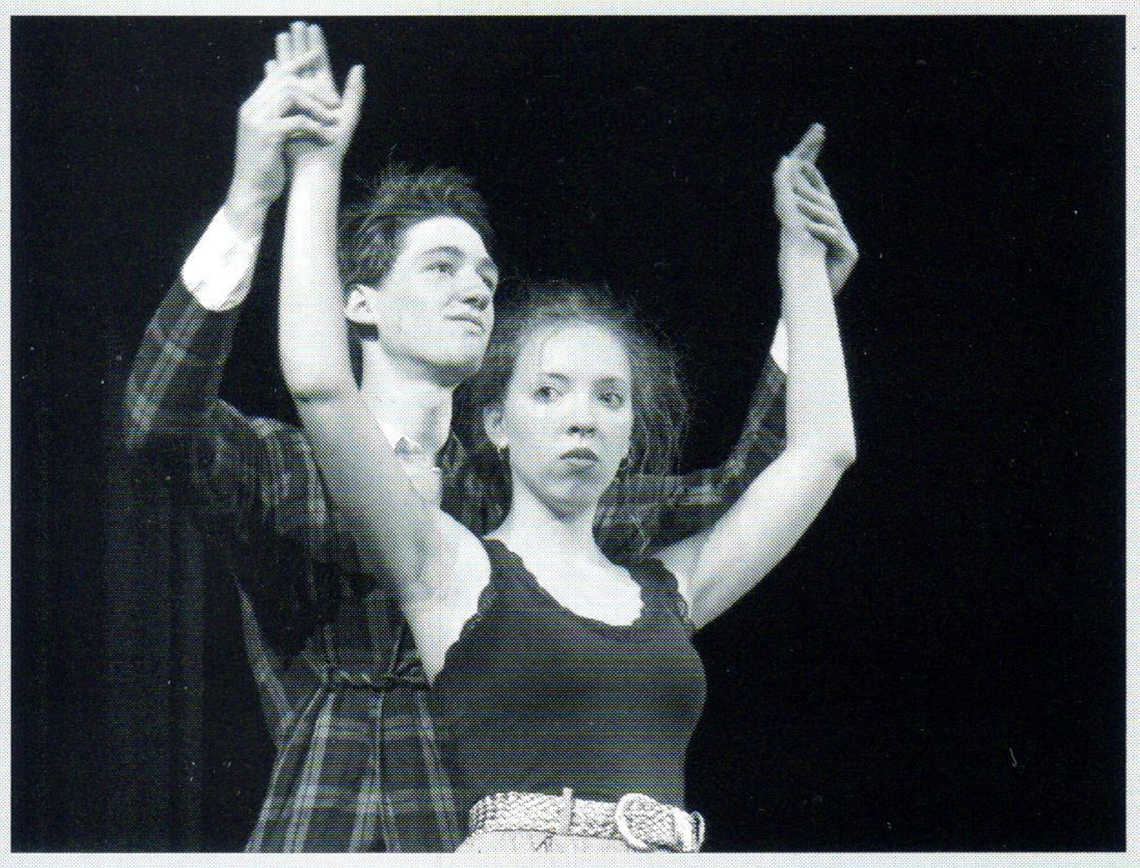
DS Na zabití Brandýs nad Labem / Oscar Wilde: Jak je důležité míti Filipa. Foto: Lenka Novotná.

DS Spoušť Jihlava / Jakub Škrdla a soubor: Když pán pokouše svého psa. Foto: Lenka Novotná.

Hneď prvá produkcia zaujala odvahou, s akou sa inscenátori zo súboru **Pan Chcitos** pustili do tak náročnej predlohy, akou je ***Čapkovo* R.U.R.** Je chvályhodné, že sa im podarilo sprostredkovať aktuálnosť románu a že to urobili kultivovaným scénickým a výtvarným jazykom. Nasledoval **DS Na zabití** s incenáciou **Jak je důležité mít Filipa** (***Oscar Wilde***). Predstavenie charakterizovala určitá statičnosť spracovania tejto obľúbenej konverzačky, po ktorej často siahajú aj profesionálne scény. Aj keď sme ocenili niektoré jednotlivé nápady (napr. takmer všetci herci sa vystriedali v postave slúžky), výsledný dojem poznačilo monotónne herectvo a menej nápaditá réžia. Na inscenačné nápady bohatšie predstavenie priviezli členovia súboru **LiDi z Liberca**. Ich **Lampa** (***Pavel Skála***) bola miestami veľmi rozkošná, a to najmä vďaka výraznému hereckému zjavu jej predstaviteľa. veľmi slušný herecký aj muzikantský potenciál (škoda len, že výborní hudobníci neboli využití ako tvorcovia a interpréti scénickej hudby). Herecky vynikol najmä Stanislav Šelmeci. Inscenácii by však určite prospela prísnejšia dramaturgia, ktorá by dokázala odstrániť viaceré miesta oslabujúce jej rytmus a kompaktnosť. K vrcholom tohto dňa, ale aj celej prehliadky patrilo divadlo **Samé vody z Černošic**. Na náchodskú prehliadku priviezli čistú improvizáciu, ktorej pre túto príležitosť dali názov **Čekání na Alberta**. Starší si ešte pamätajú legendárne improvizačné divadlo Vizita, ktorého významným predstaviteľom bol aj Jaroslav Dušek – dnes známejší ako filmový herec a moderátor. Zároveň je to aj režisérkin (Iveta Dušková) manžel a otec dvoch hereckých predstaviteľov z Čekáni na Alberta. Je teda viac ako jasné, že súbor môže čerpať z bohatých skúseností a zdedeného

Ocenili sme jemnosť, s ktorou stvárnil tak náročnú postavu, akou obyčajná pouličná lampa nepochybne je. Rozohrávali sa pod ňou viaceré zaujímavé situácie... / ... / Bolo len na škodu, že inscenátori privčas odhalili, že celé sa to odohráva v blázinci – pripravili sa tak o prekvapivejší záver a sústredenejšiu divácku pozornosť.

talentu. Bolo príznačné, že mnohí z nás divákov spoznali to, že ide o improvizáciu až po niekoľkých minútach. Tento typ predstavenia vyžaduje výrazný cit pre mieru a dokonalú súhru účinkujúcich. Oboje súboru nechýbalo a je trošku škoda, že nedokázali správne odhadnúť moment vhodný na ukončenie produkcie. Takto sme boli svedkami vynikajúcej časti, ktorá vrcholila v mieste „výstupu na komín" a menej nápaditej časti po ňom. Kvalitu predstavenia výdatne podporila aj doprovodná živá hudba Matouše Hejla. Svojrázny text ***Jana Wericha*** **Chlap, děd, vnuk, pes a hrob** si pre svoje spracovanie vybrali členovia **LDO ZUŠ Hlučín**. Svižné predstavenie v podaní troch interpretov síce neprinieslo nič objavné, ale malo svoje silné miesta (jazda na koni, či nápad s pantoflí,



DS Samé vody Černošice / Improvizace: Čekání na Alberta. Foto: Lenka Novotná.

ktorá „hrala" psa). Očakávali sme viac divadelných obrazov, medzi ktoré patril napríklad ten záverečný, keď sme z účinkujúcich postupne videli menej a menej, až zostali len chodidlá na nohách.

Najväčšiu diskusiu na rozbore rozpútal súbor **Bruncvíkové zo Svitáv**, ktorý sa svojím predstavením **Urhamlet** (rozhlasová hra ***Miloše Rejnyše***) pokúsil využiť princípy „divadla vo výchove". Diváci aj porota im najviac vytkli práve nepedagogickosť, keď najskôr nechali divákov hlasovať o tom, ako má predstavenie pokračovať, resp. skončiť, a potom si to aj tak zahrali podľa vopred nachystanej koncepcie v rozpore s výsledkami diváckeho hlasovania. Z celej produkcie bolo cítiť snahu o manipuláciu divákov a moralizovanie. Predstaveniu nepomohli ani slabšie herecké výkony a nenápaditá réžia.

Keďže kolóna áut zdržala súbor z **Českých Budějovic** niekde pred Náchodom, úvod tretieho dňa patril nečakane súboru **Tragaču, Tragaču z Prostějova**, ktorý uviedol rovnomennú inscenáciu **Tragaču, Tragaču**. Štyri šarmantné herečky s bravúrou a ľahkosťou na javisku predviedli, že aj verše či piesne staré niekoľko storočí môžu pôsobiť veľmi sviežo a aktuálne. Problémy s láskou, trápenia či radosti zo života (roztomilá scéna „včera večer u sila...") predkladali publiku s nadhľadom a hereckou istotou. Vyhli sa popisnosti či ilustrácii jednotlivých veršov a veľmi pôsobivá bola aj práca s rekvizitami (panenky, ktoré predstavovali celú mužskú populáciu, ale aj plechovka Pepsi či mobil) – to všetko malo svoje miesto a funkciu. Kostýmy, ktorými boli náznaky ľudových krojov, boli zladené aj s ďalšími scénickými zložkami. Dominantným prvkom na scéne bol klasický tragač, ktorého menej funkčné využitie bolo snáď jediným nedostatkom tejto pôvabnej produkcie. Ať žijou všichni krásní chlapi. To,

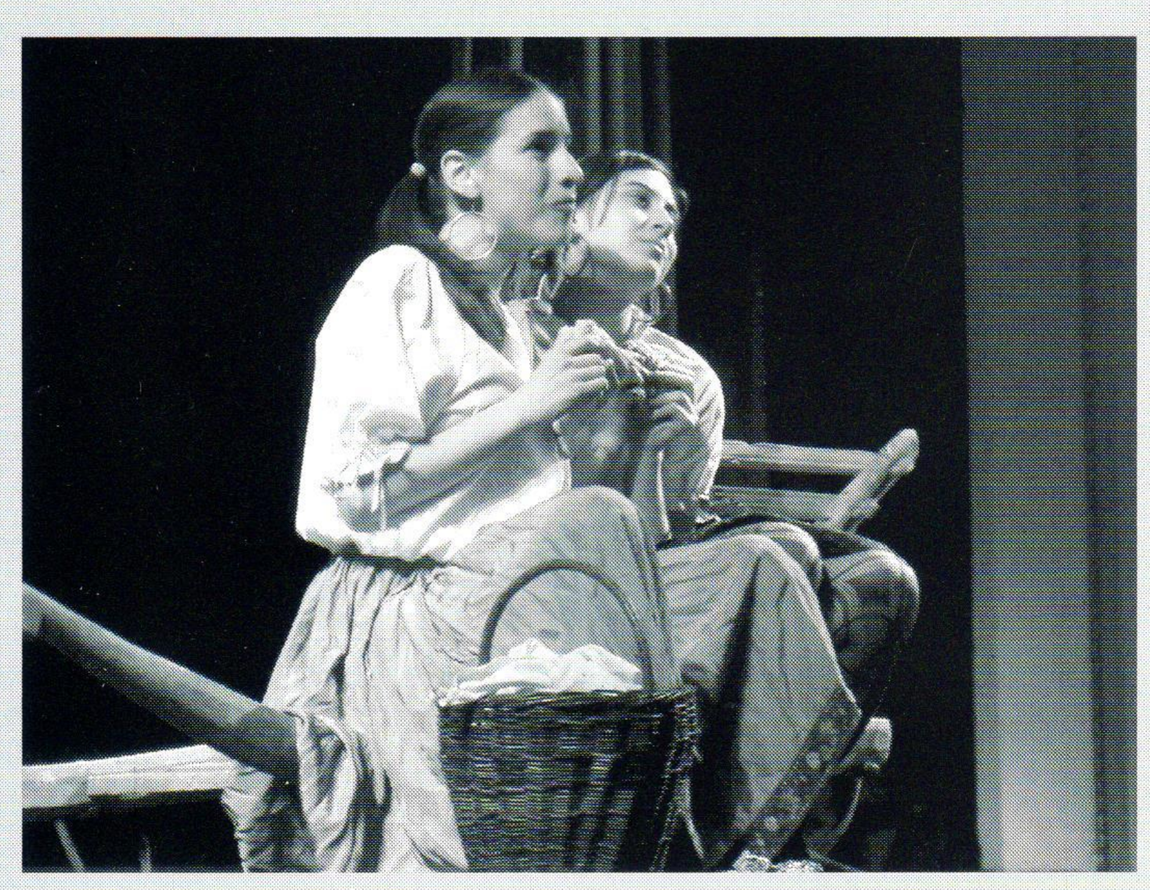
Recitační skupina Tragaču, Tragaču Prostějov / Lidová poezie a kolektiv souboru: Tragaču, tragaču. Foto: Lenka Novotná.

žiaľ, nebol povzdych prítomných žien a dievčat, ale názov autorského predstavenia súboru **Čára přes rozpočet**, ktorý medzičasom dorazil na prehliadku. Úprimná snaha o výpoveď o svete, v ktorom žijú dve sestry a ich matka bez otca a manžela, o prostredí, kde sa jedna zo sestier cíti ukrivdená a kde všetky tri túžia po láske, žiaľ, nenašla adekvátne javiskové stvárnenie. Zostalo pri pokuse, ktorý možno označiť za začiatočnícky. Text akoby kopíroval umelý a častokrát povrchný svet, ktorý môžeme denne vidieť v televíznych seriáloch a neskúsený herecký kolektív ho v žiadnom prípade nemohol zachrániť (s výnimkou prirodzeného výkonu herečky v úlohe mladšej sestry). Následovala **Sněhurka** v podaní súboru **Domino z Pelhřimova**. Táto moderná verzia rozprávky o Sněhurke 21. storočia priniesla na javisko nielen príbeh dcéry tej známej rozprávkovej postavy,

Štyri šarmantné herečky s bravúrou a ľahkosťou na javisku predviedli, že aj verše či piesne staré niekoľko storočí môžu pôsobiť veľmi sviežo a aktuálne.

ale aj množstvo nápadov, zábavy a rôznych postáv a postavičiek z mnohých súčasných filmov či komiksov. Bolo cítiť, že súbor sa pri príprave tohto predstavenia výborne bavil a že samotní herci sa výrazne podieľali na jeho výslednej podobe. Škoda len, že sa nenašiel nikto, kto by to množstvo nápadov dokázal triediť a ukladať ich do ucelenej koncepcie. Táto „voľná ruka" mala za následok viacero motivických nejasností, ktoré išli na vrub zrozumiteľnosti celého príbehu. Rovnako bez ladu a skladu bolo používanie kostýmov či rekvizít. Pôsobivý, ale žiaľ neoriginálny, bol najmä kostým postavy Zrkadla. Jeho predstaviteľ však vynikal aj po hereckej stránke. Súbor **Šok z Prahy** nespôsobil s inscenáciou **Ferda s brouky v labyrintu louky** žiadny divadelný šok. Spojenie ***O. Sekory*** a ***J.A. Komenského*** nám nepripadalo dostatočne funkčné a ani odôvodnené. Jednotlivé časti predstavenia boli prepájané hudbou Beatles (zvolenej snáď práve vďaka názvu skupiny, ktorý vychádzal zo slovíčka chrobáci) a texty vybratých piesní dopovedávali alebo aspoň svojim názvom ilustrovali dej na javisku. Nevyužitou bola postava Autora, ktorý celý čas sedel vpredu na proscéniu a do deja vstúpil krátko na začiatku a potom až na konci. Milá bola scéna so stavaním domčeka s alarmom či scéna kúpania, čo sa javí ako vhodná cesta pre tento typ inscenácie a prísľub do budúcnosti. **Studio Dům Brno** pod vedením známej profesionálnej režisérky Divadla Husa na provázku Evy Tálskej patrí k naostrieľanejším a najzaujímavejším súborom vo svojej kategórii. Kultivované a presné herectvo, vynikajúci temporytmus, výtvarná čistota – to sú kvality v tomto súbore naprosto samozrejmé. Problémom produkcie **Sny** sa javila práve určitá roztrieštenosť snov jednotlivých predstaviteľov, divák ťažko hľadal ich logické prepojenia a jednotiacu líniu celej výpovede. Takto zostalo pri sugestívnych a pôsobivých scénach, ktoré po dvoch tretinách predstavenia začali pôsobiť trochu stereotypne.

Posledný deň prehliadky otvorila „retroinscenácia" **Obrazy ze života Acylpyrínků** (***Ladislav Smoljak***, ***Irena Konývková***) súboru **HOP-HOP Ostrov**. Videli sme simultánku, v ktorej na plátne účinkovali tí istí herci v tej istej hre ako na javisku, akurát boli o nejakých osem rokov mladší. Spočiatku táto príležitostná produkcia priniesla pobavené reakcie divákov pri hľadaní a porovnávaní hercov vtedy a dnes, ale nápad ako celok zostal nevyužitý. „Detská verzia" o nejakú sekundu predbiehala tú „realistickú", takže sa stratila aj vtipnosť pôvodného predstavenia. Technicky náročné a zaujímavé predstavenie však neprekročilo svoj tieň a účel – zaspomínať si a zabaviť divákov pri výročí súboru a školy, pre ktorú táto produkcia pôvodne bola určená. O záver prehliadky sa postaral súbor **RS ZUŠ Liberec** a ich **Relaxační světy**. Premyslené predstavenie, ktoré bolo namierené proti dnes tak módnemu biznisu, akým sa stávajú rôzne meditačné cvičenia, jóga či budhizmus. Nemožno mu uprieť poctivosť v zámere či dôslednosť pri stavaní koncepcie. Horšie to už bolo so samotnou realizáciou. Možno nezvyk na nový priestor (ktorý si však sám režisér vybral) alebo únava celého súboru z náročného prehliadkového programu spôsobila, že sme sledovali rad udalostí a scén, ktorým však chýbal život a presvedčivosť. A na záver prišiel trochu zjednodušujúci a nejasný koniec. Škoda. Súbor ale ukázal, že má na viac.



Recitační skupina Tragaču, Tragaču Prostějov / Lidová poezie a kolektiv souboru: Tragaču, Tragaču. Foto: Lenka Novotná.

Studio Dům Brno / Kolektiv souboru: Sny. Foto: Lenka Novotná.

Mali sme ťažkú úlohu ako rozhodnúť a koho poslať na Jiráskův Hronov. O pomerne vysokej kvalite viacerých inscenácií vypovedá aj to, že sme okrem jednej nominácie – **Tragaču, Tragaču** - navrhli aj ďalšie tri doporučenia – **Čekání na Alberta**, **Sny a Když pán pokouše svého psa**.

Takže moje očakávania sa splnili: videl som kvalitnú prehliadku, kŕmenie medveďov na zámku a v antikvariáte som si kúpil knižku môjho milovaného Otu Pavla. A dokonca nám prialo aj počasie, krásný slnečný májový takmer týždeň je za nami. Uvidíme sa na Hronove. Dovidenia pri divadle.

rozhovorpro as

Čekání na Sofii

Lenka Novotná za milé asistence Dominiky Špalkové

Celostátní přehlídka studentského divadla Náchodská prima sezóna proběhla v prvním květnovém týdnu, objevily se zde nejrůznější divadelní směry a mezi ně patřila také improvizace, kterou se dlouhá léta zabývá soubor Samé vody z Černošic pod vedením Ivety Duškové. Pro rozhovor jsem oslovila samotné aktéry z představení Čekání na Alberta, herečku Agátu Duškovou a klavíristu Matouše Hejla.

Nemám připravené ještě žádné otázky. Takže se smiřte s improvizovaným rozhovorem o improvizaci.

Agáta: Tím líp. My nemáme připravené žádné odpovědi.

Matouš: To je nejlepší a hodí se to k tématu.

Dnes jste odehráli představení na celostátní přehlídce studentského divadla. Jak se vám hrálo?

Agáta: Snad mohu hovořit jménem celé skupiny. Prostor je tady skvělý, mají zde krásný sál s výbornou akustikou. Takže z prostorového hlediska se nám hrálo skvěle! A celková Prima sezóna je fajn, pohybují se tu skvělí lidé. Jediné, co nám zde velmi chybělo, byl náš čtvrtý herec, Sofie, která onemocněla.

Vaše představení je celé improvizované. Jak dlouho se improvizací zabýváte?

Agáta: Herci z Čekání na Alberta se improvizací zabývají od malilinka.

Matouš: Od kolébky.

Agáta: Patříme do souboru, který mamka vede v Černošicích asi čtrnáct nebo patnáct let a tímto směrem jsme vedení odjakživa, k alternativnímu divadlu. Je to způsob hraní, který nás baví a zajímá.

Jak vnímáte improvizaci? Co pro vás znamená? Dá se využít jinde než v divadle?

Agáta: Pro nás je určitě hlavním cílem. A co se v improvizaci dá naučit? Být v přítomném okamžiku, což je velký problém v podstatě pro všechny, protože buď žijeme minulostí, nebo budoucností, důležité je být tady a teď, rozhodovat pouze o tom, co se děje v tuhle chvíli. A právě to nás učí improvizace, ve které se nedá nic plánovat dopředu. Nedá se přemýšlet o tom, co jsem řekl. A nedá se přemýšlet, co řeknu. Dá se přemýšlet jen o tom, co říkám.

To jsi řekla moc hezky.

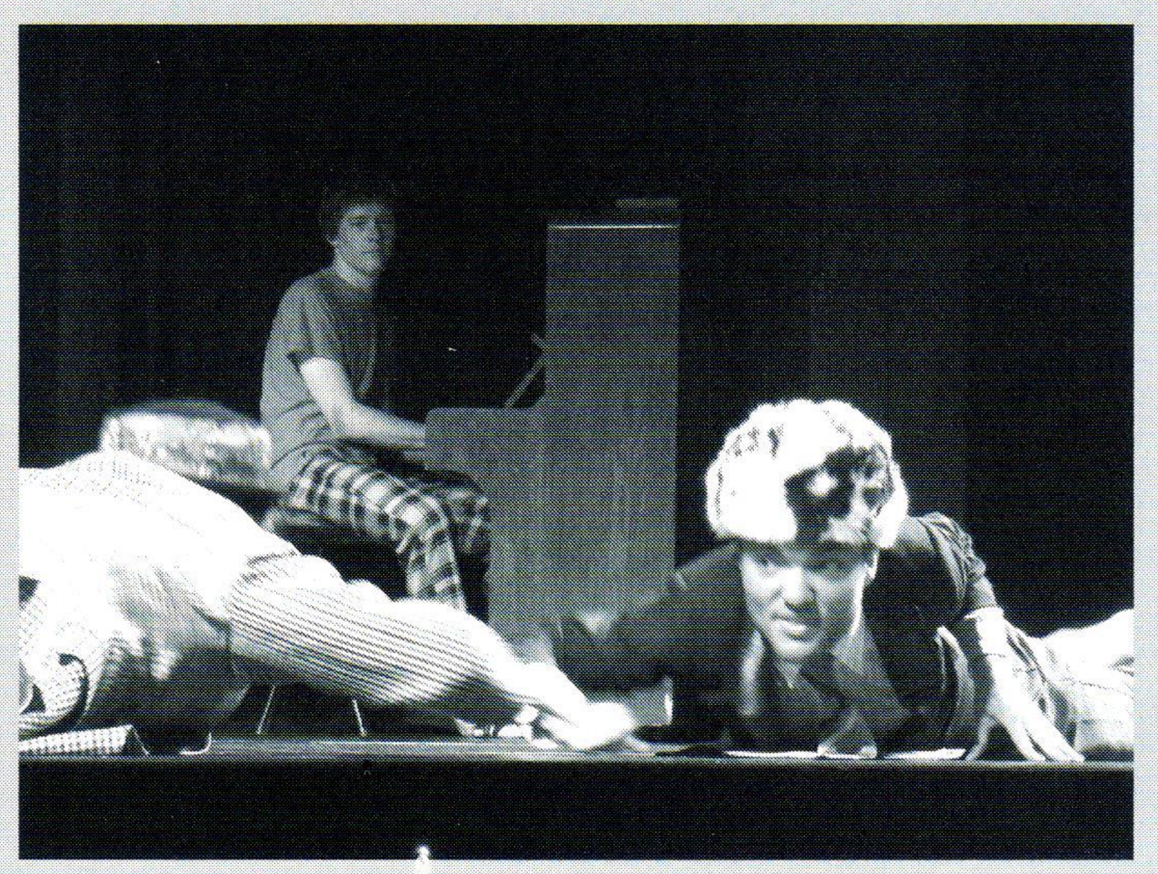
Agáta: Až jsem se nad sebou podivila.

Matouš: Člověk se musí především nesmírně soustředit a vnímat ostatní, trochu přemýšlet jako oni, vcítit se do celkové atmosféry. Když srovnám divadelní improvizaci s hudební improvizací, jedná se vlastně o to samé, pouze se používají jiné prostředky projevu, ale pracuje se také s emocemi, barvami, také se střídá napětí a uvolnění…

Ceny udělené na Náchodské prima sezóně 2007

Stanislavu Šelmecimu za herecký výkon v inscenaci Když pán pokouše svého psa souboru Spoušť Jihlava
Matouši Hejlovi za hudební partnerství v představení Čekání na Alberta souboru Samé vody Černošice
Evě Tálské za jevištní metaforu v inscenaci Sny souboru Studio Dům Brno
Jakubu Škrdlovi za režijní vedení v inscenaci Když pán pokouše svého psa souboru Spoušť Jihlava
Radomíru Veselému za výtvarné zpracování inscenace R.U.R souboru Pan Chicitos Olomouc
Souboru Tragaču, Tragaču Prostějov za hereckou interpretaci lidové poezie v představení Tragaču, Tragaču
Souboru Samé vody Černošice za partnerskou spolupráci v představení Čekání na Alberta
Souboru LDO ZUŠ Hlučín za interpretační vklad v inscenaci textu Jana Wericha
Souboru Samé vody Černošice za představení Čekání na Alberta
Souboru Tragaču, Tragaču Prostějov za inscenaci Tragaču, Tragaču

Nominace a doporučení na 77. Jiráskův Hronov
Nominace :
Tragaču, Tragaču Prostějov – **Tragaču, Tragaču**
Doporučení :
Samé vody Černošice – **Čekání na Alberta**
Studio Dům Brno – **Sny**
Spoušť Jihlava – **Když pán pokouše svého psa**



DS Samé vody Černošice / Improvizace: Čekání na Alberta. Foto: Lenka Novotná.

Matouši, ty jsi byl výborně napojen na herce, byl jsi úplně jedním z nich.

Agáta: A přitom s námi nehraje dlouho, asi půl roku.

Matouš: Nejsem s nimi odkojen.

Agáta: Přesto se k nám přidal a my jsme moc rádi.

Matouš: Já jsem taky rád.

A před Matoušem jste hráli bez muziky?

Předtím jsme zkoušeli hrát s hudbou pouštěnou z CD, sled nějakých písniček, přičemž jsme nevěděli, kterou z nich nám zrovna pustí. Ale pak jsme si řekli, že by bylo lepší, a také tvárnější mít živého muzikanta, který by nám pomáhal představení vytvářet.

Kam se vyvíjí dál improvizace po čtrnácti letech? Když se nemění herci, mám pocit, že někde musí zastydnout, zamrznout na mrtvém bodě, pak se používají stejné formy a dál se nemůže vyvíjet...

To je věc, kterou my teprve zjistíme, protože hrajeme před lidmi první rok. Nevím, jestli se za dobu, co budeme hrát, začnou motivy opakovat a budou se objevovat stále stejné postavy, jsem zvědavá, jak se bude vše vyvíjet. Když neustrneme na určitých formách, tak by se nic takového stát nemělo.

Na rozborovém semináři padla myšlenka, že je zřejmá vaše spolupráce s tátou...

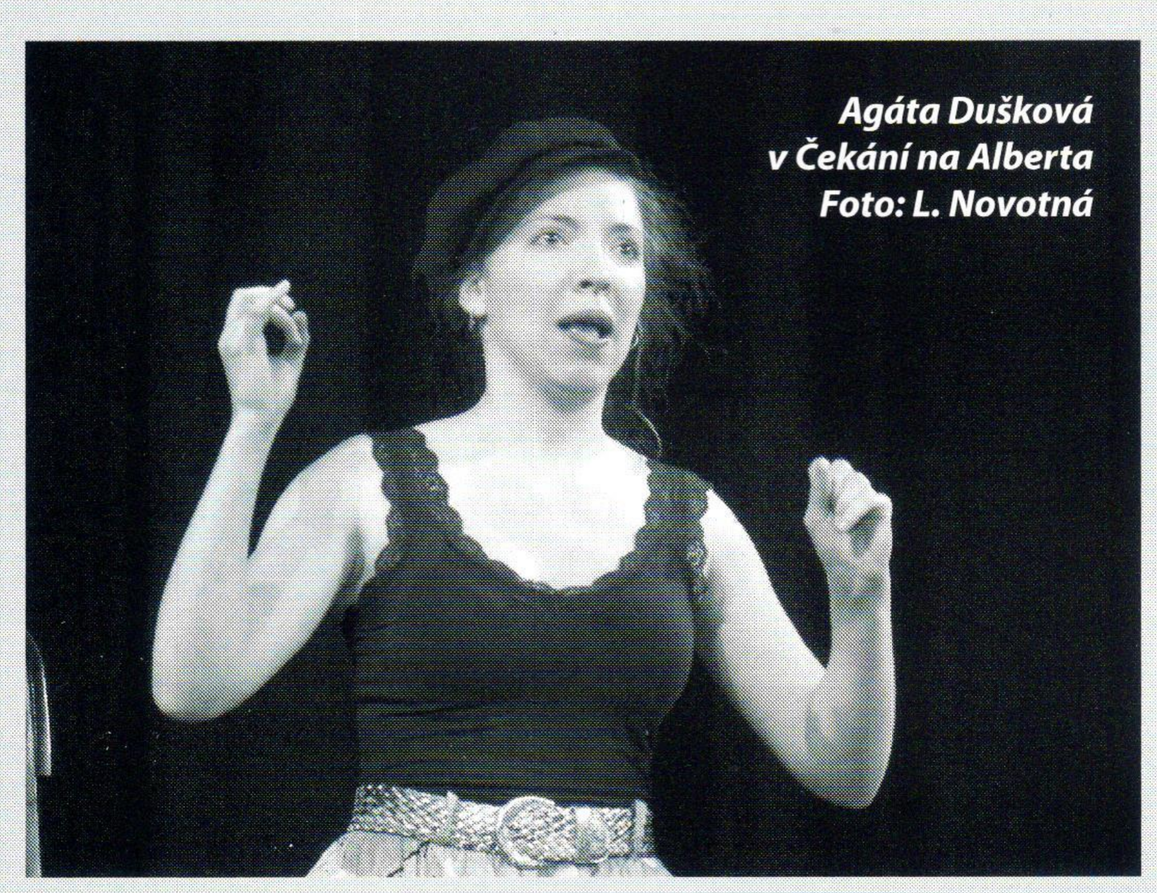
Agáta: Samozřejmě jsme se s bráchou chodili odmala koukat na jeho představení, improvizace, což nám hodně dalo, pochopili jsme spoustu věcí, naše poetika je hodně podobná. Ale hlavní zásluhu na našem způsobu hraní a vůbec na vzniku našeho divadla má rozhodně mamka Iveta. To ona si nás vypiplala a odkojila divadelním mlékem. Ano, může se říct, Jaroslav Dušek – improvizátor, ten jim určitě pomáhá, ale ten, kdo nás vedl a tvořil byla ona.

Může mít improvizace úskalí přímo v konkrétní hře?

Agáta: Například držet pořád jednu postavu nebo formu, kterou si zvolíte na začátku... Důležité je umět se přeměnit. Nezůstávat v zajetí jedné představy. Důležité je pustit roli, která už nemá co dát. Kostýmy neměníme, když už, tak pouze doplňky, mnohem důležitější je dokázat měnit způsob myšlení, chování nebo působení postavy. Ve hře se třeba může vyskytnout situace, kdy matka spílá dceři. Jedna z možností, jak se scéna může vyvinout, je, že se pohádají, jenomže hádka časem diváky omrzí a přestane příběh rozvíjet. V tomto momentě je potřeba vymanit se z role hubující matky a rozvinout vztah matky a dcery jinudy, mohou tak vzniknout krásné obrazy.

Matka nadává dceři, nadáváte si vy po představení kvůli něčemu?

Agáta: Povídáme si o jednotlivých momentech. Děláme si zpětnou vazbu, ale nikdy si nic nevyčítáme, to k tomu nepatří.



Agáta Dušková v Čekání na Alberta Foto: L. Novotná

Pamatujete si přesně všechny situace z představení, které hrajete?

Agáta: To si nepamatuju. Posléze to dáváme dohromady a smějeme se některým situacím, ale všechno si nevybavíme. Reflexe jsou důležité...

Také se chci zeptat na konce...

Matouš: Ožehavé téma…

Agáta: Při improvizaci je s ním trochu problém. Dělá nám potíže orientovat se v čase, jak jsme na jevišti, čas ubíhá tak různě, že nevíme, zda už skončit nebo ne. Občas se nám povede vystihnout tematický i časový okamžik, ale většinou se konec nezdaří. Časově přetáhneme a hra se trochu tematicky rozbředne.

Začátky jsou jaké?

Agáta: Začátky oproti tomu bývají kupodivu velmi jednoduché. Většinou vycházíme z pohybu. V improvizovaném divadle je pohyb velmi důležitý, protože tělo je chytřejší než mozek a rychleji reaguje, má mnohem víc nápadů.

Matouš: Právě začátky jsou pro mě kouzelné. V prvních vteřinách se utvoří celá situace, celý svět, ve kterém náhle začneme žít, a svět, ve kterém je možné úplně všechno. Hudba většinou vnese nějakou náladu a herci tancem a pohybem zahájí hru.

A ty se u klavíru směješ?

Matouš: Nevím, jestli bych se měl smát, ale směju se...

Agáta: Někdy se smějeme i my.

Agáto, přišlo mi, že ty se vůbec nikdy nerozesměješ, neodbouráš.

Matouš: Agáta je hrozný drsňák!

Agáta: Ale taky se nechám odbourat, hlavně určitými druhy smíchu z publika.

A jaké je být v souboru u mamky a ještě s bráchou?

Agáta: Vzhledem k tomu, že jsme spolu takhle všichni už odmalinka, tak mi to vůbec nepřijde nějak zvláštní.

Matouši, ty vždycky vidíš celé představení...

Matouš: V improvizovaném divadle má hudba úplně jinou úlohu, jsem vlastně svým způsobem další herec a v jistých situacích jsem režisér nebo scenárista.

Agáta: Jakoukoli hudbu nebo téma Matouš nadhodí, my se jí okamžitě chytáme, i kdybychom třeba nechtěli.

Matouš: Skvěle poslouchají a hrají s hudbou. Když hraji v připraveném divadle, herci se většinou drží pokynů ve scénáři, ale už nehrají s hudbou – jako by ji nevnímali. Je to hrozně znát. Jednak mě to pak ani tolik nebaví a trochu mě to i mrzí. Tady vždy něco z mého nápadu udělají, můžu podpořit nějakou myšlenku nebo dát podnět k něčemu úplně novému, to už záleží na mně. Patřičně si to při představení užívám.

Kolik vám vlastně je?

Agáta: Oběma je nám sedmnáct... Jsme nejmladší z naší skupiny.

Je to jiné teď, když jste starší?

Agáta: Když jsme byli mladší, třeba před pěti lety, takhle čistě improvizovat bychom před lidmi nemohli, myslím, že by to nefungovalo. Začali jsme hrát až teď, když dozrál čas, náš věk a vhled do tajemství tohohle druhu divadla. Teď už nehrajeme nic jiného.

Proč se představení jmenuje Čekání na Alberta?

Agáta: Na krajské přehlídce nám poradili, abchom neměli úplnou improvizaci. Improvizace je ožehavá, může to být blábol. Řekli jsme tedy, že to bude na oko polo-improvizované, ale ve skutečnosti jsme měli zadané jen názvy kapitol, které jsme postupně během představení uváděli. Obsah kapitol byl však naprosto improvizovaně náhodný.

A Samé vody?

Agáta: To je dost podivný název, který doufám v brzké době změníme.

Co plánujete do budoucnosti?

Matouš: Agáta půjde na alternativní školu do Ruska. Já uvažuji o studiu na konzervatoři, ale příští rok odjíždím do USA, takže nevím, co bude potom.

Agáta: Beru v úvahu možnost, že zůstanu u divadla, ale nelpím na ní. Velmi mě baví jazyky, tak se třeba uchytím v tomhle směru. Nebráním se ničemu, ani té škole v Rusku.

Všichni bydlíte v Černošicích?

Agáta: Kromě Matouše. Matouš je speciální kousek, taková raritka.

Matouš: Ze Suchdola.

Co děláte mimo divadlo?

Agáta: Sofie studuje střední pedagogickou školu a jako jediná z nás by se chtěla divadlu věnovat profesionálně, nejlépe na DAMU, Jáchym studuje na FAMU fotografii a Martin, brácha, nepochopený ekolog, se snaží uživit svou čtyřčlennou rodinu.

Matouš: A my s Agátou děláme gympl.

Jak vám dnes chyběla Sofie?

Agáta: Nám chyběla celkem dost. Každý z nás tvoří určitý dílek v té naší skládačce, každý je zástupcem určitého živlu, který do hry vnáší nové prvky, někdo staví, jiný boří, třetí přetváří…

A kdo jste jaký živel?

Martin je země, Sofie oheň, Jáchym voda a já vzduch.

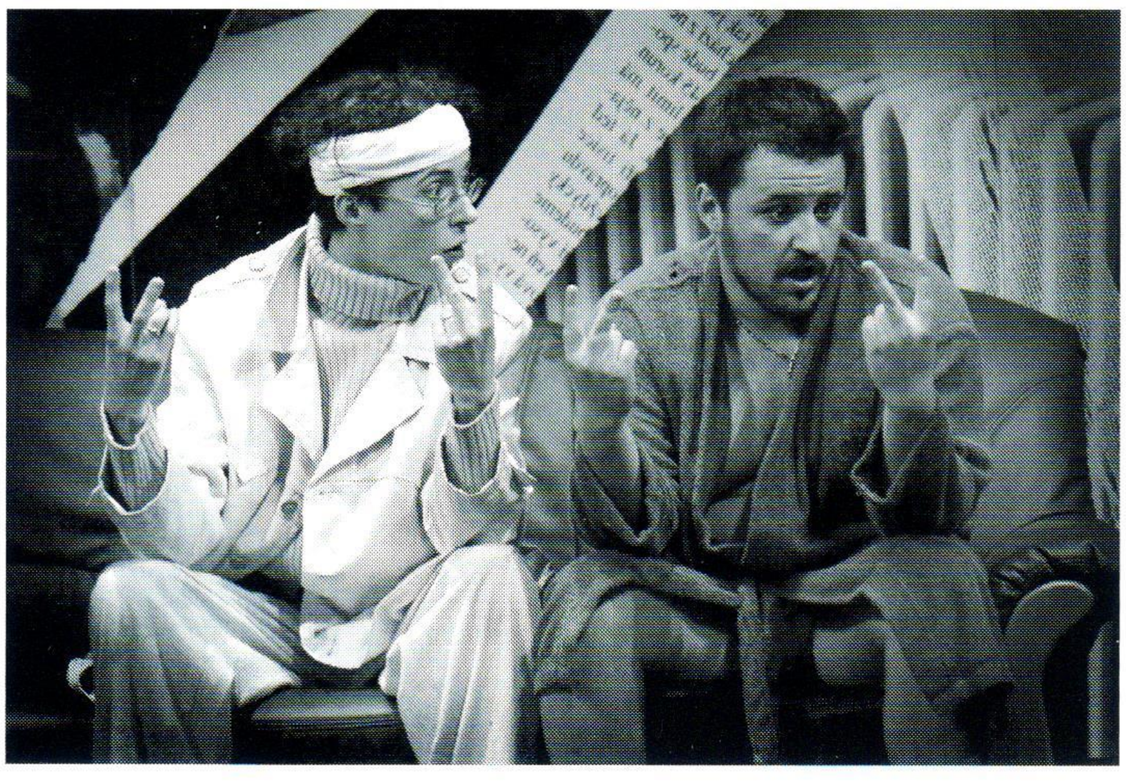
Matouš: Já jsem divný.

Divadelní Děčín & Divadelní Třebíč 2007 aneb Proměna?

Jan Císař

Napsal jsem v článku o přehlídce amatérského činoherního divadla v Červeném Kostelci, že jeho „tradiční" část chce být jakýmsi přátelským setkáním na bázi dobré družné zábavy; dokonce jsem v tomto smyslu formuloval novou podobu tzv. „sousedského divadla". Učinil jsem to proto, že tuto tendenci už nějaký čas vídávám v hojné míře na různých, zejména krajských přehlídkách amatérského divadla. Po absolvování Divadelního Děčína a Divadelní Třebíče musím však konstatovat, že jiná jeho část se průkazně, někdy až razantně vzdaluje nejenom tomuto pojetí, ale i některým „klasickým" (ustáleným, osvědčeným, příznačným) principům, na nichž evropská činohra stojí od osvícenství. Na XVI. Celostátní přehlídce amatérského činoherního a hudebního divadla byla jediná inscenace tohoto zábavně-přátelského typu, jež se ovšem v souladu s tímto vzdalováním rovněž pokusila scénickým přístupem pozměnit polohu textu a jít dál než k pouhému vršení směšných situací. SemTamFór přijel ze Slavičína s často hraným titulem: Ray Cooney **1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři)**. Inscenace překypuje mnoha nápady, vtipy, výraznou kresbou postav, některými rysy směřuje do polohy grotesky a v Děčíně mělo představení hlavně v první polovině zběsilé tempo. Jenže pořád platí, že osnovným principem frašky tohoto druhu je dokonalé zvládnutí příčinného logického řetězu, z něhož roste komediálnost nepatřičného jednání. A to především v první polovině děčínského představení fungovalo minimálně.

SemTamFór přijel ze Slavičína s často hraným titulem: Ray Cooney 1+1=3... / ... / ...pořád platí, že osnovným principem frašky tohoto druhu je dokonalé zvládnutí příčinného logického řetězu, z něhož roste komediálnost nepatřičného jednání.



DS SemTamFór Slavičín / Ray Cooney: 1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři). Foto: Ivo Mičkal.

Zábavný žánr byl na XVI. přehlídce DD/DT zastoupen ještě dalšími inscenacemi. **Kočár nejsvětější svátosti** Prospera Merimée SPODINY (SPOlek DIvadelních NAdšenců) z Plzně zastupoval podobu „klasické" činohry. Východiskem byl dramatický text, literatura a cílem bylo transformovat tuto literární předlohu podle instrukcí do dramatického divadelního tvaru. Neboli: dramaturgický přístup byl dodržován důsledně jako základní scénický postup, jenž se z něho

Divadlo Esence Praha / Carlo Gozzi: Královna jelenem. Foto: Ivo Mičkal.

odvozuje. Přineslo to své výsledky, František Šimánek a Olga Ženíšková dostali příležitost vystavět jednáním charakter a využili ji velmi dobře. S inscenacemi textu Liz Fullerové **Liz a Betty** (Rádobydivadlo Klapý) a literární předlohy Axela Hellsteniuse **Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství** (Zmatkaři Dobronín) se to má už jinak. Text a dramaturgie tu jistě hrály svou roli; přinejmenším při volbě textu jako příle-

...je v duchu známého hesla postmoderny „anything goes" – všechno se může – použita řada nejrůznějších prostředků k tomu, aby vyrostla bohatá scénická struktura, která poskytuje divákům příjemnou, úsměvnou zábavu.

DS Divná Bára Praha / Jiří Benda: Příští zastávka Nanga Parbat. Foto: Ivo Mičkal.

Pojem konstrukt v tomto kontextu upozorňuje, že skrze strukturu scénování vzniká sebeorganizující entita kognitivních, komunikačních i estetických aktivit, jíž lze porozumět jenom z ní. Nelze ji vykládat ani z reality, ani pouze z jednoho komponentu jako komponentu dominantního,

žitosti pro herce. Ale tím už začíná jistý posun. Divadelní transformace textu začínající dramaturgickým výkladem už není výsostným a prioritním cílem, stejné postavení – ne-li možná větší – mají i jiné součásti scénického tvaru; v obou případech na místě prvém samozřejmě herectví, na němž spočívala přitažlivost obou představení. Tuto scénickou „nedramaturgickou" praxi potvrdilo příkladně Divadýlko na dlani z Mladé Boleslavi. Steigerwaldův text **A tak tě prosím, kníže...** byl záminkou pro dva herce, aby po svém rozehráli téměř klaunským způsobem některé jeho situace v jednotlivé etudy; neusilovali při tom o jakoukoliv tematizaci a jen tak si na jevišti „řádili". Odtud je pak už jenom krok k zábavným inscenacím, které jednoznačně na první místo posunuly *scénickou strukturu.*

Říkám to takto, neboť záměrně budovanou vazbou mezi všemi komponenty scénování – mezi něž v tomto případě patří text pouze jako jeden z nich, případně je mu dán prostor jako podnětu k inscenaci, ale už nerozhoduje o její podobě – vzniká zcela nebo do značné míry svébytný divadelní tvar. Divadlo Esence z Prahy takto použilo Gozziho text Král jelenem. Přejmenovalo jej na **Královnu jelenem** a Gozziho pohádkový svět, do něhož včlenilo postavy komedie dell'arte, jeho fantaskní fiabe, se stal inspirací k pestrobarevné, temperamentní, bohaté podívané, v níž je v duchu známého hesla postmoderny „anything goes" – všechno se může – použita řada nejrůznějších prostředků k tomu, aby vyrostla bohatá scénická struktura,

která poskytuje divákům příjemnou, úsměvnou zábavu. Šumavský ochotnický spolek ŠOS Prachatice šel při scénování populárního Goldoniho **Poprasku na laguně** ještě dál, když režisér Jaromír Hruška volil intertextovou interpretaci. Posunul prostředí ze slunné Itálie kamsi na Balkán, z rybářů učinil pašeráky zbraní, přidal podtitul **aneb „Živí a zdraví"** a přihlásil se k poetice a stylu filmů Emira Kosturici. Výsledek není takový, jak by si asi soubor přál; Goldoni a jeho optimistický veseloherní humor stále zůstává nositelem děje a vztahů postav, tvoří pevnou ústřední konstantu scénického provedení, kolem níž po okrajích krouží množství prvků, které vyplývají z oné „balkánské" varianty.

Ať už lze k této inscenaci mít jakékoliv výhrady, podstatné je, že je to jeden z projevů trendu, jenž se na DD/DT v roce 2007 projevil: drtivou převahu na této přehlídce mělo divadlo, které se chtělo vyjadřovat k současnosti – a proto zřejmě cítilo, že mu důsledná věrnost tradičním postupům činohry nestačí, že musí hledat způsob jak rozšířit své scénické možnosti. Není jistě náhodou, že Divadlo Zdrhovadlo z Klášterce nad Ohří se ve své jevištní adaptaci textu Ray Bradburyho 451 stupňů Fahrenheita, již hraje pod názvem **451**, pokusilo pro zobrazení tématu nanejvýše aktuálního – děsivost diktátu konzumu – použít některé technické prostředky usilující zmnožit a zesílit účinek divadelního výrazu. Stejně není náhodou, že Divadelní společnost KLAS Klášterec nad Ohří sáhla po tématu současné komunikační techniky, aby se skrze ní snažila stvořit strukturu, která bude vypovídat o neschopnosti této doby navázat normální, lidskou komunikaci z oči do očí, tváří v tvář a projevit svou blízkostí lidskou účast (inscenace **HALÓ!** na motivy filmu Hala Salwena Halo, tady Denisa, dramatizace Zdeňka Kovalová a Miroslav Nyklíček). Složitou, do šíře rozvinutou strukturou, v níž nechyběly na mnoha místech ani výrazové prostředky hudebně-dramatického divadla a odkazy na Marlowa

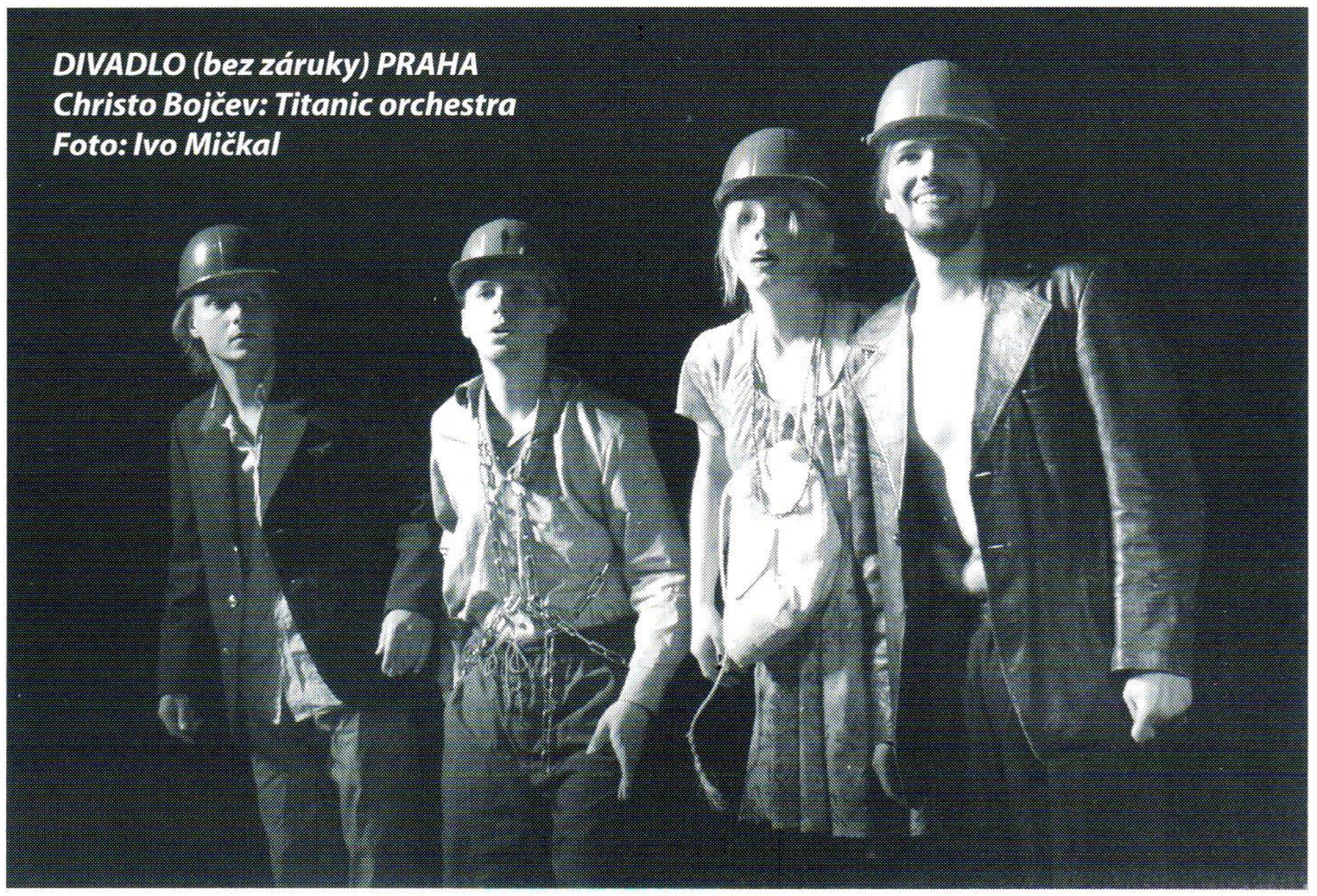
Malá scéna Zlín Werner Schwab: Lidumor aneb Má játra beze smyslu Foto: Ivo Mičkal

RiYo Praha / Jean-Claude Grumberg: Nejspíš sníš. Foto: Ivo Mičkal.

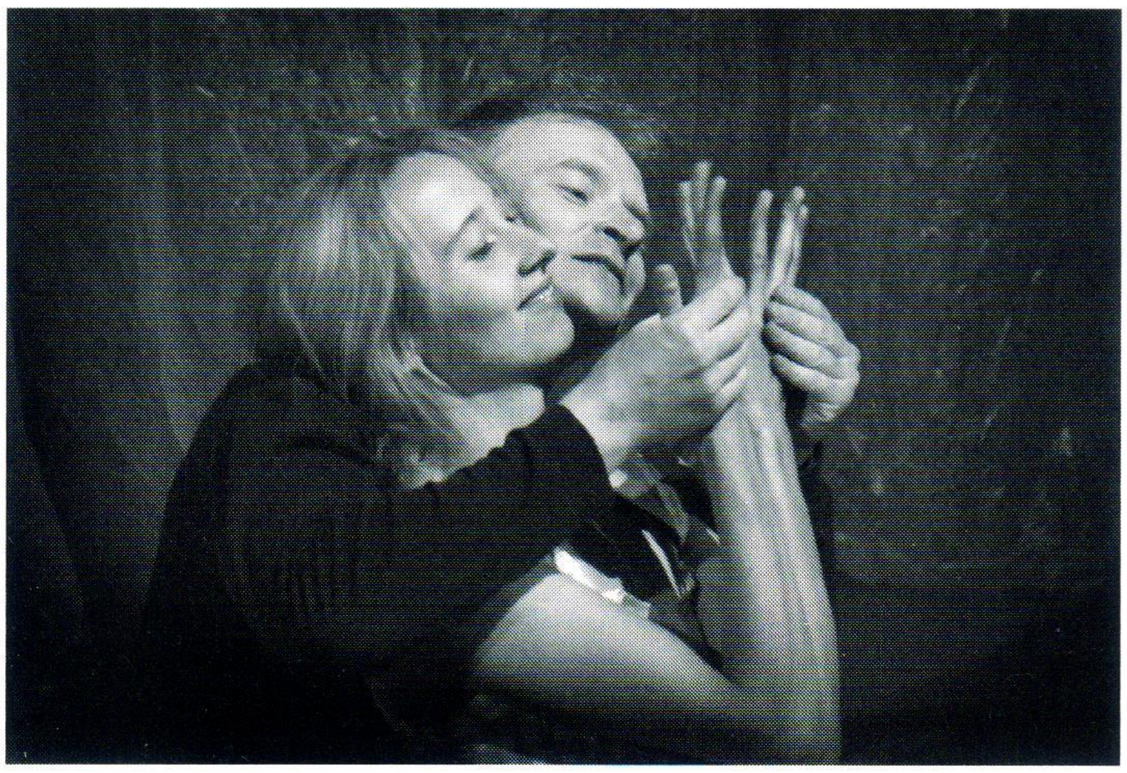
Tento trend potvrdily maximální váhou některé inscenace současných zahraničních textů, které už zcela nebo do velké míry opustily princip dramatičnosti; přestaly být dramatem. Což kromě jiného znamená, že v literární podobě jsou vskutku abstraktním konstruktem, dokonalou *fikcí*, která se velmi těžko vykládá na základě přímého odkazu k nějaké skutečnosti.

a Goetha**,** chtělo z dnešního pohledu nahlédnout postavu Fausta Divadlo bez střechy z Vyškova. V.A.D. Kladno připravilo divákům inteligentní zábavné divadlo **Tajemný VAD v Karpatech** (Lupinec & Co.), které stojí na jejich osobitém humoru, jenž se maximálně projevuje v situacích, kdy soubor putuje na Vernův Tajemný hrad v Karpatech, aby našel inspiraci pro inscenaci. Struktura celého scénického tvaru je ovšem bohatší, jsou tu ještě další roviny – a zřejmě mezi nimi nedochází k takové vazbě, aby se ukázalo, co všechny ty roviny „znamenají" pro celek, co jejich existenci a uspořádání do té a ne jiné podoby motivovalo a jak v této struktuře fungují. Což ostatně v jisté modifikaci platí pro všechny inscenace, které jsem právě jmenoval: jejich struktura není uspořádaná tak účinně, aby vyslovila jako scénický tvar plně to, co bylo záměrem.

Ale ať už jsou problémy vznikající s uspořádáním scénické struktury jakékoliv, ukazuje se zřetelně, že buď záměrně a vědomě, nebo do jisté míry či zcela intuitivně soubory chápou, že složitost našeho aktuálního světa nelze vyjádřit jednoduchým lineárním kauzálním a chronologickým plynutím událostí, situací, osudů postav. Inscenace textu Jiřího Bendy **Příští zastávka Nanga Parbat** souboru Divná Bára z Prahy to dokazuje velmi názorně. V zásadě se v ní shromáždily v ryze sociologickém duchu některé negativní jevy naší současné společnosti, které se ve faktografické podobě přímočaře předvádějí divákům. Ale je tu i pokus rozehrát příběh ústřední postavy mladíka, jenž se s těmito fakty utkává, v simultánní poloze dvou časových rovin: minulosti a současnosti. A najít tak – i když s minimálním zdarem – strukturální vztah, který by poskytl ***výklad*** ukazovaných faktů. Struktura jako uspořádání a svázání všech komponentů scénování do **celistvého *konstruktu***, v němž se ujasní, vyloží jejich komplexní, totální, celistvé směřování, je divadelní podstatou tohoto trendu, jenž se vyjevoval na děčínsko-třebíčské přehlídce. Pojem konstrukt v tomto kontextu upozorňuje, že skrze strukturu scénování vzniká sebeorganizující entita kognitivních, komunikačních i estetických aktivit, jíž lze porozumět jenom z ní. Nelze ji vykládat ani z reality, ani pouze z jednoho komponentu jako komponentu dominantního, rozhodujícího. Inscenace **Zabijáka Joea** od Tracyho Letse, s níž se v Třebíči představilo Bílinské divadelní minimum, jako by se tomuto trendu vymykala. Ale jen zdánlivě – či možná lépe řečeno: nevystupoval v této inscenaci s takovou zřetelnou průrazností. Ale v zásadě vytvářela strukturu celkovým pojetím, které vycházelo z herecké interpretace postav a scénický tvar byl obrazem drsného, brutálního, ve všech směrech devastovaného prostředí, v němž jediným řešením nesnesitelnosti dramatické situace je vraždění. V podobné poloze se v Děčíně hrála inscenace textu Ladislava Smočka **Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho** (DS PIKI Volyně); scénická struktura vznikala pojetím hlavní postavy. Režisér René Vápeník a s ním Burke Jiřího Zikmunda usilovali především o scénický tvar, který by odpověděl na to, kdo je ten podivín, jenž se uzavírá do svého malého světa a snaží se v něm uhájit za každou cenu své krajně bizarní, ale klidné živobytí. Ledacos ze Smočkova textu bylo potlačeno, něco dokonce zmizelo. Místo toho se zrodila a existovala poměrně důsledná scénická struktura, která utvořila svůj konstrukt jako model světa. Jistě, vzniká tak nutně otázka, zda je tento postup přijatelný nebo zda je třeba bránit autora a jeho text, měřit jimi a soudit divadelní artefakt. To je ovšem problém, který přesahuje rozsah tohoto článku, jehož cílem je jenom pokusit se ukázat, že jistá část českého činoherního divadla se vydala po cestách, na nichž se projevují výrazně tendence k proměnám tradičně chápaného systému diva-



DIVADLO (bez záruky) PRAHA
Christo Bojčev: Titanic orchestra
Foto: Ivo Mičkal



Divadlo bez střechy Vyškov / Tankred Dorst: Patříš mi! aneb Fernando Krapp mi napsal dopis. Foto: Ivo Mičkal.

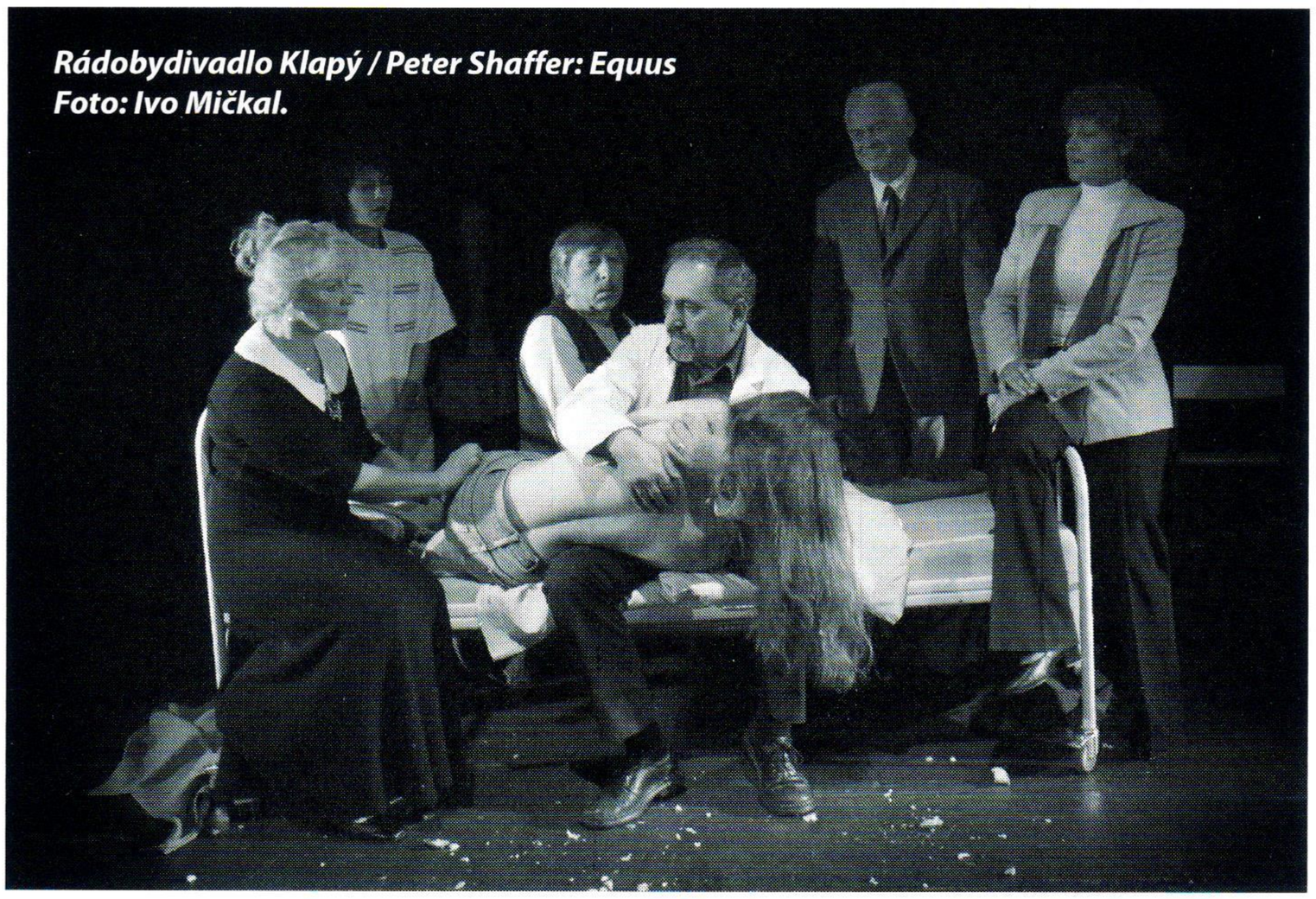
To, co se ukazuje na jevišti, nelze hledat a nalézt v tomto našem světě. Je to alternativní svět umění, jeviště, fikční svět textu, jenž se stal jakoby „reálným" pouze díky schopnosti divadla pracovat s originály jevů. / ... / Není to totožnost, která je dána tím, že reálné jednotlivosti jeviště jsou přiřazovány k jednotlivostem našeho aktuálního světa a posléze se z popisu a analýzy těchto jednotlivostí zdvihne celistvá zobrazená skutečnost a z ní výklad inscenace.

delního jazyka činohry.

Tento trend potvrdily maximální váhou některé inscenace současných zahraničních textů, které už zcela nebo do velké míry opustily princip dramatičnosti; přestaly být dramatem. Což kromě jiného znamená, že v literární podobě jsou vskutku abstraktním konstruktem, dokonalou *fikcí*, která se velmi těžko vykládá na základě přímého odkazu k nějaké skutečnosti. Zlínská Malá scéna uvedla v Děčíně text, jenž patřil v tomto směru k nejprůraznějším a nejprůkaznějším – **Lidumor aneb Má játra beze smyslu** od Wernera Schwaba. Jestliže je činohra druhem divadla, jenž se ustavuje jazykem, řečí, mluvou, slovem, pak pro tento text to platí plně. Jenže: slovo se tu svým uspořádáním emancipuje právě jako konstrukt, jenž není odhalitelný, poznatelný, definovatelný na základě dramatičnosti a kategorií, které z ní rostou a na jevišti ji provádějí. Divadlo vznikající z tohoto literárního základu není tradičním poukazem k nějaké realitě, je samostatným světem, jehož stavebním materiálem i výrazem je jazyk. V divadelní rovině to znamená najít stejně emancipovaný materiál, který dokáže tento konstrukt transformovat ve fiktivní model, jenž ovšem – jak tomu v divadle je – sestává z reálných prvků, z originálních jevů.

Vzorově a názorně podstatu tohoto divadelního jazyka ukázala inscenace textu bulharského autora Christa Bojčeva **Titanic orchestra**, s kterou v Třebíči vystoupilo DIVADLO (bez záruky) PRAHA, v překladu a režii Davida Slížka. Hraje se na malé zrušené železniční zastávce, kde čtveřice životních ztroskotanců usiluje s vypětím všech sil, aby jim zastavil vlak, do něhož by mohli nastoupit – nestane se. Ale z jednoho vlaku vypadne bedna a v ní je Harry, iluzionista, jenž těm čtyřem zoufalcům vyčaruje všechno, co chtějí. Až jim jednoho dne zastaví i vlak, do něhož nastoupí. Jenže pak jeden po druhém – včetně Harryho – všichni zmizí; zůstává jen jeden, ten o němž se v textu říká, že pravděpodobně jeho imaginace a pevná víra, že vše, co mu stvořily, je skutečné, vykouzlily celou realitu, v níž se odehrál příběh těch ztroskotanců – včetně Harryho. O ten příběh však nejde v první řadě; jde o tu imaginaci, fantazii. Přístup, jenž se snaží z analýzy jednotlivých komponentů této inscenace a jejich reálně ukazovaných prvků složit celek označující nějakou skutečnost a postupně takto scénický tvar obdařit smyslem, musí dojít do slepé uličky. Neboť nejde o slovo, mluvu ani nonverbální prvky jako znaky, jež odkazují k jiné skutečnosti, kterou je třeba na bázi těchto znaků dešifrovat, odhalit a vyložit. Základem je *celistvost* scénování, jež formuje zcela fiktivní svět; vymýšlení příběhu je tu potom zvláštním případem fikce. To, co se ukazuje na jevišti, nelze hledat a nalézt v tomto našem světě. Je to alternativní svět umění, jeviště, fikční svět textu, jenž se stal jakoby „reálným" pouze díky schopnosti divadla pracovat s originály jevů. Dá se také říci, že je to soubor možných stavů, jež jsou v literatuře nerealizované, ale jeviště je po dobu představení uskutečňuje. Inscenace tuto polohu cítí především v hereckých výkonech, jež jsou přirozené, věrohodné, pravděpodobné, ale jaksi odlehčené, jako by zpochybňovaly , že jsou skutečné.

Možná to, co říkám, zní příliš teoreticky. Ale je to



Rádobydivadlo Klapý / Peter Shaffer: Equus Foto: Ivo Mičkal.

Divadlo na Vísce Hořovice / Peter Shaffer, Slávka Hozová: Equus 06. Foto: Ivo Mičkal.

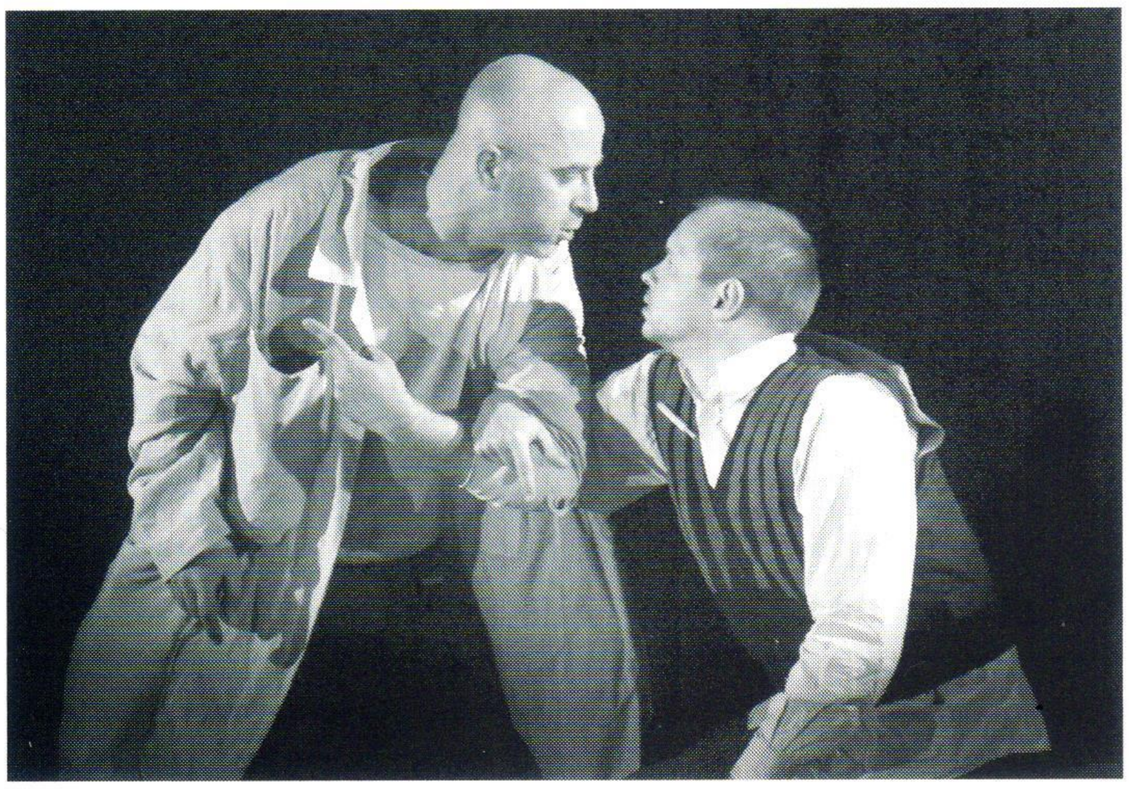
...současné české amatérské divadlo se chce v jisté své části intenzivně zabývat stavem současnosti, a proto prodělává proměnu. Možná bychom ji mohli nazvat hledáním *poiesis* jako tvořivé činnosti, která formuje svět a jako alternativa nastavuje zrcadlo nerealizovaným možnostem skutečnosti.

pro mne jediná možnost alespoň nějak stručně postihnout to, co ukázala většina představení, která byla na repertoáru Divadelního Děčína / Divadelní Třebíče. Text Jean-Claudea Grumberga **Nejspíš sníš** (Amatérský divadelní spolek RiYo Praha) šel v tomto směru ještě o krok dál. U něho si lze klást otázku, zda všechno není jakýsi „možný svět", v němž se ocitl díky svým snům jistý Gérard B., povoláním herec, což ještě dovoluje zmnožovat onu základní otázku o pravosti „skutečnosti", jež jeviště ukazuje. Ani druhá inscenace vyškovského Divadla bez střechy Vyškov textu Tankreda Dorsta **Patříš mi! aneb Fernando Krapp mi napsal dopis** se z této roviny nevymkla. Její otázky po pravdivosti či nepravdivosti lásky znovu vytvářely konstrukt, fiktivní svět, v němž všechny osoby byly jistě díky hercům „pravé", ale díky literatuře jsme skrze tyto postavy vstupovali do fikčního světa, který referoval, podával zprávu o sobě, a vzdálenosti mezi ním a naší skutečností jsme překlenovali jen jistou univerzální totožností. Není to totožnost, která je dána tím, že reálné jednotlivosti jeviště jsou přiřazovány k jednotlivostem našeho aktuálního světa a posléze se z popisu a analýzy těchto jednotlivostí zdvihne celistvá zobrazená skutečnost a z ní výklad inscenace. Což je problém jak scénické realizace textů, které se toto pojetí divadla snaží nabídnout, tak i porozumění inscenacím, které na této bázi vznikají.

Bylo by přehnaně optimistické tvrdit, že se tohle scénické směřování na XVI. přehlídce dařilo vždycky všem inscenacím naplnit a prosadit je, že nepodaly pouze zprávu o záměrech, ale nestrhly diváka výsledkem. Objevila se však inscenace, která se jednak opřela o některé tradiční principy činoherního jazyka, jednak se nevyhnula možnostem, jež nabízí tento nový jazyk činohry a dosáhla tak mimořádné úrovně, již lze chápat jako vrchol XVI. celostátní přehlídky – Shafferův **Equus** Rádobydivadla z Klapý. Poprvé jsme tento text viděli už v děčínském divadle, zahrálo jej tam Divadlo na Vísce z Hořovic. Je to text zobrazující duševní patologii. Tato témata a tyto náměty mají jediné oprávnění jako předmět zobrazení divadlem: jestliže tento sestup k „jinakosti" dojde k tomu, že jevištěm zhmotní, učiní reálným nějaké struktury vyššího – nebo také jinak: hlubinného – řádu, skrze nějž se aktualizuje fikční svět individualizovaných možností člověka. Hořovická inscenace si text Petera Shaffera radikálně upravila – také jej hraje pod názvem **Equus 06**, aby tuto úpravu (Slávka Hozová) dala důrazně najevo. Hlavní a nejpodstatnější nejsou ovšem zásahy do textu; hlavní je to, že ten, kdo oslepí koně, tu není muž, ale žena. Tím se nutně mění i její erotický partner v muže. Je to samozřejmě změna velmi zásadní, ale výkonem Šárky Veselé vzniká scénický tvar, jenž objevuje hlubinnou strukturu jako obraz imaginace, která utváří duši, jako formování individuality, která si tváří v tvář nesnesitelnému tlaku prostředí hledá archetypální opory, jež se vtělí v božstvo, které představuje Equus – kůň. A tyto opory nemůže zradit, nemůže snést jejich oči, které vidí, jak je pro muže opouští.

Jaroslav Kodeš, režisér inscenace Rádobydivadla, šel zcela jinou scénickou cestou – ale rovněž od herců, jak vysvítá z rozhovoru, jejž poskytl Zpravodaji Divadelní Třebíče, v němž říká, že o tomto titulu uvažoval léta, ale neměl figury, které by to měly hrát. Teď je našel – v Ladislavu Valešovi a Vítu Šťastném. Kvůli spravedlnosti je však třeba říci, že všichni další herci přesně a kvalitně přinášejí to, co od nich scénické Kodešovo uchopení požaduje. Jsou věrohodní a přirození, aby v určitých okamžicích ukázali dostatečně sugestivně, že spolutvoří fiktivní divadelní realitu. Kodeš ostatně po nich po-

Divadelní studio D3 Karlovy Vary
Dodo Gombár: Hugo Karas
Foto: Ivo Mičkal



Divadlo Commedia Poprad, Slovenská republika / Edward Albee: ZOO. Foto: Ivo Mičkal.

žaduje, aby skutečně před našima očima tvořili příběh jako vznikání fikčního světa – herci sedí vzadu na jevišti, odtud vstupují jako postavy do děje a zároveň se realizací jistých sugestivních zvuků podílejí na vzniku další důležité roviny struktury inscenace. Mimochodem: téhož principu použila i Anna Ratajská v inscenaci textu Dodo Gombára **Hugo Karas** (Divadelní studio D3 Karlovy Vary). I její herci vystupují z pozadí jeviště, aby vyprávěli příběh hlavní postavy. Což dovoluje předpokládat, že shoda těchto postupů vyrůstá z obecnějších spojitostí a souvislostí, které vyjadřují jisté historicky proměnlivé faktory, jako jsou cíle sdělení, normy a typy druhů divadla a vztahů mezi literaturou a divadlem, dobové a individuální styly.

klíčové celostátní přehlídky

Hlubinná struktura scénického tvaru Rádobydivadla se takto rodí z příběhu o posedlosti porozumět něčemu, co je za naším pozemským světem. Allan Strang Víta Štastného překračuje tyto hranice svou posedlou vášní ke koním jako nadpřirozené síle, jež určuje jeho život. Psycholog Dysart Ladislava Valeše, o něhož v inscenaci především jde, potom svou posedlostí porozumět smyslu té činnosti, jíž vniká lidem do jejich duší. Jestliže Allan nemůže snést okamžik, kdy své božstvo opouští, pak Dysart zůstává s otázkou, kterou nikdy nezodpoví, ale také se jí nikdy nezbaví: jeho činnost je pro něho záhadou, tmou, pro niž nemůže najít jméno a tím ani její smysl. Takto předvedený, před diváky vskutku vznikající příběh je zároveň stvořením struktury, v níž se nutně realita prvků použitých na jevišti stává kanálem, jímž vstupujeme do divadelní fikce. Jsou-li jablka nejpr-

ve pravým originálem, jimiž člověk vyjadřuje svůj láskyplný nebo přátelský vztah ke koním, pak jejich použití jako nástroje, jímž Allan oslepí koně, je jednou z možností jak vstoupit do konstruktu, k němuž struktura scénického tvaru směřuje: do fikčního světa posedlostí metafyzickými otázkami. Všechno, co je na jevišti, se prostě stává tímto světem.

Opět mimochodem: jako host přehlídky vystoupil na závěr v Třebíči soubor Commedia Poprad s inscenací textu **Zoo** od Edwarda Albeeho. Oba herci byli proměnliví, přesvědčiví, přirození, ale přitom divadelní. Režiséři Vlado Benko a Maroš Čižmárik navíc použili v inscenaci i výrazně umělé komponenty symbolické povahy: maňáska, masky, červenou látku v závěru. Z jistého hlediska se to zdá být zbytečně ilustrativní. Ale dá se to chápat i jinak: jako komunikace mezi světem skutečným a fikčním; jako kanál, jenž toto vzájemné obcování umožňuje. Což konstatuji proto, abych opět otevřel otázku, zda to, co jsme viděli na Divadelním Děčíně a Divadelní Třebíči, nebyla zpráva o tom, že současné české amatérské divadlo se chce v jisté své části intenzivně zabývat stavem současnosti, a proto prodělává proměnu. Možná bychom ji mohli nazvat hledáním *poiesis* jako tvořivé činnosti, která formuje svět a jako alternativa nastavuje zrcadlo nerealizovaným možnostem skutečnosti. Jestliže nebyla divadelní poloha XVI. přehlídky v Děčíně a Třebíči náhodná, pak tato proměna probíhá a začala formovat vlivný a možná už dnes, nejpozději zítra vůdčí proud činohry amatérského divadla. Což zároveň znamená, že i jeho reflektování a hodnocení bude muset prodělat proměnu. Otazník za názvem chce však naznačit, že ovšem teprve další vývoj potvrdí, zda jde o proces trvalý a principiální.

DS PIKI Volyně / Ladislav Smoček: Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. Foto: Ivo Mičkal.

recenze

Průvodce po představeních Divadelního Děčína a Divadelní Třebíče 2007

Alena Exnarová

Část první: Divadelní Děčín 10.–13. 5. 2007

Divadelní soubor PIKI Volyně přivezl do Děčína inscenaci hry ***Ladislava Smočka* Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho** (režie René Vápeník). Kladli jsme si především otázku, proč představení plynulo nevzrušivě, proč jsme s ním nešli, proč nás bavilo méně, než jsme předpokládali. Především se domníváme, že inscenátoři málo věřili výborně napsanému textu, a to i přesto, že jej výrazněji neupravili (s výjimkou řídkých škrtů a omezení nářečí u postavy Václava). Rezignovali (záměrně?) na oscilaci reálného života Burkeho mezi jeho snahou manipulovat a na druhé straně skutečností, kdy je manipulován ostatními, rezignovali na zobrazení reality člověka osamělého, žijícího léta jen ve společnosti Outěchové a Svatavy. Nevidíme jeho proměnu, když pochopí, že bude muset opustit byt, svůj zaběhaný život… Burke (Jiří Zikmund) se neproměňuje, nejedná pod tlakem situace. Smočkova hra je opřena o reál a teprve vršením realit se dostavuje absurdita. Ne tak v této inscenaci. Napětí obsažené v textu se souboru zvolenými prostředky nepodařilo – s výjimkou závěrečné scény, kdy se zdánlivé mrtvoly probírají – interpretovat, ani nahradit jinou hodnotou, ač se o to nepochybně snažil.

Protože zatímco u Smočka vyrůstá absurdita zevnitř, u Volyňských jako kdyby hra sloužila k rozehrání absurdit vnějškových, ze situací nevycházejících (jako příklad můžeme uvést lezení Tichého po zdi). Jako kdyby předloha byla pouze záminkou k rozehrání hravosti, groteskności či klauniády. Tomu, co fungovalo u inscenace Goldoniády, kterou soubor za použití podobných prostředků před časem inscenoval, se ale pevně strukturovaný Smočkův text vzepřel. A tak inscenace zafungovala pouze v jednotlivostech, kde se zdařila interpretace zevnitř: takovým příkladem je pocukrování stěn či nože zabodnutého ve dveřích Outěchovou, protože cukrování vyjadřuje její vztah k světu.

Divadlo V.A.D.Kladno se představilo autorskou inscenací nazvanou **Tajemný VAD v Karpatech**, pod níž jsou podepsáni ***Lupinec & Co.*** Sledovali jsme dvě roviny příběhu: jednou je autentický výlet souboru do hor a posléze jsme se dozvěděli, že chtějí připravit divadlo. A to je ta druhá rovina – zhuštěný děj známé verneovky. Řadou situací jsme se bavili, protože byly překvapivé a jejich řešení fungovalo. Ale byly to vesměs jednotlivosti, protože souvislosti nám místy unikaly, prostě jsme je nezachytili, neboť bylo hercům špatně rozumět. Zřejmě byly na vině i problémy v přesnosti provedení některých situací. Pro to všechno také propojily a pobavily by nás nejen jednotlivosti, ale i celek.

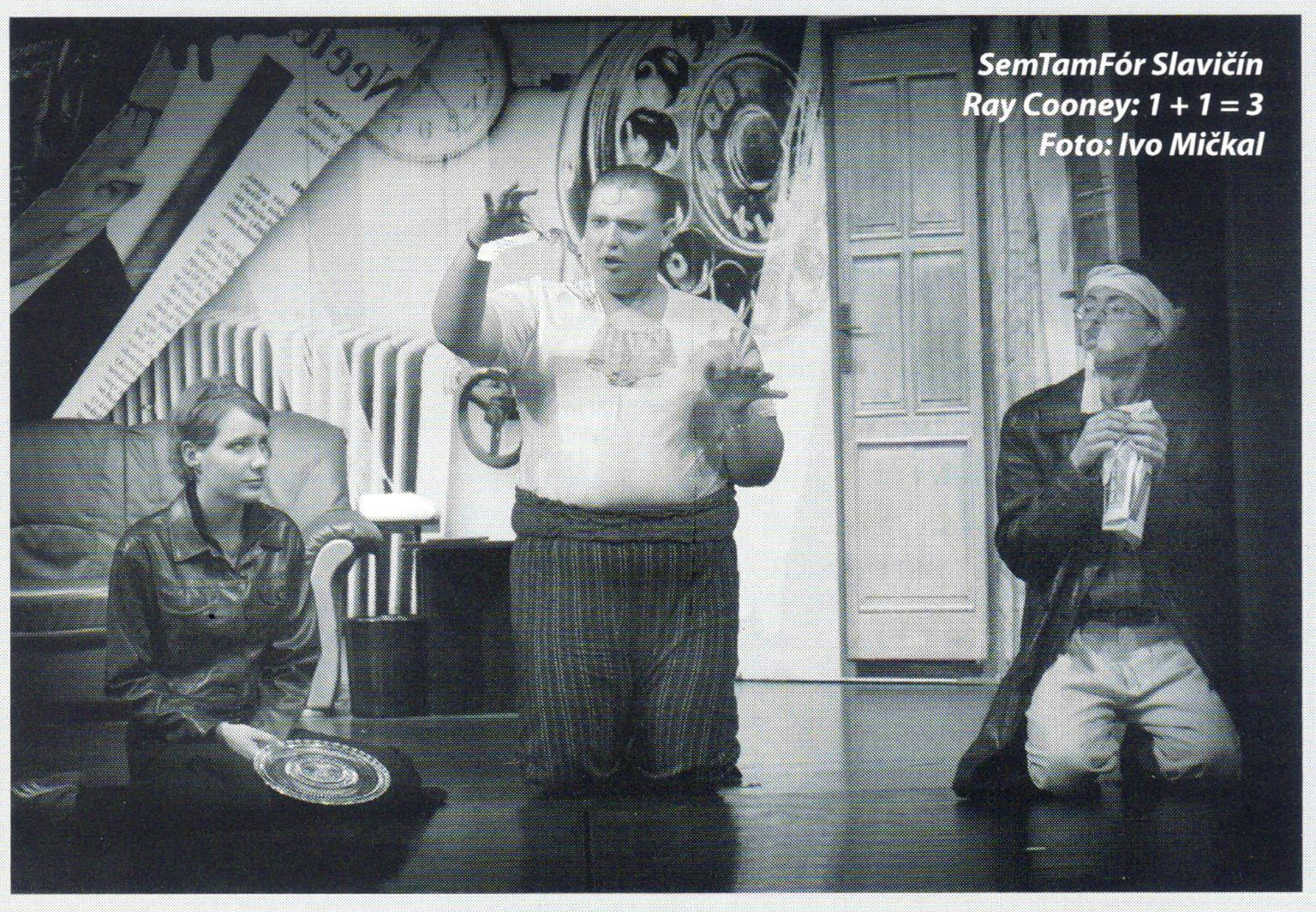
pojení obou rovin, především závěrečná honička na hradě, v Děčíně příliš nefungovala. Přestavby a převleky se po celou dobu poněkud vlekly a způsobovaly, že obě roviny spíš ještě oddělovaly. Divadelníci se ale jistě bavili „hrůzostrašným" divadelním snem, kdy profesor Císař rozcupoval právě připravované představení. Je sympatické, že se soubor bere s nadhledem a dokáže si dělat legraci sám ze sebe. Navíc scénář, z něhož vycházel, je rozhodně kvalitním základem. Kdyby se v Děčíně podařilo sdělit divákovi zřetelně hned v úvodu záměr inscenace, tedy *proč* je soubor na horách, kdyby se podařilo sdělit, že se hra, kterou píšou, tedy jejich fikce, postupně zhmotňuje – pak by se obě roviny

Divadelníci se ale jistě bavili „hrůzostrašným" divadelním snem, kdy profesor Císař rozcupoval právě připravované představení. Je sympatické, že se soubor bere s nadhledem a dokáže si dělat legraci sám ze sebe.

VAD Kladno / Lupinec & Co.: Tajemný VAD v Karpatech. Foto: Ivo Mičkal.

Divadelní studio D 3 Karlovy Vary si vybralo k nastudování text ***Dodo Gombára* Hugo Karas**, který byl napsán asi před sedmi lety a oceněn v soutěži o Cenu Alfréda Radoka. Mělo by jít o generační výpověď, o autobiografickou výpověď mladého muže a světa okolo něj, jeho vyrovnávání se se ztrátami – dědečka, rodičů, party a nakonec i první opravdové lásky… Rozumíme tomu, proč si text soubor vybral a proč jej oslovil. Ale už předloha v sobě nese určité problémy, které se pak odrážejí i v inscenaci Déčka. Nejde o dramatický text, ale epické divadlo, kdy nám ústřední téma hry zprostředkovává Hugo Karas svým vyprávěním. Aby ona zmíněná výpověď fungovala v plné síle, musel by být Hugo jedním z nás, musely by všechny hrubosti a syrovosti zaznít naplno. Ale Gombár vše poněkud uhlazuje a přechází od skutečnosti k symbolu, metafoře. Režisérka Anna Ratajská inscenaci v základě uchopila způsobem odpovídajícím předloze

a zvolila přímou a jednoduchou cestu vyprávěného divadla. Ale Hugo je příliš pasivní na to, abychom s ním mohli cítit, jít a fandit tomu, aby se ze všech těch strastí vyhrabal. Inscenace (i předloha) vrcholí v podstatě Balogovou sebevraždou. Pak už se víceméně jen mluví a Hugo vypráví o něčem, co se stalo, aniž bychom znali proces, proč se tak stalo (například proč odešel od rodičů), jsou nám sdělovány jen výsledné pocity. Samostatnou otázkou je použití slovenštiny. Hra je jazykově velmi pěkně napsaná a lze pochopit, že se v originále souboru líbí víc než v existujícím českém překladu. Ale v okamžiku, kdy ji použije, stává se prvkem významotvorným a jako takový v této inscenaci nefunguje, nebo, přesněji, působí kontraproduktivně v tom smyslu, že se Hugo nestává jedním z nás, ale že se nás jeho příběh v tuto chvíli netýká. Slovenština všechno poetizuje, a přispívá tak k setření apelativnosti výpovědi.



SemTamFór Slavičín
Ray Cooney: 1 + 1 = 3
Foto: Ivo Mičkal

Divadelní soubor SemTamFór ze Slavičína přivezl do Děčína inscenaci hry ***Raye Cooneyho*** **Jeden a jedna jsou tři** v překladu Břetislava Hodka. Cooney je původně herec, a tak je velkou výhodou, že jsou jeho komedie psány z tohoto hlediska. Dokonce je nejdříve nastuduje a teprve po ověření na jevišti vydá definitivní podobu hry. Jeho hry jsou řemeslně velmi dobře napsány, poučeně vystavěny, divácky vděčné, a tak jsou také hodně hrány. Platí to i o této frašce. Je to komedie situační, ale důležité jsou zde i slovní vtipy a gagy. Autor vychází z reálné situace, kdy John žije normálně svým životem se dvěma manželkami na dvou místech a všechno funguje, dokud se neobjeví náhodný zádrhel. Až pak se ve snaze zachránit situaci rozpoutá kolotoč lží, vrší se jedna na druhou až k samému závěru, kdy John se Stanleyem říkají pravdu a nikdo jim nevěří. Slavičínský soubor si je vědom žánru i stylu hry a snaží se jej maximálně naplnit v rámci svých možností a schopností. Má především dobré typové obsazení postav. Ale nejen to – režisér Jan Julínek evidentně dokáže využít nejen schopností, ale i limitů či nedostatků jednotlivých herců ve prospěch celku inscenace, dokáže stylově sjednotit jejich projev. Odpovídající je i prostorové řešení inscenace, které dodržuje autorem předepsaný rámec společného prostoru obou bytů, samostatných vstupních dveří a telefonů, navíc jsou tyto dveře odlišeny barevně, zatímco dveře společné oběma barvami napůl (výprava Jan Nejedlý, grafika scény Jakub Leščišín). Inscenace začíná stylizovaným tancem Johna s oběma ženami a uvádí nás čitelně do situace. V další práci s „tanečky" i hudebními podkresy už inscenace tak důsledná není. Problémem děčínského představení bylo nasazení překotného tempa už od samého počátku a jeho držení do konce v jedné rovině, bez chvilky oddechu. Prostor ve hře pro něj je, když už se několikrát zdá, že je krize zažehnána. Překotné tempo pak je příčinou toho, že některé slovní gagy nevyzní naplno a že se divák překotným tempem poněkud unaví.

Hra je jazykově velmi pěkně napsaná a lze pochopit, že se v originále souboru líbí víc než v existujícím českém překladu. / ... / Slovenština všechno poetizuje, a přispívá tak k setření apelativnosti výpovědi.

Spodina (SPOlek DIvadelních NAdšenců) z Plzně nastudovala hru **Kočár nejsvětější svátosti**, kterou napsal francouzský dramatik ***Prosper Merimée***. Je to inteligentně napsaná a velmi dobře vystavěná konverzační komedie, jejíž provedení stojí a padá s hereckými výkony. Je to hra o tom, jak ženy vítězí nad muži a jakých zbraní k tomu využívají. Navíc je to povýšeno tím, že jde o vztah mezi místokrálem a herečkou, tedy o to, kdo vlastně bude vládnout. Režiséři plzeňské inscenace Jiří Untermüller a Jakub Zindulka vedou inscenaci, s výjimkou závěru, velmi čistě v rovině konverzační komedie a soustřeďují se především na vedení herců. Úvodní scénu, kdy se Martinéz primitivně snaží krást místokráli obrazy a hodiny, tedy v podstatě malicherné věci, chápeme jako paralelu k tomu, jak Pericholová naopak elegantním způsobem získává hmotné i nehmotné statky. Získat kočár od místokrále potřebuje pouze proto, aby dojela do kostela, takže jej daruje dál. Ale dosahuje stále výš – daruje ho církvi, a tak si vlastně omotá okolo prstu nejvyšší moc ve státě. Olga Ženíšková v postavě Pericholové odvádí slušný herecký výkon a v podstatě naplní, co je třeba pro vyznění celku. Má ale o něco snazší úlohu než představitel místo-

Divadelní studio D3 Karlovy Vary
Dodo Gombár: Hugo Karas
Foto: Ivo Mičkal

SPODINA Plzeň / Prosper Merimée: Kočár nejsvětější svátosti. Foto: Ivo Mičkal.

krále, protože jí autor připravil možnosti pro rozehrání skutečného hereckého koncertu. František Šimánek se role místokrále zhostil velmi dobře. Nehraje charakter postavy, ale situace, z nichž posléze charakter vyplyne. Jeho herectví je komentující a nejsilnější je tam, kde používá střihy – v prudkých emočních změnách. Pokud sklouzne k popisnosti (především u scény s dalekohledem), působí situace najednou zdlouhavě. Jinak se režie dlouhé monology snaží ozvláštňovat a velmi dobře to vychází například u Martinéze Ondřeje Dočkala (opakování o hedvábí pro milou). Odpovídajícím způsobem zafunguje také licenciát Tomáš D'Esquivel Davida Hatáka, z jehož vybudovaného monologu pochopíme, že hlavním vládcem je vlastně církev. Pro přesvědčivé vyznění a udržení čistoty žánru konverzační komedie by pak stačilo, kdyby se biskup pouze objevil po boku Pericholové a konstatoval, že církev od ní dostala kočár. Závěrečný obraz definitivní porážky místokrále a ovládnutí všeho Pericholovou by tak byl dostatečně jasný. Jenže Jakub Zindulka prezentuje biskupa poněkud karikaturně a rozehrání situace s vínem, kdy všichni zobou Pericholové z ruky, je naprosto zbytečná a zcela mimo žánr. Jako kdyby najednou přestala režie věřit textu. Škoda, protože jinak jsme mohli konstatovat, že jsme viděli zdařilé představení, které nás pobavilo.

Inscenace **Divadla na Vísce z Hořovic** vychází z předlohy ***Petera Shaffera*** Equus**,** kterou pro potřeby souboru upravila režisérka ***Slávka Hozová***, a soubor ji uvádí pod názvem **Equus 06**. Shafferova hra je psychodramatem o střetu dvou světů – toho odcizeného a toho plného bolestí a vášní. O tom, že psychiatr může někomu pomoci a zbavit ho bolesti, ale zbaví ho současně i vášní. V původní předloze léčí psychiatr

Divadlo na Vísce Hořovice P. Shaffer, Sl. Hozová: Equus 06 Foto: Ivo Mičkal

chlapce a v průběhu tohoto léčení se stává v podstatě hlavní figurou, kdy si prostřednictvím tohoto chlapce definuje své problémy a klade otázky, jak může druhým pomoci a za jakou cenu. Protože všichni okolo něj mají problémy. V této úpravě hraje místo chlapce dívka, což téma hry nutně posouvá jinam. Z původní předlohy zůstala v podstatě jen základní myšlenka. Tato úprava je jistě cílená, ale záměr inscenace jsme nečetli zcela zřetelně a jednoznačně a kladli jsme si nutně řadu otázek. Nakonec jsme došli k tomu, že hlavním tématem je zřejmě psychosexuální jizva Jill, způsobená potlačováním její pudovosti rodiči už od dětství. Proto se v tomto odcizeném světě zamiluje do koně. Ale proč mu pak vypíchá oči? Protože kvůli lásce k němu se nemohla milovat s Alanem? Ale to přece není dostatečný důvod. (V původní předloze viděl uctívaný kůň chlapcovo selhání jako muže, a proto byl oslepen.) A také další vztahy či situace se tomuto tématu vzpírají. Například závislost dcery na matce je něco jiného než závislost syna. Stejně tak je něco jiného, když se v kině na pornu (u Shaffera erotickém filmu) s otcem potká dcera nebo syn. Také vztah mezi psychiatrem a Jill se nutně musí vyvíjet jinak a těžko může být pominuto, že jde o osoby různého pohlaví. Shaffer ve své předloze dává poměrně přesný návod, jak ji inscenovat: jako divadlo na divadle, kolem ringu. Hořovičtí to do značné míry dodržují. Ale v tomto principu demonstrace nemá místo hraní emocí (především matka), ale postoje, témata. Nemají zde ale místo ani loutky koní – Jill je přece fascinována pohledem do očí koně a ty oči musejí být živé. A mohli bychom jmenovat i další problémy a klást další otázky. Divadlo na Vísce zůstalo ve sdělení tématu inscenace divákovi kdesi na cestě.

Divadýlko na dlani z Mladé Boleslavi se představilo s inscenací hry ***Karla Steigerwalda*** **A tak tě prosím, kníže...** Výchozí situací hry je setkání dvou žalobců – udavačů, čekajících na přijetí knížete. Jeden jde udat druhého. To se však postupně odkrývá až v jejich dialozích spolu s obrazem panujících společenských poměrů, v nichž vládnou pokřivené lidské vztahy, podvody, korupce a zločinnost. Když dojde k demaskování udavačů a nekalých praktik, oba aktéři – co jsme si, to jsme si – raději opuštějí dovolávaní se spravedlnosti u knížete a urychleně mizí. Steigerwald využívá motivů z povídek Čechova a Saltykova-Ščedrina a ruské reálie v době vzniku hry (hrála se v

roce 1982) sloužily i jako skrývačka k protitotalitnímu vyznění. Divadýlko na dlani kostýmy sice stylizuje do ruských poměrů, ale dál už s tím nepracuje, s výjimkou jednoho ruského tanečku. V této komedii jde totiž především o hravost, témata slouží k rozvíjení nápadů. To začíná už při příchodu kupce s výborně vymyšleným vybavením – židlí na zádech počínaje, vodkou a starým vařičem zdaleka nekonče. I vejce na slanině jsou usmažena a divák ochutnává, divák je zapojen, i petici proti vypuštění rybníka podepisuje… Braní diváka do hry je velmi decentní a snad právě kostým napomáhá tomu, aby oba aktéři nepůsobili atakujícím dojmem, a tak je akceptujeme. Kupec Radka Kotlaby je intelektuálnější a praktický, notábl Petra Matouška impulzivnější, střídají se v tom, kdo je právě aktivní a rozvíjí dění, jsou rovnocennými partnery na jevišti. Neatakují nás gejzírem nápadů, ale vytvářejí atmosféru, kdy určitý nápad rozvíjejí a dotahují, kam až se povede – za všechny uveďme jako příklad práci s tyčí. A oba cítí přesnou míru v tom, kdy je rozvíjení nápadu pro diváka ještě únosné. Působí to dojmem, jako kdyby šlo o improvizaci, ale tak tomu není. V každém případě jsme mohli konstatovat, že se nám postarali o příjemnou zábavu.

Divadýlko na dlani Mladá Boleslav
Karel Steigerwald: A tak tě prosím, kníže...
Foto: Ivo Mičkal

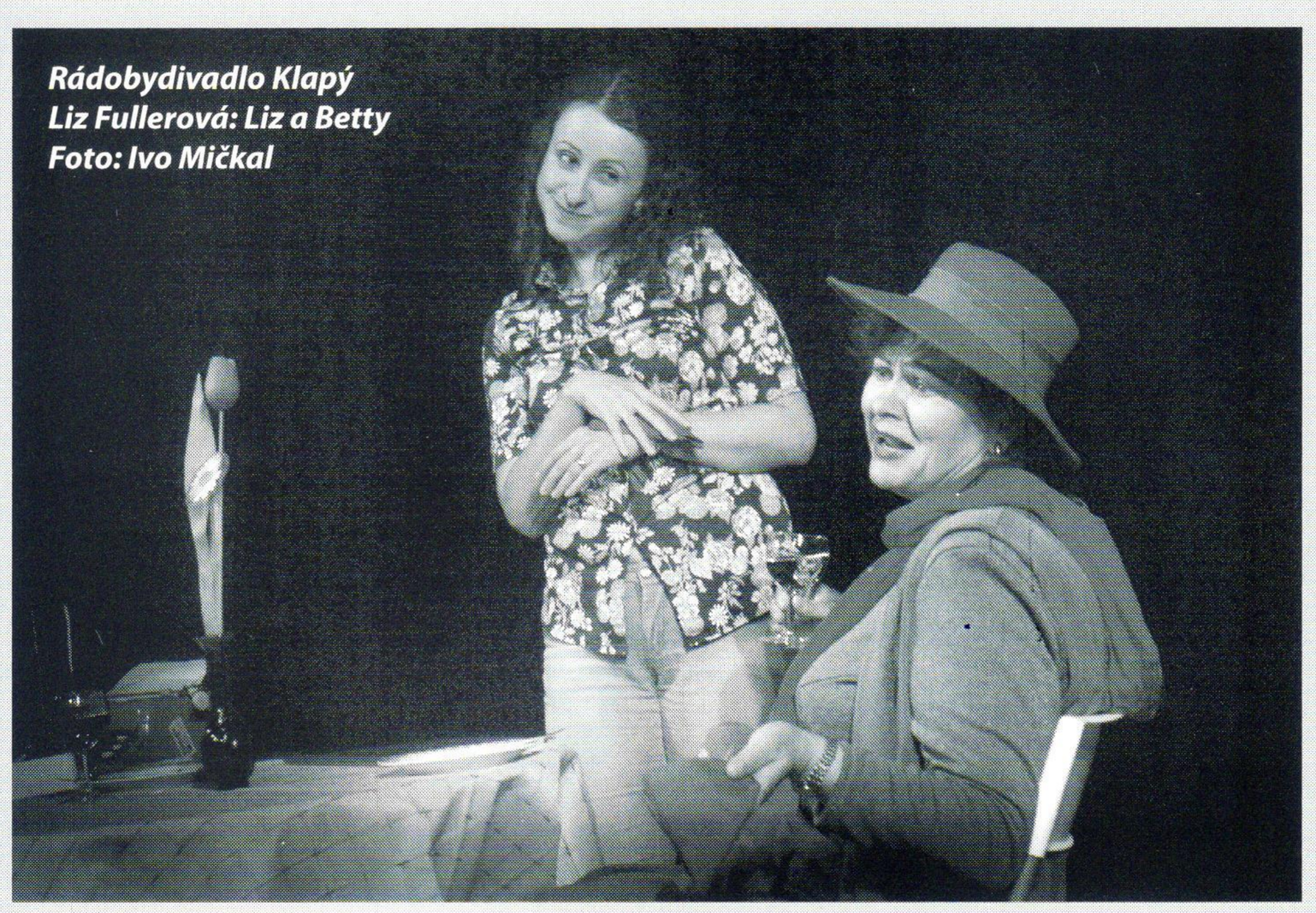
Kupec Radka Kotlaby je intelektuálnější a praktický, notábl Petra Matouška impulzivnější... / ... / A oba cítí přesnou míru v tom, kdy je rozvíjení nápadu pro diváka ještě únosné. Působí to dojmem, jako kdyby šlo o improvizaci, ale tak tomu není.

Komedie americké autorky ***Liz Fullerové*** o jejím setkání se slavnou herečkou Betty Davisovou, nazvaná jednoduše **Liz a Betty**, je slušně rutinně napsanou hrou pro dvě zkušené herečky. A ty **Rádobydivadlo Klapý** ve Veronice Týcové (Liz) a Evě Andělové (Betty) rozhodně má. Hra je Liziným vyprávěním postaveným především na slovním humoru a slovních situacích a obě herečky jsou schopné pracovat se slovem, s přesnými střihy, takže pointy vycházejí vesměs velmi dobře. Postava sarkastické Betty, tak jak ji autorka napsala, je v podstatě prostředkem k sebeuvědomění Liz. Prostředkem k tomu, aby si Liz uvědomila, že má být svá a nikoliv napodobovat svůj idol. Jakkoliv je nesporně pevně režijně vedený celek (režie Ladislav Valeš) působivý a příjemný, přesto se domníváme, že by bylo možné posunout jej ještě dál. Je otázkou, zda by neprospělo zkrácení inscenace vypuštěním některých dnů, protože řada z nich je jen variací na situaci, kterou už známe, a představení se tak stává trochu stereotypním. Například vztah Betty k Christopherovi je dostatečně ukázán v situaci na pláži, a tak je situace s maskou a snad i omalovánkami zbytečná. K určitému stereotypu patrně přispívají i neustálé odchody Betty za šály. Je to jistě řešení možné. Ale vzhledem k tomu, že jsou na jevišti všechny rekvizity (s výjimkou slunečníku a plotu), nabízí se otázka, zda by stálá přítomnost Betty na jevišti nebyla více v řádu inscenace. Další otázkou ale také je, zda některé tyto předměty (slunečník, plot, slané tyčinky…) nejsou zbytné – vždyť jde o vyprávění – a zda práce s nimi poněkud nebrzdí temporytmus inscenace. Přes uvedené připomínky jde ale rozhodně o inscenaci kvalitní, kterou jsme díky výkonům obou hereček sledovali se zájmem (i přes zmíněný stereotyp) až do samotného závěru.

Dominantním výrazovým prostředkem Schwabových her je jazyk... / ... / Zatímco postavy mluví vznešeným jazykem a recitují traktáty, ve svém jednání se utápějí ve špíně.

Závěrečným představením Divadelního Děčína byl **Lidumor aneb Má játra beze smyslu** rakouského autora ***Wernera Schwaba*** v provedení **Malé scény Zlín** (režie Jan Leflík). Schwabovy hry jsou svérázné a nepodobají se ničemu z toho, co si v posledních desítkách let představujeme pod slovem drama. Jsou to černé grotesky zobrazující nejhorší stránky lidských povah, snaží se zpochybnit veškeré pozitivní hodnoty našeho bytí v tomto světě. Dominantním výrazovým prostředkem Schwabových her je jazyk – vytvořil si osobitý jazykový styl vyznačující se

Malá scéna Zlín / Werner Schwab: Lidumor aneb Má játra beze smyslu. Foto: Ivo Mičkal.



Rádobydivadlo Klapý
Liz Fullerová: Liz a Betty
Foto: Ivo Mičkal

Část druhá: Divadelní Třebíč 16.–20. 5. 2007

Třebíčskou část národní přehlídky amatérských divadelních souborů zahájilo divadlo **Esence Praha** inscenací hry ***Carla Gozziho* Královna jelenem** v režii Marie Kubrové. Zaujali už samotnou úpravou textu – důsledným přesunem ženských rolí do mužských a naopak, kdy dochází k poženštění mužů a pomužštění žen, kdy námluvy mají v rukou ženy a uháněni jsou pánové. Textová úprava je důsledná a promyšlená, ale v samotné inscenaci se ji nepodaří realizovat bezezbytku a po určité době se princip trochu vyčerpá. Vše se odehrává ve světě, který naznačuje orient, upravený ovšem podle představ inscenátorů. Posléze se orient poněkud opustí a vnímáme spíš současníky, kteří sledují naivní triky kouzelníka, až všechno v podstatě vyřeší deus ex machina. Objevuje se mnohost motivů i prostředků. Na počátku nastolí ornament, ale pak pokračuje v podstatě civilní hra. Je to i v postavě průvodce: na začátku funguje jako divadelní manažer, který představení organizuje, později už jen tu a tam něco dovypráví či zazpívá. Pokud jde o žánr a styl představení, pak chvílemi je to commedie dell'arte, chvílemi travestie na commedii dell'arte... Rozehrávání jevištní metafory s klubíčky je ale zase ještě odjinud, a ani tak docela nefunguje. Také songy nejsou nastoleny od počátku jako princip, ale objevují se až v druhé polovině. V příběhu a proměnách, kdo je kdo, se ale orientujeme více než u původního Gozziho. Zajímavá je výprava inscenace, v níž jsou prvky odkazující jak k orientu, tak i ke commedii dell'arte, a postavy, které k sobě patří, jsou barevně sjednoceny. I přes řadu nedůsledností a nepřesností je inscenace Esence sympatická, zábavná a má svoji nezaměnitelnou atmosféru.

Divadlo bez střechy z Vyškova nastudovalo hru ***Tankreda Dorsta* Patříš mi! aneb Fernando Krapp mi napsal dopis** v režii Petra Nýdrle. Hra na motivy povídky Miguela de Unamuna je napsána s výbornou znalostí řemesla a rozhodně patří k nejlepším hrám několika posledních desetiletí. Jejím tématem je určitá relativita, nejednoznačnost mezilidských vztahů, autor nás ponechává v nejistotě, jaké jednotlivé postavy vlastně jsou, kdo má pravdu, neodpovídá na otázku, zda Julie s hrabětem něco měla či nikoliv a relativizuje i samotný závěr hry, kdy představitel Krappa vystupuje z postavy a komentuje, že po smrti Julie poprvé zaplakal a

naddimenzovaností, groteskností, vlastními novotvary, stylizovaností nejrůznějších jazykových vrstev. Zatímco postavy mluví vznešeným jazykem a recitují traktáty, ve svém jednání se utápějí ve špíně. Jako příklad za všechny můžeme uvést Kovačiče a jeho vznešené řeči o rodině, zatímco obcuje se svými dcerami. Zlínský soubor velmi dobře ví, jakou hru má před sebou a že je důležitý její jazyk (píše o tom v programu ke hře). Bohužel ale jeho interpretace nebyla v děčínském představení zcela perfektní, takže se divák občas nemusel ve smyslu dění na jevišti orientovat. Jinak je inscenace ve vztahu k textu velmi střídmá, nesnaží se o výraznější zdivadelnění. Jdou přes groteskní věci, ale nesnaží se o výraznější hyperbolizaci. Změnou oproti předloze je ale rámec inscenace – připsání postavy nazvané v programu On. V úvodu se objevuje spolu s dívkou, která je v kombiné a pomalu se obléká a začerní, čímž se přiblíží tomuto světu a stává se majitelkou domu paní Vočistcovou. Potom On (Stvořitel? Služebník? Majordomus?) v podstatě diriguje další dění (přestavby a podobně), až v samém konci, kdy Vočistcová otráví všechny obyvatele domu a poté sebe, přebírá její úlohu, aby dorecitoval traktát, který recitovala ona, a to i přesto, že jsou všichni mrtví; umírá i sám a zdá se, že s ním umřel onen hnusný, vyprázdněný svět. Ale najednou se znovu všichni zjeví (většinou v civilu, leč ne zcela důsledně) na večírku na oslavu narozenin Vočistcové, veselí se a tančí a jsou nadšeni Hermanovým obrazem pizdy jako skutečným uměním… Ironický happy-end: všichni ti, kteří si zasloužili chcípnout a pak se objeví na oslavě, jsou společností, v níž žijeme. Máme-li tedy shrnout, můžeme konstatovat, že jsme viděli nesporně zajímavé představení, jehož sdělnost byla ale bohužel oslabena nedostatečně kvalitní interpretací Schwabova jazyka.

Divadlo Esence Praha
Carlo Gozzi: Královna jelenem
Foto: Ivo Mičkal

spáchal sebevraždu. V inscenaci Divadla bez střechy je to jinak. Jde o příběh ženy, která touží prožít svůj život podle svých představ, ve vztahu bez citu se cítí nešťastná, a proto hledá cit ve vztahu s hrabětem. Julie je zde líčena jako oběť a Krapp jako manipulátor. Ne všechno je zřetelně vyloženo a důsledné, a tak si klademe řadu otázek. Herci jsou evidentně disponovaní, ale patrně je záměrem, že hrají chladně a odtažitě. Koneckonců, odpovídá tomu i řešení scény, které navozuje dojem chladu, snad až jakési laboratoře. Ona chladnost se ale stává poněkud jednotvárná, Krapp je od počátku jasně nastolen a vůbec nezapochybuje… Proč pak ale škrtli Dorstův zcizující závěr, který by byl v řádu věci? K jasnosti výkladu nepřispívá ani rozmazané členění jednotlivých scén. Ačkoliv jsme v inscenaci místy postrádali napětí, v některých scénách (kde se daří ironická poloha) zafungovalo: jako příklad jmenujme situaci, kdy Krapp čte noviny a Julie mu vypráví o milenci. Inscenace Divadla bez střechy je nesporně inscenací kultivovanou, ale vrstevnatost a nejednoznačnost Dorstova textu poněkud ochuzuje a zplošťuje.

Divadlo bez střechy Vyškov / Tankred Dorst: Patříš mi! aneb Fernando Krapp mi napsal dopis

Foto: Ivo Mičkal

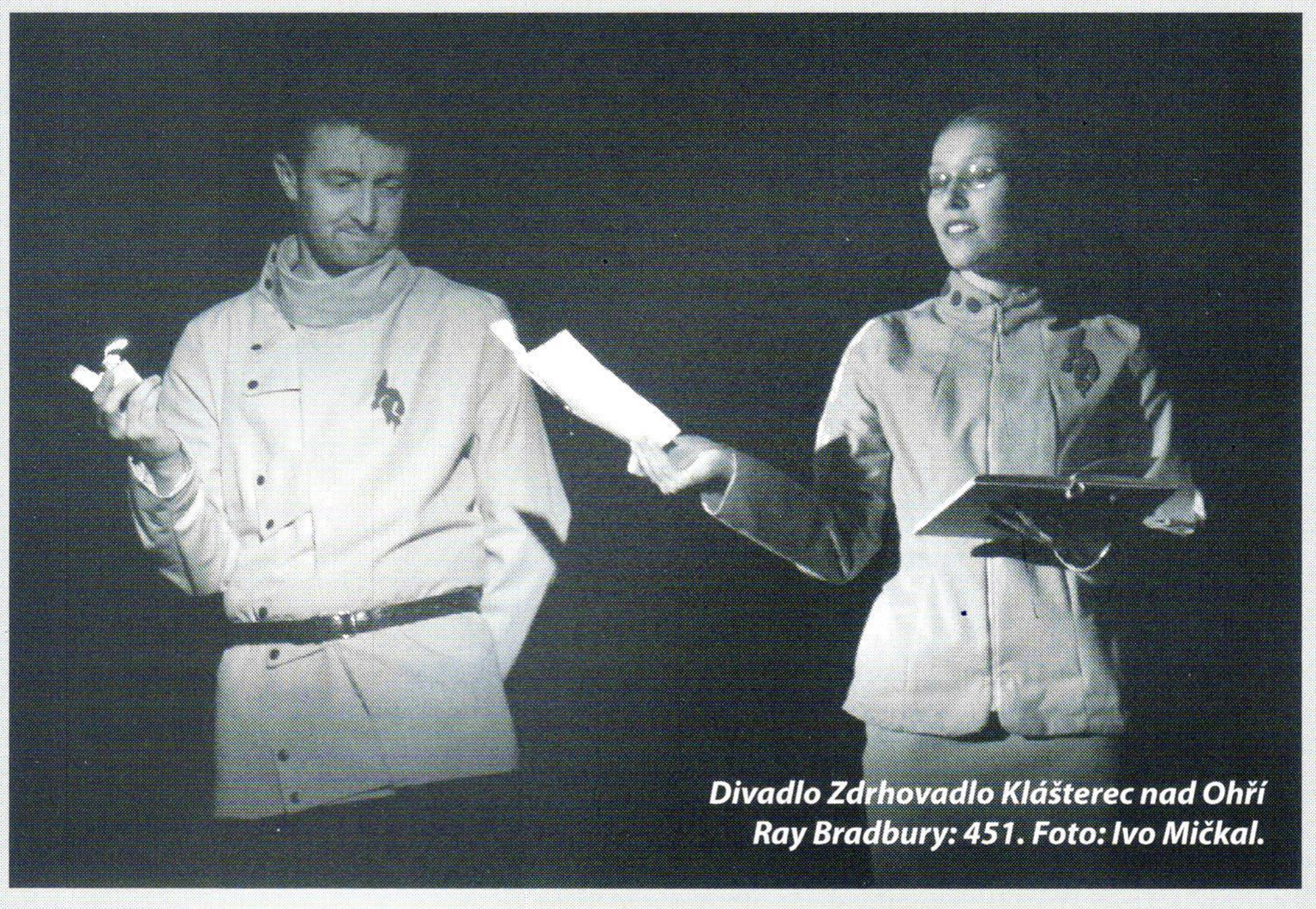
Divadelní společnost KLAS z Klášterce na Ohří přivezla do Třebíče inscenaci nazvanou **Haló, tady Denisa! Haló!** Podle amerického filmu Hala Salwena ji přepsali ***Zdeňka Kovalová a Miroslav Nyklíček***. Tento film obsahuje potenciální divadelní kvality (o jeho uvedení na divadle se pokusili také studenti DAMU) a z dramaturgického hlediska byla nesporně zajímavým obohacením letošní přehlídky. Je to groteskní komedie zasazená do současnosti, využívající moderní prostředky této rychlé a přetechnizované doby, kdy už kvůli časovému presu nemáme čas odžít své životy jinak než po telefonu. Onen pres a rychlost ale v této inscenaci tak docela nefunguje. Hlavní příčinu vidíme v poměrně přesném přepisu filmu, místo aby byly převedeny výrazové prostředky filmové do prostředků divadelních. Zatímco film může střídat celek s detailem, na jevišti vidíme stále jen celek. Vůbec se nepracuje s divadelní metaforou. Hloubka textu je v tom, jak rychle se střídají témata po telefonu, jak na sebe narážejí, jaké z toho vznikají paradoxy. Této rychlosti temporytmus inscenace neodpovídá, životně reálné pravděpodobné tempo působí příliš rozvolněně a celek se pak stává poněkud monotonním. Nepotřebujeme vidět, jak všichni neustále stejně zvedají sluchátka, vyťukávají čísla, dožívají situace… Nepotřebujeme ani světelné zvýrazňování telefonujících osob, ani hudbu, protože to všechno potřebné tempo retarduje. Nepotřebujeme psychologizování, ale přesně pojmenovaný a stylizovaný charakter každé postavy tak, jako tomu bylo u Denisy (Zdeňka Kovalová), která divadelně fungovala nejlépe. I vedlejší postavy (taxikář, teta atd.) jsou zbytné, stejně jako realizaci pohřbu a zrození by stačilo odehrát pouze přes telefon. Co je ale třeba zdůraznit, je skutečnost, že soubor má nesporně kvalitní herecký potenciál, který by jistě požadavky na zdivadelnění předlohy dokázal naplnit a sdělit tak její téma přesvědčivěji.

Divadlo Zdrhovadlo z Klášterce nad Ohří si vzalo za základ pro svou inscenaci román ***Raye Bradburyho* 451 stupňů Fahrenheita** a připravilo ji v dramatizaci a režii ***Václava Poldy***. V podstatě se drží základního příběhu, i když je oklestěn až na samou tezi. Je jasné, že se v postavě Montaga – v herecky kvalitním provedení Miroslava Nyklíčka – hraje o postupném uvědomování si sama sebe v zmanipulovaném světě. Toto téma je ale poněkud oslabeno skutečností, že tento svět je zde příliš slabý, že velitelka hasičů není Montagovi partnerem – není mozkem této společnosti a vědomým vykonavatelem moci (tak jako velitel v románu),

DS KLAS Klášterec nad Ohří / Z. Kovalová, M. Nyklíček na motivy filmu Hala Salwena: HALÓ! Foto: M. Strotzer.

Tankreda Dorsta Patříš mi! Aneb Fernando Krapp mi napsal dopis... / ... / Hra na motivy povídky Miguela de Unamuna je napsána s výbornou znalostí řemesla a rozhodně patří k nejlepším hrám několika posledních desetiletí.

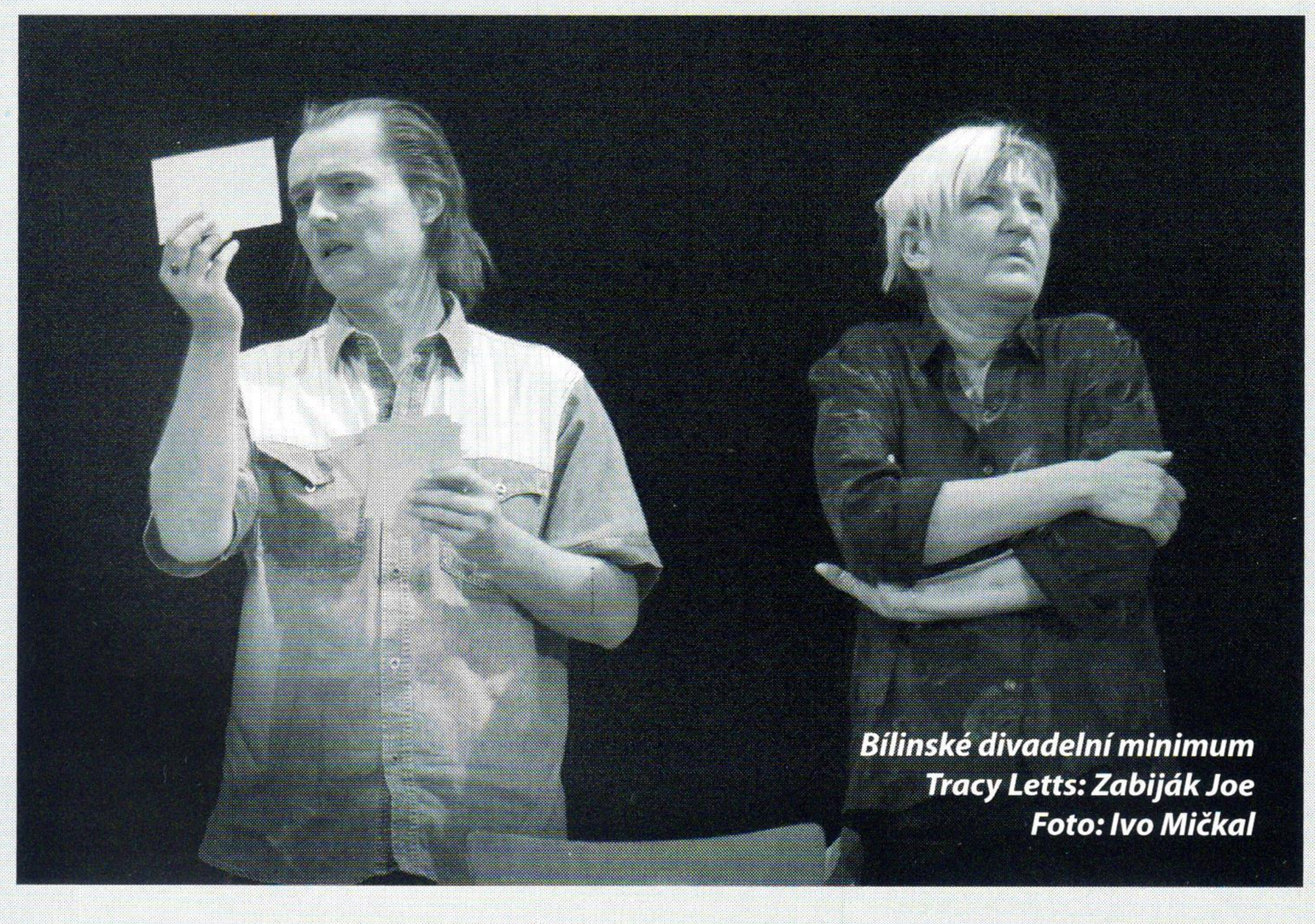
Haló... / ... / groteskní komedie zasazená do současnosti, využívající moderní prostředky této rychlé a přetechnizované doby, kdy už kvůli časovému presu nemáme čas odžít své životy jinak než po telefonu.



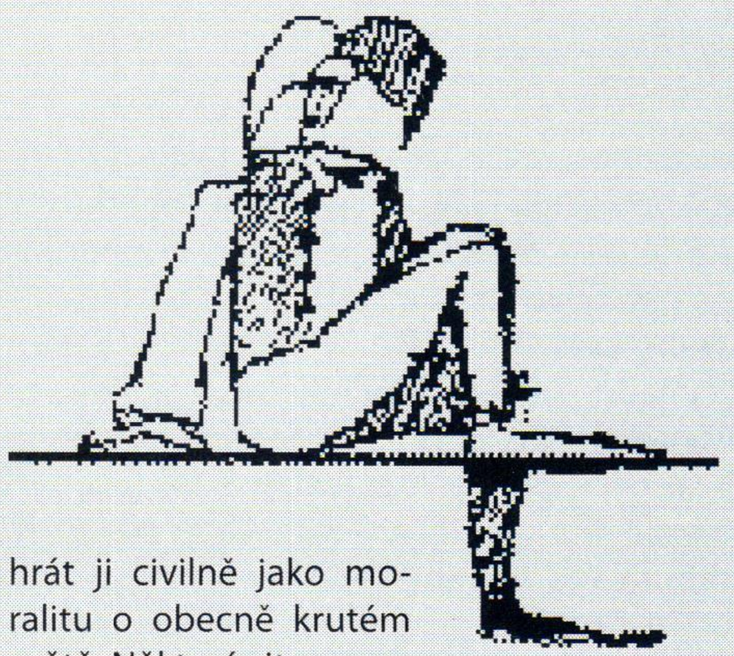
Divadlo Zdrhovadlo Klášterec nad Ohří
Ray Bradbury: 451. Foto: Ivo Mičkal.

ale jen jejím nástrojem. Stejně tak už samotný začátek příběhu je příliš lyrizován, než abychom si naplno uvědomovali nebezpečnost světa, z něhož se Montag díky několika setkáním s mladou dívkou Clarissou snaží vymanit, až posléze vlivem dalších okolností přestává být poslušným služebníkem režimu a uniká do společnosti vyděděnců, jejichž vzpourou je to, že se učí nazpaměť knihy, které si nemohou ponechat, protože je to nebezpečné. I tento závěr v inscenaci je v podstatě tezí, plakátem. Vnímáme to tak proto, že v inscenaci nejsou budovány vztahy k okolnostem, tlaky situací… Celek je vybudován v obrazech, tu více, tu méně zdařilých (za ty zdařilé jmenujme například podpálení domu, v němž uhoří žena či obraz s údržbářem lidských těl). Abstraktnost obrazů a výše zmíněna lyrizace pak způsobují, že jako důležitější a závažnější problém se jeví být pálení knih než nebezpečí, které spočívá v likvidaci pro nastolený režim nepohodlných lidí, kteří se nějak vymykají. Jako se například vymyká Clarissa, která umírá, a i když v inscenaci tato skutečnost poněkud vyšumí, je zřejmé, že byla zlikvidována. Scénické řešení inscenace vesměs funguje, pouze v samotném závěru selhává, protože neumožňuje výraznou proměnu prostředí, v němž se Montag včleňuje mezi vyděděnce.

Bílinské divadelní minimum z Bíliny se představilo s inscenací hry ***Tracyho Lettse*** **Zabiják Joe**. Je to groteskní černá komedie s detektivními prvky, která je řemeslně dobře napsána, všechny postavy jsou výrazné a každá má své tajemství, které se odkrývá postupně a v předloze zůstává nedořečeno, což skýtá možnosti různého výkladu. Základním problémem inscenace je nepochopení žánru Lettsovy předlohy, jak o tom svědčí i článek v programu ke hře. Hra rozhodně není cool dramatikou a je omylem



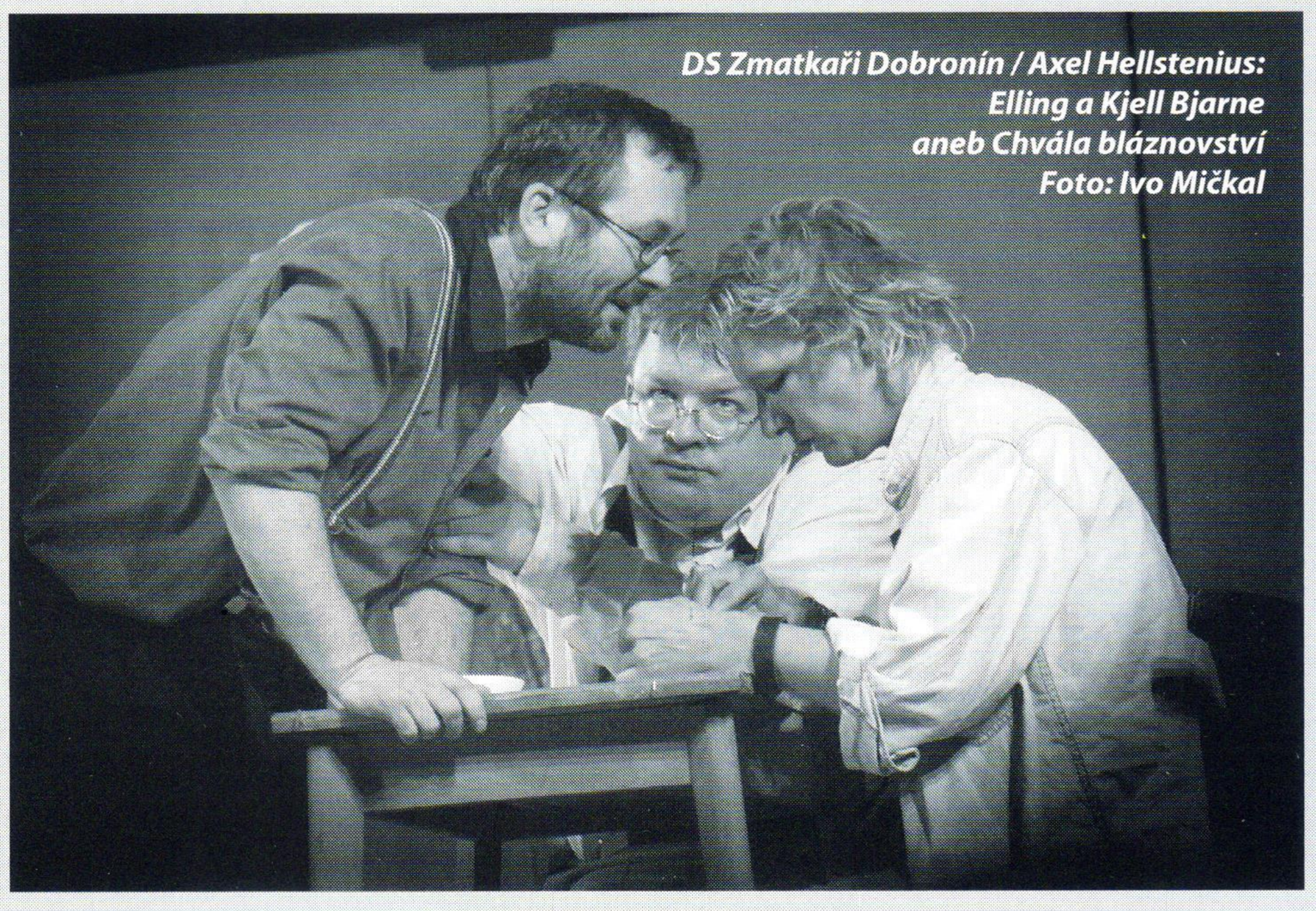
Bílinské divadelní minimum
Tracy Letts: Zabiják Joe
Foto: Ivo Mičkal



hrát ji civilně jako moralitu o obecně krutém světě. Některé situace ve hře jsou pak nezdůvodnitelné. Pokud jde o interpretaci postav, můžeme přijmout Chrise (Michal Chalupný), který je veden v uvěřitelné poloze. Problém ale nastává v interpretaci Vicky (Kateřina Drábková – je vyložena jako v podstatě nevinná infantilní dívka, která ale poněkud nepochopitelně neprochází proměnou, když se díky Joeovi stává ženou. A nevinná být nemůže – vždyť vraždu maminky bere jako samozřejmost. Otec (Karel Jakoubě), který je ve hře posazen jako prázdný člověk zírající jen na televizi, a tak jsou například zdůvodněny jeho apatické reakce, když se dozvídá o nevěře Sharly. V inscenaci jeho bezduchost a vyprázdněnost není nikterak zdůvodněna. Postava Sharly (Anna Šteflová) je proti původní předloze věkově trochu posunutá, ale v inscenaci se s touto skutečností už ve výkladu nepracuje. Joe (Jiří Schamberger) zpočátku působí svým typem poměrně jemně, ale tvrďáka v závěru hry pak zahraje. Inscenace souboru z Bíliny sice jako celek drží pohromadě, ale především díky tomu, že jsou situace autorem dobře napsané. Vzhledem k mylnému žánrovému uchopení však postrádá paradoxy, na nichž je předloha založena a v nichž je hloubka předlohy i její zábavnost. A tak především závěrečný paradox, že vlastně jediný, kdo se dokáže zachovat jako člověk, je zabiják Joe, ztrácí v této inscenaci svůj smysl.

Axel Hellstenius zdramatizoval román Pokrevní bratři, respektive vytvořil scénář k filmu s názvem Eling, který sklízel úspěchy na oscarovém nebi. U nás se dramatizace hraje pod názvem **Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství**, a tak ji také uvádějí **Zmatkaři z Dobronína** v pohostinské režii Ladislava Valeše. Hra je o dvou autistech, kteří se touží zapojit do normálního života a stát se jeho součástí. Poznáváme je ve chvíli, kdy získávají svůj byt a za občasného dozoru kurátora se postupně učí postarat sami o sebe, vyjít z bytu a komunikovat s jinými lidmi, až se jim podaří dosáhnout svého cíle – Ellingovi publikují básně a Kjell se postará o těhotnou sousedku a naváže s ní vztah. Druhá část názvu hry, Chvála bláznovství, pak odkazuje k tomu, že se zařazují do naší prázdné společnosti, zatímco jejich bláznivý svět je vnitřně bohatší. V dramatizaci je vše nahlíženo z hlediska Ellingova vyprávění, je to viděno jeho očima, a tak je tento záměr čitelnější než v inscenaci Zmatkařů. V té je bohužel vyprávění převážně vyškrtáno a

objevuje se až při líčení schůze spisovatelů. Pokud ovšem jsme nuceni sledovat dění na scéně jako objektivní, je poněkud nesmyslné například vyobrazení číšníka na začátku druhé části inscenace. A tím, že chybí úhel pohledu, působí všechny situace, především v první polovině, jako stejně důležité a inscenace poněkud zdlouhavě. Protože ani gagy, které předloha nabízí, se nedaří vždy vybudovat. Výborní jsou ale představitelé obou titulních postav. Elling Petra Šaryka Coufala je spíše křehčím intelektuálem, zatímco Kjell Vladimíra Mátla zaostalejším a pomalejším hromotlukem. Jsou nejen dobře typově obsazeni, ale jdou po smyslu svých postav, hrají ve vzájemném vztahu i ve vztahu k okolnímu světu. Můžeme tedy jen litovat, že inscenace (především ve své první části) postrádá základní temporytmické uchopení a že její sdělení je změnou úhlu pohledu oslabeno.



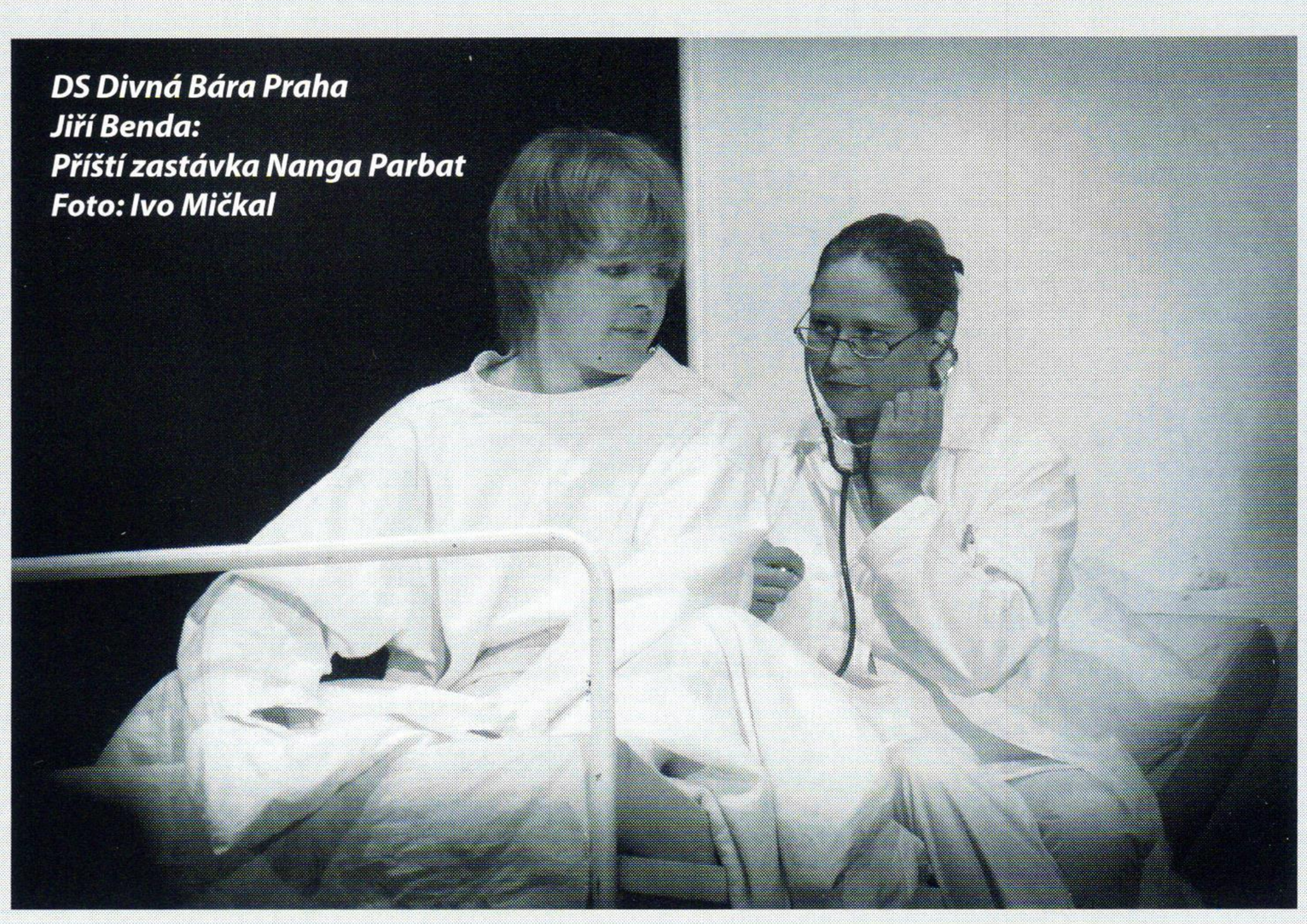
DS Zmatkaři Dobronín / Axel Hellstenius: Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství Foto: Ivo Mičkal

Výborní jsou ale představitelé obou titulních postav. Elling Petra Šaryka Coufala je spíše křehčím intelektuálem, zatímco Kjell Vladimíra Mátla zaostalejším a pomalejším hromotlukem.

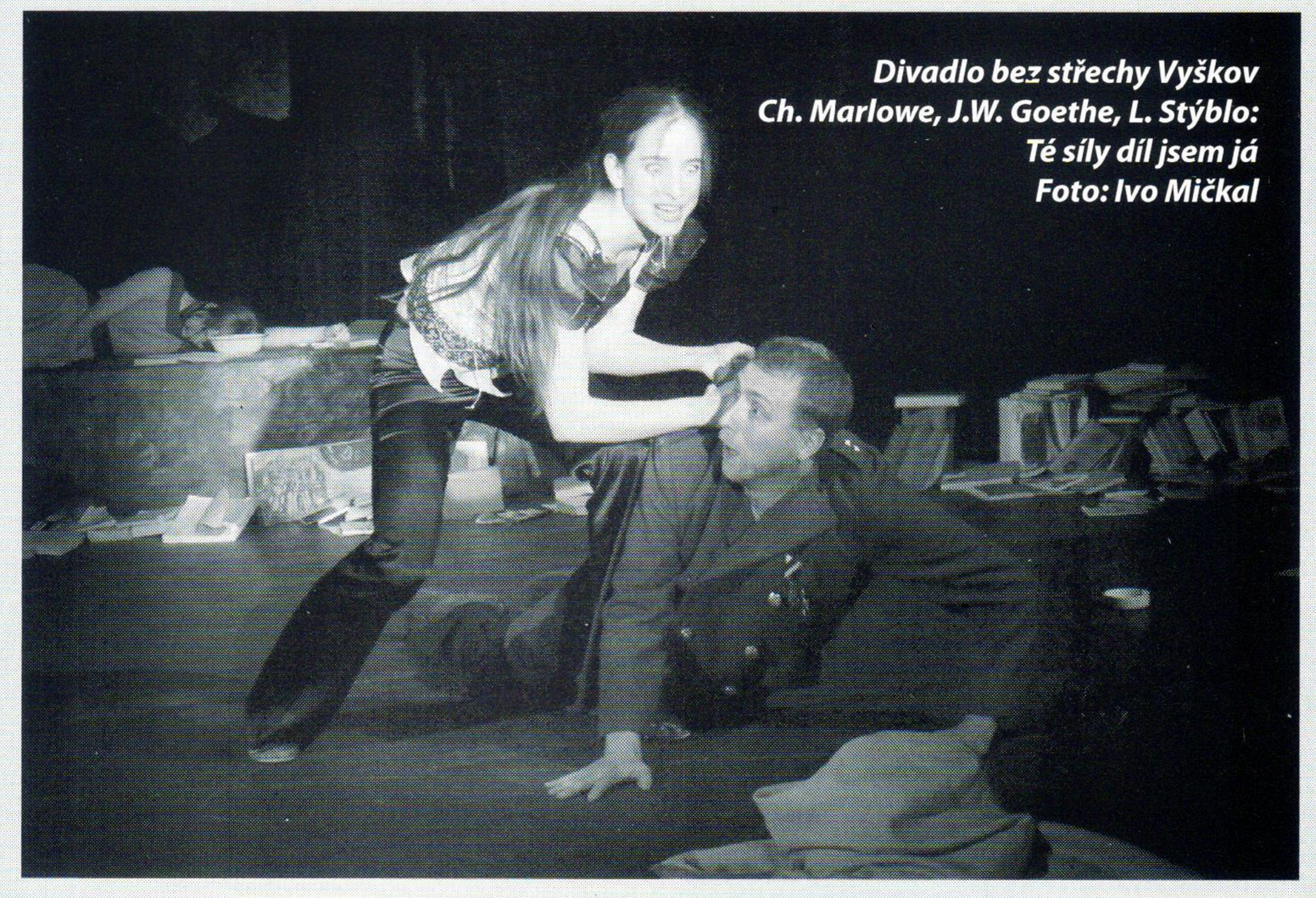
Divadelní soubor Divná Bára z Prahy se představil s autorskou inscenací ***Jiřího Bendy* Příští zastávka Nanga Parbat**. Předloha v lecčems připomíná schémata ze 70.– 80. let, kdy dobrého jedince vykořisťují zlí kapitalisté. Jsou tu i odkazy na dřívější dobu v podobě tesilek či amerik, jejichž kouření bývalo znakem jisté úrovně, ale to už dnes není aktuální. Jsou tu ale i pokusy o obraz současné společnosti. Leč všechno je vedeno v prvním plánu, něco je více, něco méně pravděpodobné. Ale existence herců na jevišti přesvědčuje, že textu evidentně věří a že mu věrně slouží. Ovšem vzhledem k tomu, že postrádáme jakékoliv motivace v jednání postav, můžeme se jen dohadovat, co nám chtěli aktéři sdělit. Zřejmě by mělo jít o to, zjednodušeně řečeno, jak v jádru dobrý Lukáš naletí špinavcům a jak se z toho vyhrabe a nakonec zvítězí. Ale je opravdu dobrý? Těžko mu můžeme fandit, když nevíme, jak došlo k tomu, že je nezaměstnaný a jestli se nefláká úmyslně, těžko můžeme věřit tomu, že kvůli koupi mobilu pro Romanu nalítne a podepíše nevýhodnou smlouvu o půjčce peněz. Proč, když ho k tomu nic nenutí? Romana na něj netlačí a nepodmiňuje trvání vztahu či sex tím, že jí musí koupit mobil. A v kladení otázek týkajících se motivací jednání postav či významu jednotlivých obrazů bychom mohli pokračovat. Z tohoto hlediska je pak problematický i závěr inscenace, kdy Lukáš všechny záporné postavy počurá. Nebo přečurá? Nestane pak najednou na stejné lodi s nimi? Nestává se tak stejným grázlíkem jako oni? A není pak morálka inscenace poněkud pochybná?

Inscenace hry ***Petera Shaffera*** **Equus** v nastudování **Rádobydivadla Klapý** se vyznačuje pevnou dramaturgicko-režijní koncepcí a jejím důsledným naplňováním. Režisér Jaroslav Kodeš v duchu zvolené koncepce hru upravil (vyškrtal zbytečně vysvětlující pasáže), inspiroval se postupy psychodramatu a inscenuje hru jako demonstraci, jako rekonstrukci událostí, které zapřičinily Alanův hrůzný čin. Svědčí o tom i misanscéna, kdy všichni aktéři sedí na jevišti v pozadí, soustředěně sledují předváděný příběh a podle potřeby se zapojují. V průběhu postupného odhalování příčin Alanova činu najednou zjišťujeme, že ačkoliv měl být původním objektem psychoterapie Alan, stejně tak ji potřebuje i psychiatr sám, a tato oscilace mezi problémy obou s sebou nese napětí až k samotnému závěru, kdy doktor stojí před rozhodnutím, zda Alana vyléčit a zbavit ho tak jednou pro vždy nejen utrpení, ale i pozitivních vášní, které mu sám závidí, protože je postrádá. Režie pracuje důsledně s demonstračními prostředky – za všechny jmenujme průběžné jednání s jablkem jako výrazem vztahu ke koním – od počátečního krmení až po jejich oslepení, které je vyjádřeno roztříštěním jablek. Také v herecké složce je režijní koncepce naplněna. Ladislav Valeš v postavě psychiatra odvádí výborný, plasticky odstíněný výkon, a také všichni ostatní herci odpovídajícím způsobem slouží celku. Mohli jsme tedy shrnout, že jsme viděli inscenaci rozhodně nadprůměrnou, která nás potěšila.

Ambiciózní divadelní projekt o Faustovi **Divadla bez střechy z Vyškova**



DS Divná Bára Praha Jiří Benda: Příští zastávka Nanga Parbat Foto: Ivo Mičkal



Divadlo bez střechy Vyškov
Ch. Marlowe, J.W. Goethe, L. Stýblo:
Té síly díl jsem já
Foto: Ivo Mičkal

nazvaný **Té síly díl jsem já** čerpá z nejznámějších faustovských látek zpracovaných v různých dobách – především z ***Ch. Marlowa*** (konec 16. stol.) a ***J.W. Goetha*** (konec 19. stol.) a režisér ***Ladislav Stýblo*** je dále doplňuje nezanedbatelným množstvím svého textu. Lze ale také vystopovat odkazy na původní faustovskou legendu, z níž Marlowe čerpal, stejně jako na produkce kočovných loutkářů. Děj je situován mezi lůzu do jakési hospody (světa). Sem přichází člověk toužící po vědění a lůza (spolčená s ďáblem?) jej ponouká, aby se jako jeden z nich pokusil změnit svět. Člověk-Faust se nechá zmanipulovat a ve spojení s Mefistofelem se o tuto změnu pokusí. Svět se změní, ale je ještě pustší a prázdnější než dřív. Vracíme se do hospody, kde už nevládně hospodský, ale temné síly, kde už není nikdo, kdo by měl nějaký svůj sen jako předtím Faust. Celá inscenace je vlastně disputací o tom, zda vůbec má smysl svět měnit. Není zde příběh (s výjimkou Markéty – převzato z Goetha), jenom se mluví a mluví. Tato disputace se odehrává v režii Mefistofilis. V brněnské inscenaci je tato postava obsazena ženou. A Faust se v průběhu disputace mezi oběma ženami rozhoduje, až jej lůza přinutí, aby Markétu (lásku) zradil a rozhodl se pro Mefistofilis (moc). Výrazové prostředky v inscenaci použité jsou rozmanité – poetický jazyk i vulgární pasáže, písňové vstupy, voiceband, tanec, loutky, reálné rekvizity, vymyšlená a vypracovaná výprava… Přebujelá různorodost použitých prostředků však diváka zahlcuje a unavuje a může být příčinou ne zcela jednoznačně čitelného inscenačního záměru.

Šumavský ochotnický spolek z Prachatic se představil s inscenací hry ***Carla Goldoniho*** **Poprask na laguně aneb „Živí a zdraví“** v úpravě a režii Jaromíra Hrušky. Hruška má svoji specifickou poetiku, a pokud se setká s obsahem hry, můžeme být svědky zajímavých inscenačních počinů. To se tentokrát nestalo. Režisér se inspiroval Kosturicovými filmy a hru zasadil na Balkán, kde spolu bojují různé národnosti a kam jsou pašovány zbraně. Tento posun ale není v inscenaci obsahově, tematicky ani formálně zdůvodněn. Naopak, Goldoniho předloha se mu občas vzpírá. Poprask na laguně je komedií s dobře napsanými situacemi, kde je co hrát, je především o lidech a jejich vzájemných vztazích, je laskavá a vtipná a má i zajímavou jazykovou rovinu. Ta je přesazením na Balkán opuštěna.

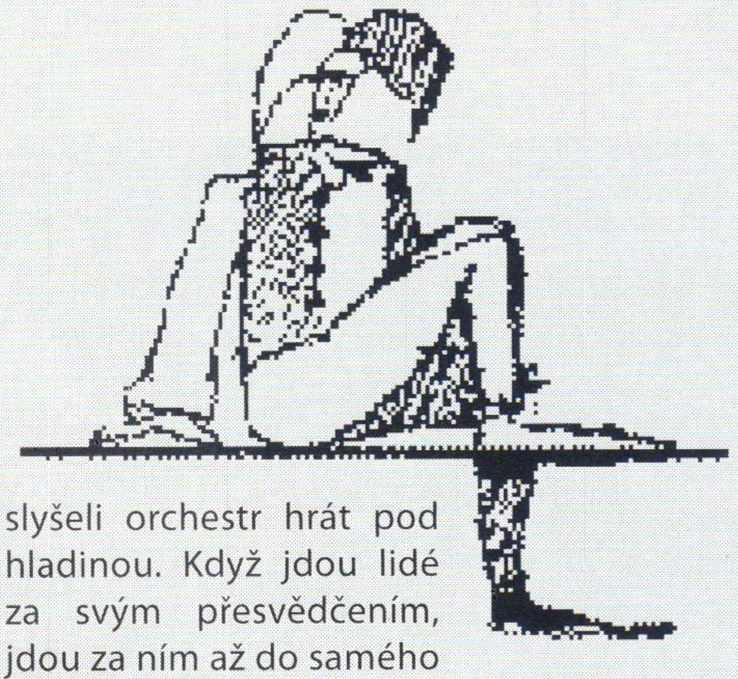
ŠOS Prachatice / Carlo Goldoni:
Poprask na laguně aneb „Živí a zdraví“
Foto: Ivo Mičkal

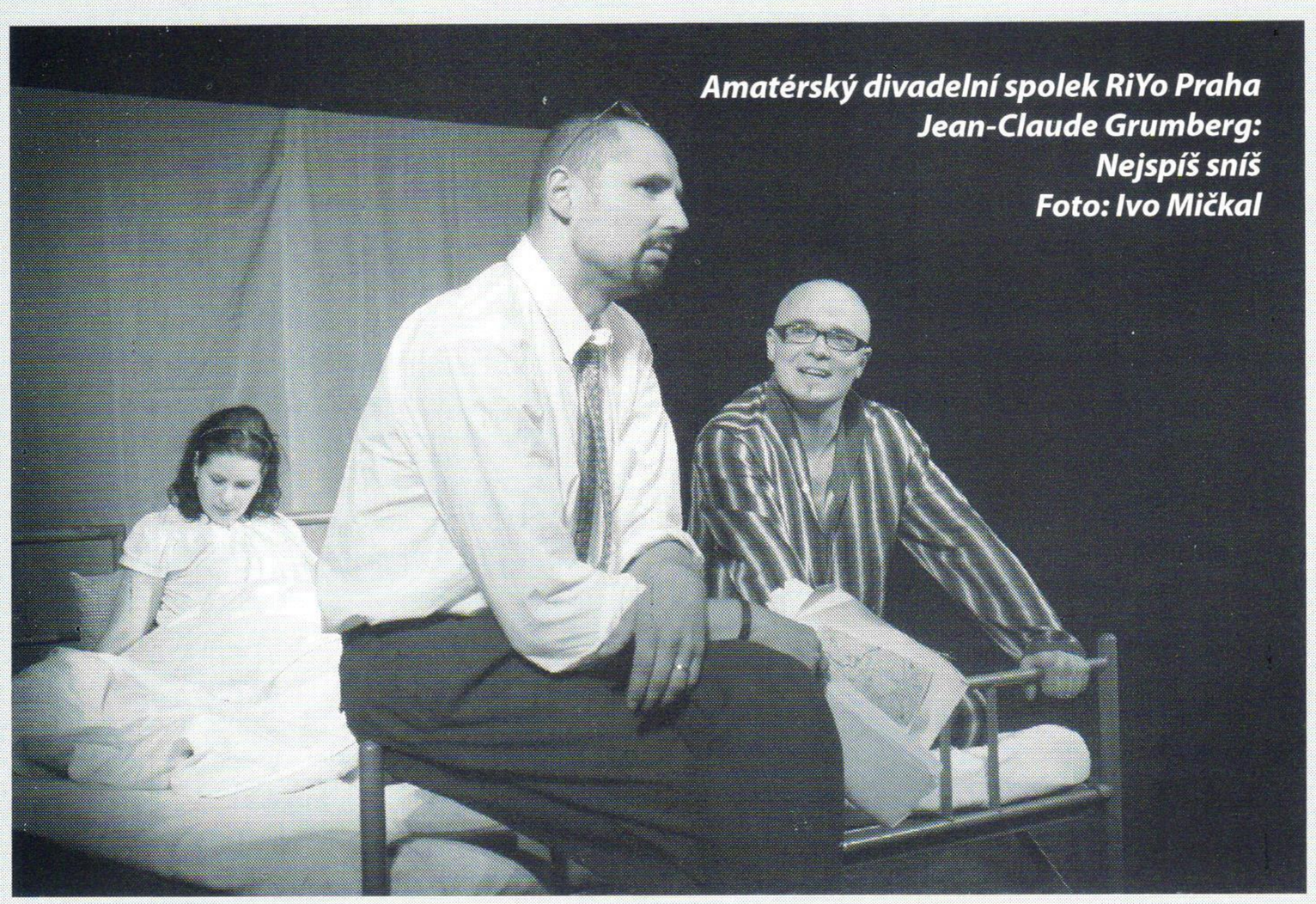
...celek je zahlcen nápady (týká se to i hudebního podkresu), jimiž jsou diváci v hledišti do jisté míry ubíjeni. Je vytvářena atmosféra, jakýsi obraz světa, ale ne vztahy, jako je tomu u Kosturici, na něhož se režisér odvolává.

O tom, že je hra přesunuta na Balkán, se v podstatě dozvídáme jen z programu k inscenaci a nikoliv z jeviště. Na Balkáně přece panují daleko přísnější mravy. Proč se potom chovají všechny ženy jako ženy lehčích mravů a jsou i tak kostýmovány? Proč se s nimi mládenci chtějí oženit, když by je zřejmě mohli kdykoliv mít? Proč mají děvčata obavu, že zůstanou na ocet, když jsou všude kolem zřejmě vojáci KFOR, alespoň tak je možné chápat Isidora? Jak ale může udržovat pořádek a mít autoritu, když je podplatitelný? A proč jsou zbraně pašovány a nejsou překládány viditelně, když je to pro tuto oblast běžné? Takové otázky a ještě mnoho dalších jsme si kladli. Inscenace je paradoxně nejsilnější tam, kde zazní Goldoni. A je nesporné, že jsme viděli některé zajímavé herecké výkony – jmenujme především Patrona Fortunata Vratislava Škorpila či Patronu Vicenzu Jany Levé. Ale celek je zahlcen nápady (týká se to i hudebního podkresu), jimiž jsou diváci v hledišti do jisté míry ubíjeni. Je vytvářena atmosféra, jakýsi obraz světa, ale ne vztahy, jako je tomu u Kosturici, na něhož se režisér odvolává. Proto nás jeho filmy oslovují, zatímco tato inscenace nikoliv.

DIVADLO (bez záruky) PRAHA
Christo Bojčev:
Titanic orchestra
Foto: Ivo Mičkal

Hru bulharského dramatika ***Christo Bojčeva*** **Titanic orchestra** uvedlo **DIVADLO (bez záruky) PRAHA** v české premiéře v překladu režiséra Davida Slížka. Je to modelová hra, v níž je nastolena výchozí situace a každá postava si nese nějaký motiv, aniž bychom se dozvídali jeho příčiny či aniž by se řešily vzájemné vztahy. V lecčems připomíná u nás známou dramatiku Radičkova a Nušiče, které se v komediální rovině zabývají podobnými, až existenciálními otázkami. V této hře a potažmo inscenaci jsme rychle uvedeni do situace, kdy na zrušené železniční zastávce, na samém dně společnosti, žijí čtyři lidé – bývalý nádražák, bývalá prostitutka, bývalý medvědář, bývalý umělec a trénují, jak nastoupit do vlaku a ukrást zavazadla, až tu nějaký vlak zastaví. Živí se tím, co lidé vyhodí z oken projíždějících vlaků, především dopíjejí alkohol. Až jednou vypadne z vlaku bedna a v ní kouzelník, který je za alkohol uvádí do světa fantazie a učí je vnímat iluze. Když všichni podlehnou společné iluzi a ocitnou se ve vlaku, najednou nevědí, kam s ním jet a postupně se vracejí do reality. Vrátit se nemůže pouze medvědář Doko – zřejmě proto, že nejvíc dokázal svět fantazie a fikce přijímat. Tohle je ovšem pouze jedna z možností, jak inscenaci vnímat, protože jasný klíč nám k tomu nedala, i když v herecké složce fungovala jako kompaktní celek. Naopak, kladli jsme si řadu otázek. Co je realita a co je iluze? Jsou všechny postavy reálné a je to balancování na hranici reality a snu pro ně pro všechny? Nebo jsou to všechno jenom Dokovy představy, je to jen jeho svět, který jej obklopuje? Zůstává v závěru osamělý? Čeká na nové představy? Nic z toho nám režie výrazně nesdělila. Název hry Titanic orchestra je reminiscencí na známou informaci, že ještě když přijeli k Titanicu záchranáři, slyšeli orchestr hrát pod hladinou. Když jdou lidé za svým přesvědčením, jdou za ním až do samého konce. Je takový i Doko?





Amatérský divadelní spolek RiYo Praha
Jean-Claude Grumberg:
Nejspíš sníš
Foto: Ivo Mičkal

Amatérský divadelní spolek RiYo Praha zakončil soutěžní program letošní celostátní přehlídky inscenací hry jednoho z předních francouzských dramatiků ***Jean-Clauda Grumberga*** **Nejspíš sníš**. Tak jako v jiných jeho hrách se i v této objevují témata druhé světové války, okupace, židovství, viny a neviny. Je příběhem herce Gérarda B., který se narodil na počátku okupace židovským rodičům, jenž právě zkouší Hamleta a je obviněn soudem, že ve snu spáchal zločin. Všechny roviny a motivy se ve smyslu asociativní logiky prolínají, protože všechno se odehrává ve snu. Hra má výrazný básnický rozměr, obsahuje řadu sugestivních básnických obrazů, je založena víceméně na konverzaci, její jazyk je půvabný a dialogy dobře a vtipně napsané. I přesto, že se dotýká vážných témat, není jimi zatěžkána, protože pracuje s mírnou ironií. Autor doporučuje, aby se hra odehrávala v posteli a co všechno ta postel má znamenat. Postele jsou základem scény i v inscenaci spolku RiYo, ale zbytečně jsou přestavovány a tyto přestavby společně se světelnými předěly mezi jednotlivými situacemi celek retardují a spolu s psychologizací postav i zbytečným rozehráváním některých obrazů zatěžkávají. Není realizováno vzájemné asociativní prolínání rovin, chybí potřebné konverzační tempo, necítíme, že se na Gérarda všechno překotně valí… Se stylem hry se míjí i použití některých realistických detailů (například zvukově realizované močení), stejně jako ve většině případů herecké výkony, pohybující se většinou v rovině psychologizujícího civilismu. To ale padá na vrub režie (Alešek), protože herecká vybavenost souboru je evidentně na slušné úrovni. RiYo si k inscenování obvykle vybírá nesnadné předlohy, což mu jistě slouží ke cti. S Grumbergovou hrou se ale ve své inscenaci poněkud minul.

…na zrušené železniční zastávce, na samém dně společnosti, žijí čtyři lidé – bývalý nádražák, bývalá prostitutka, bývalý medvědář, bývalý umělec a trénují, jak nastoupit do vlaku a ukrást zavazadla, až tu nějaký vlak zastaví.

Výsledková listina Divadelního Děčína / Divadelní Třebíče 2007

Odborná porota - K. Baranowska, A. Exnarová, R. Felzmann, M. Schejbal (předseda), M. Strotzer, J. Šotkovský, M. Vokoun - udělila tato čestná uznání a ceny a rozhodla o doporučeních a nominaci souborů do programu 77. Jiráskova Hronova:

Čestná uznání:
Elišce Huberové za herecký výkon v roli Sedmy v inscenaci Hugo Karas
Františku Šimánkovi za herecký výkon v roli Andrease de Ribery v inscenaci Kočár nejsvětější svátosti
Olze Ženíškové za herecký výkon v roli Kamily Perichlolové v inscenaci Kočár nejsvětější svátosti
Evě Andělové za herecký výkon v roli Betty Davisové v inscenaci Liz a Betty
Petru Hubíkovi za herecký výkon v roli Hermanna v inscenaci Lidumor aneb Má játra beze smyslu
Petru Nýdrle za herecký výkon v roli Kovačiče v inscenaci Lidumor aneb Má játra beze smyslu
Petru Rubášovi za herecký výkon v roli Angela v inscenaci Královna jelenem
Miroslavu Nyklíčkovi za herecký výkon v roli Neala Montaga v inscenaci 451
Martině Nováčkové za herecký výkon v roli Reidun v inscenaci Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství
Vítu Šťastnému za herecký výkon v roli Alana Stranga v inscenaci Equus
Vratislavu Škorpilovi za herecký výkon v roli Patrona Fortunata v inscenaci Poprask na laguně aneb „Živí a zdraví"
Zdeňku Grečnárovi za herecký výkon v roli Doka v inscenaci Titanic orchestra
Gábině Ledererové za herecký výkon v roli Luby v inscenaci Titanic orchestra
Davídkovi za herecký výkon v roli Gérarda B. v inscenaci Nejspíš sníš
Divadlu SemTamFór Slavičín za výtvarnou složku inscenace 1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři)
Malé scéně Zlín za výtvarnou složku inscenace Lidumor aneb Má játra beze smyslu
Dádě Radové za scénu k inscenaci 451
Janu Julínkovi za režii inscenace 1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři)
Divadýlku na dlani Mladá Boleslav za inscenaci A tak tě prosím, kníže…

Ceny:
Petru Matouškovi a Radku Kotlabovi za hereckou souhru v inscenaci A tak tě prosím, kníže…
Zdeňce Kovalové za herecký výkon v roli Denisy v inscenaci HALÓ!
Petru Šaryku Coufalovi za herecký výkon v roli Ellinga v inscenaci Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství
Vladimíru Mátlovi za herecký výkon v roli Kjella v inscenaci Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství
Ladislavu Valešovi za herecký výkon v roli Martina Dysarta v inscenaci Equus
V.A.D. Kladno za herecký výkon v inscenaci Tajemný VAD v Karpatech
Lupinci&Co. za scénář k inscenaci Tajemný VAD v Karpatech
Jaroslavu Kodešovi za režii inscenace Equus
Rádobydivadlu Klapý za inscenaci Equus

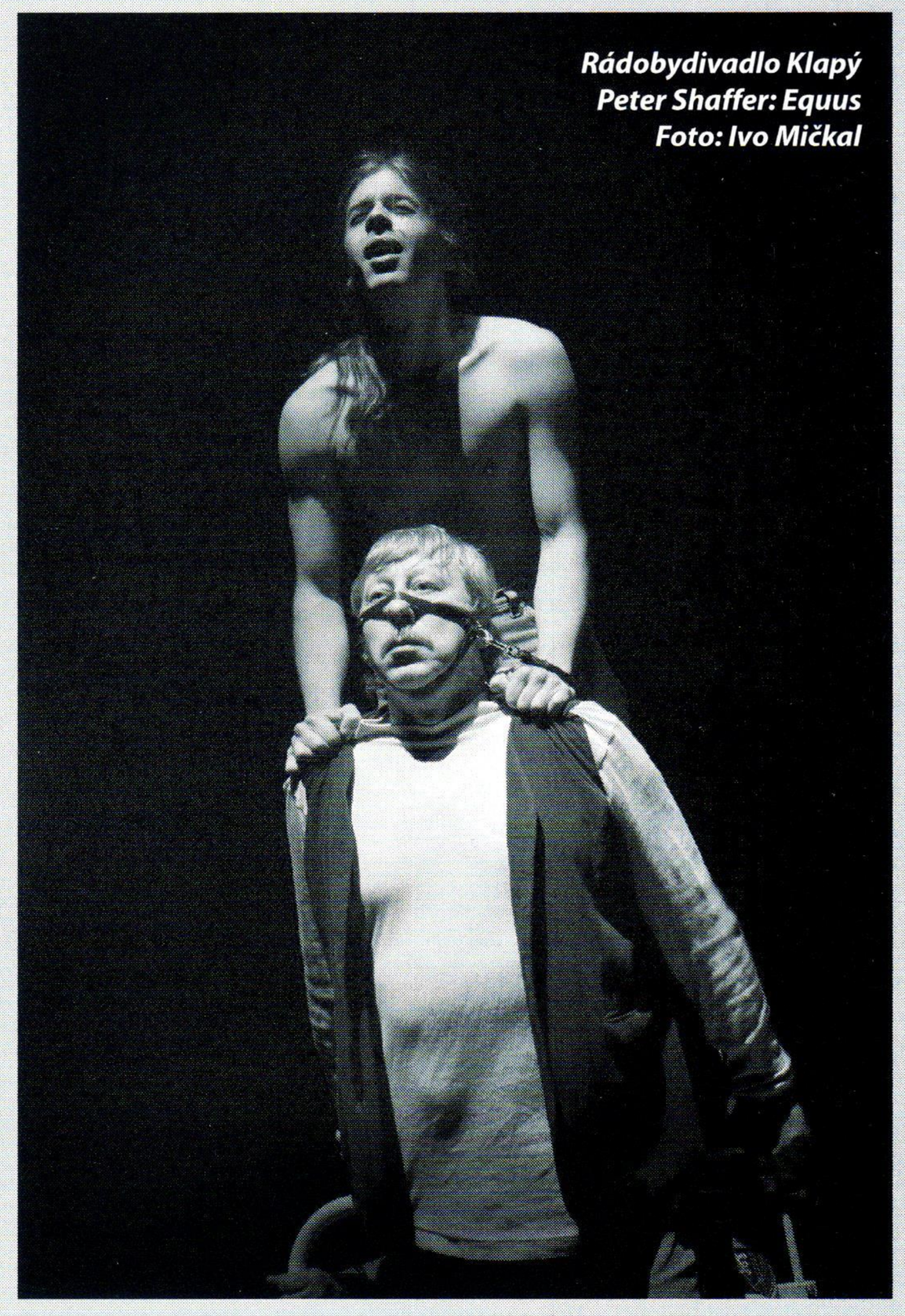
Doporučení na JH bez uvedení pořadí:
Tajemný VAD v Karpatech V.A.D. Kladno
1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři) Divadla SemTamFór Slavičín
Kočár nejsvětější svátosti SPODINY (SPOlku DIvadelních NAdšenců) Plzeň
A tak tě prosím, kníže… Divadýlka na dlani Mladá Boleslav
Liz a Betty Rádobydivadla Klapý
Lidumor aneb Má játra beze smyslu Malé scény Zlín
Královna jelenem Divadla Esence Praha
Elling a Kjell Bjarne aneb Chvála bláznovství Divadelního souboru Zmatkaři Dobronín
Titanic orchestra DIVADLA (bez záruky) PRAHA

Nominace na JH:
Equus Rádobydivadla Klapý

O zpravodaji celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla 2007

Josef Brůček

Měl jsem to štěstí, že se mi 31. května dostaly do ruky všechny zpravodaje z Divadelního Děčína i z divadelní Třebíče. Již dlouho jsem nečetl něco tak zajímavého a poučného. Všem amatérským divadelníkům doporučuji k prostudování všechny reakce poroty na představení, které zaznamenala Alena Exnerová, a reakce zcela nezávislého, v porotě nesedícího prof. Jana Císaře.



Rádobydivadlo Klapý
Peter Shaffer: Equus
Foto: Ivo Mičkal

Radost nad potvrzením, že žádný úsudek či soud není úplný a vyčerpávající, že možností náhledů a výkladů jedné věci je často více, než si obvykle myslíme, že i poučení a moudří se mohou na jednu věc dívat téměř z opačných stran, a proto mohou vidět i zcela rozdílné barvy jedné věci, pochopitelně zvýšila i moje znalost (alespoň) pěti přehlídkových představení.

Pokládám tento způsob výpovědi o divadelních představeních za jeden z nejlepších (i když asi ne vždy nejsnadněji uskutečnitelný) a přimlouvám se za jeho rozšíření.

PS: Večer jsem si doma pustil film Rašómon Akira Kurosavy a den tak úspěšně ukončil. Sudoměřice 2. červen 2007.

Podvědomě čekám na nabídku z Hollywoodu

Rozhovor s ředitelem Městského divadla Děčín Petrem Michálkem

Připravil ***David Slížek***

S Petrem Michálkem jsme vedli rozhovor moderním způsobem – on-line chatováním přes internet. Původně jsem takhle novátorský být nechtěl, ale nakonec nám nic jiného nezbylo – v průběhu Divadelního Děčína / Divadelní Třebíče jsem na interview nenašel čas. Část rozhovoru jsme pak vedli metodou volných asociací. O čem? O prvním ročníku Divadelního Děčína, amatérském divadle nebo lodi na Labi.

Jaké byly v Děčíně po skončení přehlídky ohlasy na její první děčínskou inkarnaci?

Budu konkrétní a bez omáčky: ptali se, kdo vyhrál; pak mi jedna paní volala i v noci, že to bylo úžasné, protože když přišla během přehlídky do divadla, tak moc lidí neznala a lekla se, jestli zapadne. A pak v klubu čekala na další představení a někdo ji oslovil, pak další a ona se prý rozkecala jako už dlouho ne. Suma sumárum: Děčín se rozkecal.

Jak bylo spokojené město, které na přehlídku přispělo?

Co je to město? Vrcholný představitel, primátor, byl potěšen a když jsme jeli z Třebíče v autě, říkal, že je rád, že to bude pokračovat. Myslím, že pochopil, že to není „akce pro akci", jak to někdy bývá, ale akce pro město. Na zasedání zastupitelstva mi dokonce veřejně děkoval. Od lidí mimo jiné ještě dnes dostávám maily typu: „Já vůl promeškal Divadelní Děčín, bude to ještě za rok?"

Jak dlouho jsi po přehlídce odpočíval?

Neděli odpoledne a večer jsem fakt nic nedělal. V pondělí už vrcholily přípravy na městské slavnosti, které začaly ve středu.

Stěžoval si během přehlídky vůbec někdo na něco?

Sám od sebe ne. Opravdu. O to víc jsem to z lidí tahal. A pár výhrad se nakonec našlo. Divadelní Děčín může být díky tomu příští rok ještě lepší. Osobně ctím zásadu Pabla Picassa: Nebojte se dokonalosti, stejně jí nikdy nedosáhnete.

Podle mé zkušenosti jste byli na přehlídku velmi dobře připraveni a všecko klapalo. Byly nějaké kritické momenty, kdy něco hrozilo zhroucením? Stalo se něco, co tě „vytočilo"?

Díky. Nevytočilo mě nic. První kritický moment, který si vybavuji, byl okamžik, kdy v tiskárně došel toner. A byly další. Ovšem drobné a hlavně-řešitelné.

Chystáš, po zkušenostech z prvního ročníku, pro příští rok nějaké konkrétní změny?

Porota nebude chodit přes zákulisí, k dostání bude i vegetariánská strava, doprovodný program bude lépe načasován, budeme mít lepší elevaci na jevišti, informační centrum bude více v pohotovosti, fáborky k hotelu budou tentokrát tak vysoko, aby je už nikdo neutrhal... Je toho víc, vše probereme v rámci hodnocení na Artamě.

Už před letošní přehlídkou se například debatovalo o novém logu pro Divadelní Děčín / Divadelní Třebíč. Artama na ně připravuje výběrové řízení...

O tom taky budeme mluvit. Sám za sebe budu prosazovat, aby se nechalo tak, jak je. Mám i návrhy jak obohatit doprovodný program, grafickou podobu divadelního zpravodaje, mohla by například

Největší radost mám ale z toho, že DD a DT je konečně jedna přehlídka.

vzniknout i divácká porota. O tom všem ale musíme nejdříve jednat. Největší radost mám ale z toho, že DD a DT je konečně jedna přehlídka. V tomto smyslu můžeme jistě více sjednotit propagační a prezentační dárečky apod.

Jak je na tom s amatérskými divadelníky Děčín? Ze soutěžních přehlídek posledních let si žádné děčínské divadlo nepamatuju...

No vidíš. A přitom je tu Divadelní soubor Karla Čapka, který má jednak tradici, a jednak vyrovnané výkony. Zkoušel jsem s nimi hru Aby bylo jasno. Začali jsme zkoušet i Její pastorkyňu, ale na mou žádost jsme to zamrazili – po volbách jsem neměl šanci dostat se na zkoušky. Třeba to jednou rozmrazíme. Ať tak, či tak, ten soubor na to pod pevným vedením má.

Byli se děčínští amatéři letos na přehlídce podívat? Co říkali?

Byli součástí organizačního týmu, dělali styčné důstojníky pro soubory – mimochodem skvěle. A chodili se i dívat, polovina z nich viděla všechno. Něco je pobuřovalo, něco okouzlovalo, tak to má být, ne?

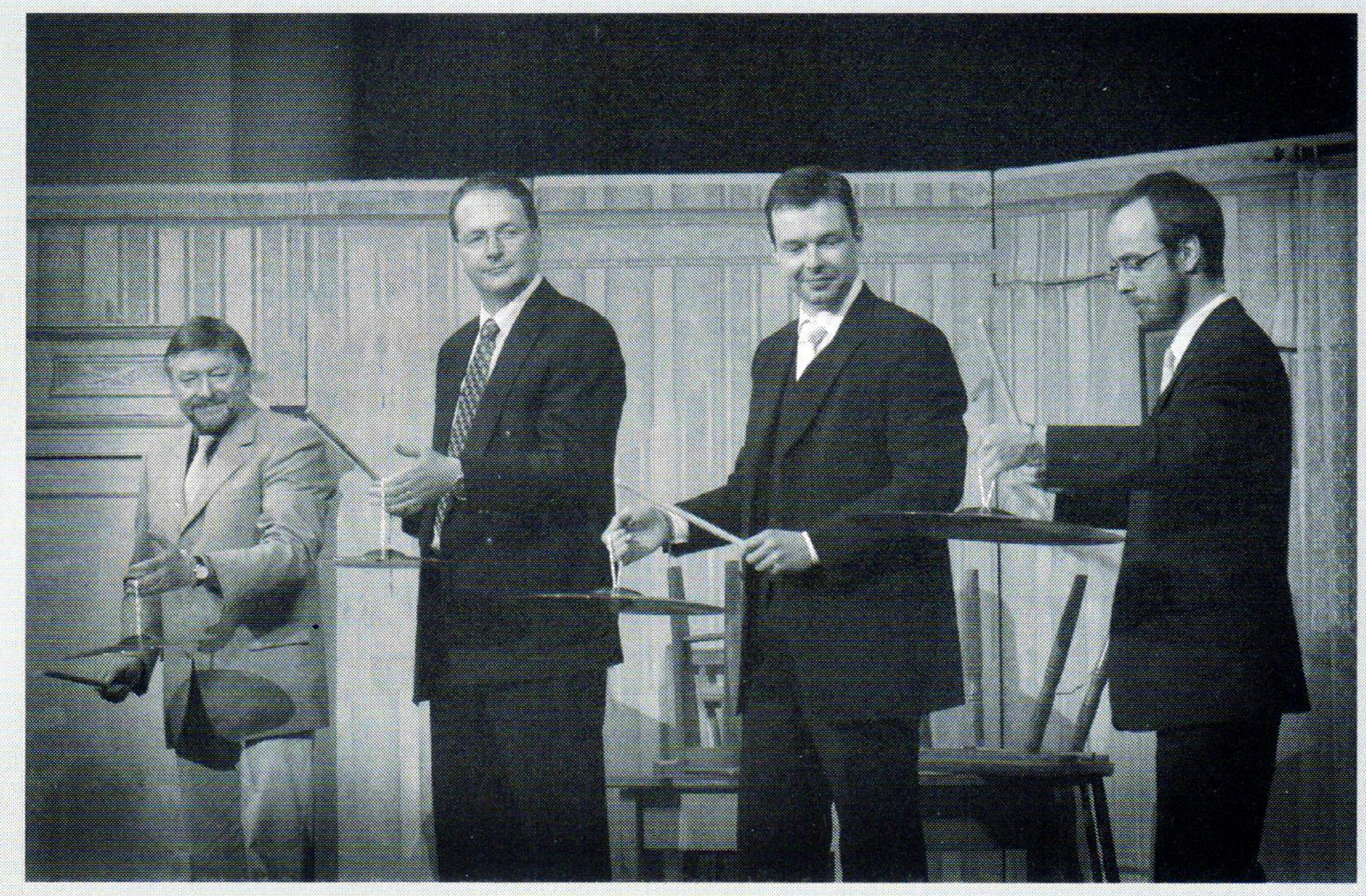
Rozhodně ano. Co říkáš po letošním ročníku přehlídky kvalitě amatérského divadla?

Před třemi lety jsem jel do Loun na přehlídku jako porotce, po devíti letech jsem tak oživil kontakt s amatérským divadlem. A koukal na Procházku, Zelenku

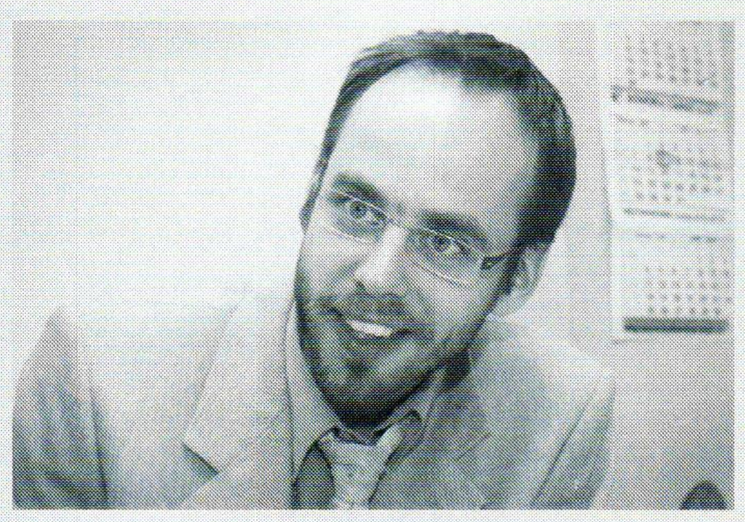
a Coonyho. Tehdy mě to překvapilo. Dělali jsme totiž s Hlínou autorské divadlo, a tak nějak se mi to blbě spojilo, že amatérské je autorské a tím tak přínosné. Vzniká tady cosi jako komerční amatérské divadlo, ale vždyť už ten termín je sám o sobě podivný. Víc neřeknu, ber to jako střípek všech těch velmi neujasněných úvah, které na toto téma mám.

S tím možná souvisí otázka, o které se v poslední době (nejen na stránce Amatérské scény) dost debatuje: jak se díváš na účast profesionálů v amatérských souborech?

Když ony ty paušály jsou tak ošemetné. Někdy je to součást strategie atraktivity, někdy přirozené vyplynutí. Mám tendenci to pojmenovávat a hledat tu hranici, na druhou stranu cítím i nutkání – a snad to není alibismus, proč taky – nechat to vývoji. To máš jako s otázkou, jaký má vlastně smysl říkat, že tohle představení je první a tohle druhé.



Ředitel NIPOS PaedDr. František Zborník, starosta Děčína Ing. Vladislav Raška, starosta Třebíče Ivo Uher a MgA. Petr Michálek při zahájení přehlídky v Děčíně. Foto: Ivo Mičkal.



MgA. Petr Michálek. Foto: I. Mičkal.

Na národní přehlídce jsi byl podruhé – loni jako porotce, letos jako organizátor. V Děčíně jsi měl původně také být v porotě, pak to ale nevyšlo. Litoval jsi toho?

Dříve jsem na přehlídce byl i jako herec, ale to už je dávno. To víš, že litoval. Mám rád ty lidi, atmosféru, rozhovory.

Musím tě pochválit jako dobrého moderátora. Pokud budeš v porotě, máš už za sebe na tento post náhradu?

Ó díky. Někdo by se určitě našel. Podstatné myslím není, aby to byl Michálek, ale aby to byl někdo, koho to baví a ví, o čem mluví.

Jsi ředitel, manažer, nechybí ti divadlo jako profese?

Chybí. Moc. Ale i to, co dělám, mě naštěstí baví, takže není moc času na to myslet. A neskromně přiznávám, že pocit, že co si vymyslím, to si mohu také zrealizovat a nést si za to odpovědnost, je mi příjemný a jako dramaturg jsem ho moc často neměl.

Nemáš chuť si zahrát, zarežírovat?

Bral bych oboje. Fakt, podvědomě čekám na nabídku z Hollywoodu.

Sliboval jsi, že příští rok v Děčíně proběhne i letos neuskutečněná plavba lodí. Už víš, jak zvedneš hladinu Labe?

Je to vymyšlené: V Děčíně žije 50 000 lidí. Když každý přinese kýbl vody, dostanem se až do Hřenska!

Volné asociace

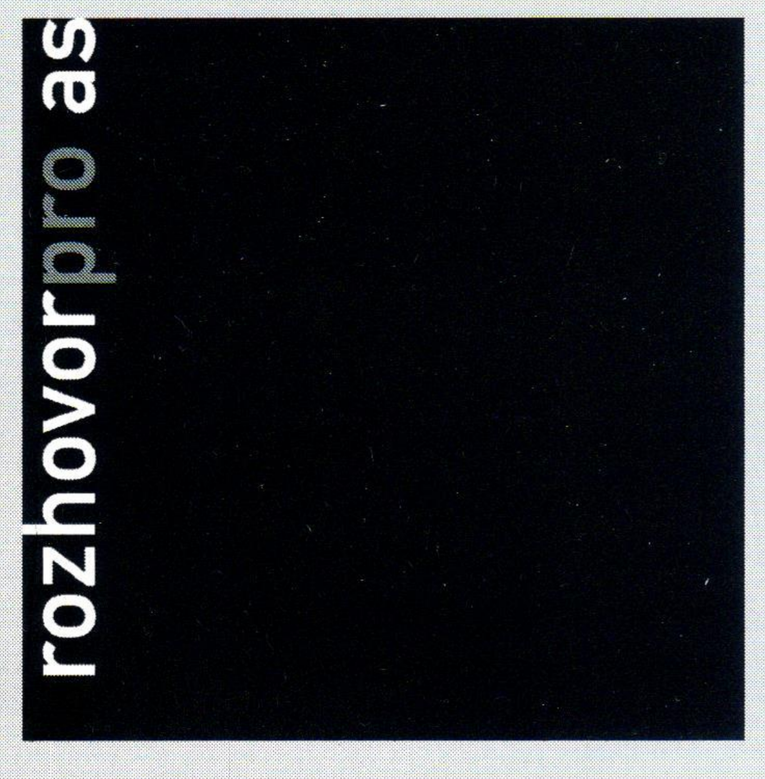
Část rozhovoru jsem s Petrem Michálkem vedl experimentální metodou volných asociací (asi si všichni vzpomenete na Čapkovu povídku, ve které profesor tímto způsobem dostane z vraha přiznání, kde zakopal mrtvolu). Když jsem Petrovi experiment navrhl, trochu se vylekal: „Ale abych neprozradil, že ta mrtvola je zakopaná u plotu na zahrádce…“ A jak to nakonec dopadlo? No, u plotu to nebylo…

Fota dole zleva: 1. MgA. Petr Michálek při uvádění představení v děčínské části přehlídky. 2. Průčelí Městského divadla v Děčíně. 3. Průčelí Národního domu v Třebíči. 4. Setkání pořadatelů přehlídky při zahájení v Děčíně. Ředitelka KVIZ Třebíč Hana Štěpničková, starosta Třebíče Ivo Uher, starosta Děčína Ing. Vladislav Raška a ředitel Městského divadla v Děčíně MgA. Petr Michálek. Foto. Ivo Mičkal.

DS (14:21) karlovy vary
PM (14:22) fontána zurčící bublající šlehačka našlehaná splaskla
DS (14:22) děčín
PM (14:22) doma doma doma na kole na sněžník
DS (14:22) činely
PM (14:22) cha! zahájení divadelního děčína přece!
DS (14:22) třebíč
PM (14:23) porotovna s varnou konvicí na kafe dvojka červeného zdi z papundeklu
DS (14:23) rudolf
PM (14:23) božský guru felzmann
DS (14:23) divadlo
PM (14:23) jé to je řetězec slov a pocitů žádné neleze mi z pusy jako první
DS (14:23) nominace
PM (14:23) závody bedna vítězů
DS (14:24) děti
PM (14:24) jakub a Matěj láska
DS (14:24) amatér
PM (14:24) cha! konstruktér
DS (14:24) porota
PM (14:24) miloš forman
DS (14:24) prší
PM (14:25) jen se leje to teď slyším hodně často i když svítí sluníčko
DS (14:25) opona
PM (14:25) vůně prach kouzlo tajemství
DS (14:25) režie
PM (14:25) nic
DS (14:25) sen
PM (14:25) mám rád chci si je pamatovat poslední blbej
DS (14:25) gymnázium
PM (14:26) Schola ludus tam jsem potkal Tománka
DS (14:26) artama
PM (14:26) co to znamená?
DS (14:26) loď
PM (14:26) děčín moje máma ráda pluje ještě v děčíně neplula chyba
DS (14:26) šotek
PM (14:26) kolega milovaný toho chlapa mám fakt rád
DS (14:26) dobré představení
PM (14:27) radost, zážitek
DS (14:27) lidumor
PM (14:27) neděle dopoledne nýdrle děsivý pohled
DS (14:27) poezie
PM (14:27) slečno slečno jak to děláte že hodiny neonémí když se svlékáte?
DS (14:27) mrtvola
PM (14:27) kriminálka miami
DS (14:27) plot
PM (14:27) Cha! tam je ta mrtvola
DS (14:28) zakopal
PM (14:28) notýsek
DS (14:28) Myslím, že jsi tu mrtvolu zakopal s Dušanem Zakopalem u plotu J

Úryvky z životopisu
(kompletní bio viz www.petrmichalek.cz)

27. dubna 1977 – narozen v Hradci Králové
1992–1995 – studuje soukromé gymnázium *Schola ludus* v Ústí nad Labem, bydlí v Krupce
září 1993 – stává se členem *Rodinného divadla Hlína*
říjen 1995 – imatrikulován na Janáčkovu akademii múzických umění (JAMU) v Brně, obor divadelní dramaturgie, ateliér Prof. Bořivoje Srby
červen 1999 – přijat do Městského divadla



...pocit, že co si vymyslím, to si mohu také zrealizovat a nést si za to odpovědnost, je mi příjemný a jako dramaturg jsem ho moc často neměl.

Zlín jako dramaturg
srpen 2000 – absolvuje Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, stává se hercem a dramaturgem brněnského divadla Polárka
září 2001 – začíná pracovat jako dramaturg Městského divadla v Karlových Varech
2002 – od roku 2002 je ženatý, má dvě děti (dvojčata)
březen 2004 – stává se ředitelem Městského divadla Děčín
2006 – na kandidátce ODS zvolen jako nestraník do zastupitelstva Statutárního města Děčín; jmenován členem rady a předsedou kulturní komise

Už se nedokážu dívat na představení jako normální divák

Rozhovor s Janem Julínkem, principálem Divadla SemTamFór Slavičín, režisérem, dramaturgem a hercem připravila
Lucie Nálevková

***Odborná porota celostátní přehlídky Divadelní Děčín / Divadelní Třebíč 2007 doporučila do programu Jiráskova Hronova 2007 vámi režírovanou inscenaci* 1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři) autora Raye Cooneyho, za kterou jste vy navíc získal čestné uznání za režii. To je pro SemTamFór Slavičín první významný úspěch. Co vy na to?**

Máme z toho samozřejmě velikou radost. Když SemTamFór v roce 2002 vznikal, tak jsme sice měli ambice, ale nikdo nečekal, že se dostaneme tak vysoko během tak krátké doby. Zejména když obrovský podíl souboru zaujímají studenti, kteří po roce dvou odcházejí na vysoké školy. Od počátku divadla je to už třetí, úplně nová skupina lidí. Ze zakládajících jsme tam už jen dva. A co se týče úspěchu, tak v divadle vždycky tvrdím, že je to pro nás závazek dál na sobě pracovat.

Proč jste si vybrali právě tuto Cooneyho hru?

No, to je otázka... My jsme ji začali zkoušet už tři nebo čtyři roky zpátky. V té době jsme neměli takové herecké zázemí, které by to bylo schopné zvládnout, tak jsme zkoušení odložili. Pak se ale dali dohromady lidé, kterým to sedlo. Byla taková vhodná situace a doba, takže to celé uzrálo a šlo ven...

Všichni herci, kteří v inscenaci hrají, jsou stálými členy souboru, nebo jste některé vybíral konkrétně pro tyto role?

Skoro všichni měli se SemTamFórem zkušenosti z dřívějška, až na představitele Bobbyho, který byl angažován speciálně pro tuto roli.

Hra vyžaduje přesný timin – kolik lidí ji musí v zákulisí koordinovat, aby to tak dobře vycházelo?

Hraje osm herců, z toho jeden reportér, který vlastně jen projde. Na těch sedm hrajících lidí jich je vzadu pět, kteří to hlídají. Od inspice a nápovědy přes jevištní techniky až po osvětlovače a zvukaře. Snažili jsme se vytvořit vzadu takové zázemí, aby se mohli herci soustředit jen na hru. Od jejich příjezdu do divadla až po odjezd domů.

O hře jste prohlásili, že je to složitá komedie, zkoušeli jste ji čtyři měsíce – v čem byla složitá?

Když jsme ji začali zkoušet, řekli jsme si, že ji zvládneme za pětatřicet zkoušek. Ale během prvních deseti se ukázalo, že někteří lidé nezvládají nastavené tempo, takže jsme je museli přeobsadit. Nic složitějšího tam nebylo, bavilo nás to a vznikalo to spontánně.

Jan Julínek. Foto: I. Mičkal.

Co bylo nejtěžší?

To nevím, to jste mě dostala... No, nejtěžší ... zkoušky probíhaly v pohodě, spíš až teď při reprízách je nejtěžší udržet u herců timing, aby si udrželi postavu takovou, jaká má být. Aby to nesklouzávalo k podehrávání nebo přehrávání. To je na tom asi úplně nejtěžší.

Vyžaduje to také nějaký fyzický trénink?

Já tedy nemám hlášené, že by někdo z nich fyzicky trénoval, ale to je dobrý nápad, zavedu ho v divadle.

Z Třebíče jste si také odvezli čestné uznání za výtvarnou složku inscenace 1+1=3 (Jeden a jedna jsou tři) – jak vznikala její podoba?

Scénu měl od začátku na starosti Honza Nejedlý. Jediný požadavek z mé strany byl nějaký ostrý zlom dvou prostředí uprostřed scény a prvky obou prostředí na dveřích používaných v obou bytech. Honza potom zkoušel spoustu variant a přišel s nápadem použít spoustu různorodých předmětů, které mají s dějem přímou nebo nepřímou souvislost. Pak se spojil s grafikem a dovezl výsledek. Během přípravy scény jsem se na ně byl jednou podívat, takže je to spíš otázka na Honzu Nejedlého.

Váš soubor se věnoval jak autorskému divadlu, tak i improvizacím...

Ano, začínali jsme autorskými texty. Klubové pořady byly z části autorské, z části připravené a zčásti improvizované podle toho, jak se kdy sešli lidé. Vždy to vznikalo při zkoušení nějaké větší hry jako vedlejší produkt. V současné době jsme od toho upustili, protože Dalibor Balák, který tyto věci zajišťoval po autorské stránce, nemůže momentálně ze soukromých důvodů v divadle být. Ale už se zase chystá zpátky. Já jen doufám, že se k tomuto divadlu zase vrátíme.

Byl to jediný důvod, proč jste upustili od autorských věcí – je to přeci jen velký skok od improvizací a autorských her ke hře takto pevně svázané textem a formou?

Jsou to velmi rozdílné věci, ale soubor SemTamFór nefunguje zase tak dlouho – od roku 2002, tak jsme si řekli, že chceme zkusit z každého soudku trošku.

Kde ve Slavičíně zkoušíte a hrajete? Slyšela jsem o nějakém bunkru.

Máme k dispozici slavičínskou sokolovnu, kde můžeme zkoušet třikrát až pětkrát týdně podle jejího vytížení. Přes víkendy zkoušíme a ve všední dny (zpravidla pondělí a středa) se zaměřujeme na herecká cvičení, případně upřesňujeme víkendové, hlavní zkoušky. A taky máme k dispozici prostor, který je jen pro nás. Je to vámi zmiňovaný „bunkr". Jedná se o bývalý podzemní kryt CO. Původně jsme tam chtěli vybudovat klubovou scénu, ale v současné době se připravuje vhodnější prostor přímo uprostřed Slavičína. Proto tento, nazvali jsme ho „divadelní klub", slouží jako fundus a zkušebna. Navíc je to skvělý prostor pro „utužování kolektivu" po zkouškách.

Jaké tedy máte se souborem další plány?

Dál dělat to, co máme rádi – divadlo. Doufáme, že se postupně začnou vracet první členové po ukončení škol, i když pozorujeme, že do Slavičína se mnoho mladých lidí nevrací. No uvidíme.

Co máte společného se Semaforem?

Název je od nás čistý alibismus, se Semaforem to nemá vůbec nic společného. Souvislost s divadlem Semafor jsme si uvědomili až poté, co bylo divadlo zaregistrováno, když se někdo přeřekl. Když jsme dávali název dohromady, mysleli jsme to tak, že když se komedie nepovede, tak se pak není čemu divit, když se jmenujeme SemTamFór.

Od roku 2003 pořádá SemTamFór Slavičín přehlídku amatérského činoherního divadla Valašské křoví, která se o rok později stala postupovou s výběrem pro celostátní přehlídku. Co jste si přivezl z Dě-

A taky máme k dispozici prostor, který je jen pro nás. Je to vámi zmiňovaný „bunkr". Jedná se o bývalý podzemní kryt CO.

čína / Třebíče za podněty, inspiraci pro váš další ročník? Dokážete si vůbec přehlídku užít jako divák?

Z každé přehlídky, které se účastníme, ať aktivně nebo jako diváci, si přivážíme spoustu podnětů. Otázkou spíš je, kolik z nich se nám podaří zapracovat. Divácky se snažím užít si všechna představení, i když s blížícím se koncem přehlídky je to vždy čím dál tím víc náročnější.

V programu k Divadelnímu Děčínu / Divadelní Třebíči píšete, že soubor věnuje značnou část času rozšiřování znalostí a dovedností z divadelních oborů. Kde všude znalosti rozšiřujete – a skutečně všichni a dobrovolně? Kdo je tím iniciátorem?

Kdo říkal, že tak nečiní dobrovolně...!? Velkou část tvoří účast na seminářích Jiráskova Hronova, kam se snažíme přivádět čím dál více účastníků. Jsou to například semináře T jako technika, S jako situace, J jako jevištní řeč, I jako iniciace mluvy. Letos to bude navíc scénografie, abeceda divadla, herecký trénink a v neposlední řadě samozřejmě KPR – Kurz praktické režie. Kromě toho jsou to herecká cvičení na zkouškách ve Slavičíně. Jezdíme na představení různých souborů a do Městského divadla Zlín. Po každém takovém představení si děláme náš malý rozborový seminář.

Vy sám jste frekventantem kurzu praktické režie – co vám kurz dal a vzal?

Dal mi úplně nový pohled na divadlo. Myslím si, že na tom, co se v současné době se souborem děje, má největší podíl právě KPR. A jestli mi kurz něco vzal, tak snad jen to, že se už těžko dokážu dívat na jakékoliv představení jako normální divák. Ale to je bohatě, bohatě odměněno tím, co mi dal.

Ale vy nejen režírujete, ale i hrajete a jste dramaturgem souboru. Co z toho bylo nejdřív a proč teď vítězí režie?

Proč režie? Protože mám přirozenou potřebu věci řídit a kontrolovat. S tím tak nějak souvisí i ta dramaturgie. I když v další sezoně počítáme s tím, že tyto dvě funkce rozdělíme na dva lidi. A co se hraní týká, tak bych si zase rád zahrál, ale nenašel se žádný odvážlivec, který by mě režíroval.

Myslím si, že na tom, co se v současné době se souborem děje, má největší podíl právě KPR.

Geisslers Hofcomoedianten Kuks Serpillo a Melissa Foto: Milan Strotzer

V Písku až po uši
46. Šrámkův Písek, 25.-27. 5. 2007

Vladimír Hulec

Tak nevím… Je týden po celostátní přehlídce amatérského experimentujícího divadla Šrámkův Písek a já už tři dny koukám do svých zápisků, čučím na prázdnou obrazovku svého počítače a nevím, jak ten letošní ročník zhodnotit, z(ne)vážit a popsat. Psát o jeho průběhu a výsledcích, nebo se zamyslet nad některými trendy a jevy? Anebo si vybrat konkrétní inscenace a na nich poukázat na šalbu určené terminologie „experimentující divadlo"? Anebo poctivě „zreflektovat" všechno? Bože – nebo aspoň profesore Císaři – raď!

… „optimistická otevřenost" byla tím hlavní trendem a charakteristikou letošního Písku.

Trocha statistiky

Během festivalového víkendu bylo krásné jarní počasí, přehlídky se aktivně účastnilo patnáct souborů, což celkem čítalo 166 účastníků, a navíc přijelo do Písku dvacet dalších milovníků „mladého" amatérského divadelního umění. Snad kromě dopoledního nedělního představení Harily (čím to?) nepřišli na žádné představení písečtí diváci, takže zmíněná čísla jsou i čísly diváků a účastníků diskuzí s porotou i následných „doránahovorů" buď přímo u barového pultu na zahrádce Divadla Pod čarou nebo v přilehlých knajpách. V porotě se mnou zasedli dramaturgyně ČRo Alena Zemančíková, profesor Jan Císař, dramaturg Dejvického divadla a dramatik Karel František Tománek a slovenský režisér a teatrolog Ján Šimko. Rozuměli jsme si, vzájemně se celkem doplňovali, a tak setkání a hovory po představeních snad měly pro posluchače smysl a zajímavost. Vše bylo O. K… Až na závěrečné výsledky… Nedokážu se srovnat s tím, kdo nakonec byl námi do Jiráskova Hronova vybrán (1 nominace + 3 doporučení + 2 „off" upozornění), byť ve všech případech jde jistě o autorsky a inscenačně zajímavé a jistě kvalitní produkce.

Jaké jsou, to se pokusím popsat v tomto textu. Zda byly vybrány a jak případně dopadly, uzříte na Hronově sami. Budete tak moct zkonfrontovat, jak moc jsem se já a porota mýlili, či do vkusu a aktuálních divadelních témat (ne)trefili.

Trendy

Určovat, co je „experimentující", co „tradicionalizující" či „konzervující", co mladé, co staré, co nové a co zastaralé, je vošajstlich. Bráním se tomu při každé příležitosti a nebudu takto selektovat soubory a jejich inscenace ani tady. Šrámkův

Geisslers Hofcomoedianten Kuks Serpillo a Melissa Foto: Milan Strotzer

Taneční soubor Cyranovy boty Brno / Věra Bělehrádková: Vlak. Foto: Milan Strotzer.

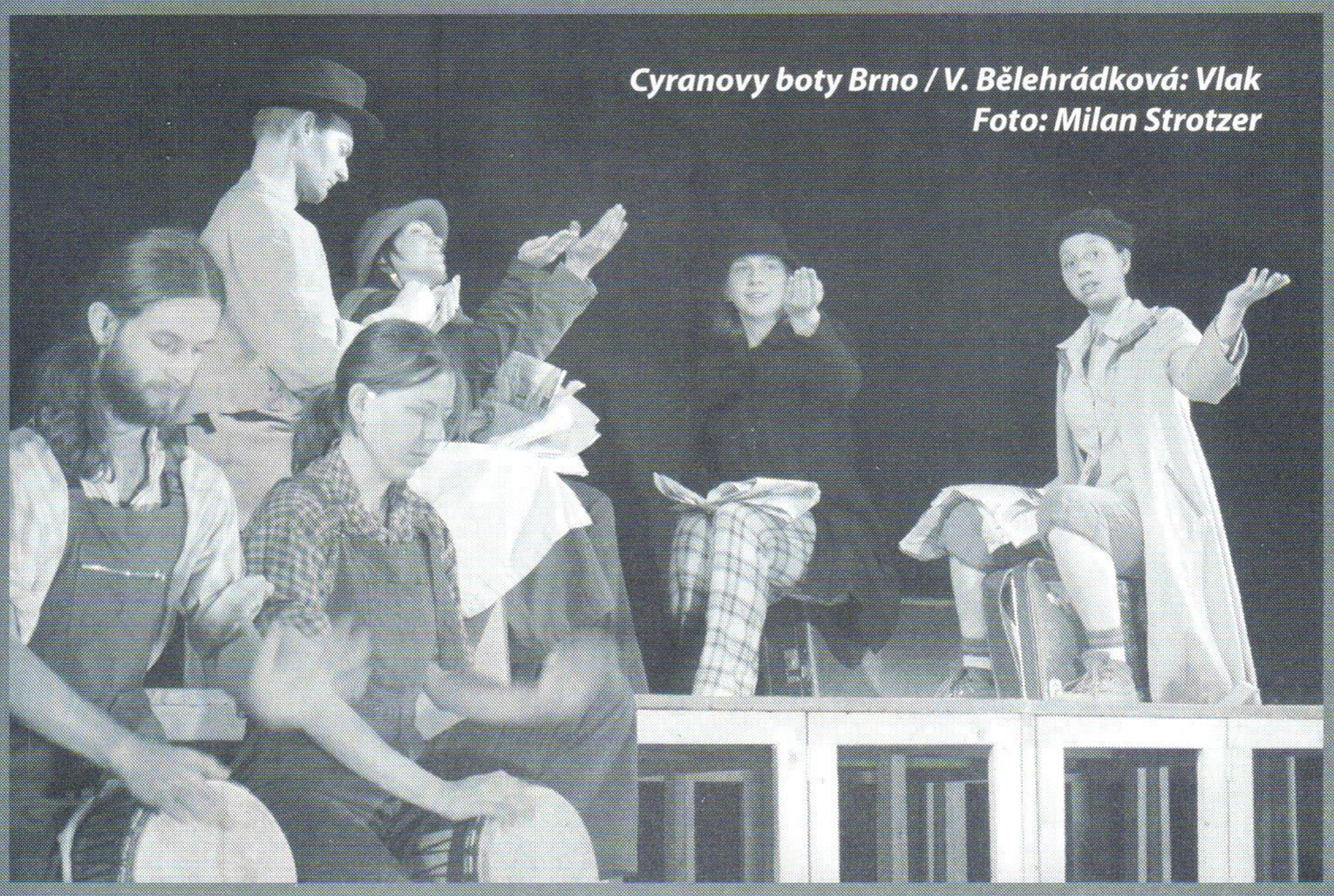
Divadlo la Rottal Holešov / Aleš Maděra a Pavel Jiří Chmelík: Pochybnosti otce Browna. Foto: Milan Strotzer.

Písek je – v tom se snad shodneme – určen otevřeně přemýšlejícím a po smyslu divadla (a života) se tázajícím tvůrcům a divákům. A tak vůbec není od věci, že se letos na přehlídku dostaly coolness dramatika, pohádka, kabaret, poetické divadlo, taneční pantomima, rituální, improvizované či výtvarné divadlo. Každé přivezlo na festival vlastní, osobitou poetiku, divadelní názor a často i výrazný polemický osten. Projevila se velká roztříštěnost „mladé" scény. Soubory se – pokud nebyly z jednoho města – vzájemně neznaly, každá inscenace byla uhnětena ze zcela jiného těsta, s jinou divadelní optikou i zkušeností, snad každého zajímalo na divadelní práci něco jiného. Byla to vskutku barevná mozaika a směska. Co ji spojovalo a účastníky propojovalo, byla svěžest, s jakou inscenace vznikaly a přístupnost, s jakou byly ostatními přijímané. Jen málokdy byla patrná mezisouborová umělecká či lidská nevraživost. Většina účastníků byla spíše zvídavých, zvědavých a informací chtivých. Právě tato „optimistická otevřenost" byla tím hlavní trendem a charakteristikou letošního Písku. Žijeme v době multikulturalismu a vzájemné korektnosti, jež – zdá se – vešly pod kůži mladých lidí zcela přirozeně. Myslím, že je to dobrá zpráva.

Zábava

Tou – z mého pohledu – problematičtější je, že divadlo není pro současné divadelníky „morem" a existenční nutností, že divadlo pro mnohé neznamená vytváření odvážných vizí a vyjadřování zásadních postojů a kritických soudů. Je spíše oddechem, setkáním na jevišti i mimo ně, příjemnou zábavou. Takových inscenací bylo na Písku asi nejvíc. Začali tak úvodní Geisslers Hofcomedianten z Kuksu a navázali plzeňští Sněhuláci. V nastoupeném „trendu" další den pokračovali divadelníci la Rottal z Holešova, brněnské Cyranovy boty a pražští Krvik Totr a ve stejném duchu celý festival zakončila kralupská Scéna a improvizátoři Láhor/Soundsystem. Každý jinak, ale všichni obdobně se chtěli bavit a bavili. Ale humor, to je dvoj- (či možná více) -sečná divadelní disciplína. Je velmi těžké jej dělat, ale je také velmi těžké se na něj – pokud je takzvaně okrajový (a to většinou byl) – divácky „napojit". Proto asi budu v očích některých souborů zabedněná čutora, ale já se opravdu někde nechytal nebo dokonce votravoval.

Pokud chtěli ukázat, že takto natvrdle se bavili aristokraté již 15. 8. 1724, kdy byla předloha v Kuksu hrána, nešť. To neumím posoudit. Kýč jistě kvetl v každé době. Ale proč se jím ukájet dnes na „nezávislé" scéně?



Cyranovy boty Brno / V. Bělehrádková: Vlak
Foto: Milan Strotzer

DS Scéna Kralupy n. Vltavou
Naseto?!
Foto: Milan Strotzer

Za velký autorsko-dramaturgický omyl považuju například parodii na soutěžní TV estrádu **Serpillo a Melissa aneb Tymián a Citroník rande show** zmíněných **Geisslers Hofcomoedianten**. Tisíckrát se mohou zaštiťovat barokní předlohou či inspirací (komické intermezzo z opery Antonia Bioniho Orlando furioso) a její aktualizací, výsledkem je banalita a kýč, které nezachrání ani v podstatě profesionální herecké výkony (zvl. Martina Bohadla v roli Moderátora) a režie (Petr Hašek). Vytloukat klín klínem, banalitu banalitou, kýč kýčem podle mne nemá smysl. Kukští předvedli svižný kabaret, pár dobrých parodických vtípků a vcelku obstojnou hudebnost. Ovšem to vše v hávu přebujelého barevného pseudohumoru levné televizní zábavy. Pokud chtěli ukázat, že takto natvrdle se bavili aristokraté již 15. 8. 1724, kdy byla předloha v Kuksu hrána, nešť. To neumím posoudit. Kýč jistě kvetl v každé době. Ale proč se jím ukájet dnes na „nezávislé" scéně?

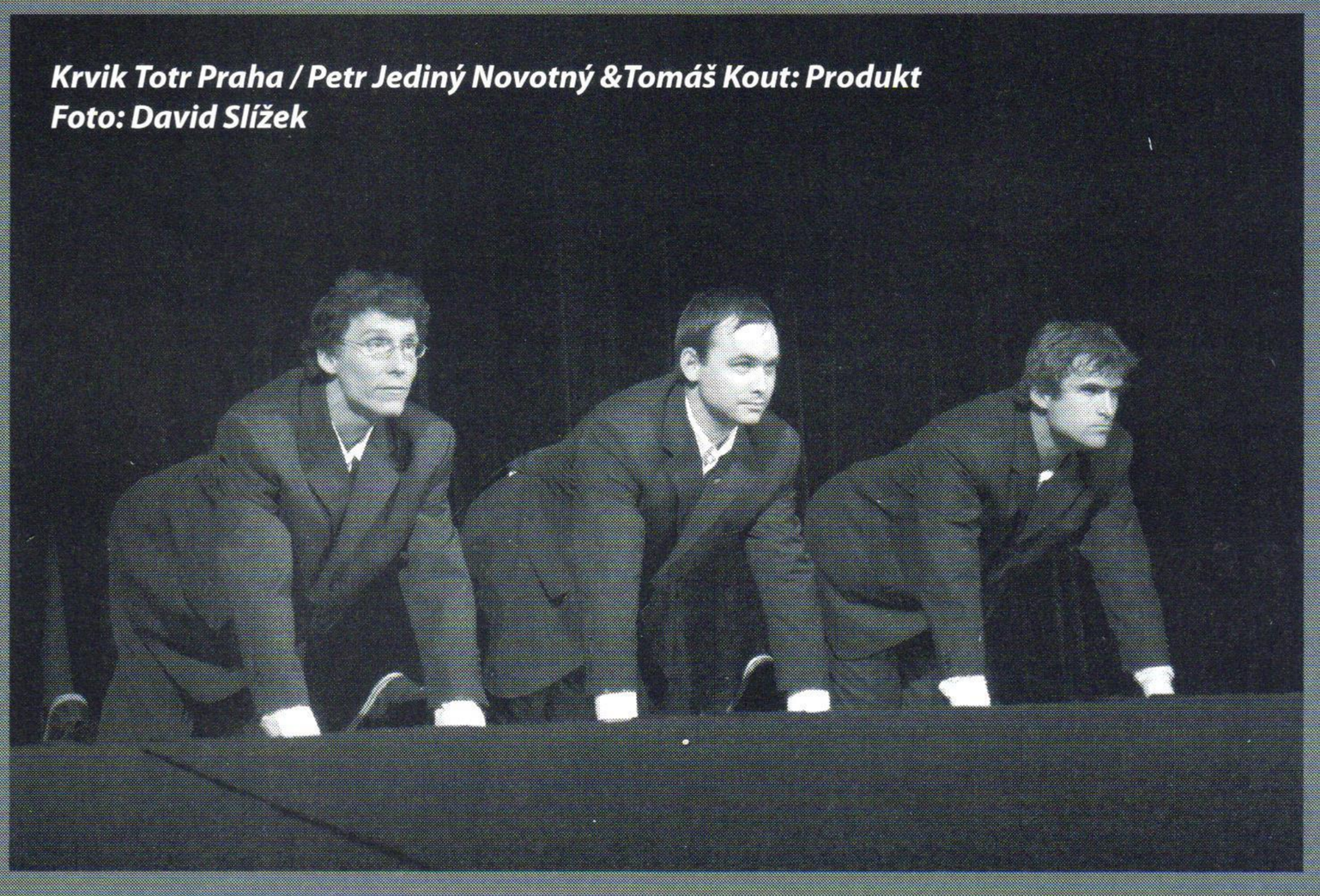
Obdobný parodický tón – ale s menšími ambicemi – předvedli i **holešovičtí la Rottal** s autorskou inscenací **Pochybnosti otce Browna**. A právě ta menší ambicóznost byla velmi sympatická. Herci nic nepředstírali, jen si tak chtěli „zařádit". A to se jim dařilo. Celé se to odehrávalo v jedné zapadlé regionální knihovně, kam si chodili různí místní týpkové půjčovat knihy. A jeden z nich si po celý čas chce půjčit Chestertonovy detektivky Pochybnosti otce Browna, ale knihovnice Renata je nikdy nemá. Zato Příchozímu se vždy stane nějaký úraz, takže na konci je celý v sádře. Autoři by se měli hlavně zamyslet nad motivy, které otevřeli, ale jen velmi vágně uzavřeli. Víc než ztřeštěný situační humor inscenace totiž nenabídla.

...Vlak brněnského tanečního souboru Cyranovy boty. / ... / Už dlouho jsem neviděl v české pantomimě tak svěží, tradicí nezatíženou, přitom technicky – po choreografické, hudební i herecké stránce – zvládnutou inscenaci.

O crazy situace – ale z civilního prostředí vlaku – se opírala i pohybová groteska **Vlak brněnského tanečního souboru Cyranovy boty**. V tomto případě však šlo o humor inteligentní, byť také parodický, s perfektně vystavěnými a zpracovanými gagy, navíc s vynikajícím sborem perkusionistů, kteří vytvořili taneční pantomimě na scéně rovnocenný kontrapunkt. Byli rozsazeni po obou stranách jeviště a působili jako rituální, obřadní hudebníci odněkud z asijského tradičního divadla. Už dlouho jsem neviděl v české pantomimě tak svěží, tradicí nezatíženou, přitom technicky – po choreografické, hudební i herecké stránce – zvládnutou inscenaci. Pro mne, brněnské scény neznalého, šlo o nejpříjemnější překvapení přehlídky. Buďme zvědavi na další počiny tohoto velmi mladého souboru. Jak se dalo z programu vyčíst, jde již o jeho sedmý „kousek".

Obdobně mladí jsou i **pražští Krvik Totr**. I oni mají již ledasco za se-

Krvik Totr Praha / Petr Jediný Novotný &Tomáš Kout: Produkt
Foto: David Slížek



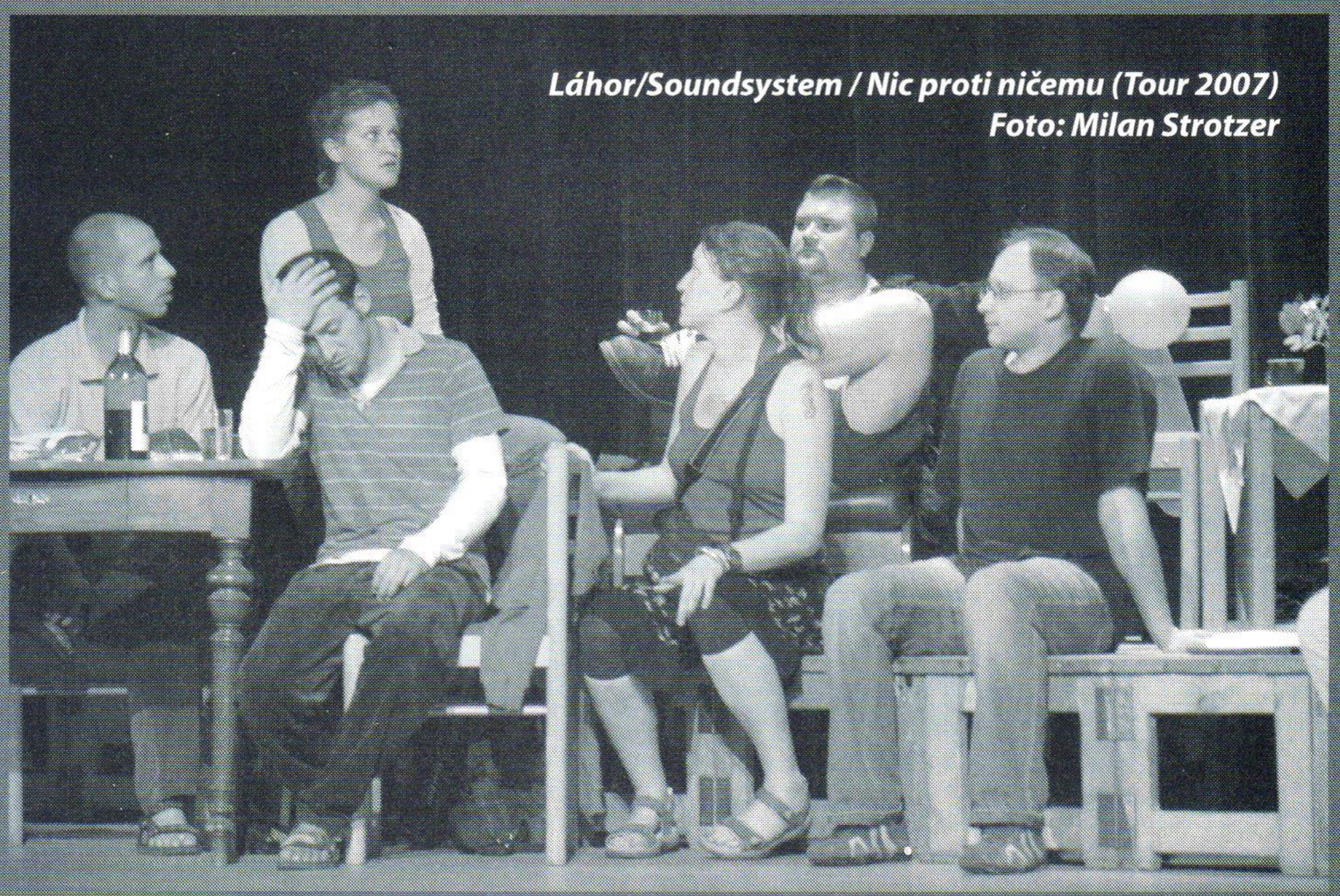
Soubor Absolventi ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / Jan Antonín Pitínský: Pokojíček. Foto: Milan Strotzer.

DS Scéna Kralupy nad Vltavou / Kolektiv souboru: Naseto?! Foto: Milan Strotzer.

bou a dokonce jako úplní začátečníci, tehdy ještě středoškoláci, byli již jednou – před čtyřmi lety – na Šrámkově Písku. Tentokrát přivezli pečlivě vystavěné kabaretní pásmo Produkt s čísly, která zaručeně zaberou. Ať již jde o úvodní rozcvičku Sněhurka a sedm trphajzlíků, o setkání tří mušketýrů, o Moskevníčka nebo o nejlepší drama světové historie vytvořené z typizovaných postav a situací. Jejich „esem" však byla klavíristka a zpěvačka Sonia Cieślar, jež prokládala jednotlivé výstupy svými písněmi, a hudebně pohybový sbor tvořený ze všech pánů souboru. Zde se duch dobrého kabaretu zjevoval přímo hmatatelně. Hlavně proto je neminulo 3. doporučení na JH.

Zklamání vyvolal soubor improvizátorů **Láhor/Soundsystem** s novým projektem **Nic proti ničemu (Tour 2007).** Na obdobném principu jako loni vystavěná kolektivní improvizace, s níž se dostali až na JH, neměla tentokrát oporu v kvalitní (či aspoň provokativní) předloze a ani herci neměli zřejmě svůj den. Hodinová akce se tak rozpadala na změť nesouvislých výstupů neustále vysvětlujících, co se vlastně děje a kdo a proč má mluvit. I když improvizace je vždy riziko a „v tom to je", obávám se, že tentokrát již sám princip, který je založen na předem dané dramatické struktuře, a hlavně právě tato předloha znemožňují, aby se letošní tour Soundsystemu povedla. Už její název předznamenává obsah. Když nemáte hlavu ani patu, těžko najdete tělo.

Humor nabídly ještě dva soubory. Šlo o humor autorsky odvázaný, hrubý až drsný. **Z Plzně** přijelo náhodně vzniklé sexteto **Sněhuláčci** (odnož



Láhor/Soundsystem / Nic proti ničemu (Tour 2007) Foto: Milan Strotzer

Až švankmajerovsky divoké bylo představení Naseto?! Divadelního souboru Scéna z Kralup nad Vltavou. / ... / ... „příjemná" děsuplná avantgardnost spojená s parodií a groteskou, jíž by možná nepohrdli ani takoví divousové jako Fatty Arbuckle nebo Oliver Hardy.

tamních Zmrzačených dětí) s kratinkou „blbůstkou" **Pro malého sněhuláčka**. V podstatě táborákový výstup, který mohl vzniknout – a údajně i vznikl – během jedné zkoušky byl sympatický svou naprostou civilností (kostýmy, způsob hraní, na scéně jen židle) a bizarností. Pár kluků se snaží blufovat před dívkou. Každý upřednostňuje jiný typ muziky a na závěr zjistíme, že jde (snad) o vánoční biblickou symboliku. Tak trochu patafyzika, ale jako klubové zastavení příjemné.

Až švankmajerovsky divoké bylo představení **Naseto?!** Divadelního souboru **Scéna z Kralup nad Vltavou**. Lidovým divadlem inspirované zpracování motivů pohádky o Otesánkovi využívalo atributy jarmarečního herectví a kostýmování, jež zařazovalo do kontextu němé grotesky a moderního výtvarného divadla. Důležitou úlohu hrály masky, jednoduché rekvizity (panenky, větve stromů, kosa), stínové divadlo, atmosféra sžíravého kabaretu a výsměšně podávaného hororu. Otesánkovo téma „všechny sním" rozšířili Kralupští na téma viny a smrti. Každý ze sežraných se nejprve nějak provinil, a teprve pak

Antonín D.S. Praha
Martin J. Švejda: Dítě!
Foto: David Slížek

se otevřel – jako peklo – Otesánkův jícen. Možná trochu monotónně vystavěné etudy – herecky nejpůsobivější byla první s široce se usmívající matkou-„Marfušou" – byly plné surrealisticky působící obrazové a herecké poetiky, čímž se vytvářela „příjemná" děsuplná avantgardnost spojená s parodií a groteskou, jíž by možná nepohrdli ani takoví divousové jako Fatty Arbuckle nebo Oliver Hardy.

Preparace současnosti

Reflexi dnešního světa, ovšem tak trochu dietní, bez štiplavého koření a kvasu, i když třeba pečlivě uhnětenou a upečenou, nabídlo hned několik souborů. **Hradečtí Absolventi ze ZUŠ Na Střezině** (Jesličky) přivezli pokus o „poctivou" inscenaci starší hry ***J.A. Pitínského*** **Pokojíček**. Zůstalo jenom u toho pokusu. Režisérka Jolana Brannyová v podstatě jen přečetla jednotlivé situace a jak je autor napsal, tak je zřetězila za sebou. Každý z herců tak měl možnost se předvést, ale nikam

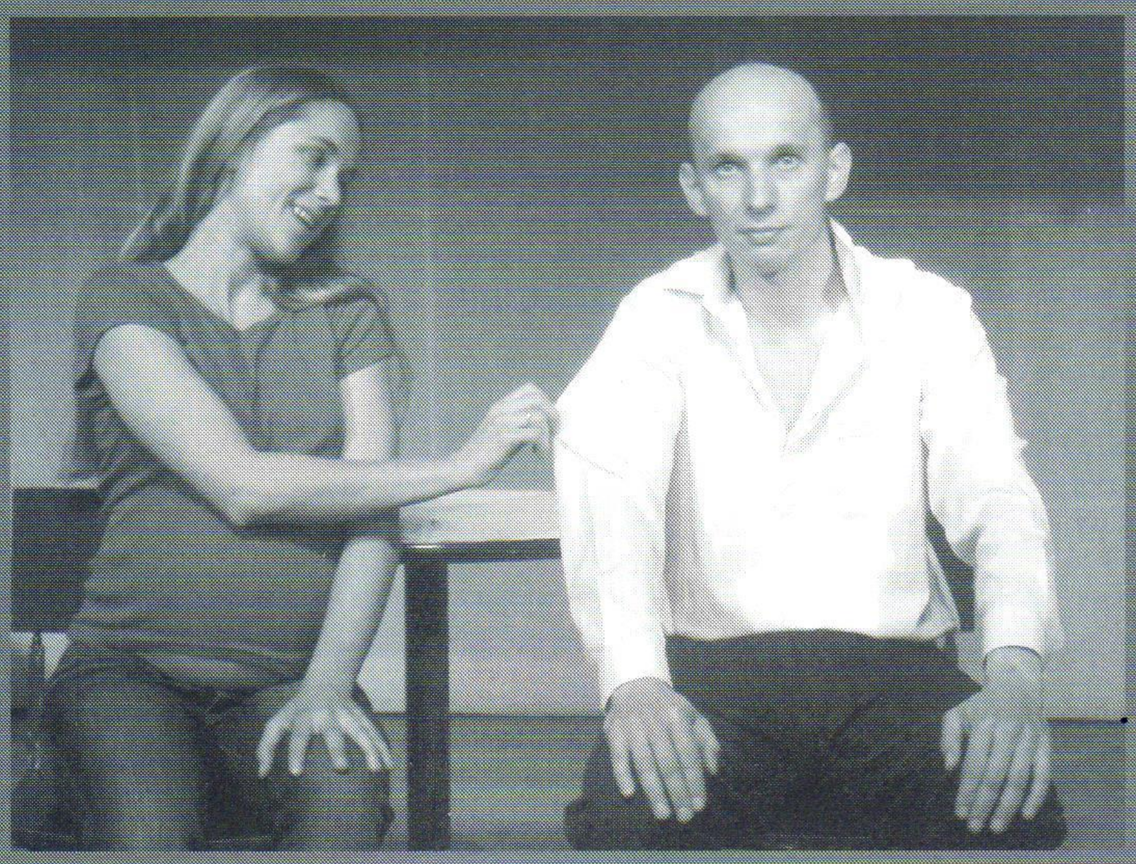
...tentokrát se autorovi Martinovi J. Švejdovi podařil asi nejdramatičtější tvar, jenž si uchoval všechny charakteristické atributy svých předchůdců a přitom má dramatický spád, vtipné výstupy i téměř surreálnou poezii.

režisérkou neveden, také jen opakoval text bez toho, aby jej výrazněji interpretoval. Chtělo by to více energie, více emocí, více inscenačních nápadů, přesnější výstavbu situací a hlavně výklad! Bez toho snad ani nemá cenu divadelní text inscenovat a stačilo by si jej přečíst.

S obdobnými problémy se potýkali i **Přibyslavští** s inscenací **Jakz praku**. Jmenují se **Kontaktérský divadelní spolek Volná asociace** a předlohou jim byla hra ***Davida Drábka*** Jana z parku. Velmi sympatický spolek, dobře ukutí intelektuální „syrovci", se potýkali hlavně s vlastní divadelní nezkušeností. Text celkem intuitivně přesunuli do otevřeného sálu, hrálo se na jevišti téměř mezi diváky, ale už neměli odvahu jej zahrát opravdu způsobem site-specific, tedy ve zcela nedivadelním prostoru. Třeba v parku před divadlem. Inscenaci by to velmi pomohlo a možná místa, která působila formálně a inscenačně násilně, by v reálném prostředí získala na potřebné autentičnosti. Nemluvě o tom, že zapojením skutečných (náhodných) lidí z parku by i sami herci dosáhli výrazu a napětí, jež postrádali. Ale i tak by práce dramaturga, či někoho, kdo klade otázky po smyslu akcí a vývoje příběhu, inscenaci velmi pomohla.

To **Evrybáby z Plzně** jsou úplně jiná kategorie. Divadelně poučený spolek tvořený samými „bábami" (rozuměj mladými holkami) je dnes v Plzni pojmem. Jeho tvorba je úzce spjata

Kontaktérský divadelní spolek Volná asociace Přibyslav / Volně podle hry Davida Drábka: Jakz praku. Foto: Milan Strotzer.

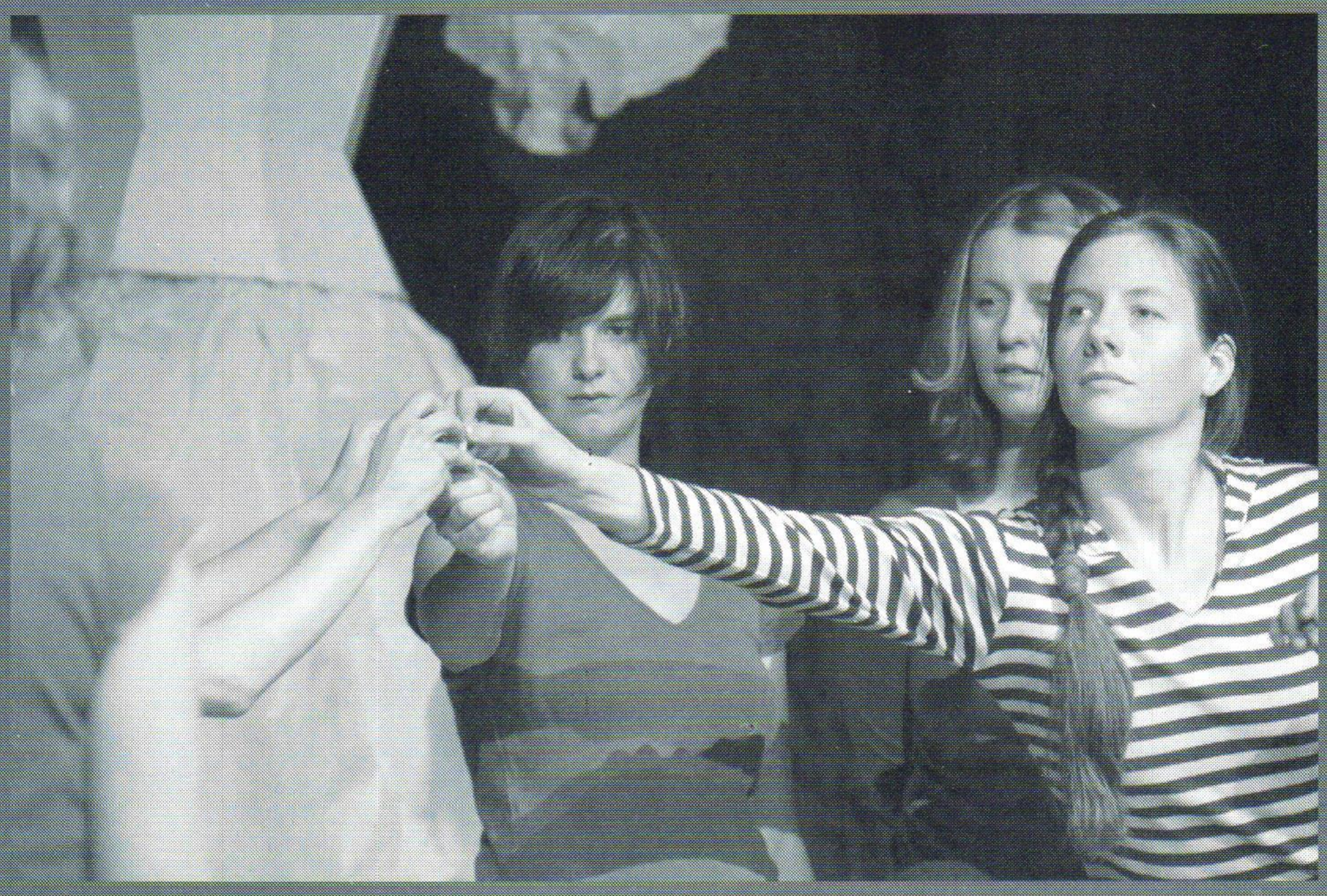


Antonín D.S. Praha / Martin J. Švejda: Dítě! Foto: David Slížek.

Nejhodnější medvídci / Helmut Kuhl: Harila. Foto: Milan Strotzer.

s projektem Romana Černíka Movin Station na nádraží Jižní předměstí, a Černík byl také podepsán pod režijní dohled. Inscenace **Osmá sedí u stolu, pojídá mou mrtvolu** čerpala z forem tanečního, „šmrncnutě" rituálního, jednoduchou symbolikou (voda, jablka, kruh…) se vyjadřujícího moderního divadla poezie. Do nich však Evrybáby (pod scénářem jsou podepsány kolektivně) zasadily nejen vlastní, lidovou a dětskou poezií poučené písně, tance a obřady, ale vedle nich i beatnickou feministickou poezii a hlavně aktuální problémy utiskovaných žen dneška. Citovaly z drastických dokumentů a zpráv (např. o ženské obřízce) a statistických údajů (trochu to připomínalo Vagína monology Eve Enslerové). Zasazeno to ale bylo do obřadu svatby – velká svatební róba také scéně vévodila, dívky se během produkce převlékly do bílé a na závěr „čepily" nevěstu. Obsah se zvláštně, neuchopitelně míjel a doplňoval s obsahem. Divák nevěděl, kdy jde o dokumentární část, kdy mluví dívky za sebe a kdy hrají hru. Takové divadlo je velmi křehké a velmi záleží na síle okamžiku, na zvoleném prostředí a soustředěnosti diváků. Na Písku zvolily zřejmě Evrybáby dobře, neb byly na druhém místě doporučeny na JH.

První doporučení získal **Divadelní spolek Antonín z Prahy** s autorským pásmem – napůl kabaretem a napůl dramatickým příběhem



Soubor Evrybáby Plzeň / Evrybáby: Osmá sedí u stolu, pojídá mou mrtvolu. Foto: Milan Strotzer.

...Harila. Hra, která má na jedné stránce víc sprostých slov než řeknete za celý život, má všechny předpoklady stát se kultovní. Je z prostředí stárnoucích punkerů, kteří žijí zcela mimo společnost a čekají na Godota – tedy na absolutní svobodu.

– **Dítě**. Antonín je společenství stejně starých a společné osudy sdílejících kamarádů mezi třicítkou a čtyřicítkou. Školám odrostlí a do důchodu daleko, dalo by se říct. Antonín totiž hraje o sobě. O svých současných strastech a postojích, o svých manželstvích, dětech a nedorozuměních, jimž se vysmívají a s nimiž velmi vtipnou, výsostně intelektuální formou diváky konfrontují. Herecky a tentokrát i výtvarně do detailu propracovaná inscenace spoléhá na text. Ten je možná – jak bývá u Antonína bývalo i u Puchmajera, jehož je Antonín pokračovatel – až příliš literární a vyšpekulovaný. Byť tentokrát se autorovi ***Martinovi J. Švejdovi*** podařil asi nejdramatičtější tvar, jenž si uchoval všechny charakteristické atributy svých předchůdců a přitom má dramatický spád, vtipné výstupy i téměř surreálnou poezii. Upozorňuji zvláště na roli Holčičky v podání Aranky Hruškové. Takové divadlo již přesahuje rámec čistě amatérského (ochotnického) světa. Tak se ve svých začátcích vyjadřovaly dnes již legendy slovenského nezávislého divadla Blaho Uhlár a Miloš Karásek v souboru Stoka. Jasné 1. doporučení na JH.

Divadlo Kámen Praha
Petr Macháček: Kámen
Foto: Milan Strotzer

Modlení a šoustání

Nominaci na JH si z Písku odvezli **Nejhodnější medvídci** s inscenací hry ***René Levínského*** (v programu vystupuje pod pseudonymem Helmut Kuhl) **Harila**. Hra, která má na jedné stránce víc sprostých slov, než řeknete za celý život, má všechny předpoklady stát se kultovní. Je z prostředí stárnoucích punkerů, kteří žijí zcela mimo společnost a čekají na Godota – tedy na absolutní svobodu. Jsou ale již skeptičtí a jen tak bezcílně přežívají. Ukradnou ze zoo opici (Harilu) a rozhodnou se jí dát svobodu. Nakonec ale sami tuto gorilu zotročí a využívají ke svému – problematickému – prospěchu. Obsahově provokativní hra je psána vysoce stylizovaným jazykem plným vulgarismů té nejhrubší provenience. Rozhodně není přístupná dětem! Přes všechnu tuto hrubost je to ale vysoce rafinovaná, náročná hra s jazykem, která si nezadá s Vančurovým Rozmarným létem – právě jazyk je nositelem obsahu a posouvá banální příběh do roviny poezie. Soubor i režisér Akram Staněk si jsou toho vědomi, a tak jen simulují výstavbu příběhu a hraní. V podstatě se snaží textu nepřekážet, přesně jej formulovat a civilně podat. Hrají za ně jejich typy, přesně zvolené punkové kostýmy a líčení (včetně piercingu), grotesknost situací a prostředí. Na takové divadlo musíte mít tak trochu undergroundové buňky, ale pokud je máte, budete se náramně bavit.

Obdobné buňky musíte mít i na „přežití" inscenace **Shopping and Fucking Divadelního spolku (a)Maťák z Pardubic**. Slavný text ***Marka Ravenhilla*** – téměř bible – coolness dramatiky je v jejich podání syrovým, odvážným divadlem, jaké na našich jevištích dosud snad vidět nebylo. Herci naturalistické scény hrají naturalisticky, tvrdě a nekompromisně. Text přečetli přímočaře, moc se s jeho interpretací nepárali, když se odehrává sexuální homosexuální scéna, otevřeně ji předvedou, když má být někdo nahý, je. A ono to funguje. Není to jen efekt pro efekt, ale je to síla, až se člověku svírá žaludek. Ukazuje se, že jde v podstatě o pokračování psychologických, společensko-kritických her, jak je do evropské tradice vnesl Büchner a pokračovali v nich Gogol, Ibsen, Brecht a později třeba Pinter či Stoppard. Považuji tuto inscenaci za zásadní v současném českém amatérském divadle a doufám, že se nějakým způsobem dostane na JH – porota se totiž neshodla na jejím „experimentujícím" charakteru a nakonec na ni dramaturgickou radu JH pouze „upozorňuje" k možnému pozvání do Off-programu. Vnesla by totiž do Hronova to, co je tam podle mého dnes to nejpodstatnější: aktuální divadelní i společenské téma vyvolávající razantní soudy a vášnivé diskuze.

Dekalog se opírá o křesťanské kořeny naší civilizace. / ... / Dobře cílená a odvážně koncipovaná akce však zatím trpí zoufalým hereckým provedením...

Další, kdo se do Hronova bohužel nedostal, je **pražský** soubor **Kámen**. Ve stejnojmenné inscenaci

...E. ARTYŽOK a DRED Náchod a Kurvvva Zdrój
Ondřej Pumr: Dekalog: Křižaly
Foto: M. Strotzer

J.S.T.E. ARTYŽOK a DRED Náchod a Kurvvva Zdrój / Ondřej Pumr: Dekalog: Netřesk. Foto: M. Strotzer.

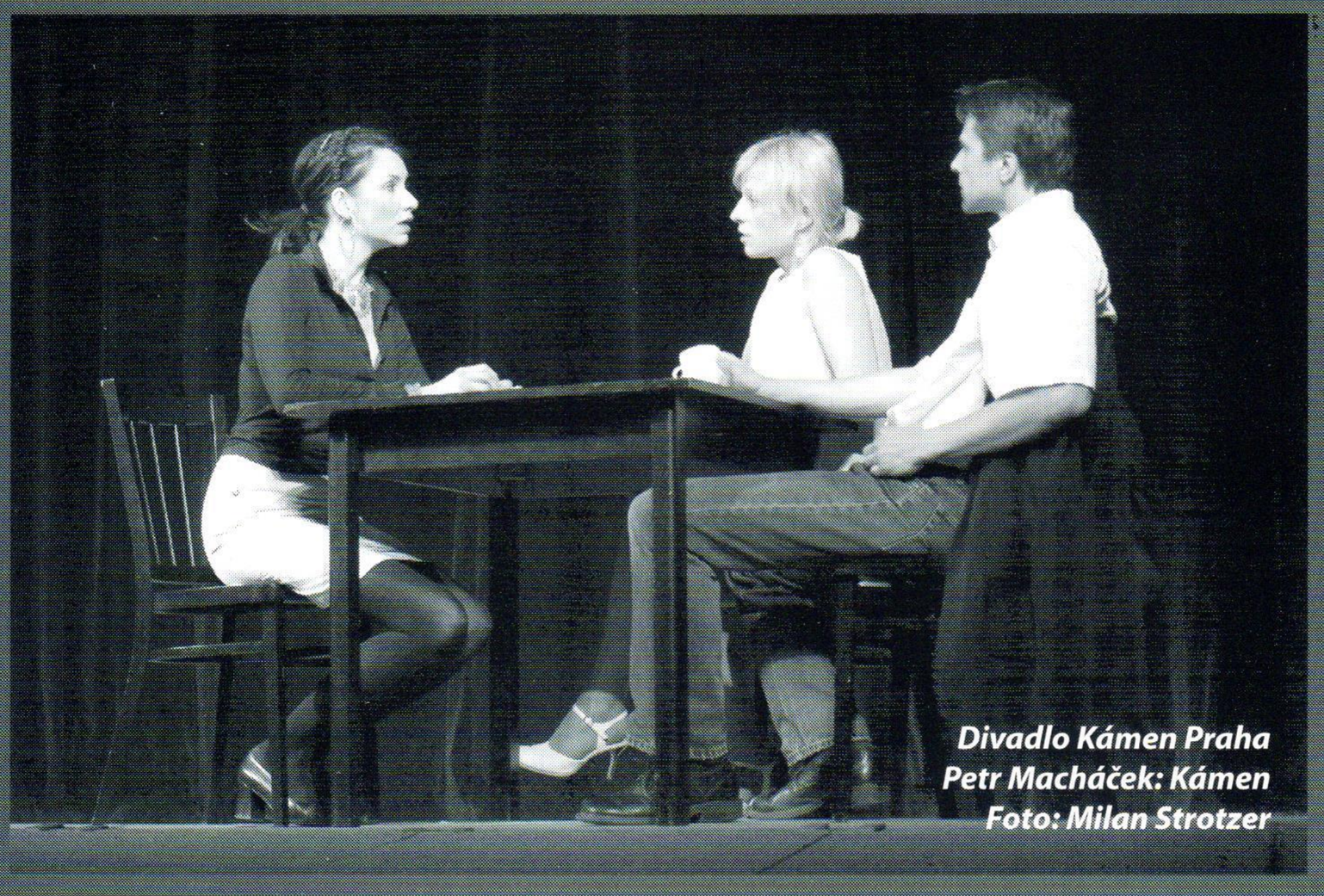
Divadelní spolek (a)Maťák Pardubice / Mark Ravenhill: Shoping and Fucking. Foto: Milan Strotzer.

(podle ní se v roce 1999 pojmenoval a dnes ji znovuinscenuje s nově nabytými zkušenostmi) pokračuje v linii hledání formálních divadelních prostředků pro sdělení podprahových informací a obsahu svých inscenací. Dovádí některé formální – tentokrát hlavně herecké – projevy do nebývalé preciznosti, čímž se z inscenace stává svého druhu koncert. A ten vyžaduje i precizní technické provedení. Nejen herecké, ale i výtvarné, hudební a textové. A to tentokrát nebylo tak propracované a dotažené jako v inscenacích Marmeláda a Mlejnek, se kterými se Kámen dostal v minulých letech na JH. Přesto jak inscenace tak hlavně tvorba ***Petra Macháčka***, vedoucího, režiséra a hlavního autora Kamene, jsou v kontextu celého českého divadla ojedinělé a hodny obdivu a uznání.

Obdobné pocty by si zasloužil ***Ondřej Pumr*** a jeho **Divadlo Dred z Náchoda**. Dlouhodobě razí v českém amatérském divadle brázdu netradičního, antropologickými směry a divadelní avantgardou poučeného, a přitom veskrze autorského divadla. Na rozdíl od Kamene, divadla vždy formálně nedotaženého, syrového, často až anarchistického. Jeho nejnovější projekt **Dekalog** se opírá o křesťanské kořeny naší civilizace. Odehrává se pokud možno mimo divadelní sály, nejlépe v duchovních prostředích (kostelech) a Pumr v něm mapuje bolestná, problematická místa evropské (křesťanské) historie, jež propojuje s křesťanským rituálem, modlitbou a kázáním. Dobře cílená a odvážně koncipovaná akce však zatím trpí zoufalým hereckým provedením, jež nezachrání ani proklamatická civilnost hereckého projevu (ne všichni ale takoví jsou). Velkou devizou je naopak živý hudební doprovod (v díle Netřesk dokonce perkusionista Jaroslav Kořán). Z připravovaného desetidílného cyklu přivezl Pumr do Písku první dvě hotové části – **Netřesk** a **Křížaly**. První předvedli jeho herci v upraveném sále Divadla Pod čarou, druhou v nedalekém odsvěceném kostele sv. Trojice. Divadlo tak jedinkrát za celou přehlídku opustilo vězení divadelních scén. Budiž za to Ondřeji Pumrovi a jeho souborům (údajně jde o spolupráci více divadel včetně polského) dík. Divadlo dnes by se totiž nemělo zaměřovat jen na divadelní sály, byť třeba netradičně využité (často se na ŠP hrálo s diváky na jevišti). Divadlo by mělo vycházet ven a hledat jak aktuální témata a formy, tak i nové prostory a prostředí. I na tento projekt porota upozornila programovou radu JH pro Off-program.

Shopping and Fucking Divadelního spolku (a)Maťák z Pardubic. Slavný text Marka Ravenhilla – téměř bible – coolness dramatiky je v jejich podání syrovým, odvážným divadlem, jaké na našich jevištích dosud snad vidět nebylo.

A tak nemohu říct, že bych byl s letošním ročníkem ŠP nespokojen. Možná se na něm objevilo nejvíc různorodého divadla za celou dobu, co sem jezdím. Pestrost, živost a také komunikativnost byly jeho hlavními charakteristikami. Chybělo mi však větší zapálení pro divadlo jako takové. Pro divadlo jako modlení a šoustání.



Divadlo Kámen Praha
Petr Macháček: Kámen
Foto: Milan Strotzer

Evrybáby Plzeň
Osmá sedí u stolu...
Foto: M. Strotzer

Mladé a experimentující divadlo v zrcadle The Sandy Times, zpravodaje Šrámkova písečného Písku

Nejzajímavější rozhovory s tvůrci inscenací postupujících či doporučených na 77. Jiráskův Hronov a jeden navíc. Rozhovory vedli a Amatérské scéně je s laskavým svolením přenechali členové redakce
Jakub Hulák, David Slížek** a **Martin Vokoun.

Nejhodnější Medvídci Hradec Králové
Helmut Kuhl: Harila
Rozhovor s hercem Davidem Doubkem

Co byste nám mohl říct o trilogii DREI FARBEN, jejíž součástí je představení Harila?

Jedná se o sérii tří divadelních her, které by spolu měly nějak tematicky souviset. Tento nápad vznikl už asi před čtyřmi lety, a tak se postupně realizuje a vznikají hry. Společnými tématy jsou svoboda, vlast a láska a všechny se odehrávají v německém prostředí.

Harila je druhým dílem této trilogie… Jaká bude třetí?

Třetí díl se jmenuje Fyzik a jeptiška, a teď ho zkouší Andrej Krob v Divadle na tahu.

Jaká byla spolupráce s Akramem Staňkem? Jak jste se k sobě dostali?

Známe se už dlouho. Akram pro Medvídky režíroval už Artikulátora. O Harilu si v podstatě řekl, protože chtěl vyzkoušet nějakou německou coolness.

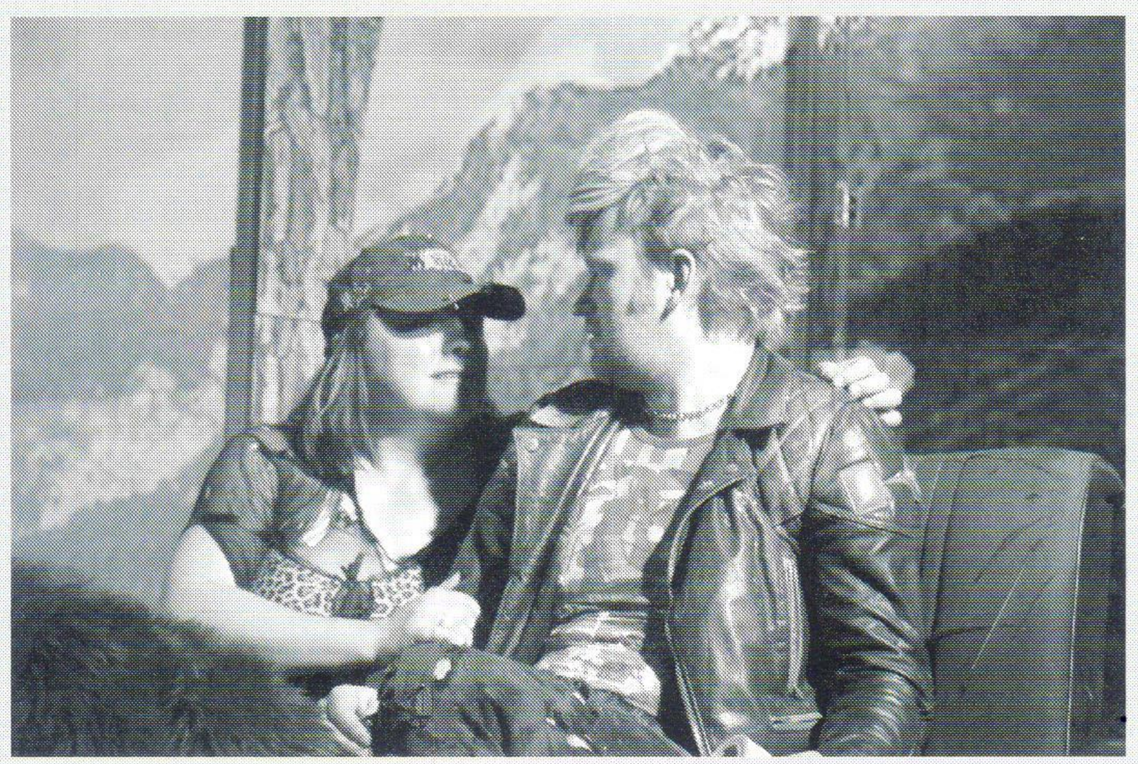
Vznikl text Harily přímo pro soubor Nejhodnějších Medvídků?

Byla psána pro nás, ale vzhledem k nějakým problémům, které nás během zkoušení pronásledovaly, ho před námi uvedlo divadlo Sedm a půl v Brně.

EVRYBÁBY Plzeň
Kolektiv EVRYBAB: Osmá sedí u stolu, pojídá mou mrtvolu
Rozhovor se dvěma Evrybábami, Hankou a Janou

Založily jste soubor jako studentky pedagogické fakulty v Plzni…

…potkaly jsme se tehdy v prvním ročníku, kdy jsme chodily na certifikát dramatické výchovy k Romanu



Nejhodnější medvídci / Helmut Kuhl: Harila. Foto: Milan Strotzer.

Soubor Evrybáby Plzeň / Evrybáby: Osmá sedí u stolu, pojídá mou mrtvolu. Foto: Milan Strotzer.

Černíkovi. Jsme vlastně celá jedna ročníková skupina.

Nápad zkusit si divadlo vzešel od vás, nebo od Romana?

Dostaly jsme nabídku jet na divadelní seminář do Rakouska. Tématem toho ročníku byla rodina. Byla to pro nás výzva. Během týdne jsme tenkrát daly dohromady kratičké představení. Tak se z nás stal soubor.

Zabývali jste se velmi intimními dívčími tématy. Jak to fungovalo pod vedením režiséra – muže?

Docela jsme si zvykly. Roman má talent a nikdy na to nejde násilně. Vždycky přijde a řekne: „Mohli bychom zkusit..." nebo „Zkuste napsat nebo přinést...", my to uděláme a on pak řekne: „Co kdyby se to tam použilo..., zkusíme, jak by to vypadalo..." Už v tom prvním představení z Rakouska jsme říkaly osobní věci týkající se třeba rodičů a prarodičů, takže to pro nás teď nebylo tak nové. A taky jsme viděly jiná představení, kde se takové postupy objevily, a ověřily jsme si, že to má svou sílu, a přestaly jsme se toho tolik bát.

Měly jste prostě touhu sdělit problémy divákům, nebo to pro vás plnilo i jakousi terapeutickou funkci?

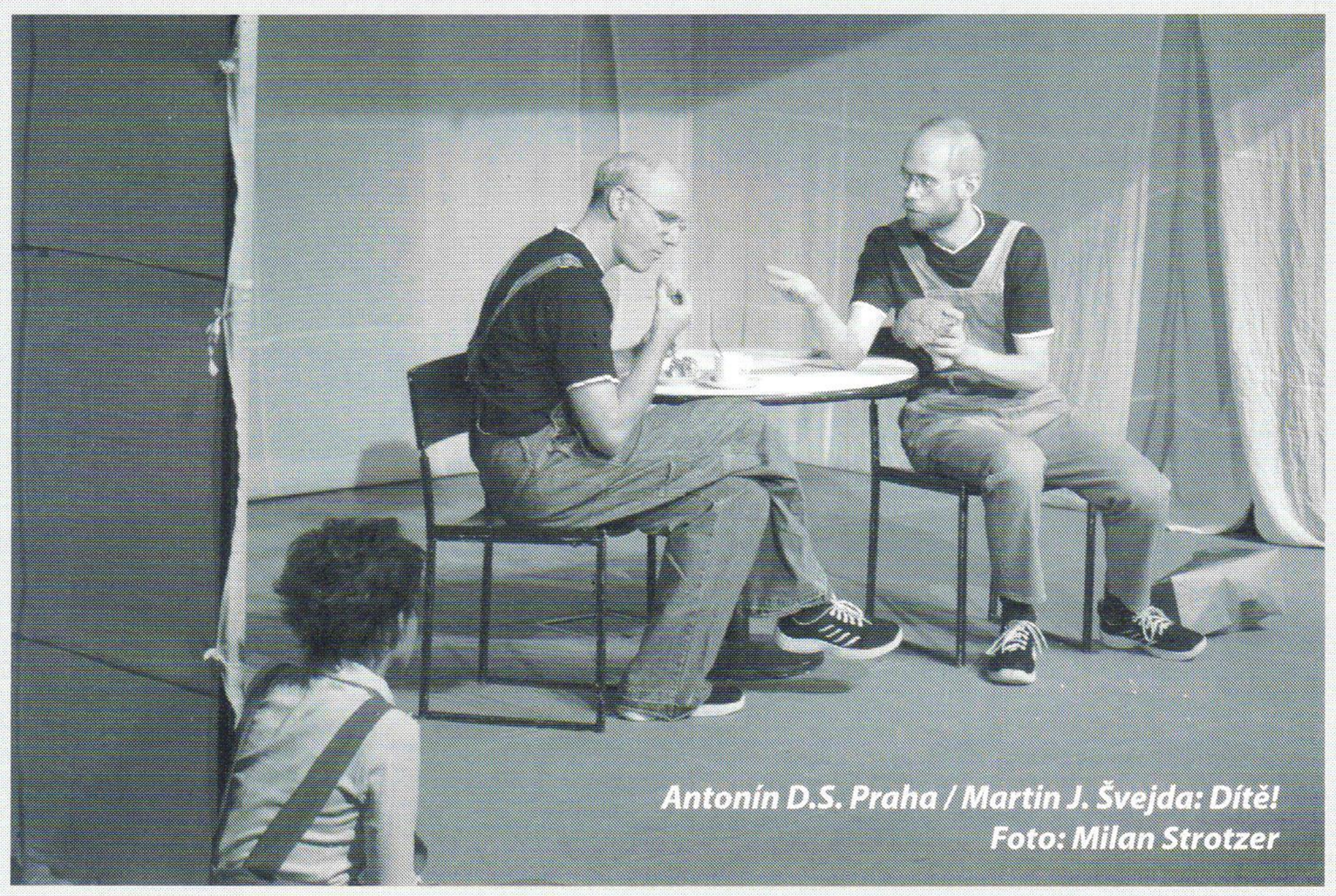
Je pravda, že některým z holek to pomohlo s určitými věcmi se vypořádat.

V inscenaci se objevuje celá řada textů, od moudrostí přírodních národů a lidových říkadel až po záznamy z deníčků, odposlechnuté rozhovory nebo statistická data. Jak probíhalo shromažďování tak rozsáhlého materiálu?

Na začátku jsme si řekly, z jakých všech zdrojů bychom mohly čerpat. Věděly jsme, že tam chceme osobní věci ze života, ale i tu statistiku – porovnání naší situace se skutečností. Začínaly jsme tím, že jsme si hrály jako děti, krásně jsme si zablbly s říkadly nebo při skákání přes gumu. Šly jsme vlastně od dětství do dospělosti.

Jak vnímáte, že se v souvislosti s vaším představením mluví o genderové problematice a feminismu?

V naší skupině pořád probíhá boj. Někdo o něčem takovém nechce ani slyšet, někdo tyhle věci vnímá. V zásadě ale tu inscenaci takhle vůbec nebereme. Rozhodně nejsme žádné feministky. Dokonce ani Roman..., i když... no snad jen Roman je tak trochu feministka... . Ale je fakt s podivem, že to mezi námi vydrží – jeden chlap mezi devíti ženskejma! Teď jsme poprvé vyjely bez Romana. Přicházely od něj ale další a další starostlivé zprávy, no zkrátka bojí se o nás...



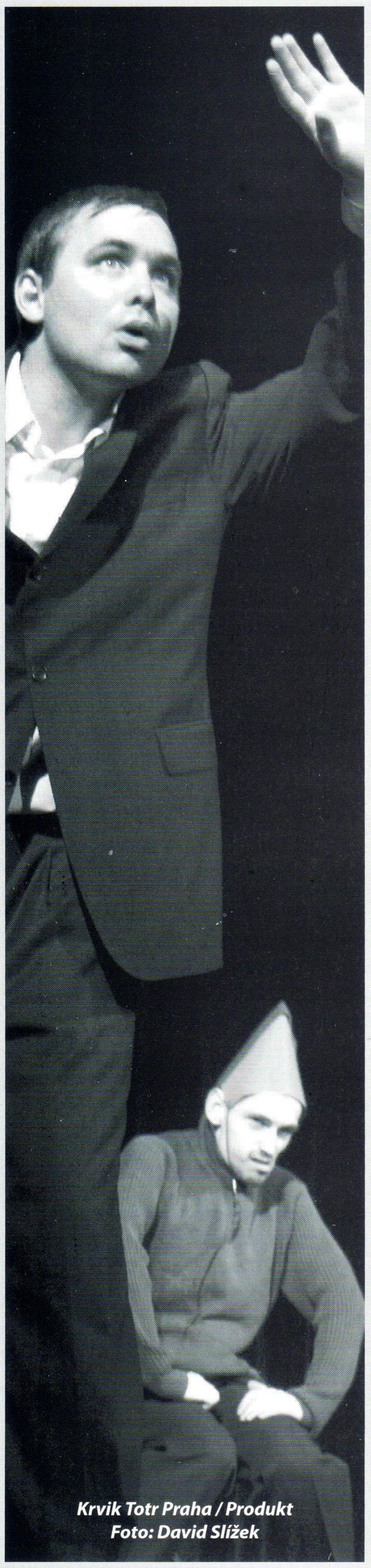
Antonín D.S. Praha / Martin J. Švejda: Dítě! Foto: Milan Strotzer

Antonín D.S. Praha
Martin J. Švejda: Dítě!
Rozhovor s režisérem Martinem J. Švejdou

Představení je druhou částí trilogie. Loni jste v Písku hráli první část, s tou jste pak postoupili na Hronov. Dnes hraná dvojka mi ve srovnání s jedničkou přišla mnohem vážnější.

Ano, a bude ještě hůř. Ta třetí část je opravdu depresivní. Pokud dneska někdo očekával pouze smích, tak asi musel být zklamán, vyznění inscenace by nemělo být veselé.

Nakolik čerpáte z osobních zážitků a zkušeností? Opravdu vidíte život tak černě, že půjdete ještě více do deprese?


Krvik Totr Praha / Produkt
Foto: David Slížek

Opravdu čerpáme ze života. Není to tak, že se do té hry přímo projektujeme, ale projevuje se v ní to, o čem tak člověk přemýšlí nad svými životními zkušenostmi.

Někteří diváci, se kterými jsem mluvil, mají u vašich představení problém rozlišit, jestli si děláte srandu ze sebe, nebo z nich. Jak to je?

Životní zkušenosti je vždycky lepší brát s nadhledem a s odstupem, než se v nich nějak hlubokomyslně rochňat. A jestli si někteří diváci myslí, že si z nich děláme srandu, je to jejich věc.

Třetí část trilogie už měla premiéru. Kam se v ní posouváte?

Premiéru jsme měli předevčírem. Soustředí se na životní pocity dvou osob, a to je ženatý muž a singl. Oba reflektují své pocity, a ty vskutku nejsou veselé.

Završili jste trilogii, která se týká vašich životních zkušeností. Jaké téma budete zpracovávat teď, když se tohle téma vyčerpalo?

Vždycky se najde nějaké téma, které člověka osloví. Taky záleží na tom, kdo je k dispozici, musí se vycházet z možností souboru.

Poprvé s vámi hraje mladá, deseti- nebo jedenáctiletá herečka. Jak ji téma oslovuje, jak ho chápe?

To nevím, ale už je v pubertě, tak myslím určitě zažívá zkušenosti s rodiči, které si může do toho představení promítnout.

Krvik Totr Praha
Tomáš Kout, Petr Novotný: Produkt
Rozhovor s Tomášem Koutem, jedním s autorů, režisérů a herců

Jak bys našim čtenářům představil váš soubor?

Na ŠP jsme byli poprvé a doposud naposledy před čtyřmi lety. Tenkrát jsme propadli, takže není na co vzpomínat. Hrajeme divadlo v podobě scének, koláží, kabaretů… stále hledáme ten správný termín – už asi pět let. Ale s kolegou Petrem Novotným, s nímž texty píšeme a posléze realizujeme, vyvíjíme tvůrčí činnost už asi patnáct let.

Na co se váš soubor soustřeďuje?

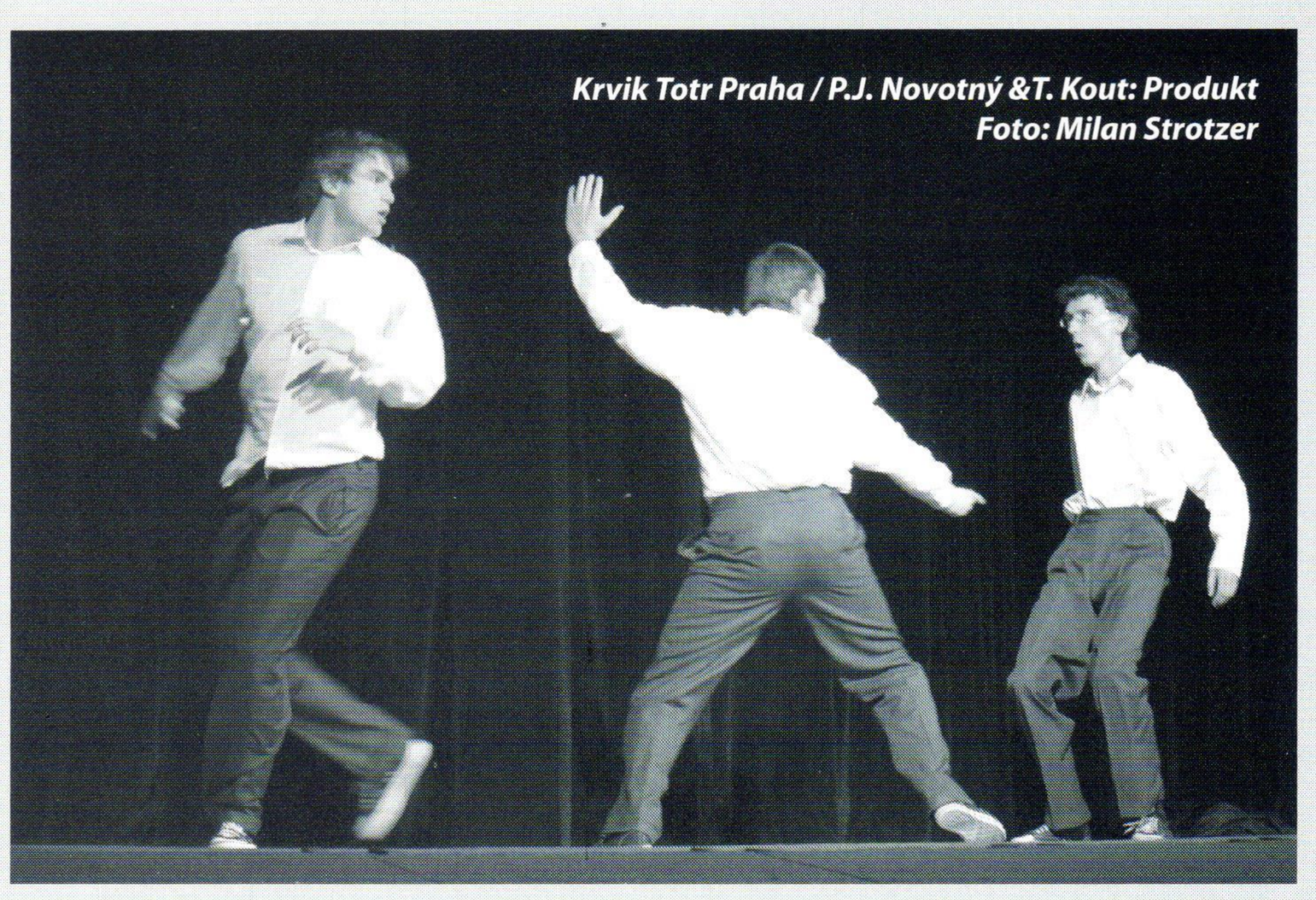
Kromě podobných scénových večerů, jako je Produkt, máme za sebou i dvě autorské hry a 28. května nás v pražské Akropoli čeká premiéra naší třetí autorské věci s názvem Továrna.

Jak vznikají vaše kabarety?

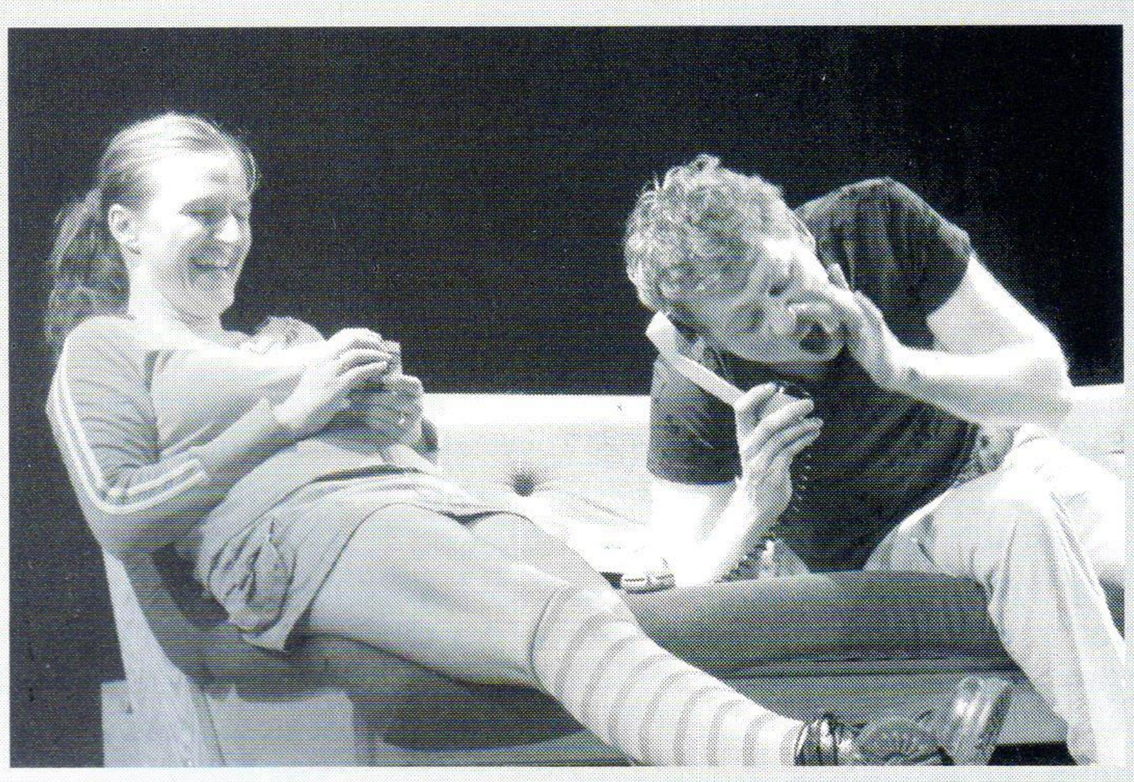
Při psaní různě improvizujeme a oba dva zapisujeme texty. Samozřejmě funguje právo veta, protože jinak by to snad ani nešlo. Když to dopíšeme a zpracujeme, tak to vrháme mezi herce a pak s tím nějak pracujeme. Ale na jevišti neimprovizujeme, pevně se držíme toho, co bylo napsáno a nazkoušeno – oba dva s Petrem si rádi hrajeme s jazykem a stojíme si za přesným zněním svých textů.

Co znamená Krvik Totr?

To je oblíbená otázka a divím se, že přišla jako poslední, většinou


Krvik Totr Praha / P.J. Novotný &T. Kout: Produkt
Foto: Milan Strotzer

Krvik Totr Praha / Petr Jediný Novotný &Tomáš Kout: Produkt. Foto: Milan Strotzer.



Divadelní spolek (a)Maťák Pardubice / Mark Ravenhill: Shoping and Fucking. Foto: Milan Strotzer.

zazní jako první. Takže – K jako Krása, R jako Rozervanost, V jako Vypočítavost, I jako Inteligence, K jako Krása, T jako Tvořivost, O jako Obrazotvornost, T jako Tvorba a R jako Rozervanost.

Spolek (a)Maťák Pardubice *Mark Ravenhill*: Shoping and Fucking Rozhovor s režisérem Petrem Koubou

Jak je tento i v metropoli poměrně kontroverzní titul přijímán v Pardubicích?

Publikum v Pardubicích na nás reaguje dobře a musím říct, že se nám doposud nestalo to, co se nám stalo tady v Písku, že by někdo odešel v průběhu představení. Je pravda, že se stává, že o přestávce odejde několik málo lidí ze sálu – a protože máme malý sál, tak to poznáme – ale vesměs nemůžu říct, že bychom se setkali s negativními reakcemi.

Zažili jste někdy nějaké extrémní reakce? Myslím tím vykřikování během představení, stížnosti a tak podobně...

Při tomto titulu se nám to doposud nestalo. Jednou se nám podobná věc přihodila při představení Vagina monology, kdy jeden s diváků odcházel ze sálu za hlasitého nesouhlasu. U Shopingu ale ne.

V hlasovém upozornění před představením prezentujete váš projekt 4 x 4. Můžete nám o něm prozradit něco bližšího?

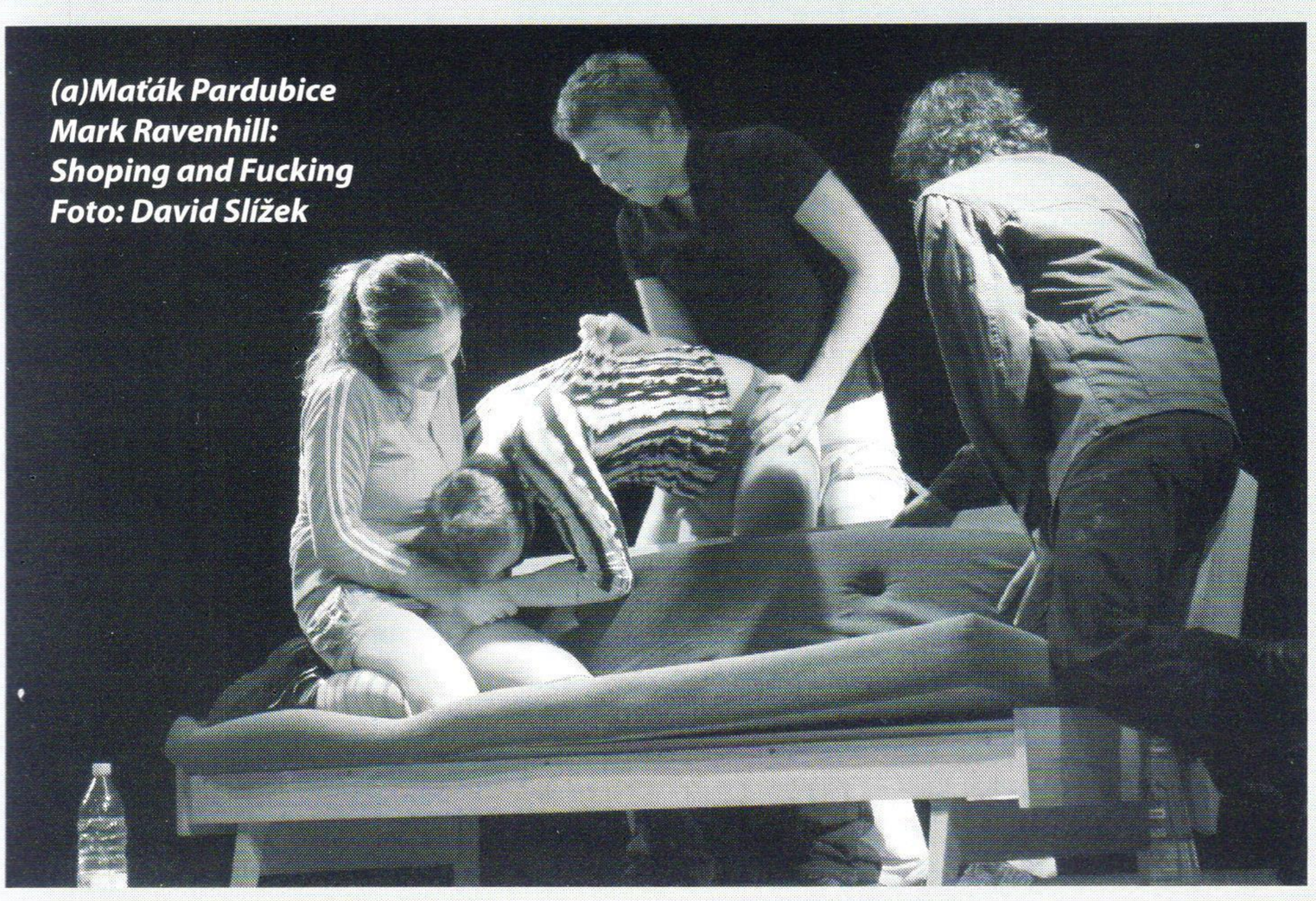
Měly by to být čtyři hry o sexuálních menšinách. Další věci, které bychom chtěli připravovat, jsou Abraham, Noc šelem a Svět podle lesby, abychom se dostali i k ženské problematice.

Myslím, že to je na poli amatérského divadla velmi odvážný počin. Nebojíte se, že přijdete o diváky?

Nebojíme se toho, protože jsme soubor, který je poměrně širokozáběrový. Takže na našem repertoáru se objevuje i klasika (např. Jak je důležité mít Filipa) a dokonce jsme svého času hráli i pohádky.

Jak reagovali herci na zkoušení Shoping and Fucking, hry s vyhraněnými naturalistickými situacemi?

Naprosto úžasně. Obdivoval jsem kluky, protože u nás v divadle je kontakt s diváky naprosto bezprostřední. Vzdálenost mezi první řadou a herci je asi metr. Dal jsem jim na vybranou. Buď budeme předstírat, že se něco děje, nebo budeme věci ukazovat. Kluci do jednoho řekli, že ukážou, a neuhnuli ani o píď.



(a)Maťák Pardubice Mark Ravenhill: Shoping and Fucking Foto: David Slížek