

AMATÉRSKÁ SCÉNA

8 • 1993 • 7 Kčs

Šrámkův Písek 93

Wolkerův Prostějov 93

Sedm let ve škole E. F. Buriana



Mezi Martou a Kabinetem múz

Krakonoš, Karel Palouš a Umučení

Eugenio Barba - Zdání duality



*Hamajam, Ústí nad Labem,
Na divokém západě*

*Jesličky - ZUŠ Hradec Králové, Succubus
(Honoré de Balzac)*



*DS Průvan - Sezimovo Ústí,
Macourkovy bláhoviny, foto: P. Štoll*



SRPNOVÉ VÝROČÍ

(jako douška k dramaturgii
divadla poezie)

SVÍZELI, taková uhodila parna, že pomřely všechny květy v zahradách a o Nanebevzetí Panny Marie měly oltáře zůstat pusté. Zželelo se mi oltářů a líto mi bylo těch, kdož v okrasu jejich už nedoufajíce, věšili hlavy: i vyšel do širých polí, dlouho jsem šel a hledal, květů však nikde nebylo. I šel jsem až na místo nejpustší v trati, nezároveň myslí, a tam na mýtině, u rokle, v košatém keři hlohovém, tam jsem tě našel. Souhlasilas. Hloh se bránil, zaplatil jsem mu krví. Odnesl jsem tě v náručí. Cestou jsem potkal několik žen, šly už domů, donesše oběd žencům; usmály se přátelsky, myslíce si snad, že každé moje bláznovství končí, ne-li dobře, tedy aspoň s lítostí. A ráno - pamatuješ? všichni se divili té vůni a kyticím slunce mezi šťastnými svícny, jejichž nahota tak byla zastřena, a zdi chrámové otřásaly se písní, a jeden smysl její také byl: Maria, pro Tebe vždy se musí najít květů, a my do dneška nevěděli, že i ty naše jsou tak nádherné!

Vysloveně srpnová báseň v próze je opsána z knížky Moji přátelé. 20. srpna uplyne 125 let od narození jejího autora, básníka, prozaika a katolického faráře Jakuba Demla. Deml byl básníkem obrovské imaginace, prožitku a exprese slova. Pro roztržku s církví byl r. 1909 předčasně penzionován a od té doby putoval mezi Novou Říší Březinovou, Starou Říší Florianovou a Chýnovem Bílkovým. Po době putování se usadil v rodném Tasově na Moravě. Veškeré jeho životní i citové osudy se odrážejí v cyklu básní, próz, esejů a kritik Šlépěje (1917-1941). Za komunistického temna byl umlčen a zapomenut. Jeho tvorba je významnou součástí (nejen katolické) české kulturní tradice. Bibliografie jeho díla čítá 26 položek, vzpomínka na jeho osobnost je snad nejkomplexněji obsažena v knize vzpomínek Bedřicha Fučíka Čtrnáctero zastavení. Jakub Deml zemřel 10. února 1961.

Na první straně obálky Tylovo divadlo Ořechov u Brna, Longen - Peška: "Umrlec a trestanec aneb fraška přímo aktuální". (Krajová přehlídka amatérských divadelních souborů Moravy v Němčicích nad Hanou 1993)

OBSAH

Dva červenové festivaly

J. Brixí

2

Zastavení:

Odpověď na anketu

J. Císař

9

Odkaz Vaňátkova malého Děčka (3)

Sedm let ve škole E. F. Buriana

J. Mlejnek

10

Divadlo tradiční a divadlo netradiční

J. Hraše

12

Divadlo cestovatelů klub Jára Cimrmana

L. Štollová

13

Mezi Martou a Kabinetem múz

V. Závodský

14

Regionální přehlídky kukátkem AS

16

Krakonoš, Karel Palouš a Umučení

J. Hraše

20

Alternativní divadlo:

Eugenio Barba - Zdání duality

J. Macháčková - V. Hulec

21

Druhá sezóna Studia Kaple

V. Hulec

23

Tower of Babel

-hul-

24

AMATÉRSKÁ SCÉNA 8 • 1993

Měsíčník pro otázky amatérského divadla

a uměleckého přednesu

ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)

Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu,

Blanická 4, 120 21 Praha 2

v Nakladatelství a vydavatelství Panorama,

120 72 Praha 2, Hálkova 1

Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ

Redaktorka: DANIELA KUČEROVÁ

Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Lážňovská, Alena

Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš,

Jiří Brixí, Vladimír Hulec

Grafická úprava: Jana Marešová

Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23

Telefon: 781 48 23

Sazba: ConQuest Typography, Sabinova 2, Praha 3, tel. 27 82 90

Tisk: Martin Peroutka, Buštěhrad, tel. (0312) 88 240

Rozšiřuje PNS, informace o předplatném podá a objednávky přijímá

PNS - ACT Praha, Hvoždanská 5-7, 149 00 Praha 10. Objednávky do zahraničí vyřizuje STP - PNS

Praha, administrace vývozu tisku, Hvoždanská 5-7, 149 00 Praha 10.

Cena 1 výtisku 7 Kč, roční předplatné 84 Kč.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 8. 7. 1993

© IPOS, Praha 1993

Dva červnové festivaly

se konaly ve dvou po sobě jdoucích víkendech (Šrámkův Písek 4.-6. 6., Wolkerův Prostějov 9.-12. 6.) za jiných podmínek povětrnostních, v jiných lokalitách zeměpisných, v odlišné atmosféře občanské a umělecké a také za jiné konstelace hvězd. Přesto si byly tyto festivaly v mnohém podobné a přes tu podobnost také v lecčems rozdílné. Tak nejprve o tom:

1. Podobná byla atmosféra obou přehlídek. Zaujatí aktivní účastníci hráli také roli zaujatého publika pokud se sami právě nepohybovali po jevišti. Zájem místních občanů byl v obou případech minimální. Ke škodě divadelníků, občanů samých a kultury vůbec. V obou případech byla někde chyba. Možná v propagaci anebo je to symptom této naší doby a z ní vyplývající krize občanského vědomí a svědomí. Ta doba, v níž v těchto městech byly takové akce skutečnými událostmi a účast na nich byla pro domorodce vítaným svátečním vytržením, je už dávno pryč. Byla to doba kulturního útlatu a všeobecného úpadku. Asi proto, že kultura není určena k přímé konzumaci, není pro ni nejvhodnější ani doba všestranného rozvoje podnikatelské osobnosti.

2. Na druhé straně nutno konstatovat, že rozvíjející se kapitalismus tváří obou měst všestranně prospívá. Patří k ní teď i příjemné hotýlky a spousta pohostinných pohostinských podniků s příjemným a ochotným personálem. I našinec se tu cítí jako člověk. I tohle je kultura, byť na trochu vulgárnější úrovni. Není to totiž ten chléb, kterým živ jest kulturní člověk...

3. Šrámkův Písek je údajně *festivalem netradičních a avantgardních divadelních souborů*, Wolkerův Prostějov



Nejstarší most v Čechách,
Písek,
foto P. Štoll



Šrámkovo divadlo v době
přehlídky,
foto P. Štoll

má podtitul *Festival poezie*. To, že účastníci obou festivalů byli v několika případech totožní, ještě nic neznamená. Proč by poetické nemohlo být netradiční či avantgardní, proč by dobrý soubor nemohl svým špičkovým představením oblažit diváky několika festivalů? Naskytá se spíš otázka, je-li to správné, existuje-li široký výběr, resp. existuje-li široký výběr, když je to tak správné. Odpověď

na tuto otázku je myslím obsažena ad 1.

4. Organizátoři obou festivalů vydávají Zpravodaj. Ale zatímco ten písecký šéfuje PhDr. Zdeněk Aleš Tichý, profesionální divadelní recenzent, ten prostějovský vede PhDr. Miloš Kvapil, tiskový mluvčí místní radnice. Zatímco na prvním se vedle ZAT podílejí i další osobnosti amatérského i profesionálního divadla (Radovan Lipus,

Vladimír Hulec), do druhého píší převážně lidé místní, lokálně patriotičtí. (Já si nestěžuju, psal jsem do obou - do prvního na šéfovu výzvu, do druhého z důvodů minulých zásluh.) Písecký zpravodaj reflektoval aktuální zážitky divadelní, zpravodaj prostějovský nereflektoval vlastně nic. Jako tiskový orgán divadelního festivalu tedy ten druhý neobstál, protože okamžitě, pohotově recenze jsou na těchto akcích nenahraditelným slovem do praxe.

Šrámkův Písek jsem absolvoval společně s Pavlem Štollem a pojmu tedy zprávu z něj jako slovní doprovod k fotografiím. Ještě než tak učiním, musím podotknout, že součástí festivalu byly

i semináře. Jejich lektory letos byli v Písku Mirek Slavík, Radovan Lipus a Josef Morávek. Seminaristou jsem nebyl, ale být aktivním divadelníkem, jeden z nich bych si určitě vybral.

Festival probíhal ve dvou sálech Městského divadla (Divadla Fráni Šrámka). Prvním představením (a snad

proti Průvanu v určité apriorní výhodě. V menších prostorech se lépe navazuje kontakt s divákem a to se na celkové úrovni představení pozitivně projevuje. Tím nejmladším z nich byl soubor *Egemani* (ZUŠ Praha 8), pro jehož školou povinné členy upravil vedoucí souboru Jaroslav Vlach Goldoniho *Hru-*



*Z tajného archivu redakce,
Jiří Brix, autor reportáže
ze Šrámkova Písku
a z Wolkerova Prostějova 93.
foto: P. Štoll*

*J. Morávek, K. Tomas,
Z. A. Tichý - v zahradní
restauraci u Reinerů
foto: P. Štoll*



jediným v sále velkém) bylo vystoupení nechvalně známého DS Průvan ze Sezimova Ústí s inscenací Macourkovy bláhoviny (aktér loňského ústředního hronovského propadáku **Krok a jeho dcery**). Od nešťastného Kroka Průvan určitý vývoj prodělal a i když Macourkův text příliš neobohatit dramaturgicky ani herecky a i když některé kreace zaváněly až nechutností, tentokrát diváky příliš nepopudil. Ale ani nenadchl...

Soubory, které chytré využily z velkého sálu pouze jeviště, na které se pohodlně vešli i diváci, či intimnějších prostorů sálu malého, byly

biány. A představení to bylo pohodové, hravé a plné báječných nápadů. Když mladý starokomik krmil vycpanou kačenu, hlediště doslova řvalo smíchy. Radost a pohoda, s níž mladičtí herci předváděli svůj kumšt, se přenesla i mezi diváky. A to je to, proč se do divadla chodí.

Představení vsetínského souboru *Vždycky jinak* *Zleva doprava* zdůraznilo úspěšnost té nezávažné a přece vysoce inspirativní dramaturgické linie. *Egemani* si ve spolupráci s Goldonim dělali legraci z Goldoniho, vsetínští si dělali *srandu* ze všeho. Ze svých hrdinů, ze svého hraní, sami ze sebe a ve spolupráci



*Soubor Egemani
(ZUŠ Praha 8),
Goldoni-Vlach, Hrubíani,
foto: P. Štoll*

*Představení vsetínského
souboru Vždycky jinak,
Zleva doprava.
Foto: P. Štoll*



se svými diváky i ze svého publika. Jejich "burleska pro dva pařezy, sekery a několik dobře mířených šípů" se vyznačuje velkolepou radostí ze hry. Parodie rytířských pseudopříběhů, v níž herci osvědčí svůj herecký um (jsou tři a předvedou scénu souboje loupežníků se čtyřiceti vojáky), jenž je prostředkem k hledání skutečného humoru, humoru nenáročného při své náročnosti.

Podobně zabodovaly hradecké *Jesličky* s hříčkou Woody Allena **Kdyby impresionisté byli dentisty**. Nápad je allenovsky ztřeštěný a stručné čtvrt hodinové představení je pravým konglomerátem pravé poezie a naprosté randy. Něčím o čem se nedá moc psát, něčím, co se musí vidět. Zdá se také, že čím kratší představení, tím větší (v této velmi úspěšné době) naděje na úspěch.

Především plzeňské *Naivně poetické divadlo* přineslo na festival, jenž má ve svém přívlastku jméno básníka, skutečnou poezii. Jejich představení **Inu... aneb Akustická kalužina** prezentovalo dílo předčasně zesnulého pražského surrealisty Karla Hynka (1925 - 1953). Ústřední příběh milenecké

dvojice Eugenie a Dominika je banální, ale génius autora z něj udělal záležitost navýsost poetickou, génius souboru (dramaturgie Alena Dvořáková) záležitost výstavně divadelní. Výchozí text je obohacen, domyšlen a kreativně ilustrován a představení má strhující šmrnc, švih a spád. A humor! Je to poetické divadlo jak má být... Pavel Štoll si ovšem správně všiml snad jediné nedotaženosti, představitelka slečny Eugenie předvedla scénu svlékání ve výtahu v náznaku tak odbytém, že snad ani nepatřil do téhle inscenace. Ale nahých ženských těl jsme si ještě užili...

Bylo to v dalším představení hradeckých *Jeslíček*, jímž byl **Succubus aneb Běs sviňavý ženský** Honoré de Balzaca. Nosné téma, barokní kompozice, inspirativní myšlenky,

Zúplně jiného soudku bylo představení Aleny Pospíšilové a Lady Bechyňové z *Recitačního studia Šrámkova Sobotka*. V sobotním nočním čase děvčata předvedla představení určené divákům obecnou školou povinným, totiž jevištní převyprávění dětské knížky Zdeňka Svěráka **Tatínku, ta se ti povedla**.

Představení nepřesahovalo svými výrazovými prostředky konvenci pro představení tohoto typu obvyklou. Ale herečky byly mladé a sympatické, text čtenářsky i divácky působivý a představení tedy úspěšné. Ani ne o týden později získalo v Prostějově dokonce cenu diváka.

A to nebylo v Písku všechno. Byla tu ještě divadla pohybová - pardubický *Jumping Hamada*, *Performance*



č. 18 Vladimíra Hulce. Byly tui "propadáky" - *Dekadentní divadlo Berušky* z Hranic, na Moravě a *HAMAJAM* z Ústí nad Labem. Recenzent musí zaujmout stanovisko i k propadákům, zpravodaj Amatérské scény, který navíc raději chválí než haní, je toho ušetřen. A také se mu těžko haní, když ví, že ústecké představení doporučil do Písku Milan Strotzer a po jeho zhlédnutí si nebyl jist, zda doporučoval právě toto. Už jsem to koneckonců někdy napsal, že divadelní kumšt je uměním přítomné chvíle. Přítomné chvíle herce i přítomné chvíle diváka. A každá chvíle holt není ta správná. Ale v Písku jsme se s Pavlem cítili dobře a byli jsme spokojeni. S hotelem Pod skalou, opulentním stravováním ve

Naivně poetické divadlo Plzeň, Inu....aneb akustická kalužina.

Recitační studio Šrámkova Sobotka, Z. Svěrák: Tatínku, ta se ti povedla. Foto: P. Štoll



kreativní ilustrace věčného sváru člověka, jaký je, s vírou, ať je jakákoli. Vašinkovo objektivitelské představení tohoto titulu mělo kdysi na Dobešce lidštější atmosféru, ale ani hradečtí v dramaturgicky nosném titulu nezklamali. Dobrý titul, hezká muzika, solidní herectví a krásné ženy - výsledkem nemůže být neúspěch.

Jeslíčky - Hradec Králové, Kdyby impresionisté byli dentisty, foto: P. Štoll

školní jídelně, s divadelními bližními a především s divadlem samým.

To v **Prostějově** jsem se už tak dobře necítil. I když to byl *festival poezie*, tedy "má



Jesličky,
ZUŠ Hradec Králové,
Honoré de Balzac - Succubus,
foto: P. Štoll

parketa". Na dusném jevišti prostějovského divadla se mi dělalo takhle před obědem z výkonů sólových recitátorů až slabo. Nemám svou chvíli, pomyslel jsem si a požádal o deskripci a úvahu (tedy o rozhovor) na dané téma jednoho z nekompetentnějších přítomných Mirka KOVÁŘÍKA.

● *Mirku, ty jsi na Wolkerově Prostějově tuším po třicáté?*

Po třicáté ne, ale poprvé jsem tu byl v roce 1963, takže už je to třicet let, co je pro mne Wolkerův Prostějov jakýmsi červnovým výletem za poezii.

● *Zkrátka ty jsi ten pravý, kdo mně a především mým čtenářům může fundovaně povědět, jací byli prostějovští recitátoři takřka čtyři roky po údajné revoluci.*

Jsem tu letos jako porotce sólistů. Léta jsem sem jezdil jako porotce divadelních kolektivů, protože jsem si myslel, že v téhle kategorii se toho děje víc.

Jumping Hamada, ►
Kruh opsaný balvanem

● *Já si to myslím dodnes.*

Asi máš pravdu. Kolektivy jsou relativně nezávislejší, jednotlivci obvykle někomu podléhají. A tak se čtyři roky po, jak ty říkáš, údajné revoluci znovu v Prostějově setkáváme se Závadou, s Holubem, s Janem Nerudou, s Werichem, Holanem, Seifertem, Kainarem, Hrabětem, Ferlinghettim, prostě s autory, kteří vytvářejí tradiční dra-



maturgický mix. Přesto se domnívám, že hodnoty poezie jsou teď v pohybu. Mladí recitátoři nesahají slepě po tom, "co se nosí", po Jáchymu Topolovi či Pavlu Z. Také kontext světové poezie se začíná z hlediska interpretace diferencovat. Percepce poezie je v dynamickém pohybu a sóloví recitátoři se v tom v útlém věku těžko orientují.

● *A taky jim s tím nikdo nepomůže...*

To je jeden z hlavních problémů. Já rozlišuji, podobně jako je to třeba u písničkářů, dva druhy recitátorů. Zástupci toho prvního vezmou básnický text, hezky ho odříkají a nikoho tím víceméně nepopudí. Ti druzí si také text samostatně vyberou, ale pak ho na základě samostatného výkladu dokážou nově interpretovat.

● *Tohle říkám a psávám i já, že recitátor má povinnost*

svou osobností zpracovat myšlenky, které mu vdechne autor, básník.

I proto jsme se tu znovu setkali jak s recitátory na-prosto excentrickými, kteří ovšem neuznávají žádnou korigující autoritu a tak postrádají jakousi techniku (špatně vyslovují, neobratně se pohybují), tak s recitátorkami v krásných šatech, které odříkaly tu Wolkeru, tu Šrámka, tu Závadu. Mezi těmito dvěma extrémny je řada různých stylů, obvykle vycházejících od pedagogů jednotlivých ZUŠek. Tam úřadují učitelé "uměleckých" disciplín, kteří mají své oblíbené autory, které svým svěřením obvykle vnucují. V tomhle já vidím základní problém. Není správné vnucovat, správné je nabízet. Objevit v žákovi jeho základní problém a jeho estetický kód a nabídnout mu ze širokého spektra literatury vhodný text. Bohužel není pro tyto pedagoggy dosud dostatečně od-

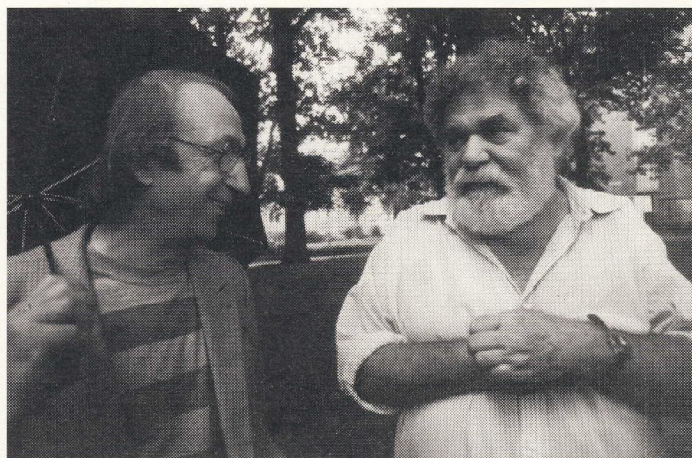


tajněn Ivan Blatný a obvykle nevědí o tom, že českou poezii posledních padesáti let podstatně hybe Jiří Kolář či Jan Zahradníček. To je tím, že posledních padesát let tu bylo naprosté vakuum v kulturních informacích. Druhý základní problém je podle mě v interpretačním stylu. Dnešní mladí lidé jsou mladí jinak, než jsme byli před dvaceti, třiceti lety mladí my. Působí na ně videoklipy, poetika rockových skupin, písničkářů, malých divadel. Mladý člověk, který tyto vlivy absorbuje a vybral si pro svou seberealizaci recitaci, si těžko zvolí onen tzv. koncertní způsob recitace. Postavit se na jeviště, uklonit se, přednést básničku, uklonit se a někam odejít, to je záležitost deklamováním českého národního obrození. Lidé, kteří konzervovali tento styl, se přičinili o to, že poezie do značné míry ztratila odraz v kreativitě mladých lidí, že

k pojmu recitace si přiřazují jen mrtvolné výkony okravatovaných pánů a nudu nedělních chviliek poezie. Tady se ozřejmuje tragická role hrobařů českého přednesu, kteří si po umělecké smrti E. F. Buriana uzurpovali právo na jeho další vývoj. Burian přišel už ve dvacátých letech na to, že každý text je partitura, kterou je třeba instrumentovat, rozehrát. Dámy a pánové, kteří "umělecký přednes" přenesli na koncertní pódia včetně Violy a Lyry Pragensis, v podstatě vyhnali od této



Performance č. 18 Vladimíra Hulce,
foto P. Štoll



Dva nejlepší čeští recitátoři v družném rozhovoru -
Mirek Kovářik a Radim Vašínska,
Wolkerův Prostějov 93,
foto: B. Pacholík

Mirek Kovářik tlačí v Prostějově
káru divadla Orfeus
Radim Vašínska a Irena Hýsková jsou velmi spokojeni.
Foto: B. Pacholík

umělecké disciplíny mladé lidi. Osobně jsem nesmiřitelným odpůrcem koncertního přednesu a domnívám se, že cesta interpretace poezie vyžaduje daleko větší osobní vklad interpreta a je proto zcela odlišná od té "koncertní".

● Ale musím připustit, že i v těch, jak říkáš ty, komorních koncertních prostorech lze, při nalezení sdělného a živého tématu, vytvořit strhující představení. Možná jsou problémy, které jsi právě pojmenoval, spojeny s tím faktem, že herectví a recitace jsou dvě odlišné umělecké disciplíny.

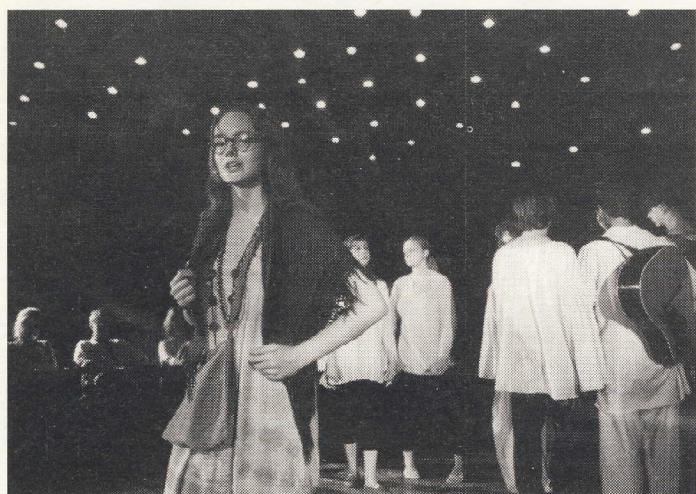
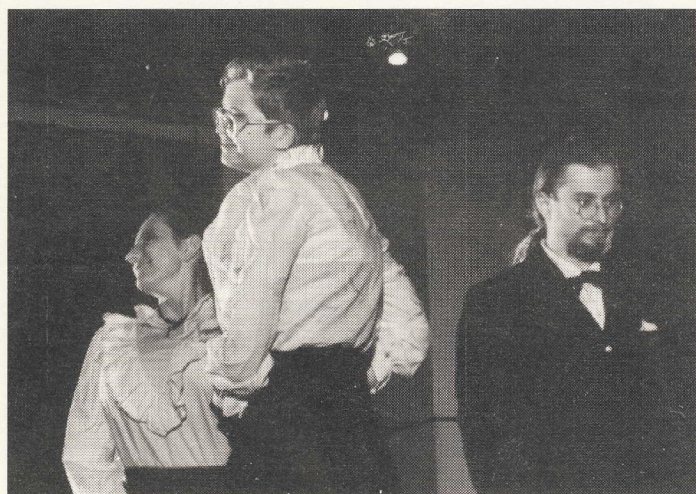
On i přednášeč zmíněného typu, pokud dokáže rozehrát své vnitřní divadlo a nabídnout divákovi určité východisko či tajemství, může diváka přesvědčit. Bohužel lidé objevující se na recitačních pódích tu s Janem a tu s Pabem Nerudou někoho přesvědčí jen stěží. Odehráli už své krále, škrholy, důstojníky SNB a disidenty, slyšíme je z reklam. Jejich umělecký rejstřík je naprosto devastován a oni jsou schopni čehokoli. Celé dnešní herectví se do značné míry posunulo. Žijeme dobu konce jedné kapitoly vývoje lidstva a to má zásadní vliv na změnu uměleckého výrazu. Toto období

je také charakteristické určitým komunikačním selháním a proto si cením, vrátíme-li se do letošního Prostějova, třeba Ondřeje Laně z Plzně, který si ve svých patnácti letech objevil Morgensterna. Cením si Davida Polácha z Pardubic, který našel v japonském básníku Cubuiovi klíč k sobě samému. Cením si i Emiru Suljkovičovou z Teplic, která recitovala velice zajímavě Ortena a navíc si vybrala úryvky z Džibránova Proroka, což je i pro mne text zcela neznámý. Na výkonech těchto tří jmenovaných byl zřetelně vidět zápas o vlastní osobitý a originální výraz.

● Tři jména z padesáti, to

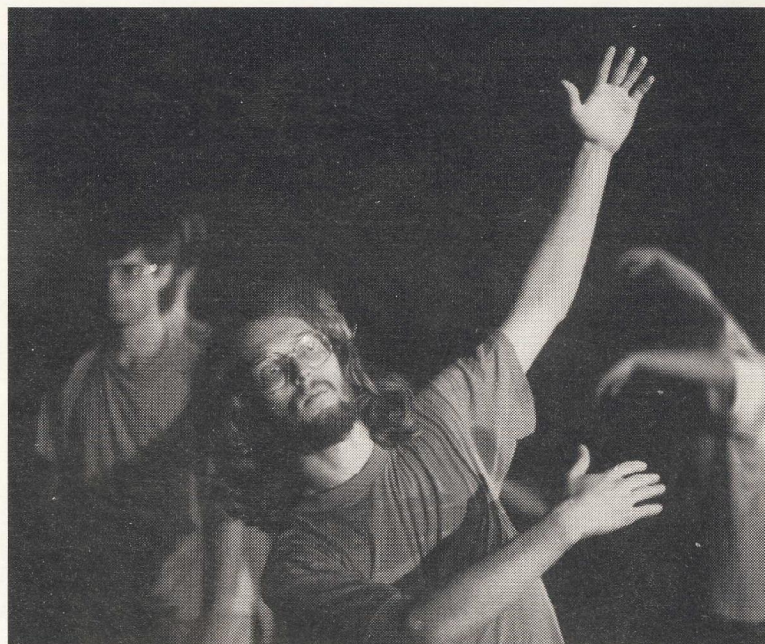
není mnoho. Má poezie v této komerční době vůbec šanci přežít?

Já vidím pro poezii jedinou šanci - dostat ji do povědomí mladých lidí. A to dnes jde bohužel jedinečně přes televizi. Vřadit poezii do televizního programu jako základní východisko k něčemu. Natáčet videoklipy se smysluplným textem, postavit metaforické a asociativní proti komerčnímu. Snad by se pak kreativní recitátoři dostali do kontextu písničkářů, výrazovými tanečníky a vyplnili by tak zoufalou mezeru v obecném kulturním spektru. Recitace je žánr v hluboké krizi. Víme, kdo ji zapříčinil,



Naivně poetické divadlo Plzeň,
K. Hynek: Inu... aneb Akustická kalužina,
foto: B. Pacholík

Regina Břeclav: Zahrada světa,
foto: B. Pacholík



Co to dělají s těma rukama?
(ZUŠ Praha 5, Řeč hvězd je tajná)
Foto: B. Pacholík

víme jak došlo k devalvací mluveného slova a domnívám se, že nalezneme z této situace cestu.

● Domníváš se, že máme dostatek tvůrčích lidí schopných třeba v televizi kreativně ztvárňovat poezii?

Já tomu věřím. Byl tu Krška, s devízou poezie začínali u filmu třeba Vlášil nebo Jireš. Je třeba, aby se o téhle problematice začalo mluvit, aby se s ní setkávali studenti uměleckých škol. Třeba se odhodlají někteří z těch, kteří jsou dnes tady. Byl by to kýžený čin, jehož má tato ztřeštěná doba zapotřebí.

● Takže doufejme a děkuji za rozhovor.

Představení souborů jsou v Prostějově rozdělena do tří kategorií. "S" - přehlídka vítězů regionálních kol, "O" - na Hané to znamená OPEN FESTIVAL a "D" jako doplňkový program. Toto rozčlenění má význam při výběru, resp. přihlašování se na festival, diváci ani porotci (lektori) to nerozlišují. V kategorii vítězů se prezentovalo **Naivně poetické divadlo** z Plzně, jehož představení jsem tak vysoce zhodnotil v Písku,

Vítův stín z brněnské Střední knihovnické školy (patrně stín kolegy Závodského) s pásmem z tvorby Markéty Ketnerové, soubor *Cesty milosti* hradeckých *Jeslíček* s dramaturgicky objevným, divadelně ne příliš přesvědčivým titulem Václavové Rosové: *Rosení* a **ZUŠ Praha 5** přerecituje Horoskopy Karla Šiktance v programu s poeticky neoriginálním názvem *Řeč hvězd je tajná*. V otevřené části se představilo devět představení osmi souborů a vedle diváky oceněného představení soboteckého nejvíce zaujalo **pražské A studio** s představením z tvorby Zbyňka Havlíčka *Básnický obraz a schizofrenní symptom*. Skutečné zážitky však zprostředkovala spíše část doplňková, ať už to byl Bondyho a Vašínkův *Konec*





Wolkerův Prostějov 93, místní siláci na Poetickém jarmarku,
foto B. Pacholík

eposu či *Koncert Karla Kryla*. Tradiční Poetický jarmark se vzhledem k nepřízní počasí vlastně nekonal...

Mám-li vypovědět něco také o náladě vstřícného recenzenta na poetickém festivalu, seznámím vás nyní se svými "zpravodajskými" glosami z pátečního prostějovského odpoledne. Týkaly se dvou představení z kategorie

"O" - Haškových *Obečních voleb* ve zpracování a podání **Divadla poezie Mladá Boleslav** (1), představení známé **břeclavské Reginy Zahrada světla** (2) a z kategorie "S" už zmíněné představení **ZUŠ Praha 5** (3).

(1) ... mladoboleslavští tvůrci cítili potřebu Jaroslava Haška, který nic neztratil na své aktuálnosti, ještě více zaktualizovat. Ale zapomněli, že všeho moc škodí... Ozvláštňovat Haškovu brilantní prózu parodií televizních reklam je laciné, podbíživé, neefektní a neefektivní...

(2) Odnikud nikam přeshlapovala Regina, soubor stále znovu talentovaný a

kvalitní. Doufejme, že tak kvalitní materiál jako je česká a německá lidová slovesnost dokáží ještě přetvořit v záležitost skutečně divadelní...

(3) Tudy tedy ne...., co to dělají s těma rukama a proč se tak divně hejbou...?

Přijel jsem do Prostějova se zpožděním a viděl jsem pouze tato tři představení. Neměl jsem možná svou chvíli a tak jsem měl potřebu své pocity konzultovat. Ale na Zemančíková, drama-

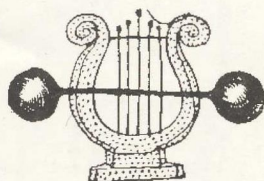
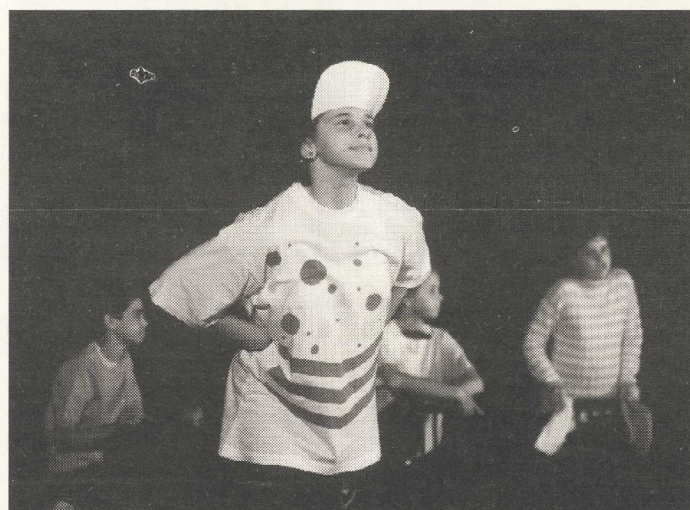
turgyně chebského divadla a tradiční prostějovská lektorka mě ujistila, že mé pocity z daných představení nejsou na letošním Prostějově neobvyklé...

Přesto zůstávám věren svému optimismu. Na časy se blýskalo i tady. Špičková představení na obou červnových festivalech opět prokázala životnost a životodárnost amatérského divadelnictví. Doufejme, že alespoň v této oblasti bude ubývajících kvalit. A na shledanou napřesrok v Prostějově i v Písku.

Jiří Brix

Recitační studio Šrámkova Sobotka,
Z. Svěrák: *Tatínku, ta se ti povedla*

ZUŠ Kolín,
Čapek: *Ptačí pohádka*,
foto: B. Pacholík



ZASTAVENÍ

Odpověď na anketu

Už po dlouhá léta neodpovídám na žádnou anketu, kterou pořádají různé redakce. Z několika důvodů, především ovšem proto, že mne položené otázky nezajímají. To jest: nezajímá mne to, čeho se týkají, jaký okruh reality zasahují. Leč - tentokrát jsem rád, velice rád, že Lenka Láznovská vyhlásila své tři anketní otázky. (Viz Amatérská scéna č. 6, roč. 1993, článek Přehlídka! Přehlídka? - Anketa.) Proto spěchám, abych hned při první příležitosti na tuto anketu odpověděl. I když asi méně konkrétně a méně adresně, než by se slušelo. Za to se omlouvám, ale činím tak z jednoduchého důvodu: Už před drahnou dobou jsem se zařekl, že nikdy nebudu do organizačního a institucionálního fungování amatérského divadla mluvit. Jsem-li totiž přesvědčen, a to jsem - že divadlo je organismus samosprávný, pak nechť si jej spravují ti, kdo jsou ze svého "statutu" k tomu oprávněni: Amatěři.

Takže se omezím na několik připomínek a námětů více obecných a nabízejících širší souvislosti. Jinak ovšem musím hned úvodem říci, že tyto tři otázky LL přišly právě včas. Koneckonců - v čísle 4. AS (Co s kritérii) a o číslo dál, v 5. AS (Předjarní vody amatérské) jsem vlastně nepsal o ničem jiném. Nebo lépe: psal jsem také o tom, jaký že smysl mohou mít dnes v amatérském divadle a pro amatérské divadlo přehlídky a vyslovil jsem nejistotu z toho, zda pohyb - vznešeně bych možná mohl napsat "dějinný pohyb" - nevznášá na toto pole řadu problémů (i ataků), které vydatně a podstatně mění mnohé z toho, co kdysi vzniklo a co dodnes existuje. A my to zatím příliš nereflektujeme. Takže i proto jsem velice rád, že ty tři otázky LL padly, neboť mne to dává naději, že se katastrofálně nemýlím. Dokonce naopak; že ta transformace současné podoby amatérského divadelnictví a divadla došla roku 1993 tak daleko, že už nic neunikne čemusi, co bychom snad mohli nazvat "prověřkou času".

V této souvislosti je pro mne kardinální otázkou - východiskem - to, co bude "dole". LL mluví o regionálních přehlídkách tedy o přehlídkách, které shromáždí určitý počet představení amatérského divadla z nějakého omezeného a vymezeného území. O potřebě a užitečnosti takových podniků (stejně jako o jejich podobě a náplni) budou zajisté, a v tomto případě to platí absolutně, rozhodovat především a jedině amatěři. Mimochoodem: chci tím také říci, že bude-li

nějaký postup a bude-li se na nějaké takové přehlídce odehrávat, pak asi nebude moci být hlavní záležitostí. Myslím si, že rozhodně by potřeby postupu neměly určovat vlastní tvář přehlídky ani těch představení, která ji budou utvářet. Vedou mne k tomu zkušenosti z některých přehlídek východočeského regionu, kde se přinejmenším dvakrát - na základě negativních zkušeností - ukázalo, že by bylo bývalo více než prospěšné zrušit dosavadní kategorizaci danou "postupovým žebříčkem" (Doporučujeme na tu a tu přehlídku, takže tam musejí být jenom ty a ne jiné soubory.) Je to jednoduché jako to proslavené Kolumbovo vejce: jednak nejsou okresní kola, která přece jen zadržela tu nejspodnější vrstvu a jednak - to hlavně - kvalitativní postup amatérského divadla je zřetelný a průkazný. Takže nejnomže není z čeho vybírat, zvláště máme-li v paměti a na mysli kritéria národních přehlídek (odvolávám se znovu na svůj článek Co s kritérii), také pořadatelé si nezaslouží, aby svému obecenstvu, jež přivedli do divadla, nabídli představení, která jsou zoufale nedostatečná. Chybějí jim hlavně "sousedské vazby", jež by vytvořily zcela "mimodivadelní" (to jest mimoestetické) funkce. Pak už většinou neúspěch nic. Aby však nebylo omylu: dojdou-li někde amatěři k názoru, že v tomto regionu je dobré svěřt všechno, co se děje v amatérském divadle dohromady, bez ohledu na úroveň a jakékoliv další dělení, pak nechť se tak stane. Může to mít třeba pro onen region ohromný smysl. A možná, že tam někde v koutku bude sedět někdo - nebo někteří, kteří z toho pel-mel doporučí někomu něco někam dál - na jinou (národní) přehlídku. Lho- stejno už jakou; třeba do Kardašovy Řečice na národní přehlídku "sousedského" divadla.

Snad je z toho, co jsem napsal, dost zřejmé, že si myslím, že regionální přehlídky by měly odpovídat ve všem a jedině samosprávným potřebám amatérů v daném regionu; vycházet vskutku důsledně ze "samosprávnosti" a teprve potom případně (budou-li chtít) posloužit i jako možnost výběru na přehlídky národní. A je možná i trochu zřejmé, že zmínkou o festivalu "sousedského" divadla v Kardašově Řečici jsem chtěl dát najevo, že si nemyslím, že musíme za každou cenu držet přehlídky, jež se nám v minulosti urodily. Už jsem ovšem napsal (opět viz Předjarní vody amatérské), že se bojím všech ukvapených zásahů, které zničí

všechno, abychom později lkali, že to přece všechno nebylo tak špatné; ba naopak. To však neznamená, že bych se bál jakéhokoliv pohybu, jakékoliv změny. Naznačil jsem, že zkušenosti dvou východočeských přehlídek prokázaly, že pouhé shromažďování souborů "regionů" v rámci jedné kategorie kvůli "postupu" nebylo příliš užitečné. Přitom by bylo stačilo jen málo: udělat třeba v Malých Svatoňovicích místo výběru na Vysoké nad Jizerou jakousi "východočeskou Třebíč" a byla by to bývala velmi zajímavá přehlídka. Nejde teď o Malé Svatoňovice - jakkoliv miluji tamní diváky, protože kromě své oddané pozornosti také hluboce soucítím s porotou. Chci tím říci, že se spousta dříve oddělovaných "postupových kategorií" začíná "dole" překrývat. Z mnoha důvodů: není teď čas je zkoumat. Ale věru nejde jen - i když i o to jde - o splývání různých druhů divadelního jazyka. Spíše jde také o kvantitu amatérských představení srovnatelné úrovně, o jejich možnost a šanci spojit se bez ohledu na všechny rozdíly a srovnat prostě svou hodnotu. Pokud se nemýlím, tak tohle letos udělali v Praze. Pokud čtu a slyším ohlasy na Otevřenou divadelní přehlídku 93, tak soudím, že dobrá věc se podařila. 18 souborů odehrálo 20 představení - a z nich vznikla doporučení na čtyři národní přehlídky. Jedno z nich jsem viděl na Divadelní Třebíči: Agnus Dei. Dámy a pánové, co je tohle za tradiční představení? Kdysi bychom mluvili o "autorském divadle", text je přepracovaný tak, že z něj nezbyl kámen na kameni a hlavní síla toho, co se děje na jevišti je především v jedné postavě, která vyzařuje nejnepřehlednější přesvědčení, jež ani tolik nechce sdělovat obecenstvu, jako vše činí proto, aby si prožila v simulovaném prostoru divadla svou tělovostí vztah, jenž míří vzhůru - k Bohu.

Bylo dobře, že tohle představení bylo na Divadelní Třebíči - i když by možná "druhově" patřilo na Písek. Ale tohle vůbec nechci zkoumat. Mním tím "dělením" jenom podtrhnout, že porota pražské divadelní přehlídky měla prostě usnadněnou úlohu při výběru; že mohla rozhodnout poslat někam kvalitu - a tím trebičskému obecenstvu poskytlá potravu i důvod vů-

bec k největší diskusi. Asi důkaz inspirativnosti. Neboli jde mně o tu "otevřenost". Domnívám se totiž, že ta se čím dále tím více stane charakteristickým rysem různých amatérských setkání - pokud jejich cílem bude cosi, co bych snad mohl nazvat zjišťováním, jak na tom ten nebo onen region je. A nevylučuji - spíše naopak - že tato "otevřenost" začne zespoda ovlivňovat národní přehlídky. Soudím třeba, že už dlouho nevydržíme s formulací, že Divadelní Třebíč je pro "tradiční amatérské divadlo". A stejně tak si myslím, že i Vysoké nad Jizerou dříve nebo později udělá další krok, jenž znovu rozšíří jeho posouvání zahájené tím, že už není jen pro "vesnické a zemědělské soubory". Možná, že bychom se mohli dohadovat, kudy se ty proměny budou ubírat. Ale právě tohle bychom měli nechat na tom, co se odehraje dole. To jest: jaké srovnatelné kvality amatérského divadla regionální přehlídky - v jejichž existenci věřím a doufám - nabídnou.

Což je také odpověď na třetí otázku LL: Myslím si, že je dnes nutné ponechat regionálním přehlídkám, aby se uspořádaly a zorganizovaly po svém, samosprávně, musí na prvním místě odpovídat potřebám regionu. A nic je nesmí v tomto bohuželém díle rušit, honit v termínech, kategoriích atd. atd. Stejně tak si myslím, že národní přehlídky si v tomto smyslu podrží jistou autonomii. Rozumím tím, že nebudou moci být na regionech zcela závislé, že budou muset začít pěstovat jakousi svou "politiku". I kdyby to znamenalo, že některé budou po jistý čas také leccak "otevřené" nevyhraněné. Ten pojem "jistý čas" znamená, že jde po mém soudu o přechodné období. Jeho délku samozřejmě neumím odhadnout, ale myslím si prostě, že přesně vymezená lineárnost postupu se na nějaký čas někde více nebo méně uvolní; opět v zájmu srovnatelnosti kvalit. Posléze se ta "otevřenost" zřejmě vytřídí. Uvidí se, co má smysl, aby "postoupilo" výš a co má zůstat jen v regionech. (Či na přehlídkách vyložené místního charakteru.) Neboli: přimlouvám se za co největší operativnost. I kdyby se celý systém měl po tu přechodnou dobu rok od roku měnit.

Jan Císař

Připomínáme, že ANKETA AS 6/93 stále běží. Těšíme se v redakci na odpovědi na tyto otázky:

- Odpovídá stávající struktura národních přehlídek stavu a potřebám současného českého amatérského divadla?
- Je systém regionálních přehlídek užitečný i při případné rezignaci na jejich funkci jako výběrových kol národních přehlídek?
- Co soudíte o současném způsobu přípravy a organizace přehlídek národních i regionálních?

-Red-

ODKAZ VAŇÁTKOVA MALÉHO DÉČKA (3)

Sedm let ve škole E. F. Buriana

S čerstvým absolventským vysvědčením dramatického oddělení konzervatoře v kapse byl Václav Vaňátko přijat jako elév do Národního divadla. Na naší první scéně vrcholí režijní éra K. H. Hilara. Vaňátko dostává drobné epizodní role. Uvědomuje si stále zřetelněji, že v divadle s mnoha proslulými umělci nemá naději na závažnější uplatnění. Po třech sezónách naší první scény opouští.

Na podzim 1934 spolu s Marií Burešovou, Bohumilem Machníkem a jeho ženou vstupuje na existenčně nejisté jeviště D 35 v Mozartu.

Práce v Děčku byla náročná. V. Vaňátko poznal Buriana-režiséra v kabaretu Červené eso; seznámil se i s prací Hilarovou, Honzlovou a Frejkovou. Režiséra formátu Burianova, jak uvádí ve svém rukopisném článku, považoval za "pravé zrcadlo, na kterém se zračí první reakce hercovy tvůrčí práce". E. F. Burian nenáviděl aranžovacíkoušky, při nichž chodili herci s texty v ruce. "Když jsme však přicházeli uvolnění textovým popisem, zazářil a ponořil se cele do práce společně s námi. Jeho citlivé hudební ucho reagovalo na každý sebemenší falešný přízvuk." Ve Vaňátkově rukopise nechybí i zajímavý detail o způsobu práce s textem: "Burian si přál, aby se nám předkládaly ke studiu role psané bez interpunkce, aby nás zbytečně ta znaménka nemátla, zvláště při studiu textů poezie."

Vaňátko vzpomíná i na chvíle, kdy z nedostatku peněz chudého Děčka museli herci nahradit technické síly, ať už osvětlovače nebo kulísáky: "Možná, že některý kolega na tyto doby nerad



V. Vaňátko jako Opiskin v Poláčkově dramizaci Dostojevského povídky, foto: archiv

Vaňátko v titulní roli Burianova Hamleta III.

Vaňátkův Tiberge z Nezvalovy Manon Lescaut, foto: archiv



vzpomíná, ale pro mne jsou a budou nejsvětější okamžiky v mé divadelní minulosti. Ti, kteří se chtěli něčemu naučit, nezanedbávali ani jedinou příležitost, kterých bylo v divadle na sta. Byla to nejživější umělecká škola, byla tam pravá divadelní krev v celém tom pracovním elánu, s kterým se tvořilo v Mozartu."¹⁾

Za svého sedmiletého působení v divadle D sehrál Vaňátko přes pět desítek rolí. Zpočátku svěřoval režisér novému členu Děčka vesměs úlohy epizodní. Nic na tom nezměnila okolnost, že se Václav stal švagrem E. F. Buriana; oženil se s jeho sestrou Libuší.

Aspekt Vaňátkovy příští činnosti v divadle pro děti a mládež nás nutí přerušit občas chronologické řazení a z rozsáhlé Vaňátkovy tvorby pro dospělé se podrobněji obírat jen úkoly nejzávažnějšími. (O jeho klaunských rolích a úlohách v lidových hrách bude řeč v příští kapitole.)

Z prvních dvou sezón zmiňme Vaňátkova Lazara v Milencích z kiosku, pohyblivého se životem jako figurka na šachovnici, a venkovského pastevce Beránka z rozverného starofrancouzského frašky z 15. století Mistr Pleticha. Poté vytvoří herec závažnou psychologickou studii mladičského rozervance Mořice v Procitnutí jara. (Burianovo uvedení Wedekindova dramatu tápajícího mládí je památné objevným jevištním řešením: režisér se scénografem M. Kouřilem použili světla a projekce jako

dramatického komponentu, později nazvaného Theatre-graph.) Schopnosti recitační, pěvecké a pohybové prokázal Vaňátko v Burianově Vojně a Máchově Máji. Na drobných hereckých úkolech roste hercovo mistrovství, kulminující ve čtyřech následujících letech.

Burianovský herec

Poslední večer v březnu 1937 přichází divadlo D s premiérou: Hamlet III., králevic dánský, anebo Byt

či nebyt čili Trůny dobré na dřevo. Obsáhlý titul naznačuje inspiraci klasickým dílem Shakespearovým i prozaickou prací na hamletovský námět francouzského symbolisty Julesa Laforguea.

Někteří recenzenti ocenili zajímavé režijní nápady, většina kritiků však zaujala k Burianově textové předloze i inscenaci Hamleta III. odmítavé stanovisko. "Máte dojem panoptika, kde někdo plný zloby a žluči vdechl život figurkám, aby poděsil jejich posunčinou a zmrazil pohledem na jejich šílenství."²⁾

Titulní role poskytla Vaňátkovi vzácnou příležitost zachytit citové nálady lyrického i ironického hrdiny, vykojeného šílenstvím okolního světa, rozehrát bohatý rejstřík hlasových, mimických i pohybových schopností. Výjimečného výkonu našeho herce si povšimli někteří tiskoví recenzenti. "Nejlepší jsou tentokrát výkony herecké: Je to V. Vaňátko, dávající ze své lyrčnosti tomuto outsideru - Hamletovi, kde se mu nedostává živé plnokrevnosti..."³⁾

Nejzávažnější herecký úkol V. Vaňátka se váže se stěhování Děčka do prostornějšího podzemního koncertního sálu v Legiobance na Poříčí. Text hry chystal E. F. Burian ještě v Mozarteu. Na tajnou noční schůzku mu přinesl spisovatel a žurnalista Karel Poláček, který pro svůj původ tehdy již nesměl publikovat, dramatizaci Dostojevského povídky Ves Štěpančíkovo.

Trapným hrdinou příběhu je chorobně ctižádostivý nedouk Foma Fomič Opiskin; pokrytecky si získává přízeň a obdiv lidí ve svém okolí a obratně je ponižuje, tyranizuje a vydírá.

K. Poláček akcentoval Opiskinovo velikášství, jeho učenou mnohomluvnost, zakrývací obratnou pózou pokryteckou samolibost a snahu ovládnout okolí. V době, kdy z tribun a amfiónů zněly potměšilé a hrozné fašistické výkřiky, byla aktuálnost této postavy očividná. Autor dramatizace naposledy pozvedl svůj hlas proti násilí. Ve válce zahynul v koncentračním táboře v Osvětimi.

Rozporná postava Fomy Fomiče poskytla Vaňátkovi příležitost složité charakteristiky od pokrytecky trpělivého svatouškovství, přes rádobu učenou mnohomluvnost a komediantské pozérství až do poloh surového demagogického tyрана, opájejícího se vítězstvím nad svou obětí. Umělec se vyhnul povrchnímu přístupu, pod vnějškem složité postavy usilovně hledal příčiny její destrukce. Vaňátkův Foma ve svých rozporuplných replikách, kdy šeptal jakoby v mystické extázi, důtklivě kázal či hystericky podrážděně vykřikoval a urážel, zůstal vždy člověkem, mstičím se za dřívější ústrky a ponižování. Úloha dala herci možnost uplatnit schopnosti dynamické řeči, umění zachytit duševní pochody výrazem obličeje, rozvinout i talent plastického a výmluvného gesta.

"Sám text klade velké nároky na intenzitu i odstíněnost herecké povahokresby, zejména v ústřední postavě, v níž, vzdávaje se levné karikatury, vsutku vynikl V. Vaňátko: jeho Foma, ohyzdný Rasputin v malém, misí komiku pokrytecké samolibosti s názvuky sadismu a groteska jeho komediantsví roste chvílemi až k přízračnosti."⁴⁾

Lednová premiéra jevištní básně Krysař se stala událostí sezóny D 40. I když okupační cenzura Dykův-Burianův text na mnoha místech okleštila, divákům přesto neušla podobnost se surovou expanzí okupantů.

Vedle mnohotvárného projevu Šmeralova Krysaře a dráždivé vášnivé Agnes M. Burešové najdeme v recenzích i hodnocení výkonu V. Vaňátka. Seppu Jörgenovi, samotářskému rybáři, který spravuje své síť a tráví na řece dlouhé mlčenlivé hodiny, propůjčil celou svou opravdovost a upřímnost. V zasmušilé tváři jeho rybáře, lemované tmavými kadeřemi, zasvítíl občas snivý pohled. Úsměv měl jen pro svého drozda, jediného spřízněného živého tvora, na němž vybije svou nenávisť proti lidem. Jörgen, nejobořejší z ubohých, jediný zů-

stane naživu. Neohrabanýma chlupatýma rukama bere z kolébky plačící dítě, rozhodným "Ne!" se ubrání šalebným tónům krysařovy píšťaly a s nemluvnětem v náručí jde hledat ženu, která by dala napít dítěti.

Umělcův "výkon vrcholil v závěru, kdy dosáhl maximální prostoty a lidskosti ve výrazu, slově i pohybu. Takové prostoty, které je možno dosáhnout jen velkým hereckým výkonem".⁵⁾

Poslední inscenací sezóny D 40 byla Nezvalova Manon Lescaut. Básník vytvořil na základě románové předlohy abbé Prévosta svébytnou básnickou jevištní skladbu.

Mladý rytíř des Grieux se zmiřuje mezi láskou ke své milence a bolestí nad její rozmarnou a lehkomyšlnou hrou sectiteli. Tiberge provází svého přítele jako stín a svou všetečnou starostí o ztrátu přátelství urychluje jeho pád.

Prozaické pasáže v dialogu dávají vyniknout básnickým refrénům, které se vracejí ve změněných situacích a nabývají stále nové a hlubší významy. Práce s motivy i melodičnost veršů připomínají hudební skladbu.

Tiberge tvoří protipól životnímu postoji Manon. Vaňátko jej nechápal jako vnějškový symbol morálky tehdejší společnosti. Pod tvář muže, jehož prsty úzkostně svírají breviář, vytvořil živoucí postavu s hlubokým citovým

zázémím. Jeho Tiberge využije všech schopností k tomu, aby neztratil přítele. Vaňátkovi poskytla role příležitost rozehrát měkké přátelské tóny i polotóny, přejít do důtklivějšího rejstříku přemlouvání a využít i ostrých kadencí v replikách studeně strohé varování před proradností nevěrné milenky.

V tiskových recenzích nacházíme vedle charakteristiky ústřední milenecké dvojice (M. Burešová a V. Šmeral) i hodnocení výkonu našeho herce. "Skvěle prokreslený a charakterizovaný tváří, slovem i celým zjevem byl Vaňátkův Tiberge ve svém chladu a řádové a mravní přísnosti."⁶⁾

Do veršů Nezvalovy Manon se zamilovali především mladí. Nelákalo je jenom milostné téma či okouzlení omamným poetickým rytmem. Příčina byla hlubší; dílo vracelo v době nesvobody pocit jistoty, nedotknutelnosti a neznitelnosti národního pokladu naší mateřštiny.

Členy divadla D, kteří se dovedli svým výkonem tvořivě zařadit do složitějšího předivání inscenace, recenzenti často nazývali "burianovskými herci". Nejčastěji toto označení najdeme u jmen M. Burešové, J. Stránské a V. Šmerala. Houževnatou uměleckou prací si ono vzácné epiteton dobyl i Václav Vaňátko.

Poznámky:

¹⁾ Z Vaňátkova rukopisu v archivu divadla D; Památník národního písemnictví v Praze.

²⁾ jtg: Nová hra v D 37 - Panoptikum s Hamletem, A - Zet 2. 4. 1937.

³⁾ lf: Burianův dekadentní Hamlet, Národní osvobození 2. 4. 1937.

⁴⁾ AMP: Ves Štěpančíkovo, Národní práce 30. 11. 1939.

⁵⁾ M. Nepovímová: Václav Vaňátko; diplomová práce, FF UK Praha 1969, s. 32.

⁶⁾ Karel Engelmüller: Manon Lescaut, Národní politika 10. 5. 1940.

(Pokračování přístě)

Josef Mlejnek



Divadlo tradiční a divadlo netradiční

(Ohlédnutí za divadelní Třebíčí)

Jsou s tím označováním potíže a to zavdává prof. Janu Císařovi vděčnou příležitost k žertovným bagatelizacím. Tím se ovšem problém vymezení druhu neřeší. Ani obecně, ani v trebičské národní přehlídce právě toho divadla, jež je označováno za tradiční. A nikomu z nás, porotu nevyjímaje, nelze v té věci přiznat alibi.

Na alibi, myslím, nemáme právo proto, že označující termín není tak zcela bez obsahu. Ba, naopak: při vši různosti názorů na jeho vymezení i při všech jemnostech výkladů jeho obsahu má pojem "tradiční divadlo" (jako každý pojem) jakési jádro. Tímto jádrem je ohraničen rozsah a vyhraněn obsah společně a obecně přijatelný.

Z toho, co jsem pod tímto označením viděl, a z toho, co jsem o termínu slyšel, se domnívám, že společné a přijatelné jádro by mohlo být ve vymezení, že jde o představení,

a) které je založeno na dramatické předloze (nikoli třeba na textu filosofického eseje),

b) jehož tvar má kontinuální povahu (na rozdíl třeba od revue nebo kabaretu),

c) jež přijímá za svoji funkci odrážet život pomocí příběhu, naplněného jednáním hrdinů příběhu,

d) realizuje se herecky především interpretační prací a tvorbou individualizovaných postav (nikoli např. náznakem postav, symboly, osobní nehereckou přirozeností či jinak mimohereckými způsoby vymezení postavami).

Toto vymezení není zřejmě nepřiměřené. Ověřuji si to právě na letošní trebičské přehlídce: jádro pojmu tra-



Divadélko Jen tak Karlovy Vary, J. Vyskočil - J. Suchý,
Faust, Markéta, služka a já,
foto: J. Němec

diční divadlo v tomto vymezení se tam nikoli důsledně, ale přesto zřetelně projevilo. Příkladem je analýza karlovarského představení hry Suchého-Vyskočila "Faust, Markéta, služka a já". Hod-

nocení jednak požadovalo (pokud jde o předlohu) důslednou logiku příběhu, jednak postrádalo (pokud jde o herectví) vyhraněné tvary postav, navíc s odstupem interpretů. Řekl bych

jedním slovem, že šlo o požadavek tradičního nastudování předlohy. Pohříchu, předlohy netradiční.

Jsem si, rozumíš, vědom i svého vlastního podílu na vysílání inscenací do druhově vymezených přehlídek. Právě proto se pokouším problém formulovat a upozornit na něj. Samozřejmě, všechny regionální poroty by měly delegovat představení skutečně odpovídající výměru přehlídky. Na druhé straně, myslím si, ani porota národní přehlídky by neměla stát alibisticky mimo, dojde-li k pochybě o správném delegování, a měla by zaujmout k věci (byť pro vyslovený soubor už pozdě) svoje stanovisko.

Jsem o tom přesvědčen díky zkušenosti např. Wolkerova Prostějova. Na představeních divadla poezie jsem poznal, jak představení, vybočující z oboru a přesahující jeho hranice, strhává pozornost. A to na pozadí a v sousedství představení, řekněme, obvyklých či nastudovaných ověřenou metodou a vyzkoušenými prostředky. Mezi představeními téhož řádu, téže konvence; by takové "originální" (protože přesahující, vybočující) představení bylo uznáno za hodnotu daleko menší.

Řekl bych, že stát v druhově vyhraněné přehlídce právě na pomezí druhu může skýtat nezaslouženou výhodu. Proto by bylo dobře, abychom se snažili o sestavu druhově nejsrovnatelnější, aby v ní bylo možno oceňovat už jen skutečnou investici, vloženou práci a fantazii, umělecký výsledek. Právě v této souvislosti mi nepřipadá zcela v pořádku, že na letošní národní přehlídce tradičního divadla zvítězila dvě představení divadla netradičního.

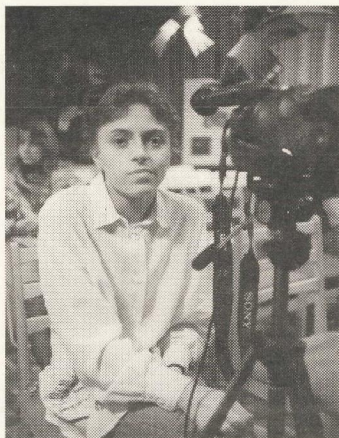
Uvažovat o této problematice a usilovat o přesnější druhová vymezení při hodnocení i při delegování inscenací bychom - v zájmu srovnatelného a objektivního hodnocení, tedy v zájmu souborů - měli asi společně a všichni.

J. Hraše

Divadlo cestovatelský klub Járy Cimrmana

Již nejedno představení se hrálo Divadlo cestovatelský klub Járy Cimrmana za necelé čtyři roky svého působení. V programu má zařazené hry: *Dobytí severního pólu*, *Vizionáře* a stěžejní představení - Cimrmanovu pohádku *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. Scénář vystoupení zachovává soubor Smoljakův a Svěrákův, nechybí ani tradiční semináře. Na prknech se mezi velmi umně zhotovenými kulisami předvádějí studenti nejrůznějších oborů. Režisérkou Divadla cestovatelský klub Járy Cimrmana je Petra Huňková, funkci scenáristy zastupuje David Bazika, ale dle jeho slov jsou stavebním pilířem děvčata ze zákulisí Tereza Huňková, Markéta Kubdešová a Lenka Devátá.

Vše začalo na půdě Internacionálního klubu přátelství v rámci letního pionýrského tábora, kde právě vzniklý soubor mladých cimrmanologů vystoupil s prvními třemi dějstvími hry *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. Po návratu do Prahy během roku dostudoval hru celou, v následujícím roce se pouští do druhého představení *Dobytí severního pólu*. V dubnu 1992 má soubor první oficiální premiéru představení *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* a *Vizionáře*. O prázdninách naplňují význam svého názvu DCKJC, mimochodem schváleného předními představiteli celé cimrmanologie, a vydávají se na *Expedici Liptákov 92* po Jizerských horách. Toto turné začíná v místě posledního spatření Járy Cimrmana a vrcholí v Železném Brodě. Jak sami členové uvádějí, cílem *Expedice Liptákov 92* bylo prostřednictvím divadla a odborných přednášek šířit zapomenutý odkaz českého génia v samém ohnisku jeho působení.



*Petra Huňková,
režisérka souboru,
foto: P. Štoll*

*Princezna nezapře svou
mužnost....
foto: P. Štoll*

*Ukázka z představení
Dlouhý, Široký a Krátkozraký,
foto: P. Štoll*

Dalším úkolem bylo získávání nových podrobností o pobytu Járy Cimrmana v Jizerských horách.

Co se chystá do budoucna? Turné po východních Čechách a premiéra hry *Lijavec*. Dále se soubor rozhodl podpořit začínající podnikatele a spolu s odkazem J. C. hodlá roznést do světa i slávu firem, jejichž sponzorství divadlo očekává s otevřenou náručí.

Lenka Štollová



Mezi Martou a Kabinetem múz

Zatímco donedávna hojných přehlídek inscenací profesionálních scén v poslední době valem ubývá, o založení nové tradice se pokusila divadelní fakulta (DIFA) Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Letos v únoru se již potřebí pustila do náročné akce - Mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání. Jejím hlavním předpokladem se staly nejen pronikavé organizační a výukové proměny, k nimž došlo po osamostatnění DIFA v dubnu 1990 (a jež by samy o sobě stály za samostatný článek), nýbrž i znovuootevření její školní scény, která byla po šestnáctiměsíčním generálním přebudování a renovaci slavnostně uvedena do provozu v květnu 1991, a to dokonce za účasti pěti tehdejších ministrů. Po téměř souběžném odstavení Kabinetu múz na Sukově ulici, jenž se stal novým a velmi agilním působištem sloučených souborů HADivadla a Ochotnického kroužku, získalo tak Brno jednu z nejmodernějších komorních scén nejen u nás, ale zřejmě i v širším nadnárodním měřítku.

Pro plné docenění tohoto faktu musíme se trochu vrátit do minulosti. Na Bayerově ulici, donedávna v bezprostředním sousedství společného sídla DIFA a rektorátu Masarykovy univerzity (bývalé to budovy KV KSČ a zanedlouho sídla Nejvyššího soudu), získali počátkem padesátých let tehdejší adeпти herectví nevelký suterénní sálek (údajně někdejší modlitebnu a poté šantán s tančírnou), který si přebudovali na školní jeviště. V předlistopadové době se sice oficiálně nazýval Činoherní studio JAMU - scéna Antonína Kurše, ale každý příznivec Thálie jej znal pod důvěrným označením "Marta". Útulné, ale stísněné prostředí poskytovalo nenapodobitelnou studáckou atmosféru a stalo se místem prvních kumštýřských

krůčků pozdějších umělců zvukných jmen (od Blanky Bohdanové, Josefa Karlíka nebo Vladimíra Menšíka přes Hanu Zagorovou, Boleslava Polívku, Jiřího Bartoška a většinu členů Husy na provázku po interprety nejmladší generace), kteří se sem vždy rádi vraceli. Několikaletý havarijní stav budovy, kde byli jako doma

covat původní, dodatečně ještě precizovaný návrh stavebního a výtvarného řešení. Podařilo se dát dohromady potřebné finanční prostředky i na náročné vnitřní vybavení. Přestože stavba už také byla z ekonomických důvodů zastavena a kolaudace posléze proběhla doslova na poslední chvíli, zdařilo se vše přece jen dovést k úspěšnému závěru. Účelně řešené, černě natřené prostory, málem až dosud čpící protipožární pyrotexem, skýtají možnost variabilního vztahu jeviště a hlediště s teleskopickou elevací, mají pavlače a pohyblivé osvětlovačské lávky, tlumočnické zařízení, stěny nabitě zvukovou, televizní a video techni-

všemi taji zákulisního provozu. Pokud dojde k dohodě s obyvateli okolních domů, mohla by tu časem vzniknout i malá letní scénka pod širým nebem. Podstatné ovšem je, že restaurovaný prostor umožní rozličné divadelní experimenty mladým režisérům a výtvarníkům, a tak výrazně přiblíží tento školní stánek nekonvenčním snahám autorského a alternativního divadelnictví.

Už v roce 1991 konal se v Martě velkoryse koncipovaný třítydenní festival, představující pestrou, někdy však kvalitativně nevyváženou mozaiku představení brněnských, "přespolních" i zahraničních. Absolutní ročník JAMU tenkrát



Studio Marta (JAMU),
R. Weingarten: Léto, režie I. Krobot j.h.,
foto: J. Kratochvíl

njen divadelníci, ale bohužel i agresivní potkání, vyústil v lednu 1990 v její nucené uzavření.

Pak nastaly houževnatému vedoucímu Studia Marta Jaroslavu Tučkovi nelehké časy, na něž nyní už našťastí může vzpomínat s úsměvem a radostí ze zdárně dokončeného díla. Zkušený architekt a scénograf Jan Konečný pohotově vypra-

kou. Ve foyeru, kde přibyl malý bufet, najde se místo pro minivýstavy nebo prodej stylových upomínkových předmětů - a to běžný návštěvník neuvidí dvoupatrové šatny pro účinkující a jiné pomocné sektory. Při každém představení zde mívají na různých "postech" službu studenti nižších ročníků, kteří se tak prakticky seznamují se

nejvíce zaujal proslulou kačkovskou inscenací Touha stát se Indiánem, kterou sestavil a pohostinsky režíroval J.A. Pitínský. Zastoupení však již tehdy byli studenti z bratislavské VŠMU (Vianovi Budovatelé říše, Smočkovo Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho), posluchači DAMU (dramatizace Kafkovy prózy Doupě, Čechovův

Platonov) a dále brněnská Husa na provázku (Komenského a Kunderův Labyrint světa a lusthaus srdce, Polívkův Šašek a královna), vídeňský host Theater Brett (andrejevská dramatizace režiséra Jaroslava Gillara Zapomenutý vězeň) a další kolektivy i jednotlivci. Loni Festival divadelních škol poprvé časově předcházel absolventské přehlídce JAMU. Díky účastníkům z polské Lodže se stal akcí s mezinárodní účastí a udílením prestižních cen, přičemž dvě hlavní převzali Bratislavští (Sartrovo drama S vyloučením veřejnosti) a hostitelé (Krobotovo nastudování Čechovova Višňového sadu). Letošní ročník pak do Thálií nabitých čtyř dnů zahrnul celkem dvánáct žánrově odlišných představení dokonce už šesti škol. Odehrával se nejen v Martě a v sálku Kabinetu múz, nýbrž i v Komorní opeře a posluchárnách nového sídla fakulty v secesní budově na Mozartově ulici.

Pro finančně dosti náročný podnik se podařilo včas opatřit sponzory, kteří tak projevili důvěru dobré pověsti experimentující DIFA. Jeho vcelku hladký průběh z velké části organizovali sami studenti, zejména prvního ročníku oboru divadelního manažerství. Jednotlivá představení měla za úkol hodnotit mladá odborná porota v čele s Markem Pivovarem, v níž našli uplatnění studenti a čerství absolventi teatrologie ze zdejší filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Každé z nich provázely živé diskuse, přerůstající v úvahy o rozličném přístupu k divadelnímu školství, jeho smyslu a metodách u nás i v ostatních zúčastněných státech. Setkání komentovaly hned dva někdy navzájem škádlivě polemizující buletiny, nazvané "...že mu hráli" a "Velký noční pták", Takřka samozřejmostí byl spontánní zájem publika (v hledišti se objevil i primátor Brna ing. Jiří Horák). Do nabitých sálků se někdy ani všichni zájemci nenatlačili; Bratislavané proto hráli dvakrát za sebou a Poláci rádi přidali neplánovanou Mrožkovu aktivku Striptýz.

Ne tak jednoznačná spokojenost panovala v případě úrovně jednotlivých vystoupení, dané jak v podstatě náhodnou

skladbou přehlídkového programu (dramaturgii konkrétních titulů školních scén zpravidla určují zejména pedagogická hlediska), tak odlišným charakterem práce na tom kterém hereckém učilišti. V přehlídkovém "jídelníčku" mírně převládaly klasické předlohy, provokující poté k rozpravám o možnostech jejich jevištní aktualizace. Sumárně řečeno, nenechalo se české a slovenské divadelnictví před zahraničními hosty nijak zvlášť zahanbit.

Čtvero vystoupení "jamáků" třetího a čtvrtého ročníku svědčilo o hledačsky vynalézavé dramaturgii (Petr Štindl) a hereckých kvalitách chlapců (oceněné výkony Igora Dostálka a Radima Fialy). Jednu ze dvou Zvláštních cen získala - při neudělení Hlavní ceny - česká premiéra obtížného experimentálního textu Jiřího Koláře Chléb náš vezdejší (1959). Připravila jej ve Vídni působící a na DIFA vyučující herečka Nika Brettschneiderová, která ho před šesti roky ve svém Theater Brett uváděla vůbec poprvé. Kolážovou, nesnadno komunikující a vědomě nedramatickou hru, rezignující na logickou stavbu děje a vzájemné vztahy postav, tvoří řada pouze náznakem propojených epizod, svázaných několika obdobnými motivy (srov. hamletovské téma) nebo citátovými aluzemi a především pocitem existenciálního ohrožení, strachu a manipulace. V poněkud zdoluhavě se odvíjejícím labyrintu orientovali se snáze mladší diváci, plně akceptující Kolářovu devízu, že "všechna moc umění a literatury spočívá opravdu jen v posunutí něčeho do nového pole vnímání". Věkově starší obecenstvo zdálo se mít naopak větší pochopení pro rovněž málo dějové, avšak poetické a lyrické Léto (1964) pařížského avantgardisty Romaina Weingartena, které s citem pro zvláštní prolínání lidského a zvířecího světa pohostinsky režíroval Ivo Krobot. Dramaturgickým objevem se rovněž stala jednoaktovka surrealisty Ludvíka Švába Předjaří (1969), jež svým začleněním do kancelářského prostředí a gradující absurdisticko-nonsensovou stavbou neměla daleko k atmosféře Havlových dramát a kterou posluchač Blažej Ingr

s třetím ročníkem "zviditelnil" ve světové premiéře. Čtvrtým představením hostitelů byla pak původní muzikálová adaptace Kiplingovy Knihy džunglí z pera Radka Balaše a skladatele Miloše Štědrone, uprostřed zavěšených lan a dýmu kladoucím důraz na artistickou pohybovou složku.

Třemi inscenacemi se prezentovala pražská DAMU, aniž by tu byla patrna nějaká její zřetelnější dramaturgická koncepce. Zdá se však, že zejména nedávno vzniknuvší KLA-MU poskytuje rozvoji přijatých talentů dostatek prostoru. Druhou ze Zvláštních cen poroty si totiž právem odvážela sympaticky řádící parta třetího ročníku alternativního a loutkového divadla, a to za montáž Simony Pěničkové Na jednom stromě, sestavené na podkladě Praštěných pohádek Ludvíka Aškenazyho. Ve vzácné shodě tleskali řadoví diváci i oficiální hodnotitelé práci režisérky Markéry Schartové v představení hýřícím spontánní hravostí, dadaistickým vtipem, jevištní metaforičností a uvolněnou obrazotvorností. S oprávněnými výhradami se pak setkala další dvě "damácká" představení - Turgenevův lehce parodický Večerv Sorrentu (oceněná režie Márie Záchenské) a zejména nepodáreně rozdrobené provedení starofrancouzské frašky Mistr Pleticha, režírované Ondřejem Zajícem.

Na rozdíl od zmíněných loňských sartrovských vavříků (a také Goethova Clavija nebo podílu na Genetových Služkách) neprosadili se letos studenti bratislavské VŠMU. Pro onemocnění nepřivezli absolventské představení Shakespearova Večera tříkrálového (režie Pavol Mikulík), takže jejich renomé připomněl jen druhý ročník vcelku realisticky laděnou Ballekovou a Vajdičkovou inscenací dalšího Turgeneva - Měsíce na vsi.

Jen zcela stručně se zastavme u vystoupení zahraničních hostů, rovněž poznamenaných zřetelnými rozdíly ve výsledné kvalitě. Cena brněnského primátora připadla Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní Leona Schillera z Lodže. Po loňské Ionescově Plešatě zpěvačce představili se nyníjší "čtvrtáci" ukázkou domácího klasického odkazu - Morálkou

paní Dulské od Gabriely Zapolské, nastudovanou Ewou Mirowskou v realistickém duchu s mírně karikaturním přesahem (odměněná Isabela Kunová v titulní roli) a s akcentem na interpretační profesionalitu, jejíž získání je nepochybně jedním z hlavních úkolů hereckých "vysokých učen". Tatáž režisérka prokázala smysl pro jevištní soustředěnost a poetiku zvoleného žánru u scénograficky oproštěnějšího Mrožkova Striptýzu.

Nápadně odlišný ohlas provázal dvojí produkci Vyššího institutu dramatického umění - Studia Hermana Teirlincka z belgických Antverp. Zatímco tzv. kabaretní sekci nabídla v samotném závěru svěží hudebně pěvecký recitál Soehai a vybojovala si tak Cenu diváka (stanovily ji výsledky pravidelného anketního hlasování kartičkami s postavičkou panáčka), loutkoherecká skupina "třetáků" předvedla s Lorcovým Donem Cristobalem a donou Rositou pouhé technické značně neumělé ročníkové cvičení s velkými marionetami. O úrovni rozladění se postarali jejich krajané z Královské akademie výtvarných umění v Gentu, kteří při svém nevydařeném rádobyhappeningu Suspicious Minds (Podezřelé myšlení) sice kuchařsky připravili a poté neutečně zkonzumovali něco mořské havěti, ale v rozporu s principy této nikterak objevné aktivity naprosto nebyli ochotni vzít na vědomí nudící se publikum; z jeho středu nicméně k lukulským hodům iniciativně vyrazili divadelník Ivan Vyskočil a děkan DIFA Josef Kovalčuk, posléze žertem ocenění za "kreativní přístup".

Brněnské Setkání 1993 sice nabídlo jevištní zážitky těžko souměřitelné a kolísavé úrovně, poskytlo však možnost vždy užitečné vzájemné konfrontace i ovzduší vnímavého srovnání mladých, kteří svoje nadání vědomě upsali onomu Tylovu příslovečnému "hadu z ráje".

Vít Závodský

Regionální přehlídky

KUKÁTKEM AS

"DIVADLO JEDNOHO HERCE" TO ZKUSILO V ČELÁKOVICÍCH

Je tomu drahně již let, co jsem v tehdejší pražském Komorním divadle viděl nesmrtelnou českou herečku Irenu Kačírkovou, ve hře pro jednoho herce s názvem "Joan a já". Od té doby jsem měl možnost vidět sólové vystoupení dalších našich známých i méně známých herců, třeba v "Biletářce" i jiných hrách a vždycky jsem si pro sebe říkal, že to je prostě pro herce zřejmě to nejnáročnější.

Je jarní večer pátek čtrnáctého května 1993 a já sedím v setmělém sále kulturního domu desetitisícového města Čelákovice a přiznám, že jsem napjat co bude dále. Před malou chvílí Milan Vyskočil z ČSDO společně se starostou tohoto města zahájil první ročník Národní přehlídky České republiky DIVADLO JEDNOHO HERCE. Jak při tom řekl, "hledáme prostě touto přehlídkou jednu z dalších cest pro zvyšování zájmu divadelních ochotníků o tento náročný žánr".

Na otázku, proč bylo pro tuto (dá se říci zatím experimentální) přehlídku, vybráno právě toto město, je odpověď dosti snadná. Předně má zde ochotnické divadlo svoje dobré a silné kořeny v DS TYL, dále se zde podařilo získat několik sponzorů v čele s akciovou společností KOVOHUTĚ ČELÁKOVICE, a dokonce i Okresní úřad Prahavýchod, jehož zástupce Ing. Hůrka se přehlídky také jako divák zúčastnil.

Sedím tedy v této chvíli až vzadu daleko za posledním divákem a fotoaparátem s teleobjektivem, abych viděl do tváří herců pěkně zblízka a nerušil cvakáním, a stěžuji si na režiséry, že šetřili světlem na scéně. Ale to hlavní, hned první herec pan Jiří Hlávka z DS D 3 z Karlových Varů mi řekl jasně, že i ochotnickí herci na "divadlo jednoho herce" mají dostatek sil (on napří-

klad v "Bláznových zápiscích" N. V. Gogola).

A potom postupně mě o tom samém přesvědčovali: v sobotu dopoledne Milan Šindelář z DS Karla Čapka, ve svém "Večeru s Karlem Čapkem", odpoledne potom Luděk Jiřík v monologu "Houbový šašík" a Hana Švehlíková v monologu "Voda a mýdlo" od jednoho autora Aldo Nikolaje (Rakvijem aneb Rapsody in black DK Excelsior). Ludmila Nedbálková z DS PODIVÍNÍ Podivín na Břeclavsku, přijela na přehlídku ověněna svým mládím a dvěmi vystoupeními - "Maryšou 90" Ivanky Deváté a představením Jiřího Císlera "Brejle". To všechno se událo odpoledne.

Nevím, zda pořadatelé znali úroveň vystoupení jednotlivých herců předem, ale podařilo se jim na začátek i na konec zařadit vystoupení nejsilnější. V so-

botu večerto byl Jaroslav Kubeš z městečka Volyně na Strakonicku, který si přivezl monolog "kontrabas" Patricka Süskinda. Téměř plných padesát minut přiváděl hlediště do smíchu svým vyprávěním o svém hudebním nástroji.

To byl tedy definitivní konec přehlídkových vystoupení, porota, které předsedal Jiří Hraše, a kterou tvořili František Tomášek ze sousedního Brandýsa nad Labem a Dr. Milan Kyška, mohla zasednou ke svému hodnocení. Na nejvyšší stupínky vybrala právě Jaroslava Kubeše a jeho "Kontrabas", kterého posílá na letošní Jiráskův HRONOV a současně jej doporučuje i na letošní profesionální hereckou přehlídku divadla jednoho herce, která se má konat v září v Chebu.

Pana Jiřího Hlávku z Karlových Varů s jeho "Bláznovými

zápisky", ocenila porota čestným uznáním a zařazením do výběru pro letošní Jiráskův HRONOV. Ocenila ale i účast všech soutěžících, kteří vlastně svojí účastí pomohli k tomu, že byly položeny základní kameny přehlídky "divadla jednoho herce" z řad divadelních ochotníků.

Nemohu nevzpomenout i závěru přehlídky Přátelským večerem, ke kterému hrálo čelákovické kvarteto EVERGRÍN, i toho, že každý z vystupujících si odvázel i dárky věnované sponzory přehlídky, knihkupectvím PAVLA paní Šárky Běrové, cukrářstvím Černo-horský a potravinami LUTO.

Dva druhy plakátů pro přehlídku připravila tiskárna KURCHNER, která na přehlídce byla sponzorem propagace. A konečně velice dobře působilo, že patronát nad celou přehlídkou převzal pan starosta Čelákovice Ing. Václav Špaček.

Nová přehlídka, jak řekl i závěru Milan Vyskočil i Jiří Hraše, měla velice dobrou celkovou úroveň a první krok byl tedy učiněn. Tak šťastnou cestu i do dalších ročníků!

Miroslav Voděra

Jaroslav Kubeš - ze Studia Volyně
v Kontrabasu P. Süskinda,
foto: M. Voděra



HEREC, OSAMĚLÝ NA JEVIŠTI

Spisovatel Umberto Eco si přál mít čtenáře - spojence, který by s ním hrál jeho hru. Nevím, zda takového čtenáře hledá nezbytně spisovatel kterýkoliv, ale jsem přesvědčen, že kterýkoli herec, který osamí na jevišti, si přeje takového diváka - spojence. Herec, který pronásí monolog ať uprostřed hry nebo jako samostatné číslo, a tím spíše interpret žánru zvaného "divadlo jednoho herce", musí nezbytně usilovat o získání diváka, o stržení jeho pozornosti i porozumění, o jeho spoluúčast na osudu jevištní postavy.

Jedenadvacet ročníků soutěže o Pohárek SČDO potvrzuje tuto zkušenost interpretů hereckého monologu. Letos prvním ročníkem soutěžní přehlídky si ji ověřili i interpreti divadla jednoho herce. Tak se letošního roku stal i v amatérském divadle tento jevištní tvar soutěžní disciplínou, jakou naši profesionální herci mají již dvanáctý rok. Do kulturní české historie se za-

pisují Svaz českých divadelních ochotníků jako vyhlášovatel, Kulturní dům v Čelákovcích jako spolupořadatel a starosta města Čelákovice Ing. Václav Špaček jako patron 1. národní přehlídky ČR.

Tři přihlášení soutěžící vystoupili v doplňkovém programu dvoudenní přehlídky, protože nesplnili (především stopáží) podmínky soutěže. Zastupovali vlastně interprety monologů, menších příbuzných divadla jednoho herce a jeho předchůdce. Od jejich výkonů se odráželo vnímání a hodnocení soutěžních výkonů nového oboru. Byly tři a průkopnický se pokusily vymezit mantinely oboru pro následovníky, pro diváky i pro členy Klubu režisérů SČDO v hledišti. Interpreti i diváci si ujasňovali pojem divadla jako činnosti a podívané jak v prostoru, tak především v čase - jehož nemůže být méně, než na míru samostatného představení. A to je plocha, která už něco znamená. Pojem herce jako postavy charakterizované vzhledem i řečí, ale především jednáním, účelným a cílevědomým jednáním na jevišti. A konečně pojem toho "jednoho", význam okolnosti toho atypického, osamocného - a tedy ex definitione nedramatického - výkonu jednoho herce, který chce a musí působit dramaticky, který se právě všemi silami stylizuje do dramatické polohy: situací výjimečného osudu počínaje a s použitím všech individualizačních prostředků herecké zkušenosti neaktivnějším jednáním postavy konče. Všichni interpreti si k tomu zvolili kvalitní předlohy a předsevzali si náročný úkol.

Na počátku cesty zůstal Milan Šindelář (DS Karla Čapka, Třešť). Jeho "Večer Karla Čapka" nepřesáhl řádku samostatných monologických čísel (z apokryfů a z role Tuláka), klavírními vstupy přerušovaných a spojovacím slovem vysvětlovaných. Mj. právě to spojovací slovo bralo na sebe výklad smyslu a významu Čapkových textů, které bychom rádi slyšeli tak, aby výklad byl zcela zbytečný. Tím nemá být nic ubráno kultivovanému pořadu, ale k samostatné organicky ucelené kreaci "jednoho herce" si sám znesnadnil cestu.

Půli cesty úspěšně překonal Jiří Hlávka (DS D3, Karlovy Vary)

s "Bláznovými zápisky" N. V. Gogola, ostatně oblíbeným programem profesionálních hereckých solistů. Úspěch výkonu byl ve vnímavosti a citlivosti k předloze včetně půvabné staromódnosti a originálních ruských odstínů projevu. Hlávka se v ničem autorovi nezpronevěřil, naopak šel s ním a za ním v plné důvěře. To mu právě zabránilo udělat další krok do druhé půle cesty k úspěchu plnému: neodvážil se osobitého gesta, individuálnějšího výkladu, nepřesáhl od postupu události k výraznému postoji ve vývoji postavy. Je to ovšem v jeho možnostech a jistě brzy uvidíme jeho výkon v dozrálé podobě, která strhne diváka s sebou do virů Popriščina osudu.

Do cíle jednoznačně dorazil s absolutní sympatií diváků Jaroslav Kubeš (Studio, Volyně). Měl ke svému výkonu ovšem lepší odraz: zkušenost nejen v divadle a nejen s monology, ale ještě před vyhlášením soutěže v nastudování celovečerního výkonu tohoto druhu - v Kaminkově "Osamělosti fotbalového brankáře". Tentokrát si zvolil předlohu Patricka Süskinda "Kontrabas", text ve své výstavbě poněkud neukázněný, ale v jazyce a vedení výpovědi vynikající vtípem i ostrými střihy situací a nálad. Kubeš si text důmyslně upravil a vytvořil si předlohu s plynulou a průběžnou linií. Osobitě uchopil téma a navýsost osobním výkonem strhl diváky s sebou. Zejména bodoval nečekanými a prudce, byť citlivě, realizovanými střihy ze sentimentálně osudových poloh do barev výrazné komických. (Jeho hlasové eskapády, pravda, občas ohrožovaly sdělnost a srozumitelnost výkonu, ale publikum mu pro spontánnost jeho projevu rádo odpustilo.) Spád výkonu byl strhující a také strhl diváky k mimořádnému přijetí.

Jaroslav Kubeš se stal vítězem 1. národní přehlídky a byl zároveň nominován na národní dílnu Jiráskův Hronov; porota ho navíc doporučila jako hosta do 7. profesionální přehlídky divadla jednoho herce v Chebu. Zasluženě byl také oceněn výkon Jiřího Hlávky. Soutěžním výkonům přihlíželi a analyticky ho semináře se zúčastnili členové Klubu režisérů SČDO. Doufejme, že dojmy a zkušenosti z Čelákovice je budou inspirovat

k přípravě dalších pořadů nového soutěžního oboru amatérského divadla: v něm je herec na jevišti osamocen, ale nikoli sám. Diváci jdou rádi a ochotně s ním.

jh

POJIZERSKÉ HRY JIŽ PO ČTYŘIACTYŘICÁTÉ

Město Dobruška na Mladoboleslavsku, správněji městečko, rozložené pod majestátním Chlumem, přebíralo svůj městský status teprve v minulém roce z rukou tehdejšího premiéra české vlády Petra Pitharta, i když kdysi v minulosti se označením město pyšnilo.

Patří mezi ta menší města, kterým se v minulém století vyhnuly z daleka hlavní silnice. Železnice tudy sice vede, ale ani ta městu nepomohla k většímu průmyslu. Největším průmyslovým závodem v Dobrušce je cukrovar.

Není divu, že ještě i nyní se o Dobrušku v kraji říká, že je to město cukru, kultury a sportu. Co je nejdůležitější? Jde o kulturu vlastní, tedy pěstovanou na domácích záhoncích a jen minimálně dováženu. Takže se ani nebudete divit, že místní amatérský divadelní soubor oslavuje v letošním roce již 160 let svého trvání, že zde stále i dnes pracuje pěvecký sbor DOBROVAN a že se v něm v Dobrušce pochlubí kvalitní dechovou hudbou. No a to je zase důvod k další tradici, a sice k přehlídkám dechových hudeb s názvem "FADRHONSOVA DOBROVICE".

Vraťme se ale zpět k zdejšímu ochotnickému divadlu. Je zase spojeno s tradicí vlastní v podobě divadelních přehlídek s názvem docela prostým, i když řeka Jizera městem právě neprotéká, tedy POJIZERSKÉ HRY. I když se na všech stranách hovoří o útlumu kultury, hlavně té amatérské, v Dobrušce, přes všechny problémy, letošní jaro přivítalo již 44. ročník POJIZERSKÝCH HER.

Letos zde byla tato amatérská divadelní přehlídka zároveň hned do tří slavnostních koncertů. První byl houslový koncert Jitky Novákové, který Pojizerské hry zahájil 26. dubna 1993 v slavnostní obřadní síni Městského úřadu v Do-

brovici. V sobotu 1. května se dobrovická dechová hudba představila dopoledne koncertem na Palackého náměstí.

V tentýž sváteční den uvítala scéna Městského divadla Divadelní soubor Mělník, který si přivezl hru pro děti "Jak se broučci měli rádi". Večer potom vesnický DS z obce Dolní Stakory na Mladoboleslavsku sebral hru V. Barty "Na potoce za mlýnicí".

Neděle 2. května dobrovické Městské divadlo zcela patřilo místnímu DS DOBROVIT, jak jsme výše řekli, letos již 160ti letému. Dopoledne zahrál pohádku J. Weberové a I. Bednáře "Bubáci a hastrmani", večer dospělí mohli sledovat hru J. Knautha "Ženy na směnu".

V pátek 7. května se představil další vesnický divadelní soubor z Mladoboleslavska, tentokrát z obce Ledce, a to hrou A. de Benedittiho "Jelen v laguně". V sobotu 8. května hostilo Městské divadlo pražské divadelní studio A D A s hrou A. P. Čechova "Dobře se žije na Rusi". Konečně v neděli 9. května, v závěrečném divadelním představení přehlídky, vystoupili studenti gymnázia z Mnichova Hradiště, pracující v Divadelním studiu v tomto městě. Převážně studentky daly Vodseďákové "Komedii o Libuši a divčí vojně v Čechách" spád, jaký dávají divadlu mladí lidé, s chutí bavit druhé a při tom i sebe.

Nu a 13. květen letošní 44. POJIZERSKÉ HRY zakončil. Jak jinak, než společným koncertem opět v obřadní síni Městského úřadu v krásně opravené budově historické radnice na Palackého náměstí. Vystoupil na něm pěvecký sbor DOBROVAN společně se žáky místní Základní umělecké školy, tedy se studentíky, kteří možná jednou v dospělosti budou opět tvořit novou krev právě DOBROVANU.

Co říci závěrem? Snad ještě to, že každý účinkující soubor byl srdečně přivítán před vystoupením v budově Městského úřadu a že zde opět, tak jako v letech minulých, vládla ona krásná atmosféra, kterou vždy a všude vytvářejí hlavně lidé, kteří mají společného koníčka v amatérském kulturním dění. A je dobré, že Dobruška je i nadále městem cukru, sportu, ale hlavně amatérské kulturní práce.

Miroslav Voděra

NA SAMÉM KONCI PŘEHLÍDKY

Dostat se zcela náhodou na nějaký festival našeho amatérského divadla, jít se na něj potom i podívat, to mi připadá jako malé kulturní dobrodružství. Takovéto dobrodružství mě čekalo ve městě Chlumec nad Cidlinou, rodišti Václava Klimenta Klicpera. Bylo to v pátek 28. května 1993, kdy jsem se ocitl v tomto městě a zjistil, že se zde večer hraje třetí a poslední představení amatérské divadelní přehlídky zvané "Klicperův Chlumec '93". Rozhodl jsem se, že se půjdu alespoň na ono poslední představení přehlídky večer do místní Sokolovny podívat.

Upřímně řečeno, ani jsem nebral vážně upozornění jednoho z občanů města, abych si

po představení, kdy při děkování byli na jevišti vtaženi (doslova a do písmene) i dva lidé, kteří se o vysokou úroveň představení zasloužili. Představení bylo nastudováno v kolektivní režii, ale pod vedením dvou herců Klicperova divadla v Hradci Králové, Jiřiny Jelenské a Václava Duška. Následné ovace si opravdu plně zasloužili.

O úspěch představení se s nimi podělili samozřejmě plnou měrou ti, kdož přání režie splnili do puntíku. Tedy temperamentní Alena Šandová v roli Carie Bratteové, Petr Pokorný v roli jejího manžela Pavla Bratteho, Jiřina Nováková v roli paní Banksové, jinak maminky paní Cariny, Karel Pokorný v přesvědčivé postavě Viktora Velasco a Jaroslav Hlídka jako Harry Popper.

Do teplé květnové noci se návštěvníci představení rozcházelí plní dojmy, ale i pře-

HRAJEME DIVADLO PRO RADOST

Toto vyznání amatérských divadelníků by se mohlo stát mottem v pořadí již IX. výběrové přehlídky vesnických souborů z Moravy, která se již tradičně uskutečnila v prvních květnových dnech v Němčicích nad Hanou. Ze soutěžní přehlídky byli vybráni ti nejúspěšnější, aby náš region reprezentovali na Národní přehlídce vesnických souborů ve Vysokém nad Jizerou.

Děk patří všem pořadatelům a organizátorům, především pracovníkům Městského kulturního střediska v čele s ředitelkou Ivanou Dvořákovou, kteří dokázali překonat i vážné ekonomické problémy a získat pro akci i několik sponzorů, (mimo jiné i postějovskou ROSU, vydávající festivalový bulletin). I jim tedy patří potlesk diváků.

Z osmi soutěžních představení bylo šest nastudováno z textů českých, spíše klasických autorů. Zbývající dva soubory sáhly po hrách provenience slovanské, polské a ruské. Také nesoutěžní Karolinka sáhla svým "XI. přikázáním" F. F. Šamberka po osvědčeném titulu, což svědčí o tom, že ochotníci divadelníci dneska rádi hrají české autory. Vesměs veseloherní témata představení dokazovala, že i v době, která divadelnímu kumštu příliš nepřeje, mají ochotníci našeho regionu chuť do práce na zkouškách a radost z výsledku na jevišti.

S inscenacemi starších textů však úzce souvisí i práce dramaturgická, patrná ve většině představení. Obvykle úpravy prováděli sami režiséři. Výsledek byl pak přímo úměrný jejich zkušenostem a následně interpretačním schopnostem jejich herců. Pro přehlednost budu referovat o soutěžních představeních ve sledu, jak se němčickým divákům představila.

Nevděčný úkol přehlídku zahájit dostal DS z Nového Veselí na Žďársku. Ten přivezl jednu z prvních her "otce českého divadla" V. K. Klicpera: "Potopa světa". Režisér J. Bílek předznamenal svou inscenaci známou melodií Jaroslava Ježka s texty V + W o potopě světa a v připsaném prologu v roli principála představil aktéry své herecké družiny. V typovém obsazení rolí měl šťastnou ruku,

jmenujme K. Zapletala v úloze sedláka Vohnouta, jehož realistický výkon určil tradiční polohu celé inscenace. Tím se bohužel vytratil zamýšlený přístup k textu divadla na divadle, ani principál už do představení nevstoupil, takže tato nedůslednost původního záměru zůstala jen u dobrého úmyslu. Větší péči by měl soubor věnovat přesvědčivému aranžování dramatických situací v jevištním prostoru a někteří herci i srozumitelnosti scénické mluvy.

Divadelní soubor Osvětové besedy z Boleradic na okrese Břeclav, přijel s inscenací hry prozaiika Františka Kožíka: "Šavle a píseň". Tato lidová historická freska, opírající se o skutečné události z období začátku XVII. století v konkrétní oblasti městeček Čejkovic a Boleradic na osudech majitele panství Jana Adama z Vického a jeho ženy Maryny z Bubna a dalších, rozvíjí i prvky vztahů, lásky i intrik, ovlivňovaných politicko-náboženskými poměry před i po Bílé Hoře.

Upravovatelce a režisérce Kožíkova textu Aleny Chalupové se podařilo zakomponovat do jevištního obrazu i folklorní kolorit Moravského Slovácka, čímž se staly lidové slavnosti a zvyky v inscenaci bolearadických dalších stavebním materiálem představení. Tvůrčí, promyšleným přístupem k textu promlouvají bolearadičtí jevištní obrazem přes historickou látku k současnému divákovi velmi přesvědčivě. Kompozice rytmicky pevného představení, hraného bez pauzy v jednom toku, zasahuje diváky rozumově i citově. Velkou zásluhu na úspěchu má i skvělá cimbálová muzika VONICA řízená primášem Ing. Korábem. Také herecky je představení velmi vyrovnané, dramatickými střety gradované.

Třetím účastníkem přehlídky byl soubor s vyhraněnou divadelní poetikou. Tylovo divadlo z Ořechova u Brna, jehož všestranným vedoucím je plnokrevný divadelník Vlastimil Peška. Ořechovští přijeli s adaptací prvorepublikánského literárního i lidského bouřliváka E. A. Longena, jehož dvě postarší scénické aktovky propojil V. Peška v jedno představení s názvem "Umrlec a trestanec aneb Fraška přímo aktuální".

Kolektivně propracované a v prudkém rytmu hrané představení Ořechovských dokazuje, že literární předloha může být v kongeniálním scénickém zpracování podlahou z prken, na



Z nastudování hry "Bosé nohy v parku", DS Klicpera, Chlumec nad Cidlinou, foto: M. Voděra

vstupenku koupil včas, protože večer hraje místní Divadelní soubor KLICPERA a na ten bývá již tradičně vyprodáno. Chlumecští prostě na svoje amatérské divadlo jsou hrdí a dovedou jej také i svojí návštěvou podpořit.

Informace byla správná, večer jsem se do Sokolovny dostal doslova s odřenými ušima, ale komedii Neila Simona "Bosé nohy v parku" pro všeho všudy pět herců jsem viděl. Ale to hlavní, co jsem si z onoho teplého květnového večera z Chlumce nad Cidlinou odvezl, bylo domněn, že sleduji představení vynikajícího profesionálního divadla.

To všechno jsem pochopil až

svědčení, že ti jejich "Klicperáci", jak jim důvěrně ve městě i okolí říkají, jsou "prostě fantastičtí" a že na ně se chodit do divadla rozhodně vždy vyplatí, protože dokáží podat takové přesvědčivé výkony, které mnohdy u mnohých profesionálních divadel chybí.

I když jsem neměl možnost vidět předcházející dvě představení v letošní jarní přehlídce Klicperův Chlumec '93, myslím si že v Chlumci nad Cidlinou má amatérské divadlo dobrou živnou půdu, což konečně dokazuje i ta skutečnost, že letošní přehlídka byla již v pořadí 46.

Miroslav Voděra

nichž si lze - k radosti své i diváků - dobře a vkusně "zařadit". Aby však k podobné divadelní recesi mohlo dojít, je třeba mít celý soubor "stejně krevní skupiny", jednoho divadelního vyznání. Několikaletá práce Peškova se souborem má výrazný rukopis: soustavně formuje herce podle svých představ, aby ti s radostí plnili scénické úkoly režiséra, před než jsou jím stavěni.

Pokud bychom však chtěli průběh inscenace Ořechovských vyjádřit graficky, zjistíme, že na začátku jeho sinusovka vyletí prudce vzhůru, ale pak se kmitá jen velmi málo. Dalo by se říci, že představení aktovek postrádá potřebné dramatické vrcholy; všechny akce mají stejnou obsahovou i scénickou hodnotu a to je škoda. Vyzvednout z účinkujících někoho jmenovitě, by bylo druhému ublížit. Každá z postav má "svůj part", ale zároveň je součástí celku, divadla plného hravosti i radosti - ovšem: "není na světě člověk ten, aby se zalíbil lidem všem".

hudba by představení jistě obohatila víc, ale chápu, že ekonomické důvody vedly soubor k tomuto náhradnímu řešení. Režisér si úkol inscenátora ztížil nejen autorstvím scénické výpravy, ale i tím, že hrál jednu ze stěžejních rolí: hajného Štětivce, v níž se mu celkem dařilo. V komparsových scénách, kdy byl na scéně, však neměl možnost zpřehlednit aranžmá celého scénického obrazu. Snaha po pravdivém vyjádření dramatických vztahů - od lhostejnosti k lásce - se v celku dařila ústřední dvojici: majitelce panství v podání Květy Dienerové a inženýra Vl. Krejčíře. Příznivý ohlas u části diváků lze přičíst spíše komediálními situacím operety než hereckopěveckému provedení, v němž má soubor ještě rezervy.

Hru Alexandra Fredra "Dámy a husaři" hrál německý soubor Sušil v překladu Mojmiry Janišové, která zároveň klasickou polskou předlohu upravila pro současné jeviště.

Tato komedie se odehrává v přijímacím salonu vojenské

Kyselákové přesvědčí rytmistra (Ing. M. Chytil) že svými "mužskými zájmy o koně by byla vhodnou manželkou tomuto starému mládenci v uniformě".

Představení Sušilovců na festivalu zvýšilo zvědavost diváků, jak se za několik dnů povede na jevišti druhému z obou německých souborů.

Tylovo divadlo z Újezda u Brna se na svém programu představilo jako Spolek hereckých rarit ze širokého okolí. Na přehlídce se prezentoval inscenací hry Ervína Hrycha "Bedna u Slavkova". Tato historická parafráze byla původně připravována pro exteriérové uvedení, což v kukátkovém prostředí bylo patrné. Režijní a stylově vyhraněné uchopení textu režisérem Jaromírem Jakubcem se projevilo již v počátečním prudkém oslovení diváků třemi typově rozrůzněnými aktéry, nastupujícími na předscénu zhlédliště. Hercům Jiřímu Doležalovi, Milanu Rýdlovi i rozkošnému bubeníčkovi Leony Lattenbergové se podařilo navázat dialog s obecenstvem a dávalo naději na osobitě představení. Leč celá řada spíše technických nedopatření, "díravost" mezi výstupy, padající na vrub přenosu do divadelní budovy způsobila, že se představení, zejména ve své druhé polovině, rozpadávalo na řadu nevypointovaných výstupů. Síla souboru je v některých hereckých individualitách. Kromě již jmenovaných zaujaly dialogy mezi Napoleonem (Zdeněk Julínek) a hraběnkou (Vladka Sedláčková) nebo Napoleona se svým maršálem Leošem Lattenbergem.

Hromadné a překvapivé demaskování "špiónů" ve finále bylo hledištěm odměněno poeskem, dokazujícím, že osobitá divadelní poetika je diváky přijímána s povděkem.

Mladý, svěží kolektiv druhého německého souboru DS Městského kulturního střediska, využil všech předností divadla nesvázaného konvencemi. Základem jeho představení byly Čechovovy anekdoty, upravené do scénické podoby Neilem Simonem, a aktovka Bankovní jubileum. Divadelní představení nazvali příznačně "Čekání na Čechova". - Zdánlivá improvizace účinkujících, podepřená však režijním vedením a třibením nápadů Hanou Kotyzovou, vycházela soubor z bezpečné znalosti základních situací, čímž na scéně vycházela pravdivě

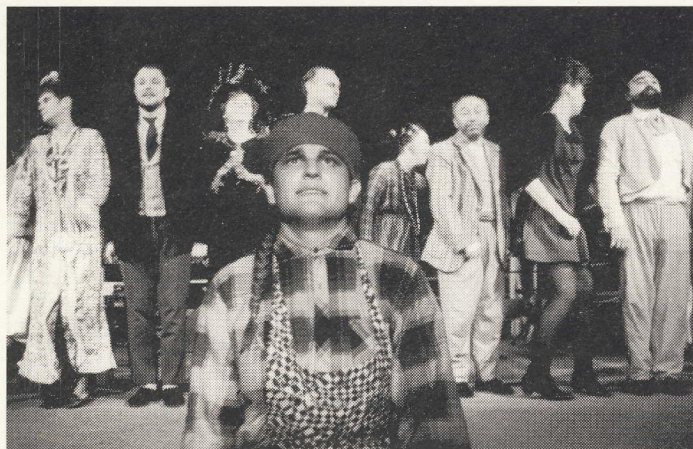
a bezprostředně. Se scénou I. dílu si mladí nelámali hlavu. Stačilo několik stupňů praktického schodiště. Díky pohotovému moderátorům Jitky Pelikánové a Michala Čunderleho se zdánlivě snadno vylupovaly scénky, ať už šlo o "Guvernantku", "Utopence" či scénický žert "Dohoda". Všechny tři ve zvoleném žánru díky hereckým výkonům přinesly na jeviště krom komických situací i morální poselství autorovo.

Bankovní jubileum mělo být vyvrcholením onoho "Čekání na Čechova". Místo anekdoty musil soubor zvládnout scénickou grotesku, jedno z prvních děl "absurdního díla", přesnou kresbu několika charakterů. Režisérka se ve vkusné a funkční scéně s tímto úkolem vyrovnala se ctí. Herecký kolektiv, tvořený Milošem Chytilým, Ivanem Čechem i oběma ženami Naďou Tesaříkovou a Jitkou Pelikánovou svedl souboj s dalším aktérem: dramatickým časem, nemilosrdně ukrájícím potřebný prostor pro přípravu účetního referátu pro odpolední slavnost. Někdo na něj herci neslyšeli, nestal se hnacím motorem jejich jevištního života. Závěrečný zmatek a devastaci úřadovny příchodí gratulanti nějak nepostřehli.

Také druhý německý soubor byl obecenstvem přijat se sympatiemi.

Posledním soutěžním představením německé přehlídky byla Vrchlického hra "Noc na Karlštejně" v provedení DS OB Rájec - Jestřebí. Po létech pústu se soubor podařilo vzkrísit ochotnické divadlo, najít si režisérku a výtvarnici a dát svým divákům divadelní představení. Režijně vedla Dr. Hana Kuběnová tuto inscenaci spíše v tradičním duchu, nepokoušela se o žádnou násilnou aktualizaci, většina zúčastněných herců ctíla pokorně básnický autorův jazyk. Režijní prvotina se však prozradila v jisté nezkušenosti v aranžování dramatických situací, bohužel jsem postrádal lehký veseloherní tón, který této úsměvné komedii vložil do vínku sám autor. Pochvalme však hudební podkres - ze známého filmu - zejména v citově exponovaných scénách mezi králem a jeho ženou. Na festivalu hráli František Alexa a Hana Kuběnová.

S uznáním si ceníme vkusné výpravy Heleny Kuběnové, vlastnoručně namalované, i pěkných slušivých kostýmů, jejichž



Ořechov, Tylovo divadlo, Longen - Peška: Umrlec a trestanec aneb Fraška přímo aktuální, foto: archiv

Úplným kontrastem Ořechovských bylo představení DS J. K. Tyla z Brodku u Přerova, kteří sáhli po známé operetě Járy Beneše a spol. "Na tý louce zelený". V programu tohoto souboru si diváci přečetli: "děláme divadlo z ochoty, libosti, pro radost svou, ale hlavně pro radost diváků". Nezbytnou součástí operety je hudba. Režisér Vl. Čapka byl nucen vyřešit tento úkol technickou nahrávkou známých melodií, která zpívajícími aktéry pomáhala zvládat jejich pěvecký projev a intonačně je vedla. Živá

garnizony, již vévodí zapřísáhlé staromládenectví a averze proti ženám. Scénu i vkusné kostýmy si Sušilovci navrhli a vyrobili sami. Zůstává však názorovou otázkou, zda rozvěšení dámského prádla v prostředí salonu přesvědčilo diváky o začínající nadvládě "dam", zda bylo funkční a divadelně náležitě využito. Herecky poněkud rozkolísanému představení by prospělo, kdyby soubor hrál tak, jak naznačil dialog mezi majorem a jeho sestrou (hráli režisér Fr. Konečný a Eva Chytilová) nebo scéna, v níž "dáma" Jany

doplňky i stylové obutí si členové souboru sami vyráběli.

Zatím co divadelníci ze Severomoravské Karolinky hráli nesoutěžní komedii F. F. Šamberka "XI. přikázání" doporučila po poradě porota řediteli IX. krajské přehlídky amatérských divadel z Moravy přihlásit k postupu a výběrovému řízení na Národní přehlídku vesnických souborů ve Vysokém nad Jirou tyto inscenace:

František Kožík "Šavle a píseň" v provedení DS OB Boleradice, dále Longen - Peška "Umrlec a trestanec aneb Fraška přímo aktuální" v provedení Tylova divadla z Ořechova u Brna a jako náhradní soubor přihlásit i inscenaci DS MKS Němčice nad Hanou "Čekání na Čechova aneb Scénické hrátky s texty A. P. Čechova".

Václav Müller

TELEGRAFICKY

Omlouváme se čtenářům, kteří čekali marně pokračování Hrotsvity v AS. č. 6. Roh hojnosti se vysypal a do redakce přišla velká řada článků i článkučků od vás, dopisovatelů AS, kteří se chtěli podílit o zážitky z regionálních přehlídek s ostatními čtenáři. Proč ne? Jenže AS není nafukovací a tak jsme dali přednost aktualitám. V AS č. 9 se vrátíme k velké osobnosti středověké dramatiky a věříme, že jste nám odpustili....

Red.

KRAKONOŠ, KAREL PALOÚŠ A UMUČENÍ

V neděli 6. června uvedl Divadelní spolek Krakonoš z Vysokého n. Jiz. v pražském Divadle v Celetné "Komedii" O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista, k počtce očekávaných osmdesátin režiséra představení prof. Karla Palouše.

Komedie není zdaleka ojedinelou dramaturgickou volbou souboru z lidové krajské dílny. Soubor má za sebou Komedii o Libuši, vědomé i bezděky humornou, až dojemně humornou, při vši své snaze o vážnost a důstojnost příběhu. Odehrál Komedii o hvězdě, předlohu dějovou a také podstatně více zdomácněnou v obecné domácí tradici díky písňovému, výtvarnému i literárnímu zobrazování betlémského motivu. Před rokem nastudoval Komedii o umučení z textu prof. Jana Kopeckého



"Umučení" (velikonoce 1992) Lotr vpravo - J. Šalda, Marija Magdalena - J. Pokorná, Apoštol - D. Bartoň, Ježíš - J. Hejral, Marija Matka - S. Hejralová, Marta - J. Benešová, Lotr vlevo - A. Bartoň, foto: J. Hamar

podle lidových předloh ze Semilska. Je to předloha jiného druhu: dílo vlastně spíše epické s překvapivým míšením prvků religiozních a světských. Z této dvojice ingrediencí je sklenuta stavba příběhu vpravdě monumentální.

Právě tomuto rysu předlohy svědčilo uvedení v důvěrném formátu malého divadla, zatímco velký rozměr karlovarské scény, kde jsem představení viděl poprvé, zbytečně zlehčoval tento rys na spíše vnějškový prvek. Důvěrné sdělování příběhu při vědomí jeho monumentální povahy a myšlenkové velikosti je charakteristickým vkladem nastudování a zdrojem jeho sugestivity. Také proto, že drobnokresebné motivky světské a lidové reality, viděné očima horáků, prosakují do biblického poselství s nefalšovanou upřímností a napínají mezi oběma póly výrazný oblouk. Krácením předlohy byla tato místa poněkud ochuzena, ale v blízkém kontaktu s hledištěm, navozeném opovědníkem, zahrají svoji roli i maličkosti.

Režisér Karel Palouš má svoji přesnou představu: napadne nás to při pohledu na Marii Svatavy Hejralové, která se tak podobá Janě Dítětové pražské premiéry z r. 1966! To se ovšem týká zjevu postavy, čili persony, jak se v tomto divadle praví. Vlastní jednání postav vychází z přirozenosti

představitele či představitelky, přitaženo k jeho a jejímu typu, chování, způsobu projevu. Něco nadsázky a ostřejší typizace je vyhrazeno jen několika postavám jako jsou oba Židé, jednající s farizeji-velekněžími, a na druhé straně postavám čerta, smrti, andělů.

Velký filozofický nadhled nesou dvě postavy: Ježíšova a Pilátova. Persona Ježíš je vyznačena především svou ušlechtilostí a ozvláštněna situacemi, kde se jednání jaksi zastavuje, aby uvolnilo místo některé z maxim Nového zákona, zatímco jindy jsou myšlenky Písma často až dojemně zasazeny do jakoby dramatického dialogu. Jan Hejral se v provedení Ježíše pohybuje suverénně mezi vědomím povinnosti a posláním a mezi lidskou prostotou a upřímností srdce, mezi duchovností a mezi pozemskostí své postavy. To, co by mohlo být vnitřním rozporom postavy, Hejral překrývá a vyrovnává do smírné jednoty; ale netají, že je často bolestně zaplácena.

Právě naopak svého Piláta vystavěl Karel J. Bartoníček. Jeho postava je při vši naivitě vyjadřování osnována na lidském vztahu k údajnému zločinci a na osobně podstatném chápání práva a spravedlnosti. A tu herec nemilosrdně rozvírá rozpor, vnitřní rozpor své postavy a nic jí neodpouští žene tohoto před-

stavitele moci k poznání bezmoci.

Tato dvojice postav se dostává do paralelních situací a je donucena k analogickému rozhodování: právě to vytváří nad příběhem umučení pozoruhodnou oscilaci mezi povinností kázně a povinností iniciativy, mezi poslušností nadosobních principů a osobním postojem k situaci. V diváckém dojmu se toto myšlenkové zdvojení násobí ještě dvojicí historičnosti a aktualnosti: na jedné straně je historičnost hry v bezelstně přímočarém přepisu Písma do jazyka venkovského kalendáře a kramářské písničky, na druhé působí jako neporušené poslání biblického humanismu postav, situací a myšlenek, bezprostředně s jeviště působících.

Dvojí barvu, náboženskost i světskost představení, podtrhává jak hudební part (v jímavosti pěveckého kvarteta až vzorový!) tak kostýmní diferenciaci, ale i patrový princip jevištní stavby ve statické jednoduchosti provedení a dynamické proměnlivosti funkcí.

Představení, které mělo velikonoční premiéru před rokem, je úspěšné jak z odborného, tak z diváckého hlediska. Důslednost jubilantova režijního vedení a oddanost hereckého souboru přijatému úkolu hraje v tom roli nejpodstatnější.

Alternativní divadlo

Eugenio Barba - Zdání duality

Mluvit o těle jako o nástroji nedává žádný zřejmý smysl. Řekne-li někdo, že herec "používá své tělo", měl by se zeptat sám sebe, "kdo používá co"? a pak by si uvědomil, že ta slova v sobě nesou nesprávné pojetí reality. Je rovněž jasné, že pro herce nemá žádný praktický význam odlišovat "tělo" od něčeho jiného způsobem, jakým lze rozlišovat vozidlo od jeho řidiče.

Tělo: nástroj herce?

Zjištění, že existuje jednota mezi vnitřní a fyzicko-mechanickou složkou, jakož i nemožnost chápat ji odděleně, není zavádějící. Naopak, je právě tím, k čemu práce herce směřuje. Je úspěchem jeho

práce. Herec se této zkušenosti může držet jako cíle, ne však jako praktického návodu, jak postupovat. Ve skutečnosti i ten nejzkušenější herec experimentuje ve své každodenní práci s pravým opakem: dualitou mezi sebou samým, svými pohnutkami, vůlí, představivostí a svým fyzickým tělem - prostředkem pohybu.

Existují jisté oblasti, v nichž hranice těchto dvou dimenzí, vnitřní a mechanické, jsou nejasné. To je však jiný prožitek než prožitek jednoty. Např. herec pracuje na výrazu tváře či hlasových možnostech a uvědomí si, že má problémy s rozlišováním toho, co je cituprosté a co je emocionální.

Odezva je okamžitá. Souhrn fyzických podmínek navozuje emocionální odezvu a naopak. Zdá se, že každá vnitřní emoce se odráží na tváři, ve vibracích hlasu.

Toto mísení dvou dimenzí, které se normálně prožívá odděleně, nám brání rozlišovat (a proto ji analyzovat) dualitu řidiče a vozidla. Avšak rozpoznáváním vztahů této matoucí, přesto výrazně silné duality a jejich zvládnutím ji můžeme úspěšně překonat.

Táže-li se herec sám sebe, jak může dále rozvíjet svůj nástroj - "jak používat své tělo", ví velmi dobře, že jeho tělo vůbec není "jeho", ale že je to on sám. Touto formulací nicméně ve výsledku projevuje velmi konkrétní a rozumnou touhu: odpoutat se od prožitku oddělení a dosáhnout organické jednoty.

Je to pracovní program, nikoliv ideální vize: postupovat od vnějšího k vnitřnímu, jako by tělo bylo samostatným předmětem, kterým mysl a vůle mohou uměle manipulovat. Jasnost a přesnost tohoto pracovního programu závisí na jasnosti a přesnosti plného chápání této zdánlivé duality.

Cesta začíná vydáním se opačným směrem, než je cíl.

Organičnost a spontaneita

Cílem práce je jednota dvou dimenzí, vnitřní a fyzicko-mechanické. Ale někteří herci, aby se osvobodili od určujícího vlivu duality, ji plně akceptují a podřizují "tělo" nové podmětnosti. Pro ně přechod od každodenního chování k chování mimořádnému, které je charakteristické pro hraní, neznamena osvobození od určujících podmínek, ale podřízení se jim jiným způsobem; neznamena rozklad směřující k znovuscelení.

Není vždy lehké chápat, jak může toto omezování a někdy násilí skrývat proces, který vede ke svobodě.

Každý z nás je nekultivovaným tělem. Používáme každodenní pohybové techniky, které jsou odvozeny z kultury, v níž jsme se narodili, z našeho rodinného prostředí, naší práce. Tato nekultivovanost, která je organicky vstřebávána od prvních hodin života a dále rozvíjena osobní historií člověka, tvoří naši

spontaneitu, což je síť (systém) podmíněných reflexů či nevědomých automatismů.

Někteří herci vytvářejí a rozvíjejí svou "spontaneitu" tak, že čerpají z potenciálního bohatství vlastní nekultivovanosti. Jiní se od ní odklánějí, procházejí procesem fyzické kultivace, která je vede k mimořádným tělesným technikám.

Lze též hovořit o nekultivovaných a kultivovaných hercích. Toto rozlišování bylo na Západě dlouho podporováno velmi zvláštním klamem, že "tanec" je něco jiného než "divadlo".

Distančuje-li se herec od své "spontaneity", zdůrazňuje dualitu mezi sebou a svým prostředkem a uměle prochází základními zónami fyzické domény těla: jak setrvat ve vzpřímené pozici, jak se pohybovat v prostoru, jak zaměřit a na co upřít oči, jak ukázat pohyb končetin a svalů, které pohybují prsty, jak usměrňovat vycházející hlas, jak artikulovat věty.

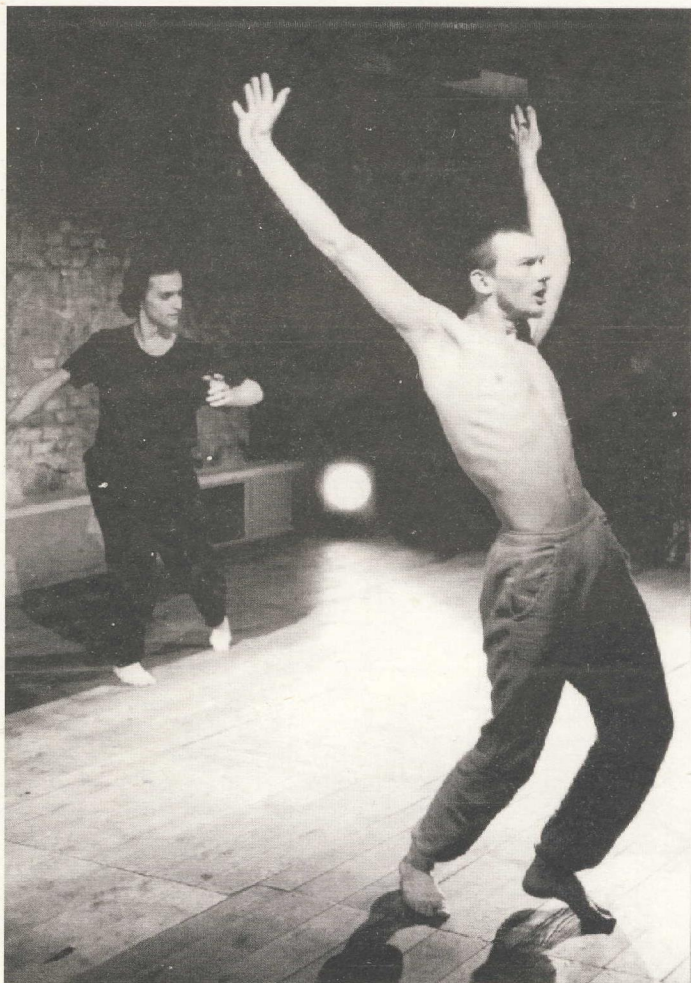
Možná to působí jako popis prvních dvou let života dítěte. Popisujeme nicméně první dva roky života kultivovaného herce: balinéskeho i baletního tanečníka, herce kathakali i mima, operního zpěváka, herce joruri i dalang.

Tělesné dualitě - kultivovanému tělu je řád dán zvnějšku jako Frankensteinově příšeře. Vzniká část po části, končetina po končetině, funkce po funkci, tudíž znovuskládáním. Je to umělé tělo.

Je to tělo fiktivní nejen proto, že je připraveno pro divadelní fikci, ale také proto, že jeho pohyb odpovídá fiktivnímu prostoru a fiktivním fyzikálním zákonům - jako by gravitační síla byla větší či menší než ve skutečném životě, jako by prostor byl hustší a nutil celé tělo prorážet si v něm průchod, či jako by tělo bylo osvobozeno od své tíhy a mělo tendenci létat.

Je to rozšířené tělo. Nejen proto, že rozšiřuje své energie, ale proto, že rozšiřuje divákovu syntetické vnímání tím, že vytváří novou architekturu svalového napětí, které nerespektuje úspornost a funkčnost každodenního chování.

Herec, zůstává-li Frankensteinovým vězněm, může



Jumping Hamada, Labyrinth 2. 3. 1993
(zleva Jiří Dobeš a Michal Zahradník),
foto: I. K. Menčík



*Jumping Hamada, Labyrint 2. 3. 1993
(Pavla Šimková a Michal Zahradník),
foto: I. K. Menčík*

vzbuzovat obdiv diváka svými neobvyklými fyzickými schopnostmi. Může být doslova "dovednou příšerou". Diváka upoutá jeho zvláštnost. Stává-li se však silou opakování ona zvláštnost "druhou přirozeností", všechny stopy Frankensteina zmizí. Diváka neupoutá zvláštní fyzická dynamika herce, ale organičnost, která z ní vychází.

Herec, který plně přijal zdání duality a úspěšně je zvládl, přechází od nekultivované spontaneity k spontaneitě kultivované a v tomto smyslu nabývá "druhé přirozenosti". Podaří-li se mu do této druhé přirozenosti vtělit a není-li již pro něj nutné ovládat ji vědomě jako řidič vozidlo, pak záměr a akce, tělo a mysl již jsou nerozlišitelné.

Divák již nevidí určitou techniku či tělo jako nástroj, ale tělo živoucí. Stává se jasnovidcem, který prostřednictvím viditelného putuje neviditelnou krajinou. Svět emocí, záměrů, myšlenek se, zdá se, stává čitelným skrze hercovo fiktivní, rozšířené tělo. Neodhaluje se zde tělo-herce, ale je odhalováno cosi skrze něj, zvláště obohacují-li diváci odhalované vlastními vizemi nebo interpretují-li je v objektivním kontextu předváděného

příběhu. Tělo-herce není "tělo, které herce používá", není to fyzický stroj. Je to křížovka, na níž se setkává reálné a imaginární, konkrétní a abstraktní, fyzické a psychické.

Tělo-herce a rituál

Skutečná otázka není, jak dosáhnout jednoty mezi vnitřním a fyzicko-mechanickým, ani jak dojít k rozmezí, které umožňuje divákovi přejít od viditelného k neviditelnému. Ta pravá otázka zní: PROČ? V čem spočívá nastíněný směr práce, který, je-li úspěšný, otevírá tělo-herce neviditelnému? Potěšit? Svést? Být přijat a milován? Získat prestiž, nezávislost, peníze?

Ani ty nejrozčarovnější reakce na divadelní práci se nevyhnou jednomu prostému konstatování: přestože je snad divadlo obecně přijímáno jako kulturní dobro, nepodaří-li se mu přesáhnout sebe sama, bobtná a dusí se.

Člověk nemůže dlouho pracovat v divadle, přetvořit se v herce, aniž by pociťoval potřebu smyslu. Dokonce i pokrytectví, kterými jsou prolunty diskuse o divadle, nesou v sobě svědeckví o potřebě smyslu právě v okamžiku, kdy je odhalována bída jeho nepřítomnosti.

Tato potřeba se rodí z konkrétních důvodů: ať již je motivace a běžný provoz divadla jakýkoli, funguje vždy trochu jako rituál. Tím neříkám, že to rituál je. Má formu rituálu, prázdného rituálu, který musí být ověřován a ožíván. Neexistuje-li žádná vnitřní osa, která dodává smysl, pak disproporce mezi oddaností, kterou si od herce žádá jeho umění, a jeho společenskou hodnotou je taková, že se herce stává kořistí diváků. Když chybí jiný smysl, vydává se herce v nebezpečí odcizení v neodolatelné potřebě potěšit ty, kteří tleskají.

Rozdíl, který před dlouhým časem vytyčil Grotowski, mezi svatým hercem a hercem-prostitutem, jehož tělo je vydáno pasákům a předváděno, byl často komentován, ale velkou měrou špatně chápán. Neobhájuje heroickou a mystickou vizi divadla. Je vyjádřením nutnosti volby, před níž každý divadelník denně stojí. Jak se vyhnout tomu, aby jeho vlastní hodnota nebyla závislá na ceně, kterou jsou jiní ochotni platit.

Tvrzením, že pouze tělo-herce se účastní rituálu, se člověk často snaží o pozitivní, ale iluzorní vysvětlení tohoto problému. Ve skutečnosti jde o víc než o slovní pohrávání s magickou a zbožnou odezvou, co přiměje člověka přemýšlet o závažných hodnotách. Ty nejsou vyvolány pouze slovem. A slovo také není na místě, používá-li se vůči divadlu.

Člověk může říct, že tělo-herce se účastní rituálu pouze tehdy, když vyřadí všechny aspekty, které souvisí se zbožštěním, a když neuvažuje o mýtech, nýbrž o zvířatech. V roce 1916 studoval Julian Huxley milostné tance dvoření podicepsa cristata, ptáka, který staví plovoucí hnízda. Na základě tohoto výzkumu poprvé použil termín "ritualizace" pro chování zvířat. Tím že to učinil, vyňal pojem rituál z jeho původního kontextu spojení s mytologií a náboženstvím a vložil jej do nového kontextu, v němž se stává spíše metaforou.

Co si tento pojem, když už byl posunut, udržel ze svého původního? Etologové hovoří o ritualizaci v nemetaforickém smyslu, popisují-li formali-

zované chování, v němž sled akcí, z nichž každá je původně odvozena z praktických impulsů (jako stavění hnízd či krmení potomstva), nabývá nové funkce (jako třeba napodobení sekvencí akcí stavění hnízda a krmení potomstva v tanci dvoření). Tyto sekvence rituálních akcí v sobě kombinují kontrastní rysy (agresi - ochrannost). Charakteristická je nadměrná četnost a rozsah těchto akcí, které se rytmicky opakují, zjednodušují a zmrazují do póz - to vše s cílem vyprovokovat odezvu. Jsou to účinná znamení, která naznačují touhu po svazku a dosahují jej. Konrad Lorenz říká, že ritualizace není nutný důsledek svazku mezi dvěma či více zvířaty, ale že je to svazek sám.



*Pozdní sklizeň -
Jumping Hamada
(Michal Zahradník),
foto D. Šimek*

Huxley přenesl svá pozorování ze zvířat na lidi: ritualizace formalizuje činnost, která zajišťuje účinnější komunikaci, omezení agrese mezi jednotlivými skupinami a lepší vztahy mezi nimi. Mluvil proto o rituálech každodenního života. Divadlo předvádí a rozšiřuje charakteristiky každodenní ritualizace v kontextu mimořádného. To však ještě nestačí k tomu, aby se znovu povzneslo do sféry posvátných hodnot, z nichž je pojem rituálu odvozen.

Divadlo není znovuvytvořením nutného smyslu pro každého jednotlivce, který se na něm podílí. Ono jej hledá. Nevytváří vztah spojení. Doufá, že nějaký nalezne. Čím tedy

může být jeho význam jak na individuální, tak na společenské úrovni? Je možné stavět smysl činnosti těla-herce na tomto významu?

Abychom na tyto otázky odpověděli, nemůžeme spoléhat na technické zkušenosti, v nichž lze nalézt objektivní hlediska. Každá otázka, jak se zdá, směřuje k tomu, aby zůstala jedinečnou, osamocenou.

Někteří lidé naplňují tento prázdný rituál významy či učením. Ostatní se jím snaží vytvářet spojení mezi lidmi. Někteří se k němu obracejí kvůli porozumění a jednotě. Jiní pro nácvik vědomého odcizení. A ještě jiní tvrdí, že když se tělo-herce pohrouží do této duality, prožívá svou bytostnou životní rozervanost.

Jedna věc je jistá: již nejsme na úrovni objektivní diskuse. Je také jisté, že tato otázka nemůže být opomenuta a že člověk v ní může nacházet pouze osobní odpovědi.

Je možné, že pro ty, kteří žijí divadlem jako životní nutností, ať již jako herci či jako diváci, je dualita mezi vnější fyzickou ritualizací a nepřítomností vnitřního smyslu fikcí, silnou iluzí, která skrývá a zpřístupňuje podstatná a hluboká spojení. Možná, že i v tomto případě tedy cesta začíná vydáním se opačným směrem, než je cíl.

Nicméně cíl není pro každého stejný. Nemůže a především nesmí být. Právě proto divadlo i přes to, že vyžaduje psychofyzickou jednotu těla-herce, uniká tomu, aby bylo přetvořeno v sektu nebo církev. Společné jsou jen techniky a příběhy: divadlo jako rituál hledání smyslu.

New Theatre quarterly (NTQ)
Roč. 5, číslo 20/listopad 1989

Přeložila: **Jitka Macháčková
a Vladimír Hulek**

P. S. Barbův text doprovázíme fotografiemi z několika akcí pardubické skupiny Jumping Hamada, která se právě podstatou herectví a divadla ve své tvorbě zabývá. Jejich představení jste kromě východočeského kraje mohli letos zhlédnout v Praze a na Šrámkově Písku.



Druhá sezóna Studia KAPLE

Nečtiny, 19. června 1993, 19.00 hodin. Z hloubi lesa se na chůdách vynořuje mim - snad slavný Jean Gaspard Debureau - a přináší klíč od kaple. Předává jej Borisu Hybnerovi a ten, v bílých rukavicích, kapli slavnostně otvírá. Pozvaní hosté i náhodní návštěvníci vcházejí dovnitř. Krátkým proslovem je vítá Ctirad Turba. Následují krátké ukázky - pohybové etudy jeho žáků, studentů HAMU z Prahy, střídané písničkami folkových zpěváků z Čech i ciziny. Večer končí téměř o půlnoci. Druhá sezóna Studia Kaple - Mezinárodního studia pohybového divadla v Nečtinách právě začíná.

Studio Kaple je realizovaný, zhmotnělý sen významného českého mima, pedagoga a režiséra Ctirada Turby. Nečtiny jsou viska nedaleko městečka Manětín v západních Čechách. Tam vlastnil Turba již po léta bývalý hamerský mlýn, který využíval jak pro relaxaci, tak jako divadelní studio pro sebe a své žáky. Myšlenka vybudovat mezinárodní pohybové centrum vznikla právě tam. Zprvu chtěl Turba pro tyto účely uzpůsobit tento objekt. Projekt nazval Ham a sháněl pro něj prostředky jak u nás, tak v zahraničí. Apak objevil v Nečtinách "volnou" kapli sv.

Anny. Rušilo se v ní jakési muzeum věnované úspěchům socialistického zemědělství a uvažovalo se, co s ním dál. Snad hrozilo i zboření. A Ctibor Turba se svými přáteli a s nemalou podporou ministerstva kultury, místních i zahraničních jedinců a organizací ji vzkřísil k novému životu.

Dnes je kaple sv. Anny čistá jako lilie. Bílé stěny, úzká gotická okna, tmavá dlažba, vzadu dřevěný kůr. Pod střechou rampa ve tvaru kříže, na ní několik reflektorů. Nic neruší posvátnost prostoru. Snad až přílišnou posvátnost, alespoň pro divadlo. Jak se spolu budou sžívat, teprve uvidíme.

"Kaple bude místem pracovním", tvrdí Ctibor Turba. "Měla by především sloužit ke studiu, ale má i jednoduché technické vybavení potřebné k přípravě a realizaci představení. Bude v ní tedy možné pořádat festivaly, při kterých se nepředpokládá velké publikum. Kolem kaple je uzavřený parčík, za ním je bývalý lom, který časem bude upraven tak, aby fungoval jako přírodní amfiteátr. Kněžiště kaple tvoří tradiční divadelní prostor kukátkového typu s diváky proti scéně. Hrací prostor je však možné přemístit i do středu kaple. Diváci budou sedět

*Z otevírání druhého ročníku
Studia Kaple, Nečtiny,
20. 6. 1993, Debureau
Slavnostně předává klíč
B. Hybnerovi,
foto: I. K. Menčík*

bud' na protilehlých stranách nebo v uzavřené elipse. Ve třetím případě je možné využít ke hře a studiu prostor pod kůrem a na něm; divácký prostor se pak přesune na stranu kněžiště."

Studio Kaple však není pouze lom a odsvěcená kaple sv. Anny. Patří k němu ještě další dva



*Ctibor Turba, duchovní otec
a vedoucí Studia Kaple
v Nečtinách, foto: I. K. Menčík*



*Boris Hybner otevírající 2. ročník Studia Kaple, Nečtiny,
20. 6. 1993, foto: I. K. Menčík*

objekty - přilehlý barokní zámeček, bývalý lazaret rodu Mensdorfů, a samota Hamr, o které již byla řeč.

V bývalém lazaretu (opět citlivě rekonstruovaném) je ubytování pro šestnáct lidí. V přízemí je jídelna s krbem, kuchyně a hygienické zařízení, v patře jsou pokoje. V objektu Hamr, který je vzdálen od kaple asi dva a půl kilometru, je druhý pracovní prostor. Ubytovací kapacita je pouze šest lidí. V domě je hygienické zařízení, kuchyně, jídelna a volný sál - bývalý šenk Hamr totiž ve třicátých letech sloužil jako hospoda. Kromě toho je tam fotokomora s nejnepotřebnějším vybavením určená pro účastníky fotografických stáží.

Tím se dostáváme k programovému využití Studia Kaple. Opět citujeme Ctibora Turbu: "Program Studia Kaple je rozšířeným programem v Československu publikovaného projektu Hamr. Organizačně je podporován a veden zájmovým sdružením Ministerstva kultury České republiky, obce Nečtiny a občanského sdružení Alfred. Studio bude organizovat profesionální stáže, vedené choreografy, mimy, divadelními pedagogy, výtvarníky, fotografy a dramaturgy. Především ale osobnostmi tvořícími nejprogresivnější trendy pohybového nebo obrazného divadla. Stáže by měly rozvíjet techniky, současně by měly být impulsem

k diskusi a k hlubšímu vědomí následné práce. Program výuky bude usilovat o citlivé reakce na vše kvalitní, co se v divadelním světovém dění objeví. Dramaturgii bude zajímat mezinárodní grémium, složené z lidí, o kterých je všeobecně známo, že usilují o rozvoj cenných divadelních tendencí. Pro tuto sezonu jsou členy grémia Eva Blažíčková (vedoucí pedagog Duncan centre v Praze), Nika Brettscheiderová (režisérka a herečka divadla Brett ve Vídni), Nele Hertlingová (ředitelka divadla Hebbel v Berlíně), Boleslav Polívka (autor, mim a režisér), Nina Vangeli (režisérka a divadelní publicistka), doc. Vladimír Vašut (vedoucí katedry tance HAMU v Praze) a já. Grémium se však každoročně bude měnit.

Druhým programovým cílem Studia Kaple je organizace produkcí. A to především těch, které usilují o dosud nerealizované moderní formy, které divadla nemohou nebo nejsou ochotna uvést. Chceme podporovat výjimečné divadelní myšlenky, které nemusejí nutně v daném okamžiku přesvědčit širší publikum, ale stanou se eventuálně základem další širší platné myšlenky. Nebo budou jen dokumentovány jako pokračující tok divadelního myšlení a jeho pokusů o realizaci. Podle charakteru výsledku budeme produkce zveřejňovat i mimo studio. Letos by to mělo být

koprodukční představení Giro di vita, které chceme předvést v druhé polovině září v Praze.

Nakonec je třeba dodat, že ve jménu dobrého soužití s místními občany, kteří tomuto typu divadelní práce nabídli objekty ve vlastnictví obce, budeme připravovat divadelní a hudební produkce, které budou respektovat jejich kulturní zájmy."

Objekt kaple je zatím využíván převážně v létě. Letošní program byl (a je) následující:

Pierre Byland - Interpretace expresivní masky (21.-27. 6, cena 750,- Kč, počet účastníků 12 + 6 HAMU).

Cese Gelabert a Lydie Azzopardi - Tanec a choreografie tance (28. 6. - 2. 7., 400,- Kč, 14 osob).

Alain Le Bon a Michelle Gauraz - Vztah mezi loutkou a commedii dell'arte (20.-31. 7., 2.500,- Kč, 14 osob). Daniel Gulko - Klaunské komedie (1.-15. 8., 2.460,- Kč, 20 osob).

Vedle toho probíhají na Hamru čtrnáctidenní fotografické stáže vedené Jaroslavem Krejčím. Ve školním roce se počítá s využitím všech objektů pro potřeby HAMU.

Jak vidno, projekt Studia Kaple je zaměřen na náročného divadelníka - buď profesionálního herce, který se chce něčemu přiučit (jedním z frekventantů prvního kursu byl např. právě Boris Hybner) nebo studenta či amatéra, který k profesionalismu směřuje. A to je dobře. Náročnost je podle mě to, co českému divadlu nejvíc chybí.

Na závěr uvedme ještě adresu: Studio Kaple, 331 61 Nečtiny (tel.: 0182-913120) nebo pražské zastoupení: Zámecké schody 6, 118 00 Praha 1 (tel.: 02-53 73 89).

Vladimír Hulec

DOŠLO DO REDAKCE

Vážení přátelé, obracíme se na Vás jménem nově ustaveného českého střediska Assitej. Rádi bychom Vás seznámili s naší činností a vybídli Vás ke spolupráci.

Assitej (Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež) je nevládní organizace, jejímž účelem je podpořit rozvoj divadla pro děti a mládež. Je členem UNESCO a od jejího vzniku v roce 1965 bylo jejím stálým členem i Československo. Po

rozdělení republiky vznikla dvě nová centra - české a slovenské.

V současné době existuje po celém světě 53 členských středisek, která sdružují profesionální kolektivy a jednotlivce věnující se divadelní tvorbě pro děti a mládež.

Svým členům (členství je bezplatné) může české středisko pomoci zajistit kontakty a navázání mezinárodní spolupráce v oblasti divadel pro děti a mládež. Sekretariát střediska připravuje pro své členy informační list o akcích pořádaných doma a v zahraničí.

Vyzýváme všechny případné zájemce (divadla, organizace či jednotlivce), kteří by měli zájem o spolupráci nebo přímé členství v českém středisku Assitej, aby se obrátili nejpozději do 15. září 1993 na adresu:

Helena Borovičková
České středisko Assitej
Divadelní ústav
Celetná 17, 110 00 Praha 1

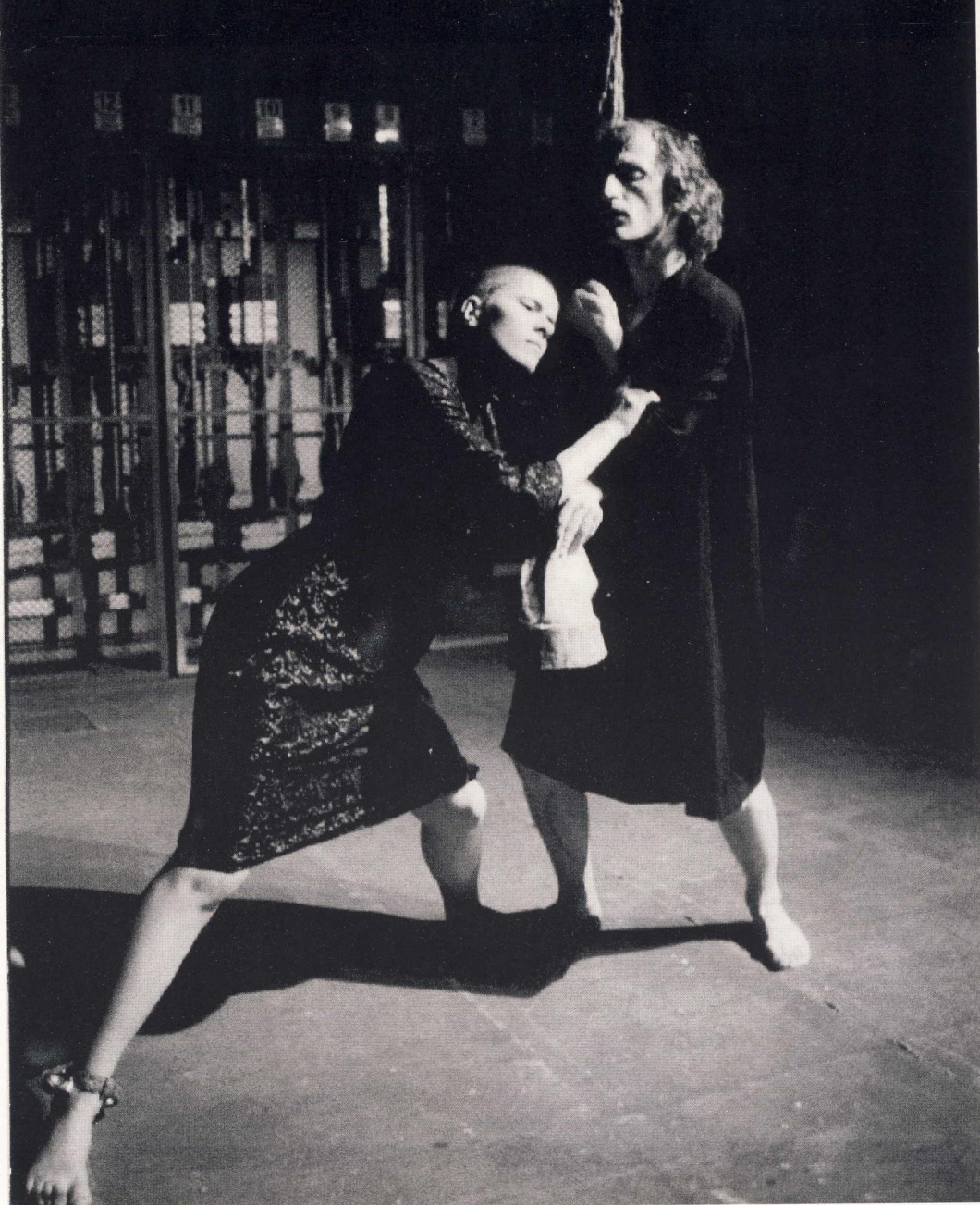
TOWER OF BABEL

MUU ry je umělecká organizace založená v Helsinkách roku 1987. Jejím záměrem je spolupráce a výměna umělců pracujících v rozdílných uměleckých disciplínách a na rozdílných intermedialních projektech. Má 350 členů - umělců, kritiků, teoretiků, programátorů, spisovatelů a pod. Zabývá se hlavně výtvarnými instalacemi, performancemi, environmentální, space- a land- artem, sound- a light- artem, konceptuálním uměním, videem a dalšími projekty podobného experimentálního zaměření.

Ve dnech 11. a 12. září 1993 pořádá MUU ry uměleckou akci Tower of Babel (Babylonská věž), která bude součástí Helsinského festivalu. K účasti na této akci vyzývá MUU ry všechny intermedialní umělce nejen z Finska, ale celého světa. Obzvláštní zájem má o tvůrce z bývalého komunistického tábora. Účastnit se mohou jak svými pracemi, tak produkcemi max. 5-12 umělců. I když letos je již asi pro přihlášku pozdě, uvádíme adresu MUU ry pro ty zájemce, kteří by chtěli s MUU ry spolupracovat. Podle materiálů, které jsme dostali, by se obdobný projekt měl opakovat i příští rok.

MUU ry
(Ms Sade Peltota, Ms. Irmeli Kokko)
Tallberginkatu 1 B Box 77
SF - 00180 Helsinki, Finsko
(t: 358 - 0 - 694, 4187, fax: 358 - 0694 4138)

hul



*Jumping Hamada,
Kruh opsaný balvanem,
Šrámkův Písek 1993
foto: P. Štoll*

Jumping Hamada v Písku



Fanka - Alena Mutínská, J. K. Tyl Rakovník, v inscenaci Čapkova Loupežníka (rež. J. Kettner), foto: P. Štoll

