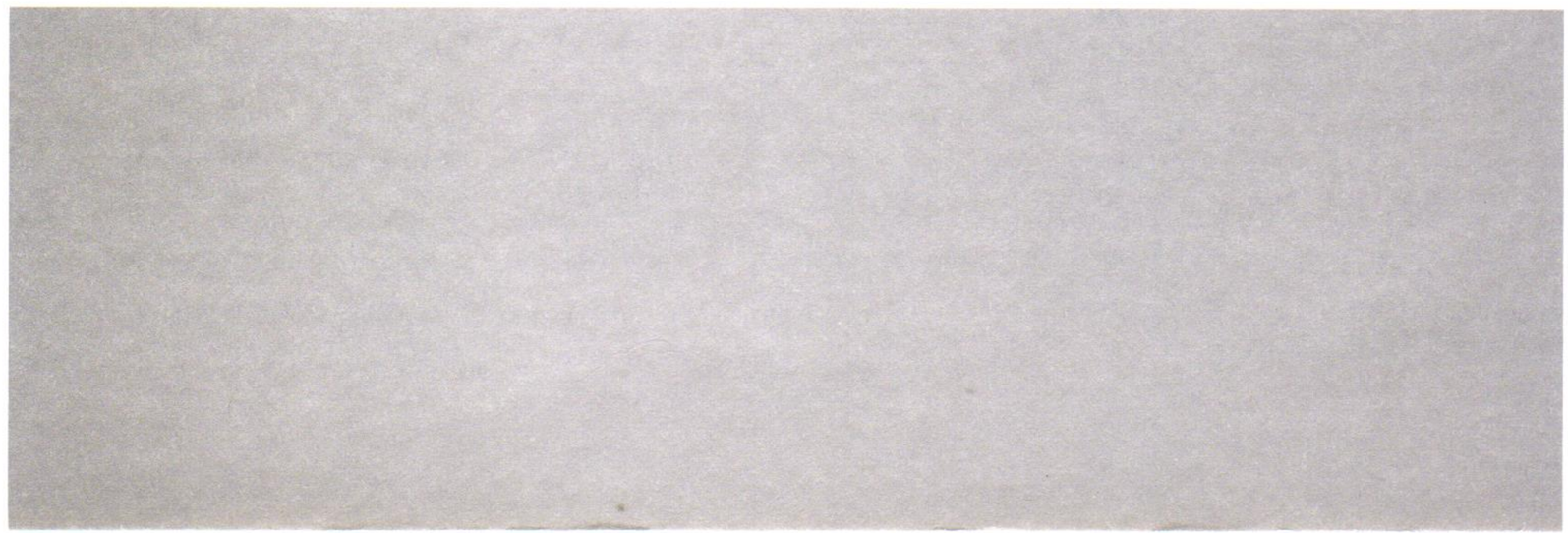
AMATÉRSKÁ SCÉNA

- DĚTSKÁ SCÉNA ÚSTÍ N. ORLICÍ ´95
- XXXVIII. ROČNÍK WOLKROVA PROSTĚJOVA
- 44. LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM
- CO DÁL S DĚTSKÝM SÓLOVÝM PŘEDNESEM
- AMATÉRSKÉ DIVADLO V NADĚJI
- THEATERWOCHE KORBACH ´95
- JÁ SE TAM VRÁTÍM / ČELJABINSK
- SPOLKY V ČESKÉM AMATÉRSKÉM DIVADLE

4/95
CENA 10,- Kč



OBSAH

Chvála mladých diváků
Josef Brůček 2
Ohlédnutí za Dětskou scénou 1995
Luděk Richter 3
Příznivá zpráva o XXXVIII. ročníku Wolkrova Prostějova
Jaroslava Suchomelová 5
44. Loutkářská Chrudim
Milan Strotzer 6
... příští vlna / next wawe ...
Josef Brůček 9
Saracénský čert
Lenka Lázňovská 10
Biblické poselství lásky
Vít Závodský 11
Z moravské studentské Thálie (vz) 11
Dětská scéna ve Studénce
Stanislav Macek 12
Co dál s dětským sólovým přednesem?
Jaroslav Provazník 12
Amatérské divadlo je v naději
rozhovor s PhDr. Vítězslavou Šrámkovou, vedoucí ARTAMA, připravila Lenka Lázňovská 13
Prosím, dejte mi ještě jednou slovo ...
Jiří Polášek 14
Jsem celoživotní optimistka, říká o sobě Slávka Trčková
rozhovor připravila Lenka Lázňovská 16
Zpráva o divadelním festivalu "Theaterwoche Korbach '95"
Jaroslav Hložek 17
Já se tam vrátím (zpráva o mezinárodním divadelním festivalu v Čeljabinsku)
Marek Navrátil 18
Spolky v českém amatérském divadle - II. část
Lenka Lázňovská 19
Zprávičky (Kroměřížská Thálie slaví, Euroburza 1995, Městský festival v Pardubicích, Soutěž o dramatické dílo pro děti a mládež aj.) 20
Kalendář akcí 20

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.
Ročník 32 (Ochotnické divadlo 41)
Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktorka: Lenka Lázňovská,
redaktor PhDr. Milan Strotzer
Redakční rada: prof. J. Císař (předseda), dr. V. Šrámková, J. Lhotská, A. Exnarová, J. Brixi, J. Brůček, V. Ondráček, F. Mikeš, I. Samotný, J. Hraše, J. Kodeš.
Grafická úprava: Jana Šavrdová (obálka), Jitka Tláskalová, J. Marešová (pérovky).
Adresa redakce: pracoviště ARTAMA, P.O.BOX 2, Křesomyslova 7, Praha 4, telefon 02/61215684-7, fax: 6121 5688
Tiskne Kulturní agentura IKARUS Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. production (P.O.Box 732, 111 21 Praha 1), objednávky přijímá redakce časopisu a vydavatel
Cena 1 výtisku 10,- Kč, roční předplatné 60,- Kč
Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 4.8.1995
© IPOS PRAHA 1995

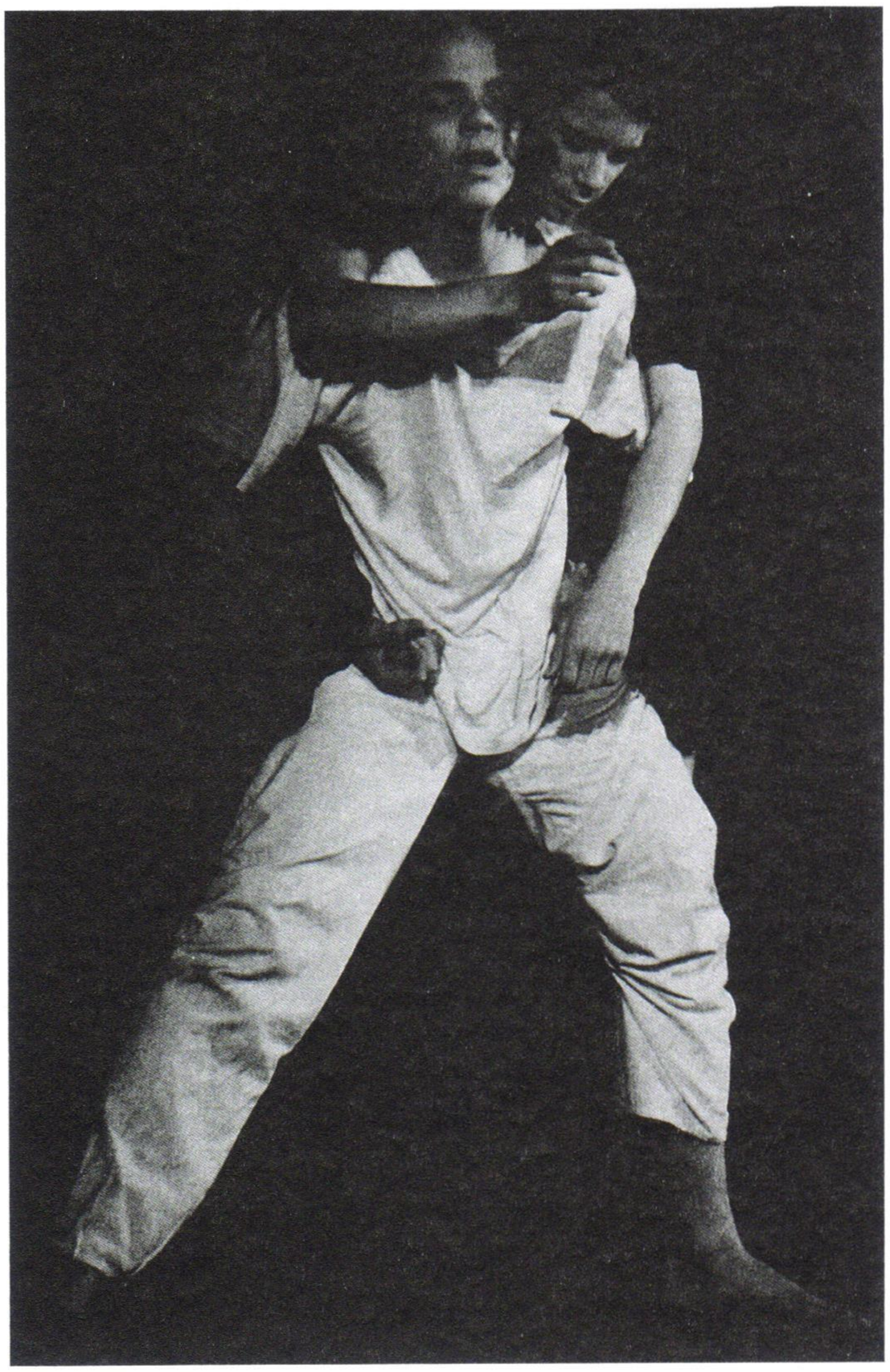
Festivalového diváka mnozí z nás mají zafixovaného jako tvora neustále nespokojeného, v setmělém hledišti neustále se courajícího, neustále připitého, neuznalého, hrubého a arogantního tvora, kterému se nic nelíbí, protože jen on sám je ten jediný, kdo má pravdu, kdo ví, kdo by mohl něco zásadního říci. Kdyby chtěl.

Na letošním Šrámkově Písku se festivalový divák vyznačoval až neobvyklou slušností, dochvilností, stálostí a ohleduplností k jednotlivým představením. A samotná představení se zase vesměs vyznačovala nezvykle dobrou kvalitou a inspirativností. Zdá se tedy, že se právě na letošním Šrámkově Písku setkala **kvalita se slušností**.

Uvážím-li, že právě tato národní přehlídka se týká především (minimálně z 90 %) mládeže, nelze jinak, než se nadechnout a se zatajeným dechem (abychom ten plamínek naděje nesfoukli) sledovat, jak právě tito mladí začnou pomalu, lehce, poznenáhlu kvalitativně ovlivňovat své okolí. Nám starým pak již zbyde tiché radování se z toho, že: "Vono to snad vopravdu de ...!"

Kéžby.

Josef Brůček



ŠOK - Gymnázium J. Keplera Praha 6 / Moralita o slepém a chromém *Foto: Ivo Mičkal*

OHLÉDNUTÍ
ZA DĚTSKOU SCÉNOU 1995

DĚTSKÁ SCÉNA '95 se odehrála v Ústí nad Orlicí ve dvou částech: 16. - 18. června jako celostátní dílna dětských recitátorů, 18. - 24. června pak coby 24. celostátní přehlídka dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů.

Co přehlídka přinesla? Dvě inspirativní představení těch, co už se do kritérií "dětských" souborů nevejdou:

ZUŠ Na Střezině z Hradce Králové: **Posílám k vám Imogenu ...**
a ŠVAM & SPOLK ZUŠ Žerotín Olomouc: **Četl jsem Tracyho tygra**,

dva hosty ze zahraničí:

anglický Theatrain z Ilfordu: **Smiling Through** a
řecký Pupulo ze Soluně: **Bleděmodrý Petr**

a jednoho profesionálního hosta:

hradecký Drak: **Naladte si vidličku**.

A hlavně osmnáct dětských inscenací. Z nich byla dvě divadla poesie:

HOP HOP ZUŠ Ostrov nad Ohří: **Tiché sněhu hemžení**,
ZUŠ Na Střezině Hradec Králové: **Houby tady neroste**,

tři inscenace byly povahy tak či onak "dramatické", t.j. stavící jen a jen na vnitřních vztazích jednajících postav:

ŠOK Gymnázium Praha 6: **Moralita o slepém a chromém**,
ZUŠ Na Střezině Hradec Králové: **... šejkspír ...**,
Větrník ZŠ Brandýs nad Labem: **Ach, ty konce pohádek**,

a třináct bylo inscenací epického divadla, pracujících i se zdivadelněným "vyprávěcím" vztahem k divákovi:

DEVÍTKA ZUŠ Uherské Hradiště: **Malý Alenáš**,
ZUŠ Třinec: **Malý přednosta stanice**,
ZUŠ Valašské Meziříčí: **Neposlušná Barborka**,
ZUŠ Žďár nad Sázavou: **Pohádka o Bláže Bláhové**,
DDM a ZŠ Na Hradišti Olomouc: **O Šípkové Růžence**,
ZUŠ Letohrad: **O krásné Šavenis**,
STŘELKY Těšín: **Kudýš**,
Dramatický kroužek ZŠ Sloupnice: **Amina**,
DDDD ZUŠ Děčín: **Když sedí měsíc na střeše**,
VLADĚNKY ZUŠ Semily: **O rybáři a jeho ženě**,
ZUŠ Mladá Boleslav: **Příběhy z Kocourkova**,
HUDRADLO při ZUŠ Zliv: **Létající dědeček**,
ZUŠ Vodňany: **Šípková Růženka**.

Převažovaly "děti" ve věku dospívání, což může vzbuzovat obavy, zda jen "nedojíždějí" ti, kteří si s divadlem začali ještě než se zjistilo, že nejdůležitější jsou peníze. Ale spíš je to jen důsledek faktu, že k divadlu, nemá-li to být jen "lepší" spartakiáda je třeba nejprve dorůst; rozhodně to však probouzí známou otázku co dál (na přehlídce ji zodpovídaly "odrostlé" soubory z Hradce a Olomouce).

Letošní Dětská scéna potvrdila současnou dominanci základních uměleckých škol: z osmnácti inscenací jich ZUŠ přivezly třináct; o jedné, která se pro nemoc nekonala a zmíněných dvou "přestárlých" ani nemluvě. Je to svědectví o dvou věcech: jednak o tom, že většina tvořivých vedoucích dětských souborů přešla právě na tuto půdu, jednak o tom, že doba zájmové činnosti dětí nepřeje (kéž by nám to budoucnost nespočítala dráž, než co teď ušetříme).

Recensovat třiadvacet inscenací je nad možnosti tohoto článku a pravděpodobně i zájmu jeho čtenářů. Tedy jen pár slov o těch nejpodnětnějších.

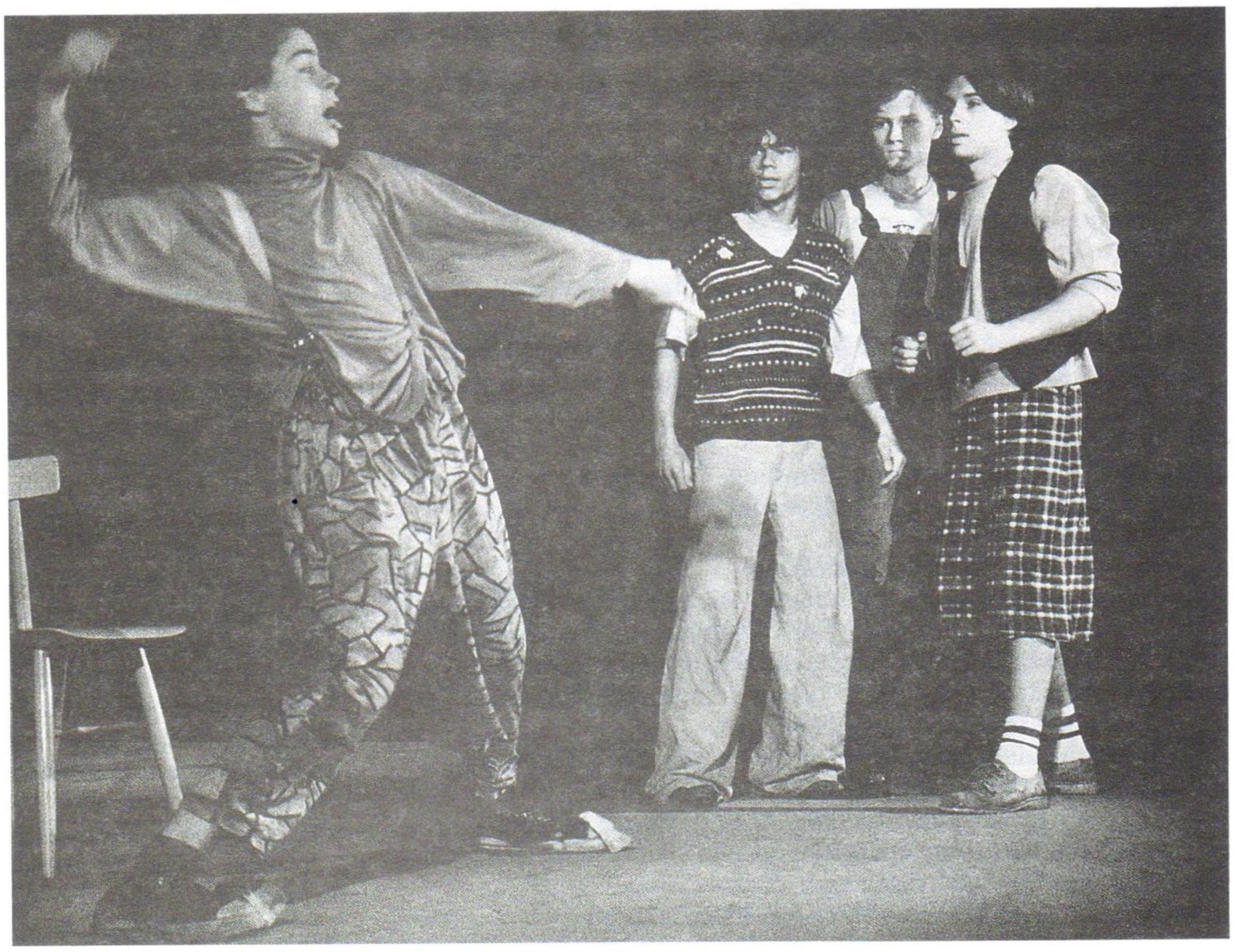
HOP HOP Ostrov nad Ohří: **Tiché sněhu hemžení**. Pásmo vánočních zvyků a koled s vloženou pastýřskou hrou z Horní Bečvy je milým pohlazením i na prahu léta. Osm dospívajících děvčat (vesměs známé tváře z loňského "Soukání") v prostých bílých košilkách, s velkou bílou plachtou, a tři menší chlapci s pastýřskými holemi, pár ořechů, jablíčko pro hospodáře a jako "efekt" několik prskavek - to jsou skromné jevištní prostředky doplňující to hlavní - slovo, jehož prostřednictvím zaujímají vztah k základním archetypům lidského života: lásce, hledání partnera, narození dítěte, jež je vždy zázrakem obnovení života. Překrásná hudba malého souboru tvoří souvislý zvukový plán celé inscenace a spolu s autentickými přirozenými herci a hezkými obrazy navozuje ztišenou náladu. Divadelně tu ale cosi chybí: jasné téma, které by vánoční tématice dávalo konkrétní inscenační smysl, řadilo jednotlivé motivy do vzájemných vztahů a vytvářelo tak směřování, vývoj, bylo vodítkem pro stavbu, budovalo gradaci a v konečném výsledku dávalo smysl celému pásmu; rituální charakter je pěkný, ale dává malý prostor pro vytváření vztahů, natož pak pro jejich vývoj. Výsledkem je, že všechna ta hezká nálada jen tkví v čase: jak to začne, tak to skončí.



ZUŠ Třinec: **Malý přednosta stanice**. Tři malé pohádky z knížky německé spisovatelky Giny Ruck-Pauquetové - o vlaku plném lidí spěchajících do práce, který vjel na "špatnou" kolej, o Číňáncích, hledajících domov a o dívce, která najde štěstí u přednosty - jsou spojeny nejen titulní postavou přednosty, který prožívá v zapadlé staničce své všední, tiché a pro něj samotného mnohdy až nepostřehnutelné štěstí všednosti, ale právě i společným tématem člověka, který se propracovává k poznání, že štěstí je tam, kde právě jsme. Epický literární text je dovedně převeden do fyzických akcí, i když jak v dramaturgickém, tak v řežijním zpracování jsou některé nejasnosti a nedotaženosti: Proč zastavil vlak s Číňánky v Růžovicích? Proč už Číňánci nechtějí jet vlakem, když touží po domově? Je to jediné, co pro ně vytvořilo pocit domova u přednosty jídlo? Je tanec malé Čing Čang Šu opravdu tak velkou odměnou?... Hrající deseti, dvanáctileté děti se s interpretací něžných příběhů, které v sobě mají křehkou filosofii, ale i nebezpečí jisté nasládlosti, vyrovnávají - dle mého - v mezích možností slušně. Na zavedený vkus dětského divadla hrají možná až moc divadlo. Pro dvanáctiletou holčičku a chlapečka však není snadné vzít se za ruce a nepůsobit trapně či falešně; a oni tak nepůsobí. Intimnější prostor nicméně prozradil, že hrají spíš pro první balkón než pro první řadu. Míň cukrkandlu (zvláště u představitele titulní postavy) by neškodilo. Přes to vše považuji Malého přednostu za divadlo, nad nímž nelze tak snadno mávnout rukou.

ZUŠ Na Střezině Hradec Králové: **Houby tady neroste**. Parta mladých vytrhne svou kamarádku od biflování teorie o verši k veršům samým. Jenže ony verše z dětské knížky J. Hanzlíka Princ a želva (leitmotivem je cesta prince Loudálka) míří věkově podstatně níž, než odpovídá věku odrůstajících čtyř děvčat a dvou chlapců, a tak jediným možným přístupem je recesní nadhled. Pásmo je nabito příslovečnou energií a komediálností inscenací Emy Zámečníkové: všichni jsou živí, příjemní, autentičtí, herecky tvární, obdivuhodně vybavení smyslem pro napětí, podržení pausy i umístění důrazu, dokáží krásně využívat předností i nectností svého mládí (klátivá chůze, mírně "rozcáklá" mluva)... I tak však je v těchto chvílích cítit jistá prázdnota, pouhé "vaření legrace z vody": akce a výsledné obrazy nevytváří pandán k veršům, ale spíš ilustruje situaci přednašečů, okolnosti, za nichž jsou verše přednášeny. Teprve od obrazu s karamelou - sladce fešáckým klukem, na níž si dělá chutě velbloudí karavana - čtveřice děvčat dostává spojení veršů a akce charakter metafory, v níž jiskřivým dvojvýznamem vzniká smysl spojení verše a akce herců.

ZUŠ Na Střezině Hradec Králové: **...šejkspír ...** Pod tímto titulem (stejně záhadným jako ono malé písmeno a fonetický přepis - asi že "frí") se skrývá proslavená řemeslnická trojscéna (rozdávání rolí, zkouška, představení) ze Snu noci svatojánské v podání "pánské jízdy" známé z loňského Napadlo hodně sněhu. Jejich let na křídlech sebevědomí je až závratný. Krom (pochopitelného) zrušení kontextu Shakespearových tří (respektive čtyř) úhlů pohledu na lásku zde dochází hlavně v dominující, tón udávající postavě Klubka - Pyrama, připomínající běsnící živel, jenž nachází ochotně fraškovitého partnera v Štěbencovi - Thisbě, ještě k dalšímu posunu, jenž bere oblíbené scéně pod nohama půdu, od níž se odráží: totiž pnutí ochotnické ochoty, touhy hrát co nejlépe, a výsledku, jenž je přímo protikladný. Ona touha je zde (zato v míře blízké třeštění) přiznána jen zmíněnému Klubkovi. I díky tomu se tu inscenátorům přes všechnu komediálnost a vloženou energii podařilo zcela smazat rozdíl (chtělo by se říci distanc, nebýt to slovo tak cizácké) mezi postavami řemeslníků a postavami bájných milenců, jež hrají: zobrazující se stává zobrazovaným, hranice mezi obrazem šmíry a šmírou samou se stává nezřetelnou - jsou jejími nositeli řemeslníci hrající Pyrama a Thisbe či herci hrající Klubka a Štěbence? Či snad jde o metaznak metaznaku? Až křečovitá snaha po humoru tak zastiňuje i klady, o nichž by se dalo hovořit (viz výše). Budiž mi prominuto, převádím-li dojem z jednoho až dvou výkonů na celou inscenaci. Ale po pravdě řečeno: co víc si z ní kdo pamatuje? Ostatně: kdo má rád třeskutou legraci s drastickou komikou gest, akcí, kostýmování i maskování, tomu jeho zážitek nezkazím. A ani nechci.



LDO ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / ... šejkspír ...
Foto: Ivo Mičkal

ZUŠ Vodňany: **Šípková Růženka**. Už ve Feldekově (a Mašatové) zpracování je nabídnuta oproti klasické pohádce navíc rovina pohrávání si s notoricky známým dějem, hra na hru, humorný intelektuální nadhled, jenž pohádku vlastně komentuje a zároveň aktualizuje. Vodňanský soubor - deset vesměs starších děvčat - autorovu nabídku přijal a pomocí dvou štaflí, prkna položeného mezi ně, pruhu látky a sukýnek, které slouží tu jako plachetky sudiček, tu jako královský plášť, ji dále rozvádí. Nedělá si ambice sdělovat něco jiného, než své potěšení ze hry (v konci naznačené téma rodičů, kteří zaspali že Růženka už dávno není dítě, není ani připravené, ani dotažené a tak vyzní jen jako jeden z vtípků). Ale jak už to tak bývá: ono potěšení se hrát nedá - někdy je, někdy ne a pak není co hrát. V Pardubicích (na soutěži ZUŠ o týden dřív) bylo vrchovaté, v Ústí vrtošivé. A tak, zatímco v případě prvém působila inscenace až jaké hýřivě samoúčelné vtipkování, v případě druhém to někdy vypadalo na smutnou "legraci". Inu - to je divadlo. A jediné, co z toho lze vyvodit, zní: čím víc je inscenace tohoto druhu "udělaná" (postavená na tématu zachyceném už ve fixních složkách), tím větší je naděje, že dokáže fungovat i za méně šťastných okolností. Takto jsme viděli skupinu sympatických, herecky tvárných, vytváření vztahů schopných děvčat, snažících se nastoupit do vlaku, který odjel. A mimochodem: kluk, kluk tu hromsky chybí. Hrajte o Šípkové Růžence, která sto let spala, než ji princ probudil polibkem, když princ je druhá holka! V některých věcech prostě náhražky nefungují.

HUDRADLO Zliv: **Létající dědeček ...** se stal nepochybným vyvrcholením DS'95. Vypráví o dědečkovi, babičce a tetě, s nimiž bylo dětem dobře. Dědeček dovedl na posteli moc krásné mořeplavby po pokoji, babička zase hezky vyprávět a teta, teta aspoň plést. Jenže pak pan starosta všem vysvětlil, že starouškům bude lépe v domově důchodců (také tam nebudou tolik na očích), a tak lapači shromáždili všechny stařečky v podobě panenek v mřížovém koši na prádlo a umístili tenhle "domov důchodců" na kopečku nad městem - tedy na skříni. Z televizního přenosu se zdá, že to tam mají pěkné: Pokoje, koupelny... Ale vypadají nějak smutně. A tak se děti rozhodnou dědečka s babičkou i tetu vysvobodit. Učiní tak pomocí létajících strojů (jež kdysi děda vyrobil) a schovávají je pak pod postelí, ve skříni i na ní... Až když se má strojit stromeček, ukáže se, že i mamince se po staroušcích stýská, a tak je možné vyjít s pravdou ven.

Inscenace se pohybuje ve zvláštním žánrovém pohybu mezi autentickou dětskou hrou (v níž se zrcadlí i způsob bytí Hudradla mezi sebou), která se ovšem vsunutím reprodukovaného šumu moře proměňuje až v živou představu, mírně nadsazeným herectvím realismu (termín realistické herectví mi připadá příliš silný), příznačnou vizí lapání stařečků - panenek až po zemanovsky krásnou sci-fi jejich osvobozování létadly (to jediné ovšem postrádá druhý - reálný rozměr ostatních metafor a působí neorganicky), či snovou nadrealitu desetimetrové šály, a to ještě mnohdy ve víceznačných polohách: honička na staroušky je zpola metafora ztřeštěné dětské-dětinské hry, která nechápe, co činí a vzápětí jsme zase svědky až dojemného prolnutí dvou prostorů, když děti sedící doma na posteli, sledují, jak krok před nimi, kdesi v městě nesou lapači plný koš stařečků. Ještě při dopoledním představení jsem přemýšlel o čemsi jako neujasněnosti žánru a hereckého stylu, ale odpoledne vše zaklaplo. Nesnáším slovo "postmodernismus" - neboť pod něj kdekdo schovává kdeco: od neukázněnosti v myšlení, přes neschopnost budovat řád, až po neschopnost najít a udržet styl. Ale je-li "postmodernismus" vskutku něco lepšího, než výmluva, pak bych toho slova užil pro Létajícího dědečka.

Tradičně výborné je herectví všech malých i větších dětí, jakož i vedoucího souboru. Tak tradičně, že o tom nepadne ani slovo. A přitom vidět čtyři malé



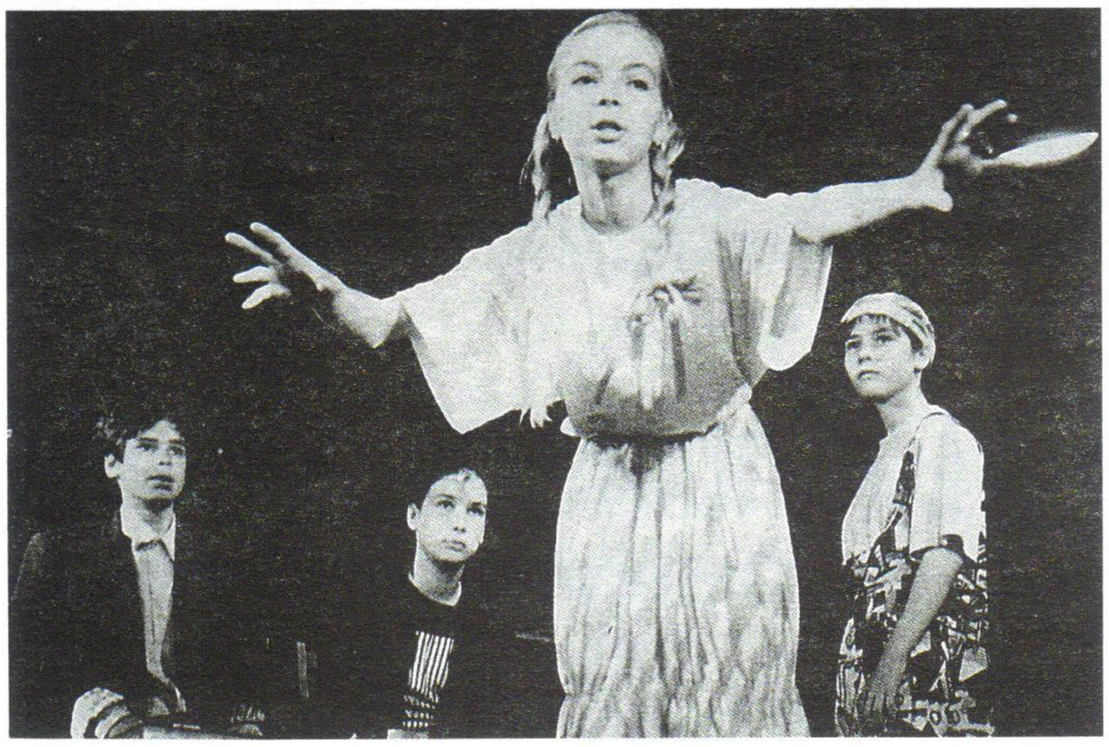
Hudradlo Zliv / Létající dědeček *Foto: Ivo Mičkal*

děti rozjuchané "televizním přenosem" obrátit se , ve vteřině zesmutnět a pak s překvapivou mírou pravdivosti (myslím samozřejmě pravdivost hereckou) prohlásit: "Ale vypadali smutně" - to se hned tak nepoštěstí ani v divadle řečeném profesionální. O obdivuhodně intenzivním vztahu k vážnému tématu ani nemluvě. Stejně tradičně dobře (a tentokrát ještě o něco víc) zde funguje také hudba: zvukový plán jde pod celou inscenací a tvoří její nosný prvek; tak, jako je hudba prodloužením děje, je reprodukovaná hudba prodloužením hudby skutečné, reálné (otázkou je jen významovost písně "Smrdíš"). Působivá je i práce s velkým prostorem, který spoluvytváří význam oddělení stařečků.

To, co Mirek Slavík dělal vždycky se, zejména v odpoledním přehlídkovém představení, zcelilo a završilo tak, že to k jásání přesvědčilo i letité pochybovače, kteří, vidět tutéž inscenaci o týden dřív na přehlídce ZUŠ v Pardubicích ve stavu méně sklenutém - běda mu, ptáčkovi vykutálenému! - zatratili a vyobcovali by ho pro samotné principy jeho práce. A přitom nejde o nic jiného než o další z jeho pokusů vstupovat na neprozkoumanou půdu, objevovat pěšinky v krajích bez vyasfaltovaných silnic.

Létající dědeček je inscenace hraná dětmi, působivá však pro všechny věkové vrstvy: od těch, jimž je dedikována, přes střední a mladý věk, až zpátky k vrstevníkům hrajících dětí. Budete-li mít to štěstí, které jsme měli my v pátek 23. června ve 14.00, můžete se stát účastníky Umění.

Luděk Richter



Divadelní studio VĚTRNÍK 3. ZŠ Brandýs n. L. / Ach, ty konce pohádek
Foto: Ivo Mičkal

PŘÍZNIVÁ ZPRÁVA O XXXVIII. ROČNÍKU WOLKROVA PROSTĚJOVA

Začnu od konce: Při vyhlašování laureátů letošního Wolkrova Prostějova bouřil sál kulturního klubu DUHA smíchem. V klíčových momentech vyhrával čtyřčlenný šraml složený z herců Divadla poezie z Mladé Boleslavi, ředitelka DUHY ohlašovala vítěze oblečena do hanáckého kroje a prostějovský starosta, byl vyzván, aby promluvil, zvedl ruce k pozdravu a rozesmátému sálu řekl jen: "Vraťte se sem, miluju vás, nashledanou!"

Když se festival poezie dožije osmatřicátého ročníku, může to být skvělý úspěch a výhra, ale může to být také akce, která se udržuje při životě už jen setrvačností a silou zvyku. Wolkrův Prostějov toho už zažil mnoho, byl oblíbeným místem setkání lidí, kteří rádi recitují, i oficiální svazáckou huráakcí, která měla demonstrovat starost režimu o mládež a o kulturu. Letos velmi přesvědčivě převážily ty lepší stránky, které byly v Prostějově ve větší, ale často také jen v menší míře, zastoupeny vždy: když se posledního dne účastníci loučili a rozcházeli, nebylo mezi nimi nikoho, kdo by si nepřál přijet za rok znovu.

Mezi sólisty příjemně překvapili nejmladší

Téměř šest desítek sólových recitátorů se představilo ve třech věkových kategoriích ústředním porotám a je třeba přiznat, že poroty regionálních kol, které je do Prostějova poslaly, vybíraly většinou šťastně.

Nejzajímavější výkony se obyčejně v soutěži sólistů vyskytovaly ve třetí kategorii, mezi nejstaršími recitátory bývaly už vyhraněné osobnosti, které přicházely s promyšlenými dramaturgickými koncepcemi. Zdá se mi pro budoucnost Wolkrova Prostějova nadějné, že letos byla nejzajímavější kategorie první, nejmladší, ta, která bývala nejvíce poznamenána malým literárním rozhledem a často nepříliš šťastnou spoluprací s pedagogy, převážně učiteli češtiny. Letos udivovali často nejmladší recitátoři dramaturgickou volbou, která se ukazovala být skutečně volbou jejich srdce. Přednesy byly pak formovány velkou osobní zaujatostí a prožitkem. Tatam je doba, kdy se stereotypně, se železnou pravidelností objevoval úzký okruh spolehlivých, prověřených autorů. Dnešní šestnáctiletí mohou občas zaskočit i ostříleného porotce textem neslyšeným a nečteným nikdy předtím.

Že nejde o náhodné objevy, ale o promyšlený výběr, o tom často zajímavě svědčily druhé texty, které si recitátoři do Prostějova přiváželi. **Laureátka 1. kategorie Monika Kováčová měla např. připravené vedle bouřlivě aplaudované Magorie Alexandry Berkové také verše polského básníka Mirona Bialoszewského, další laureát téže kategorie Jakub Doubrava přednášel Čtvrtkovou prózu O vodní panně a vedle toho verše Jiřího Ortena, laureátka 2. kategorie Kamila Drtilová nastudovala kromě svého oblíbeného Ortena Zahradníčkovu La Salletu, laureátka 3. kategorie Jana Holečková si vybrala k próze A.R. Ammonse V obklíčení smečky z úplně jiného soudku Fryntovu Čachtickou paní.**

Charakteristické pro letošní ročník bylo, jak mnoho se objevilo textů humorných, úsměvných, veselých, někdy i nonsensových, a to jak v soutěžích sólistů, tak i v repertoáru divadel poezie. Tady lze už hovořit o trendu, který zasahuje český umělecký přednes, a který po letech tápání je zřejmě i výrazem životního pocitu generace, která svou svobodu bere už jako samozřejmou danost a necítí nutnost se za ni brát či obhajovat její potřebu. Smích na závěrečném vyhlašování výsledků i mnoho fotografií Boba Pacholíka, zachycujících pokaždé rozesmáté hlediště, dotvrzuje, že na této pohodě se letos v Prostějově podíleli snad úplně všichni.

Také divadla poezie nalézají vlastní hlas

Z přítomných devíti divadel poezie (soubor gymnázia F. X. Šaldy z Liberce se omluvil) vystupovalo v soutěžní části pouze pět. Jistě, že účast na národní přehlídce musí mít své regule, stálo by však možná za úvahu, jak to udělat, aby se v soutěži ocitlo co nejvíce souborů, aby nějaké zdržení, administrativní zanedbání, nedodržení termínu, což se při tvůrčí práci stává nezřídka, nebylo nepřekročitelnou překážkou, pokud soubor sám soutěžní klání podstoupit chce.

Oldřich Wenzl, Jiří Orten, Viktor Dyk, Jiří Žáček, Karel Poláček, Milan Nápravník - jména autorů většiny představení divadel poezie dosvědčují, že česká literatura je stále převažujícím inspiračním zdrojem. Doplňovala je scénická montáž Mínótaurus břeclavské Reginy, "experimentální tragikomedie" Alžběta Bam ruského básníka Daniila Charmse v nastudování Naivně poetického divadla ESPRIT z Plzně a adaptace Saroyanova Tracyho tygra, se kterou se představil soubor z olomoucké ZUŠ Žerotín. Tradiční divácká anketa se s výrokem poroty jednomyslně shodla v případě souboru ZUŠ Na Střezině z Hradce Králové: Čestné uznání poroty i první místo v diváckém hlasování připadlo jejich inscenaci Napadlo hodně sněhu na motivy Poláčkova románu Bylo nás pět. Hned za touto půvabnou interpretací pětice chlapců zařadili diváci Žáčkovy Ptákoviny v podání zkušeného a talentovaného Divadla poezie Mladá Boleslav, zatímco porota sice uznala úroveň hereckých i muzikantských výkonů, inscenaci však označila za cosi, co se nelibě dotýká vkusu diváka, a to přičiněným vyčpělého, dnes už značně zastaralého Žáčkova textu. Diskuse, jaká se rozpoutala při večerním, či spíše nočním hodnocení této kontroverzní



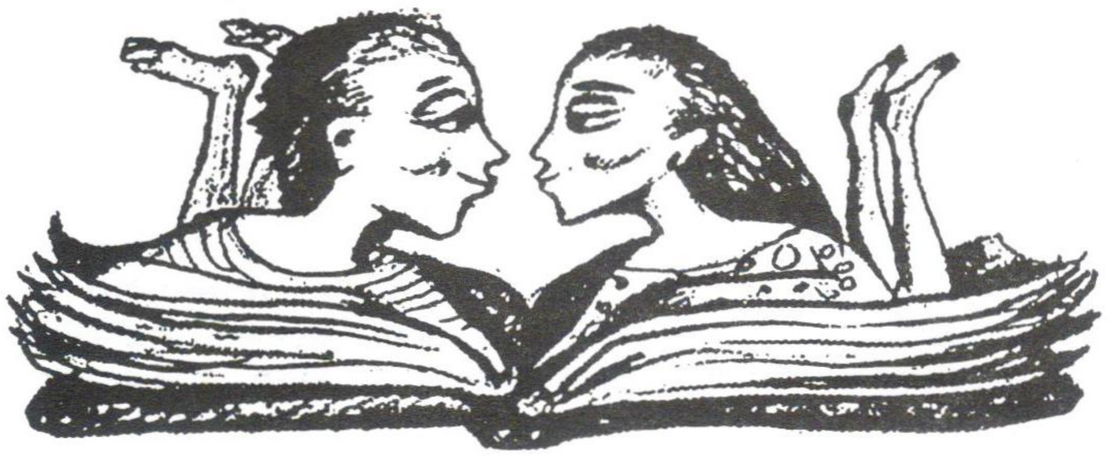
Účastníci Wolkrova Prostějova při vyhlašování výsledků
Foto: Bob Pacholík

inscenace, byla rovněž pro svou nabroušenost a nekompromisnost čímsi v Prostějově dosud nevídaným.

Zatímco mladoboleslavský soubor dal své nesporné schopnosti do služeb neodpovídajícího textu, stalo se olomouckým něco opačného: dobrá dramatizace Saroyanovy znamenité předlohy ztroskotávala na nedostatečné technické vybavenosti a malé zkušenosti aktérů. K dramaturgickým objevům letošního Wolkrova Prostějova patřilo patrně vůbec první jevištní uvedení hry Jiřího Ortena Blahoslavení tiší v podání Amatérského poetického divadla z Rožnova pod Radhoštěm. A přes všechny výtky, adresované jak scénáři, tak ztrátě temporytmu nastudování, patřil k nejhezčím diváckým zážitkům Dykův Krysař, jak jej na scénu uvedl soubor Kapka z Plzně. Co se letos nepodařilo, byl výběr zahraničního hosta festivalu. Divadelní soubor Gesto z Bratislavy uvedl svou jevištní verzi Švantnerova románu Vlkodlak. Autorovo slovo však bylo odsunuto zcela do pozadí, zaznívalo jen sporadicky z reproduktoru, zatímco scénu ovládly pohybové kreace herců, plné nesrozumitelných metafor i zas naopak až příliš srozumitelných erotických náznaků často za hranicí soudnosti a vkusu. Celá inscenace působila jako demonstrace nezpracovaných vlivů a snahy o originálnost za každou cenu. Když se redakce festivalového Zpravodaje pokoušela shromáždit názory diváků, nepochodila. Dotazovaní se vesměs odmítali k právě viděnému jakkoliv vyjádřit.

Festival získal přístřeší i perspektivu

Každý, kdo se někdy podílel na organizaci podobné akce jako je Wolkrův Prostějov, ví, co obnáší příprava i zajištění samotného průběhu festivalu. DUHA, kulturní klub u Hradeb v Prostějově, jak zní oficiální název hlavního organizátora, to ve spolupráci s pražskou Artamou zvládl letos opravdu na výbornou. Mimo jiné i proto, že důvěřoval recitátorům a propůjčil jim své prostory se vším všudy. Wolkrův Prostějov tak konečně získal to, co po celou dobu své existence postrádal a co nemohly nahradit ani restaurace, ani závodní klub - opravdu svůj klubový prostor. Zde se žilo, diskutovalo, polemizovalo, zpívalo a hrálo od rána málem zase až do rána, lidé se scházeli, seznamovali, hodnotili, objevovali nové přátele i nové autory. Důvěra se vyplatila, atmosféra festivalu jako by se každým dnem oteplovala, publiku, které jako každoročně, tvořili především sami recitátoři, bylo den ode dne vstřícnější.



Pro všechny, kdo letošní čtyři dny s poezií absolvovali, je XXXVIII. ročník Wolkrova Prostějova velkou a radostnou zkušeností. Připočteme-li k ní ještě zjištění z nedávných Poděbradských dnů poezie, že zájem o umělecký přednes mezi mladými nesporně roste, můžeme se dívat do příštích let s nadějí. Teď půjde o to, aby se zájem o recitaci živil dále nejen zkušeností, kterou si letošní spokojení účastníci asi nechají jen sami pro sebe, ale i zdokonalením systému regionálních kol tak, aby v nich bylo nalezeno a podchyceno co nejvíce nových talentů. Poezie i próza chtějí znít nahlas a těch, kdo jim chtějí svůj hlas propůjčit, není zas tak málo.

Jaroslava Suchomelová



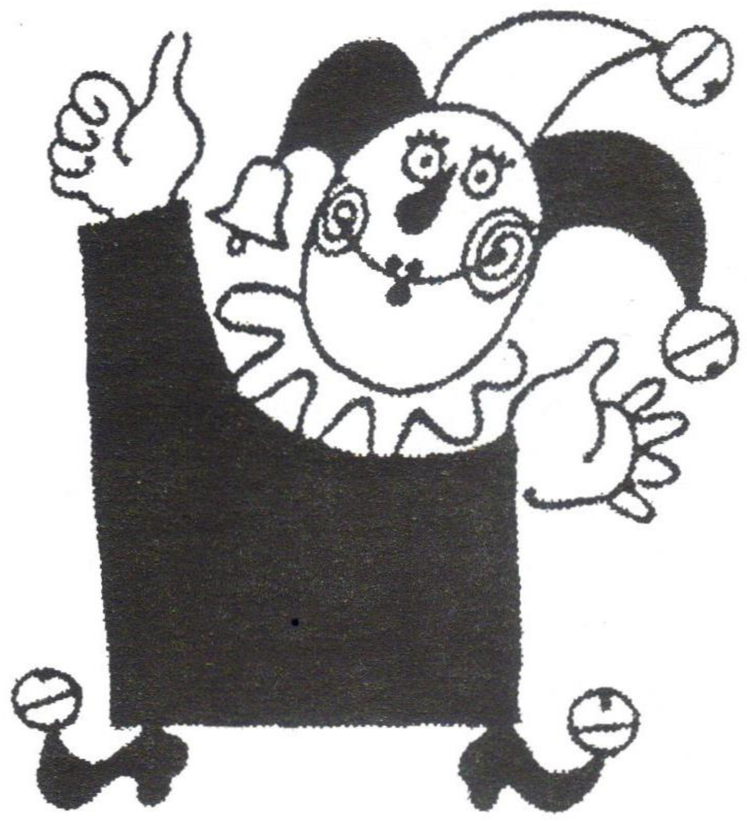
Regina Břeclav / Mínotaurus *Foto: Bob Pacholík*

44. LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM
1. - 6. ČERVENCE 1995

Program:
- Středoškolský soubor Tatrmani Bechyně / I. Wernisch - **Sežrané spisy**
- Jitřenka Brno / F. R. Čech - **Drak**
- Divadlo loutkových omylů Cvikov / Ch. Perraut - **Kocour v botách**
- Říše loutek Kroměříž / I. Peřinová - **Kolíbá se velryba**
- Opal Opava / H. Ch. Andersen - **Křesadlo**
- Vhlavědrát Praha / C. Sandburg - **Cesta do Ertepelska**
- Střípek Plzeň / I. Faitlová - **Cikánské princezny**
- Podivíni Podivín / L. Dvorský - **Skákavá princezna**
- AŤSI Hradec Králové / I. Vyskočil - **Malý Alenáš**
- ZUŠ Žamberk / O. Hejná - **Tulák domeček**
- ZUŠ Děčín / G. Ruck-Pauquetová - **Když sedí měsíc na střeše**
- ZUŠ Žerotín Olomouc / J. Thurber - **Třináctery hodiny**
- Duha Polná / J. Čapek - **Povídání o pejskovi a kočičce**
- "C" Svitavy / C. Sandburg - **Bláhové pohádky**
- Kapka Plzeň / V. Dyk - **Krysař**

Hostující soubory:
- Dejvické divadlo Praha / J. Borna - **To je nápad!**
- Kejklíř Bořivoj Praha / K. J. Erben, L. Richter - **Tři zlaté vlasy děda Vševěda**
- Divadlo Continuo Vodňany / kolektiv souboru - **Mrakavy**
- PIKI Pezinok / T. Lehenová, K. Aulidisová - **O devíti měsíčcích**
- THEATRE L'ILLUSION Montreal / C. Voisard - **Nádherné pohádky**
- Hudební divadlo Svitavy / B. Němcová, M. Šefrna - **Bajaja**
- Vaiku - Muzikins - Theatras - Studija Vilnius, Litva / **Natiurmortas stiliuje...**
- Blábol Valašské Meziříčí / **Skladba pro dva a flétnu**

CHRUDIM NA PRAHU PRÁZDNIN PATŘILA LOUTKÁŘŮM



Se začátkem prázdnin nebývá v některých našich městech a městečkách příliš živo. Ne tak v Chrudimi. Hned 1. července se zde každoročně můžete setkat s nemalým davem lidí rozmanitého věku, shromážděným před divadlem Karla Pipicha. Bylo tomu tak i letos. Před zraky těch, co se tu sešli, se od střechy divadla snášel na trsu balónků velký zlatavě zářící klíč od bran města. To proto, aby mohl být místostarostou města mgr. Petrem Řezníčkem předán na týden loutkářům. Již po 44. jim byla letos Chrudim propůjčena, aby v jejich divadlech a všude tam, kde se dá, mohli předvést svůj um, vzdělávat loutkářského ducha a setkávat se mezi svými pro potěchu svou i občanů chrudimských.

Letošní Loutkářská Chrudim, coby celostátní přehlídka amatérského loutkářství, měla ve svém programu patnáct inscenací a jednu hostující navíc. Přijely s nimi do Chrudimi soubory různého věkového složení, nicméně, zhruba polovina inscenací vznikla v souborech dospělých a druhá v souborech, které dospělosti věkem svých členů nedosáhly, z toho ve třech případech šlo o dětské loutkářské kolektivy. V programu přehlídky dále bylo šest vystoupení profesionálních loutkářů, z toho dvou zahraničních. V závěru přehlídky pak vystoupil hostující dětský soubor z Vilniusu. Suma sumárum měla 44. Loutkářská Chrudim na programu 23 inscenací.

Na přehlídkových jevištích měli návštěvníci možnost uvidět širokou paletu loutek - od marionet, přes spodové loutky, manekýny, hadráky, péráky, maňásky, dřevěné panáky, totemové loutky až po hlavové loutky. Jedno z představení stálo výlučně na práci s předměty a materiálem.

Již ne tak pestrá, avšak dostatečně široká, byla dramaturgická skladba přehlídkových inscenací amatérských loutkářů. V pěti případech soubory inscenovaly textové předlohy, které jsou známé z uvedení na jiných loutkových scénách. Vedle nich se v programu objevilo šest pokusů o původní dramatizace či jevištní realizace moderních pohádek a prozaických textů, určených dětem. Naproti tomu zde bylo uvedeno pouze po jedné dramatizaci klasické pohádky a prozaického textu, jehož adresátem je spíše dospělý čtenář. V programu nechyběla inscenace poezie, ba dokonce ani původní hra.

Jaké byly inscenační výsledky, které na Loutkářské Chrudimi soubory předvedly a čím byl vzorek představení, který přehlídka soustředila, charakteristický?

Zdá se, že až na výjimky, nelze hovořit o vyhraněných trendech a tendencích. Postupem let došlo k přejímání různých divadelních postupů ať v oblasti dramaturgické či v užívání výrazových prostředků. Je zjevné, že i soubory, kterým konvenovaly zažité a osvědčené postupy, bezděčně převzaly mnohé z arzenálu prostředků těch souborů, co se pokoušely programově bourat vše konvenční. Není ani nic moc zvláštního na tom, že to, co ještě nedávno vypadalo neotřelé, o čem se dalo hovořit jako o výrazném směřování, se stalo veskrze konvenčním. Rozdíl je snad jen v tom, že užití těchto prostředků je jiné v různých inscenacích. Tam, kde je zřetelně artikulována vespolnost a koncíznost myšlenek a adekvátních prostředků k jejich divadelnímu sdělování, a není přitom pomíjena řemeslná vybavenost inscenátorů, jsme svědky neobyčejných představení - uměleckých počinů. Ne vždy se všechny tyto komponenty sejdou pospolu. Nemusí to být vždy tak mimořádně neobyčejné. V takovém případě míváme různé výhrady, ale v zásadě nemůžeme pominout skutečnost, že máme před sebou cosi, co je vzácné svou odevzdanou a usilovnou snahou po hledání tvaru - po hledání co nejoptimálnějšího způsobu osobitého sdělení výpovědi tvůrců inscenace.

Tam, kde je myšlenkové sdělení pro tvůrce apriori nepodstatné, či není sil na to dobrat se ho v předlohách autorů, které jsou v převážné míře výchozí matérií k inscenaci, nepomůžou nic převzaté a osvojené prostředky divadelního výrazu odjinud, ba dokonce nepomůže tu nic ani bravura řemeslná.

Myslím, že letošní Loutkářská Chrudim předvedenými inscenačními výsledky poukázala především na tyto rozdílné přístupy a možnosti inscenátorů. Na jedné straně na soubory cílevědomě usilující o organickou jednotu obsahového sdělení, výrazových prostředků a technické vybavenosti a na straně druhé pak na soubory, u nichž je podobné usilování těžko vysledovatelné, či se jim taková snaha prozatímně vymyká z rukou. Takovým charakteristickým vymykáním byla především nedostatečná dramaturgická příprava. Exemplárním příkladem toho bylo **představení hry Františka Čecha Drak, technicky jednoho z nejvybavenějších souborů, brněnské Jitřenky**, pod režijním vedením Fr. Píska. Úprava, v níž kašpárek, spiritus agens hry, je v expozici unesen Drakem, a není přitom nahražen jiným rovnoceným hybatelem dění pro záchranu oběti, byla pro soubor nepřekročitelným kamenem úrazu. Pro naučení ostatních bylo pak představení klasickým příkladem tzv. nastavované kaše. **Mladému kolektivu Kapka z Plzně, který se vydal nelehkou cestou při jevištní adaptaci Dykova Krysaře**, se vzepřela výchozí látka dvojím způsobem. Poprvé pro její myšlenkovou eliminaci a nedůslednost v ní samé. Podruhé v užití výrazových prostředků. Namísto zprostředkování básnických obrazů, v nichž by byla v jednání zakódována psychologie dramatických postav, se soubor ubírá cestou zveřejňování jejich psychologických motivací. V obou případech jde o soubory technicky velice disponované, které mají, před většinou dále zmíněných, ty největší předpoklady připravit divákům nevšední zážitek.

Poněkud problematičtější cesta k přesvědčivějšímu výsledku by patrně čekala soubor ze Cvikova v jeho inscenaci Perrautova Kocoura v botách, kroměřížskou Říši loutek v nastudování hry I. Peřinové Kolíbá se velryba, soubor Atsi z Hradce Králové v jevištním ztvárnění Vyskočilova Malého Alenáše, Opal z Opavy v jeho dramatizaci Andersenova Křesadla, souboru ZUŠ Děčín v divadelním ztvárnění příběhu z knížky Giny Ruck-Pauquetové Když sedí měsíc na střeše,



Kapka Plzeň / Krysař *Foto: Ivo Mičkal*



"C" Svitavy / Bláhové pohádky *Foto: Ivo Mičkal*

stejně jako soubor ZUŠ Žerotín z Olomouce v inscenaci Thurberovy pohádky Třináctery hodiny. Nejde tu totiž jen o otázky dramaturgické, ale také o problémy vyvěrající z absence zřetelné režijní koncepce a se schopnostmi jejího naplňování, v neposlední řadě pak namnoze i o problémy plynoucí z nepříliš velké vybavenosti interpretů.

Samostatnou kapitolu zde tvoří Podivíni z Podivína s jejich inscenací hry L. Dvorského Skákavá princezna. Ne, že by soubor neměl podobné problémy jako posledně jmenované. V Chrudimi se však hovořilo v souvislosti s jeho představením o inzitnosti. Neslučuje se mi to s mým diváckým vjemem. Pokud bych byl kdy ochoten připustit, že mezi znaky inzitního herectví náleží i pitvoření, nekázeň, ordinérnost a dávání nechutností na obdiv - to vše vystoupení souboru obsahovalo, nejsem již ochoten připustit, že inzitní umění stojí na předstírání, natož na předstírání hravosti. A protože Podivíni toto předstírání dali své hře do vínku, vím, že nejde o žádnou naivitu, ale že je to zkrátka takové tlusté dovádění pro silvestrovskou noc, a to ještě pro jistou část publika.

Hranice mezi dvěmi předznamenanými skupinami souborů, rozdílnými svými přístupy a možnostmi, nejsou nikterak vyostřené. Budu-li se věnovat dále těm, jejich inscenační výsledky se projevily jako zdařilejší, je třeba mít na zřeteli, že jde o můj subjektivní pohled a pomocné dělení, které je podvázáno mnou zhlédnutým jediným představením na půdě celostátní přehlídky, nebo naopak zhlédnutím opakovaným. Tak hned například soubor **Duha Polná s inscenací Povídání o pejskovi a kočičce podle Josefa Čapka** se ocitá někde na pomyslné hranici. Z vidění pouze chrudimského bych jej musel přiřadit k výše citovaným souborům. Zhlédnutí představení v minulosti mi nedovolí pochybovat o tom, že jde o řádově jinou kvalitu, která se, žel, v Chrudimi nevyjevila. Hra založená na principu hry klaunů se tentokrát nekonala. Veškeré kouzlo, pramenící z klaunského dětsky bezelstného objevování a osvojování světa "velkých lidí", tj. onoho "jako poprvé", se vytratilo díky zmechanizovanému jednání.

Mám pocit, že se cosi podobného stalo **souboru Vhlavědrát z Prahy při uvedení inscenace Sandburgovy Cesty do Ertepelska**. Hravá fantazie, která se snoubí s moudrostí, obsažená v předloze, probleskne hned v prvních scénách naplno. S ubývajícím časem představení ochabuje, až se nakonec utopí v nepříliš šťastně voleném hudebním doprovodu gospel songů.

Poprávu inspirativní bylo nazváno **představení Středoškolského souboru Tatrmani z Bechyně. Jeho inscenace poezie I. Wernische Sežrané spisy** je příkladem cílevědomého hledání tvaru výrazovými prostředky z nejprostších. Materiál, předměty a slovo básníka tu vstupují do prostoru, který se stává průsečíkem jevištního sdělení. Nic nevadí, že se tu neklene razantní dramatický oblouk inscenace, že máme spíše pocit jakési fragmentárnosti. Je docela příjemné spoluhledat smysl a tvar.

Jakoby z průzračné lesní studánky vlila se na jeviště loutkového divadla v Chrudimi **hříčka Tulák domeček podle textové předlohy O. Hejné, kterou s dětmi ze ZUŠ Žamberk připravila Olga Strnadová**. Ve všech komponentech čisté a průzračné představení svědčilo o dobré vybavenosti dětských protagonistů a jejich dobrém pedagogickém vedení. Snad jen přepomalé tempo, v němž se představení vleklo, bylo jeho jedinou vadou na kráse. Nesporně by ho povýšila razantnější temporytmická výstavba.

Na závěr své probírky přehlídkovými inscenacemi se chci poněkud šířeji zmínit o dvou z nich, které jsou řádově, a tedy o hodně dál, dokonce i oproti těm naposledy zmíněným. Pokud u těch naposledy uvedených nelze mít pochyb o úspěšném hledání divadelního tvaru, nelze mít ani pochyb o tom, že u dvou následujících bylo toto hledání úspěšně završeno.

Svitavské Céčko se svou jevištní produkcí stalo, jako již v minulosti tolikrát, jedním z vrcholů Loutkářské Chrudimi. Jeho inscenace Bláhové pohádky vzešla z inspirace Pohádkami z bramborových řádků Carla Sandburga. Knížka spatřila světlo světa v New Yorku již v r. 1951. Léta, která od té doby uplynula, nic neubrala z jejího půvabu. Fantazijní vidění světa očima slepého harmonikáře Brambory, v němž je obsažena moudrost věků a tak mimoděčně i ponaučení, má nadčasovou dimenzi. Sandburgova próza je psána jazykem básníka, plného metafor, odrážejících se od reálií někdejšího amerického způsobu života a dorůstajících ve smyšleném světě básnické vize. Oč větší je přitažlivost této látky pro jeviště, o to těžší je úkol jevištní adaptaci realizovat tak, aby promluvila k divákům osobitým způsobem a nepopřela přitom Sandburgovu poetiku a jeho myšlenkové poselství.

Svitavskému Céčku se to v režii Karla Šefrny víc než podařilo. Podařilo se to prostřednictvím jevištního tvaru, jenž je z rodu komorně laděného zpívaného a vyprávěného divadla, jenž je mozaikou písní, promluv a jednání s předměty a loutkami, tvaru, jehož společným jmenovatelem je **jednání** všemi těmito a dalšími výrazovými prostředky. Podařilo se to i díky citlivému výběru časoprostorově nezatížených motivů a příběhů viděných slepým muzikantem Bramborou, kterého ve hře svitavských představuje Karel Šefrna. Podařilo se to pak především díky křehké poetice, pro svitavský soubor již příznačné, poetice, v níž se odráží soustředěné kolektivní zaujetí tématem a stejně soustředěná schopnost kolektivního užití adekvátních prostředků divadelního výrazu.

Může se stát, že divák, který se tzv. neodevzdá, není sto odložit převlečník nám zakódovaného evropského racionalismu, bude mít pocit, že je přítomen čemusi krásnému, leč pro něj nedostupnému, že se ocitl na představení - obřadu jaksi omylem. Ano, cit souboru pro látku, respektive látka volená na míru pro poetiku souboru, ústí do způsobu jevištního sdělování, které může být pro diváka sdělením toliko prostřednictvím pocitových vjemů. Tak to ale v tomto případě je - je třeba se odevzdat a přemýšlet až potom.

Nesporným druhým vrcholem letošní amatérské loutkářské divadelní sezóny je inscenace hry Ivany Faitlové Cikánské princezny, uvedená souborem Střípek z Plzně. I. Faitlová, režisérka souboru, napsala původní hru s magickým příběhem o lásce, kletbě a osudu na motivy romských lidových pohádek. Nejde přitom o dramatizaci některé z těchto pohádek. Autorka vytvořila původní hru, jejíž příběh je smyšlený, pouze inspirovaný některými motivy, které lze nalézt v pokladnici romské slovesnosti. Vznikla tak textová předloha, která nemá aspirace na pietní zachování čistoty výchozích zdrojů, která pracuje s komponenty, které jsou vlastní evropské kulturní tradici. To nic nemění na tom, že vzniklo - v kontextu současné dramatiky pro děti - dílo výjimečné kvality. Autorka napsala poutavý příběh o vině a trestu, o lásce a nenávisti, o smrti a zrodu nového života. Je to příběh nadčasový, vypovídající o všelidských problémech. Je však traktován prostřednictvím zcela konkrétních jedinečných postav, jejich jednáním v konkrétních vypjatých životních situacích. Nic se v něm nevypráví, vše se děje. To mu dává dimenzi pro tajemství, napětí i závěrečnou katarzi. Jeho hlavním myšlenkovým posláním je, že člověk má jednat podle svého srdce, že život se nerodí ze smrti, ale z lásky.

Velice dobrá technická výbava hereckého kolektivu plzeňského Střípku, funkční a významotvorná scénografie, včetně pěkných totemových loutek a perfektní práci s nimi, výborná hudební složka inscenace a v neposlední řadě koncepční režie, to jsou pilíře, na nichž spolu s textovou předlohou byla postavena inscenace špičkové kvality. Píši-li "výborná hudební složka", není to úplně přesné. Hudba je

v inscenaci jakýmsi napajedlem všeho, čím jeviště dýchá. Je to svébytný organismus v organismu představení. Jeden bez druhého by přitom mohly žít sotva zpola.

Střípek v sérii velice zdařilých inscenací v posledních letech dosáhl bravury, která je charakteristická původností, rozmanitostí výrazových prostředků, přitom však nepostrádající osobitou tvář. Jeho Cikánské princezny jsou bezpochyb zatímním vrcholem jeho vpravdě uměleckého snažení.

* * *

Loutkářská Chrudim, to nejsou pouze představení v hlavním programu. Konaly se zde tématicky zaměřené semináře, ale také seminář rodinný pro rodiče a jejich děti a samostatný dětský seminář. Bylo jich celkem devět. Spolu s diskusemi k inscenacím, vedenými členy odborné poroty Janem Bornou, Mirko Matouškem a Miroslavem Slavíkem a spolu s dalšími příležitostmi k poznání (přednáška o quebeckých loutkách, expozice v muzeu loutkářských kultur, výstavy aj.) se Loutkářská Chrudim stala týdenní intenzivní loutkářskou školou. Jen v seminářích se jí zúčastnilo bezmála 170 posluchačů, a to převážně mladší věkové kategorie. Našel se tu i dostatečný prostor k neformálním setkáním duší vzájemně spřízněným zájmem o loutkařinu.

Posledním dnem, kdy letos Chrudim výsostně patřila loutkářům, byl 6. červenec. V městském parku svátky pimperlové múzy ukončila tradiční loutkářská pouť, v jejímž závěru byly oceněny nejlepší inscenace a individuální výkony. Nakonec byl z rukou loutkářů předán klíč od bran města zpět do rukou místostarosty. Zpět do výšin ho neodnesl trs balónů, nýbrž opravdický balón pro vzduchoplavce. Balón vzlétl nad hlavy přihlížejících s mgr. Řezníčkem a Ludkem Richterem z pražské ARTAMY, na němž ležela odpovědnost za programovou část přehlídky. Dlouze pluli nad Chrudimí i s velkým zlatavě se lesknoucím klíčem od města loutkářů. Jejich nadhled z vyšších sfér jakoby byl příslibem jen radostných příštích dnů loutkářů i jejich města.

Milan Strotzer

Ceny udělené na 44. Loutkářské Chrudimi:

- **Karlu Šefrnovi** za dramaturgicko-režijní koncepci inscenace Bláhové pohádky
- **Ivaně Faitlové** za režii inscenace Cikánské princezny,
- **Středoškolskému souboru Tatrmani Bechyně** za hledání osobité výpovědi inscenací Sežrané spisy,
- **Loutkářskému souboru ZUŠ Žamberk** za výkony dětských herců a jejich režijně - pedagogickému vedení v inscenaci Tulák domeček,
- **Loutkářskému souboru Střípek Plzeň** za práci s loutkou v inscenaci Cikánské princezny,
- **Loutkářskému souboru "C" Svitavy za inscenaci Bláhové pohádky**
- **Loutkářskému souboru Střípek Plzeň za inscenaci Cikánské princezny.**



Střípek Plzeň / Cikánské princezny *Foto: Ivo Mičkal*

CO BYLO? ... PŘÍŠTÍ VLNA NEXT WAVE ...

KDE BYLO? v Divadle na Zábradlí a v Roxy klubu
KDY BYLO? 2. - 4. června 1995
JAK BYLO? "Divadlo jako otevřený svět"
TAKŽE? Počasí přálo, dramaturgie byla zajímavá, pestrá a inspirativní, divácký zájem slušný.

Pořadatelé (za mnohé alespoň tři jména: Jana Návratová, Vladimír Hulec, Jan Dvořák) druhého ročníku "třídenního prolínání uměleckých žánrů a koncepcí ... nabídli bohaté spektrum skupin i jednotlivců hledajících, často i začínajících, na druhé straně i těch nejrenomovanějších a nejautoritativnějších, umělců nespokojených, neetablovaných a většinu i neetablovatelných, které spojuje slůvko alternativa i jako opis periférie a podzemí, jinakosti, nepoddajnosti a plurality dnešní umělecké situace..." (Jan dvořák příloha Divadelních novin č. 11/95)

Vše se ale stihnout nedalo. Především proto, že se jednotlivé pořady v Roxy klubu a v Divadle na Zábradlí překrývaly, a také proto, že toho bylo moc.

Down Side Up - Jednou pozdě po půlnoci (Irena Janovcová - tanec)

Ze záznamu se v originále linul přednes slavné básně E. A. Poea Havran. Recitaci doprovázela umělkyně ladným, vláčným pohybem - tancem.

Dekadentní divadlo Beruška - V duchu nálady (improvizace)

Byla to improvizace - a povedla se.

Petr Váša (performance)

Tuším, že vystoupení Petra Váši lze nazvat tělovou poezií. Pro syna Petra to byl největší zážitek z celého festivalu. Mám štěstí, že jsem Petra Vášu viděl a slyšel v minulém roce na Šrámkově Písku. Přesto váhám s popisem, nevím totiž, jestli alespoň zčásti naznačím vlastní zážitek: ... z úst jdou slova, hlásky, zvuky. Ruce se rozkmitávají a rytmickými údery rozeznívají celé tělo. Je to **pohyb, zvuk, přednes**, a skutečně nevím, v jakém pořadí ta tři slova řadit.

Radomil Uhlíř + Ladislav Šerý - Poslední z prokletých (Antonin Artaud)

Bylo pro mě inspirativní především proto, že jsem něco podobného v reálu dosud neslyšel. Gargautuovsky expresivní řev Radomila Uhlíře zněl do klavíru, bicích a originálu textu, který, jakoby unavený, Ladislav Šerý šeptal do mikrofonu.

Poté v též blíže neurčeném představení, které se (snad) jmenovalo Vzešli jsme z hlíny (performance) byl jeden nahatej Čech v hlíně a druhý (nenahatý) mu k tomu hrál na saxofon. Verdikt mých zpravodajů: Zpočátku ano, pak ne.

A jsme v sobotě.

Divadelní společnost Šuplík - Híší (pohybové divadlo)

Proč Híší, nevím. Vím ale, že mě zpočátku vystrašila luminiscence, z které mě bolívají oči. Luministence však velmi brzy skončila. Byla pouze částečkou prvé z devíti částí celého programu, které na sebe plynule navazovaly. Možná, že vás zajímají jejich části. Tu jsou: Zrození, Doteky, Nenávist, Ukládání, Ptáci a draci, Kabinet, Čarování, Vyzývání, Pavučina. Na scéně byla pouze bílá, černá a červená barva. (Tanečníci měli strohé bílé masky.) Z kontextu celého představení vybočovala scéna (i když tuším, že ústřední) roztrhání člověka. I výrazový prostředek této scény náhle vybočil a tam, kde jsem předtím viděl v obřadném tanci symboly, nastoupilo stínové divadlo se skutečným trháním údů. A právě ta krutá doslovnost zamýšlenému krutému vyznění scény, podle mého názoru, nejvíce uškodila.

Nejhodnější medvídci - Přehrada (René Levínský)

Podtitul "Hrdinský epos". Snaha o parodii ztroskotala na neznalosti socialistických hrdinných eposů a na herecké nevybavenosti herců.

Janusz Stolarski - Ecce homo (performance-Polsko) - žák Grotowského?

Na představení jsem se (přes zákaz) vloudil po jeho začátku (připravovali jsme si své představení na dvorečku). I když se domnívám, že jistojistě vím, jak to začalo (vylezl z bedny) neřeknu vám to. Začnu tím, co jsem skutečně viděl: Na scéně byla velká bedna, před ní hořící svíčka. Samo jeviště bylo téměř neviditelně přisvíceno tmavomodrým filtrem (Hillarovo černé světlo?) tak, že dlouhá, vyzáblá postava zahalena v bílém hadru na jevišti světélkovala zcela jako duch. Když se rozsvítilo a duch se odhalil - byl tu člověk. Chvíli tloukl holí, chvíli jedl, modlil se, rozčiloval, šeptal, křičel, byl agresivní, ale víc pokorný, vemlouvavý... člověk se postupně oblékl do čisté košile, kolem krku si uvázal černou pentličku, oblekl si černý dlouhý kabát ... pak se vysvlékl - a pokorně vlezl zpátky do bedny. Ten člověk, tím, čím byl na jevišti, byl ve skutečnosti, ve svém životě. I tím duchem, i tím vojákem, i tím pokorným umírajícím. Byl to zážitek.

Kulturně divadelní spolek Puchmajer - každý má své IQ

Domnívám se, že se souboru podařilo zkarikovat vznešeně vyjevenou strojenou patetičnost některých dob, některých lidí, některých z nás. Popíšu jednu patnáctisekundovou scénu: Na židli sedí člověk a říká: "Umírám". Přibíhají lidé a zjišťují, že je skutečně mrtev. Lidé se otáčí k divákovi, rozevírají své paže a s rozzářeným úsměvem volají: "Ale MY žijem!" Pasuje-li na tuto scénku výraz black-out, pak celé představení bylo složeno z nesčetných black-outů, z nichž některé se i vícekráte záměrně opakovaly. Bylo to veselé. Zvláště zpočátku. To jsem dokonce uvažovat, že celou bandu sympatických mladých lidí pozvu do Bechyně. Později, bohužel, jsem zjistil, že je to stále stejné. Stále stejně veselé, jako když teče řeka. Najednou trochu k usnutí. Škoda. Ale přesto: Vážený Kulturnědivadelníspolku Puchmajere, poskytněte mi (nebo alespoň Amatérské scéně), prosím, váš geniální úvod o herci a divákovi. Mnohé by potěšil, mnohé by pobavil, některé by možná i k zamyšlení donutil.

Divadelní studio čisté radosti - Pootevřené nebe (improvizace)

Pan Dušek představil své přátele a své žáky z Konzervatoře Jaroslava Ježka. Místo uceleného představení nám nabídl etudy - cvičení na rytmus, na různé provokace, na zadané úkoly. Do toho bicí, klavír a podivuhodné vměšování různých předmětů (tu kůže z lišky, tu vyschlý křeček, čertík z pouti či jiná podivuhodnost). Mládež byla velice dobře pohybově vybavena. Všichni rytmus zvládali dobře a byl jsem potěšen, když z kola předvádění odstoupil ten, kdo se nechytal, kdo ztratil inspiraci. Nebyla tu úporná snaha stůj co stůj něco udělat, něco předvést, nějak se prezentovat. I když nervozita vykonala své, lze říci, že všichni byli uvolněni. (Výjimka pochopitelně potvrzuje pravidlo.) Chci ale upozornit na jednu věc, která mě znepokojuje. Zaregistroval jsem totiž nedostatek, někdy téměř absenci kontaktu s okolím. "Tady je mé tělo, tady je můj rytmus. My jsme vesmír a pouze my spolu pulzujem." Tak se stalo, že vměšování různých předmětů konzervatoristům spíše překáželo, než je inspirovalo, a že se někdy nedokázali vnímat ani spolu cvičící dvojice.

Jiří Bilbo Reidinger + Martin Zbrožek - Pulcinella (Clauniad)

Jsem rád, že míst původního označení improvizace (Divadelní noviny) jsem se v programu dočetl: clauniád (to **a** asi vypadlo). Byla to clauniáda se vším všudy: Umělec chce hrát koncerty, přichází **clouwn**, housle mu vezme, později rozšlápne, umělec si najde housle náhradní, které má náhodou poblíž připravené, začne hrát, opět je obtěžován **klaunem**, ale nyní nachází zbraň: ubíjí **klouwna** hudbou. (Jo - abych nezapoměl: byl jsem při tom polit vodkou.) Holt - byla to klauniád.

Luboš Holzner - Performance

Již příprava mně zaujala: Lepili k sobě papíry a vypadalo to, že budou cákat barvou. Pak jsem přišel na představení. Mezi lidmi papír, kolem papíru dva (nebo tři?) stojany s notami pocákanými barvou a pozoun. ZAČÁTEK: Velký, mohutný, křiklavě (po havajsku) oděný pán, s věncem z umělých kytek v černých, kučeravých vlasech, představuje partnerku - tanečnici - (přišla s čtyřmi půllitry různě barevných tekutin (už je to tady!)) a informuje nás o tématu performance. - Člověk člověku koulí. - Pak dáma udělala uprostřed papíru pukrle, stočila se do klubíčka, ((A ted jí poleje!)) pán kolem ní za halasného nesrozumitelného čarování (?) rozlil barvy, vzal pozoun a **dobře** na něj začal hrát. Tanečnice tancovala a jak šoupala nohama, tak tu barvu roztahovala po papíře. Občas jí v mokré louži ujela noha a ona málem upadla. Mezi pánem a baletkou docházelo k jakémusi kontaktu, který byl pro mě bohužel poněkud nečitelný. Pak pán paní nařídil štronzo, vzal štětec a začal jí malovat po šatech a po částečně odhalených ňadrech. Ona pak opět na melodie linoucí se z trombonu tancovala. Pak si lehla a po téměř uschlém a protrhaném papíře válela sudy. (Moc se už neumazala.) Pak ten pán dělal jako že jí chce znásilnit, vlezl si na ní, udělal pár nemravných pohybů, svalil se z ní, oba ztrnuli a byl konec. Vedle mě stál asi přibližně jako já natěšený a asi přibližně jako já poněkud zklamaný, který pravil: "Všechno tak o deset minut dřív a je to dokonalý." Nevím co, ale k dokonalosti tomu zcela jistě něco scházelo. Ale je to moc pěkně načatý.

Antonie Svobodová - Zprůsvitním (tanec)

Jedna dívka hraje na cello a zpívá. Druhá dívka v průsvitném tančí. Je to příjemné.

Teatr novoG.O. Fronta - Očima vlka

Zážitek herců z vnímání uplynulých dějů ve starém opuštěném domě. Představení jsem viděl podruhé. Snad proto jsem ho mohl vnímat jako celek. Drobounká, vyzáblá žena v pyžamu (nebo v hadrech z lágru?) pomalu, starobně otevírá cestu světlu. Se světlem přicházejí děje. Nepříjemné, křiklavé, násilné, ale i veselé a snad i (v té hrůze kolem) radostné. Přesto musím zaznamenat výpověď jedné divačky: "Negativní energie a spousta agrese."

Neděle

Vhlavědrát - Cesta do Ertepelska (loutkový rockový muzikál)

Beatnické Pohádky z bramborových řádků (Proboha! Doufám, že se nepletu.) v rockovém provedení. Velice příjemný začátek. Nevěřil bych, že z tak nesmyslného odpadu, který se povaloval na jevišti, může vzniknout pěkná a funkční scéna. Hezké loutky měly místo nožiček péra ze starého kanape.

Pak začalo představování jednotlivých postav, zpěv, prodání domu, zpěv, cesta na nádraží a ve vlaku ... to vše s použitím mnoha předmětů, ale nějak jako zcela nespojené a nepropojené. A ta hudba - jako by byla jen dalším předmětem přiloženým k ostatním. Jak to říct jinak? Nevlálo to ve větru, jak by asi mělo.

Marie Waage, Norsko - Průvodce (pohádka)

Masivní vyřezávaný víceúčelový dřevěný stůl, totemová dřevěná loutka, dlouhý bílý hadr v pohádce mnohonásobně využitý) u nohy stolu láhev s černým hadrem uvnitř, pak ještě lanko, ve dvou metrech napnuté mezi stolem a diváky. Krásnou, tvrdou, hrubou norskou češtinou nám Marie Waage převyprávěla a přehrála krásnou, tvrdou a hrubou norskou pohádku. Hrdina přijde o rodiče, prodá dům a vydá se na cesty. V jednom městě uvidí kostku ledu a v ní mrtvolu (to je ta sklenice s černým hadrem uvnitř). Hrdina se dozví, že je to hříšník (vinárník, který vodou ředil víno), kterého nelze pohřbít, protože za něj nikdo nechce dát peníze. I zaplatí hrdina hříšníkovi pohřeb. Sklenice se odhodí do bedny, zařinčí sklo, z bedny se vysouká duch, který se změní v Průvodce našeho hrdiny. Princezninu duši, ke které oba doputují, ovládá zlý Trol ze skal. Proto je princezna zdánlivě zlá, což se po splnění třech úkolů... atd. to už známe, to už si domyslíme. Ale tu přímočarost, tu razantnost, s jakou jemná a řekl bych - téměř zakřiknutá loutkoherečka vede představení bych vám přál zažít - třeba na Loutkářské Chrudimi.

Dřevěné divadlo - dětská část souboru

Sedl jsem si do prvé řady, abych dobře viděl. Jak to začalo, postavili mi před oči zapálenou svíčku, když před tím na jevišti skorozhasli. Z jeviště jsem slyšel, vedle muziky, dupot a jednou křik: "Pomoc!". Z toho mála, co jsem viděl, mi docházelo, že v tanečních kreacích jde chvílemi o Popelku, chvílemi o Zlatovlásku... nějak jsem ale nemohl správně zaostřit - bylo to o něčem, nebo to bylo jen tak? Když jsem se na to zeptal Evy Opištilové, ohnivě mi vysvětlila, že doba, kdy to o něčem být muselo, je ta tam ...

... Náhle jsem si tu připadal jako nepatřičný. Možná, že to byla jenom únava z usilovné snahy pozorně vnímat těžko vnímatelné (myslím celou přehlídku). Rozhodně jsem zatoužil po procházce na čerstvém vzduchu, po pražském dláždění mezi zdmi, které toho tolik pamatují a tolik toho z nich vyzařuje. A protože mí milí mladí průvodci (Bára, Petr a Jan) právě vyrazili z divadla, vyrazil jsem za nimi. Dovedli mě k rakvičkovému veteránovi, loutkáři Milanu Hugovi Formanovi. Jeho byt, jeho lidství, které z něho tryská, a jeho slova, jakoby mě očistily od všeho, čeho se může člověk zbavit. A právě zde jsem pochopil, že u většiny představení Druhé vlny chudičký obsah (byl-li jaký) ztěžka pokulhával za zbytnělou formou. Možná, že toto poznání souvisí s poznámkou, kterou jsem si zapsal po jednom z představení: - Kvantita zabila kvalitu. Natáhnutím se křehká představení trhají a vzniklými dírami na zem, pod dusající nohy, padají zbytky myšlenek a témat.

Když to teď po sobě čtu, zjišťuji, že to vypadá skoro jako by se mi festival nelíbil.

ÓÓÓ nikolivěk!

Velice mě zaujal.

Kdyby totiž nebyl tak zajímavý, poučný a inspirativní, ani bych neškrtl perem. Takto mám strach, nestal-li se ze mně grafoman.

Brůček

SARACÉNSKÝ ČERT

Původní historická hra autorů Pavla Vernera a Josefa Kejhy "Saracénský čert aneb Husiti před Plzní" vzešla z 24 her přihlášených do veřejného konkursu. Uváděla ji v 18 reprízách od 2. června do 15. července na náměstí Republiky v Plzni Divadelní společnost Žumbera. Současný primátor Plzně Zdeněk Prosek se domnívá, že "oslavit 700 let města lze mnoha způsoby. Skutečnost, že pro tuto příležitost byla napsána a nastudována originální divadelní hra, čerpající z plzeňské historie, patří k těm nejsympatičtějším projevům patriotismu." Náměstek ministra kultury ČR Michal Prokop zase považuje na projektu za nejcennější historický a společenský aspekt. "Musíme znát svou minulost, abychom mohli uspořádat věci budoucí. Tato hra nás vede k zájmu o věci veřejné prostřednictvím kultury". Divadelní společnost Žumbera si kladla následující cíle:

- oslovit všechny věkové skupiny, všechny sociální vrstvy; - nabídnout divákům z celé republiky neobvyklý kulturní zážitek, spojený s poselstvím o významu patriotismu, tolerance, humoru a sousedství v tradičním podání;
- objevit nové talenty a doplnit stávající ochotnické plzeňské soubory;
- zbavit Plzeňany anonymity, nezájmu o věci veřejné a naopak zvýšit zájem o hledání kořenů dnešního městského společenství.

Hra pojednává o neúspěšném obléhání katolické Plzně husitskými polními vojsky Prokopa Holého mezi 10. červencem 1433 a 8. květnem 1434. Dobytí bohatého katolického města bylo přitom pro husity také prestižní záležitostí. Měla to být pomsta za někdejší vyhnání Jana Žižky z Trocnova a jeho věrných z města v r. 1419. Hra popisuje drama uvnitř obleženého města a také v husitském táboře. Rozpočet inscenace počítal se 4. mil. Kč, z nichž 1 mil. přispěl magistrát, 1 mil. sponzoři, 100 tis. MK ČR, 20 tis. Nadace 700 let města. Účinkovalo 500 amatérských divadelníků (např. soubor Jezírko, skupina Ludvíci, Čas, šermířské skupiny Harcíři a Gotika, hudební skupina Musica Vagantinum, děti z plzeňských ZUŠ. Inscenaci Saracénského čerta zhlédlo celkem 22 tisíc diváků. Podle sdělení jednoho z autorů hry byly náklady pokryty tržbami za vstupenky. Autoři jednotlivých složek jsou z plzeňských divadel Alfa a J. K. Tyl, tato se rovněž ujala zvukové a světelné režie. Hlavním režisérem byl zkušený specialista na velkohry pod širým nebem slovenský Švýcar Stano Oriešek z Curychu.

O dojmech z přípravy a realizace Saracénského čerta jsme si povídali před 11. reprízou s pracovnicí kulturního střediska ESPRIT Hankou Šikovou a režisérem Stanem Orieškem. Jsou skutečně všichni účinkující herci amatéři? A jaký dostali honorář?

Stano: Hra má 38 mluvených rolí, které jsou alternovány. Všichni představitelé jsou z plzeňských souborů. Hrají bez honoráře. V davových scénách jako měšťané, husité, jeptišky, lazebnice apod. účinkují lidé z ulice (asi ze 70%, ostatní jsou opět amatéři).



Jak jste je vybírali?

Hanka: Esprit dělal na náměstí kamerové zkoušky. Jeden výběr se dělal přímo na místě, druhý Stano ze zaslaného materiálu v Curychu. Většinou jsme se shodli na stejných typech.

Jak se Vám s českými amatéry pracovalo?

Stano: Šlo to skvěle. Lidé měli obrovskou chuť do práce, vznikly dokonce jakési dobrovolné štáby. Pouze na začátku jsem musel pro některé účinkující, zvyklé na určitý typ, najít vhodnou postavu.



Divadelní společnost Žumbera Plzeň / Saracénský čert *Foto: Jiří Berger*

Máte zkušenosti s obdobnými produkcemi ve Švýcarsku. Můžete tedy srovnávat podmínky, přístupy ...?

Stano: Rozdíly přirozeně byly. Asi nejmarkantnější v technických podmínkách. Tady byl problém v ozvučení, nasvícení (svícení je sponzorský dar Energetických závodů). Nebylo také možné postavit reklamní koncept, který ve Švýcarsku prostě zadám firmě. Tam bývá 50 procent vstupenek na všechna představení díky reklamě prodaných už před premiérou. Tady se více improvizuje, ve Švýcarsku jsou lidé zvyklí na přesné a jasné rozdělení úkolů. Např. přípravné práce ve Švýcarsku začínají dva roky dopředu. Tady mluvené zkoušky začaly v lednu. Ve štábech ve Švýcarsku jsou také dobrovolníci. Obvykle jde o členy jednoho spolku. Např. v zatím posledním projektu v městě Stein am Rhein to byl spolek No e Willi Familie. Šéfem propagace byl šéf létajícího personálu švýcarských aerolinií. Zajímavý je rovněž rozdíl řekněme stavovský. Ve Švýcarsku se účastní lidé spíše ze střední vrstvy, např. podnikatelé, kteří zároveň produkce sponzorují. Zde vede spektrum napříč společností, ať už z hlediska věkového (nejmladšímu jsou dva roky, nejstaršímu 84 let), sociálního postavení či politické příslušnosti. Všechny spojil společný zájem. Dnes jsou přátelé a tykají si.

Je nějaký rozdíl v kvalitě amatérských herců u nás a ve Švýcarsku?

Stano: Ano, je. Plzeňští divadelníci jsou lépe vybaveni. O profesionálních hercích jsem ani na okamžik neuvažoval. Já raději pracuji s amatéry. Profesionál přijde, zahraje, vezme honorář a odejde. Nic víc jej nezajímá. Amatéři jsou jinak motivovaní, osobně se jich to týká. Ve Švýcarsku jsou někdy na hlavní role profesionálové angažování.

Jak se rodila idea inscenovat hru pod širým nebem?

Hanka: V roce 1991 navštívila delegace plzeňské radnice družební město Winterthur. Tady se seznámila s podobnými projekty. Když hostitelé viděli zájem plzeňských radních, navrhli oslovit a angažovat Stana Orieška. Poté nadace 700 let města vypsala konkurs na hru.

Podařilo se splnit jeden ze záměrů, totiž získat pro plzeňské soubory další zájemce?

Hanka: Jsem ráda, že mohu potvrdit, že si vedoucí a režiséři plzeňských souborů vybrali vhodné typy pro své soubory.

Můžete charakterizovat inscenační přístupy?

Stano: Saracénský čert není výpovědí postav. Staví na kolektivním cítění lidového divadla a pochopení historie, které se snaží jako poselství předat divákům. Chtěl jsem to udělat jako čas v čase. Na začátku hry a na konci se mísí historické postavy s přicházejícími a odcházejícími diváky. Tím dochází k prolínání historie a přítomnosti.

Jak reagují čeští diváci? Liší se nějak jejich reakce od švýcarských?

Stano: Divák je principielně kritický tady i ve Švýcarsku. Buď jej získáme nebo nikoliv. Mimochodem osm set diváků na jedno představení znamená dvakrát prodané hlediště J. K. Tyla. Lidé, co tady bydlí, se těší a jsou hrdí. Ostatně také zvířata vystupují s chutí. Po několika představeních se stalo, že např. koně v dobu představení dupali ve stájích, nebot chtěli hrát.

Děkuji za rozhovor.

Jaký tedy byl Saracénský čert. Příběh samotný je plný humoru a je nekrvavý. Autoři i inscenátoři pojímají historii trochu jako frašku. Jak jinak lze pojmenovat rozhodující dějový obrat hry, kdy notorická zlodějka Uršula uteče z vězení a ukradne výpravě Jana Čapka ze Sán jejich tajnou zbraň Saracénského čerta = velblouda. Tím husité ztratí poslední naději na dobytí města a odcházejí k Lipanům. Linie pozdně naplněné lásky je ozdobou na dortu. Hra je velkou podívanou s historickými řemesly, velkými bojovými scénami, světelnými a zvukovými efekty. Kromě velblouda zde hrají koně, ovce, dva dalmatini. Bohaté kostýmy částečně půjčilo divadlo, částečně našily dobrovolně švadleny. Autor hudby Mirek Pokorný oživil témata české gotické a renesanční hudby. Byly použity historické nástroje. Výtvarník Ivan Nesveda pojal některé kulisy a rekvizity tak, aby mohly být vyrobeny účastníky. Tradice lidového divadla ožívá právě díky kolektivnímu zapojení lidí, jež spojil společný zájem. Na jednotlivých účinkujících byla vidět radost a pýcha. Hledání kořenů minulosti pomocí divadelních kusů, do nichž se zapojuje mnoho lidí doslova z ulice, patří v Evropě k jednomu velmi silnému proudu amatérského divadla. Saracénský čert se k nim přiřadil, byť byl zároveň i velkou divadelní podívanou. Specifickým českým prvkem je vážně nevážný pohled na dějiny. Na rozdíl např. od severských kusů staví na pevném textu, o autenticitu usiluje v dalších složkách (hudební a výtvarné). Použité mikroporty nedovolují také žádné subtilní herecké výkony. To však tento kus unese. Takže, kdo viděl, nelitoval. Doufejme, že Saracénský čert podnítí podobné projekty. Pokládám to za velmi důležité. Češi a Moravané přece hledají sami sebe, své kořeny a minulosti se nemůžeme v tomto hledání vyhnout. Byla. Můžeme ji interpretovat, ale nemůžeme ji obejít.

Lenka Lázňovská

BIBLICKÉ POSELSTVÍ LÁSKY

Od září 1993 pracuje v Brně amatérské Divadlo Bethel, což v hebrejštině znamená "Dům Boží" a také označuje starožidovské město v povodí Jordánu. Mladí nadšenci, většinou vysokoškoláci, chtějí se pomocí divadla vyslovovat k problémům okolního světa. Protože je Bethel podporován Bratrskou Jednotou Baptistů, k níž se jeho členové hlásí, zpracovává zejména biblické látky a teprve nyní studuje pro děti pohádku. Stmelující devízou poměrně početného kolektivu zůstává pak společná křesťanská víra a její etické principy.

Původní divadelní předlohu Pašije připravil soubor již loni a hrál ji hlavně v baptistických sborech nebo dokonce v kuřimské věznici, nikoli před širší veřejností. Letošního jara však Bethel s velkým diváckým zájmem vystoupil nejprve v barokní kapli brněnského Domu šlechtičen (kdysi zde nakrátko našly útočiště pořady poetické vinárny Múzy) a poté na sklepní scéně "provázkovského" Domu pánů z Fanalu.

Scénárista a režisér nonstop představení, posluchač divadelní vědy Pavel Hanák, nezapřel teatrologickou průpravu svého pedagoga prof. Bořivoje Srby. Na rozdíl od populárních lidových barokních her z Podkrkonoší (např. Komedie o umučení a slavném vzkříšení v úpravě Jana Kopeckého), jimiž se též částečně inspiroval, pojal předlohu s důstojnou vážností, bez náznaků odlehčujícího humoru a s občasným přesahem do sociálních akcentů nebo nadhozených monodramat některých postav. Dosti pietně vycházel z ekumenického překladu novozákonních textů, kterými obecenstvo citlivě provázela Radovana Veselá jako Vyprávěčka. Členové souboru zpravidla představují lidsky výrazné typy, což se dobře zúročí v interpretaci hlavních figur (civilní, ale dostatečně charismatický Ježíš Libora Mečkovského, Kaifáš Petra Kratochvíla, Jidáš Bořka Řezaniny aj.). Temporytmicky vcelku spolehlivě odstíněné nastudování, doprovázené živou komorní kapelou a prokládané kultivovaně zpívanými písněmi na hudbu Martiny Jakubkové (Panna Maria), Ondřeje Valenty a B. Řezaniny, chronologicky sleduje ústřední evangelijní epizody dospělého Ježíše, počínajíc jeho setkáním s Janem Křtitelem a končíc rozloučením učedníků se zmrtvýchvstalým Kristem. Většina herců přitom ztělesňuje v rychlých proměnách několik postav. Naštěstí jsou tu však vkusně nepopisné, barevně ladící pastelové kostýmy Katariny Smrčekové, uplatňující ornament i významuplný náznak (např. detail rybářské sítě Pařilova apoštola Petra). V nevelkém interiéru si účinkující sice chvílemi téměř překážejí, situace se však hbitě střídají, pravidelně ústíce do živých obrazů a sošných "štronz". Vhodně se podařilo vyřešit výjevy bičování nebo ukřižování, objevil se i scénicky ozvláštňující nápad (defilé apoštolů jako na orloji).

Pašije Divadla Bethel nepředstavují obrazoborecký divadelní výboj, nýbrž cudný a nevtíravě skromný, souborem vnitřně procítěný poukaz na nadčasové morální hodnoty obětavosti a lásky, na něž bychom ve shonu všedních dnů rozhodně neměli zapomínat.

Vít Závodský

Z MORAVSKÉ STUDENTSKÉ THÁLIE

Na některých středních školách se čas od času dá dohromady mladá parta se zájmem o aktivní přístup k divadelnímu umění. Zásluhu o to mívají nejen talentovaní žáci, ale především jejich pedagogové, kteří jsou tomuto koníčku schopni a ochotni nezištně věnovat dostatek svého beztak minimálního volného

času. I když nakonec zpravidla nevzniknou hodnoty nijak světoborné, společné "přičichnutí" k jevištní práci znamená pro většinu zúčastněných zajímavou a cennou zkušenost.

Na ZUŠ v Novém Městě na Moravě najdeme soubor Fanfuláci, vedený Marií Junovou. Ten nyní sáhl po rozsáhlejší veršované satiře německého autora konce 15. století Sebastiana Branta Loď bláznů, doprovázené dřevoryty, připisovanými Albrechtu Dürerovi. Ze sledu poměrně samostatných portrétů bláznů a jejich svérázného chování během společné symbolické plavby vybral si jen několik pasáží v překladu Josefa Bruknera. Šestičlenný kolektiv v hrubých režných úborech, kápích s rolničkami a s různými hudebními nástroji využil obligátní rekvizity klasických divadel poezie - dvojitého žebříku, jenž umožňuje rychlé proměny scénického prostoru. Sedmiveršové miniaturky se zřetelnou didaktickou tendencí (o závisti, hněvu, hýření, záletnictví atp.) se k sobě volně přiřazovaly bez zjevné kompoziční hierarchie; málo nápadité představení se spokojilo s prostou deklamativností a jako celek diváka nepřesvědčilo, že by právě tato historicky dosti odtažitá, byť vývojově podnětná předloha byla svým interpretům vnitřně blízká.

Dramaturgicky daleko přijatelnější úkol si vybralo Malé učňovské divadélko středního odborného elektrotechnického učiliště z Divák na Břeclavsku. Autorský text režiséra Miroslava Koupila Apoléna a Matóš aneb Věrnost nade vše byl laděn do robusnější roviny parodického humoru. Jednoduchá anekdota, v níž děvečka z obce Čumkrave v přestrojení za "inačí sukňu" přímo na poli prověří lásku svého orajícího prostomyslného milého, měla podobu scénograficky nenáročného vystoupení s deklarovaným záměrem vysmát se happy-endovému "lacinému milostnému čtenáčku z časů našich babiček a dědečků". Využila archaizujícího půvabu hanáckého nářečí (v něm jsou ostatně napsány také barokní lidové hříčky), uplatnila několik aktualizujících narážek i vhodný ozvláštňující detail (např. papírové šipky jakožto skřivani) a hlavně si na nic vznešenějšího nežli študáckou recesi nehrála.

(vz)

"DĚTSKÁ SCÉNA" VE STUDÉNCE

Pestrou paletu druhovosti amatérských divadelních přehlídek severomoravského kraje doplňuje již III. ročník divadelní přehlídky žáků zvláštních škol, která proběhla dne 8. června t.r. ve Studénce okr. Nový Jičín. Tuto akci organizovalo vedení ZVŠ a Centrum volného času ve Studénce. Hlavní zásluhu na konání této akce má ředitelka ZVŠ mgr. Halušková, která je od prvního ročníku duší celé akce.

O stoupajícím zájmu o dětské divadlo, které se stává určitou organickou součástí výuky na těchto školách, svědčí skutečnost, že se této přehlídky zúčastňují téměř všechny zvláštní školy okresu a výsledky práce pedagogů překračují rámec pouhé dramatické výchovy.

S odstupem času od I. ročníku - bylo možno zaznamenat stoupající úroveň jak dramaturgické skladby, tak i výrazný kvalitativní vzestup inscenačního přístupu ve všech jeho složkách.

Nejvýrazněji to bylo patrné na představeních ZVŠ Bílovec ve volně zpracované pohádce "O pokažené válce" a ZVŠ Odry v inscenaci hudební pohádky "Červená Karkulka", kteréžto obě představení byla vyhodnocena jako nejlepší jak porotou, tak i dětskými diváky.

Divadelní centrum Podbeskydí, jako Sdružení divadelních ochotníků a loutkářů severu a východu Moravy, si je vědomo významu školních divadel na rozvoji amatérského divadelnictví a proto již od počátku svého založení v r. 1994 věnuje této oblasti odpovídající pozornost. Od prvého základního mapování byla do plánu činnosti zařazena akce "Dětská scéna" jejímž smyslem zatím je iniciovat na místních úrovních intenzivnější činnost školních divadel s perspektivou organizovat v nejbližších letech oblastní přehlídku divadel tohoto typu s rozdělením do tří kategorií: zvláštní školy, základní školy a střední školy.

Stanislav Macek (kráceno redakcí)

PROBLEMATIKA DRUHŮ ŽÁNRŮ OBLASTÍ

CO DÁL S DĚTSKÝM SÓLOVÝM PŘEDNESEM?

Vloni poprvé se národní (celostátní) přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů propojila s přehlídkou dětských recitačních souborů do jediné akce, která se koná pod názvem Dětská scéna v Ústí nad Orlicí. Díky tomu se dětský sólový přednes poněkud vyvázal z časového a organizačního presu, do něhož se vždy dostával na národních recitačních přehlídkách v Mělníku. V Ústí nad Orlicí je sice vše pod jednou střechou Dětské scény, ale sólovým recitátorům je vyhrazen samostatný víkend, takže zbývá čas na každé vystoupení, na interní diskusi lektorského sboru, na rozpravu s vedoucími a s dětmi, ale navíc i na minidílny dramatické výchovy pro dětské recitátory. V loňském roce celostátní dílna dětského přednesu (jak jsme přehlídku sólistů pojmenovali) uzavírala Dětskou scénu, v letošním roce ji otvírala: konala se od pátku 16. do neděle 18. června 1995. A tak bylo možné se této oblasti dramatické výchovy věnovat naplno. A věnovat se nejen registraci toho, co letošní rok přinesl v podobě jednotlivých vystoupení (zájemce o to, jak na Dětské scéně vypadala sólová vystoupení v jednotlivých kategoriích, odkazují na samostatný článek Evy Ichové, převzatý z Deníku Dětské scény '95, který připravuje Tvořivá dramatika), ale i otázkám obecnějším, zásadnějším.

Situace dětského přednesu se totiž podstatně proměnila. Zatímco dříve patřil na školách mezi nejmasovější obory (zhusta patřil mezi činnosti oceňované pověstnými "čárkami", nemalé odbytiště měl na všelikých "společenských" akcích, zejména schůzích), takže i organizování přehlídek - od školních přes okresní po krajské - bylo regulérní náplní práce příslušných pracovníků zpravidla domů dětí (resp. pionýrů) a mládeže, je dnes sólový přednes dětí poznamenán poněkud rozpačitým očekáváním co dál. Největší oporu má v literárně dramatických oborech ZUŠ, kde patří k samozřejmé součásti práce (jinou věcí ovšem je, na jaké úrovni je kde vyučován). Na základních školách buď přežívá setrvačností udržovaný "harmonogram", podle něhož je v obecném povědomí, že na konci zimy se konají "soutěže", kam se sluší pár dětí s narychlo naučenými básničkami přihlásit, anebo recitaci jako "neužitečnou" mimoškolní činnost pustili k vodě. V domech dětí je situace, jaká je, tedy většinou - eufemisticky řečeno - neradostná. Takže o práci s recitátory v nich moc často nezavadíme. A pak už zbývají jen rodiče, kteří se - zdá se - angažují při přípravě dětí na přednes víc, než bývalo zvykem, ale s výsledky nejednou spornými, protože si často pletou dětský přednes se sportovním výkonem nebo uměleckou exhibicí a málokdy mají přehled o aktuálním stavu oboru a jeho směřování.

Myslím si, že problémy kolem dětského přednesu nejsou jen rázu organizačního (kdo by se měl postarat o nižší kola přehlídek - školní, okresní/obvodní, regionální), ale souvisejí s otázkou, která byla položena také v anketě v Deníku Dětské scény '95, totiž s otázkou: Má vůbec dětský - sólový přednes v současné době smysl? A pokud ano, tedy jaký.

Když jsem připravoval přílohu Deníku Dětské scény '95 *Dětský sólový přednes v posledním dvacetiletí (Výpisky z oficiálních i neoficiálních názorů na přehlídky dětských sólových recitátorů)*, v hodnocení téměř každého ročníku - ať už ho psal kdokoliv - jsem četl o stagnaci dětského sólového přednesu. Eva Machková (v článku už z roku 1983) za hlavní příčinu tohoto jevu označila skutečnost, že "práce se sólovým přednašečem je stále nahodilá, příležitostná", zatímco úroveň souborové práce má zřetelně stoupající úroveň, protože "vedoucí pracují delší dobu soustavně, zúčastňují se seminářů, hledají svůj styl, specifickou dramaturgii i metodiku práce s dětmi".

To, co už před dvanácti lety napsala Eva Machková, platí dodnes a vystihuje to podstatu problému. Nicméně je to jen důsledek, nikoliv příčina. Vlastní příčinu vidím v tom, že nemáme jasno, PROČ vůbec s dětmi na sólovém přednesu pracovat, jaký je jeho hlavní smysl, jaká je anebo by měla být jeho funkce.

Už v loňském roce byl tento problém formulován v závěrečné diskusi celostátní dílny takto: "Jedním (méně zastoupeným) názorem je, že dítě hlavně potřebuje předvést, 'jak to umí', že je šikovné, jak dobře mluví a chce si zasoutěžit. Protipólem s častějším zastáním je náhled na přednes jako na možnost prohlubovat zkušenosti prostřednictvím kvalitního textu a práce na něm, přičemž důraz se klade na osobní prožitek dítěte, který pak sděluje druhým."
(Věra Hučínová, Tvořivá dramatika V, 1994, č. 3, str. 11)

Myslím, že tady jsme u samého jádra problému: Při práci s dětmi v oblasti literárně dramatické (kam přednes patří) má získávání specifických dovedností smysl jen tehdy, je-li chápáno jako **prostředek** ke sdělení (a sdílení) prožitku a myšlenek s ostatními. Tedy aspekt socializační jako klíč. Ve chvíli, kdy se nám zvládání techniky řeči, úsilí o tzv. výrazný přednes, který není podložen prožitkem, stanou hlavním cílem práce na přednesovém tvaru, snadno se stávají samoúčelem, prázdným drilem, exhibicí. Chceme-li si tedy pojmenovat, jaký smysl dětský sólový přednes má, pak se musíme zabývat především kontextovými vztahy, jeho funkčnosti.

Z hlediska funkce vidím dětský sólový přednes jako disciplínu do značné míry pomocnou, služebnou. **V rámci systematické práce dětského kolektivu (dramatického, recitačního, loutkářského) nebo v rámci hodin dramatické výchovy ve škole** umožňuje vedoucímu/učiteli pracovat s dětmi v určité fázi na specifických problémech (rytmus, temporytmus, interpretace literárního textu, kompozice a stavba celku...), na rozvíjení specifických schopností (schopnost navazovat kontakt a komunikovat verbálně i neverbálně...) a dovednosti (technika a kultura mluvy...). V rámci práce kolektivu, která má svou logiku a směřování, se pak takto získávané dovednosti zúročují, protože je i dětem zřejmý jejich smysl.

Domyšleno do těchto důsledků, mělo by při dílnách a přehlídkách dětského přednesu jít v prvé řadě o to, jak vedoucí/učitel s dětmi pracuje, jak svou práci koncipuje a jak pracuje na sobě.

První kroky v tomto směru byly učiněny. Celostátní dílna (inspirována zkušenostmi východočeských královehradeckých dílen) už není jen přehlídkou "výkonů" jednotlivců, ale důraz klade na socializační aspekt této činnosti: Děti, byť přijedou v pátek v poledne do Ústí nad Orlicí jako sólisté, pracují po celý víkend v každé volné chvilce ve skupině svých vrstevníků (podle kategorií) pod vedením lektorů a jejich sólová vystoupení jsou jen jednou z etap cesty, kterou projdou na celostátní dílně. Sólový přednes tak dostává své

místo v procesu dramatické výchovy. Velmi důležitým důsledkem takto koncipované dílny pak je příjemná atmosféra, v níž děti nerecitují jen samy za sebe, ale drží palce svým kamarádům a dále - jsou schopny sebereflexe i citlivé reflexe ostatních.

Vedle dramatické výchovy může mít sólový přednes (ruku v ruce s dalšími prostředky) velký význam jako instrument také pro tvořivě pojatou **literární výchovu**. V tomto směru jde o prostředek nedoceněný a u nás zatím pramálo využívaný. Samozřejmě tím nemám na mysli memorování a mechanické deklamování básniček, které ze škol bohužel dodnes nevymizelo a které má spíše opačný efekt: úspěšně děti odrazuje od literatury, a zejména od tak podivného druhu, jakým je poezie. Představme si však češtináře, který je vedle dramatických a tvořivých literárních a slovesných her schopen využívat při hodinách literární výchovy také práce na sólovém přednesu. Například proto, že některé texty musejí zaznít nahlas, abychom postřehli jejich barevnost a hudebnost, abychom si je mohli osahat a vychutnat, anebo proto, abychom prakticky, experimentací přišli na to, že jsou texty, které každý z nás vnímá a cítí jinak - a že je to dobře. Abychom přišli na to, co je to rytmus, tempo a dynamika. A v neposlední řadě - abychom si uvědomili, že krásná literatura je především komunikace a sdělování, tedy další z prostředků jak porozumět světu, v němž žiji, a lidem, s nimiž žiji.

Podmínkou takto využívaného přednesu v literární výchově je však - opět a ne náhodou - kolektivní, přesněji řečeno skupinová práce. Čímž se dostáváme opět k požadavku kvalitní přípravy toho, kdo tento dlouhodobý proces vede, tedy učitele. (A propos - proč se metodika práce s přednesem neučí na pedagogických fakultách a středních pedagogických školách?)

A jsme opět u toho, k čemu by měly přehlídky a dílny dětského sólového přednesu především být. K porovnávání různých cest a metodik práce různých učitelů a vedoucích, k jejich vzdělávání a rozvoji a k jejich inspirování. Jinými slovy: Těším se, že na dílny a přehlídky dětského přenesu budu jezdit především proto, abych se podíval, jak všelijak který vedoucí či učitel dokáže přednes využívat v dlouhodobé, systematické práci s dětským kolektivem - školním i mimoškolním, v dramatické výchově i ve výchově literární. Co kdyby se při těchto příležitostech objevily veřejné ukázky metodiky práce, které svého času mnohé vyjasnily při práci s divadelními a loutkářskými kolektivy?

Jaroslav Provazník

AMATÉRSKÉ DIVADLO JE V NADĚJI,

říká paní dr. Slávka Šrámková, vedoucí pracoviště Artama

Amatérské divadlo za posledních pět let prošlo řadou proměn. Já osobně považuji za nejvýznamnější skutečnost, že se postavilo na vlastní nohy, tj. že si soubory i jednotlivci uvědomili, že nestačí čekat, až někdo něco udělá či se postará. Jaké proměny Vy považujete za nejdůležitější?

- To, že se soubory dokázaly vyrovnat se změnami a postavit se na vlastní nohy, je skvělé. V letech 91 - 92 jsme všichni měli obavy, že transformace bude těžší, že víc souborů zanikne. Ale tato proměna je jen předpoklad. Podstatné je, že vznikají nové mladé soubory a do těch stávajících se mnozí bývalí členové vracejí, protože poznali, že bez divadla je jejich život chudší. České amatérské divadlo je dnes rozvrstvenější, víc souborů hraje jen pro své publikum, pro své přátele, pro potěšení ze hry. Důležité ovšem je, že je stále dost souborů, které na svou práci kladou vyšší nároky, usilují o výpověď, o umělecký účin inscenace. To, že i mladé soubory se pokoušejí o vlastní, osobitý způsob vyjádření.

Jak na proměnu amatérského divadla reaguje pracoviště ARTAMA? Lidé často mívají představu, že státní zařízení zatížené byrokracií a množstvím předpisů nemůže reagovat okamžitě jako například občanské sdružení.

- Především jsme museli vybudovat zcela nový způsob kontaktů se soubory. Dříve se komunikace republikového pracoviště omezovala hlavně na špičkové kolektivy, na ostatní se obracelo prostřednictvím KKS a OKS. Dnes se obracíme na všechny, které o to mají zájem, prostřednictvím informačního bulletinu d'ARTAMAn. Shromažďujeme informace a iniciujeme regionální přehlídky především díky spolupráci s občanskými sdruženími, pořadateli a desítkami obětavých dobrovolníků. Pomáhají tomu koordinační rady při našem pracovišti. Objem práce tak sice vzrůstá, ale nese ovoce. Zkušenost prokázala, že se při práci pro amatérské divadlo všichni navzájem potřebujeme.

Máme upřímný zájem na tom, aby se amatéři - ať už jako zástupci sdružení, nebo prostě uznávané osobnosti z řad divadelníků - přímo podíleli např. na tvorbě přehlídek. Pracují ve festivalových výborech a programových radách, v nichž my máme jeden hlas stejně jako ostatní. Jednak si neuzurpujeme právo někoho mistrovat, jednak jsme pracoviště s malým počtem lidí a spolupráce s dobrovolníky, kteří jsou ochotni přiložit ruku k dílu i mimo svůj soubor, je prostě nezbytností. Je to i demokratičtější.

VČERA, DNES A ZÍTRA ADS

Občanská sdružení jistě v mnohém mohou reagovat bezprostředněji. Jsou v těsnějším vztahu se soubory, podílejí se na pořádání okresních a hlavně regionálních přehlídek a seminářů, vyhlašují i specializované národní přehlídky (divadla jednoho herce, monologů apod.).

Nepřeceňujeme možnosti a síly Artamy, nechceme a nemůžeme dělat všechno - své služby programově nabízíme tam, kde jsou žádány, kde cítíme jejich potřebu, kde je "bílé místo", které nemůže pokrýt někdo jiný. Nejde nám o konkurenci, prostoru a práce je dost pro všechny. Myslím si, že určitá výhoda pracoviště je v tom, že se odborní pracovníci mohou oboru věnovat naplno, že je v centru jejich zájmu. Navíc vytváříme týmy externích odborníků, kteří obor pravidelně sledují v jeho problémech a vývoji a "dávají nám rozumy". Vzniká tak ucelený přehled o amatérském divadle a jeho potřebách v souvislosti národní kultury - to je jistě důležité např. při přípravě republikových akcí a odráží se to v našich odborných návrzích a doporučeních. Myslím, že jsme dost udělali pro uchování národních přehlídek a jejich profilaci. Vývoj posledních let potvrdil, že jsou nezastupitelné - díky své otevřenosti i celistvému pohledu a jako pravidelná příležitost pro konfrontaci a odbornou reflexi práce souborů. Je jistě prima, že vzrůstá počet atraktivních festivalů, na něž jsou amatéři zváni. Jsou inspirací, "kořením", obohacením života. Ale řekla bych, že "naše" akce jsou "fundament", protože pomáhají mapovat a formovat amatérské divadlo jako kulturní fenomen.

Amatérské divadlo vždy bylo součástí českého divadla jako celku. Přinášelo mu podněty, impulsy, nové postupy, objevovalo talenty. Samozřejmě v různých dobách a různou intenzitou. Jaké je dnešní divadlo a jakou roli v něm má amatérské divadlo?

Divák se postupně vrací do hlediště divadel, která už opět produkují vzrušující inscenace. Může nás těšit, že k nim patří i tvorba Petra Lébla, hvězdy amatérského divadla let osmdesátých. U části veřejnosti vyvolává nadšení, část ji odmítá. Nicméně kritika velkou většinou dala za pravdu té první - Petr Lébl, jako režisér roku, získal Cenu Alfréda Radoka, inscenací roku bylo vyhlášeno jeho uvedení Čechovova Racka a divadlem roku Divadlo Na Zábradlí, kde je Petr uměleckým šéfem. Přitom ho pořád amatéři zajímají, vybírá si z nich herce do svých opusů, jezdí na Jiráskovy Hronovy... ostatně, "odchovanci" se najdou v každém profesionálním divadle a jistě to bude platit i do budoucna.

S odstupem bude zhodnocena i míra současných podnětů. Dnes je podstatné, že v profesionální i v amatérské sféře mladší soubory přicházejí se svým osobitým viděním světa, s novými, neotřelými poetikami. Nemusejí nám být blízké, nemusejí nám konvenovat, ale pro budoucnost je důležité, že vznikají. Jsou živou mízou divadelního dění.

Na Šrámkově Písku tak např. zapůsobil pražský soubor FILTRÉ s inscenací hry svého člena Václava Kutila Kouzelný splav (a plav). Vědomě využívá mnohá klišé pokleslé literatury, ale pracuje s nimi s nadhledem a ironií, jen místy probleskuje okouzlení. Nahlíží jak nebezpečnou přitažlivost, tak prázdnotu a plytkost života zbohatlíků. Podobně ambivalentně působí prvotina Tomáše Rychetského Nevinní jsou nevinní, kterou uvádí pražské A-studio. I když hra vznikla v letech 87-88, nastudování J. A. Pitínského posunulo její výpověď o svobodě, která se z velké možnosti přes totální prázdnotu promění až v násilí, protože chybí vůle k činnosti (nikoli k činu) a zodpovědnost, která by dala životu smysl i řád. Práce s temporytmem, přemíra prvoplánových pojmenování a banalit, mísení popisného a výrazně stylizovaného herectví popuzuje, ale přesto je divák postupně zaujat a uvědomí si, že výrazové prostředky působí v řádu výpovědi.

Dnešní české divadlo prostě má svůj standard, výšiny i provokace, je tedy v naději.

V řadě oborů se diskutuje o statutu amatérů, tj. hledá se vymezení této kategorie. Myslíte, že vystačíme s tezí, že divadlo je pouze dobré nebo špatné a že o všem rozhodne divák?

- Nemyslím. To je jeden z mnoha možných pohledů a jen část pravdy.

O statutu amatérů se bude diskutovat pořád, protože nemůže být jednou provždy dán, je to proměnná v čase, situaci, v životě každého jedince. Přechod mezi profesionály a amatéry je plynulý, nevymezitelný čarou. Fakt, že amatérské divadlo může být stejně dobré jako profesionální, neznamená, že o něm nelze nebo není třeba uvažovat jako o svým způsobem specifické části divadla. Přitom jsem i jinak velmi moudrého pána, divadelníka, slyšela vykřikovat, že "amatér je výmysl bolševika". Snad nemusím zdůrazňovat, že není. Většinou to slýcháme jako argument proti našemu tvrzení, že by amatérské divadlo jako součást kultury, tedy lidského, společenského bytí, mělo být pěstováno a podporováno. Je dnes ve zcela jiné pozici než v 19. století (jímž bývá taky argumentováno), kdy si při minimu informací a nedostatečnosti srovnání mohlo dovolit být inzitní a neumělé. Je i v jiné situaci než před 50 či 30 lety, kdy nemuselo čelit tak silné konkurenci médií a masové kultury. Stejně jako divadlu profesionálnímu mu proto k existenci nestačí pouze svobodný prostor, ale potřebuje určité existenční podmínky. A protože působí v jiných vazbách než profesionální divadlo, potřebuje i jiné podněty, aby mohlo plnit své funkce ve společnosti. Jsou to především: dostatek informací z oboru, různé formy vzdělávání, vlastní specifické přehlídky pro porovnávání výsledků práce a.její odborná reflexe.

Někdy se setkáváme s tvrzením, že amatérské divadlo je jen koníčkem a je tudíž osobní věcí každého. Někdo sbírá známky, jiný se věnuje ekologii a další hraje divadlo. Nesedí v hospodě, není vandalem, nerozbíjí jinému hlavu. To je pozitivní, avšak společnost to nemusí příliš zajímat. Je to opravdu tak? A jaké tendence jsou například v Evropě?

- Víme o velké podpoře amatérského divadla jak spolkové, tak zemských vlád v Německu. Je zdůrazňována při každé příležitosti - ministři a poslanci hojně přijíždějí na festivaly, a i když už vláda na ně finančně přispěla, ještě veřejně předávají tučné šeky na jejich podporu. Pozor, tady nejsou ani tak důležité ty tučné šeky, jako to veřejně. Do povědomí lidí se tak dostává, jak vážená a úctyhodná je to činnost - vytváří se tím společenské klima, v němž se amatérskému divadlu dobře žije.

Nebo například holandský program rozvoje kultury vychází z teze, že masové přijímání kvalitní umělecké produkce, příznačné pro poválečnou dobu, skončilo na přelomu 50. a 60. let. s rozšířením médií, hlavně televize. V současné době za nejkvalitnější příjemce umělecké tvorby a zároveň za tu část společnosti, která udržuje a spoluvytváří národní kulturní identitu, považuje amatéry. Z toho vyplývá i přístup k nim. Je možné mluvit o výrazné podpoře, nikoli však o státním dirigismu, jehož strašidlo u nás obchází.

Amatérské divadlo jistě je určitým osobním požitkem pro toho, kdo se mu věnuje - stejně jako sbírání známek. Ale rozdíl je v tom, že má mnohem větší společenský dosah. Od těch nejprostších sociálních odpadů, o nichž jste se zmínila při položení otázky, přes složitější význam pro pozitivní sociální adaptaci - posiluje společensky velmi potřebnou schopnost spolupráce a zodpovědnosti. Ale především: výsledek činnosti je předkládán veřejnosti jako nově vytvořená kulturní hodnota. Ovlivňuje ji. Měl by tedy být i společenským zájmem.

Myslím, že i u nás už přece jen pominuly časy, kdy bylo divadlo vyhlašováno za osobní zálibu - nejhorší to bylo asi v roce 90-91 a bylo to pochopitelnou reakcí na dobu minulou. Dnes si například radní v řadě obcí už uvědomují, že amatérské divadlo je velmi podstatnou - a také relativně levnou - součástí místní kultury a společenského života. Začínají být hrdi na svůj soubor, protože zvyšuje pozitivnbí image obce. Ostatně - je prokázáno, že nebýt amatérů, řada lidí by se mnohdy ani s živým divadlem nesetkala.

A ještě jeden moment bych zdůraznila: vědci dnes tvrdí, že jedinou opravdu cennou surovinou je lidský mozek. Aktivní kulturní činnost ho mnohostranně rozvíjí, zbavuje člověka tendence k pasivitě, vede k získávání nových zkušeností, pomáhá vytvářet postoje, historické povědomí, národní identitu. Umberto Eco ve svých esejích o masové kultuře, které u nás před nedávnem vyšly, dochází k závěru, že jedinou obranou proti negativnímu působení masové kultury (přiznává jí i pozitiva) je kvalitní kulturní politika, která podporuje aktivní účast lidí na kultuře.

Ministerstvo kultury je často napadáno za to, že nemá žádnou koncepci. Vedoucí pracovníci někdy oponují tím, že dokladem koncepčních přístupů je financování kultury jako celku, to znamená, že něco je programově podporováno a něco nikoliv. Jaké podpoře se tedy těší amatérské divadlo?

- Přiznávám, že já jsem přesvědčena o potřebě programu kulturního rozvoje. Jistě, v uplynulých pěti letech to mohly být pouze programy krátkodobé - společnost se včetně přístupů ke kultuře zásadně třibila. Nemyslím, že koncepcí jsou hesla typu "nejdůležitější jsou památky" - jistě mohou být v určité chvíli prioritou, protože hrozí, že nám spadnou na hlavu, ale stát a ministerstvo jako jeho představitel by mělo mít promyšlený přístup ke všem složkám kultury, být jistě v relacích. Veřejně vyhlášený program zmenšuje vliv nejrůznějších ideologií, ale i prostor pro příliš subjektivní přístupy státních úředníků, má význam hodnototvorný - vymezuje roli kultury ve společnosti. To ani legislativa nedokáže sama o sobě. Financování může být do jisté míry dokladem koncepčních přístupů, ale také nejvíce podléhá lobbování, pro veřejnost nemůže být docela průhledné a v dílčích věcech je i značně matoucím signálem - to bohužel dokládají "kauzy" posledních měsíců.

Domnívám se, že je pozitivem pro amatérské divadlo, že ministerstvo udrželo kontinuitu národních přehlídek a dílen, konaných z pověření a za finančního přispění Ministerstva kultury ČR. To je jeho historická zásluha. Pozitivně to ovlivnilo transformaci tohoto oboru, i to že se - jak píše prof. Císař - dostal z bodu nula. Velmi pomáhá, že jsou pro občanská sdružení vyhlašovány konkursy na granty pro tuto oblast. Uvnitř ministerstva byly i tendence tuto činnost nepodporovat, ale doufám, že byly už definitivně překonány jako krátkozraké. O kladný vztah Ministerstva kultury k amatérskému divadlu usiluje odbor regionální a národnostní kultury, ale sám neprosadí, aby ministerstvo aktivně podporovalo společenské klima, v němž by kultura včetně amatérského divadla byla chápána jako nezastupitelná hodnota, kterou je nutno pěstovat. To je role, kterou by ministerstvo mělo sehrávat a mohl by k ní přispět i jasný program rozvoje kultury.

připravila Lenka Lázňovská

Prosím, dejte mi ještě jednou slovo ...

Paměť je ošidná, paměť je symptom stárnutí a funguje v ní sebeobranný obraz minulosti - připomínají kritici memoárových leporel... leč přesto, vědom si ošidnosti a omezenosti osobních dojmů, chci obnovit paměť, chci se pokusit vydat jakou takou zprávu o vlivu kulturních organizátorů a jimi delegovaných porot na stav kumštu ve vodách amatérského divadla, od dob pranýřového komunismu let padesátých, až po dnešní, po mém neutěšný stav. Odmítám totiž přijmout fatalistický názor mnohých přátel, že kritika je Božím trestem, seslaným na hlavy amatérských divadelníků, protože si nejsem jist, že jde o hříchy tak závažné (přes jejich četnost), že by se sám Nejvyšší v naší "cauze" angažoval. A aby nedošlo k nedorozumění - kvalitní a poctivou kritiku uznávám a ctím ji, neboť kdykoli jsem jí byl nakopnut, vždycky mě to posunulo o kousíček dopředu. Dále předesílám, že mám všechno jiné, než touhu po posloupnosti a hnidopichném šťourání do názorů a tendencí jednotlivců - půjde spíše o několik impresí, podkreslujících obecný stav kritiky v té které době a její dopad na práci jednoho souboru, Přičemž doufám, že nemají pravdu ti, co tvrdí, že zkoumáním minulosti se lze naučit pouze skepsí.

Vzpomínka první - rok 1956 - V. Nezval / Manon Lescaut.

Nezapomenutelný večer. Ne já, režisér, ale kdosi z vedení klubu, prodchnut svazáckým nadšením pozval krajskou porotu. Reprezentovali ji dva brněnští kádři, v jejichž kritickém rozboru nás zaujalo, že pan Duval byl v jejich ústech panem "Duvalem", čti, jak psáno, roztomilý Pierre se změnil "v Píra" a Tiberge tvrdošíjně zůstával Tibergem. Na kritické připomínky obou pánů (ostatně stejně trefné), čas nanesl centimetry prachu, ovšem závěrečná výzva mně bude znít v uších stále. Cituji: "Chlapci, změňte výběr her - Čapek, Nezval, to je hezký.... ale udělejte něco pro nás a my pak uděláme něco pro vás". Konec citátu. Tenkrát na sklonku padesátých let jsem spolupracoval s malým, ale "vybraným" souborem hereckých osobností. Hráli jsme Goldoniho. Figueoreda, Leonova a Nezvalovými "Milenci z kiosku" jsme v roce 1962 skončili - leč od onoho dne, kdy jsme byli vyzváni, abychom pro ně něco..., jsme před žádnou porotou nehráli. Přesto se domnívám, že ona nedobrá doba přinesla do Blanska dobré divadlo ... a nejsem sám.

Intermezzo - či povzdych? - první.

Och, ta věčná potřeba hodnocení... Co je vůbec hodnota uměleckého díla? Čím je měřitelná? A je vůbec měřitelná v kontextu doby, kterou žijeme. V kontextu rozumových i citových zmatků, kterými za čas pohrdáme a smějeme se jim? Snad zaměříme pár vnějších atributů konvenčními prostředky té které doby...ale to je přece k uzoufání málo...!

Vzpomínka druhá.

Když jsem se, téměř po deseti letech k divadlu vrátil, normalizátoři rozjeli síť kulturních středisek, před kterými nebylo úniku. Pardon, unikli jen ti, o které střediska neprojevila zájem, ti kteří dělali špatné divadlo. S těmi se nepracovalo, protože nebyl předem zaručen výsledek a z toho plynoucí čárky za účast a lépe ještě za zdařilou účast na některé z přehlídek a z toho plynoucí "dobře či hůř placená, ale vždy placená" účast soudružek na akcích. Favoritů nesmělo být málo, neb by si mohli foukat, vymlčovat, či dokonce se stavět na zadní ale nic moc, anžto by mohlo, vzniknout nepřehledno. K mé smůle, či štěstí / jak to tak život, ten naivistický kuchař občas spatlá/, byl jedním z herců ostřílený funkcionář, právě v rekonvalescenci po odstřelu v šedesátém osmém, který bystře našel cestičku, vedoucí ke kulturním soudružkám a už jsme byli v tom...! Ono pověstné "Nejhorší hrůzou je srážka s blbcem" je omyl. Srážka je jedna, permanentní utkání je permanentní.

Intermezzo druhé.

Upozorňuji, že znám a vždy jsem si hluboce vážil a ctil práci první dámy amatérského divadla paní Císařové (a možná, že ani nebyla sama), a že vždy budu respektovat takt a charakter, se kterým zvládla svoji organizační práci ve východočeské amatérské oblasti.

Konec druhého intermezza.

Neboť to, co se dělo na Brněnsku byla nepopsatelná směsice omezenosti, fachidiotství, manipulátorství a drezúry souborů a i všech spolupracovníků externích, či přímo kraji služebně podléhajících. Permanentně jsem s touhle hydrou bojoval plných sedmnáct let, prostředky čistými a i nečistými, pravdou i lstí, ale vítězství byla sporadická a plna rozporů - špína totiž, bohužel, špiní...

Psal se rok 1972 a moje představení "Revizora" po šestnácti letech navštívila "odborná komise". Tentokrát ji reprezentovaly již výše zmíněné kultsoušky z Brna. Téměř po půlhodině neuvěřitelných zmatků kolem mých údajných implantovaných textových schválností, vulgarismů a ostatních prohřešků proti divadelní přirozenosti, jsme si vysvětlili alespoň tolik, že si dámy listovaly po celou dobu představení v jiném překladu, čímž vtrhl zmatek do jejich semknutých řad. Přesto obě, v té době dálkově studující divadelní vědkyně, se obtížně smiřovaly i s dalšími nesocialistickorealistickými metodami, které jsem ve své gogolovské vizi užil. Za vrchol režisérské, protiruskosovětské schválnosti pak označily scénickou hudbu, v níž rychlé ruské tance se změnily v pomaluotáčkové kvílení, zatímco dumky uháněly jako s keserem. Moji poznámku, že

kvitensencí "Revizora" je pro mne "nahlavuobrácenost" přijaly co prohlášení o "nahlavuobrácenosti sovětské moci", kterémuž myšlenkovému pochodu jsem sice neporozuměl, leč s jeho výdumkem tiše souhlasil. Že jsem dvacetileté mladíky a slečny kapánek naučil jevištní řeči a uvedl do prvních vskutku divadelních kroků nezaregistrovaly a náš mladý a nadějný soubor (jak se tehdy s oblibou říkávalo), na léta vyřadily ze svých plánů jako neperspektivní. Takže jsme řadu dalších let žili v nemilosti kritické vrchnosti, ale zato v milosti publika. A tak zatímco náš "Poprask na laguně" a "Nejkrásnější válka" unikly pozornosti, další námi provozovaný - Gogol - "Ženitba" to štěstí neměl. Náš hold Gogolovu geniu jsme pojali velkoryse - jako konfrontaci našeho pohledu na svět prostřednictvím písniček a Gogolovou komedií. Melodií nadaní herci písně zhudebnili a nejen s gustem, ale i dobře interpretovali - nu a úryvky této inscenace jsme, na jakési okresní kulturní akci předvedli. Dnes už nežijící, přední brněnský režisér, člen několika výborů, byl po shlédnutí naší taškařice blízek infarktu. Opět táhlo krajem ono "sahají nám na Gogola..."! Pár let poté mně v důvěrném hovoru sdělil: "Pane, to, co Vy jste tam s Gogolem prováděli je úplný hovínko proti tomu, co dělají "ti mladí" s klasikou dnes..." a hluboce vzdychnul, onen nešťastný tradicionalista.

Intermezzo třetí.

Tradicionalismus považuji za samozřejmou bolest určité a zcela legitimní části kritické obce. Zvláště v regionech. Ale vždycky mě hnětla. Uměleckost mě hnětla. Uměleckost je přece vždy otázkou té které doby - to, co bylo včera paskvilem - je dnes módní formou, nemožné včerejška, je nutností dneška. Tak to bylo, je a bude.

Konec třetího intermezza.

"Ze života hmyzu" kritika přešla mlčením, zato politikáři nám zavařili, co se do nás vešlo. Nejen pro pronikavý Čapkův text, který zněl z jeviště velice současně, ale i pro zařazení řady námi zhudebněných textů expresionistických básníků, které rámovaly naši inscenaci. Zato Gorinova hra "Zapomeňte na Hérostrata" už byla zcela nepřehlédnutelným divadelním činem. Opět jsme konfrontovali svět Gorinův s naším - vloženými texty a písněmi. Protože naše představení "hluboce oslovilo", krásná dobová blbůstka, že?, několik brněnských kumštýřů, musely dámy z kraje zareagovat. Učinily to, co považovaly za nejméně bolestné. Odsunuly nás do Svitav, na světoznámý festival přátelství. Byli jsme navrženi, ale nelekejte se - stejně jsme tam nehráli - pořadatelé nás neakceptovali (taky krásná formulace, že ...?). Byvše ujištěni pro příští léta, že ať děláme, co děláme, ničehož nedosáhneme, hráli jsme si jen pro své diváky. Nastala doba relativního klidu - "Těžká Barbora", "Vyvěste fangle" a přišli "Milenci z kiosku", které jsem inscenoval jako arénové divadlo, důsledně scénicky, kostýmově i herecky silně stylizované, což soudružky přijaly s podivem a v pohovoru po představení se s obdivem rozhovořily o amatérské "Maryše" režiséra X. Y. a o jejím rudimentálním hereckém jihomoravském projevu - pardon, myslím, že mluvily o "rudimentálně zemitém projevu..."



Divadlo ZK ROH METRA Blansko / V. Majakovskij - Příliš horká lázeň
Foto: Archiv souboru

Čímže jsem narazil na jednu z nejtypičtějších vlastností těch byvších - schopnost pohovořit na téma mně obzvláště milé a které, samozřejmě, perfektně ovládám.

Rok 1982 - Hrabalovy "Bambini di Praga". Tahle komedie nás poučila o fungl novém, již socialisticky dopracovaném přístupu k dílu mnoha lidí, k dílu mnoha měsíců. To bylo tak... milí úpičtí přátelé nás pozvali na jejich vynikající přehlídku. Když se mně podařilo naložit celou tu hordu rozdychtěných mladic a mladíků do autobusu, vyslat zvláštní nákladní expedici s náročnou scénou, úspěšně dojet přes půl republiky, postavit scénu, ubytovat soubor, absolvovat vítačky s průvodem, odzkoušet a poté odehrát představení, odstrojit jeviště a odebrat se do hotelu, domníval jsem se, že můj heroický výkon toho dne skončil. Moje vyčerpání bylo tak totální, že jsem spal snad ještě dříve, než jsem ulehl. Ráno mně připadaly mé divadelní děti sic trochu pobledlé, leč sám vyspán do růžova, hleděl jsem vstříc nastávajícím chvílím s optimismem. Brzo brzičko však, ještě, než se páni porotci sešli, jsem byl informován, že někteří z porotců odmítají se souborem pojednat, neb se pranic nevyspali. Moji drahoušková totiž pěli písně různých provenienci i žánrů nejen dole v šenku, který byl beztak od ubytovacích prostor mizerně odizolován, ale údajně i po chodbách a zvláště pak na pokoji číslo šestnáct, kam svolala naše technika mejdan. Porota se nakonec sešla, ale přál bych vám vidět soubor bohovsky otrávených ksichtů. V soutěži jsme zcela zákonitě neuspěli - ale morálně byli určitě "moji" bídníci" kteří se kajícně omluvili, výše než ksichty, které až do našeho odjezdu zůstaly žulovitými.

A poučení pro dnešní i příští poroty: "Varujte se pokušení, státi se pomníkem vlastní nedotknutelnosti"!

"Kuře na rožni" - Potužilovu adaptaci Šotolova románu jsme v roce 83 dělali s láskou. Dámy a steřelý profesionál, doraziví z Brna, se z hloubi duše divili, k čemu že jsme to zahořeli, když už za dob společných studií si steřelec s kolegou Šotolou ale vůbec, vůbec nerozuměli a kamže se Šotola hrabe na Tenneessee Williamse... jelikož jsem pochopitelně jako neškolený autodidakt neměl ani páru o tom, kam se Šotola na jmenovaného pána kdy hrabal a zda vůbec, ztratil jsem řeč... a byla to chyba, neboť bych mohl pány i paní odborníky upozornit na nebývale pozoruhodný herecký výkon Vladimíra Vrtěla v roli Matěje Kuřete, ale i na některé další herecké kreace, které podle mých zkušeností mnoho předvídaly. Což se potvrdilo hned za rok. Hráli jsme Suchého a Havlíkovu "Elektrickou pumu", bombičku tehdejšího amatérského divadla a myslím, že nejen jeho. Pouze proto, že za nás bojoval kdekdo, nás dámy nominovaly na festival k Roku českého divadla a my sehráli před brněnskými divadelními celebritami ve vyprodaném divadle "Večerní Brno" excelentní představení a světe div se - my měli hrát na Hronově! Však ÚV KSČ mínil jinak - my jsme odjakživa měli "přátele", kam oko dohlédlo. Například hned příští rok nám již hotovou inscenaci ("U Švejků"), tři neděle před premiérou, zatrhl místní činitel samozřejmě ústy našeho klubového tajemníka:

Téměř při každém titulu našeho divadla se ozývalo poděšené kvákání kritických vran. Boural jsem dogmata divadla, nejen protože jsem nemohl bourat dogmata politiky a znormalizovaného života, ale i pro dogmata divadla sama. Výstavba, technika a zajetý inscenační řád mně nebavily a já cítil, že pokud naše inscenace neozvláštním inspiracemi odjinud a hlavně inspiracemi z vnitřních, souborových zdrojů, nedosáhnu autenticity osobnostního projevu herců, o který především mně šlo. Proto jsem připravil náročný scénář Smočkovy hry "Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho", ve kterém jsem dokomponoval do Smočkova příběhu Burkeho Shakespearovské sny, které, jak se mi zdálo, zajímavě kontrapunktují groteskní horrorek děje. Za olbřímí pomoci choreografa Petra Borii a skladatele hudby Miloše Libry jsme připravili půdu pro snad nejlepší herecký výkon v mé divadelní praxi. Dvouměsíční rekonvalescenci po operaci žlučníku strávil Vladimír Vrtěl v tichém Burkeho společenství a ve hře podal tak propracovaný, strukturovaný a niterný výkon, jaký se v amatérském divadle vidí jen tu a tam. Že tak dobrou práci přehlédla krajská komise mě nevyvedlo z míry, ale že nebyl zaznamenán ani pražským prevoschodičelstvem na festivalu v Úpici, mne přesvědčilo snad nadosmrti o faktu, že o "amatérskou práci" jde obvykle porotcům až v poslední řadě, že vítězí momentální hity té které chvíle, režijní fígly, módní tituly a mnohdy i zákulisní kamaráčoft a osobní sympatie. Takže porotče věz: "Jakou lžíci máš, takovou nabereš"! ... a to platí bohužel i pro nejvyššího guru českého amatérského divadla.

Intermezzo čtvrté.

Vždycky jsem dbal ve svých inscenacích, aby byla, vedle jiných problémů, i o morálce. Snad i proto byla mnohými krasoduchy naše tvorba považována za "banální". Už řadu let pozoruji, že naše morálka v určitých kritických kruzích je symbolem nedostatečného intelektu. (Možná, že až jejich syn zabije jim babičku, převlečou i tento kabát samozřejmě za sice jiný, leč stejně slušivý).

Pak se svět kumštu stal, bohužel i pro nás, závodištěm. Všechna další hronovská představení končila "jako přes kopírák". Suchého "Faust", Majakovského "Lázeň" i Voltairův "Candide" nenašli u odborníků pochopení. Diváci nás zde rádi viděli a v čím dál větším počtu. Televize chtěla točit naši práci, jeden z mála slušných úředníků nám dohodil zájezd do Anglie - všechno zatrhla velká strana. Hacksův "Jarmark" byl pro mnohé radostí, pro několik profesionálů "zjevením". Na Hronov nebyl dost dobrý. Naše dvě poslední inscenace, zcela svobodně zrozené, nepřešly přes třebíčskou porotu - Suchého "Sladký život blázna Vincka" a razantní úprava hry V+W+J "Osel beze stínu". Poučení: "Na minulosti není nejhorší jaká byla, ale jací jsme dnes".

Jiří Polášek

Mapujeme-li poválečné české amatérské divadlo, určitě nemůžeme pominout plzeňské divadlo Dialog, někdejší divadelní soubor Škody Plzeň, založený v r. 1949. Stojí za ním dlouhá řada inscenací, z nichž mnohé dosáhly úspěchu a ocenění. Začínal Janem Roháčem z Dubé, následovala Princezna Pampeliška, Muž s puškou, Lesní panna, Jánošík, Chudák manžel, Maryša (s kterou soubor vyhrál ústřední kolo soutěže ROH v Brně), Pan Kobkán vdává dceru, Kapitán přišel včas, Romantikové, Sen noci svatojánské, Cvrček u krbu, Petrohradský lichvář, Šibalství Scapinova, Slaměný klobouk, Meteor, Trojané, Křišťálová noc, Chirurg Platon Krečet, Setkání s mládím, Žena ve svízelné situaci, Obětovaná Helena, Lucerna, Dům na předměstí, Maryla, Slavnost lampionů, Věc Makropulos, Viníci bez viny, Stará historie, Mrtvé duše (cena MK ČR na 42. JH), Obecní hrdina, Léto, Dar z Olympu, Jakub fatalista, Puškin, Moliére, RUR, Poslední léto. Na činnosti se podílelo několik desítek osobností: dr. V. Kuchyňka, režisér první hry, dr. Oto Maršálek, Antonín Polívka, Ludvík Bejsta, Zdeněk Rozmajzl, Štěpán Marovič a další. Řekneme-li Dialog, vybaví se především Slávka Trčková, vynikající charakterní herečka, invenční režisérka, která má na svém kontě českou i světovou klasiku (Čapek, Ostrovský, Čechov, Bulgakov, Gogol, Šrámek,...) i současnou dramatiku (Hacks, Murrel...). Na přehlídce seniorského divadla v Plzni, kde na domácích prknech Dialog uvedl hru Poslední léto J. Murrela (hlavní role a režie Slávka Trčková) jsem paní Trčkovou požádala o ohlédnutí se za padesáti lety na divadelních prknech.

JSEM CELOŽIVOTNÍ OPTIMISTKA,

říká o sobě Slávka Trčková

Jak to tedy začalo?

Víte, já jsem z generace, která v divadle vyrostla. Maminka i tatínek byli nadšení ochotníci, takže můj vstup do Lidového divadla v Plzni v roce 1945 byl vlastně samozřejmý. V Plzni tenkrát působilo 32 souborů, mnohé z nich např. Klicpera, Tyl i Lidové divadlo se stoletou tradicí měly vynikající úroveň. V Lidovém divadle působil např. pan Václav Belza, legenda plzeňského divadla.

Asi se shodneme, že divadlo patří k plzeňské kulturní tradici...

Určitě patří divadlo k Plzni a chci zdůraznit, že právě ochotnické spolky přispěly v minulém století k založení profesionální scény. Desítky souborů, které zde působily, byly a jsou v kulturním životě města velmi aktivním činitelem.

Jak jste se dostala od Lidového divadla k souboru Škody Plzeň?

Po únoru '48 se počet souborů scvrkl na 25 a po r. 1953, kdy každý musel mít zřizovatele, řada souborů i zanikla. Já jsem měla štěstí, že jsem se dostala k práci na inscenaci hry A. Jiráska Jan Roháč z Dubé v režii dr. Václava Kuchyňky, v níž účinkovali herci z různých plzeňských souborů. Inscenace zvítězila na XV. Jiráskově Hronově - to ještě Hronov nebyl taková legenda jako dnes, bylo to ochotnické gala. Za odměnu jsme odjeli hrát krajanům do Vídně. Po tomto úspěchu jsme si řekli, že je škoda se rozcházet, kdo chtěl mohl zůstal v novém souboru, zůstalo nás asi třicet. Naším zřizovatelem se stal ZK ROH Škoda Plzeň.

Vraťme se k Janu Roháčovi. Kdo vlastně s touto iniciativou přišel?

Ústřední rada odborů přišla v r. 1949 s nabídkou, aby plzenští ochotníci nastudovali Jana Roháče, vojákům svěřili Jana Husa a Hradci Králové, pokud se pamatuji, Jana Žižku. Projekt také financoval. Našili nám kostýmy, boty, nechali udělat paruky. Akademičtí malíři namalovali kulisy. My jsme např. měli moc hezkou gotiku. Ve hře účinkovalo 115 lidí, včetně mužského sboru Smetana v Plzni, orchestru. Víte, v tehdejší Měšťanské besedě, kde shodou okolností ředitelovat můj otec, působilo spousta zájmových kroužků a souborů. Dnes to zní trochu jako pohádka.



Kolik měl soubor lidí, kde zkoušel a hrál, kolik měl premiér ročně, kolik repríz?

V souboru bylo vždycky takových sedmdesát až osmdesát lidí. Stále jsme měli skupinu mladých členů ve Studiu mladých. To byla moje starost. Dva roky jsem si s nimi hrála, dostali základní školu. Někdo zůstal, někdo odešel. Zajímavé je, že se mladí hlásili sami. Nemuseli jsme vyhlašovat konkursy a shánět je po školách. Například ve hře Trojané účinkovalo 25 studentů medicíny. Ročně jsme dělali dvě premiéry a takových 25 repríz. To jsme ještě nepůsobili v těchto prostorách. Zkoušeli jsme různě, měli jsme klubovnu Svazáček. Premiéry se konaly zásadně na velkých scénách - v Německém divadle, v Komorním divadle. Vzpomínám si např. na premiéry RUR nebo Nezkrotných duší. Měli jsme bohatý fundus, ale 5x jsme se stěhovali, takže moc věcí vzalo za své. Hodně jsme dělali pro děti. Uvedli jsme např. pohádky Žabka carevna, Čert na zemi, Vodník Pivoda, Zkoušky čerta Belínka, Moudrá ševcová, Čertův švagr, Drak pro princeznu. Další významnou činností bylo uvádění literárních pásem a večerů poezie, kde bohaté uplatnění našli hlavně mladí členové souboru. To také byla moje parketa. Dříve jsme měli hodně zájezdů. Dnes je doprava drahá, takže se musíme omezit na vlastní scénu nebo jedeme osobními auty bez kulis.

Jak jste se dostali k vlastní scéně?

V r. 1968 za mnou přišli a říkali, Slávko, pojď se podívat, je tu volný divadelní prostor. Samozřejmě jsem byla nadšená, byť to bylo ve strašném stavu. Před tím tu bylo loutkové divadlo, pak nějaké kapely. Hodně jsme se nadřeli než jsme to uvedli do snesitelného stavu. Ale od r. 1969 jsme měli vlastní scénu "Komorní scéna 90", ale také stálé prostory na zkoušky a schůzky.

Soubor už v 80. letech používá název Dialog... Byl to nějaký předěl v činnosti souboru?

Nebylo to tak dramatické. Nové jméno symbolizuje podstatu divadla, jíž je dialog. Dialog s autorem, dialog s divákem. Vždycky jsme chtěli takový dialog vést.

Kolik má dnes soubor lidí a je zde kromě Vás ještě někdo, kdo v něm působí od počátku?

Dnes je kmenový stav souboru 55 členů, takových 25 lidí je aktivních. Od počátku tu působí pan Maršálek (ztvárňuje postavu pana Pitoua ve hře Poslední léto). Možná, že je tu ještě někdo, ale víc než čtyři pamětníci tu určitě nejsme.

Jak soubor žije dnes?

Je jasné, že nám nic do klína nespadlo. Hrozilo nebezpečí, že prostor divadla Dialog bude využit pro nějakou show. Šla jsem za generálním ředitelem Škodovky a řekla jsem mu, že to je jediný stánek pro plzeňské amatérské soubory. Vydupala jsem si pronájem, napřed 45 tis. To bychom snad našetřili, pak 80 tisíc., a to už bylo trochu moc. Šla jsem na kulturní komisi plzeňské radnice a získala příslib, že peníze dostaneme. Dialog slouží i dalším plzeňským souborům. Zkouší tady Propadlo, Naivně poetické divadlo a další. Do r. 92 jsme byli stále pod Škodovkou, pak jsme si řekli, že je to nefér, když máme peníze od radnice a přešli jsme pod středisko Esprit. Trochu jsme si tím na sebe upletli bič. Je to jejich jediná prostora. Zkouší tady folkové a country kapely a další tělesa. Vyboxovali jsme zkoušku jedenkrát týdně. Máme v budově však i další místnost. Budova snad zůstane magistrátu, a to je nadějné.

A co uvádíte kromě Posledního léta?

V Horažďovicích (na regionální přehlídce) jsme vystupovali se Zprávou o potopě, na další regionální přehlídce jsme uvedli Moudrou ševcovou. Jednu hru držíme tak dva roky.

Diváci chodí?

Nemůžu si stěžovat, máme plno. Máme stálé obecenstvo i náhodné diváky. Nejvíce jdou pohádky. V sezóně je uvádíme v sobotu a v neděli třikrát.

Takže jste optimista?

Myslím si o sobě, že jsem celoživotní optimista. Obavy o naše divadlo jsem vlastně měla pouze jednou. Když jsem před nedávnem na rok a půl díky nemoci musela vysadit a nevěděla jsem, zda se vrátím, říkala jsem, když za mnou chodili: udržte divadlo za každou cenu. Já bych vlastně kdykoliv někomu předala, jak vedení, tak režii. Nikdo to nechce. Asi vědí, co je s tím práce. Představte, že jsem ještě sama přemluvila Jiřího Samka, člena Divadla J. K. Tyla, který s námi už asi tři věci dělal, aby vzal režii hry W + V Mihule aneb hlavou proti zdi. Zkoušeli to asi rok, ale vzdali to. Neměli prostě nad sebou moji knutu.

Když se ohlédnete, co Vám divadlo dalo a co vůbec může člověku dát?

Divadlo je pro mě láska, koníček, je to prostě droga, bez níž nemůžu žít. Život bez divadla si neumím představit. Bylo to i zásluhou mé výchovy v rodině, už jsem Vám říkala, že oba rodiče byli ochotníci. Dnešní mladí mají k divadlu těžší cestu, nemají většinou takový vzor. Co dává divadlo? Je to výchova k estetice, k umění. Zůstává to v něm, i když ze souboru odejde a už se k divadlu nevrátí. Na celý život však k divadlu a k umění vůbec získává vztah a stává se pro něj potřebou. Divadlo rozvíjí fantazii, tvořivost a člověk získává i řadu dovedností. Umí například mluvit. Obávám se, že nic z toho mladí lidé na diskotékách nepochytí.

Děkuji za rozhovor a přeji Vám i Dialogu hodně štěstí.

Připravila Lenka Lázňovská



Divadlo Dialog Plzeň / J. Murrel - Poslední léto / Slávka Trčková jako Sarah Bernhardtová a Ota Maršálek v roli tajemníka Pitoua *Foto: Archiv souboru*

ZPRÁVA O DIVADELNÍM FESTIVALU "Theaterwoche Korbach 95" 22.-27.5.1995

Festival pořádá "Hessenské ministerstvo pro vědu a kulturu" ve spolupráci s odborem mládeže zemského úřadu Waldeck-Frankenberg a Německým svazem amatérských divadel. Ve správní radě festivalu jsou zastoupeni divadelní teoretici, pedagogové, režiséři a kritici (W. Hartmann z Twistetalu, F. Herdemerten z Essenu, T. Hertel z Berlína a F. Peroutka z Korbachu). Festival slouží jako přehlídka nejlepších "mládežnických" souborů z celé SRN a bývá zván 1 soubor podobného zaměření ze zahraničí (např. od nás absolventi loutkářské katedry DAMU). Pravidelným hostem (již zřejmě zdomácnělým) je špičkový soubor AGORA režiséra Marcela Cremera z německy mluvící komunity Belgie. Celkově se přehlídka podobá zaměřením i atmosférou dílen Šrámkově Písku.

Účastníci (i ze zahraničí) platí poplatek za ubytování, stravu a účast ve workshopech. V našem případě byl poplatek kompenzován příspěvkem na cestu (v ceně hromadné dopravy od hranic SRN), takže se obě částky prakticky anulovaly. Ubytování je hromadné v Juniorherbergu téměř v centru města. Zde je formou rautu zajištěna i strava (mimochodem velmi dobrá). Letos byl na ubytovně zpřísněn ubytovací řád (např. ubytovna se zavírala ve 23.00, což vyvolávalo jistou nelibost u mladých Němců). Nám, veteránům, to naopak poskytovalo alibi k hojnému spánku).

Součástí festivalu jsou pracovní dílny s rozmanitým zaměřením (pohybové divadlo, žonglérské dovednosti, od textu k tvaru apod.). Jednu z dílen vedla paní Jana Altmanová z DAMU, která zde má velmi dobrou pověst. Náš soubor se zapojil do skupiny pohybového divadla, kterou vedl opět vynikající Stefan Koller z Bonnu. Vřele doporučuji k uvážení, zda tohoto neobyčejně pohybově, jazykově i pedagogicky vybaveného lektora nepozvat na některou z dílen pořádaných u nás. Bezpečně vím, že jeho finanční požadavky by byly minimální a zaručuji obrovský ohlas a silnou inspiraci u našich mladších divadelníků (mimo jiné pracoval Koller v off-Brodwayských muzikálových divadlech a studoval v Asii bojová a meditační cvičení). Tématem letošních dílen bylo "Einheitslust aund Einheitsfrust" - tedy "Společná radost - společné rozčarování". Neboli žhavé téma sjednoceného Německa, v širší dimenzi platné i po pádu "železné opony". Je zajímavé, jak dobře do tohoto rámce zapadla naše inscenace "Revizora", kterou obecenstvo nadšeně přijalo a zaznamenali jsme velice pozitivní kritiky odborníků.

Nyní k jednotlivým inscenacím:

Antigona (Theater im Kino-tik-e. V., Berlin)

Adaptace Jeana Anouilha. Značně nudné a patetické představení vyvolávalo nechtěný smích pro neobratnost aktérů (jeden z herců např. rozkýval antický sloup, který se tvářil velmi mramorově). Szizovací efekty civilních komentátorů naprosto neseděly k "Vojanovské" deklamaci protagonistů a převlek herců v prologu z civilu do kostýmů byl také naprosto samoúčelný.

Kreubst du das Lerd (GoeTheAter, Ibbenbüren)

Nepodařilo se mi přeložit název, ale snad se jedná o titul Goethovy básně "Znáš-li ten kraj..." v nějakém příšerném dialektu. Antický mýtus o Orfeovi a Eurydice osciloval mezi školní akademií páté třídy ZŠ, voicebandem a pozoruhodnými scénickými efekty. Proti minulému představení osvěžující zážitek (kdyby to trvalo o půl hodiny méně). Některé scény (přeplutí Styxu, Charon) byly velmi sugestivní. Celkový dojem však víc než smíšený.

Leonce a Lena (ESG - Theatergruppe Filzlaus, Lipsko)

Až na název souboru (Filzlaus - Filcka) nic zajímavého. Büchnerova konverzační smutná komedie vyžaduje asi nadanější herce. Tedy, řečeno s Cimrmannem, "nuda, nuda, šed, šed". Nevím, jestli konec "vše napravil", zbaběle jsem po hodině přemáhání spánku prchl a nebyl jsem zdaleka sám.

Bůh (Theater - AG der Edertahlschule, Frankenberg)

Za Woody Allenem jsme cestovali do 40 km vzdáleného Frankenbergu: Představení bylo postaveno na rozměry a dispozici jejich "kulturáku". Vyvolalo asi také největší polemiku. Jedna skupina diskutujících preferovala zřejmou radost z hraní, odpoutanost od předlohy, aktualizaci na domácí poměry i dravou schopnost zatáhnout diváky (často proti jejich vůli) do hry. Druhá skupina jim přesně toto vyčítala, s podotknutím, že když se bezostyšně baví herci na scéně, divák, který nepřijme bez výhrad jejich způsoby, trpí. Ke shodě došlo v uznání nápaditě scény (využití diapozitivů a stínohry) a kostýmů. Já soudím, že do hořkého humoru W. Allena opravdu hodně scházelo, ale i přes neúměrnou délku jsem se nenudil (např. zjevení Dia v kostýmu vyhublého supremanna pomocí lan a kladek nemělo chybu).

Rohrhorcher (TBT - total banal theater, Valley)

Název hry je vícevýznamový, mimo jiné znamená i naslouchátko pro nedoslýchavé. Trpce se biju do hlavy, ale jedno z nejlepších představení mi uteklo, neboť pořadatelé změnili hodinu začátku, což mi uniklo. Dle vyprávění Jany Altmanové se jednalo o špičkovou klauniádu pro dva mimy, živořící v drobných manželských averzích v kanalizačních rourách. Oba mimové jsou absolventy klaunské školy světoznámého rumunského klauna Borise žijícho ve Švýcarsku.

Žádného motýla jsem tady ještě neviděla (TheaterSpielWerstatt, Oberhausen)

Scénická koláž výpovědí židovských dětí, které přežily hrůzy varšavského gheta. Velmi čisté a působivé představení, byť opět příliš dlouhé. Opakování některých motivů (selekce na rampě, dětská hra) bylo nadbytečné a retardující. Některé obrazy fascinovaly strohou a mrazivou atmosférou. Za nejcennější považuji citovou angažovanost mladých herců (16-20 let), která nebyla předstíraná ani vnucená z vnějšku.

Bílý parník (Agora, St. Vith/Belgie)

Profesionální soubor, často spolupracující s předními německými amatérskými divadly. Smutná a dosti nedětská pohádka Cingize Ajtmatova byla předvedena s mistrovským citem pro atmosféru a stylizovaný herecký projev. Úžasně působivá scéna s bazénkem plným vody a čarování světly a živou hudbou. Přes všechny tyto klady na mně působilo představení studeným a artistním dojmem. Moji kolegové však byli vesměs nadšeni. Pokud by byly prostředky, rozhodně doporučuji pozvat Agoru na některý festival pro dětského diváka. Už proto, že jejich předloňské představení "Prázdné jezero" (mají ho stále na repertoáru) považuji za nejkouzelnější výtvarnou pohádku, jakou jsem kdy v divadle viděl.

Někdy indiánem (Theatergruppe des Herzog-Christian-August-Gymnasiums, Sulzbach-Rosenberg)

Poněkud zvláštní klaunicko-tragické divadlo, hrdě se hlásící k Franzu Kafkovi. Typický "Bavorák" (Kožené kalhoty, pírko za kloboukem, fajfka, nůž z parůžku) se mění v průběhu mnohdy naprosto nepochopitelných skečů v in-diána s týmiž rekvizitami. Nechápal jsem příliš "o čem je řeč", nechápali to ani domorodí diváci, neboť bavorština je srozumitelná asi jako šariština. Dedukuji, že se snažili upozornit, že někdy je odpoutaná fantazie (v masovém provedení) stejně fádní jako zaběhnutý "folklorní" stereotyp. Ale možná, že je to naopak.

A na závěr proběhly ukázky prací jednotlivých dílen, z nich mne nejvíc fascinovalo minipředstavení školy pro mentálně postižené děti. Používaly bizardní masky a kostýmy snýtované z rozřezaných automobilových duší. Ve spojení s jednoduchou melodií (převážně dřevěné bicí nástroje) měla v sobě ukázka něco magicky rituálního.

Jaroslav Hložek, Dividýlko Slaný

KUKÁTKO DO SVĚTA

JÁ SE TAM VRÁTÍM

(zpráva o mezinárodním divadelním festivalu)

Na východním svahu Jižního Uralu po obou březích řeky Mias se nachází Čeljabinsk. Byla založen roku 1736 v místě, kde se protínaly cesty směřující dále na Ural a na Sibiř...

A právě v **Čeljabinsku byl 12. května 1995 slavnostně zahájel již čtvrtý ročník šestidenního mezinárodního festivalu Divadelní zkušenosti; účastnily se ho divadelní soubory z Ruska, Běloruské republiky, Německa, Francie a Slovenska**. Kvality festivalu přijela posoudit celá řada zahraničních pozorovatelů. I česká pobočka mezinárodní organizace AITA/IATA vyslala na festival svého zástupce a tak měl snad první Čech z řad amatérských divadelníků šanci vypravit se na cestu, která už na samém počátku slibovala řadu nečekaných zážitků. Vezměme to tedy od začátku:

Sehnat letenku do Čeljabinsku týden před odletem není vůbec jednoduché. I když se Karel Tomas a Vláďa Michal snažili seč mohli, asi tři dny před mým odletem rezignovali a zakoupili letenku do města vzdáleného asi 400 km od Čeljabinsku. Jekatěrinburg měl tedy být cílovým městem mé letecké cesty. Pak už zbývalo překonat jen onu vzdálenost a měl bych být v centru dění. Teoreticky. Rusko, coby země neomezených možností překvapí i ty nejotrlejší jedince - Pepa Brůček měl na podobné cestě v ruce slzný plyn - já, nevěda co činím, jsem se vyzbrojil jen příručkou Česko-Ruské konverzace z roku 1979. Díkybohu jsem ani nic jiného nepotřeboval.

Vnitrostátní doprava funguje. Nebudu se šířit o tom jak, protože funguje neuvěřitelně. Evropan neuvěří a ani já jsem nechtěl uvěřit tomu, že tohle je konečně Čeljabinsk. Po 24 hodinách cestování, kdy selhaly všechny záchytné body ruské AITY a já byl nucen pronikat na vlastní pěst dále na východ, jsem byl opravdu na místě určení. Nepodařilo se mi sice dostat se až do štábu a teprve když jsem se vynořil v jednom z divadel, kde festival probíhal a tamnější režisér zvolal: "Vy jste z Česka, že?", jsem si doopravdy oddechl.



Divadlo Manekýn Čeljabinsk / Moliére - Don Juan
Foto: V. Vaganová

Organizátorům festivalu nebylo pak už možné vůbec nic vytknout. Skvěle sestavený harmonogram představení, doprava do všech šesti sálů, kde se představení odehrávala, kdy pro opozdilce z řad pozorovatelů neváhali použít osobního vozu, dokonalá ostraha účastníků a skvělá strava, to vše patřilo k obrovským kladům festivalu, který se tím řadí k nejlepším, kterých jsem se zúčastnil. Ať šťourám, jak šťourám stejně žádnou chybu nenacházím. Každého dne, se za účasti špiček ruské divadelní kritiky konaly diskuse nad představeními, které byly přítomnými tlumočníky překládány do světových jazyků. V divadle Manekýn, kde diskuse probíhaly, byl i malý divadelní klub, kde bylo možné popít, pokouřit, či poklábosit a autobus do hotelu odjížděl každou hodinu až do úplného vyprázdnění klubu. V pozdních nočních hodinách pak ruští herci vzali do rukou kytary a bylo velice těžké odejet do hotelu se alespoň trochu vyspat na představení, která již dopoledne začínala.

Festival zahájilo představení Orlando Furioso divadla z Petrohradu. Šlo o velkolepou podívanou plnou vizuálních efektů. V podobně pompézním duchu se nesla většina ruských představení. Bylo zajímavé pozorovat, jak se divadlo v zemi, kde je stále větší problém sehnat finanční prostředky na cokoli, drží.

Slovenské představení divadla jednoho herce Petra Butka (studenta brněnské JAMU) **nazvané Cikánský pláč** si za skvěle zvládnutý pohyb, práci s loutkou a rekvizitou právem zasloužilo neutuchající aplaus. Příběh cikánské lásky podtržený hudbou Ivy Bittové patřil mezi nejlepší představení fesivalu.

Moliérův Don Juan v podání místního divadla Manekýn zaujal výbornou scénografií a dokonalou režií. Historické kostýmy, krásní herci a vlastní hudba podtrhly velký kus práce, který věnoval představení režisér Jurij Bobkov, jinak šéf celého festivalu. Divákovi nezvyklému na ruské rozmáchlé herectví může celé představení vyznít jinak, ale do kontextu tohoto ruského festivalu skvěle zapadalo.

Minské Zdání a francouzská Lavička patřily mezi konverzační představení, proto je mi těžko hodnotit obsah. Scéna se také ničím zvláštním nevymykala, proto snad jen tolik, že francouzská konverzačka mi byla bližší, dá se říci byla více životnější.

Všechna tři německá představení se jakoby postavila do opozice ruskému stylu, především výrazovými prostředky.

Handkeho Chráněnec a opatrovník - minimalistická pantomima s maximálním využitím humorných prvků a propracované herecké akce, **v podání divadla Sandkorn** přijalo ruské publikum lépe než **Kolínskou Svatbu Vitolda Gombroviče**. Těžké psychologické herectví cenila kritika vysoko, níže už zpracování a uchopení tématu.

Originální improvizace divadla jednoho herce z Berlína (Orfteatr) zaujala už výběrem: Čechov-Bukovski i názvem: Nuchin. Šlo o nespoutanou improvizaci gagů, které měla snad jen vnitřní - hercovu souvislost s názvem, při které si žádný divák nebyl jist tím, že nebude olízán, či jinak vtažen do děje.

A to nejlepší na závěr - tři ruská představení, každé z jiného soudku a každé skvělé:

Charmsovy Souvislosti v podání moskevského divadla Na Arbatu byly velice vtipně a srozumitelně režírované. Herci předvedli výkony vysoké kvality, ať šlo o zpěv, tanec, či malou hereckou akci.

Další moskevské představení bylo představením **ze školy Dramatického umění Anatolije Vasiljeviče, nazvané Mezidobí** a předvedené třídou expresivní plastiky. Kombinací baletu, výrazového tance a pantomimy dosáhli studenti mimořádného tvaru, za kterým už na první pohled byly vidět měsíce těžké divadelní dřiny, díky které podali nebývalý výkon. Naprosto bez jakýchkoliv rekvizit, zato s prvotřídně zvládnutým pohybem se představili budoucí herci, kteří by například v Čechách a kdekoli jinde našli uplatnění na jakémkoli divadle.

Projekt Zima, divadla z Kemerova si alespoň u mne vysloužil ocenění The Best. Příběh Kazaka Jarmaka, který dle ruských pověsí objevil Sibiř, se mi do srdce vryl usilovností a snahou o nalezení smyslu života i na tak tvrdém místě, jakým je Sibiř. Lehkými prostředky divadla nahlížející informatiky předvedli skvělou hořkou komedii se zpěvy a tanci, která ve svém konečném důsledku vyvolala u diváků spíše smutek než smích. Závěrečná scéna, kdy se setká starý Jarmak se sebou samým, ale tenkrát mladíkem plným ideálů, podtržená Vangelisovou hudbou, sevřela krk i mně a stejné pocity jsem cítil ze strany ruského publika, kterého se dotkla daleko více. A ačkoliv se jednalo o komedii nehovořil o ní nikdo jinak než o tragédii - tragédii ruského člověka.

Není to lehké dostat se do Čeljabinsku, ale když už tam jste, stojí to skutečně za to. Přiznám se, že se mi zalíbili lidé s drsným sibiřským naturelem, se vším tím, co k jejich mentalitě a charakteru patří. Těžce se mi po šesti dnech odjíždělo ze země, kde je dobrým zvykem vypít stakan vodky s přítelem, a kde se rodí přátelství velice silná a intenzivní. Máme o Rusku spoustu svých představ, zkušeností a protichůdných informací. Je to bezesporu země, která se nachází na dlouhé cestě a politici jsou vždycky někdo jiný, než ti obyčejní lidé. **Utvářet si mínění o zemi zvnějšku a zevnitř jsou dva diametrálně odlišné přístupy. Lidé od kumštu k sobě měli vždycky blíž a proto je třeba se rozhodnout, na který dojem dát víc. Zamiloval jsem si Rusko a je to jen můj pocit, který nemůžu nikomu vnucovat. Ptali se mě po návratu, jestli bych mohl shrnout jednou větou své pocity. Mohl: Rusko je země, kde se lidé nesmějí...**

Děkuji českému středisku AITA/IATA za vyslání a Klubu přátel umění Brno a instituci IPOS-ARTAMA, sponzorům mé cesty.

Marek Navrátil

SPOLKY V ČESKÉM AMATÉRSKÉM DIVADLE

II. část

V druhém čísle Amatérské scény jsem dokládala, že spolky byly od poloviny minulého století až do r. 1948 určujícím subjektem českého amatérského divadla. Každý jednotlivý soubor měl podobu spolku, tj. měl své stanovy a své představenstvo, jež řídilo veškeré dění. Spolky vytvářely vyšší organizační celky - Ústřední matice divadelních ochotníků československých, Svaz dělnických ochotníků československých, popř. byly kolektivními členy Sokola, Svazu dobrovolného hasičstva apod. Organizační struktura českého amatérského divadla např. v meziválečném období 1. republiky tedy odpovídala dnešnímu stavu v Německu, Rakousku či Švýcarsku, kde existuje jedna střechová organizace. Pro ilustraci mohu uvést, že Svaz německých amatérských divadel vykazuje jeden milión členů a může si tedy dovolit stanovit členský příspěvek ve výši 1 DM. Tyto střechové organizace jsou pořadateli vrcholných akcí, jednají se státními orgány, dostávají finanční subvence od ministerstev, mají poradní hlas v různých grémiích apod. Platí zde, že čím větší je organizace, tím je i silnější. Nechci se uchylovat k laciné frázi, že tento vývoj pravděpodobně čeká také naše amatérské divadlo. Záleží totiž na tom, jak se bude vyvíjet naše zákonodárství a jaká bude státní kulturní politika. Jejím zjevným projevem je totiž také to, co stát v oblasti kultury podporuje a jakým způsobem. Zatím u nás trochu paradoxně platí, že čím více bude nadregionálních uskupení českých amatérů, tím větší mají šanci získat v grantovém řízení Ministerstva kultury ČR pro české amatérské divadlo více prostředků. Avšak žádné z nich nemůže počítat s nějakou vyšší částkou, tj. např. takovou, aby mohly pořádat větší divadelní přehlídku či dílnu. Při faktické neexistenci skutečného sponzorství (dokladem může být odstoupení České spořitelny od sponzorování Jiráskova Hronova či neúspěchy Nadace českého amatérského divadla) je proklamovaná vícezdrojovost financování kultury trochu papírovým tygrem. Přitom nevolám po vyšších státních dotacích, dožaduji se pouze jasnějších pravidel hry.



V současné době stojí každý amatérský soubor před problémem ustavit spolek či nikoliv. Často slyším, že je to zbytečná práce, že je přece nikdo z Kulturního domu nevyhazuje. Moje odpověď zní, není to zbytečná námaha. Přinejmenším je to vklad do budoucnosti souboru, který přinese dříve nebo později své ovoce. Spolek v okamžiku registrace svých stanov Ministerstvem vnitra ČR získává právní subjektivitu. Znamená to např., že může uzavírat smlouvy, stanovovat si podmínky svých vystoupení, jednat se státními či samosprávnými orgány, mít vlastní konto. Pravda je taková, že neexistuje právní norma, jež by Kulturnímu domu (pokud to výjimečně nemá zakotveno ve své zřizovací listině) ukládala povinnost bezplatného pronájmu zkušeben, šaten a dalších prostor. Už vůbec není jeho povinností (dokonce se to příčí zásadám pro hospodaření rozpočtových a příspěvkových organizací) finančně přispívat na činnost divadelního souboru. Soubory ve větších městech to dobře vědí. Například řada renomovaných pražských souborů ztratila střechu nad hlavou. Jistě právní subjektivita sama o sobě zázrak nenadělá. Je však šancí, jak si slušné nebo alespoň nějaké podmínky vyjednat. Se souhlasem Kulturního domu v Sedlčanech chceme zveřejnit smlouvu mezi divadelním souborem a tímto zařízením. Je to příklad jedné z možností, jak řešit existenční problém. Města i okresy vypisují grantové konkursy na kulturní projekty. Bez výjimky se jich mohou zúčastnit pouze občanská sdružení = spolky. Tady je příležitost nabídnout městu např. projekt pravidelných představení pro děti, uspořádání představeních pro mateřské školy, realizaci malého festivalu a získat na tyto aktivity finanční prostředky. Ministerstvo kultury, které podporuje projekty nadregionální povahy, může udělit státní dotaci rovněž pouze registrovaným sdružením. Myslím si, že tyto příklady by měly přesvědčit každého přemýšlivého divadelníka, že založení spolku je správným krokem.

Rozhodnete-li se, že spolek ustavíte, musíte postupovat ve smyslu zákona č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů. Tento zákon vymezuje, že občané mají právo se svobodně sdružovat, pokud nepopírají nebo neomezují osobní, politická či jiná práva občanů pro jejich národnost, pohlaví, rasu, původ, nerozněcují nenávist a nesnášenlivost z těchto důvodů, nebo jinak neporušují ústavu a zákony. Ministerstvo vnitra činnost sdružení nepovoluje (zákon výslovně říká, že k výkonu tohoto práva není třeba povolení) pouze kontroluje, zda sdružení je svou činností v souladu s ústavou a zákony. Prvním krokem je zpracování stanov a jejich předložení ustavující schůzi spolku. Povinností sdružení je uvést ve stanovách název sdružení, sídlo, síl činnosti, orgány sdružení, hospodaření spolku. Je zvykem, že jednotlivé části jsou označovány slovem (např. hlava, kapitola, článek apod.) a číslem. Jednotlivé body v těchto částech je výhodné označit písmenem. Usnadní se orientace ve stanovách a zlepší jejich přehlednost.

Podívejme se blíže na jednotlivé články stanov. Začínají úvodní prembulí, jež zpravidla obsahuje název, sídlo, působnost (tj. územní ohraničení) a je zde uvedeno, zda se jedná o samostatnou právnickou osobu. Článek 1 zpracování poslání a cíle spolku a způsoby, jakými je chce realizovat. Tady doporučujeme volit jednoznačné formulace. Článek 2 upravuje členství ve spolku (kdo může být členem - fyzická osoba jako individuální člen, příp. právnická osoba = jiný spolek nebo organizace jako kolektivní člen). Stanovuje dále, kdo rozhoduje o přijímání nových členů (většinou valná hromada). Článek 3 specifikuje práva a povinnosti členů. Právem je obvykle možnost rozhodovat na valných hromadách, být volen do orgánů spolku, právo na informace, právo podílet se na veškeré činnosti spolku. Povinností je platit členské příspěvky (ve stanovách je třeba zakotvit, kdo stanovuje jejich výši), dále plnit svěřené úkoly. V této části by mělo být uvedeno, jakým způsobem zaniká členství (zpravidla úmrtí, vystoupení, vyloučení pro neplnění povinností nějakým orgánem spolku). Článek 4 vyjmenovává orgány spolku a stanovuje jejich kompetence. Nejvyšších orgánem je většinou valná hromada všech členů. Je správné stanovit, jak často se schází, kdo ji svolává, kdy je usnášeníschopná a přesně vymezit o čem rozhoduje. Činnost spolku mezi zasedáními valné hromady řídí výkonný výbor (správní rada apod.). V jeho čele stojí předseda, prezident apod., který také spolek reprezentuje navenek. Je nutné stanovit délku jeho volebního (funkčního období, přesné kompetence, kdo jej volí (přímo valná hromada nebo výbor na své první schůzi), možnost odvolání z funkce. Výkonný výbor je nejméně tříčlenný, dalšími členy jsou jednatel a hospodář. Pokud má výbor více členů, je dobré stanovit, jak přijímá svá rozhodnutí. Vždy je nutné určit kompetence výboru. Následujícím článkem je hospodaření spolku. Měl by obsahovat konkrétní výčet toho, co je zdrojem finančního zabezpečení spolku (členské příspěvky, subvence, dary a odkazy, prostředky z grantových soutěží, dotace, úroky z konta apod.), dále, kde jsou prostředky uloženy a kdo je oprávněn s nimi nakládat, dalším povinným bodem je vedení řádné evidence (zejména pak evidence příjmů, výdajů a majetku). K revizi hospodaření je určena revizní komise (nejméně tříčlenná). Její zástupce se může zúčastňovat schůzí výboru, za určitých podmínek má revizní komise právo svolat i valnou hromadu. Posledním článkem stanov jsou závěrečná ustanovení. Obsahuje nostatování, že stanovy jsou závazné pro všechny členy, stanovuje od kdy nabývá dokument platnosti (nemůže být dřívější než je datum registrace spolku na Ministerstru vnitra), kdo je oprávněn přijímat změny a opravy (valná hromada většinou). Pokud spolek užívá prapor, razítko apod. je nutné věc popsat, razítko otiknout a stanovit, kdo je oprávněn je užívat. Měly by být uvedeny způsoby zániku spolku.

Stanovy ve dvojím vyhotovení, s uvedením jmen, adres, čísel občanských průkazů a rodných čísel tří členů přípravného výboru (jeden z nich je označován jako kontaktní osoba) se zasílají se žádostí o registraci spolku na **Ministerstvu vnitra ČR, civilně správní úsek, U obecního domu 3, 110 00 Praha 1.** Vyřízení žádostí s registračním číslem, datem registrace obdrží kontaktní osoba. S úředně ověřenou kopií stanov si dále zajdete na okresní oddělení statistického úřadu a po zaplacení poplatku získáte indentifikační číslo organizace. S ověřenou kopií stanov a IČO můžete požádat některý peněžní ústav o zřízení běžného účtu. Budete k tomu dále potřebovat razítko a vyplnění podpisových vzorů. Pokud hodláte vyplácet odměny za různé práce (např. lektorské honoráře za seminář, odměnu za dramaturgickou nebo režijní spolupráci, za lektorské posouzení inscenace, za scénické návrhy, za technickou spolupráci na dohody o provedení práce) je třeba se zaregistrovat u okresního finančního úřadu k dani z příjmů jako plátci ze závislé činnosti.

V dalším pokračování našich praktických rad se budeme zabývat sponzorstvím, dary, sdružováním prostředků nahlédneme do daňové problematiky atd.

Chci upozornit, že mezi službami, které Informační a poradenské středisko pro místní kulturu (zejména jeho dva odborné útvary REGIS a ARTAMA) nabízejí, je také posouzení návrhu stanov spolku.

Lenka Lázňovská

(Pokračování z AS 2/95)

KROMĚŘÍŽSKÁ THÁLIE SLAVÍ

Sto třicet roků českého ochotnického divadla připomínají si letos v Kroměříži. V posledních desetiletích je tato záslužná aktivita spojena především s někdejším odborářským souborem PAL-Magneton a poté Domu kultury, který v pozměněné podobě funguje dodnes.

S tímto interpretačně vyspělým kolektivem rádi pravidelně spolupracovali mnozí profesionální režiséři, zejména Alois Hajda, Hugo Domes, Pavel Pecháček, František Houdek, Karel Hoffmann a další. V souboru po léta působili vyzrálí herci, za něž by se nemuselo věru stydět žádné profesionální divadlo (Ludvík Tvarůžek, Gustav Hrabal, Otakar Vízdal, Ludmila Cápková aj.); někteří si opravdu zvolili herectví za své povolání. Jen nositelů prestižního Zlatého odznaku J. K. Tyla najdeme v kolektivu celkem devět. Několik bývalých tamních ochotníků se rovněž uplatnilo na profesionálních jevištích, zatímco v tradici svých předchůdců pokračují dnes mladší generace.

Vedle pohádek pro děti a rozličných příležitostných pořadů soustředili se vždy Kroměřížští na dramaturgicky nezvykle náročný repertoár (J. Mahen, O. Daněk, J. Hubač, Z. Kaloč, V. Šukšin apod.) a kromě příležitostných zahraničních hostování vystupovali snad na všech příslušných soutěžích, festivalech a přehlídkách - od okresních a krajských až po celostátní Jiráskův Hronov. Kolektivních nebo individuálních ocenění nasbírala tato soudržná parta mnoho desítek. Nejplodnější pro ni zřejmě byla léta sedmdesátá, kdy jižní Moravu na jednotlivých Hronovech důstojně reprezentovaly kupř. inscenace Čapkovy Matky, Hrubínovy Křišťálové noci, Örkenyho poetické Kočičí hry nebo Brechtových antifašistických Pušek paní Carrarové i protiválečné alegorie Matka Kuráž a její děti. O kroměřížském divadelnictví vyšlo také několik dokumentárních tisků.

Jubilejní akce, které spolupořádaly městský a okresní úřad a Dům kultury, byly rozděleny do tří následných jarních víkendů. Centrem Kroměříže prošel kostýmovaný průvod a v místním muzeu otevřeli rekapitulující výstavu. Žáci základní školy Zachar uvedli v sále Starého pivovaru hru Vojtěcha Vackeho Honza a princezna Veronika aneb Pohádka vyčarovaná z klobouku. Těžištěm oslav bylo oficiální shromáždění, položení věnce u Tylovy pamětní desky a premiéra známého muzikálu Grigorije Gorina Thyl Ulenspiegel. Jubileum zakončilo první uvedení pohádky Ivy Peřinové Kolíbá se velryba v provedení místní Říše loutek. *(vz)*



ČR: V únoru 1995 vyšlo první číslo časopisu Divadlo, který bude vycházet desetkrát do roka s cílem především propagovat české divadelní umění doma i v zahraničí. *(Denník Telegraf, 01.02.1995)*

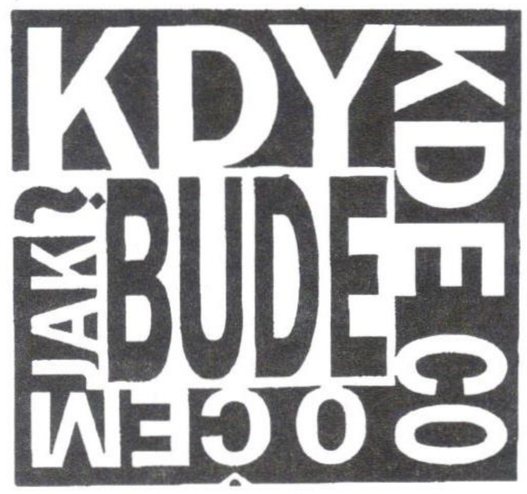
* * * * *

ČR: Částka, kterou MK ČR přidělilo na realizaci divadelních hudebních a výtvarných projektů občanských sdružení v r. 1995, vzrostla proti r. 1994 o několik miliónů Kč. Bylo rozděleno zhruba 18 miliónů, přednost dostaly projekty nadregionálního významu, akce, které si již vybudovaly tradici a zejména umělecké časopisy. Ve výtvarném umění se podpory jednotlivým výstavám a sympoziím pohybují kolem několika desítek tisíc Kč. Výjimku tvoří 200 tis. pro ostravské Mezinárodní sympozium performancí Malamut a 300 tis. pro sympozium Hermit v Plasích. Čtvrtletník Výtvarné umění dostane 1,25 mil. a čtrnáctidenník Atelier téměř 1, 5 mil. Kč. Půlmilionovou dotaci dostávají časopisy Umění a řemesla a Architekt. V divadelní oblasti obdrží nejvyšší částku časopisy Divadlo (400 tis.) a Svět a divadlo (1 mil .). Více finančních prostředků než ostatní získaly např. festival Mozart Open, divadelní sdružení Alfréd a Spolek Kašpar. Na transformaci Divadla Za branou bylo vyčleněno 3,5 mil. Kč. Hudba získává podporu ve výši 5 mil. Kč. Na časopisy Hudební rozhledy, Rytmus a UNI připadně celkem 670 tis. Cílem MK ČR je podle ředitele odboru umění B. Nekolného umožnit, aby např. mohly o dotace žádat nejen občanská sdružení, ale i ostatní právnické a fyzické osoby. Změnu rozpočtových pravidel musí schválit parlament. *(Mladá fronta Dnes, 23.02.1995)*

* * * * *

ČR: Nadace Alfréda Radoka, jejímž smyslem je podpora autorů původní divadelní tvorby literárně dramatické a inscenační, udělila v březnu 1995 již potřetí prestižní ceny za rok 1994. Nejúspěšnějším se stalo pražské Divadlo Na zábradlí, které získalo cenu za nejlepší inscenaci roku a nejlepší ženský herecký výkon (P. Lébl za režii Čechovova Racka a B. Hrzánová za herecký výkon v téže inscenaci) a podle vyjádření kritiků se stalo i divadlem roku. *(Denník Telegraf, 20.03.1995)*

(Pro AS zpracovalo Centrum informací v kultuře při IPOS)



EUROBURZA 1995

Ve dnech 21. - 25. srpna 1995 se v Litomyšli uskuteční první ročník divadelní burzy EUROBURZA 1995. Chce dát prostor k prezentaci divadelních inscenací menších divadelních skupin, ale i různým agenturním a jiným souborům, které mají zájem nabízet svá představení. Burzy se také zúčastní manažeři agentur zabývajících se nákupem divadelních pořadů, dramaturgové kulturních domů, pedagogové odpovědní na dramaturgii dětských představení. Další informace a přihlášky můžete získat na adrese:
EUROBURZA Litomyšl
Smetanovo nám. 88
570 01 Litomyšl
telefon 0464/2344 nebo 0461/25083
Lenka Sáňková,
0461/23652 Matěj Šefrna.

Milí divadelní přátelé!

Město Pardubice pořádá ve dnech 30. září až 8. října 1995 II. ročník Městského festivalu. V jeho rámci se uskuteční v sobotu 30.9. Den divadla, jenž vyvrcholí v 19.00 hod ve Východočeském divadle premiérou hry K. Krpaty Počestné paní pardubické aneb Mistr ostrého meče. Dovolujeme si pozvat všechny divadelníky z blízkého i dalekého okolí, kteří by měli zájem přispět do programu, aby přijeli k nám do Pardubic a zahráli si na prostranstvích historického jádra města - Pernštýnské náměstí, u Zelené brány na Přihrádku atd. Zaručujeme slušné zacházení, sympatické publikum (snad se dostaví), zaplacení cesty a platných předpisů a propagaci po celém městě, nezaručujeme počasí (ale snad nebude pršet...) a nemůžeme platit honoráře. Dramaturgický výběr není žánrově ani jinak omezen! Pokud se přesto touto pozvánkou necháte zlákat adresujte svoji nabídku na adresu:

Mgr. Miloslav Kučera
ředitel Východočeského divadla Pardubice
Divadelní 50
531 62 Pardubice
tel. + fax 040/516 631

Vše ostatní domluvíme osobně.
Na vaše přihlášky a na shledanou se těší *Mgr. Miloslav Kučera v.r.*
(dopis převzat z Divadelní hromady č. XIII/1995)

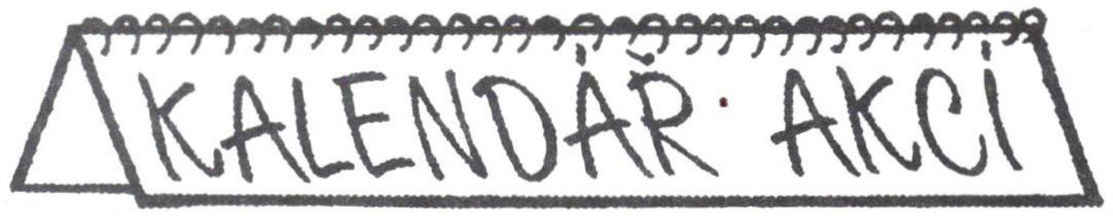
SOUTĚŽ O DRAMATICKÉ DÍLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Nadace Demokracie a rozvoj vyhlašuje II. ročník soutěže o dramatické dílo pro děti a mládež v těchto kategoriích:

1. původní dramatické dílo pro divadlo, televizi, rozhlas apod.
2. dramatizace klasické pohádky pro divadlo, televizi, rozhlas apod.

Předsedou odborné poroty byla ustanovena místopředsedkyně prezidia, paní Markéta Světlíková. Autor vítězného díla obdrží Výroční cenu Nadace - bronzovou plastiku a částku 20 tisíc korun, mezi autory dalších oceněných děl bude rozdělena částka 15 tisíc korun. Autoři mají svá díla zaslat nejpozději do 30. listopadu 1995 v sedmi výtiscích na adresu:

JUDr. Ondřej Zemina
Nadace Demokraticie a rozvoj
Celetná 38, Praha 1



ZÁŘÍ - LISTOPAD '95

15. - 17. a 22. - 24.9. - **FEMAD LIBICE nad CIDLINOU** - festival a dílna divadla pro děti
2.10. (8.30 - 13.00) - **DIVADLO ŠKOLE** - další z cyklu setkání divadelních inscenací s dětmi a školami, tentokrát v Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově
6. - 8.10. - **Přelet nad Loutkářským hnízdem** - přehlídka nejlepších amatérských a profesionálních loutkářských inscenací českých zemí v Dejvickém divadle v Praze
6. - 14.10. - **Kurs praktické režie** v rámci Krakonošova divadelního podzimu ve Vysokém nad Jizerou
7. - 14.10. - **Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou** - národní přehlídka venkovských divadelních souborů
9. - 12.11. - **POPELKA Rakovník** - národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti