scéna amatérská

1|2009 ročník 55.
dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Experimentující divadlo...



Klub přátel umění v České republice, o. s.
Valašskomeziříčský festival poezie na rozcestí
Víkend sedmi statečných | Nadělení v Brně
Žánry dramatu | Legenda jménem Zeleneč

Vážení čtenáři Amatérské scény... | Milan Strotzer 3

Cesty amatérského divadla

Fórum

Kodrcavý vstup do devítkového roku
Radmila Hrdinová 3

Téma

Experimentující divadlo... | Luděk Richter 4
Poznámka k předchozí stati | Milan Strotzer 7

Ze života souborů

Od první stránky kroniky Divadelního souboru Dolu Maršál Jeremenko v Ostravě-Vítkovicích k Divadlu u lípy v Ostravě-Hrabové 8

Osobnosti amatérského divadla

Milý profesore, mějte se a dařte se!
Martina Musilová k jubileu prof. Ivana Vyskočila 9

Ač mladá, přec nadějná!
Luděk Richter k jubileu Ivany Faitlové 9

Z občanských sdružení

Klub přátel umění v České republice, o. s.
Vladimír Michal 10

Divadelní přehlídky a dílny

Klíčové celostátní přehlídky

Valašskomeziříčský festival na rozcestí
David Kroča 12

Víkend sedmi statečných / Z Národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2008 | Vladimír Fekar 15

Z širší palety divadelních přehlídek a dílen

XV. ročník Bechyňského perlení
Vladimír Zajíc a Josef Brůček 18

Miletínské divadlo žije! | Rozhovor se Stanislavem Friedrichem nejen o Erbenově Miletíně
připravila Pavlína Schejbalová 22

Třebechovické Symposion čili duchovní hostina
Rudolf Faltejsek 24

Ozvěny Modrého kocoura v paláci Akropolis
Petr Haken 25

Co nadělilo brněnské Nadělení 2008
Kamila Kostřicová a Tereza Čechová 25

Ostravská přehlídka Arénka je prostorem pro děti zdravé, romské i handicapované | Hana Galetková 29

KULT je profesionální i pro amatéry! | Rozhovor s Janem Kvasničkou připravila Pavlína Schejbalová 31

Kukátko do světa

PAN už není pod zákonem / Přehlídka pantomimy a pohybového divadla v Liptovském Mikuláši 2008
Michal Hecht 32

Postgraduální sloupky

Paměť divadla XII | Jan Císař 33
Od seriálu ke knize | Milan Strotzer 35

Žánry dramatu / 1. Antická tragédie; 2. Středověké divadlo | Zdeněk Hořínek 36

Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů...
Legenda menom Zeleneč | Vladimír Štefko 39

Servis a informace

Dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté) | Lev Birinski: Raskolnikov
Připravil Vladimír Zajíc 41

Hry významných dramatiků
Friedrich Dürrenmatt: Play Strindberg
Připravila Pavlína Schejbalová 42

Novinky světové dramatiky
Moritz Rinke: Café Umberto
Připravil Milan Strotzer 44

Divadelní literatura

Knihovnička Luďka Richtera
Praktická dramaturgie v kostce / Co skrývá text
O divadle (nejen) pro děti 46

Jak se kdy hrálo aneb Putování od maškar ...
až k amatérskému divadlu dneška / Recenze knihy
Jiřího Valenty | Alena Zemančíková 48

František Langer slovem a obrazem 48

Barbara Vrbová: Pohybové divadlo neslyšících Zoji Mikotové / Dramaturgicko-inscenační postupy 49

Jubilea | Oznámení

Jana Štrbová 49
Miroslav Rada 49
Vítězslava Trčková 50
Opustila nás paní Libuše Erbsová 50

Zprávičky 50

Kalendář | březen – květen 2009 52

Odborná příloha

Kapitolky ze scénografie | Ján Zavarský všitá příloha

Obsah ročníku časopisu Amatérská scéna 2008 a jeho přílohy d´ARTAMAn všitá příloha

amaterskascena

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského **divadla** a uměleckého přednesu
Ročník 46. (Ochotnické divadlo 55.) | Číslo **1 / 2009**
Vydává Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer
Redakce: Mgr. Simona Bezoušková, Mgr. Marie Poesová, Mgr. Pavlína Schejbalová
Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), MgA. Kateřina Baranowska, Mgr. Radmila Hrdinová, Mgr. Milan Schejbal, David Slížek, MgA. Jan Šotkovský, PhDr. Vítězslava Šrámková, MgA. Zuzana Vojtíšková a Ing. Jaroslav Vondruška
Grafika časopisu: Luboš Tobola
Grafická úprava čísla: Milan Strotzer | **Sazba:** Simona Bezoušková
Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2
Tel.: 221 507 956–7, **fax:** 221 507 929, **e-mail:** mistr@nipos-mk.cz
Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz
tel.: Callcentrum 234 092 851 / **fax:** 234 092 813
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz)
Cena ročního předplatného **360,-** Kč
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací
Redakční uzávěrka tohoto čísla byla **12. 2. 2009**
Příští číslo vyjde **14. 5. 2009**
© NIPOS PRAHA 2009
ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Foto na titulní straně: Barbora Chybová ze Svitav se na Mezinárodním festivalu poezie ve Valašském Meziříčí 2008 stala vítězkou v kategorii recitátorů nad 20 let za přednes úryvku z lyrické prózy Jakuba Demla Moji přátelé a interpretaci básně Mariny Cvetajevové Já pro šest prostřel stůl. Více o festivalu na str. 12. Foto: Vlastimil Navrátil.

Foto na zadní straně obálky: Divadelní studio PIKI Volyně / Ladislav Smoček: Podivuhodné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. Soubor se s inscenací v režii Reného Vápeníka úspěšně zúčastnil Národní přehlídky seniorského divadla ve Znojmě, odkud byl doporučen na Jiráskův Hronov 2009. Více viz str. 15 . Foto: Ivo Mičkal.

Vážení čtenáři Amatérské scény,

náš časopis vstupuje tímto číslem do 55. roku své souvislé existence (v letech 1955–1964 nesl název Ochotnické divadlo). Přesně před rokem jsem vás na tomto místě informoval mj. o tom, že nízkonákladový časopis, jakým AS je, nahlížený optikou ekonomických kritérií je produktem nerentabilním, drahým a tudíž ohroženým druhem. Platí to stále, navzdory skromným podmínkám, za nichž je vytvářen, navzdory přijatým úsporným opatřením vydavatele (NIPOS) a redakce časopisu. Stejně tak platí to, že má-li si udržet svou stávající úroveň a rozsah, může ho v zásadě zlevnit jen řádově početnější předplatitelská obec.

Redakce děkuje všem, kdo nenechali mé loňské řádky bez odezvy, ať jí bylo přihlášení se k předplatnému, návrhy jak AS propagovat či náměty k obsahovému zaměření časopisu, k jeho zatraktivnění pro širší okruh čtenářů. Mnohé z těchto doporučení jsme akceptovali a promítnou se i do obsahu stávajícího ročníku.

Nechci vás, čtenáře, zatěžovat kroky, které se týkají otázek ekonomických, technických, propagace atp. Rád bych však předeslal to, co se dotýká obsahové stránky AS. Struktura časopisu zůstane zachována, nejsme příznivci neustálých proměn, které znesnadňují čtenářům orientaci. To, co se poněkud promění, jsou proporce jednotlivých částí a rubrik časopisu. Daleko větší prostor v tomto i následném ročníku připadne rubrikám zprostředkujícím takříkajíc poznávací-vzdělávací funkci AS.

V odborné příloze se vám v průběhu dvanácti čísel dostane v českém překladu do rukou kniha profesora Jána Zavarského **Kapitolky ze scénografie**, znamenitá publikace nejen pro potřeby scénografů, ale také nepochybně i režisérů. Zaujme naposledy kohokoliv, kdo se chce lapidárně zorientovat v dějinách divadla.

V části Postgraduální sloupky končí tímto číslem seriál statí profesora Jana Císaře nazvaný Paměť divadla. Nyní na stejném místě naleznete a budete v dalších číslech na pokračování nacházet dva jiné seriály. Tím prvním jsou **statě docenta Zdeňka Hořínka věnované žánrům dramatu** (blíže o nich viz úvod na str. 35). Druhý pak věnujeme **seznámení se s významnými divadelními tvůrci – experimentátory – reformátory** (J. Grotowski, E. Barba, A. Boal, T. Kantor apod.), na něž začasté slýcháme odkazy při různých vzdělávacích příležitostech včetně rozborových seminářů, leč není nám vždy tak docela jasné, k čemu ten či onen odkaz míří, neboť máme jen povšechné povědomí o jejich tvorbě, postupech etc. Než dojde v příštích číslech na uvedená jména, začneme tvůrcem téměř domácím, a sice režisérem Jozefem Bednárikem a Z – divadlem ze Zelenče u Trnavy, byť se nejedná o tvůrce takového světového věhlasu. Nicméně i on a amatérský soubor, s kterým po léta pracoval, jsou předmětem stálých odkazů. Kdo však aktivně nesledoval divadelní dění před více jak dvaceti lety, nemůže tušit, k čemu ony odkazy směřují. Věřím, že bude čtenářům AS – divadelním tvůrcům naše přiblížení prospěšné, třeba k tomu, aby neobjevovali, co již objeveno bylo, aby mohli na to objevené spíše navazovat.

Na stránkách AS budete nacházet i letos v rubrice **Dramaturgický pozorník** tipy pro volbu repertoáru. Zůstaneme u zavedeného způsobu a struktury, neboť forma dramaturgických pozorníků byla četnými projevy čtenářů stvrzena jako pozitivum časopisu. Uvažovali jsme, zda nemáme akceptovat, byť ojedinělé, hlasy, aby se v pozorníku objevovalo více tipů bez obsáhlých popisů, se stručnými anoncemi a personáři. Takový způsob by však vedl k neselektivnímu doporučování titulů a takříkajíc nošení dříví do lesa. Nepřeberné množství her je jednak zmiňováno, začasté dosti podrobně, v článcích o divadelních přehlídkách. Především však existuje dnes již dostupný velký rezervoár tipů (ve formě, po níž je voláno) na internetových stránkách DILIA a Aurapontu či dalších (i zahraničních) agentur. Zde se však nachází pohromadě texty kvalitní s těmi, které neměly vůbec spatřit světlo světa. O kvalitě textu hry se z krátké synopse nic nedozvíte. AS vám bude i nadále nabízet vybrané kvalitní textové předlohy formou vhledu, který apriorně nevnucuje potenciálním inscenátorům o čem a jak se má hrát.

Větší proporce věnovaná vzdělávací funkci AS neznamená pominutí jiných částí či rubrik. Budeme se v nich jen snažit být hutnější a opustíme příspěvky, které nesplňují zadání, jejichž výpovědní hodnota je z hlediska našeho časopisu mizivá. Dosud jsme jim dávali tu a tam prostor, abychom nepominuli nic z toho, co je hodné zaznamenání. Dá se to však zprostředkovat jinak, např. v rubrice Zprávičky.

Tímto číslem – příspěvkem Luďka Richtera – uzavíráme **diskuzní fórum** na téma Co je to experimentující divadlo teď a tady. Rubrika je otevřena pro jakékoliv další živé téma – diskuzi. Pokud vzejde impulz od vás čtenářů, dá mu redakce rozhodně přednost před svými nápady.

Novinkou v tomto ročníku by měly být **úvodníky**. Nemyslím ten, co právě dočítáte, nýbrž takové, které by otevřely stránky časopisu zajímavými svébytnými postřehy, názory, postoji etc., které by se nevyhýbaly kritickým pohledům na aktuální dění kolem nás. Nemusí se bezprostředně vázat k divadlu, ale mohou pro něj být živnou půdou, impulzem k využití tvůrčímu či provozně praktickému. Chceme je postupně svěřit různým vytipovaným autorům. Na rozjezd jsme oslovili členku redakční rady AS a divadelní publicistku Radmilu Hrdinovou.

Píši tyto řádky na počátku roku, v kterém není nic jisté. Při případném razantním omezení finančních prostředků v rozpočtu vydavatele může být všechno, co jsem zde nastolil, jinak. Věřme však, že kritické období překleneme bez velké újmy a ve zdraví, přejme si co nejvíce radosti z divadla a počtení o něm.

Milan Strotzer
vedoucí redaktor AS

Kodrcavý vstup do devítkového roku

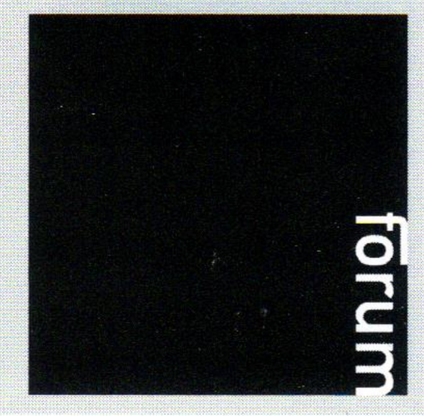
Radmila Hrdinová

Vstoupili jsme do roku zakončeného devítkou. Podle numerologů devítka nepřeje povrchnosti, pohodlnosti a přispívá těm, jimž chybí čas a síla na důležité záležitosti. Komu z nás nechybí. Důležité prý letos bude udržet si pozitivní nadhled a aktivní přístup k životu. Dobrá rada zvláště pro ty, kteří přišli o práci a pravidelný příjem.

Amerikou zmítá nadšení z nového prezidenta, jehož si za oceánem s lehkomyslností povýšili do role mesiáše, který svět vyvede ze všech krizí, ekonomickou počínaje. Americký sen dostal novou, čokoládovou podobu. Pohotově zareagoval i americký trh – hodil na pulty supermarketů panenky Úžasnou Saschu a Sladkou Maliu, přičemž podobnost s Obamovými dcerkami je čistě náhodná. „Maminko, kup mi obamčata!" Mimochodem, český ekvivalent „little Obamies" považuji za půvabné obohacení politické hantýrky. Jsem zvědavá, kdy obamčata dorazí do pražské obchodní sítě. Možná by je mohl adoptovat Spejbl s Hurvínkem namísto odrostlé Máničky.

Česká republika vstoupila do nového roku s eurohymnou na rtech a kostkou cukru v ruce, aby své předsednictví Radě Evropské unie, jak se patří, osladila. Co tím autoři sloganu myslili, bůhví. Možná to přesně nevědí ani oni. Hlavně, že to pěkně a odvážně zní. Na to jsme odjakživa experti. „Nepřátel se nelekejte, na množství nehleďte." Však mi jim to osolíme, pardon osladíme.

Sladit či slavit jsme začali v Národním divadle na seznamovacím večírku zástupců evropské sedmadvacítky. Moc se nevyvedl. Sympatická snaha podívat se na sebe s lehce vtipnou nadsázkou narážela na nepochopení rozpačitých cizinců, kteří přes veškerou snahu nebyli s to orientovat se v



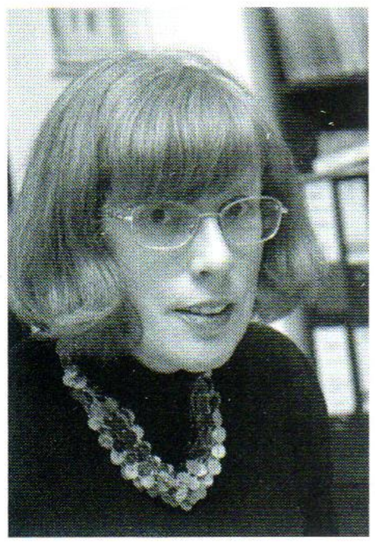
humoru formanovského Obludária, vytrženého z pouťového stanu pod nápis Národ sobě, natož pak v parafrázi semaforské nostalgie let šedesátých. A tak nejistě vstávali, rozeznávajíce ve zmasakrované Škroupově písničce tóny české hymny (zatímco při Marseillaise zpívané česky dětským sborem je to ani nenapadlo), shovívavě přihlíželi neumělému českému pokusu o muzikál, a když už s nadějí na štědré pohoštění vlažně tleskali, bylo jim dopřáno znovu vyslechnout bodré české Proč bychom se netěšili. A národ doma u televizorů tiše žasl, jakouže to vizitku o sobě poskytujeme.

O pár dní později jsme členské země EU potěšili další dávkou českého humoru v podobě Entropy výtvarníka Davida Černého, s velmi osobitým znázorněním jednotlivých zemí. Tu slovenský presbuřt zavinutý v maďarské trikolóře, onde turecké záchodky v bulharském provedení, jinde zase autorem popíraná háková křižovatka německé dálniční sítě. Nic proti tomu, pokud by Entropu Černý prezentoval jako vlastní dílo na kterékoli výtvarné výstavě. V Bruselu ale zapůsobila nevhodně a způsob, jakým političtí zadavatelé projektu vlítli autorovi na špek, utvrdila v představitelích EU představu, jak funguje komunikace po česku.

Kodrcavý český debut (bumpty debut) - nazval to trefně lednový článek Washington Times, jehož autor uvažuje, zda na svůj úkol ta malá země vůbec má a zda princip rotačního předsednictví byl sám o sobě dobrým nápadem.

Možná si teď říkáte, jak to všecko souvisí s životem amatérského divadelníka. Ale jak praví stará dobrá židovská anekdota, každou zprávu lze pointovat do otázky: A je to pro nás, Židy, dobré nebo špatné? Takže jaké je to pro nás amatéry? Minimálně nepřehlédnutelné.

Amatérské divadlo více než profesionální reflektuje to, co se kolem nás děje. A činilo tak i v dobách, kdy to bylo spojené s jistým rizikem. Ono to Hamletem nastavované zrcadlo má cosi do sebe. V numerologickém rozboru roku 2009 také stojí, že mnozí najdou odvahu říci druhým pravdu do očí a je jedno, zda půjde o vyznání lásky nebo o nepříjemnou zprávu. Hle, jaká inspirace! A když sečtete dvojku s devítkou, máte jedenáctku. Ta jako číslo roku prý nabízí velké možnosti, ale varuje před rozpory mezi představou a skutečností. Takže – pozor na iluze!



forum

Experimentující divadlo...

Přinášíme poslední příspěvek a zároveň shrnutí diskuze, která po celý rok probíhala na stránkách AS.

Luděk Richter

Když jsem naposledy zhlédl celý Šrámkův Písek, byla tu k vidění velmi tradiční psychorealistická interpretace hotové hry; experimentální na ní mělo asi být to, že šlo o kaleidoskop tří či čtyř situací. Poté skupina mladých neumělým herectvím prožívání improvizovala-neimprovizovala cosi, co začalo jako závažné téma sebevraždy a pak přešlo ve špásovné souložení. Následoval poněkud suchý experiment, který evidentně cosi zkoušel a pokoušel, ale o jakoukoli sdělnost vůči divákovi se nezajímal. Výtvarně zaměřené divadlo předvedlo x-tou variantu Grotowského; tuším, že nové tam bylo sypání písku na ležícího herce. Vynikající, vtipná a nápaditá inscenace (na vlastní text) byla zřejmě experimentální tím, že herci neztělesňovali postavy lidí, ale personifikované části lidského těla; vzpomněl jsem si na bratry Čapky a jejich Ze života hmyzu. Pak přišla výborně zvládnutá inscenace, obsahově, herecky i skladebně, hledající cestu k vlastní výpovědi; ta jediná naplňovala mou představu o experimentu; i když, přiznejme si, jsem tenhle typ experimentu od onoho souboru viděl během posledních patnácti let už asi pošesté. Jarda Dušek zahostoval snad s pětistou, snad tisící reprízou-premiérou-derniérou svého improvizovaného koncertu na místě skládané megabásně – skvělého a obdivuhodného; ale co je na něm divadelního a co je na tom popětisté ještě experimentálního? Jestli to i tentokrát vyjde? Ale pak je experimentem opravdu každá inscenace a každé představení... I kladl jsem si otázku, cože to ta experimentálnost je.

Mezitím proběhla hojná diskuze na stránkách Amatérské scény a mnohé bylo o experimentálním divadle napsáno. Dobrat se podstaty ale není snadné.

Jak by taky ano, když na jedné straně stojí zapřísáhlí příznivci a na druhé znechucení odpůrci? Někdo tvrdí, že experiment je v divadle vše (nikdy nevíme, jak dopadne), jiný, že experiment neexistuje (všechno už tu bylo). Část se zamýšlí nad tím, co je to experimentální divadlo, část vnímá experimentální divadlo jako diagnózu a je nespokojena s jeho úrovní na Jiráskově Hronově, zatímco další potřebnost experimentování obhajují. A jiní nesouhlasí se „škatulkováním" inscenací a přehlídek.

Zdá se, že všichni připouštějí potřebu hledání, snad i experimentování. Neshoda je v tom, co se má hledat a jak má výsledek vypadat. Na jedné straně padají slova kontakt, komunikace, výklad, čitelnost, srozumitelnost, sdělení, výpověď, vědomá tvorba, dramatické normy, negativně pak i samoúčelnost, exhibice, provokace – na druhé hledání, pochybnosti, cesta, hra, událost, invenčnost, originálnost, nové, neprobádané, neověřené, popírající zažité postupy... Jedni chtějí víc předvádět a kladou důraz na sdělné přetlumočení autorova poselství, druzí chtějí objevovat, bourat a stavět jinak, poznávat a vypovídat.

„Zdá se, že všichni připouštějí potřebu hledání, snad i experimentování. Neshoda je v tom, co se má hledat a jak má výsledek vypadat. Na jedné straně padají slova kontakt, komunikace, výklad, čitelnost, srozumitelnost, sdělení, výpověď, vědomá tvorba, dramatické normy, negativně pak i samoúčelnost, exhibice, provokace – na druhé hledání, pochybnosti, cesta, hra, událost, invenčnost, originálnost, nové, neprobádané, neověřené, popírající zažité postupy..."

A to je jádro problému – *každý očekáváme od divadla něco jiného*.

Nerozumíme si ale i proto, že *neužíváme slov ve stejném významu*. Tápeme v nich a nemůžeme se domluvit, ani uchopit problém. Jako v diskuzích: „to téma", „bez toho tématu", „tomu tématu", „pro to téma"... Ale které nikdo nepojmenuje, neřekne, nedefinuje; ono je to, pravda, obtížné i riskantní. Ale užitečné. Nemám rád samolibou teorii pro teorii, leč k dorozumění je nějaká ta definice dobrá. Začněme tedy ve zkratce probírkou termínů, z nichž každý postihuje

trochu jinou stránku věci; některé pro náš účel nic moc.

Alternativní divadlo je totéž co netradiční či experimentální (k čemu by jinak bylo alternativou?).

Brechtovské divadlo není (přinejmenším dnes) věcí experimentálnosti, ale epických principů antiiluzivního zcizování, jež má nahradit emotivní ztotožňování racionálním odstupem.

Činohra je tzv. mluvené divadlo (z názvu samého však divadlo činů), vedle divadla zpívaného či tančeného, a jako taková může být interpretační i autorská, tradiční i netradiční, ba i experimentální; rozhodně tedy není dalším druhem vedle nich. Zrovna tak není totožná (jak se stále dokola i v diskuzi o experimentálním divadle mylně uvádí) s hereckým divadlem, neboť formou mluveného divadla běžně hraje i loutkové divadlo...

Happening a *performance* jsou, co já vím, považovány za produkce paradivadelní.

Malé jevištní formy **s**e definují růzností (Semafor znamenal původně SEdm MAlých FOrem) a rozměrem (malé).

Mladé divadlo je jen kolorovaná metafora pro netradiční čili alternativní divadlo.

Otevřené je divadlo, které se neuzavírá do sebe jako *iluzivní obraz* skutečnosti, nýbrž odkazuje k dalším skutečnostem i mimo *jeviště*, především k divákům, jejichž přítomnost přiznává, zveřejňuje a reflektuje.

Studiové naznačuje studijní účel (v tom může být blízké experimentálnímu divadlu) a prostorové (tedy i kapacitní) vymezení.

Surrealistické, *cool* či *dada* divadlo je úplně jiná kapitola, týkající se uměleckého směru, charakteru poetiky či žánru.

Underground jako podzemní hnutí je dnes poněkud pasé, vyjadřující už jen nechuť vstupovat do oficiálních struktur, a pak se nás na přehlídkách dozajista netýká.

Uzavřené divadlo je forma klasického tradičního divadla, usilujícího vytvořit na jevišti do sebe uzavřenou, ničím nerušenou iluzi skutečnosti, do níž divák jen nakukuje odklopenou čtvrtou stěnou, a s jejímiž postavami, jednáním, tedy i s dějem se herec i divák plně ztotožňují. S naším problémem bezprostředně souvisí dvě kategorie. Tou prvou je *přístup k východiskům* inscenace:

Reprodukci jde o uskutečnění vnější podoby textu ve víře, že ten je už hotovým sdělením. To, co jí brání stát se uměním, je zanedbání či přímo nepřítomnost celistvé a smysluplné obsahové stránky díla. Inscenátoři nesdělují nic o tom, jak dílo pochopili, nic o svém vztahu k němu a ve výsledku ani nic z něj, neboť nedodávají slovům konkrétní tematický význam a smysl.

Interpretační divadlo má text hry za autorův vzkaz, který je třeba poznat a vyložit způsobem, o němž předpokládá, že se blíží pojetí, jež měl na mysli autor předlohy. Předem tedy existuje víceméně závazný rámec („návod"). Výsledkem může být jak divadlo iluzivní, tak neiluzivní, tradiční i netradiční.

Autorské divadlo považuje jakékoli východisko (od hotové hry přes literární předlohu až po pouhý námět či téma) jen za výchozí zdroj – materiál k autorské inscenační tvorbě vlastním divadelním jazykem (z toho je zřejmé, že divadlo autorské tíhne spíše k netradičnosti či experimentálnosti, ale nevyhnutelné to není). Nejde tedy, jak se stále opakuje, o autorství textu: hrát „vlastní texty" nemusí znamenat autorské divadlo, natož pak experimentální – může jít o následnou interpretaci vlastní hry, ba i obyčejnou reprodukci textu.

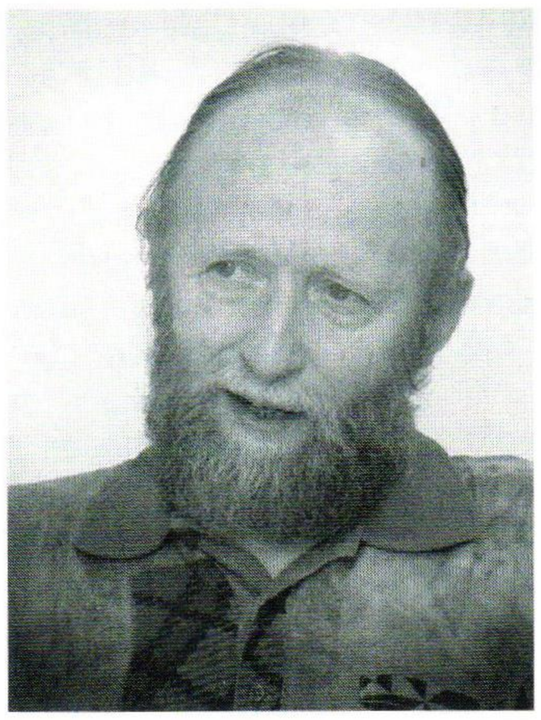
Jiný úhel pohledu nabízí charakter konečného *tvaru inscenace*, jejích prostředků a postupů:

Tradiční divadlo vychází z tradice pravidelné dramaturgie, tedy hotové hry bez větších autorských zásahů, kde je výchozí a určující složkou slovo, námětem víceméně realistické životní příběhy. Poetika předpokládá konvenční scénování víceméně iluzivního typu, usilující o napodobení jevové skutečnosti a potlačení zcizujících prvků umělé, zvýrazněné divadelnosti. Herectví je založeno na iluzivním ztotožnění herce a postavy. Kompozice v podstatě dramatického typu inklinuje k chronologické plynulosti kauzálně časových vazeb. Tradičně lze pojmout jak činohru, tak hudební divadlo, žánrově jde o tragédie, občanská dramata či komedie. Kterýkoli z těchto žánrů však může být pojat tradičně, netradičně či experimentálně. Jakkoli jde o pojem relativní, jmenované rysy projevuje tradiční divadlo poměrně dlouhodobě – v řádu mnoha desítek let.

V *netradičním, alternativním divadle* bývá dramaturgickým východiskem jakýkoli text dramatický, epický či lyrický nebo jen téma, které je autorsky zpracováváno. Významy se aktualizují a účinnost zvyšuje ozvláštněním inscenačními prostředky a postupy, přičemž výchozí a určující může být kterákoli složka: slovo se stává jen jednou ze složek, zdaleka ne vždy tou organizačně i významově nejdůležitější. Významnější samostatnou roli má zvuk (zejména hudba a zpěv) a pohyb. Scénografická složka se uplatňuje ve zvýšené míře i v těch sděleních, která v tradičním divadle zajišťuje hercem zprostředkovaný text. Namísto jevové vnější skutečnosti dominuje snaha o přímé postižení vnitřních mechanismů, podstaty skryté pod povrchem jevů. Poetika záměrně zvyšuje distanci mezi zobrazovanou skutečností a zobrazujícími prostředky, a neiluzivně až antiiluzivně přiznává a zdůrazňuje umělost, divadelnost, teatralitu, včetně zcizujícího komentování vlastních divadelních postupů, oslovování diváků, otevřené komunikace s nimi či s partnery na jevišti... Herec a postava jsou odděleni – proto může jeden herec hrát i více postav, aniž by usiloval o iluzivní proměnu kostýmem a dalšími prostředky. Uplatňují se i nedivadelní žánry, přístupnější jsou formy počítající s výraznější stylizací a větším uplatněním teatrality. Uvolněná dramatická kompozice tíhne někdy víc ke kompozici epické, jindy lyrické; častá je střihová kompozice montáže či koláže. I pojem netradiční divadlo je relativní: vše je netradiční jen vzhledem k tradici vládnoucí v dané době.

Experimentální divadlo je krajní poloha netradičního (a zpravidla i) autorského divadla; důležitější je u něj sám pokus než výsledek. Experiment se týká i obsahu, ale prioritně je věcí formy (už samo sousloví „experimentální obsah" zní poněkud bizarně). Někdo hledá experimentem cestu, jak vyjádřit něco úplně jinak, druhý si ověřuje nějakou hypotézu, která ani nemá za cíl cosi vytvořit, třetího baví samo objevování, nehledě na to, zda něco přinese (v tom je experimentování podobné hře), čtvrtý chce provokovat, zneklidňovat a poslední (žel ne tak výjimečný) zakrývá

„Divadlo se realizuje teprve s divákem – a jako takové musí usilovat nejen o to, aby přišel, ale i zůstal. Pak ovšem alespoň o minimální míru „úspěšnosti" a jistou kvalitu a hodnotu usilovat musí. Experiment, přicházející před diváka, se mu nesmí přizpůsobovat či dokonce podbízet, ale musí jej vzít v potaz."



Luděk Richter, LCH 2006. Foto: Ivo Mičkal.

„Experimentovat může kdokoli. Ale experimentovat smysluplně a účinně může jen ten, kdo zná a zvládá normy a konvence divadla vůbec, neboť pak ví, co a proč chce porušovat, měnit, zkoušet jinak."

nálepkou experimentu své neumětelství. Často pak od každého trochu.

Prvým úskalím experimentu založeného na formě je, že se zužuje pásmo jeho hodnocení – parafrází slov J. Císaře ztrácí se možnost posoudit strukturu inscenace na základě dramaturgického rozboru a výkladu textu. Nemůžu se radovat z jiskření mezi obsahem a formou a při recepci se začínám pohybovat na úzké lávce estetické či emotivní sounáležitosti stejné krevní skupiny. Buď se mi sama forma líbí, nebo nelíbí, provokativnost (a experiment chce skoro vždycky provokovat) mě buď těší, nebo štve.

Každé umění, tedy i divadlo, má-li zůstat živým, musí stále znovu hledat jak sdělit to, co sdělit chce. Jestliže jen rutinně sahá do rezervoáru osvědčených prostředků, postupů a jejich kombinací, je to divadlo přinejmenším nudné, ne-li mrtvé. V tomto smyslu je pravda, že každá inscenační práce je experiment – pokus, který může a nemusí vyjít.

Ale experiment není jen běžná reinterpretace, objevování nového významu či prosté ozvláštnění, je něco víc (neříkám, že kvalitativně) než jen snaha udělat dobré divadlo podle vlastních představ. Je to snaha experimentovat – to jest dělat to pro onen experiment sám, pro radost z objevování (byť by šlo o Ameriku) i z provokování. Prostě jde o sám proces pokoušení.

Velmi přesně definoval experiment a jeho podmínky P. Macháček. Svou ironií zároveň doložil, že o tohle asi v divadle nejde. Vědecký experiment se koná s cílem prověřit nějakou hypotézu, najít dosud neznámou cestu k něčemu..., zkoušší cosi ověřit jinak – je hledáním. Ale čeho? Chemik nehodí dvě ingredience nahodile do zkumavky a nečeká, co z toho bude.

Experimentální divadlo nepředpokládá žádný apriorní význam, žádnou apriorní kompozici, žádné normy. Naopak. Hodnotou divadelního experimentu je už jeho „objevitelství", či možná jen bořitelství a provokativnost. Je to pojem relativní v čase, místě i jednotlivých lidech a platí vždy jen vůči stavu tady a teď, jak správně poznamenal V. Hulec.

Jenomže jedno se předpokládat musí: psychologie divákova vnímání. Lze dělat cokoli jakkoli, ale nesmím *diváka* ztratit. To neznamená a nemůže znamenat jakéhokoli a každého diváka. Experimentální divadlo nemůže mít na štítě především „úspěšnost"; ta totiž předpokládá přijatelnost pro co nejširší divácký okruh, což je u experimentu prakticky nemožné; experimentální divadlo nikdy nemůže být věc většinová. Neřekl bych však, že se nelze ohlížet na diváka, ale že se mu (sice lze, ale) nemá podbízet, má-li zůstat na půdě umění a nesklouznout do komerční šmíry.

Divadlo se realizuje teprve s divákem – a jako takové musí usilovat nejen o to, aby přišel, ale i zůstal. Pak ovšem alespoň o minimální míru „úspěšnosti" a jistou kvalitu a hodnotu usilovat musí. Experiment, přicházející před diváka, se mu nesmí přizpůsobovat či dokonce podbízet, ale musí jej vzít v potaz.

Když se s divákem nesetká, je odsouzen k odsouzení (nebo alespoň nepřijetí) – a svým způsobem k nebytí. Divadelní experiment funguje jako každé divadlo potud, pokud navazuje kontakt a komunikuje, protože divadlo je především komunikace (komunikace komunikací o komunikaci, definuje ho I. Osolsobě). Samozřejmě, že ne komunikace verbální, pojmová, exaktní – komunikace umělecká, jež je syntézou komunikace estetické, emoční i racionální. Komunikativnost začíná u srozumitelnosti, u přirozené divákovy potřeby alespoň v elementární míře rozumět, proč se děje to, co se děje; nepotřebujeme rozumět všemu, natož doslovně – stačí nám základní orientace a stopa smyslu. Jinak začínají ony opakující se stesky nad „nečitelností", „nesrozumitelností", „samoúčelnými rébusy" a „provokacemi za každou cenu".

Roli v tom hraje i zmiňované řemeslo. Experimentovat může kdokoli. Ale experimentovat smysluplně a účinně může jen ten, kdo zná a zvládá normy a konvence divadla vůbec, neboť pak ví, co a proč chce porušovat, měnit, zkoušet jinak; stejně jako abstraktní malíř je ten, kdo umí obraz namalovat takřka „realisticky", ale ví, proč ho chce namalovat jinak, zobecnit a zviditelnit to, co by jinak bylo přehlédnuto – a umí to.

To, na čem se přijetí či nepřijetí experimentálního divadla láme, je (kromě subjektivních náklonností, sympatií a antipatií) také to, zda svým pokusnictvím chtějí experimentátoři něco říci, nebo zda je samo sobě účelem. Ztratí-li inscenace divákův zájem, tedy kontakt a komunikaci s ním, začne být experiment považován za synonymum naschválu, nudy, neumětelství.

Otázka ovšem je, zda má experimentální divadlo ambici diváka získat a udržet. Nemusí. Je plně oprávněné užívat divadelních cest a prostředků pro cokoli od arteterapie po sebepoznávání. Jen je třeba si jasně říci, zda experimentujeme „do sebe nebo pro vnější svět", a podle toho jednat. Sebepoznávání pro sebe diváka nepotřebuje a ani nechce – rušil by, rozptyloval a hlavně k němu nemíří – což pochopil už J. Grotowski, když se zavřel v Divadle laboratoři.

Ve vícerých příspěvcích se opakuje otázka, nakolik jsou užitečné *„škatulky" divadelních oborů a jejich specializované přehlídky*.

Jsou. Nejen kvůli zmiňovaným „penízkám". Především proto, že tak či onak zaměřená přehlídka přitahuje svůj okruh zájemců, kteří se mohou soustředit na to, co je zajímá, a zmenšuje se tak počet těch, co nadávají, že ztrácejí čas nějakými nesmyslnými experimentálními nesmysly či naopak konvenčními vykopávkami. Což je přesně to, co vzbuzuje bouře nevole na Jiráskově Hronově.

Můžeme odstranit „škatulky" oborů a zkusit vybírat „to nejlepší". Ano, experiment má být prostředkem, nikoli cílem. Ale vybírat „nejlepší" protiřečí Hulcovu „neklade si nároky na úspěšnost,... ani na kvalitu a hodnoty"; pak by se totiž experimentální divadlo bez nároků na... mohlo dostat na jakoukoli přehlídku vlastně jen „omylem". (Ale kdyby si je opravdu nekladlo, proč by se hlásilo do soutěží, že?)

A které je „nejlepší"? To, které dokonale naplňuje kritéria zvoleného druhu, oboru, žánru..., nebo to, které (třeba i nedokonale) zkouší najít nějaká jiná? Pro jednoho je důležitější zformulovaný, tvarovaný výsledek, pro druhého vzrušující proces hledání, pro jednoho zpráva o hledání, pro druhého zpráva o nalezeném. Stejný je problém, co je „cennější", tj. „méně zastupitelné". Pro jednoho je to soulad složek, pro druhého jiskření mezi nimi. Pro jednoho inspirace, pro druhého dokonalost. Pro jednoho otázka, pro druhého odpověď... Je to banální a otřepané, ale opravdu sebelepší porotce nemůže posoudit, zda je cennější a nezastupitelnější hruška nebo jablko, může jen říci, co má radši. A tak je dobře, když se soubor usilující o svůj specifický směr setká s porotcem, který onomu směru nejen rozumí, ale má i chuť jej posouvat – a všichni dohromady se mohou soustředit na problematiku onoho oboru a ne na dohadování, zda má právo na život (ten obor, samozřejmě).

Vůbec přitom nejde o „systémové pyramidy a scénické žatvy" – ostatně postupovou pyramidou jsou jen krajské přehlídky jednotlivých oborů, kdežto Jiráskův Hronov žádným vrcholem pyramidy není. Je jen mezioborovou přehlídkou. A v tom to vězí: Jiráskův Hronov by neměl přinášet srovnatelně „dokonalé" inscenace (ostatně podle jakého měřítka?), ale ukazovat, co svého, specifického, jedinečného

nabízejí do společného divadelnického úsilí a poznávání tu děti, tu dospělí hrající tu tradiční, tu netradiční herecké divadlo, tu loutkáři, tu divadlo poezie... Neměly by sem být vysílány tzv. „nejlepší" inscenace, nýbrž inscenace z hlediska toho či onoho oboru nejpodnětnější, nejobjevnější, nejinspirativnější, a tím pro celek českého divadelnictví nejpřínosnější.

Jan Císař vidí řešení v novém dělení na *divadlo dramatické a divadlo nedramatické*. Ale co je dramatické divadlo, vejde-li se do oné „škatulky" i divadlo epické, a nepatří tedy do triády drama – epika – lyrika, ani do triády drama – próza – poezie? A jak se rozezná, zda inscenace hranice ještě posouvá, nebo už bourá; vždyť každé posouvání znamená starou hranici nejdříve zrušit a pak vytvořit novou, dejme tomu posunutou, přičemž nedojde-li k oné druhé fázi, vůbec to nemusí znamenat jiný druh divadla, ale jen divadlo nepovedené. A „nekompromisní dekonstrukce" nepřinášející žádnou konstrukci je jen jedna z možných variant experimentálního divadla; řekl bych, že ta méně cílevědomá a méně užitečná, pro definování experimentálního divadla opravdu nedostatečná. A naopak: Petr Lébl či Jiří Jelínek bořili konvence a normy na půdě divadla nepochybně dramatického – znamená to, že nedělali resp. nedělají experimentální divadlo? Mám obavy, aby nešlo jen o další sporný, nic neřešící termín.

Problém lze vidět i jinak. Zůstává-li definičním základem divadla jednání vytvářející situace, je otázka, zda to, co jednání vytvářející situace postrádá, ještě je divadlo (ať se tak samo nazývá nebo ne) nebo zda musíme považovat za divadlo vše, co vstoupí na jeviště. Jestli to nakonec není ne-divadlo? Což není nic hanlivého: nemusí být všechno, co není divadlo, špatné, a nemusí být všechno, co je dobré, divadlo. Jen to není divadlo. Svět se mění, divadlo se vyvíjí, panta rhei... ...ale pozve-li nás někdo k plaveckému bazénu dívat se, jak chodí po uších, nemusíme hned předělávat teorii divadla. Prostě dělá něco nového, jiného, experimentuje, je to buď zajímavé, pěkné, vzrušující, nebo ne, ale divadlo to nutně být nemusí a vymýšlet kvůli tomu sofistikované teorie plné vznešených odkazů a cizích slov ničemu nepomůže – jen zmatek ještě zvětší.

Leč konečným cílem iniciačního vstupu M. Strotzera evidentně byla odpověď na otázku, *zda experimentální divadlo patří na Jiráskův Hronov*.

Patří – chce-li Jiráskův Hronov být skutečně mezioborovou přehlídkou. Problém je, že tu vždycky bude tak trochu cizorodým prvkem, stejně jako divadlo poezie, divadlo hrané dětmi či loutkové divadlo. Protože Jiráskův Hronov ve svých návštěvnících (těch divadelnických i obyčejně diváckých), lektorech i porotcích byl a zůstává především přehlídkou tradičního činoherního divadla, jež má své priority, cíle a postupy. A těm žádný z uvedených oborů ze své podstaty dostát nemůže, neboť žádný není založen na víceméně psychorealistickém jednání vytvářejícím situace, které se klenou do uzavřeného (v podstatě aristotelského) tvaru.

Co z toho všeho plyne?

Není možné shodnout se na jediné, pro všechny ideální a správné podobě divadla.

Porotci jen pokaždé znovu musí hledat, která produkce je svým specifickým oborovým přínosem pro divadelní hnutí jako celek v něčem hodnotná a v tom, co sleduje, dobrá a která ne, a také která už hranice divadla překračuje a opouští.

Experimentátoři by si měli přiznat, zda diváka potřebují nebo ne, a zejména, zda potřebují „vítězit" na Jiráskově Hronovu, kde je divák zvědav především na dokonalost tvaru tradiční herecké činohry, plus minus nějaký ten „experiment" v mezích zákona.

A diváci se musí naučit vybírat. Většina z nás (mnohdy i ke své škodě) nechodí na divadlo pro děti – a přesto nepopíráme, že má svého adresáta i smysl. Mám-li pocit, že tenhle druh divadla není pro mě, prostě na něj nejdu – což neříká nic o kvalitě věci samé ani mého vkusu. A možná, že se i o něco připravuji.

Takřka v závěru statě jsem se zarazil u věty „Leč konečným cílem iniciačního vstupu M. Strotzera evidentně byla odpověď na otázku, *zda experimentální divadlo patří na Jiráskův Hronov*." Čtu znovu, neboť se mi zdálo, že jsem něco přečetl v překotnosti jinak. Ale ne, následující odstavec to jen potvrzuje. Nalistuji svůj článek v AS 1/2008, abych se ubezpečil, zda v něm přece jenom něco neevokuje citované tvrzení. Nic takového nenacházím, ba naopak, nalézám zřetelně formulovanou výzvu, zopakovanou v upoutávce na konci rubriky, a sice: „Pokusme se v této rubrice pojmenovat, co je to experimentující divadlo teď a tady, pokusme se ujasnit si, co očekáváme v programu přehlídky, která nese v podtitulku slovo experimentující."

Píšu tuto poznámku jednak jako poděkování Luďku Richterovi, ale také proto, aby nedocházelo k nedorozumění. Experimentující divadlo na Hronov samozřejmě patří. Škoda, že těch vskutku experimentujících souborů není více, škoda, že některé z těch, co tak lze označit, byť doporučeny a osloveny, pozvání neakceptují. Není jich sice mnoho, na spočítání postačí prsty jedné ruky, nicméně z hlediska programové skladby mezidruhové přehlídky je to na škodu. O Jiráskův Hronov tu ale opravdu nejde, ostatně už dávno na něm nepřevažují inscenace tradičního činoherního divadla, jeho návštěvníci jsou v naprosté převaze z nejmladší generace divadelníků, kterou způsob divadla založený na psycho-realistickém jednání zajímá ze všeho nejméně.

Diskuzi jsem otevřel proto, aby se právě takový typ divadla neobjevoval na Šrámkově Písku, abychom se v Písku setkávali s produkcemi, které netěží z ověřených postupů a ustálených konvencí, abychom mohli sledovat počiny souborů, které se snaží hledat a nacházet, experimentovat, a to ve snaze o komunikaci a sdělení prostředky divadla, jež jsou vpravdě současné, neotřelé, svébytné, překvapivé... a také aktuálně obsažné. Abychom ruku v ruce s tím také dokázali rozeznávat, co je bezobsažná schválnost. Zkrátka, aby Šrámkův Písek, přehlídka s pro mne zřetelným vymezením, sloužil tomu, k čemu je určen. Chtěl jsem, aby si její specifické zaměření uvědomovali nejen amatérští divadelníci v souborech, ale také členové odborných porot na krajských postupových přehlídkách.

Jde mi o to, aby vymezení Šrámkova Písku bylo bráno s plnou vážností, a to i v dimenzi časové. To, co jsme mohli považovat za experiment např. u Martincova Křesadla v sedmdesátých letech minulého století, nejspíše nepřijmeme zkopírované či napodobené jako experiment dnes. Chce se mi prohlásit, že neznalost přitom neomlouvá. Nejsem si tím ale tak úplně jistý, neboť s kontinuitou je to v naší zemi svízelné. To je však už na další diskuzi.

Poznámka k předchozí stati

Milan Strotzer

Jsem velice vděčen za to, že se Luděk Richter ujal rekapitulující úvahy na závěr diskuze na téma co je to experimentující divadlo teď a tady, která probíhala v průběhu celého minulého ročníku na stránkách tohoto časopisu. Děkuji mu za to velice. Stať jsem četl takříkajíc jedním dechem a se zaujetím ... jo, takhle bych to napsal taky ... kdybych to uměl. Nejspíš jsem při čtení souhlasně pokyvoval hlavou až po pasáž, kterou začíná poslední pětina textu, kde se píše o „systémových pyramidách a scénických žatvách". Tady jsem pokyvovat přestal, ale poslední věta téhož odstavce mne uklidnila, neboť si myslím totéž, co její autor.

Od první stránky kroniky Divadelního souboru Dolu Maršál Jeremenko v Ostravě-Vítkovicích k Divadlu u lípy v Ostravě-Hrabové

Na první stránku kroniky Divadelního souboru Maršál Jeremenko z Ostravy-Vítkovic napsal 12. února 1949 jeho zakladatel Emil Podroužek: „Na paměť a věčné časy ukládáme do své milé kroniky kytičku vzpomínek na nově založený ochotnický soubor." Ano, před 60 lety se rozhodli divadelní nadšenci založit divadelní soubor. Začátky byly těžké, ale již v dubnu 1949 uvedli premiéru zpěvohry Ondráš, pán Lysé hory. Zkoušeli ve vytápěné zastávce autobusů u šachty. Kulisy a rekvizity si vyráběli sami.

Do roku 1955, kdy byl rekonstruován závodní klub, hráli v restauraci U Kotase v Hrabůvce a také v okolních obcích. Volili především klasický repertoár, např. *Tylovi* Kutnohorští havíři, *Jiráskova* Lucerna, *Vrchlického* Noc na Karlštejně, *Tylova* Paličova dcera, *Gogolova* Ženitba, *Jiráskova* Vojnarka, *Gorkého* Vassa Železnovová, *Stroupežnického* Mikuláš Dačický z Heslova, *Rollandova* Hra o lásce a smrti, také však hry současných autorů jako např. *Daňkův* Pohled do očí, *Jílkův* Dvojitý tep srdce, *Kákošův* Dům pro nejmladšího syna. Také přistoupili k nastudování her se zpěvy a operet, třeba *Erbenových* Sládků, Z českých mlýnů *Václav Wassermana a Jaroslava Mottla*, Na tý louce zelený *Járy Beneše* a mnoha dalších.

Spolu s ochotníky také účinkovali umělci věhlasných jmen jako Otomar Korbelář a jeho žena, vnučka Jaroslava Vrchlického Eva Vrchlická, Vlasta Fabiánová, Marie Glázrová, Josef Bek, Radovan Lukavský. Za dobu trvání divadelního souboru to byly tisíce hodin zkoušení a činorodé práce herců, technického personálu, ale především režisérů Emila Podroužka, Josefa Bobra a Evžena Frydrycha, a také vypomáhajících profesionálních režisérů Mojmíra Vyorala a Jana Zajíce, proměněných v stovky mimořádných představení.

V roce 1993 v rámci útlumu těžby uhlí v OKD Ostrava a likvidace závodního klubu hrozil zánik činnosti ochotníků. Útočiště našli i se svým vybavením v Hrabové. Majitel restaurace U lípy ing. Zdeněk Černý jim s pochopením pronajímá klubovnu i jeviště, což je hlavní předpoklad úspěšné činnosti divadla.



Divadlo u lípy Ostrava-Hrabová, 1995 / Rudolf Trinner: Moje žena není anděl. Na snímku z archivu souboru jsou Drahomíra Podroužková a Evžen Frydrych.

V novém působišti – Hrabové, obci s dlouholetou tradicí ochotnického divadla, kde působil soubor Vojan, jehož duší byl obětavý Václav Beneš, začal soubor pod novým názvem Divadlo u lípy. Uvedl zde s velkým úspěchem zpěvohru *J.K. Tyla* s hudbou *Václava Trojana* Paní Marjánka – matka pluku v režii Evžena Frydrycha. Následovala hudební komedie *Rudolfa Trinnera* Moje žena není anděl a autorská hra *Vladimíra Morkese* Cestou pro vodu. To byl rok 1995.

Každý ochotník jistě ví, že pro realizaci divadelní premiéry je tou nejdůležitější osobou režisér. Když v roce 1995 zkušený a výjimečný režisér E. Frydrych náhle zemřel, nastaly úvahy, co bude dál. Po kratší pauze však začaly zkoušky na Molièrova Chudáka manžela. Režie se ujala herečka divadla Drahomíra Podroužková. Po Molièrovi následovaly pak opět v její režii veselohry Úsměvy a kordy od *Franka Tetauera*, Na letním bytě od *Josefa Štolby* a hra se zpěvy *Kamila Nováka* Není Zajíček jako Zajíček.

Člen Divadla u lípy *Michal Weber* napsal hry Lipoviny a Kat Jan Mydlář, které byly uvedeny v jeho režii v letech 2000 a 2002. Ostravský autor, profesor *Jan Havlásek* byl osobně přítomen na představení své veselohry Nepožádáš manželku bližního svého v podání Divadla u lípy. Byl s provedením velmi spokojen, nešetřil chválou, stejně jako nadšení diváci. Změnou v repertoáru byla česká pohádka pro děti od *Václava Říhy* Dvě Maričky, uvedená v premiéře roku 2006. V detektivce *Jacka Popplewella* Paní Piperová zasahuje si na podzim 2007 zkusil poprvé režii Mlloš Hlavica. Vloni vybrala D. Podroužková veselohru *Branislava Nušiče* Paní ministrová. Premiéra se uskutečnila v říjnu 2008.

Všechny výše zmíněné hry byly uváděny nejen na jevišti v Hrabové, ale také v okolních obcích regionu, např. v Žabni, Kyjovicích, sanatoriích Klimkovice, Darkovice, na divadelních přehlídkách



Divadlo u lípy Ostrava-Hrabová, 2008 / Branislav Nušič: Paní ministrová. Na snímku z archivu souboru jsou Jana Damaskinu a Marie Seidlerová.

Těškovické jaro, ve Štramberku, Palkovicích, Bohumíně adal. V minulých letech se také ochotníci podíleli na kulturně-společenských akcích obce Hrabová, při vystoupení dětí a koncertech dechové hudby. Nyní čeká ochotníky Divadla u lípy několik repríz Paní ministrové a příprava nové hry. Bude také velmi vítána účast na přehlídkách amatérského divadla.

Na další úspěšná vystoupení se těší nejen ti „nejdéle aktivní" členové divadla Anežka Gruberová, Drahomíra Podroužková, Jana Damaskinu, Jaroslav Lyčka, Michal Weber, Vladimír Morkes, ale pochopitelně celý kolektiv ochotníků s vedoucími Marcelem Stejskalem a Petrem Radou. Jsou to převážně mladí lidé různých profesí, ale společného zájmu dělat dobré divadlo a bavit své diváky. Věří, že i přes všechny problémy, především finanční, budou z jeviště rozdávat radost a pohodu. Jsou pro to ochotni udělat maximum.

Divadlo u lípy Ostrava-Hrabová
www.divadloulipy.cz

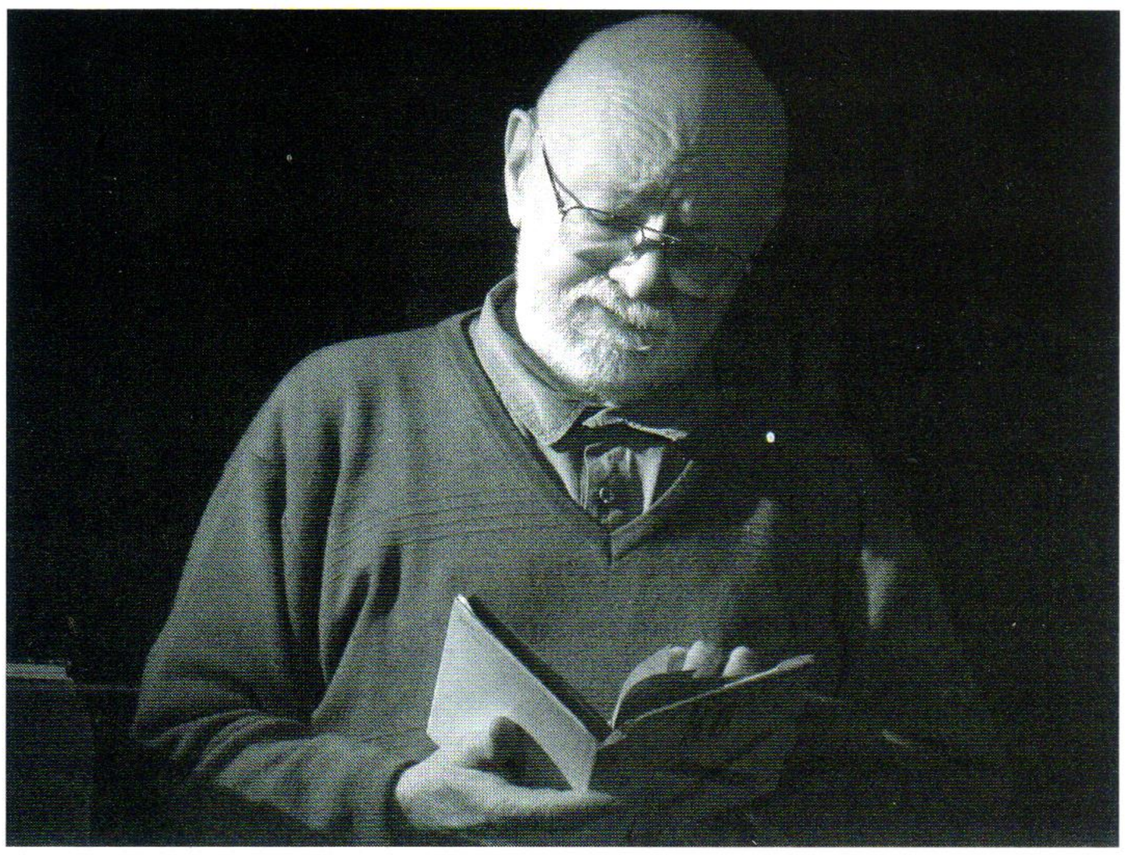
Milý profesore, mějte se a dařte se!

Martina Musilová

„Vyskočil vůbec často, náruživě a s gustem ponouká. Žádná příležitost mu pro to není dost špatná."

Dostat příležitost k napsání pár slov k jubileu takového oslavence, jakým je profesor Ivan Vyskočil, se zprvu zdá obrovskou výzvou, příležitostí vyjádřit vše, ale opravdu vše, co k němu člověk cítí. Hlavou se začnou honit vzpomínky dávné i ty docela nedávné. A hlava jde z toho kolem. Pak přepadne člověka zodpovědnost. Musí přeci napsat text co nejlépe, aby potěšil, aby se vyznal a přiznal se k oslavenci… zkrátka zablokuje se. A pak už jen slyší profesorův hlas, jenž ponouká: *Hlavně*





Profesor Ivan Vyskočil / Soukromé foto

se nechat být, nechat se psát a nechat se spontánně jednat. Duch proudí sám. Jde o to mu nebránit. Přidává profesorův hlas citát filozofa.

Profesora Ivana Vyskočila znám osobně pouhých dvacet let. Píšu pouhých, leč je to přesně polovina mého života. Znám ho z konce osmdesátých nebo z počátku devadesátých let. Profesor tvrdí, že jsme se poprvé potkali v autobuse číslo 174. Nepamatuji se, ale věřím mu to. Mně se přesto vryl do paměti okamžik pozdější, z počátku roku 1990. Vydali jsme se tenkrát s kamarádem, studentem DAMU, do Malostranské besedy na koncert Psích vojáků. V přední místnosti seděl profesor obklopen svými studenty. Byli jsme přizváni a strávili jsme večer s ním. Dodnes mi nejde na rozum to prolnutí místa, času i tak vzdálených generací. Profesor se neofrňoval, když jsme s celým sálem postpubertálně halekali refrén *Marilyn Monroe, cha cha cha-cha*… Nehleděl na nás káravě ani s despektem. Nic takového. Přizval nás ke stolu partnersky a v partnerském rozhovoru s námi setrval. Jeho starostí ten večer bylo, a nejen ten večer, jak se to má se studiem herectví a dramatické kultury na pražské DAMU a v Čechách vůbec. Nezbylo mi tenkrát, než k tomuto člověku pojmout důvěru. O obdiv nebyla nouze díky mým návštěvám Vyskočilova Nedivadla.

„…nechte si někdy od Vyskočila vyprávět, jak je půlnoční Prahou na sklonku padesátých let rozváželi z divadla popeláři. /…/ Vyskočil vypráví rád a vypráví báječně."

Mohla bych pokračovat ve výčtu pro mne podstatných vzpomínek, řekněme iniciačních okamžiků, ale to bych psala více o sobě než o jubilantovi. Dovolím si proto jen jednu drobnou vzpomínku z počátku devadesátých let. Tenkrát mne profesor ponoukal ke studiu na vysoké škole. Bylo to v době, kdy jsem měla nedůvěru snad ke všem pedagogům a vzdělávacím institucím. A posléze mne ještě ponoukal ke studiu doktorskému. Jsem mu za to ponoukání osobně vděčná, ale podstatnější pro mne bylo a je, že to se mnou myslel dobře, že měl péči a starost o to nedochůdče, kterým jsem tenkrát byla. Vyskočil vůbec často, náruživě a s gustem ponouká. Žádná příležitost mu pro to není dost špatná. Věren svému znamení ponouká zabejčeně, ale nikoli násilně. Spíš provokativně. S účastí. A pro dobro věci. Takto zažívám profesora Vyskočila oněch dvacet let.

Těch předchozích šedesát let znám jenom z vyprávění. Ale nestýskám si. Nechávám si od profesora leccos vyprávět. O tom, jak se setkal s Friedrichem Dürrenmattem. Jak chodil za války do Salónu u Topičů na divadélko Větrník a jak potom v Redutě nabídl alespoň nějakou práci Pepkovi Šmídovi. Jak hráli v zavřené Redutě pořad Nehraje se. Nebo jak se počátkem normalizace scházel každou středu s Emánkem Fryntou a četli si svoje texty. Moc mne baví vyprávění o setkání Jana Wericha s Janem Patočkou po představení v Divadle Na zábradlí a jak si tito dva vůbec neporozuměli. A když jsme u toho Zábradlí, nechte si někdy od Vyskočila vyprávět, jak je půlnoční Prahou na sklonku padesátých let rozváželi z divadla popeláři. Jestli to ovšem nebylo až za ranního kuropění.

Vyskočil vypráví rád a vypráví báječně. Říká se o něm, že je pábitel. Ale nenechme se mýlit. Za tou schopností sdílet s druhými příběhy a radostí z tohoto sdílení se skrývá Vyskočilova opravdovost. Vyskočil se opravdu v šedesátých letech vídal s Maxem Frischem, opravdu dal pár syčákům pěstí do nosu, opravdu v časech normalizace nesměl publikovat a opravdu se přátelil s Janem Patočkou. A co je pravda pravdoucí, Vyskočil umí vpravdě bojarsky slavit. Přeji mu proto vše nejlepší ke kulatému jubileu a dovolím si ho na závěr ponouknout: Milý profesore, mějte se a dařte se!

Ač mladá, přec nadějná!

Luděk Richter

Ivana Faitlová se 21. února 2009 dožívá druhé pětadvacítky. Konečně se mi splnil sen a mohu psát oslavně o někom mladém. Pětadvacetiletá Ivana ač (či právě proto, že?) mladá, je nadějná. A již i zasloužilá!

Zrozena v Českých Budějovicích, upsala se Plzni, jmenovitě tamnímu Střípku. V její prvé pětadvacítce jsem ji příliš neznal: všiml jsem si jí jen co nové herecké posily, která od roku 1981 pomáhala zakladatelce souboru Dagmar-Daně Jandové také spolurežírovat a později i psát scénáře.

Zato v té druhé ji vídám, slýchám a čítám poměrně hojně. Dva či tři roky jsem ji učil na plzeňské lidové konzervatoři, párkrát porotoval, mnohokrát lektoroval v dramaturgickém autorsko-dramatizátorském semináři a v mezidobí čítám její hry, které mi posílá ke konzultacím e-mailem. Od roku 1992 se ujala režie i vedení souboru naplno, píše



Ivana Faitlová / Foto: Ivo Mičkal

texty i hudbu a v inscenacích hraje na kytaru, akordeon či přímo loutkami.

Za těch dvacet pět let se vzhledově příliš nezměnila, výkonnostně ovšem značně povyrostla. Jejími vrcholy byly inscenace Klobásová komedie, Kérkonošská pohádka, Cikánské princezny, Brum-pohádka, Modrý Mauricius či Havrane z kamene.

Ivana není provokativní modernistka, pěstuje divadlo hlásící se v mnohém k tradici, ale zároveň moderní, promyšlené a řemeslně zvládané od dramaturgie přes režii až k herectví. Zdrojem jsou nejčastěji umělé pohádky či pověsti, žánrově střídá baladické ladění s lyrickým či rozpustilým humorem. Myslím, že nejsilnější je v jemném ženském humoru groteskního rázu, zejména v milostných a rodinných obrazech domácké člověčiny. V okamžiku, kdy jde do třaskavého humoru typu Modrého Mauricia, Kouzelného mlejna či Hotelu Beránek, vystupuje na povrch jistý kalkul, vnější konstrukce, technika, jak udělat legraci. (Ale můžu se mýlit, zpravidla vyvolávají tyhle inscenace u publika nadšení.) Vždy to však jsou kousky na jisté úrovni, poctivé a takřečeně udělané.

Pro historii budiž zaznamenány její inscenace, v nichž byla do roku 1991 autorkou, spoluautorkou či upravovatelkou textu, spolurežisérkou, skladatelkou i interpretkou hudby a herečkou, od roku 1992 pak už naplno i režisérkou, a za něž obdržela ona i soubor všeliké ceny:

1981 Jak moucha přemohla sedm krejčích a dva obry
1982 Byl jednou jeden dům
1983 O zpěvavém království a zlém čaroději
1984 O Palečkovi
1985 Jak se léčí princezny
1987 Hurá do Afriky
1988 Nesmysl! Nesmysl?
1990 O zlatém copánku
1991 O Uladinovi a krásné Omně
1992 Zlaté kapradí
1993 Klobásová komedie aneb Hamty, hamty, hamty
1994 Kérkonošská pohádka
1995 Cikánské princezny
1997 Brum-pohádka aneb Výchova medvědů v Čechách
1998 Modrý Mauricius
2000 Havrane z kamene aneb Čarodějnice z Býčí hory
2001 Finist, jasný sokol
2003 Kouzelnej mlejn
2005 Třináctery hodiny
2008 Hotel Beránek

Nechť je nám naše čerstvá druhopětadvacátnice Ivana Faitlová zachována a rozmnožena, neboť není mnoho tvůrců divadla pro děti tak poctivých a zároveň talentovaných, pracovitých a neztrácejících přitom jiskru!

P. S.: Nedávno mě ohromila informací, že vdává dceru. Nechci ani domýšlet, v jak mladém věku ji musela přivést na svět. Ale je dobře, že se stará o budoucí diváky i touto cestou.

„Ivana není provokativní modernistka, pěstuje divadlo hlásící se v mnohém k tradici, ale zároveň moderní, promyšlené a řemeslně zvládané od dramaturgie přes režii až k herectví."

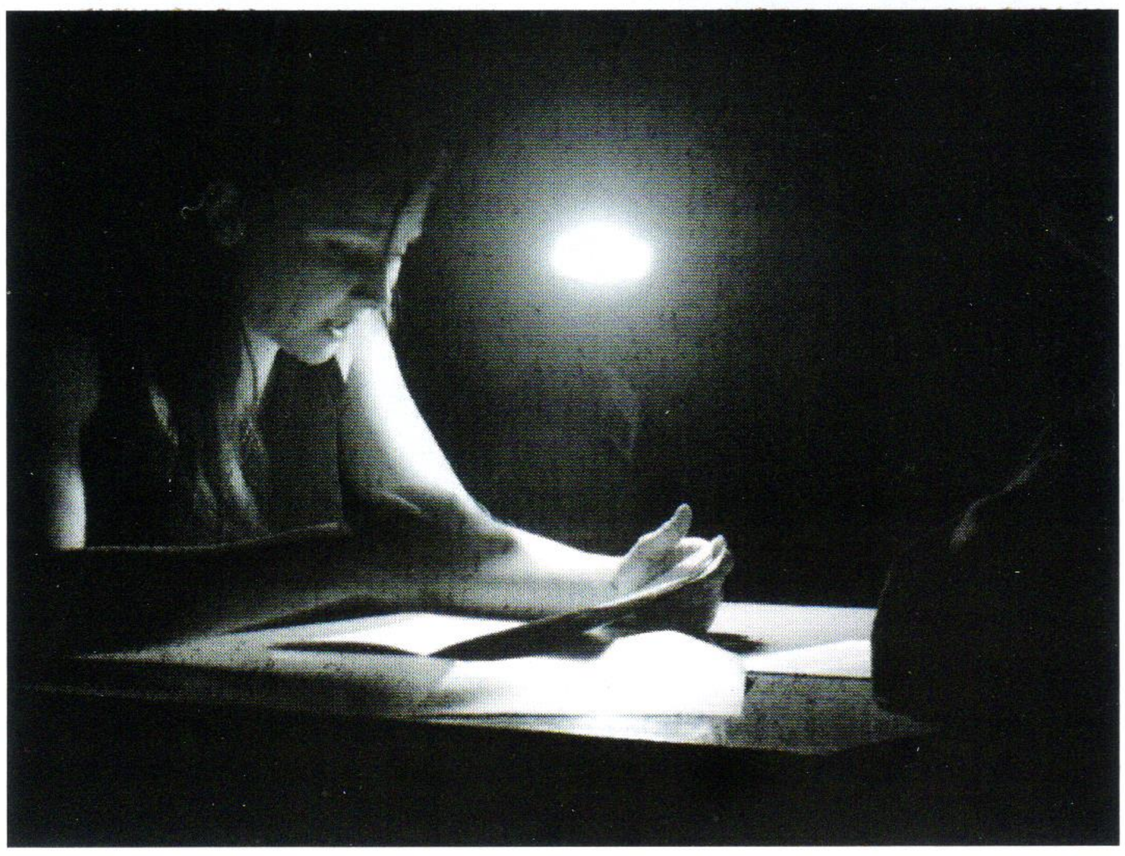
z občanských sdružení

Klub přátel umění v České republice, o. s.

Vladimír Michal

I. Prolog

Hned v prvních dnech počátku dvacátého století byl z podnětu, především mladých umělců, založen v Brně Klub přátel umění (KPU). Tato myšlenka zaujala, vedle členů zakladatelů – Leoše Janáčka a Jožiho Úprky - i další mladé umělce různých oborů, např. Maxe Švabinského, Jana Štursu, Dušana Jurkoviče i Františka Úprku a řadu dalších významných osobností a donátorů. Zakladatelé si uvědomili, že je nutno povědomí o tomto klubu nenechávat na regionální úrovni, a proto byl Klub přátel umění 14. ledna 1900 založen jako celostátní organizace, později byla zřízena pobočka v Praze. KPU od počátku své činnosti sdružoval obory hudby, literatury a výtvarného umění.



DS PuMoWo – Medomet Brno / Scénické čtení – Martin Macháček: Universum. Foto: archiv KPU ČR.

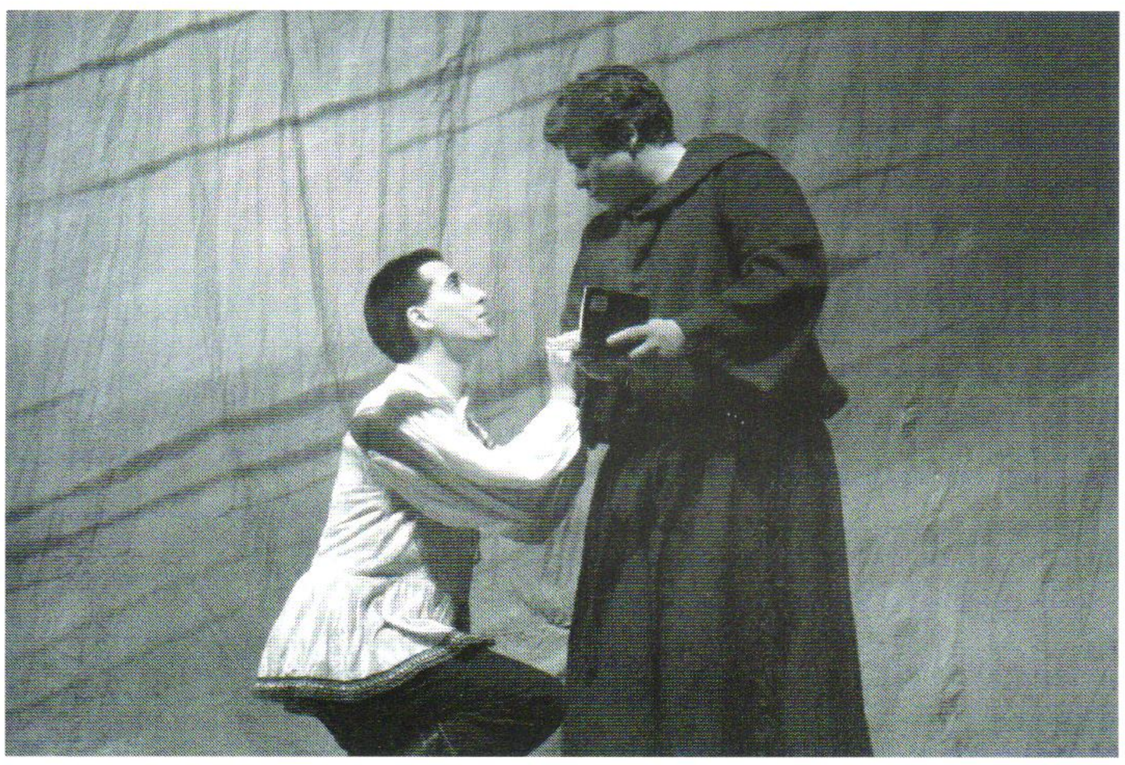
Již v počátcích klubové činnosti byly realizovány důležité projekty. V roce 1904 založil etnograf a architekt Dušan Jurkovič výstavní síň v Brně. V této době KPU podporoval rozsáhlou nakladatelskou činnost. Dušan Jurkovič zde např. vydal svou publikaci Pustevny na Radhošti (1900). Tiskla především hudební díla. Již v třetím roce činnosti byly, kromě jiných titulů, vydány klavírní výtahy Její pastorkyně Leoše Janáčka (1903) a o deset let později vyšel od téhož autora klavírní výtah V mlhách.

Předsedou KPU byl v letech 1909–1911 Leoš Janáček. V této době měl KPU „kvalitního soupeře". Byla jím Brněnská beseda, která byla největším hudebním vzdělávacím ústavem na Moravě. KPU si svého předsedy vážil. Dokázal Janáčka podpořit v době nepřízně vedoucích osob Národního divadla v Praze, kdy byly vyvolávány spory se šéfdirigentem Karlem Kovařovicem, tedy v době, ve které Janáček dosti trpěl a svá díla uváděl převážně jen v brněnském divadle na Veveří. Teprve ve 20. letech dvacátého století Janáček s Kovařovicem začali opět spolupracovat, například na úpravách opery Její pastorkyně (1916). Činnost KPU na půlstoletí přerušila druhá světová válka a čtyřicetiletá komunistická nesvoboda.

„Hlavním posláním KPU ČR je rozvoj a podpora – nikoliv však finanční – začínajících umělců bez rozdílu věku, vyhledávání talentů, práce s dětmi a mládeží v oblasti kultury, pořádání divadelních a hudebních produkcí, organizování výstav a vzdělávacích seminářů."

II. Vznik Klubu přátel umění v České republice a jeho poslání

Dne 10. června 1993 bylo v Brně založeno celorepublikové občanské sdružení Klub přátel umění (KPU), které se později přejmenovalo na Klub přátel umění v České republice (KPU ČR). Organizace volně navazuje na původní KPU z počátku 20. století. Sídlo organizace zůstalo v Brně. Od svého obnovení má umělecké soubory v Praze a



DS Klubko Brno / Miroslav Horníček podle W. Shakespeara: Romeo, Julie a bratr Lorenzo. Foto: archiv KPU ČR.

v Jihomoravském kraji. V ostatních krajích působí umělecké soubory obvykle krátkodobě (průměrně asi dva roky). KPU ČR uvádí své divadelní a hudební produkce v rámci celé České republiky a občas i na Slovensku a v Polsku. Sdružuje obory: výtvarné umění, hudba, divadlo a orientuje se především na amatérskou kulturu, se zvláštní pozorností na mládež. Klub se však neuzavírá ani trvalé spolupráci s profesionálními umělci. Členství není věkově omezeno. Základní články se nazývají: klub, soubor, (sbor). Nemají právní subjektivitu, jsou však umělecky zcela autonomní na vedení organizace. **Svobodná umělecká tvorba, neovlivňovaná případnými politickými a ideologickými zásahy, je naší hlavní zásadou!**

Hlavním posláním KPU ČR je rozvoj a podpora – nikoliv však finanční – začínajících umělců bez rozdílu věku, vyhledávání talentů, práce s dětmi a mládeží v oblasti kultury, pořádání divadelních a hudebních produkcí, organizování výstav a vzdělávacích seminářů.

Začátkem 21. století měla organizace zastoupení v porotě pro udělení Ceny Ministerstva kultury za divadelní a slovesné aktivity.

III. Současnost

Divadelní obor v KPU ČR v současné době sice převládá, ale nezanedbatelné jsou hudební aktivity a výtvarné umění. Organizace programově pracuje s více uměleckými obory, které se vzájemně doplňují a někdy i prolínají. V rámci KPU ČR působí jako vzpomínka „na mládí KPU" také Moravia Velociped Brno, který s láskou provádí renovace a výstavy historických jízdních kol. Podrobně popsat všechny činnosti KPU ČR by bylo nad rámec vymezeného rozsahu tohoto článku. Proto se zde zmíníme jen o těch největších.

Smíšený kolejní pěvecký sbor 440 Hz Praha (dále jen sbor 440 Hz) pracuje ve vysokoškolských kolejích Jižní Město v Praze již od roku 2000. Sbor 440 Hz nabízí svým posluchačům ročně nejméně 4 koncerty, které se konají zejména v centru Prahy a v lokalitě Jižního Města. Sbor 440 Hz rovněž pořádal několik koncertů pro posluchače v důchodovém věku v Komořanech. Repertoár sboru je profilován multikulturním směrem se zaměřením na lidové písně a autorské skladby z nejrůznějších částí světa.

Za uplynulé roky bylo nastudováno více než 140 písní a skladeb z mnoha států světa. Většina písní je uváděna v originálech. Ve vedení Sboru 440 Hz se angažují dirigenti, kteří jsou zahraničními studenty oboru sbormistrovství Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Tímto se Sbor 440 Hz stává integrační půdou pro budoucí profesionály v oboru sbormistrovství, pocházející ze zemí mimo Českou republiku. Studenti mají možnost začlenit se do domácího prostředí, vytvořit si zde jisté umělecké zázemí a osvojit si jazyk a v neposlední řadě přinést nové formy prezentace a pojímání jednotlivých skladeb. V současné době je dirigentkou Elena Gonata, která je studentkou 5. ročníku oboru sbormistrovství PF UK Praha.

Divadlo JaMY Brno založil před deseti lety herec a písničkář Jaroslav Lokos. Název souboru je odvozen od Jaroslav a My, čímž chtěl zakladatel dát najevo, že umožňuje práci v souboru všem, kdo mají o divadelní herectví zájem a splňují alespoň tři základní kritéria: píli, nadání a kreativitu. Soubor se věnuje pouze vlastní autorské tvorbě v oblasti tzv. malých jevištních forem se zaměřením na produkce pro děti a mládež i dospělé diváky. Divadlo JaMY se významným dílem podílí i na vyhledávání hereckých a pěveckých talentů. Za všechny aktivity jmenujme pěveckou soutěž pro mládež do 16 let Folk Teen´s, která se pravidelně koná v měsíci červnu. K pěveckým a hereckým objevům pana Lokose z posledních let patří bezesporu: herec a muzikant Miroslav Krbek z Brna, čtrnáctiletá herečka a písničkářka z Boskovic Daniela Krahulcová (ocenění z ČR a Polska), brněnská zpěvačka Kristýna Šebíková, herec a



Smíšený pěvecký sbor vysokoškolských kolejí Praha-Jižní Město. Foto: archiv KPU ČR.

„Předsedou KPU byl v letech 1909–1911 Leoš Janáček."

šermíř Daniel Benda, zpěvačka s výjimečným hlasem, Aneta Koubková a dívčí pěvecké trio Teen´s Team z Brna, které oslnilo tisíce Brňanů.

V letních měsících vytváří J. Lokos spolu s amatérskými herci divadelní skupinu Theatre of Rolftown, se kterou, v areálu soukromého ranče v Hrušovanech nad Jevišovkou, prezentuje pořady ve westernovém stylu, určené jak pro školy (častý cíl školních výletů), tak i pro širokou veřejnost. V letošním roce vstoupí s touto aktivitou již do sedmé sezony.

Studiové divadlo Klubko s hereckou miniškolou Brno Profesionální herec a režisér Jaromír Brych soustředil okolo sebe skupinu mladých amatérských herců i začínajících profesionálů**.** V současné době má soubor na programu inscenace z dílny Miroslava Horníčka a W. Shakespeara.

Divadelní soubor PuMoWo Brno nepatří sice k těm největším v rámci KPU ČR, bylo by však škoda soubor nepředstavit, a to pro jeho osobité divadelní pojetí i výrazné individuality, které zde pracují a tvoří. Název pro Divadlo PuMoWo vznikl jako složenina tří anglických slov: puppet, movement a word – neboli loutka, pohyb a slovo. Členové DS jsou studenty divadelně zaměřených studijních oborů..

IV. Plány do budoucna

Velké sny jsou si v každé generaci podobné. I my máme sen jako Dušan Jurkovič nebo Leoš Janáček. Naším snem (podobně jako u zakladatelů klubu před sto deseti lety) je vybudování malé výstavní síně a divadelního (koncertního) sálu se zkušebnou v Brně či vytvoření centra pro kulturní nestátní neziskové organizace.

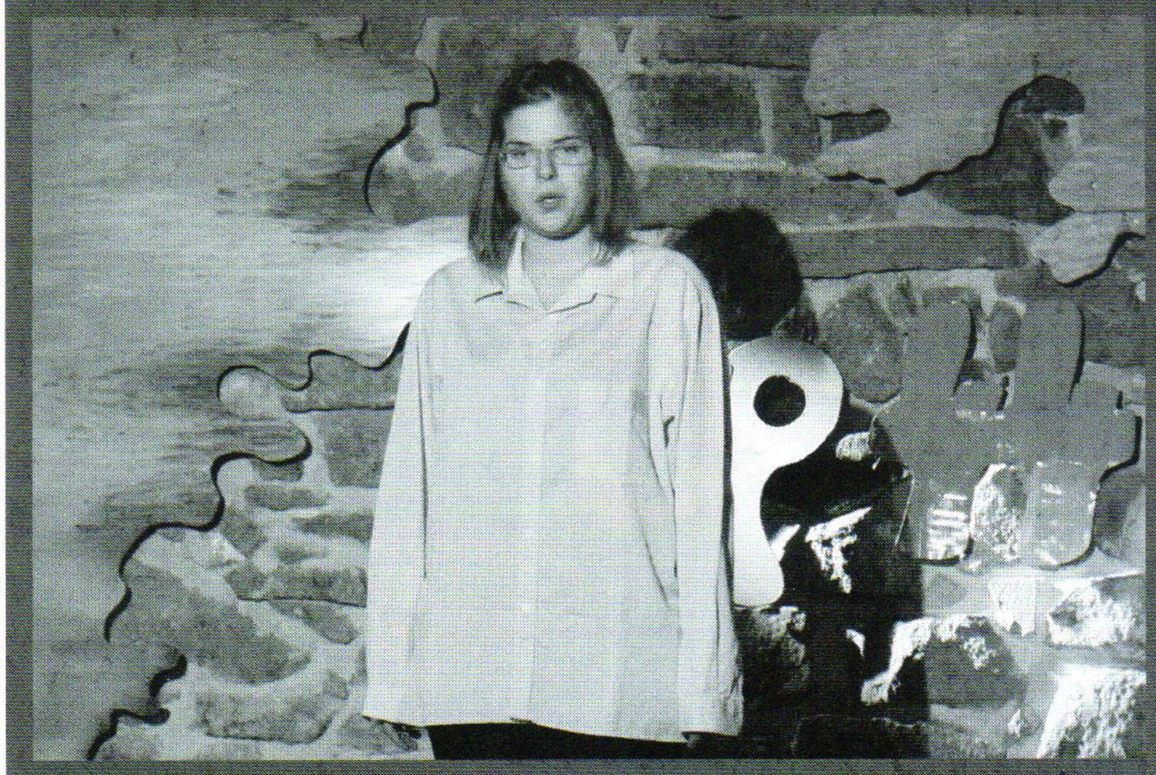


DS Klubko Brno / Miroslav Horníček podle W. Shakespeara: Romeo, Julie a bratr Lorenzo. Foto: archiv KPU ČR.

Valašskomeziříčský festival na rozcestí Nad 44. ročníkem Mezinárodního festivalu poezie

David Kroča

Česko-slovenská soutěž v uměleckém přednesu „O štít města Valašského Meziříčí" má za sebou 44. ročník, jenž byl v mnohém nový a přelomový. Uskutečnil se ve dnech 20. až 22. listopadu 2008 v prostorách zdejšího žerotínského zámku za spolupráce Kulturního zařízení města Valašského Meziříčí, Občanského sdružení Valašské Athény, Národního informačního a poradenského střediska pro kul-



Lucia Lejková, Fintice, SR – cena Jiřího Brolla za interpretaci textu Elke Heidenreichové Obyčajná cesta. Foto: Vlastimil Navrátil.

turu Praha, jeho útvaru ARTAMA, a Národného osvetového centra Bratislava a za finanční podpory Ministerstva kultury a Fondu kultury Zlínského kraje.

Letošní ročník přinesl poměrně zásadní změnu v propozicích soutěže. Bylo zrušeno tradiční veřejné bodování a odborná porota měla posuzovat výkony soutěžících tajně, jak to známe z obdobných přehlídek v uměleckého přednesu, jako je např. Wolkrův Prostějov. Organizační výbor festivalu zdůvodnil změnu v propozicích tím, že jde o reakci na snižující se počet účastníků soutěže. Organizátoři tak chtěli přilákat do Valašského Meziříčí i ty recitátory, jimž veřejné bodování pomocí číselných tabulek z různých důvodu nevyhovuje. Ještě před zahájením soutěže vyvolala změna v propozicích vášnivé diskuze,

„Hlavním tématem Mezinárodního festivalu poezie ve Valašském Meziříčí jako by tentokrát ani nebyl umělecký přednes, ale spíš způsob jeho hodnocení. Diskuze kolem zrušeného systému bodování však nebyly plané a bezúčelné. Znovu totiž otevřely otázky po samotném smyslu festivalu i jeho postavení v kontextu ostatních soutěží a přehlídek."

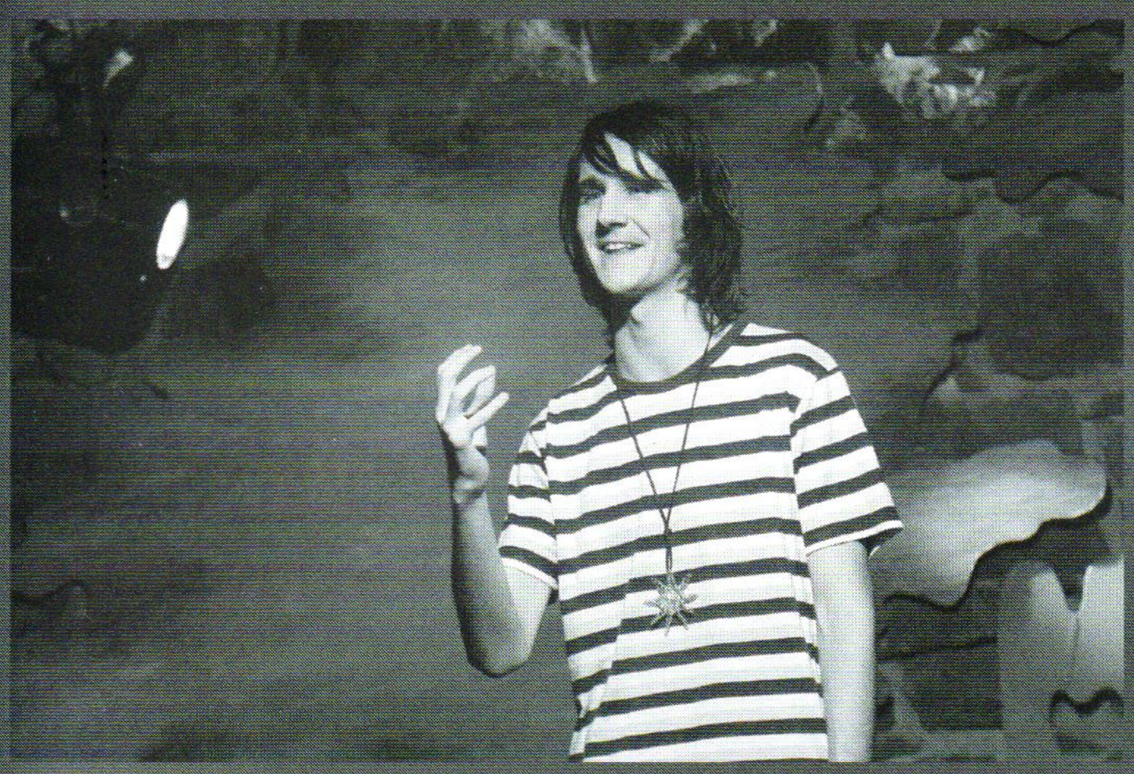
které později provázely vlastně celé festivalové dění. Vznikla dokonce anketa, v níž se účastníci vyjadřovali k otázce, zda preferují hodnocení tajné, nebo veřejné (bodové).

Sedmičlenná porota v čele s rozhlasovým režisérem Alešem Vrzákem nakonec navrhla kompromis. V prvním kole posuzovala výkony tajně, ve druhém kole, do nějž nominovala 21 z celkového počtu 29 účastníků, zvedala nad hlavu kartičky s číselným hodnocením (v rozmezí 1 až 10 bodů). Bodování však bylo pouze orientační: mělo demonstrovat tento způsob hodnocení těm recitátorům, kteří byli na festivalu poprvé. Aby byly dodrženy platné propozice, ani bodové hodnocení ze druhého kola nemělo na celkové výsledky vliv, neboť porota rozhodla o vítězích i rozdělení dalších cen v tajném hlasování.

V hojně zastoupené **první kategorii (15–19 let)** zvítězil **Peter Galdík** z Rimavské Soboty, který v prvním kole recitoval lehce provokativní morbidní prózu Láska v studni (Luigi Malerba v překladu Michaely Jurovské), ve finále pak zaujal porotu i publikum energickým přednesem básně Gregoryho Corsa Vlasy. Cenu Jiřího Brolla, kterou porota tradičně uděluje za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci recitátorovi nebo recitátorce ve věku do 19 let, získala **Lucia Lejková** z Prešova za přednes úryvku z prózy Elke Heidenreichové v překladu Martiny Danové Obyčajná cesta. Cena 17. listopadu, udělovaná ve stejné věkové kategorii za přínosný přednes textu českého nebo slovenského autora, připadla **Vítu Rolečkovi** z Chrudimi, který sugestivně a s velkým smyslem pro gradaci textu interpretoval úryvek z románu Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock. Zvláštní Cenu poroty, která tentokrát nahradila tradiční vyhlašování druhého a třetího místa podle bodového zisku, získali **Matej Struhár** z Brezna a **Anna Zemaníková** z Banské Bystrice.

Ve **druhé kategorii (soutěžící ve věku nad 20 let)** se stala vítězkou **Barbora Chybová** ze Svitav. Její výkon jednoznačně dominoval v kole prvním, v němž předvedla cit pro svébytnou autorskou poetiku při přednesu úryvku z lyrické prózy Jakuba Demla Moji přátelé. Ve druhém soutěžním kole pak připojila subtilní interpretaci básně Mariny Cvetajevové Já pro šest prostřel stůl, v níž zaznělo také ironické motto v ruštině. Cenu starosty města Valašské Meziříčí za přínosný přednes textu českého nebo slovenského autora pro recitátory nad 20 let udělila porota **Janě Trojanové** z Chrudimi za interpretaci prózy Fráni Šrámka Změněná situace. Cenu Jiřího Demla za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci obdržela **Anna Šafránková** z Teplic, která fascinovala publikum expresivním, avšak i soustředěným přednesem básně Sylvie Plathové Lady Lazarus. Cenu poroty ve druhé kategorii získaly dvě slovenské účastnice: **Laura Urbanová** z Prešova a **Ingrid Zachorecová** z Hurbanova.

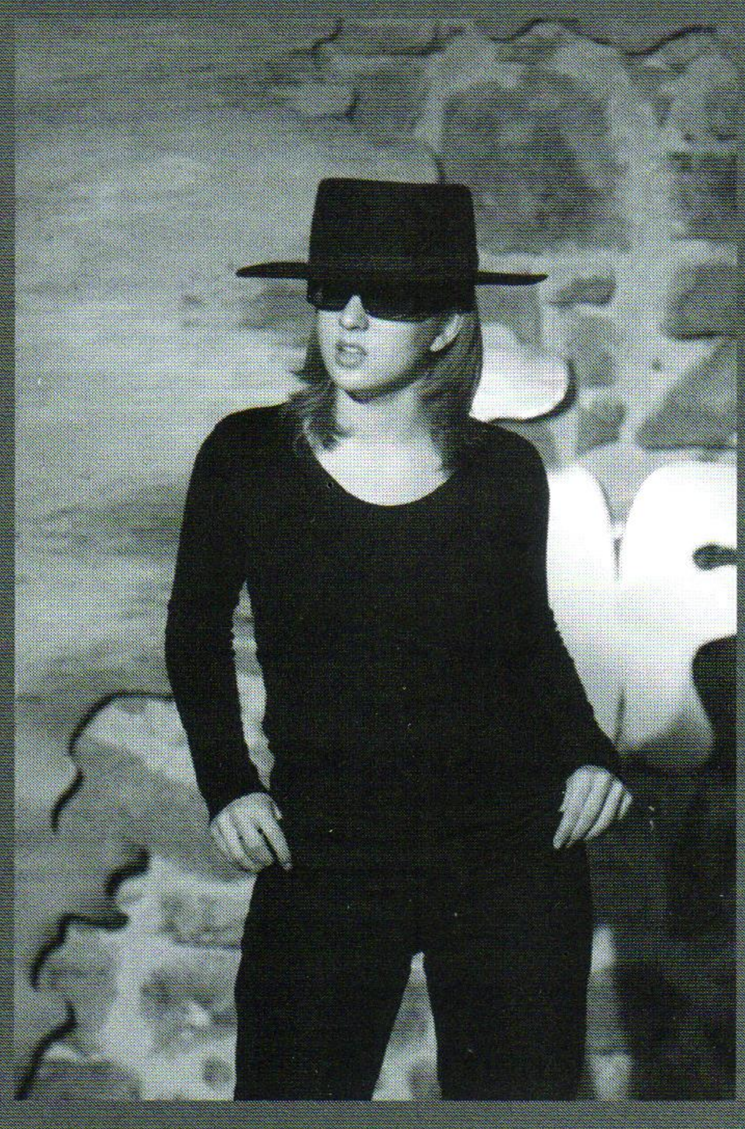
Zatímco v minulých ročnících bylo zvykem, že při závěrečném rozborovém semináři porota hodnotila pouze postupující do druhého kola (recitátoři znali své bodové hodnocení z kola prvního), tentokrát porota věnovala pozornost všem recitátorům. Ačkoliv tento způsob práce byl časově náročný, recitátoři jej přivítali: všichni tak mohli vyslechnout hodnocení poroty i položit případné doplňující dotazy. Diskuzní charakter rozborového semináře podtrhla také debata o budoucnosti festivalu a postoji účastníků k veřejnému bodování. V diskuzi – stejně jako v anketě, kterou vyhodnotilo třetí číslo festivalového Zpravodaje – se ukázalo, že recitátoři o formě hodnocení přemýšlejí a že jim není lhostejná. Argumentů proti



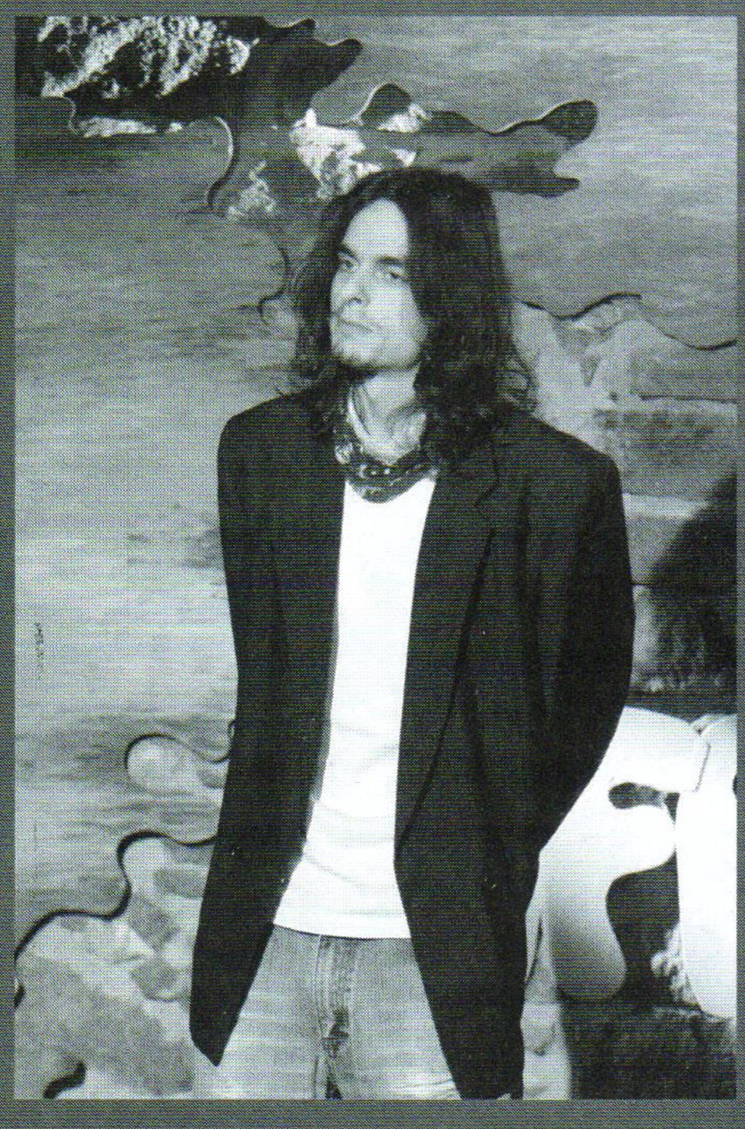
Peter Galdík, Rimavská Sobota, SR – vítěz I. kategorie recitátorů do 20 let. Foto: Vlastimil Navrátil.



Vít Roleček, Chrudim, ČR – Cena 17. listopadu za interpretaci textu Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock. Foto: Vlastimil Navrátil.



Anna Zemaníková, Banská Bystrica, SR – Cena poroty v I. kategorii recitátorů (do 20 let). Foto: Vlastimil Navrátil.



Matej Struhár, Brezno, SR – cena poroty v I. kategorii recitátorů (do 20 let). Foto: Vlastimil Navrátil.



Barbora Chybová, Svitavy, ČR – vítězka II. kategorie recitátorů (nad 20 let). Foto: Vlastimil Navrátil.



Jana Trojanová, Chrudim, ČR – Cena starosty města Valašského Meziříčí za interpretaci textu Fráni Šrámka Změněná situace. Foto: Vlastimil Navrátil.

bodovému hodnocení nebylo mnoho: účastníkům například vadí, že stresuje, odpoutává pozornost od výkonů a narušuje poetickou atmosféru v sále. Většina porotců i recitátorů se však vyslovila pro okamžité zvedání číselných tabulek, neboť nutí porotce k osobní zodpovědnosti, je přehledné, transparentní a poskytuje také jednoznačnou informaci o celkovém umístění soutěžících.

Prvek bodování se v parodické rovině objevil i při závěrečné přehlídce recitátorů v režii Hany Kofránkové, která propojila vítězná vystoupení recitátorů s humornými narážkami na klíčové umělecké i čistě „lidské" zážitky obou soutěžních kol. Vedle přehlídky vítězů dostaly v programu festivalu prostor i dva předem připravené poetické večery: ve čtvrtek 20. listopadu patřilo jeviště M-klubu **Milanu Dvořákovi a Věře Slunéčkové** v pásmu **Vyhnanec z Arbatu**, které propojilo písně Bulata Okudžavy s úryvky z jeho knihy Zrušené divadlo, páteční festivalový večer pak přinesl pořad **Songy a kuplety**, v němž se **Sandra a Richard Pogodovi** pokusili probudit atmosféru kabaretů a divadel malých forem šedesátých let.

Hlavním tématem Mezinárodního festivalu poezie ve Valašském Meziříčí jako by tentokrát ani nebyl umělecký přednes, ale spíš způsob jeho hodnocení. Diskuze kolem zrušeného systému bodování však nebyly plané a bezúčelné. Znovu totiž otevřely otázky po samotném smyslu festivalu i jeho postavení v kontextu ostatních soutěží a přehlídek. Při vzájemných debatách porotců, organizátorů i recitátorů se nejednou ukázalo, že meziříčský festival je v mnohém unikátní a od ostatních přehlídek u nás i na Slovensku se liší: nejen výjimečným komorním sálem s poetickou atmosférou, ale také precizně propracovanými pravidly, která prověřil čas a k nimž systém bodového hodnocení zkrátka patří.



Anna Šafránková, Teplice, ČR – Cena Jiřího Demla za interpretaci textu Sylvie Plathové Lady Lazarus. Foto: Vlastimil Navrátil.

Jestliže se tedy meziříčský festival ocitl po letech znovu na křižovatce, z níž je více cest, je to pro jeho budoucnost jen dobře. Ať už se vydá po kterékoliv z nich, z vyjádření organizátorů, porotců i účastníků je patrné, že je na této cestě povede společná touha dále budovat prestiž ojedinělé soutěže, která nabízí možnost pro setkání těch skutečně nejlepších amatérských recitátorů z České republiky i ze Slovenska.



Ingrid Zachorecová, Hurbanovo, SR – Cena poroty v II. kategorii recitátorů (nad 20 let). Foto: Vlastimil Navrátil.



Laura Urbanová, Prešov, SR – Cena poroty v II. kategorii recitátorů (nad 20 let). Foto: Vlastimil Navrátil.

Víkend sedmi statečných
Z Národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2008

Vladimír Fekar

Sedm statečných seniorských inscenací rozžilo půvabné prostory Městského divadla ve Znojmě ve dnech 21. až 23. listopadu 2008.

Začala to dnes již česká klasika: **Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho *Ladislava Smočka***. Krutá komedie o „lidumilovi", který se málem stal několikanásobným vrahem, se může jevit jako divácká sázka na jistotu. Smoček však napsal divadlo, které je výzvou k hereckému rozehrávání, k radosti ze hry, ale dosáhnout ko-



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

„Osmý ročník seniorské přehlídky byl přehlídkou převážně zkušených amatérských divadelníků. Přitahuje atmosférou příjemného setkání, potřebou vzájemně komunikovat v uvolněném dialogu o divadle."



DS NaKoP Tyjátr Jihlava / John Murrel: Poslední léto aneb Vždycky mě budou milovat... Foto: Simona Bezoušková.

mického účinku, udržet míru absurdity a groteskności jednotlivých situací, do nichž je titulní postava uváděna, není pro inscenátory úkolem vůbec jednoduchým. **Divadelní studio PIKI Volyně** se jeví jako herecky zdatné a tvořivé, režisér René Vápeník jej tedy důsledně vedl k rozehrávání a žánrové nadsázce. V inscenaci je patrno razantní a pevné režijní vedení herců, snaha o přesný timing jednotlivých komických situací, který sic místy působí až příliš naučeně, vykonstruovaně, nicméně pevná stavba inscenace vypovídá o řemeslných dovednostech inscenátorů, ale i herců, Jiří Zikmund v roli Zvonka Burkeho vládne Burkemu suverénně. Podivné odpoledne patřilo k režijně i herecky nejucelenějším inscenacím přehlídky.

Poslední léto aneb Vždycky mě budou milovat... ***Johna Murella*** patří k hrám, které mají ukázat herecké mistrovství bardů divadel, divadelních hvězd. Vždyť titulní postavou je samotná Sarah Bernardtová, rekapitulující na sklonku svého života dny své veselé i hořké. **DS NaKoP Tyjátr Jihlava** takovou hvězdu má, je jí Eva Čurdová, která má bezesporu dispozice rozžít postavu Sáry Bernardtové v herecký koncert. Bohužel však v tomto případě se režijní vedení Pavla Soumara ukázalo jako nejslabší článek inscenace. Režisér jednak nedokázal budovat proměny vztahu Sarah Bernardthové a jejího komorníka Georgese Pitoua (Pavel Holík), nechal se okouzlit pouhým rádobykomickým převlekovým karikováním a Eva Čurdová se topila v okamžicích planého a falešného sentimentu.

Největším dramaturgickým překvapením byla hra **Causa Rudolf** ***Jana Brabence*** v nastudování **DS KS Bystřice**. Tématem je psychicky labilní syn Františka Josefa Rudolf Habsburský a



DS KS Bystřice u Benešova / Jan Brabenec: Causa Rudolf. Foto: Simona Bezoušková.



okamžiky před jeho sebevraždou, kterou spáchal společně s mladou hraběnkou Mary Vetserové. Jan Brabenec však na jeviště přivádí matku Mary Vetserové (Marie Neradová) a Rudolfovu milenku, kurtizánu Mizzi Kaspar (Michaela Starostová). Svou konverzační hru buduje s detektivním napětím. Je členěna na dvě části, v první z nich dochází k výčitkám mezi oběma protagonistkami a k postupnému odhalování blížící se Rudolfovy sebevraždy, ve druhé pak vidíme stav, který Rudolfova sebevražda znamenala pro obě ženy – prostitutka Mizzi se ve společnosti dokázala lépe zorientovat, zatímco hraběnka Vetserová se díky velkým společenským hrám (o tom, že její dcera spáchala sebevraždu s Rudolfem, se totiž oficiálně mlčí) ocitne na dně společenského žebříčku. Režie Marie Neradové není sice nikterak vynalézavá, dá se říci, že trpí na jednotvárnost, soustředí se především na text, charaktery nejsou prokresleny jednáním a souboru by prospěla přítomnost nehrajícího režiséra, avšak atraktivita tématu dokáže udržet divákovu pozornost i přes jistou rozvleklost celé inscenace.

DS Kocábka Chocerady, samorostlé sdružení ***Cinkeis*** – ***Šíma*** a jedna odvážná s nimi patří k těm divadlům, která nezapřou okouzlení tradicí klaunských dvojic Voskovec a Werich, Suchý a Šlitr, čili hereckého a divadelního modelu, který má v českém divadelnictví silnou tradici. Blízká je jim především nezávazná, dadaistická hra s jazykem. Jejich **Šmajchle aneb O to přece vůbec nejde** je příběhem dvou chlapů, kteří na smetišti modelují z odpadků svůj vztah k ženám a životu. Příznačně pojmenované postavy Mlátilík a Plácal přeskakují asociačně z tématu k tématu někdy s lehkostí, jindy přískokem vpřed. Cinkeis se Šímou neoplývají suverenitou hereckého vystupování, jejich hra míří dovnitř, k radosti ze hry. Vedle nich pak herecky vynikla jejich kolegyně (Máša Weigrichtová), která potěšila přesným pointováním ženských postav a dravou komikou. A tak právě ženský herecký výkon byl ozdobou mužské dvojici.

Podobně jako v případě hry o Sarah Berndardtové i ve hře ***Jean-Paula Alègreho*** **Agnes Belladone** je tématem herectví. Ocitáme se v zákulisí divadla, v němž se kromě herečky objevuje také novinář, nevrlý producent toužící pouze po zisku z divadelní inscenace, stárnoucí herecký kolega a mladá herečka dychtící po úspěchu alespoň takovém, jakého dosáhla Agnes Belladone. Komedie odhaluje nemilosrdnost divadelního zákulisí. **DS Havlíček Neratovice** přijel na seniorskou přehlídku s herecky velmi zdatným souborem, který si dokáže poradit s postavami poměrně bravurně. Hra nabízí velmi zajímavé herecké příležitosti a Marie Živná v roli Agnes i Soňa Klimešová v roli Annny Laurel podávají přesvědčivé výkony. Režisér budoval situace civilně realisticky, s velkým množstvím rekvizitního jednání, aby se témata hry vyjevovala jakoby mimoděk přes všední činnosti v zákulisí.

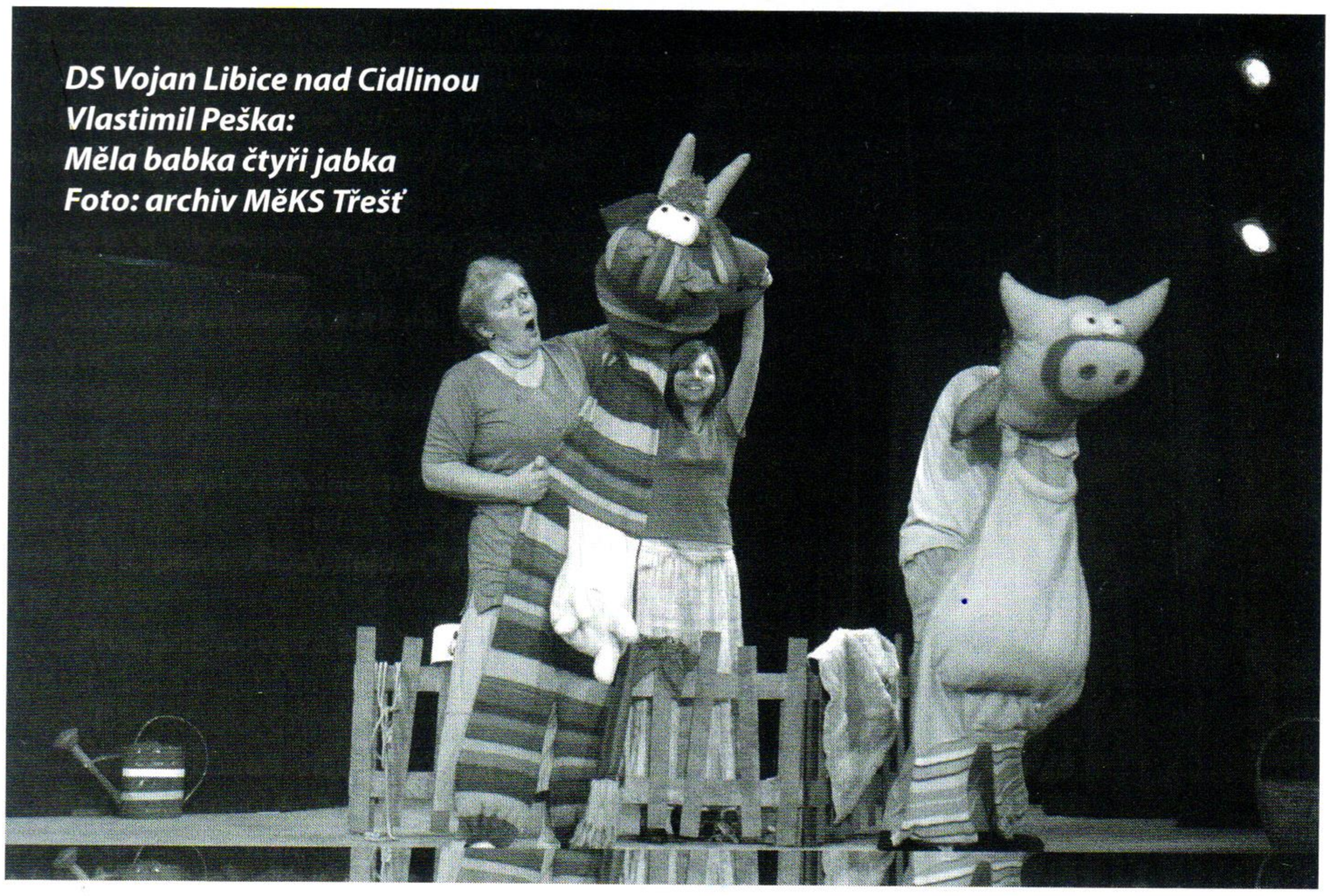
Neděle patřila **Divadelnímu spolku Vojan z Libice nad Cidlinou**. Dopolední pohádka **Měla babka čtyři jabka**, ve které spojil velmi poutavě autor ***Vlastimil Peška*** čtyři pohádky, v nichž důležitou roli hraje postava babky, potěšila především půvabným a vynalézavým výtvarným řešením loutek, které předurčily inscenační styl. Nenucená radost ze hry celého souboru byla nakažlivá a pohádka si poměrně suverénně získala znojemské dětské publikum.

Bezesporu hereckým vyvrcholením přehlídky byla inscenace **Don Quijote de la ... od nás**. V autorské adaptaci slavného rytířského románu se představil Jiří Hlávka a nutno podotknout, že z trojice postav, které v tomto monodramatu ztvárňoval, jednoznačně vyčníval nad postavou Cervantese a Dona Quijota strohý, řízný a přirozený Sancho

DS Vojan Libice nad Cidlinou
Vlastimil Peška:
Měla babka čtyři jabka
Foto: Ivo Mičkal



DS Havlíček Neratovice / Jean-Paul Alègre: Agnes Belladone. Foto: Milan Strotzer.



DS Vojan Libice nad Cidlinou
Vlastimil Peška:
Měla babka čtyři jabka
Foto: archiv MěKS Třešť

Panza, zatímco v postavě Dona Quijota se objevovaly náznaky falešného patosu bez nadhledu.

Osmý ročník seniorské přehlídky byl přehlídkou převážně zkušených amatérských divadelníků. Přitahuje atmosférou příjemného setkání, potřebou vzájemně komunikovat v uvolněném dialogu o divadle.

Výsledková listina VIII. národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2008

Odborná porota národní přehlídky se rozhodla udělit následující čestná uznání:
Jiřímu Zikmundovi za herecký výkon v roli Burkeho v inscenaci Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho DS PIKI Volyně;
Miloslavu Pikolonovi za herecký výkon v roli Outěchové v inscenaci Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho DS PIKI Volyně;
DS KS Bystřice za dramaturgii v inscenaci Causa Rudolf;
Jiřímu Cinkeisovi a Vladimíru Šímovi za autorský přínos v inscenaci Šmajchle aneb O to přece vůbec nejde DS Kocábka Chocerady;
Máše Weigrichtové za herecký výkon v inscenaci Šmajchle aneb O to přece vůbec nejde DS Kocábka Chocerady;
DS Havlíček Neratovice za kolektivní souhru v inscenaci Agnes Belladone;
DS Vojan Libice nad Cidlinou za kolektivní souhru v inscenaci Měla babka čtyři jabka.

Odborná porota národní přehlídky se rozhodla udělit následující ceny:
Evě Čurdové za herecký výkon v roli Sarah Bernhardt v inscenaci Poslední léto aneb Vždycky mě budou milovat... DS NaKoP Tyjátr Jihlava;
Marii Živné za herecký výkon v roli Agnes Belladone v inscenaci Agnes Belladone DS Havlíček Neratovice;
Lucii Auerswaldové-Babákové za výtvarné řešení inscenace Měla babka čtyři jabka DS Vojan Libice nad Cidlinou;
Jiřími Hlávkovi za herecký výkon v inscenaci Don Quijote de la... od nás DS Vojan Libice nad Cidlinou.

Odborná porota národní přehlídky se rozhodla udělit hlavní cenu:
DS PIKI Volyně za inscenaci Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho.

Odborná porota národní přehlídky se rozhodla do programu Jiráskova Hronova 2009 doporučit tyto inscenace:
Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho DS PIKI Volyně;
Don Quijote de la... od nás DS Vojan Libice nad Cidlinou.

Odborná porota pracovala ve složení: Karel Semerád, MgA. Vladimír Fekar a Václav Beran.

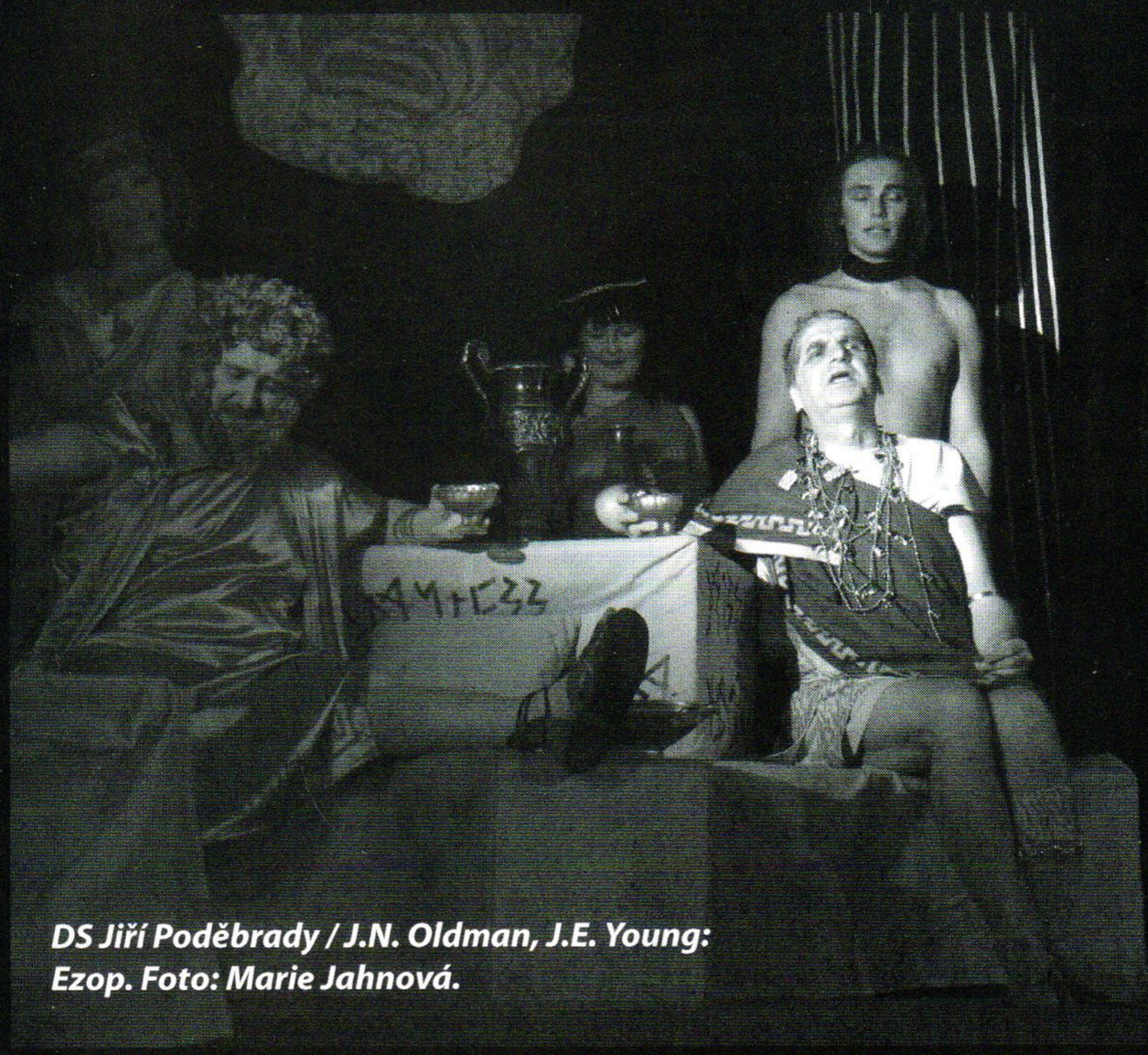
klíčové celostátní přehlídky



DS Vojan Libice nad Cidlinou
Jiří Hlávka, M. de Cervantes:
Don Quijote de la... od nás
Foto: archiv souboru

XV. ročník Bechyňského perlení

Bechyňské perlení, přehlídka určená souborům, které nemají ambice poměřovat své inscenace na soutěžních postupových přehlídkách, se uskutečnila, tak jako obvykle, v bechyňském kulturním domě. Koná se vždy mezi prvními v kalendářním roce, letos to bylo 6.–8. února. Vystoupilo na ní devět souborů se svými začasté velice čerstvými inscenacemi, o nichž se následně po předvedení povídalo v kruhu členů zúčastněných souborů spolu s lektory Vladimírem Zajícem a Marií Kotisovou, a také s iniciátorem přehlídky Josefem Brůčkem. Zde jsou tu kratší, tu obšírnější reflexe lektorů k uvedeným inscenacím. (red.)



DS Jiří Poděbrady / J.N. Oldman, J.E. Young: Ezop. Foto: Marie Jahnová.

Vladimír Zajíc

DS Jiří Poděbrady / *J.N. Oldman, J.E. Young:* Ezop (režie Jan Pavlíček). Text i hudba nastartovány na princip lidového divadla, při kterém závažné morální poselství má šanci dospět do duše diváka přes smích. Ovšem tato šance byla utopena pod dohledem vztyčeného ukazováku a základní linie motiv – vztah – téma byla zvolna zasypávána didaktickými slovy, slovy, slovy... škoda. Také dvě zcela nepoužívané postele v prvním plánu zcela alogicky bránily pohledu do centra dění.

DS Prase na koni: Moucha na hlavě. Když pomineme Radošínské naivné divadlo, tak politický kabaret na GPS souřadnicích naší země stále zmírá na úbytě. Pokud divadelníci z Prasete na svém koni vydrží, možná se cosi změní. Jejich kreace jsou inteligentní v tom, jak do svých skečů absorbují pokleslou současnost, kterou s nadhledem eskalují, ukazujíce tak její skutečnou tvář. Zásadním kladem trojice hrající kulturně-politicko-estetický ping-pong je osobní nasazení ve smyslu postoje k bytí ve společnosti. Negativem zatím ne zcela zvládnuté herecké prostředky, a neochota včas zamordovat nepovedené dítko.

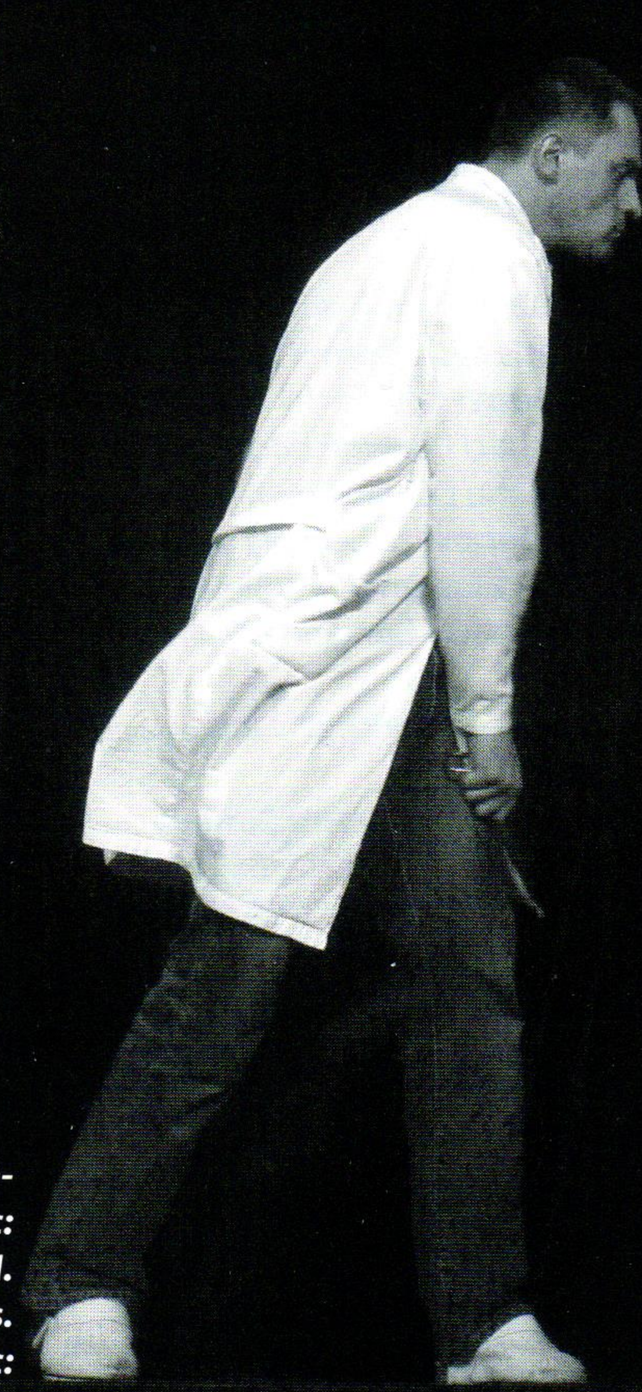
DS Tábor, o. s. / *Ivan Vyskočil:* Malý Alenáš (režie Josef Konrád). Scénografie svým řešením přes jednoduchý a současně mnohoprostorový hranol plus pyžamové kostýmování vybuzuje v divácích labyrint snů a zároveň nejednoznačnost dění. V této dobře tematizované scéně pak soubor docela mladých divadelníků rozvíjí příběh Alenáše. Možná díky věku interpretů nebyly odlišeny linie, kdy sny jsou v „práci" a kdy v „soukromí", a vztahy se realizovaly převážně verbálně, byť ve slušně provedeném jednání slovem. Nonverbální jednání bylo minimální, i když mizanscéna byla pro něj často připravena.

OSDS Prácheňská scéna Písek / *S. Tomek a Z. Knotková:* Jak to bylo s Růženkou. Tento text opravdu není paprskem ve tmě, ale jestli si chce soubor „zařádit" a zároveň pobavit děti i rodiče, neměl by se bát výrazně akceptovat parodickou linii pohádky a zároveň vsadit na možnost, sice módní, ale účinnou, že *všechno bylo poněkud jinak*. Pak by se nejspíše nemohlo stát, že se promísí herecké prostředky z rozličných druhů divadla a motivace postav z rozličných žánrů divadla, aniž tato muchláž poskytne nový význam.

Rozkoš bez rizika při o. s. R-R Praha / *H. Malinová, V. Pecka:* Stařeny. Tento agitačně-osvětový útvar drobně čerpá z principu Morenova psychodramatu, ale má blíže pouličnímu divadlu Boalově než k Bread & Puppets, i když přes scénografii a občasnou situaci jako by se chtěl vlomit do verifikované divadelní podívané. Psychohygienická a sociální



„Pavel Němec /.../ otevírá velice současné téma o anonymitě, o šedých eminencích, které se obohacují na úkor celé společnosti, /.../ přičemž potrestáni /.../ jsou ti malí a občas viditelní lumpové, neboť ti druzí jsou ve své anonymitě nepostižitelní."



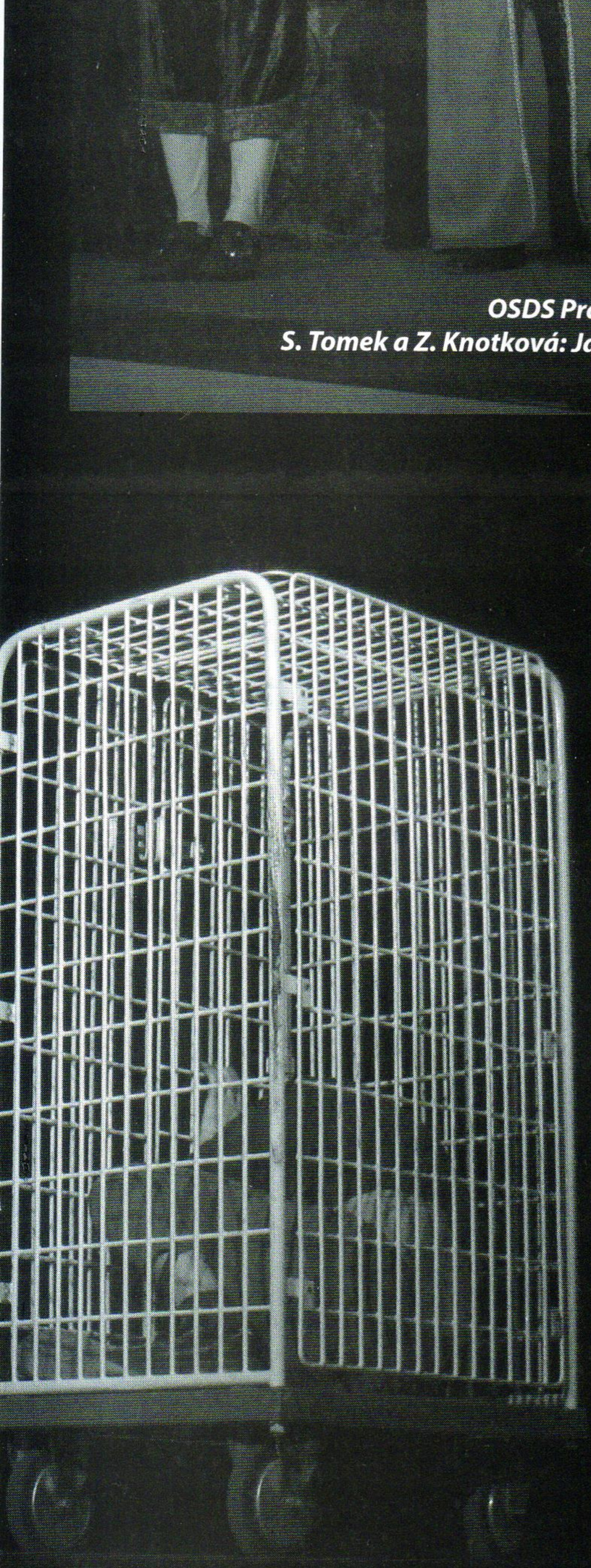
Banda o.s. Benešov / P. Němec: Blázinec. Foto: M. Jahnová.Banda o.s. Benešov / P. Němec: Blázinec. Foto: M. Jahnová.



OSDS Prácheňská scéna Písek
S. Tomek a Z. Knotková: Jak to bylo s Růženkou
Foto: Marie Jahnová

BDS Lužnice Bechyně / Pavel Němec:
Tak takhle to bylo
Foto: M. Jahnová





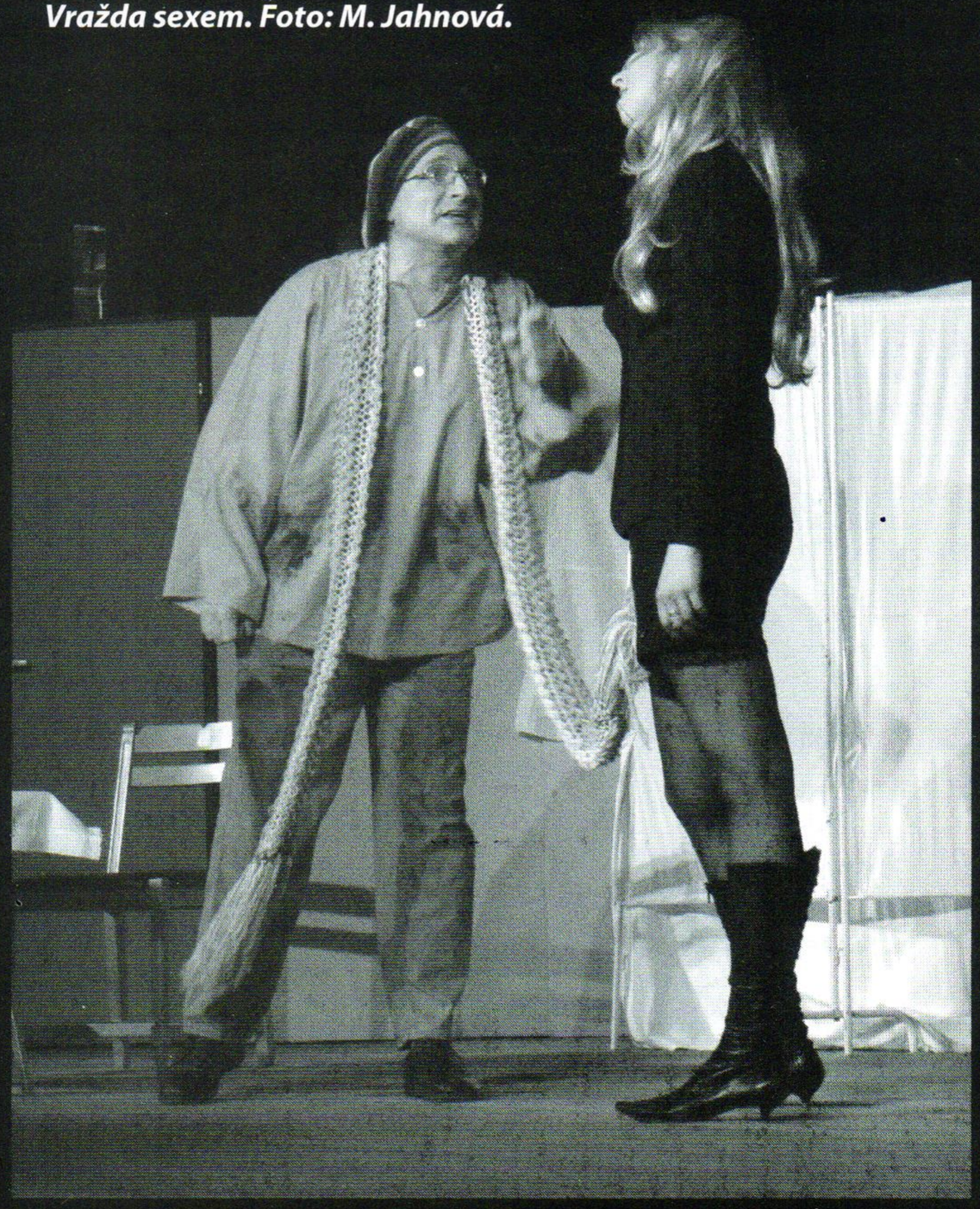
zajímavé divadelní přehlídky a dílny

funkce *Rozkoše* je nezpochybnitelná, ale jde o to se rozhodnout, zda má hojivě působit jen do nitra tohoto společenství, nebo i současně prezentovat – A CO? To je gruntovní otázka, od níž by se mělo uvažovaní o veřejné prezentaci odvíjet, aby výsledek nesklouzl do pozice ukazování zvláštností či kuriozit. Jinak lidsky a společensky klobouk dolů!

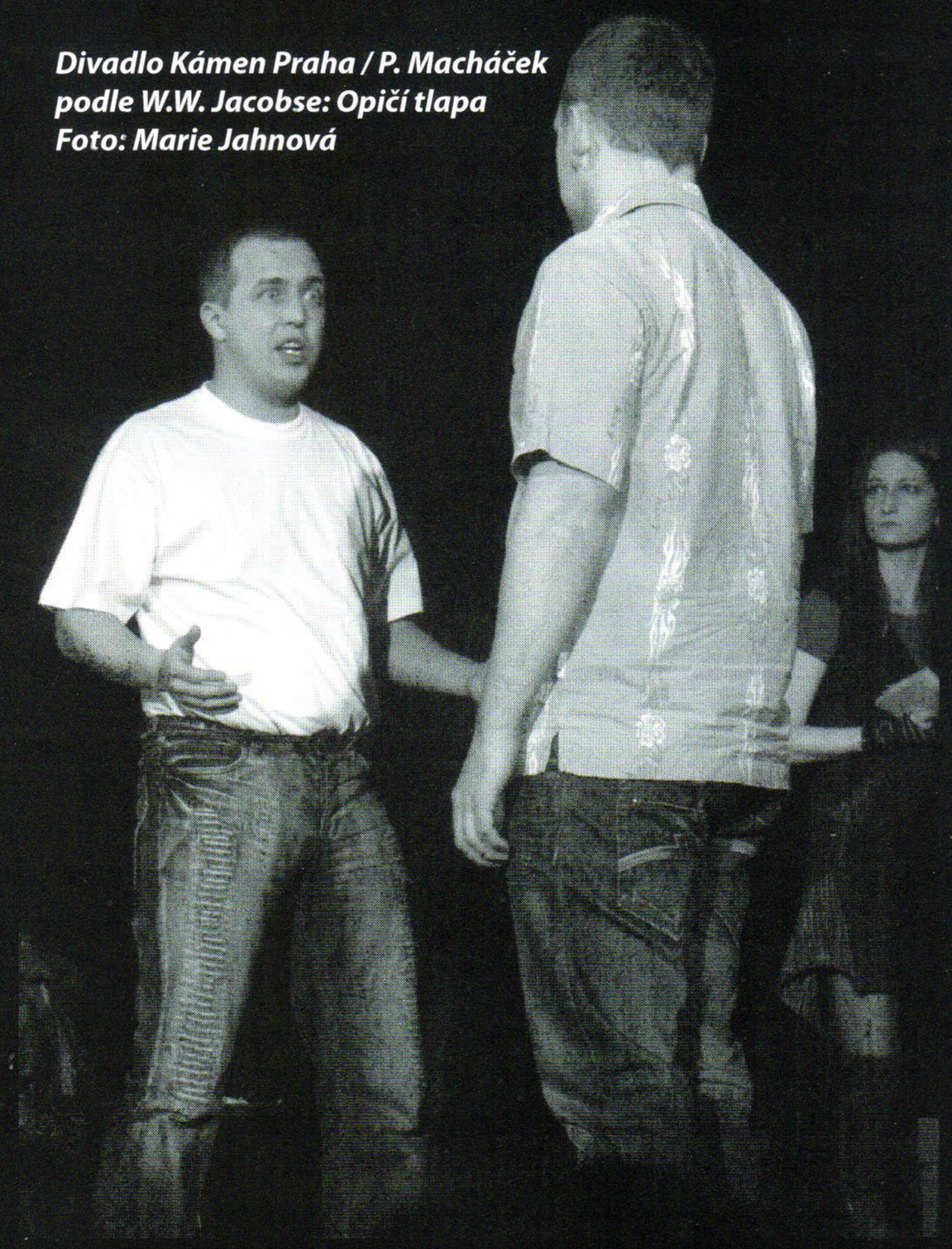
BDS Lužnice Bechyně / *Pavel Němec*: Tak takhle to bylo (režie Karel Vontroba). Na jednu stranu až zbytečné respektování scénických poznámek autora, které nejsou režijním návodem, ale upřesněním pro četbu situací. Na stranu druhou, zásadní prostředek pro sdělení tématu a zároveň zásadní herecký vyjadřovací prostředek- t.j. kdy herec je v *civilu* a kdy v *roli*, byl jen nahozený a převážně se realizoval v označení stavu slovem a ne jednáním. Také temporytmus měl povýtce monotónní charakter. Ovšem při troše chuti do tohoto tvaru



DS Prase na koni Petrovice / Kolektiv souboru: Moucha na hlavě.
Foto: Marie Jahnová.



DS Bezchibi Brtnice / Joan Shirley: Vražda sexem. Foto: M. Jahnová.

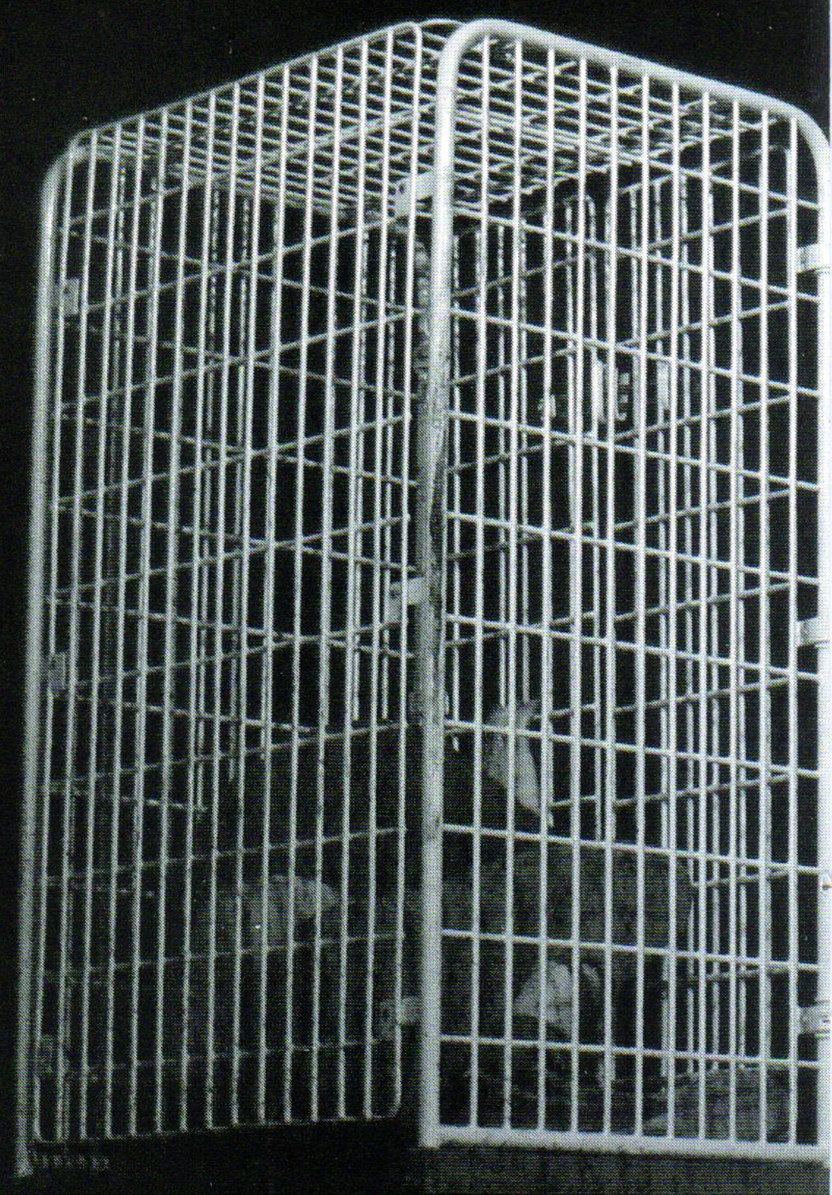


Divadlo Kámen Praha / P. Macháček podle W.W. Jacobse: Opičí tlapa Foto: Marie Jahnová

sáhnout a dotáhnout jej, má soubor opravdu šanci vrátit se mezi *blázny krásný*, jak si předsevzal.

DS Bezchibi Brtnice Horní Město / *Joan Shirley:* Vražda sexem (režie Michal Lurie). Inscenace má před premiérou, a tak Perlení pro ni bylo tím pravým časoprostorem, kde se předvést. Lze předpokládat, že pár zkoušek tvar doladí. Negativa: poněkud vachrlaté stěny ordinace-ateliéru, které se z počátku zdály být tematizovaným záměrem. Stejné, a především expresivní, hlasové nasazení interpretů. Ne vždy čitelná hierarchie motivů, a tím pádem kauzality příběhu, což se projevovalo i na celkovém temporytmu. Pozitiva: mizanscény situací jsou dobře připraveny, herecké prostředky nastoleny, gagy související s postavou nebo vyplývající ze situace rovněž. Takže při troše společného úsilí bude naplněn jak komediální žánr, tak i souborem přijaté motto hry: *Největší předností některých mužů je jejich žena*.

Banda, o. s. Benešov / *Pavel Němec*: Blázinec (režie Pavel Němec). Tuto inscenaci lze přiřadit k žánru modelové drama, a to ve velmi čisté podobě. Týká se to textu – vyjma skoro nemotivované situace, kdy je hlavní hrdina propuštěn z blázince jen na základě repliky vztahující se k potřebě doktorky být obdivována jako žena (ale co se týče její postavy nevyřčeno a neprovedeno), a dále ne zcela jasnému otevření hry (kam tím autor poukazuje lze sice ex post odečíst, ale je to diskutabilní). Čisté provedení platí pro herecké ztvárnění postav (pouze slabší doktorka), které je na vysoké úrovni stejně jako řešení situací, scénografie a zvuková složka. K tomu přidejme svým způsobem překvapivý závěr, který sice logicky ústí z celého děje, ale zpočátku v divákovi vzbudí naději po návratu řádu a spravedlnosti. Na pomstu tedy dojde, ale jinou, byť zcela v duchu příběhu. Základní emoční zážitek jako by čerpal z Nietzscheho *temné krásy násilí*, otřásá námi, a jen je poněkud líto, že více vykazuje přímočarost/doslovnost, než aby ponechával prostor pro představivost a tím hlubší otřes z prožitku. Ovšem tak, jak autor (soudím, že nevědomky) prezentuje hlavního hrdinu mstitele tím, že o něm jako o člověku a jeho motivech vůbec nic nevíme, zároveň otevírá velice současné téma o anonymitě, o šedých eminencích, které se obohacují na úkor celé společnosti a ruinují čas a dobu, ve které žijeme, přičemž potrestáni (pokud na to ovšem vůbec kdy dojde), jsou ti malí a občas viditelní lumpové, neboť ti druzí jsou ve své anonymitě nepostižitelní. Nemohu říci (netuším), zda v již napsané hře lze toto téma důsledně



DS Banda o.s. Benešov / Pavel Němec: Blázinec. Foto: Marie Jahnová.

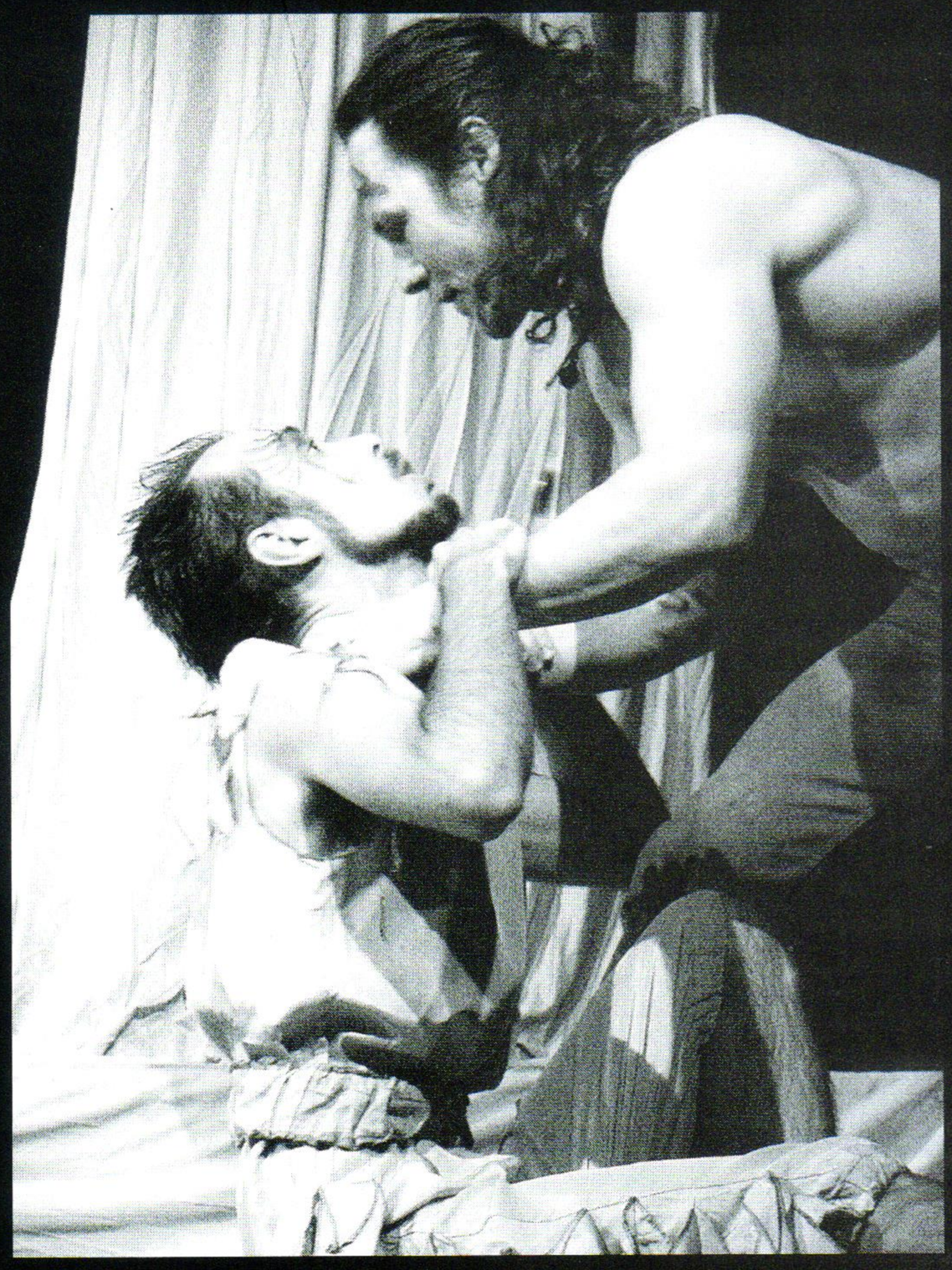
rozvinout a zároveň neporušit její strukturu a děj – ale snad ano, nehledě na režijní nápady a nonverbální náznaky, které by tuto linii mohly nenásilně (to podtrhuji) posílit.

Divadlo Kámen Praha / *Petr Macháček* na motivy povídky *W.W. Jacobse:* Opičí tlapa (režie Petr Macháček). Několikabarevný pokojový horor se studeným krbem a přimrzajícími kalužemi přede dveřmi. *Subjektivně: nejlepší Macháček a nejlepší Kámen, který jsem kdy viděl.* Přesný a téma metaforicky postihující text se všemi charakteristickými repeticemi a nečekanými zlomy (v duchu P.M., ale i obecně), minimalistická, ale příběhu naproti jdoucí výprava, živá hudba vytvářející atmosféru, přičemž podtrhuje emoční rovinu a zároveň existuje jako scénická plocha v tom nejlepším slova smyslu. Především ale, to vše tentokrát v přesném časovém úseku! Starou duchařskou povídku vzal autor jako niveletu, a žánr hororu použil coby vnější obal od hereckých prostředků přes rekvizitu tlapy až po svícení. Avšak onen skutečný horor, horor studeného krbu rodiny a srdcí rozežraných cenou na mamonářské přání, vtělil do nitra postav, a to jak v textu, tak v realizaci. Působivé představení, kde smích je lámán vyjeknutím úděsu a naopak. A jako vždy, i tentokrát ponechává Petr Macháček divákovi prostor pro jisté tajemství a pro možnost dotvoření si v sobě samém. Příklad za mnohé: jak kdo vnímá reakci matky, která po silném expresivním vzepětí „upadá" či právě „neupadá" do stereotypu bodu zero.

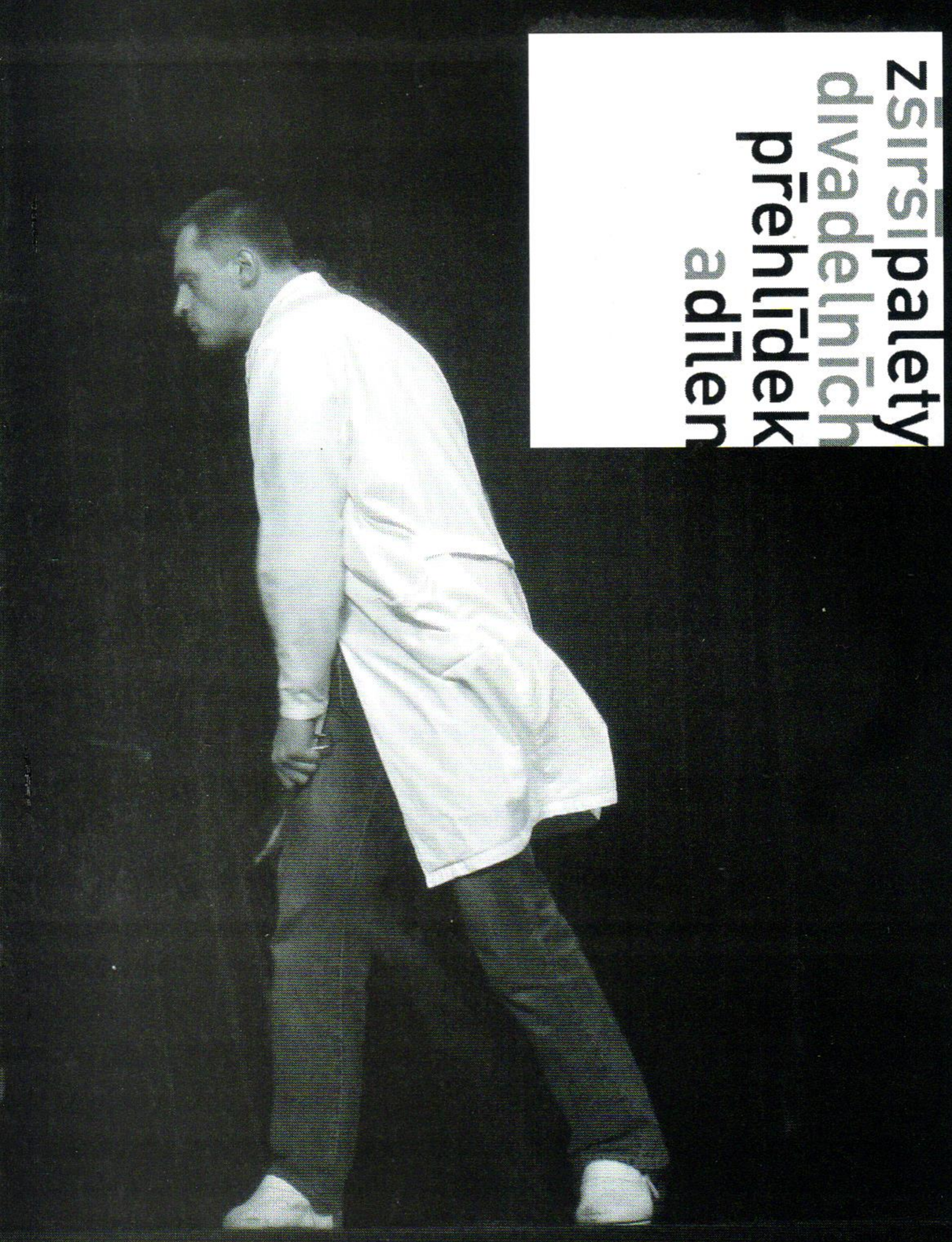
Z důvodů zcela prozaických, neboť oba lektoři Bechyňského perlení (Vladimír Zajíc a Majka Kotisová) jsou v následující inscenaci namočeni, podává o ní zprávu třetí lektor.

Josef Brůček

DRH Praha / *W. Shakespeare* a *M. Kotisová:* Noc v čase slunovratu (režie Majka Kotisová). Představení divadelníků ze všech koutů Čech, Moravy a Slezska – DRH bylo podle mého mínění (a podle reakce diváků a následné diskuze) jedním z vrcholů XV. Perlení. Domnívám se, že celkovému vyznění pomohlo výrazné posunutí, zpřehlednění a zjednodušení původního textu. Na scéně jsou pouze tři sloupy, představující kmeny stromů, z nichž vystupují Oberon a Titánie, aby při závěrečné produkci řemeslníků spolu shovívavě shlíželi na lidské snažení z výše. Řemeslníci totiž chystají divadlo králi a královně elfů, aby přírodní síly byly v přicházejícím roce k lidem přívětivé. (Motiv svatby na vévodově dvoře je v inscenaci vypuštěn.) Zjednodušení příběhu pozměněním směřování, přehledná scéna a přesný a výrazný text pomohly hercům lépe vytvářet na jevišti situace a vztahy. Vedení zápletky dvou mileneckých dvojic a roztržky Oberona a Titánie umožňuje vkládání groteskních náznaků i rozvíjení komediálních scén. Domnívám se, že scény s řemeslníky jsou divácky vděčné, ale pro divadelní soubor velice náročné – dokonce jsem je viděl i od profesionálů z mě neznámých důvodů naprosto odbyté. V tomto představení hrají řemeslníci prim. Jejich gagy jsou dobře připravené a rozvíjené. Nejen zde, ale zde nejčitelněji je vidět aktivní práce herců celého souboru při přípravě a rozvíjení jednotlivých situací a scén. Vše je jednoduché, přehledné, strohé. Možná také proto zcela nevychází původní záměr představení, který – cituji z programu: *„...je magickou cestou nocí svatojánskou plnou proměn a převratů."* Dokonce se domnívám, že pro závěrečný magický efekt objevení živé vody (který je zatím nevyřešeným technickým oříškem) není divák předchozím děním na jevišti připraven. Tak, jak je celé představení vedeno v komediálním odlehčení a jasném oblouku, chybí mu příprava na vytvoření oblouku druhého, magického tajemna, které v představení prezentuje sice dobře, ale pouze světýlkové zjevení elfů a několik verbálních upozornění. Kdyby nebylo pokusem o zavedení kouzelné magie představení ukončeno, bral bych je jako uvolněnou a radostnou připomínku neustále se hašteřících lidiček, bohů, bůžků a vlastně celé přírody, v níž žijeme, se kterou jsme spojeni, a s níž se neustále kolem sebe a přes sebe (někdy se smíchem, někdy s pláčem) v podivuhodném chumlu převalujeme. To je to, co jsem si z tohoto představení odnesl.



DRH Praha, o. s. / W. Shakespeare a M. Kotisová: Noc v čase slunovratu. Foto: Marie Jahnová.



zširšípalety divadelních přehlídek a dílen

Miletínské divadlo žije!

Rozhovor připravila **Pavlína Schejbalová**

Přehlídka Divadelní Erbenův Miletín proběhla loni na podzim už potřinácté. Tentokrát k 155. výročí prvního vydání Erbenovy Kytice. Co všechno stojí za přehlídkou, která si už mezi divadelníky získala své jméno a tradici, na to se ptám pana Stanislava Friedricha, tajemníka Divadelního souboru Erben z Miletína.

Přibližte, prosím, nejprve historii DS Erben…

První divadelní představení v Miletíně bylo sehráno v roce 1827. Do 1. srpna 1867, kdy došlo k řádnému založení spolku, jich pak následovalo více než čtyřicet. Od roku 1894 nese spolek název Erben a s menšími přestávkami pracuje dodnes, ačkoliv v roce 2000 se jeho faktickým pokračovatelem stalo občanské sdružení.

„Vzhledem k tomu, že nejen v Miletíně, ale i v okolí má ochotnické divadlo zapuštěny silné kořeny, je o divadlo jako takové v našem městě značný zájem."

Divadlo se tedy hrálo na miletínském panství i za dob Karla Jaromíra Erbena, a to na staré poště „U Františků", potom v domě „U Dreyschoků", dále měli divadelníci pronajaty prostory na radnici a ve vedlejším domě. Až 27. září 1867 bylo dostavěno nové jeviště v „Sousedském domě", kde je po několika úpravách (v letech 1921 a 1953) funkční hrací prostor dodnes. Ochotníci přístavbu jeviště financovali sami a vznikla smlouva, která upravovala práva divadelního souboru a obce. Roku 1867 pořídil novou dekoraci včetně „přední" opony, která znázorňuje pohled na Miletín, zdejší malíř Josef Kolář. Tato opona byla v roce 2007 zapsána do Ústředního seznamu kulturních památek ČR.

Na miletínských prknech, která znamenají svět, se vystřídalo více než dvě stě miletínských herců-ochotníků a více než čtyřicet režisérů. Před dvěma lety jsme slavili 180 let trvání ochotnického divadla a při té příležitosti vydali publikaci doplněnou fotografiemi. Při zahájení XIII. ročníku Erbenova Miletína náš soubor obdržel spolkový prapor, na jehož přední straně je portrét nejslavnějšího miletínského rodáka K.J. Erbena a na druhé straně opona z roku 1867. Jako řádný spolek tak máme i svoji symboliku. Myslím, že DS Erben se významnou měrou podílí na kulturní vyspělosti českého venkova.

Kdy se začala konat přehlídka Erbenův Miletín?

Roku 1946, ve výroční den narození K.J. Erbena, tj. 7. listopadu, se v Miletíně konala národní recitační soutěž. Na její organizaci se nepodíleli jen ochotníci, ale více spolků a hlavním organizátorem byla Okresní rada osvětová v Hořicích. Tato soutěž se pak měla konat pravidelně v listopadu, hlavními pořadateli měli být studenti, žáci a učitelé. Jednou byla věnována národním písním z Erbenovy sběratelské činnosti, podruhé se recitovaly balady, vyprávěly se „podkérkonošské poudačky" a podobně. Šlo o to, každoročně a vždy pod jiným zorným úhlem a za pozornosti celého národa nahlížet na Erbenovo dílo a jeho odkaz. Bohužel, tradici se nepodařilo udržet a ačkoliv jednotlivé akce k výročí narození a úmrtí Erbena byly pořádány, Erbenův Miletín jako přehlídka se pravidelně nekonal. V roce 1967 se k titulu akce přidal dodatek „divadelní" a vznikla tak (nadále nepravidelná) přehlídka divadelních souborů okresu Jičín. Až v roce 2000 se za účasti ochotníků z Úpice obnovila tradice a konal se V. ročník přehlídky Divadelní Erbenův Miletín (DEM). Od té doby se koná pravidelně. Letos proběhne už XIV. ročník.

Kromě našeho souboru zde vystoupili divadelníci z Třebechovic, Hronova, Dobrovic, Josefova Dolu, Libice nad Cidlinou,

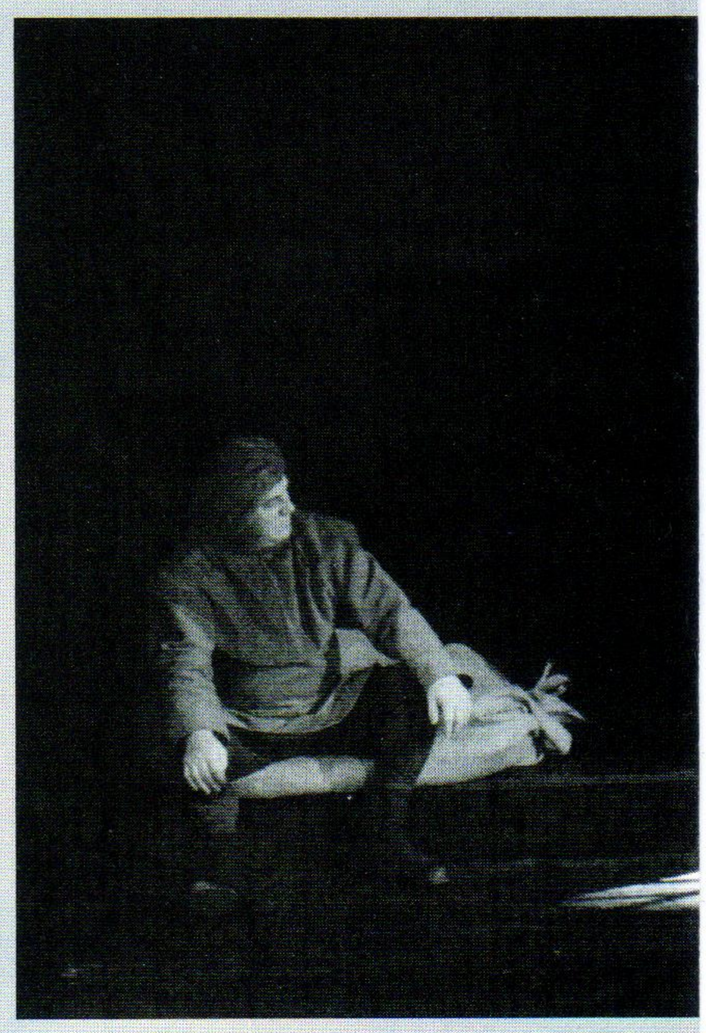
„Festival organizuje a zajišťuje rada sdružení DS Erben. /.../ Během jara navštěvujeme krajské přehlídky, kde si vybíráme vhodná představení."

Hradce Králového i Žebráku. Přivítali jsme i vzdálenější soubory z Prahy, Ořechova u Brna, Benešova, Dačic…V roce 2007 u nás hostoval divadelní soubor MASKA ze Zvolena, a tak se DEM stal i mezinárodním.

Je tato podzimní přehlídka soutěžní či má nějaké dramaturgické nebo žánrové zaměření?

Přehlídka není soutěžní a vedle amatérských souborů zde hostují i profesionální scény. Nemá konkrétní dramaturgický nebo žánrový směr. Při sestavování programu myslíme zejména na naše dospělé diváky, ale nezapomínáme ani na malé i to nejmenší obecenstvo.

Znamená to, že si na Erbenově Miletíně může teoreticky zahrát kterýkoli divadelní soubor?



Teoreticky se dá říci, že si na DEM může zahrát každý divadelní soubor, který bude vyhovovat našim požadavkům a hlavně našim divákům. V současné době je to i otázka peněz… Máme za to, že podobné akce podporují zájmovou činnost obyvatel venkova, přinášejí tradiční a nezapomenutelnou kulturu. Typické divadlo 19. a 20. století je sice minulostí, avšak nadšení lidí kolem „prken, která znamenají svět", je neměnné. Jak píše v doslovu naší výroční publikace starosta města: „Patří hluboce se poklonit všem těm, kteří celých 180 let ochotnické divadlo utvářejí."

Kde všude se festivalová představení odehrávají? A kdo se podílí na financování přehlídky a organizaci vůbec?

Jak už jsem zmínil, divadlo v Miletíně má divadelní sál, na kterém se finančně podíleli už v roce 1921 členové spolku Erben. Roku 2000 byla samotnými divadelníky a za podpory mnoha drobných sponzorů, příznivců divadla, provedena rekonstrukce elektroinstalace a prostor kolem jeviště (kulisárna, šatny, místnost pro techniku i kostýmy a nakonec i malý bar). Loni město Miletín zajistilo vybudování plynového topení a položení koberců v šatnách a v předsálí. Vzhledem k tomu, že jeviště stárne, některá zařízení již nevyhovují současným předpisům, musíme se pustit i do jeho opravy. Je nám ovšem jasné, že náklady budou nemalé.

Současné náklady organizace festivalu (které letos činily asi 180 000 Kč) nejsme schopni pokrýt jen ze vstupného, a proto jsme se obrátili na město, krajský úřad Královéhradeckého kraje a hejtmana kraje, kteří nám ochotně poskytli finanční pomoc. Značný obnos nám poskytla nadace VIA a generálním partnerem festivalu se stala pojišťovna Kooperativa, Vienna Insurance Group. Bez

jejich finanční pomoci bychom nebyli schopni takové akce konat a přinášet radost nejen samotným ochotníkům, ale i našim věrným divákům, které pokládáme nejen my za velmi vyspělé obecenstvo. Proto bych chtěl všem sponzorům a našim divákům co nejsrdečněji poděkovat a slíbit, že v naší činnosti budeme i nadále ze všech sil pokračovat.

Festival organizuje a zajišťuje rada sdružení DS Erben. Program připravujeme zpravidla již rok předem na základě přihlášek jednotlivých souborů. Během jara navštěvujeme krajské přehlídky, kde si vybíráme vhodná představení. Koncem června pak stanovujeme konečný program festivalu, který začíná posledním víkendem v září a pokračuje vždy o víkendu za dalších čtrnáct dní až do 14. prosince. Tento systém je sice náročný, ale zaručuje, že pro naše diváky kromě vystoupení našeho divadelního souboru „dovezeme" jen to nejlepší.

Takže už tuším, jak mi odpovíte na otázku návštěvnosti a také na to, v jakých barvách vidíte budoucnost vaší přehlídky.

Vzhledem k tomu, že nejen v Miletíně, ale i v okolí má ochotnické divadlo zapuštěny silné kořeny, je o divadlo jako takové v našem městě značný zájem. Dnes v hledišti vidíte i bývalé ochotníky a jejich potomky nejen z Miletína, ale i z okolních obcí. Obzvláště na premiéry domácího souboru je zpravidla vyprodáno a repríza na druhý den probíhá rovněž se značně zaplněným sálem. Naše obecenstvo je, jak už jsem říkal, vyspělé, a také náročné, dokáže pochválit, ale také dát najevo svoji nelibost. Již v roce 1905 napsal divadelní ředitel V. Klečka ve svém dopise do Miletína: „Nesmírně děkuji velectěnému obecenstvu za přízeň, kterou mně v míře té nejvyšší věnovalo, a prosím, aby i na příště mi laskavě byla zachována."

Podle našich statistik se v průběhu roku u nás v Miletíně včetně jarní přehlídky vystřídá asi dvacet divadelních souborů a jejich představení zhlédne kolem 2500 diváků. Jen na XIII. ročníku bylo přítomno 1505 účastníků. To samo o sobě si žádá značné množství práce a díky tomu, že náš soubor má více než padesát řádných členů (kromě dalších příznivců), to zvládáme. Všem jim patří naše poděkování.

Připomněl jste váš „jarní festival". Co ještě chybí ve výčtu aktivit vašeho souboru?

Ano, kromě podzimního festivalu se DS Erben podílí s hlavním pořadatelem, Střediskem amatérské kultury Impuls Hradec Králové, na organizaci přehlídky Miletínské divadelní jaro, v letošním roce již posedmé. Jde o východočeskou přehlídku venkovských divadelních souborů s postupem na národní přehlídku do Vysokého nad Jizerou. Tuto přehlídku pořádáme v našich prostorách, přesněji řečeno v místnostech, které nám poskytuje MěÚ Miletín, spolupracujeme s Celní školou Miletín a v neposlední řadě s majitelem zámku v Miletíně panem Mgr. Ondřejem Stýblem. Oba festivaly v letošním roce budou pořádány k 885. výročí, kdy byla zaznamenána první písemná zmínka o Miletíně.

„Díky velké ochotě majitele miletínského zámku, který nabídl nejen místnosti, ale podílel se i na stavebních úpravách celého přízemí zámku pro potřeby muzea, začalo vznikat unikátní dílo."

Dál se členové DS Erben podílejí na organizaci Dětského dne,Výročního jarmarku a dalších akcí ve městě ve spolupráci s jinými společenskými organizacemi.

Při oslavách 175. výročí miletínského divadla vznikla myšlenka vybudovat expozici českého divadla v Miletíně. Díky velké ochotě majitele miletínského zámku, který nabídl nejen místnosti, ale podílel se i na stavebních úpravách celého přízemí zámku pro potřeby muzea, začalo vznikat unikátní dílo. Miletínští ochotníci na vybudování expozice rovněž věnovali mnoho úsilí. Díky nim získalo naše město kromě expozice v rodném domku K.J. Erbena , kde jsou umístěny památky vztahující se k dílu a životu básníka, další historickou výstavu. Na budování muzea se neustále pracuje a vzniká tak unikátní dokument o amatérském divadle.





Snímky na této dvoustraně zachycují výjev z inscenace hry V.K. Klicpery Hadrián z Římsů DS Erben Miletín a členy souboru v dekoraci a kostýmech z téže hry dne 13. 12. 2008. Foto: Martin Hlaváček.

Z aktuální divadelní činnosti bych chtěl zmínit, že DS Erben má nyní na svém repertoáru pohádku Jak čert vyletěl z kůže a dne 13. 12. 2008 jsme uvedli premiéru komedie Hadrián z Římsů. Touto hrou budeme zahajovat VII. Miletínské divadelní jaro 8. května 2009.

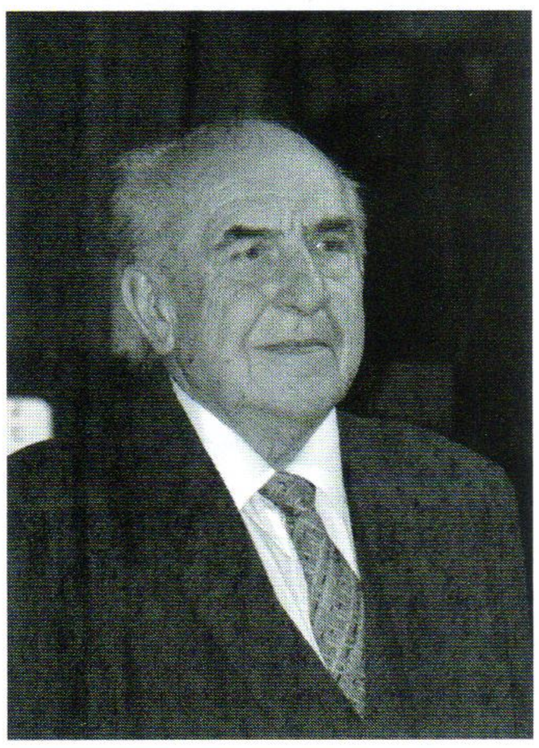
Fotografie z akcí DS Erben, které souboru bezplatně pořizuje fotograf Martin Hlaváček – za to mu tímto velký dík! – a další bohaté informace najdete také na http://dserben.miletin.cz.

Třebechovické Symposion čili duchovní hostina

Rudolf Faltejsek

K historii přehlídky je pro čtenáře Amatérské scény možná dobré přičinit několik poznámek. Jako celá naše společnost prošel soubor Symposion, stejně jako ochotnické divadlo vůbec, několika peripetiemi. Otcové zakladatelé vlivem svého vzdělání na hradeckém klasickém gymnáziu okrášlili soubor jménem označujícím starořeckou hostinu. Důraz byl položen na hostinu duchovní a v době pětačtyřicátého roku, kdy se soubor ustavil z několika místních ochotnických spolků, zněl velmi exkluzivně i prostým občanům, kteří netušili pranic o významu a původu tohoto slova. Jako většina tehdejších spolků, v průběhu nastupujícího budování socialistické společnosti, zanikl jako spolek a stal se součástí odborového hnutí. Název si hrdě ponechal a pokusil se nové situace využít ve prospěch divadla. Získáním dotace a využitím neplacené brigádnické práce podařilo se souboru vybudovat v bývalé tělocvičně DTJ slušné jeviště, šatny a klubovnu. Členové souboru odpracovali na této stavbě na 20 tisíc hodin zdarma, mnozí jednotlivci až 3 tisíce. Otevřeli jsme ho v roce 1963. Zaplaťbůh, žijeme z toho do dneška, asi se nového divadla nedočkáme.

V době, kdy nadšení a obětavost členů z budování jeviště ještě neochabla, rozhodl se tehdy výbor spolku, že je potřeba zajistit nějakým způsobem možnost zvýšení zájezdové činnosti. I vymysleli si tehdy přehlídku, jíž dali jméno Symposion. Jistě oprávněně, šlo přece o rozhojnění duchovní hostiny. A hned do vínku jí dali základní požadavek: hrát u nás bude ten soubor, který nás recipročně pozve k sobě. První ročníky přehlídky probíhaly dost honosně. Soubory byly vítány na radnici předsedou MNV, pionýry, kytkami a slavnostním přípitkem; všichni dostali možnost prohlédnout si slavný Proboštův betlém a dostávali řadu dárků od patronů. Takhle jsme vydrželi až do bratrské pomoci r. 1968. V době vynucené přestávky v sedmdesátých letech, převzalo pořadatelství placené kulturní středisko města a nedostatek ochotnických představení byl nahrazován hostováním profesionálů, dětských souborů apod.



Rudolf Faltejsek (JH 2005) / Foto: Ivo Mičkal



DS Symposion Třebechovice / Carlo Goldoni: Treperendy. Foto: Michal Drtina.

Po roce 1980 se obnovila činnost souboru, a také znovu počalo kulturní středisko pořádat divadelní přehlídky. Organizace se držela za vydatné pomoci dotací a vlivu místní politické smetánky. Přestávka v činnosti souboru se však podepsala na devastaci divadla a jeho zařízení, ale došlo i ke ztrátám kronik a plakátů, takže počátky přehlídky nejsou doložitelné a dokonce si nejsem ani jist přesným počítáním ročníků. Když jsme po roce 1993 znovu přerušili činnost na dalších deset let – do roku 2003, ztráty se prohlubovaly. Ale myslím, že to tak s ochotnickým divadlem je stále podobné – období slávy střídá období stagnace.

Po roce 2003 se spolupráce s kulturním střediskem výrazně zlepšila. Nastolila se nová pravidla. Soubory se sice účastní přehlídky, ale nebudou soutěžit. Každý soubor se bude chovat jako porota (souborové představení se nehodnotí) a po každém představení uděluje *diplomy za mimořádný umělecký výkon.* Některý soubor si odváží tři, jiný osm, jak se to kdy „porotcům" líbí. Cítíme, že tak je to dobré, každý rád uslyší pochvalu za svůj výkon. Představení se hodnotí interně; nedochází tedy k odbornému hodnocení, jak je to obvyklé u soutěžních přehlídek.

Po skončení přehlídky „porota" udělí jednu cenu za režii, po jedné ceně za mužský a ženský herecký výkon, případně za výtvarnou složku. Každé skončené představení hodnotí obecenstvo vložením hlasovacího lístku do hlasovacích krabiček. Tím se stanoví vítěz přehlídky a dostane zpravidla na památku kopii figurky z Proboštova betlému. Nejúspěšnější představení letošního 37. ročníku přehlídky Symposion vhozením hlasovacího lístku hodnotilo na pět set diváků. Vítězem se stal **Divadelní soubor Eduarda Vojana BRNĚNEC s inscenací divadelní hry *Aloise a Viléma Mrštíků* Maryša.**



DS Symposion Třebechovice / E. Labiche, W&V, M. Horníček: Hurá do Paříže. Foto: Jana Portyková.

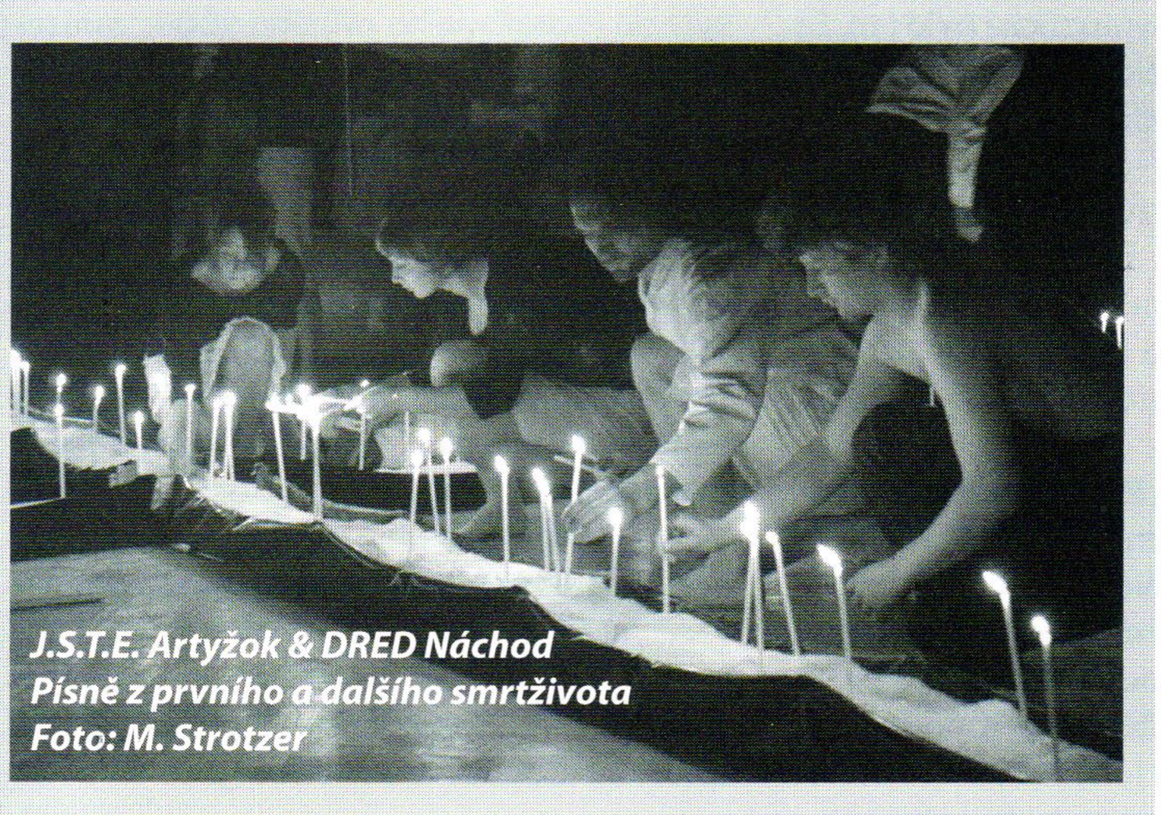
Předávání všech ocenění pojali pořadatelé divadelně a ceny předávali členové souboru v kostýmech, jako by právě přišli ze slavnosti 650. výročí zmínky o Třebechovicích pod Orebem - Altus Pons, jak se tehdy jmenovalo město na soutoku řek s vysokým mostem. Oficiální část závěru přehlídky vyvrcholila předáním kytice a diplomu za celoživotní práci pro domácí soubor Járince Králové k jejím 80. narozeninám. Nestor souboru Jaroslav Vik Járince zadirigoval souborový oslavný sbor Nech žije ducha tvého zář… .

Ozvěny Modrého kocoura v paláci Akropolis

Petr Haken

Vedení paláce Akropolis v Praze přišlo s nápadem uspořádat přehlídku amatérského divadla. Podle slov Martina Poddaného chce Akropolis otvírat své prostory pro podobné akce častěji. První ročník proběhl 11. a 12. ledna 2009 pod názvem Ozvěny Modrého kocoura. Představily se na něm tři velmi odlišné soubory.

V neděli patřily všechny prostory náchodskému Dredu, který se spřáteleným J.S.T.E. Artyžok inscenoval Písně z prvního a dalšího smrtživota a poté v zákulisních prostorách performanci Pygmalion – Svatba – Kar.



J.S.T.E. Artyžok & DRED Náchod
Písně z prvního a dalšího smrtživota
Foto: M. Strotzer

V obecenstvu se sešli převážně příznivci tohoto značně osobitého divadla, ale i pro diváky neznalé poetiky Dredu byl večer, podle pozdějších rozhovorů, velmi zajímavý.

V pondělí nejdříve hrál soubor Nakafráno z Turnova hru Naštěkaná. Na rozdíl od Dredu zaznělo tentokrát velmi oddychové téma. Večer přehlídku zakončilo Rádobydivadlo Klapý představením hry Nikolaje Vladimiroviče Koljady Slepice. Soubor patří mezi špičku amatérského divadelnictví a svou poetikou se opět značně odlišuje od předchozích souborů.

Divácká návštěvnost prvního pokusu o přehlídku amatérských divadel v Akropoli nebyla velká. Myslím, že pro další ročník, který se plánuje na leden 2010, by si zasloužila propagaci cestou informování amatérských divadelníků v Praze. Palác Akropolis má svého diváka, ten je však zatím zvyklý na jiný typ pořadů. Myslím si, že podaná ruka od vedení Akropole by se měla silněji uchopit. Možná vznikne další krásná a kvalitní možnost, jak prezentovat naše snažení.



DS Nakafráno Turnov / Kolektiv souboru: Naštěkané aneb 4 ženy v maloměstě. Foto: Milan Strotzer.

Co nadělilo brněnské Nadělení 2008

Kamila Kostřicová, Tereza Čechová
(studentky 2. ročníku magisterského studia ateliéru Divadlo a výchova DiFa JAMU v Brně)

Kdo se během čtyř dní od 27. do 30. listopadu 2008 pohyboval v městském parku Lužánky v Brně, mohl zde ve středisku volného času zaznamenat větší koncentraci mladých divadelníků. Konal se zde totiž již 14. ročník nesoutěžní přehlídky a dílny studentského a jiného mladého divadla – Nadělení 2008, pořádaný Středoškolskou divadelní společností



DDS Brnkadla CVČ Lidická SVČ Lužánky Brno / Frank Wedekind: Procitnutí jara. Foto: Vlastislav Balcar.

Kšandy a Centrem divadelních a tanečních aktivit CVČ Lidická SVČ Lužánky v Brně. Účastníky byli členové divadelních souborů z Prahy, Brna, Příboru, z Veselí nad Moravou, Ostrova, Kopřivnice, Nového Strašecí a z Jindřichova Hradce.

Program byl velmi nabitý, začínalo se hned ráno a končilo až v pozdních večerních hodinách, mnohá představení se hrála pro velký počet divácké obce dokonce dvakrát. Vedle samotných představení, kterým především je tento článek věnován, a s nimi spojenými diskuzními kluby, byly pro účastníky pořádány i pestré dopolední divadelní dílny. Konkrétně se jednalo o tyto: dílna Jiřího Honzírka pro režiséry; dílna Jóga, dech, relaxace připravená Hanou Pickovou; výtvarné dílny – kostýmní návrhářství a vlásenkářství pod vedením Jiřiny Šípošové; dílna Tělo jako loutka Zdenky Mlezivové; dílna Lavice lhářů s lektorem Martinem Hakem; diskuzní dílna, kterou vedli studenti 1. ročníku magisterského studia ateliéru Divadlo a výchova DiFa JAMU v Brně. Titíž studenti měli na starost i samotné vedení zmíněných diskuzních klubů. Vedení diskuzí bylo aktivní, byla dána jasná pravidla, která vedla rozpravu rychleji k cíli a umožňovala přerušení případných neplodných debat. Problémem v tomto směru byla jen velká časová tíseň, která bránila všestrannému rozebrání všech zhlédnutých inscenací.

Nejvíce početnou skupinou byly inscenace dle dramatické předlohy. První z nich – hra ***F. Wedekinda*** **Procitnutí jara** ztvárněná domácím souborem **Brnkadla z CVČ Lidická SVČ Lužánky v Brně,** který pracuje pod vedením H. Šmahelové a B. Voráčové. Wedekindova hra nás nechává nahlédnout na nelehké dospívání skupiny mladých lidí, kteří se poprvé v životě setkávají se svojí vlastní sexualitou. Soubor Brnkadla před nás předložil velice silný příběh s aktuální tematikou, který byl jejich vrstevníky jednoznačně pochopen a se zájmem sledován. Dramaturgicky poměrně dobře zvládnutý příběh měl ale od začátku až do konce stejný dramatický náboj, chyběla mu dynamika,

„Účastník přehlídky, která je od počátku spíše než veřejnosti určena vystupujícím souborům navzájem, tak mohl během necelých čtyř dnů zhlédnout až šestnáct divadelních představení."

a to mnohdy i v hereckých výkonech. Divákova koncentrace tak místy upadala a napětí se ztrácelo i ve (z hlediska příběhu) vrcholných situacích.

Divadelní soubor ze ZUŠ Jindřichův Hradec nám ukázal svůj pohled na knihu ***P.H. Camiho*** Kleštěnec z pralesa. Už název inscenace **Minikomedie** dal jasně vědět, že se divák pobaví. Soubor Z. Jirsové zpracoval tři příběhy, které se vzájemně prolínaly a vyprávěly o Křížové výpravě, Noci orgií v Nesleské věži a o Opilcově dítěti. Všudypřítomný humor, výborné herecké výkony, jednoduché, ale funkční scénografické pojetí. Děj byl velmi spletitý, přesto však byli diváci bez problémů schopni i zpětně v diskuzi příběh jasně a výstižně rekonstruovat. Tímto velice povedeným kouskem ZUŠ Jindřichův Hradec nasadil ostatním zúčastněným souborům vysokou laťku.

Další inscenovanou dramatickou předlohou bylo dílo současného polského autora ***S. Mrožka*** **Trosečníci**, kterého se velmi dobře zhostili členové souboru **Zazelena zazelená ze ZUŠ Nové Strašecí** pod vedením I. Dvořákové. Známý absurdní příběh o třech mužích, kteří zůstali na opuštěném ostrově a které hlad, zákeřnost a vzájemná manipulace přivedou ke kanibalismu, soubor odehrál s omezenými prostředky (židle, kufr s několika rekvizitami) a na velmi malém prostoru (praktikábl 2 x 2 metry) těsně obemknutém hledištěm s diváky. Takto stylizovaná scéna, volba kostýmů (variované pánské obleky) a kvalitní herecké výkony držely diváka stále v příběhu. Silnou pasáží byla, kromě samotného krutého závěru, především politická kampaň, která divákovi umožnila rychlé vytvoření si názoru na jednotlivé trosečníky. Problematičtější bylo pojetí dvou sice vedlejších, pro vývoj příběhu však nepostradatelných postav, které by si jistě od inscenátorů zasloužily mnohem více pozornosti. To samé platí o tečce a vyznění pointy celého příběhu, která v představení dosti zanikla. Samotný text by jistě snesl i několik škrtů, avšak z důvodu nekompromisních podmínek provozovací smlouvy je tato připomínka bohužel bezpředmětná.

Divadelní soubor Aurinkot pod vedením I. Kašparové ze **ZUŠ Na Popelce z Prahy** přivezl na přehlídku inscenaci dle snad až příliš známého dramatického textu ***A. Přidala Pěnkava s Loutnou***. Originalita bohužel nebyla příliš znát ani z jeho zpracování, kde se silně projevil fakt, že text původně určený pro rozhlas není nijak jednoduché divadelně zpracovat. Vidět to bylo především na přemíře slov bez akce a jednání, malé práci s pohybem a s dynamikou v jednání postav v průběhu příběhu a především v absenci patrnější míry stylizace. Výtvarné řešení scény bylo vizuálně velmi příjemné, navozovalo tajemnou atmosféru a temné prostředí. Avšak i zde se objevil problém v nedostatečném využití potenciálu scénografie a v nejasných významových hranicích jednotlivých prostor. Vedle toho však musíme ocenit přirozenost projevu obou hlavních hereček, které působily jako sehraný pár. Sympatické bylo i to, že si soubor našel v předloze své vlastní téma (adekvátní k věku představitelek), o kterém své představení hrál – tedy téma silného přátelství. Jedním z hlavních bodů v diskuzi k tomuto představení byl i rozdílný výklad třetí postavy v příběhu – postavy Smrti a sporný moment jejího objevení se na scéně, které někomu vyhovovalo, pro jiné bylo „málo mrazivé".

Opět **ZUŠ Na Popelce z Prahy**, tentokrát však soubor **Noční můra** pod vedením M. Svobodové, zahrál představení dle dramatické předlohy ***V. Dyka*** **Velký mág**. Jedná se o vážnou mystickou hru plnou slov. A v tomto duchu ji bohužel, i přes mnohé škrty v textu, soubor z Prahy také sehrál. Velmi často chybělo jednání a akce a hra tak působila zdlouhavě a staticky. Z důvodu slabé uvěřitelnosti jednání a motivací většiny postav pak docházelo k tomu, že se obecenstvo smálo i v momentech, kde to tvůrci jistě nečekali. Oceňme však to, že soubor tyto protichůdné reakce publika velmi dobře ustál a zvládl s nasazením představení dovést až do konce. Hlavní otázka do diskuze se tedy v tomto případě vztahovala k volbě předlohy.

Hru ***D. Drábka*** **Kostlivec v silonkách** na Nadělení představil divadelní soubor I. Kašparové **Drámotěnka** ze **ZUŠ Na Popelce z Prahy**. Mohli jsme tak pohlédnout do vysílání fiktivní televizní stanice i do jejího zákulisí, kde jakýmsi průvodním symbolem toho všeho byl pan Kostlivec jako (ne)oblíbený host místní talkshow. Jednalo se o mozaiku složenou z uzavřených výstupů. Některých velmi povedených, vtipných, s originálním nápadem i velmi kvalitním zpracováním – např. situace politické debaty či rozhovor se slavnými muzikanty s velkolepou hudební ukázkou, která byla pro mnohé diváky vrcholem celého představení. U jiných se divákovi vkrádala do mysli otázka, proč byly do mozaikového příběhu vůbec zařazeny (např. scéna s Noemovou archou). Předloha samotná je nosná a kvalitní, vybízí k zajímavému ztvárnění a nese silné téma. V pojetí pražského souboru však její pojetí slibované očekávání bohužel příliš nenaplnilo. Téma a sdělení (apel na diváky o konzumním světě) příliš nevyznělo, snad i kvůli opakovaným potížím s hudební technikou a nuceným pauzám docházelo k problémům s gradací a dynamikou představení.

Trochu méně početnou skupinou byly na přehlídce inscenace vzniklé dramatizací prozaického textu či poezie. Jednou z nich byl **Příběh koně** od autorů ***L.N. Tolstoje a M. Rozovského***, který divadelně zpracoval soubor **Topirambury** ze **ZUŠ Na Popelce z Prahy** vedený R. Svobodovou a L. Sýkorovou. Po celou dobu představení byl divák zaujatý příběhem, herci byli přirození, ve svých postavách uvěřitelní, a i přesto, že byli stále všichni na scéně, nevypadávali ze svých rolí a byli stále aktivní součástí dění na jevišti. Představení nechyběla energie, dynamika, ani technická vybavenost a souhra herců. Zajímavá byla i pohybová stránka (ať už šlo o stylizované provedení pohybu koní



Soubor Na poslední chvíli Ostrov / Kol. souboru a L. Veličková: Lesson Three – My Day. Foto: Ivana Pospíšilová.

nebo obraz cesty v kočáře), na které soubor pracoval s profesionálem. Za úvahu však přesto stojí otázka, zda nedošlo volbou snad až příliš jednoduchých principů, které odpovídají spíše skupině věkově o pár let mladší, k podcenění možností členů souboru a zda pro ně nebyly příliš malou výzvou.

Vedle Příběhu koně soubor **Topirambury** na letošním Nadělení představil i svou druhou inscenaci – **Na počátku věků**. Předlohou bylo v tomto případě několik pohádek, především z knihy ***Z. Šmída*** Strašidla a krásné panny. Podle vlastních slov souboru



DS ZUŠ Jindřichův Hradec / P.H. Cami: Minikomedie. Foto: Ivana Pospíšilová.

šlo o pohádky nejen pro děti o tom, jak se stalo, že jsou na zemi strašidla, ale také o tom, jak na ně vyzrát. Jednalo se o kombinaci činohry se stylizovaným užitím masky či částí kostýmů a hry s různými typy loutek, jež byla technicky na vysoké úrovni. Celé představení, které zaujalo především hravostí, velkým nasazením a výbornou souhrou všech herců, dobře pracovalo s dynamikou, temporytmem a energií, která se držela nejen na jevišti, ale proudila i k divákům. Užité principy byly jednoduché, jasně srozumitelné, nechyběly dobré a originální nápady a gagy, které bavily a překvapovaly a divák tak neměl problém s udržením pozornosti. V představení byl patrný nadhled členů souboru, kteří se nebáli udělat si legraci i sami ze sebe a v jednoduché, ale funkční scéně byli jako doma. Za slabší složku představení by se dal označit nenáročný příběh a někdy trochu lacinější vtipy.

Divadelní soubor Časumálo – Klub Klamovka z DDM hl. m. Prahy, který vede T. Mudrová a B. Bartáková, nám předvedl vlastní zpracování známé básnické sbírky ***K.J. Erbena*** **Kytice**. Mnohačlenný soubor převážně kolektivní recitací představil balady Advent, Svatební košile a Dceřina kletba. Jednoduché, ale funkční bylo pojetí kostýmů – všichni v černém, jen hlavní protagonisté každé balady měli vždy jednobarevně sladěný kostým (např. červené sukně). Celým představením prostupovaly dvě výrazně odlišné postavy – Smrt, která měla naopak až zarážející realisticky pojatý kostým (nakreslená krev na hábitu) a osoba v modrém. Ta však byla málo kým pochopena a rozklíčována, nikdo ani v diskuzi nepřišel na to, koho měla ve hře představovat a s jakým záměrem do ní byla začleněna. V inscenaci bylo užito několik prvků a principů, které připomínaly Brabcovo filmové zpracování Kytice (např. zhasínání svíček či velmi silný důraz na vizuální působení jednotlivých scén jako obrazů). Představení však chyběl celkový dramatický náboj a nápaditější herecká práce na jednotlivých postavách.

O dost kontroverznější předlohou se stal text **V. Laciny Hra o svaté Dorotě aneb panoptikum strašných ukrutností páchaných v českém divadle**, který je spíše než textem pro jeviště, řekněme, lingvistickou lahůdkou. Do jeho divadelního zpracování se přesto pustil **soubor ze ZUŠ Biskupská z Prahy** pod vedením H. Trázníkové. Než se divák vůbec dostal do sálu, byl nucen písemně vyplnit odpovědi v dotazníku dle citátu rozvěšených na stěnách, což bylo pro většinu dost nepříjemné, pro návštěvu představení spíše demotivující a zcela se tak toto snažení souboru minulo účinkem. Co se týče hry samotné, dle tvůrců mělo jít o jevištní znázornění různých historických hereckých stylů určených autorem a dobou, ve které tvořil. Bohužel ne všechny styly se podařilo od sebe rozlišit natolik, aby diváci tento záměr přečetli a pochopili. Mnohým v průběhu představení vytanula na mysl otázka, zda jde o záměrnou parodii, či to inscenátoři myslí vážně. Ústřední postavou byl režisér, jehož zařazení jako průvodce jednotlivými styly a tlumočníka scénických poznámek z textu bylo jistě nápadité, avšak brzy vyčerpané. Účinnější byl princip divadla na divadle, přiznaných přestaveb a nehrajících herců v hledišti, díky kterému měl divák pocit, že se může podívat i do divadelního zákulisí nebo na průběh generální zkoušky. Poměrně funkčně a nápaditě soubor pracoval s užitím symbolu v kostýmech (např. změny významu červeného šátku na postavě Theofila), rekvizitách (např. řešení vězeňských pout) i kulisách na scéně (třeba stůl se zrcadlem sestaven i z nehrajících herců).

Třetí skupinou inscenací byla díla autorská, kde byly východiskem a inspirací vlastní improvizace, audiozáznam nebo například neotřelé prostředí. Jedním z nich bylo čtvrteční představení s názvem **Mrazák** z dílny divadelního dua ***L. Kardy*** a ***O. Zaise*** – **Toť z Prahy**. Jednalo se o povedený autorský počin, který nám vyprávěl příběh o jednom bytě, dvou spolubydlících a mrazáku, který se jim jednoho rána objevil v kuchyni. Jednoduchý, ale chytlavý příběh byl velice dobře herecky podán, trefně doplněn reprodukovanou hudbou a pohybovými kreacemi obou mladých aktérů. Celá inscenace měla vtip, tempo a i následná diskuze jenom potvrdila nadšení, které v divácích představení vyvolalo.

Další autorskou inscenací letošní přehlídky byla **Lesson three – My day** od **souboru Na poslední chvíli**, který vede L. Veličková. Říká-li se, že se dá zahrát i telefonní seznam, proč by se nedala divadelně pojmout i jedna lekce z učebnice angličtiny. A tak se o to soubor **z Ostrova** pokusil. Šlo o koláž různých dílčích činností, nikoli o ucelený příběh. Originální byl rámec, kdy všichni účinkující vleže strojově předváděli miniukázku jedné činnosti, na úvod působící jako nahlédnutí do obsahu lekce, na konci jako její shrnutí. Průvodcem celého představení byl audiozáznam z hodin angličtiny a postava pana Müllera, který si po celou dobu znamenitě udržel vážnou tvář. Představení čerpalo z dobrých vtipů (např. vygradované rozbalování větších a větších sáčků pro psa), ze zajímavých gagů s využitím symbolu (např. provedení živého kávovaru), pochvalu si zaslouží jistě i velmi dobrá souhra herců s hudbou, práce s tělem, imaginární i zástupnou rekvizitou. Bohužel se však soubor místy nevyhnul pitvoření se, laciným vtipům, nudným opakováním již jednou použitého, bonmotům z televize a sklouznutí do jisté infantilnosti. Mnohé z toho snad bylo záměrem či prostředkem jisté parodie, přesto se však divák nezbavil dojmu, že zvolené postupy a principy byly pod věk a schopnosti souboru. Problematický byl v tomto případě vedle formy především obsah. Otázka celkového vyznění, tématu a smyslu celého počínání by přeci měla být jednou z nejpodstatnějších věcí každé inscenace.

Inscenace divadelního souboru **Kšandy – Pět palců jedné ruky z CVČ Lidická SVČ Lužánky v Brně** s názvem **Holky, nespěte!** nás nechala nahlédnout do pokoje tří dívek na školním výletě. Dívky se v noci

vsadí, že rozhodně neusnou, dokud za nimi nepřijdou jejich spolužáci. Předsevzetí se jim ale nedaří naplňovat, každá z nich postupně usíná a zdá se jí nějaký fantaskní sen. Celé představení bylo velice hravé a autentické. Bylo jasně patrné, že zvolené téma je herečkám hodně blízké, úměrné jejich věku a problémům, které děvčata v této době často řeší. Celkově kus působil však spíše jako polo-improvizace, s cílem co nejvíce zaplnit jeviště bizardními rekvizitami. Na jednu stranu můžeme soubor pochválit, že se do tvorby inscenace pustil sám bez vedení dospělého. Na stranu druhou je to zároveň i škoda, jelikož pohled někoho divadelně zkušenějšího z venku by jistě mohl pomoci například v tom, aby měla inscenace pevnější divadelní formu a byla dotažena do konce.

Pánové ***Rezi*** a ***Dudy*** ze souboru **Dounasekeru z Příboru** jako jediní pozvali diváky Nadělení na své představení mimo prostory SVČ Lužánky a JAMU, a to do brněnského divadla Barka. Svůj autorský kus pojmenovali **Prodejce duše** a šlo o opravdu neotřelý zážitek. Oba herci ukázali, že vynikají výbornou schopností improvizace. Nechyběla především slovní komika ani zajímavé gagy, které byly projevem značné tvořivosti herců a schopnosti pohotové partnerské reakce. Nápaditě a s humorem si poradili i s vytvořením a praktickým užitím kostýmů, které byly pro diváka velmi podstatné už jen proto, že každý herec představoval postupně hned několik postav. Především pojetí postavy Taškáře bylo velmi vyvedené a autoři ho vtipně využili i v samotném dialogu postav. Pokud tedy šlo o detaily (např. vrzající kufr) a až absurdní vyznění některých dílčích situací (např. vstupní představování hlavních postav či zisk prvního klíče), je na místě pochvala. Když se však podíváme na představení jako na celek, vyvstávají nám jisté problémy. Start do příběhu byl zajímavý a nosný, avšak asi po první třetině představení se zvolený inscenační klíč vyčerpal, objevila se přemíra slov na úkor jednání, vtipy se začaly opakovat, místy se zacházelo až do trapností. V tuto chvíli by divákovu pozornost udržel alespoň silný příběh, ten se však v tomto představení bohužel nevyskytoval, a tak začal kus nudit. Kromě toho zde chyběl i smysl celého počínání, odůvodnění zařazení některých postav do příběhu a především téma a celkové vyznění.

Divadelní soubor Stonožka z DDM Kopřivnice, který pracuje pod vedením K. Kowalika, na přehlídce uvedl svou vlastní autorskou inscenaci s názvem **Matka aneb „Už je zase zpět“**. Jednalo se o příběh ze života, kdy dospělá dcera jde oznámit své zemřelé matce na hřbitov své zásnuby. Matka však vstane z mrtvých a vydá se k dceři domů, aby jí sňatek vymluvila. Nakonec se však dozvídáme, že vše byl jen sen, který se hlavní hrdince zdál na Svátek všech zesnulých neboli na americký Halloween. Nejpalčivějším problémem této inscenace se ukázal právě slabý příběh, který nenesl jasné téma, postrádal smysluplný ústřední konflikt a neústil do žádné zajímavější pointy. Postavy neměly jasné motivace ani zázemí, které by je blíže charakterizovalo. Zaujmout tak mohla snad jedině zvolená hudba, která byla působivá především v situacích na hřbitově a při vymítání ducha zemřelé matky, kdy navozovala silnou atmosféru, a spontánní herecké výkony některých členů souboru.

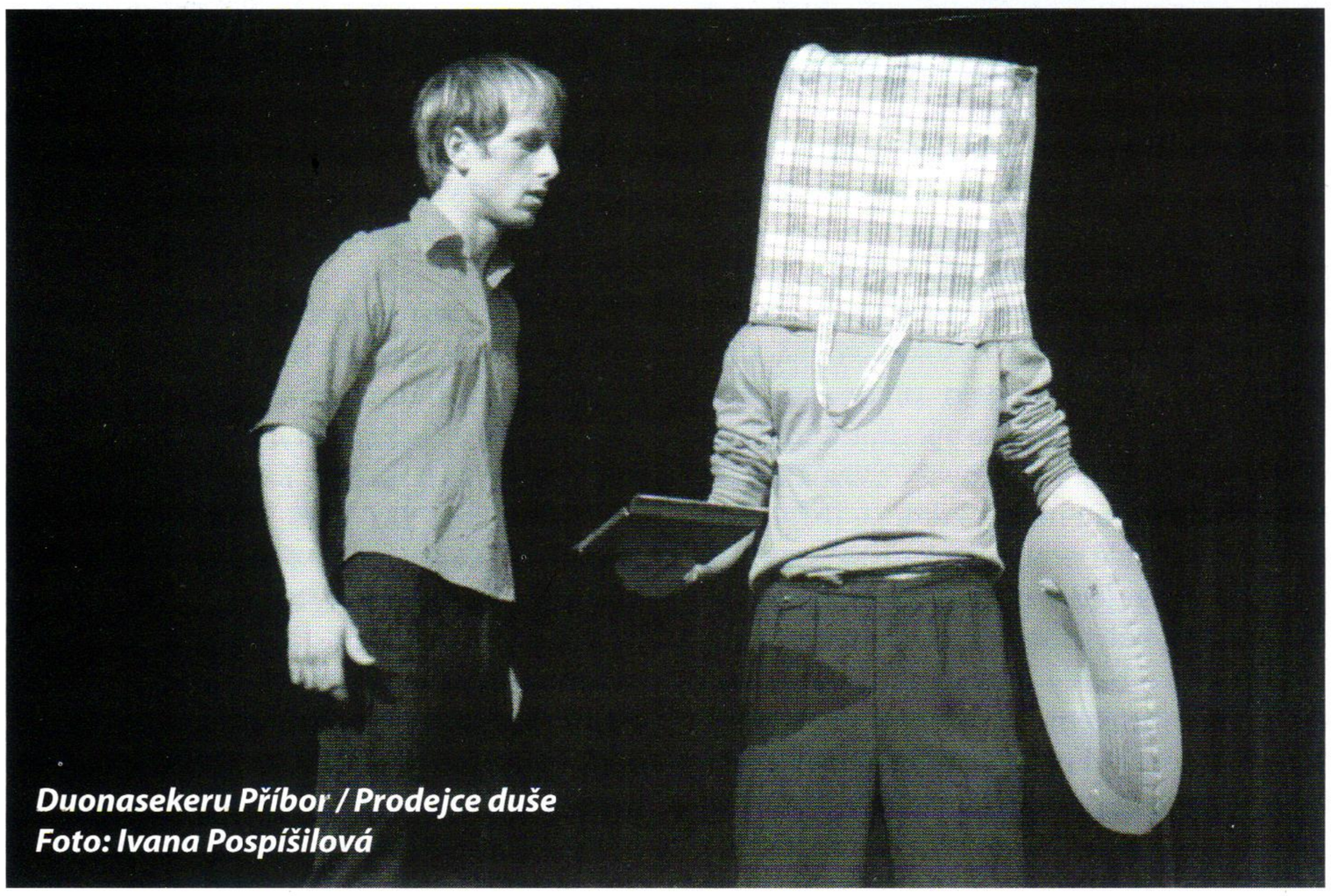
Posledním vystoupením na letošním Nadělení, které se tak trochu vymyká předchozímu dělení, byl dvouhodinový **zápas v divadelní improvizaci**, ve kterém se utkal soubor již improvizačně „ostřílený“ – **STŘE.L.I. z Prahy** s impro-nováčky **JAHODAMI z Veselí nad Moravou**. Nutno podotknout, že šlo o utkání velmi teatrální a především ryze přátelské, čemuž nasvědčovalo i složení týmů napříč soubory. Improvizačním zápasem, jehož součástí byla i veřejná rozcvička, nás originálně provázel příjemně nervózní mladičký konferenciér a rázná, avšak vtipná rozhodčí Jana Machalíková. Jejich vzájemné výstupy byly pikantním kořením celého kusu a dalo by se říct, že na sebe často strhávaly pozornost částečně i na úkor samotných hráčů. Pro většinu diváků z řad ostatních souborů bylo toto vystoupení prvním zápasem v improvizaci, jaký kdy viděli. To a silná atmosféra, která se alespoň na konci přehlídky ve velkém sále usídlila, způsobilo, že se diváci velmi aktivně zapojovali do dění na jevišti. A to ať už hlasováním pro týmy po každé disciplíně, či svými obhajobami trestaných hráčů a házením, naštěstí měkkých, bačkor na (ne)spravedlivou rozhodčí.

Celkově působil tento zápas v improvizaci jako jakási „hra na hru“, která pro hráče zajišťovala bezpečné prostředí. Rozhodčí měla svými výstupy a udělováním bodů za jednotlivé disciplíny (např. diapozitivy, duet, pyramida, toustr aj.) zápas plně v rukou a mohla dobře pracovat jak s davem diváků, tak s jednotlivými týmy, a podporovala tak celkovou souhru a přátelskou atmosféru na úkor rivality, která by v tomto případě byla spíše na obtíž. Dobře vymyšlená byla i stanovená pravidla, která držela ve hře i méně zkušené improvizátory. S tím však souvisí i fakt, že pro mnohé v publiku šlo spíš než o divadelní představení o veřejný trénink dovedností.

Účastník přehlídky, která je od počátku spíše než veřejnosti určena vystupujícím souborům navzájem, tak mohl během necelých čtyř dnů zhlédnout až šestnáct divadelních představení. V této souvislosti se nabízí otázka, proč jen dva z účinkujících souborů byly z Brna (např. oproti mnoha zástupcům z Prahy). Došlo tak k vytvoření dosti značného nepoměru, o to podivnějšímu, když je Nadělení přehlídkou brněnskou.

Průvodci a uvaděči jednotlivých představení byli mladí členové pořádajícího souboru Kšandy, bohužel až příliš bylo vidět, že se do takovéto záležitosti pustili letos poprvé, působili mnohdy dost rozpačitě a snahy o vtip přicházely často vniveč.

Celkově byla na letošním Nadělení cítit přátelská atmosféra bez zbytečného napětí a rivality, kterou mohou vyvolávat jiné, soutěžní přehlídky. Publikum netypicky složené vesměs ze členů vystupujících souborů bývá většinou publikem divácky velmi vděčným a méně kritickým. A nejinak tomu bylo i zde. Myslíme si však, že je potřeba dávat a přijímat zpětnou vazbu i od spřízněných kolegů, možná o to více ji brát vážně a mířit přímo a vnímat ji jako podnět k další divadelní práci, ať už na inscenaci stávající či nové.



Duonasekeru Příbor / Prodejce duše
Foto: Ivana Pospíšilová

Ostravská přehlídka Arénka je prostorem pro děti zdravé, romské i handicapované

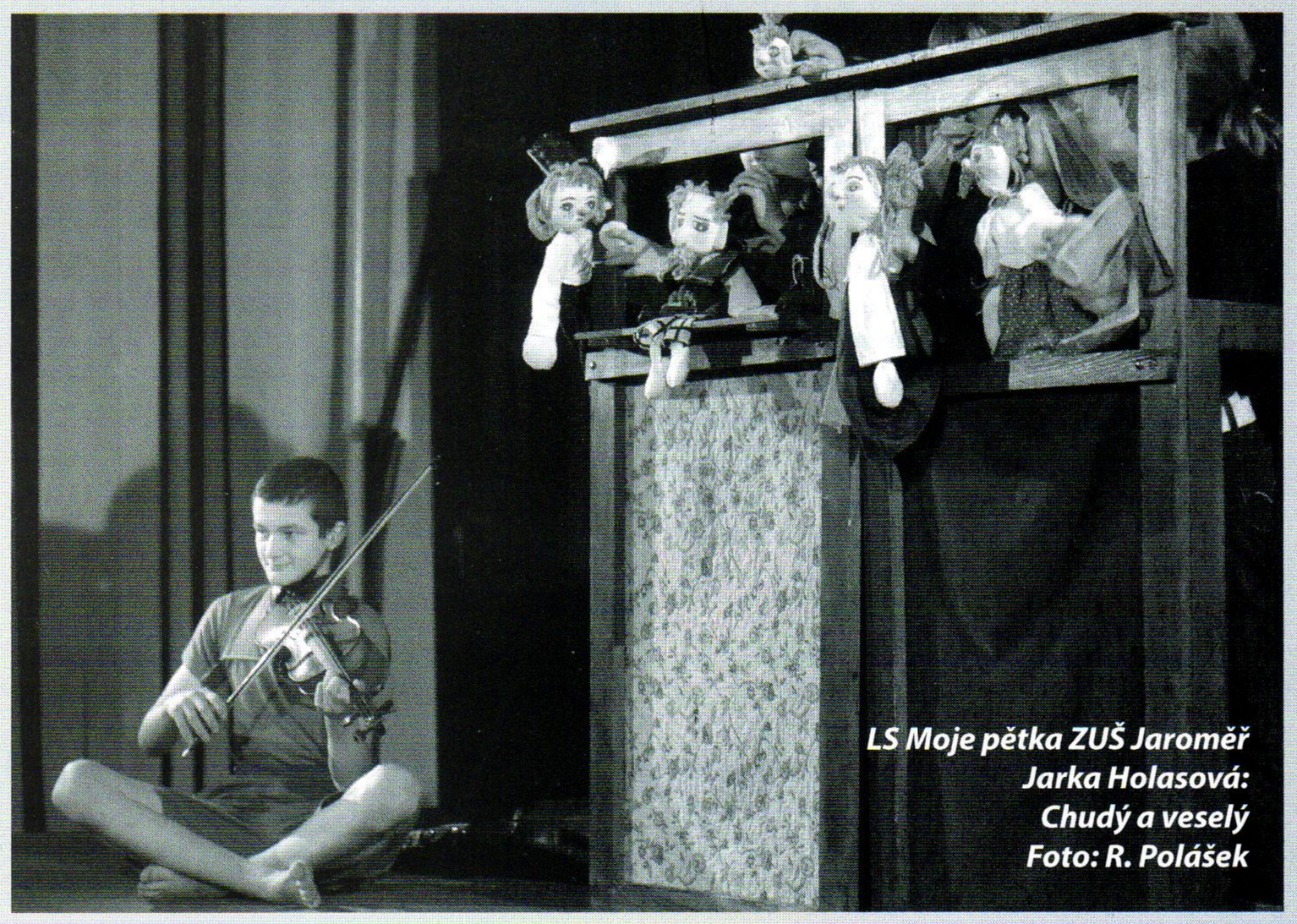
Hana Galetková

Dosud málo známá divadelní přehlídka dětských amatérských souborů v Ostravě s názvem Arénka již existuje patnáct let. Vznik této přehlídky se váže k divadlu Komorní scéna Aréna, fungujícímu tehdy v bytových prostorách na Masarykově náměstí. U zrodu přehlídky stáli a první ročník se uskutečnil pod záštitou ředitelky divadla Renaty Huserové, s aktivitou pedagožky dramatické výchovy Hany Cisovské a za náklonnosti městských činitelů. Jejím cílem bylo prezentovat divadelní práci dětí základních škol, základních uměleckých škol, speciálních škol, dětí ze sociálních zařízení, ústavů, center, chráněných dílen a romských komunit v Moravskoslezském kraji. Šlo o setkání dětí bez rozdílu, o vzájemné obohacování dětí zdravých i dětí s postižením fyzickým či mentálním a dětí romských. Komorní prostory tehdejší Arény této ideji napomáhaly a v průběhu jednotlivých ročníků přehlídky vznikala nezapomenutelná rodinná atmosféra. S lety přehlídka rostla a bujela. Hlásily se soubory s představeními různého druhu, žánru a nejen z Moravskoslezského kraje, ale i širšího okolí a následně celé České republiky. Školy prezentovaly jak svou divadelní činnost, tak i taneční a hudební. V rámci Arénky byly odborné i laické veřejnosti nabízeny různorodé semináře a dílny. Tradiční se stala dílna improvizace pod vedením Michaely Puchálkové, zakladatelky české improligy, pro začátečníky i pokročilé. Tyto semináře daly následně vzniknout dvěma ostravským improvizačním skupinám, Ostružiny a Rožni.

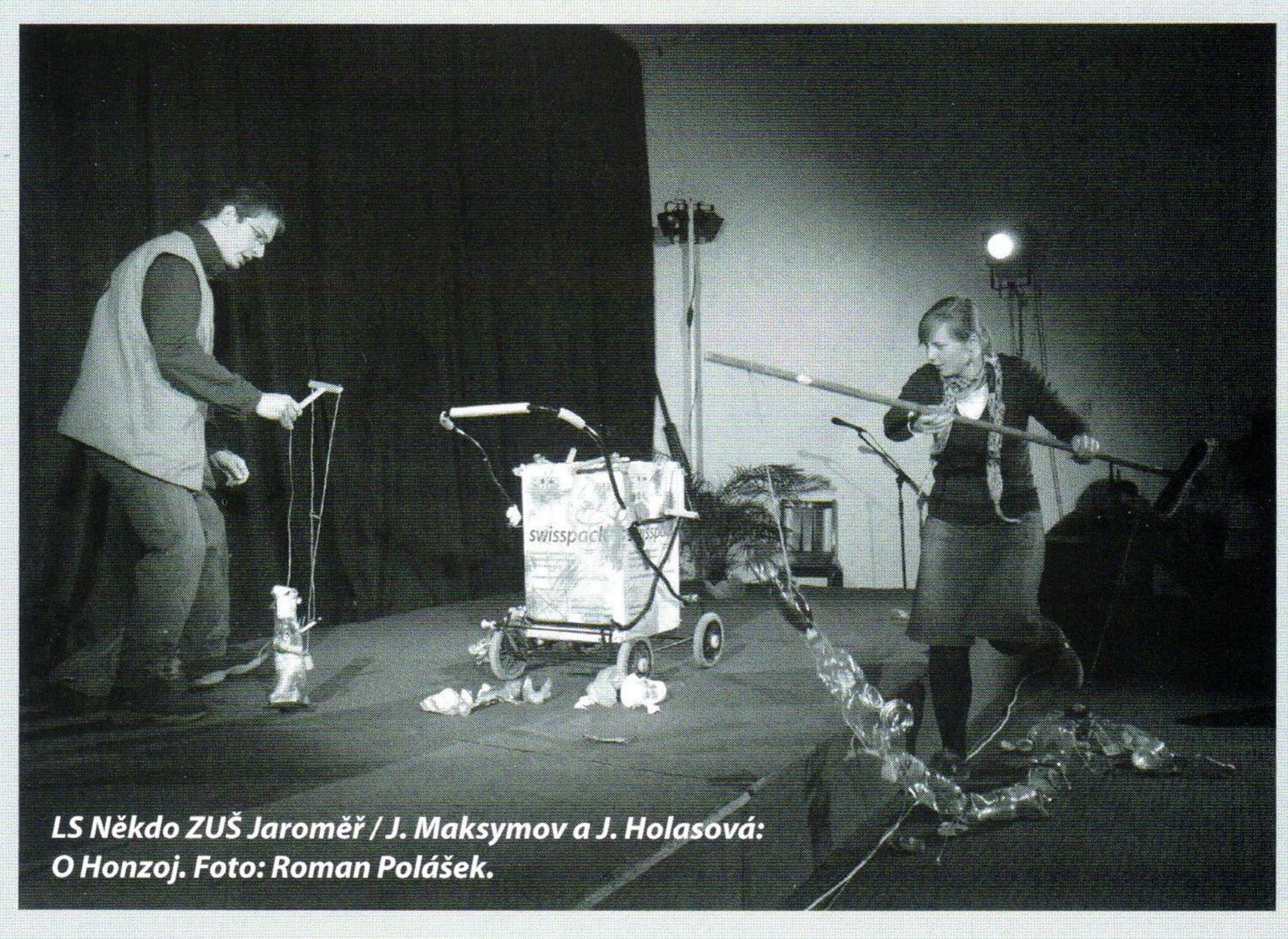
S postupem let se přehlídka rozrůstala, naplňovala své poslání v setkávání všech dětí a jejich pedagogů. S příchodem výraznější profesionalizace KS Aréna a získání nových divadelních prostor u Sýkorova mostu bylo čím dál komplikovanější nalézt propojení běhu tohoto divadla s organizací přehlídky a poskytnutím divadelního sálu, který byl pro divadelní provoz zcela vytížen. Některé z přehlídek se později uskutečnily v sálu Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Tyto rozložité prostory s kapacitou tři sta míst (Aréna jich měla sedmdesát) však již nemohly nabídnout onu blízkost a rodinnou atmosféru.



Uvaděči vystoupení Arénky ze ZUŠ Hlučín. Foto: R. Polášek



LS Moje pětka ZUŠ Jaroměř Jarka Holasová: Chudý a veselý Foto: R. Polášek



LS Někdo ZUŠ Jaroměř / J. Maksymov a J. Holasová: O Honzoj. Foto: Roman Polášek.

Patnáctý ročník přehlídky v listopadu 2008 se uskutečnil v sálu budovy Sdružení Telepace. Divadelní prostory byly komornější, bohužel však jevištní vybavení ne vždy zcela dostačující. Divákům se v době od 18. do 20. listopadu představilo celkem 13 souborů s 18 představeními. Střídala se činoherní, loutková,

„Divákům se v době od 18. do 20. listopadu představilo celkem 13 souborů s 18 představeními. Střídala se činoherní, loutková, taneční i čistě hudební představení, sborová recitace, voiceband, improvizace.“

taneční i čistě hudební představení, sborová recitace, voiceband, improvizace. Vystoupily děti zdravé, s mentálním postižením i romské děti. Obohacením letošního ročníku byl především soubor ze ZUŠ Jaroměř s loutkovým představením **Chudý a veselý** a s one-man-show **O Honzoj**. Děti velmi zkušeně a zručně animovaly drobné loutky. Daleko větší divadelní zkušenost i ve vedení a směřování dětského divadelního souboru byla cítit z představení **O slepičce kropenaté** ZŠ a MŠ Kyjovice, z představení romských dětí **Žij a nech žít** z Církevní ZŠ a MŠ Přemysla Pittra v Ostravě, **Ejhle, kejkle** ZUŠ Rožnov pod Radhoštěm a ztvárnění nonsenzové poezie Edwarda Leara v představení **7 mladých koček** a **Dědečci a babičky** v podání dětí ze ZUŠ B. Martinů Havířov. Z poslední jmenované školy mladí začínající divadelníci zahráli také pohádku **Jak Gothamští prodávali sýr**. Jejich jediným výrazovým prostředkem bylo jejich tělo a způsob sdělování slovem a jevištním jednáním. Zajímavé inscenační nápady se objevily v představení dětí ze SVČ Ostrčilova v Ostravě **Anglické růže**, kde by pouze byl na zvážení výběr předlohy, pohádky zpěvačky Madonny. I děti ze ZŠ Jugoslávská z Ostravy-Zábřehu v představení **Katčin sen** a ZUŠ Leoše Janáčka z Frýdlantu nad Ostravicí v představení **Celé léto v jednom dni** předvedly zajímavá jevištní dílka, na kterých jistě stojí za to pracovat a mohou je se svými vedoucími dotáhnout a dotvořit. Evidentně malé divadelní zkušenosti měl soubor i pedagogické vedení ze ZŠ Matiční z Ostravy, který přijel s představením **Sněhurka a sedm trpaslíků**, tak jako i soubor ze ZŠ Vrchlického z Ostravy-Radvanic, jenž zazpíval písničky z filmové pohádky **Ať žijí duchové**. Snad úplně na počátku divadelní práce stojí soubor ze ZŠ Ostrava-Poruba. Jejich představení **Svatební košile** by bylo možné kvalifikovat jako nekritickou studentskou snahu pouze vystoupit na jevišti bez jakékoli předešlé divadelní znalosti či průpravy. Účinkující s mentálním postižením ze souboru Čtyřlístek Centra pro osoby se zdravotním postižením Ostrava-Muglinov zatančili **Taneček přes dvě pekla**, **Irský tanec** a odvyprávěli a odchodili pohádku **O princezně, která hádala, až prohádala**. Větší divadelní zkušenosti při divadelním vedení těchto dětí, mládeže a dospělých s mentálním i fyzickým handicapem by jistě vedoucím souborů pomohly a nasměrovaly by je v další práci. Zajímavostí byl Voiceband Matičního gymnázia Ostrava, který skýtal potenciál pro další tvořivou práci, nutno však podotknout, že soubor je v této práci také teprve na úplném začátku.



DDS Církevní ZŠ a MŠ P. Pittra Ostrava: Žij a nech žít. Foto: Roman Polášek.

Součástí každého ročníku přehlídky jsou vzdělávací semináře, a tak tomu bylo letos. Seminář pod názvem **Psaní budiž hrou** vedla pedagožka JAMU ateliéru Divadlo a výchova *Eva Brhelová* a seminář **Výchova k diváctví** *Miloš Maxa*, zakladatel a lektor brněnského sdružení pracujícího v duchu idejí významného divadelníka Alfréda Boala. V minulých ročnících semináře vedli například režisér Janusz Klimsza, pedagogové Radek Marušák, Jan Karaffa, Milan Valenta, František Zborník, Tomáš Kováč, Hana Cisovská a další.

V současné době stojí směřování, cíle a vlastní realizace Arénky na rozcestí. Produkce KS Aréna již nemá pro přípravu a pořádání dalších ročníků potřebnou kapacitu. Proto se této aktivity chopilo začínající ostravské občanské sdružení D.U.Bec v čele s Tomášem Kováčem, pedagogem na katedře pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání Ostravské univerzity. Především kolísající kvalita prezentovaných jevištních děl (přiznejme většinou podprůměrná) a často nevalná zkušenost vedoucích souborů vede sdružení D.U.Bec ke snaze vdechnout přehlídce novou energii, tvůrčího ducha a nabídnout nové cesty a cíle. Novinkou následujícího ročníku Arénky workshopu 2009 (dochází i k pozměnění názvu, který již předjímá změnu) by mělo být především jeho zaměření. Půjde o prezentaci rozpracovaných divadelních tvarů dětských souborů. Odborný lektorský dohled, vedení a reflexe by měly pomoci při tvořivé práci na inscenaci a při hledání záměrného výsledného jevištního tvaru. Arénka workshop tak může dětský soubor i pedagoga nasměrovat, zasvětit do základního divadelního řemesla, nabídnout cesty inscenování, pracovat a hledat společně. Především však probudit hlubší zájem o divadlo a divadelní tvorbu a přemýšlení o nich. A to vše ve společném rodinném tvořivém duchu. Hledání ideálních divadelních prostor, které by byly vybaveny a zároveň svou kapacitou a zázemím umožňovaly příjemné setkávání dětí i pedagogů, je jedním z prvních kroků sdružení, které na počátku příprav dalšího ročníku, Arénky 2009, podniká.



DDS ZŠ a MŠ Kyjovice / O slepičce kropenaté Foto: Roman Polášek

KULT je profesionální i pro amatéry!

Připravila **Pavlína Schejbalová**

Jedenáctý ročník festivalu Kult se v Ústí nad Labem uskutečnil už v listopadu 2008 (ne na jaře 2009, jak bylo původně plánováno). Pořadatelé se totiž rozhodli vrátit festivalu jeho původní podzimní termín, který je přístupnější studentům (v lednových termínech mají zkouškové období). Už jedenáctý ročník… a přesto jste o festivalu možná nic moc nevěděli. Právě teď, díky virtuálnímu rozhovoru s Janem Kvasničkou, který zastupuje jak festival, tak celé KULT, o. s., se to změní…

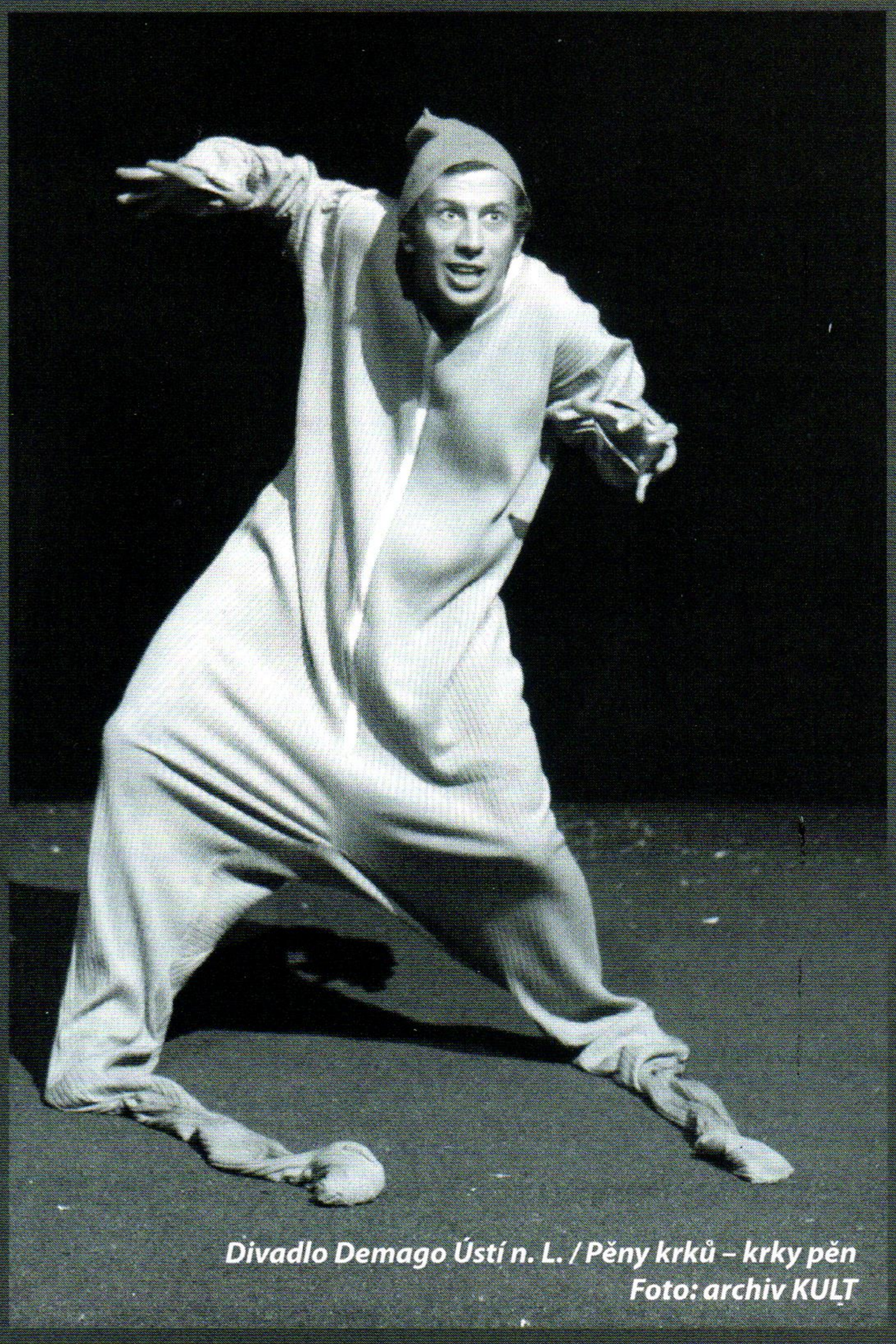
Pěkně po pořádku. Co se skrývá za značkou KULT, o. s.?

Občanské sdružení KULT vzniklo v Ústí nad Labem v roce 2002. Pod jeho hlavičku se přesunuly kulturní aktivity několika soukromých osob. Těmito aktivitami jsou především artfestival KULT, pořádání výstav, autorských čtení a další převážně nekomerčně pojaté kulturní akce. Mezi nejúspěšnější patří, kromě deseti ročníků festivalu, benefiční předpremiérová projekce Šumného Ústí nad Labem s účastí autorů Radovana Lipuse a Davida Vávry. Výtěžek akce (více než 60 000 Kč) byl poskytnut na rekonstrukci Činoherního studia v Ústí. Dále benefiční akce 100 000 pro Asii, koncert, během něhož se vybralo více než 100 tisíc korun, které putovaly na pomoc oblastem postižených tsunami. V současné době je o. s. Kult zodpovědné za dramaturgii většiny akcí v ústeckém kulturním klubu Circus. Za prvních pět let existence klubu zde uspořádalo téměř 300 koncertů kapel z celého světa, od Mexika (Pablo´s Magic Carpet) až po Japonsko (Papaya Paranoia). Spolupořádali jsme ústeckou část festivalu dokumentárních filmů Jeden svět, spolupracovali na world music festivalu Barevná planeta nebo regionálním kole soutěže v přednesu poezie Slam Poetry. Podíleli jsme se na festivalech Happening, Útulek fest, Neziskovky neziskovkám a na mnoha dalších akcích. Od roku 2004 spolupracujeme s Divadlem bratří Formanů a produkčně zajišťujeme jejich pravidelné návštěvy v Ústí nad Labem včetně festivalu Pár dní s Formany, který v roce 2006 navštívilo na 3 tisíce lidí. KULT, o. s., patří k nejaktivnějším pořadatelům kulturních akcí v Ústeckém kraji.

Ale jak to bylo s festivalem KULT?

Festival vznikl v roce 1997 jako filmový festival, který v Ústí představoval nezávislou kinematografii. Divadlo bylo původně pouze doprovodným programem. Až po prvních třech letech se stalo hlavní programovou náplní festivalu. Během dosavadních deseti ročníků se na festivalu představilo více než 850 umělců z České republiky, Slovenska, Německa, Finska, Ruska, Francie či Itálie, promítlo se na 180 filmů, uskutečnilo se asi 120 divadelních představení, 12 výstav, zhruba 50 koncertů a festival dohromady navštívilo více než 20 000 diváků!

Festival přiváží do Ústí nad Labem divadelní inscenace, které by se s největší pravděpodobností bez existence festivalu v Ústí nikdy neobjevily. A to i přesto, že se ve velké většině z nich jedná o špičková profesionální představení a výbornou zábavu. Mnoho z nich totiž vzniká mimo klasické kamenné divadelní scény. Jsou to projekty napříč divadelními soubory, napříč žánry a klasickými divadelními postupy. Zřejmě z tohoto důvodu se nedostávají do programu ani Činoherního studia, ani Severočeského divadla. A právě v jejich vystoupení na Kultu cítíme smysl samotného festivalu.



Divadlo Demago Ústí n. L. / Pěny krků – krky pěn
Foto: archiv KULT

Ještě trochu přibližte letošní, totiž vlastně už loňský ročník…

Konal se 25. až 30. listopadu v Činoherním studiu, klubu Circus a v kostele sv. Vojtěcha v Ústí pod záštitou ministra kultury ČR Václava Jehličky a primátora města Ústí nad Labem Jana Kubaty. Kromě nového termínu bylo připraveno několik novinek, např. zahajovací ceremoniál, a také některé programy v prostorách kostela sv. Vojtěcha. Jednalo se o poetické představení TaBALADA francouzsko-českého souboru Décalages, které kombinuje závěsnou akrobacii na osmimetrové konstrukci s hudbou a loutkami. Druhým představením bylo Občerstvení – refrigerium ostravského Bílého divadla. Opět byla vystavěna konstrukce ke stropu kostela, tentokrát však ze žebříků. Během představení se prodávala bylinná hořká i odpustky a z nebe padalo peří. Celý program festivalu nabídl 17 vystoupení umělců ze šesti zemí. Dramaturgie byla rozmanitá a zahrnula škálu od audiovizuální performance seskupení Mateřídouška, složeného z absolventů FaVU Brno, přes pohybové divadlo, klasickou činohru, loutkoherectví, improvizaci, nepopsatelné performance, spoustu legrace, worldmusic, funk, hardcore až po elektro Djs. V rámci festivalu vystoupil například česko-ruský Teatr Novogo Fronta, patřící mezi evropskou špičku fyzického divadla, brněnská Husa na provázku, pražské Divadlo Vizita, Studio Studia Ypsilon Praha a další.

To jsou ale téměř samí profesionálové, i když v nových a třeba málo známých seskupeních. Na Kultu bývali přece k vidění i amatérské divadelní soubory. Tak co vy na to?

Co se týká našeho přístupu k amatérské scéně, my obdivujeme, když se sejde parta šikovných lidí bez klasického divadelního zázemí a jen čistě s nadšením, bez finančních nároků vytvoří něco, co má potenciál k oslovení a pobavení diváka. Co je však problém, který neumíme řešit, že diváky dnes zajímá jen to, co odněkud znají. Na neznámé amatérské divadlo neumíme přitáhnout obecenstvo, a ač jsem si to původně namlouval, ani tradice festivalu nám příliš neumožňuje tlačit nová a neznámá divadla před našeho tradičního kultovního diváka. Proto jsme se časem začali více přiklánět k profesionálním souborům, které dnes v dramaturgii zdaleka převažují…

Kompletní program a mnoho zajímavých informací včetně těch o souborech a inscenacích hledejte na www.festival-kult.cz. Najdete!

PAN už není pod zákonem

Slovenská Celostátní přehlídka pantomimy a pohybového divadla PAN 2008 v Liptovském Mikuláši

Michal Hecht

Před pětadvaceti lety jsem se zúčastnil Pantomimické dílny v Litvínově, kde se též nacházel Čechoslovák (jak už příjmení napovídá) Miroslav Kasprzyk. Byl to nepřehlédnutelný človíček. Na první pohled zaujal svými vousy, na druhý svými nápady. Byl to rozený mim. Této profesi se opravdu začal věnovat a dodnes neskončil. Před deseti lety mě poprvé pozval na svůj tehdy pátý ročník na koleně organizovaného festivalu pantomimy PAN 1998 do Liptova. Byl jsem tam jako lektor, porotce, a také jsem tam zahrál svoje představení.

Letos jsem se ve stejných funkcích zúčastnil jubilejního 15. ročníku Celostátní přehlídky pantomimy a pohybových divadel PAN 2008. Vlastně funkce nebyly stejné, letošní ročník byl nesoutěžní, tedy bezporotový.

Neuveriteľný pätnásty ročník priniesol pod Tatry viacero divadelných, ale najmä ľudských zážitkov.

Napsali o něm Slováci.

Je to pravda. Tolik mladých lidí pohromadě, takové nadšení a takový cvrkot se vidí málokde. Vše je opravdu o lidech. Setkávají se tady už mnoho let a po čtyři dny žijí a dýchají jako jedna duše. Ti, co se před pár lety zúčastňovali dílen, jsou dnes vedoucími souborů a dílen se zúčastňují jejich svěřenci, aby to za pár let posunuli o další generaci a pak další... Takže Slovensko bude jednou plné mimů a jejich vedoucích souborů. Kvantita je dominantním znakem festivalu. Na důkaz tohoto tvrzení se pokusili o slovenský rekord v počtu mimů na jevišti, a úspěšně. Dokonce překonali svůj loňský rekord o 106 (ne tak rychle, ale tolik), takže na jevišti Domu kultúry v Liptovském Mikuláši stálo a hrálo 237 mimů. Všichni v černém s bílou maskou (make-up). Byla to ukázka davového šílenství, které dokáže se slovenskými dětmi zorganizovat pouze Miroslav Kasprzyk. Třináct mimů by jim chybělo do světového rekordu, o který se ale nepokusili, protože jim na poslední chvíli pan Guinness napsal, že musí mít černé klobouky a bílé rukavice. A sežente v Liptově za odpoledne 250 klobouků. Škoda, snad příští rok.

Celý festival probíhal od středy 26. do soboty večer 29. listopadu 2008. Jak již výše uvedeno, nedílnou součástí tu bývají divadelní, tedy pantomimické, dílny. Zájem byl úžasný. Přibližně po třiceti lidech byly naplněny všechny dílny, kromě semináře Miroslava Kasprzyka, ve kterém bylo lidí sedmdesát. Hamoun. Učil základy pantomimy. Pohyb s hudbou měly na starost české lektorky, mimky Veronika Vaculíková a Mirka Zezulová, žonglování učil Slovák Pavel Surový a pantomimu pro pokročilé já, český mim Michal Hecht. Průběh festivalu každovečerně kořenili pozvaní hosté. Dva večery to byli mimové profesionálové, Juraj Benčík a Vlado Kulíšek se svým muzikantem Radkem Michalkem. Dále tam zahrála improvizační skupina 3T. A sám Miro Kasprzyk bavil jeden večer svým MIM show. Všechna představení byla na vysoké umělecké úrovni (inu profíci) a vděčné publikum bylo ještě vděčnější.

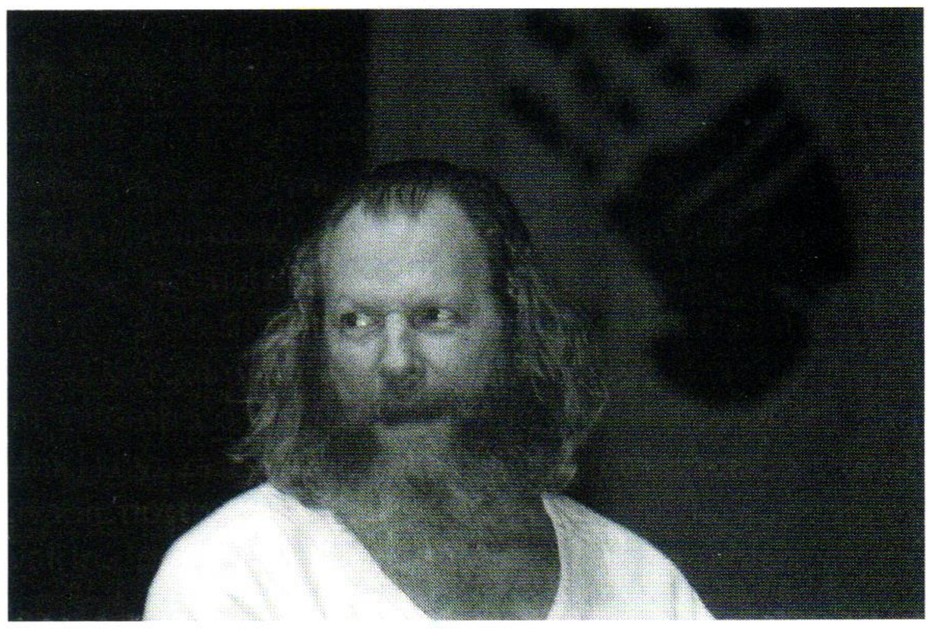
Hlavní část pantomimického festivalu proběhla v pátečním a sobotním odpoledni, kde se všichni zúčastnění vystřídali na jevišti, aby předvedli svá vystoupeníčka v kategoriích jednotlivci, dvojice, trojice a skupiny. Některá čísla byla opravdu nápaditá, jiná méně, ale ze všech sálalo nadšení a byla za nimi vidět celoroční práce. Pár talentů, kteří už na PAN jezdí od svých dětských let, ukázalo, že ty roky opravdu něco přinesly.

„Slovensko bude jednou plné mimů a jejich vedoucích souborů. Kvantita je dominantním znakem festivalu. Na důkaz tohoto tvrzení se pokusili o slovenský rekord v počtu mimů na jevišti, a úspěšně."



Pokus o světový rekord v počtu mimů na jevišti na 15. ročníku PAN v Liptovském Mikuláši 2008. Foto: Zuzana Fajnorová.

Nedílnou součástí PAN byla, jako každoročně, soutěž v improvizování družstev o pohár primátora města Liptovský Mikuláš. Večer byl, kvůli mnoha účinkujícím skupinám, příliš dlouhý. Myslím si, že divák už nemohl udržet pozornost, ale herci ze sebe po celou dobu vydávali maximum. Jako každoročně, opět vyhrálo studio Kasprzyk z Liptova, ale tentokrát to tak nenechali. Totiž, nejmladší účastníci improvizace ze Spišskej Novej Vsi si jednoznačně svým charismatem a suverenitou pohybu na jevišti získali veškeré publikum. Samozřejmě v impronápadech a gagování nemohla naše mláďata konkurovat ostříleným kasprzykovcům, a tak bodově nedosáhla vysněného poháru. Vítězové z Liptova to správně vycítili a dobrovolně se diskvalifikovali, aby pohár předali družstvu DDS Amos ze Spišskej Novej Vsi. Bylo to krásné gesto, každý divák zamáčkl slzu. Miro Kasprzyk, otec festivalu, otec této skupiny a dokonce biologický otec jednoho člena z té skupiny, se z toho přímo po…, nestačil zamáčknout. Měl na to právo.



Miroslav Kasprzyk, duchovní otec festivalu PAN. Foto: Zuzana Fajnorová.

„Pár talentů, kteří už na PAN jezdí od svých dětských let, ukázalo, že ty roky opravdu něco přinesly.“

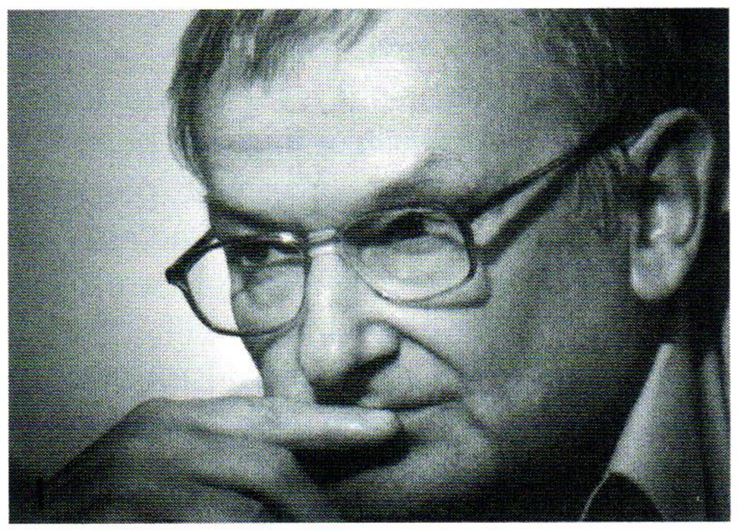
Závěrečné představení se jmenovalo Gala večer slovenské a české pantomimy. Divákům se v něm představili všichni lektoři a jako hosté z Česka ještě přijeli Markéta Vacovská, Tomsa Legiersky, Adam Halaš, Erik Demko a Martin Železný. Celý večer moderoval slovenský bavič Adrián Ohrádka, který předvedl několik milých klauniád. Gala bylo divácky velice úspěšné, ale já si myslím, že by se více hodilo pustit na jeviště vybraná představeníčka od dětí, které se festivalu zúčastnily.

Celý sál zazpíval Happy birthday dear PAN a ani ohňostroj nechyběl. Inu velkolepé patnácté narozeniny. PAN už není pod zákonem.

postgraduální sloupky

Paměť divadla XII

Jan Císař



Nemohu nevěnovat poslední části svých Pamětí divadla soustředěných na amatérské divadlo těm akcím a s nimi i místům, kde jsem se pohyboval mezi amatérskými divadelníky nejvíce. A proto nemohu začít jinde než v bývalém Východočeském kraji. Jsem rodák z Hradce Králové a dodnes v něm mám zapuštěny své kořeny. I divadelní, byť můj vztah k amatérskému divadlu v Hradci se vyvíjel všelijak. Místní amatérské spolky jsem nemiloval, dokonce jsem se jim v podstatě vyhýbal. Když jsem se po válce stal nadšeným a zaníceným divadelním divákem, bylo to spojeno s profesionálním divadlem – tehdy Východočeskou společností – a díky rodinným vztahům také dost hojně s divadelnictvím pražským. A z tohoto pohledu pro mne královéhradečtí amatéři byli nepřijatelní. I když za jedno jsem jim vděčen: viděl jsem díky jim v Klicperově divadle hostovat několik předních členů Národního divadla, které si zvali na pohostinská vystoupení, v jejich slavných rolích. Ta praxe měla něco do sebe. Amatéři nastudovali podle vzoru pražské inscenace – zlí jazykové tvrdili, že přední režisér jednoho hradeckého souboru inscenaci doslova okopíroval – nějaký text, pak pozvali pražskou hvězdu a my se zatajeným dechem okouzlených venkovanů nahlédli jeden večer do světa velkého a slavného divadla.

Jenže, jak už jsem řekl, začal jsem jezdit do Prahy a poté, co jsem viděl Radokovu Veselou vdovu, se přede mnou otevřely netušené obzory, které jsem nebyl schopen nijak vědomě reflektovat, ale věděl jsem od té chvíle, že divadlo může být zázrak. A stejně tak jsem věděl, že od hradeckých amatérských představení se žádného takového zázraku dočkat nemohu. Pak se objevila nabídka, abych vstoupil do nově zakládaného spolku Mladá scéna. Moji spolužáci – z nichž jeden byl Ivan Palec – kteří věděli o mém zájmu o divadlo, se mě zeptali, jestli bych s nimi nechtěl hrát. Chtěl jsem, i když jsem brzo – vlastně okamžitě – zjistil, že herec ze mne nebude. Ale ten zážitek z nadšené party mladých lidí, kteří dělají divadlo, ve mně trvale zůstal. Ostatně to, že se dodneska scházíme, také svědčí o tom, že šlo o něco víc než jen o letmé setkání.

„...poté, co jsem viděl Radokovu Veselou vdovu, se přede mnou otevřely netušené obzory, které jsem nebyl schopen nijak vědomě reflektovat, ale věděl jsem od té chvíle, že divadlo může být zázrak. A stejně tak jsem věděl, že od hradeckých amatérských představení se žádného takového zázraku dočkat nemohu.“

Vrátil jsem se do rodného města v druhé polovině 70. let minulého století z osobních důvodů a od prvního okamžiku byl tento návrat spojen s nejtěsnějším, nejužším vztahem k amatérům; ze dvou hradeckých profesionálních divadel mne zajímal pouze Drak – dokonce bych řekl, že mne fascinoval. Ve Východočeském kraji byla v amatérském divadle zvláštní situace. Až na svitavské „Céčko“ v něm nepůsobil soubor, jenž by trvale zaujímal místo mezi špičkovými amatérskými soubory a přispíval výrazně a dlouhodobě k proměně divadelního jazyka. Zato tu ovšem byla rozvětvená, neobyčejně čilá amatérská síť, které se v největší šíři věnovala systematická, cílevědomá a promyšlená péče. Konečně, tak jsem se také ocitl zpátky ve věnném městě českých královen.

Zavolal mne – dnes již zesnulý – přítel Radek Bartoník, že v Hradci se zakládá krajská lidová konzervatoř, v níž bude také třída pro vzdělávání amatérských herců a abych pro ni vypracoval osnovy. Přijela za mnou pracovnice z krajského kulturního střediska a všechno začalo. Stěhoval jsem se do Hradce a vstoupil jsem jejím prostřednictvím i do intenzivního a rozvinutého působení ve východočeském amatérském divadle, neboť se později stala krajskou metodičkou pro divadlo. A snad mně je dovoleno říci, že znamenitou. Celý ten vyvinutý amatérský divadelní život ve východních Čechách byl jí totiž silně ovlivněn a poznamenán.

Nebyla ovšem sama. Byla tu řada výborných, aktivních, iniciativních a chytrých lidí, kteří se na tom amatérském dění podíleli. Mohl bych jich jmenovat hodně, ale vzpomenu jen jednoho, s nímž jsem vytvářel plány svých dalších aktivit ve východočeském amatérském divadle. Byl to Milan Obst, s nímž mne hodně spojovalo; především hluboké neuspokojení nad tím, že česká divadelní věda – zvláště pak divadelní historie – tak dokonale pominula odkaz strukturalismu. A oba jsme také pracovali na poli amatérském jako školitelé a porotci. Milan např. začal vést na východočeské konzervatoři třídu porotců z řad amatérských divadelníků, kteří projevili o tuto činnost zájem a měli k ní jisté dispozice. Nevím, jestli ještě někde takové vzdělávání existovalo. Mnohokrát jsme s Milanem proto hovořili o problematice interpretace divadelního díla – inscenace, představení atd. atd. – a zabývali se v souvislosti s amatérským divadlem řadou témat i prakticky. Jednou jsme spolu porotovali několik amatérských představení v Úpici a vůbec jsme se před tím neradili, zkoušeli jsme uplatnit některé interperetační principy, o nichž jsme se dříve často bavili, jako východiska, která dovolují sice velmi rozdílné pohledy, ale zároveň se dopracovávají k ocenění stejných nebo podobných kladů i záporů. Bylo to jedno z nejkrásnějších porotcovských hodnocení, která jsem zažil. Bohužel, Milan nečekaně zemřel a celá tato oblast se uzavřela. Ale pro mne nikoliv. Prvním jejím výsledkem byla publikace Práce porotce v amatérském divadle, kterou vydal tehdejší ÚKVČ. A od loňska jsem se po dlouhých letech na katedře teorie a kritiky pražské DAMU k této problematice vrátil a vedu na divadelní fakultě tzv. interpretační seminář, v němž se pokouším metodicky i metodologicky v ledasčem navázat na to, co jsme před lety s Milanem Obstem na půdě východočeského amatérského divadla začali.

„...začátek ve východních Čechách byl pro mé působení v amatérském divadle rozhodující. Tehdejší divadelní život byl na tomto území české země rozsáhlý a bohatý. /.../ ...jeho základ byl v tom, že tu existovalo množství amatérských souborů. Ale navíc – což bylo neméně podstatné – existovala i snaha nabízet všem diferencované podněty pro jejich činnost.

Ten začátek ve východních Čechách byl pro mé působení v amatérském divadle rozhodující. Tehdejší divadelní život byl na tomto území české země rozsáhlý a bohatý. Samozřejmě, že jeho základ byl v tom, že tu existovalo množství amatérských souborů. Ale navíc – což bylo neméně podstatné – existovala i snaha nabízet všem diferencované podněty pro jejich činnost. Akcí všeho druhu a různých podob bylo hodně, amatéři se naučili účastnit se jich, setkávat se při těchto příležitostech, dovídat se o divadle od patřičných lektorů, ale také samostatně, diskutovat a informovat se. Vracím-li se zpátky do těch dob, pak si uvědomuji dvě zvláštnosti. Zpočátku v tomto východočeském amatérském dění neexistovaly pravidelné divadelní soutěžní přehlídky na jednom místě. Byli jsme porota, která objížděla Tatrou 603 – na tu do konce života nezapomenu, občas hučela jako turboreaktivní motor a očekávali jsme, že vzlétneme – soubory v místě jejich působení, tam je hodnotila a teprve potom byly některé z nich vybrány na jiné amatérské akce, na nichž šlo o to předvést, co se urodilo a hlavně, jaké podněty z těch inscenací mohou získat jiní. Mělo to jednu velkou výhodu: viděli jsme soubory v jejich prostředí a poznali jsme pro koho hrají. Naučil jsem se tehdy chápat jisté zásadní specifičnosti amatérské práce, které vytvořily mou představu o tom, co je amatérské divadlo a jak je chápat v jeho funkcích. Druhou zvláštností byla tzv. kategorizace. Vzorem nám byla tehdejší organizace divadelních amatérů na Slovensku, o jejímž případném zavedení se uvažovalo i v České republice. Rozdělili jsme soubory podle řady kritérií na soubory vyspělé a méně vyspělé. Cílem bylo věnovat jim patřičnou pomoc, kterou podle své úrovně potřebovaly. A kromě toho se čím dále tím více ukazovalo, že jsou-li všechny soubory zařazeny do jednoho typu soutěže, pak ty méně kvalitní na tom prodělávají. Takže se hledal způsob, jak postavit vedle sebe soubory přibližně stejné divadelní úrovně a umožnit jim srovnávat se s rovnocennými soupeři.

Tato kategorizace po nějaké době zanikla. Ale svého času byla jedním z důležitých projevů péče o amatérské soubory tehdejšího Východočeského kraje. A přispěla svým dílem k tomu, že v něm vznikla vrcholná divadelní přehlídka, která se jmenovala Inspirace. Jak už ukazuje její název, neměla nic společného se soutěží. Jejím cílem a podstatou bylo nalézt a předvést co nejširšímu počtu amatérských divadelníků takové scénické tvary, které je mohou podnítit k úvahám o tom, jak dělat divadlo. Nebylo tu žádné omezení ani pokud šlo o druh divadla a ani o dokonalost a kvalitou výsledku. Na Inspiraci se ocitly pokusy nehotové, ale prozrazující svým záměrem cosi originálního, zajímavého, nečekaného a především: schopné být roznětkou k přemýšlení o možných podobách současného divadelního jazyka.

„...vznikla vrcholná divadelní přehlídka, která se jmenovala Inspirace. /.../ Na Inspiraci se ocitly pokusy nehotové, ale prozrazující svým záměrem cosi originálního, zajímavého, nečekaného a především: schopné být roznětkou k přemýšlení o možných podobách současného divadelního jazyka.“

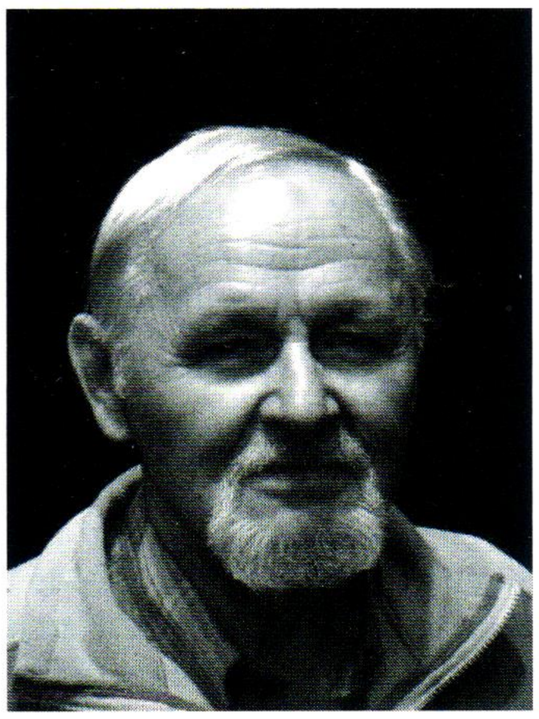
Hodně záleželo na tom, jak se tyto podněty podaří odkrýt, nabídnout, formulovat, předestřít širokému fóru. Záviselo to na to skupině lektorů, kteří tím byli pověřeni. Hledalo se stále, ročník od ročníku, jak to dělat co nejlépe. Ale nikdy se nestalo, že by plénum po nás chtělo, abychom hodnotili konkrétně přednosti a nedostatky inscenace; prostě jsme prováděli jakýsi rozbor pohybující se v parametrech kritiky. Vzpomínám si na to vždycky, když se na hronovském Problémovém clubu přes všechno vysvětlování znovu a znovu zdvihnou hlasy, které vyžadují, aby na něm probíhalo hodnocení tohoto typu. Byl jsem u toho, když se formovala tato podoba Problémového clubu a nezapírám, že jsem k ní přispěl právě na základě svých zkušeností z Inspirace. Byla to diskuzní tribuna, na níž jsem se cítil nesmírně dobře a pořád si myslím, že byla velice užitečná. Samozřejmě, ona svým rozsahem a záběrem široká péče dovolovala tehdy ve východních amatérských Čechách, aby všechny soubory slyšely při vhodných příležitostech konkrétně o své práci. A tak byly připraveny k tomu, že mohly na Inspiraci shledávat jisté souvislosti a přemítat v hlubších a širších dimenzích. Doba se samozřejmě mění. Připomínám tato fakta proto, abych upozornil na to, že tento způsob pohledu na amatérské divadlo přinesl nepochybně své cenné výsledky.

Od seriálu ke knize

Milan Strotzer

Redakce Amatérské scény zaznamenala opakované volání svých čtenářů po srozumitelně formulovaných a urovnaných poznatcích z oblasti divadla, bez nichž se dost dobře neobejde ani tvůrce z ochoty. Byla si přitom vědoma toho, že doporučovat divadelní literaturu je sice možná cesta, jak taková volání uspokojovat, ale ne příliš efektivní, a už vůbec ne jediná. Ruku na srdce, kolik z nás se bude shánět po doporučené knize a kdo si ji nakonec opravdu pořídí a také prostuduje?! Zato po troškách, krátkých, leč ucelených časopiseckých statích se lze potřebných poznatků dobrat snáze, popřípadě díky nim – pokud zaujmou – získat impulz k hlubšímu studiu.

Po konzultaci na schůzce redakční rady časopisu jsme dospěli k několika tematickým okruhům a tipům na autory. Ve jménu logického sledu, a také na základě poznatků z četných rozborových seminářů na přehlídkách amatérského divadla, jsme se rozhodli začít žánry dramatu. Až příliš často totiž býváme svědky nerozpoznání typu textové předlohy, jejího žánrového zařazení, potažmo bezradnosti jak prakticky, jakými prostředky realizovat zvolený text hry na jevišti. Nejpatrnější to bývá u žánrů komediálních.



Doc. Zdeněk Hořínek / Foto: Divadlo Ypsilon Praha

Po autorovi jsme příliš pátrat nemuseli, neboť práce tohoto typu existuje jakoby napsaná právě pro náš účel. Jsou jí **Žánry dramatu** z pera kritika, teoretika a dramaturga ***doc. Zdeňka Hořínka***. Proč je tomu tak, výstižně pojmenoval *Vojtěch Kudělka*:

„Kdybych měl stručně a výstižně charakterizovat dosavadní knížky Zdeňka Hořínka o divadle a dramatu /.../, dal bych přednost označení „vědecké eseje". Eseje proto, že se systematicky odlišují od stroze učeneckých pojednání, nejednou těžce stravitelných, stejně jako od pouhé popularizace, jež bývá popisná a bezstrukturní. Vědecké proto, že i když vyjadřují autorovo osobní hledisko, neupadají nikde do spekulací, ale sdělují objektivně platné poznatky a informace. Knížky tak obsažné a přitom přehledné je zřejmě schopen napsat jenom teoretizující praktik, divadelní vědec s uměleckou, literární potencí."

Hořínkovy Žánry dramatu vyšly poprvé jako seriál právě na stránkách Amatérské scény v roce 1976, záhy pak jako publikace ÚKDŽ v Praze (1978) a poprvé knižně na Slovensku, obsažené v knize Dráma, divadlo, divák (1985). Od dob prvních vydání, která jsou pro současné amatérské divadelní tvůrce jen těžko dostupná, se ledacos proměnilo, přinejmenším užívaná terminologie. Požádali jsme autora, zda by nechtěl text po letech přehlédnout a dal nám svolení k jeho znovuotištění. Zd. Hořínek v zásadě souhlasil, ale mělo to jeden háček. Text právě nedávno čerstvě zrevidoval, a to za účelem vydání v Edičním středisku JAMU Brno v knize Drama, divadlo, divák. Háček byl v tom, že v nakladatelské smlouvě obyčejně bývá dohoda o tom, že autor neposkytne své dílo po určitou dobu jiné straně.

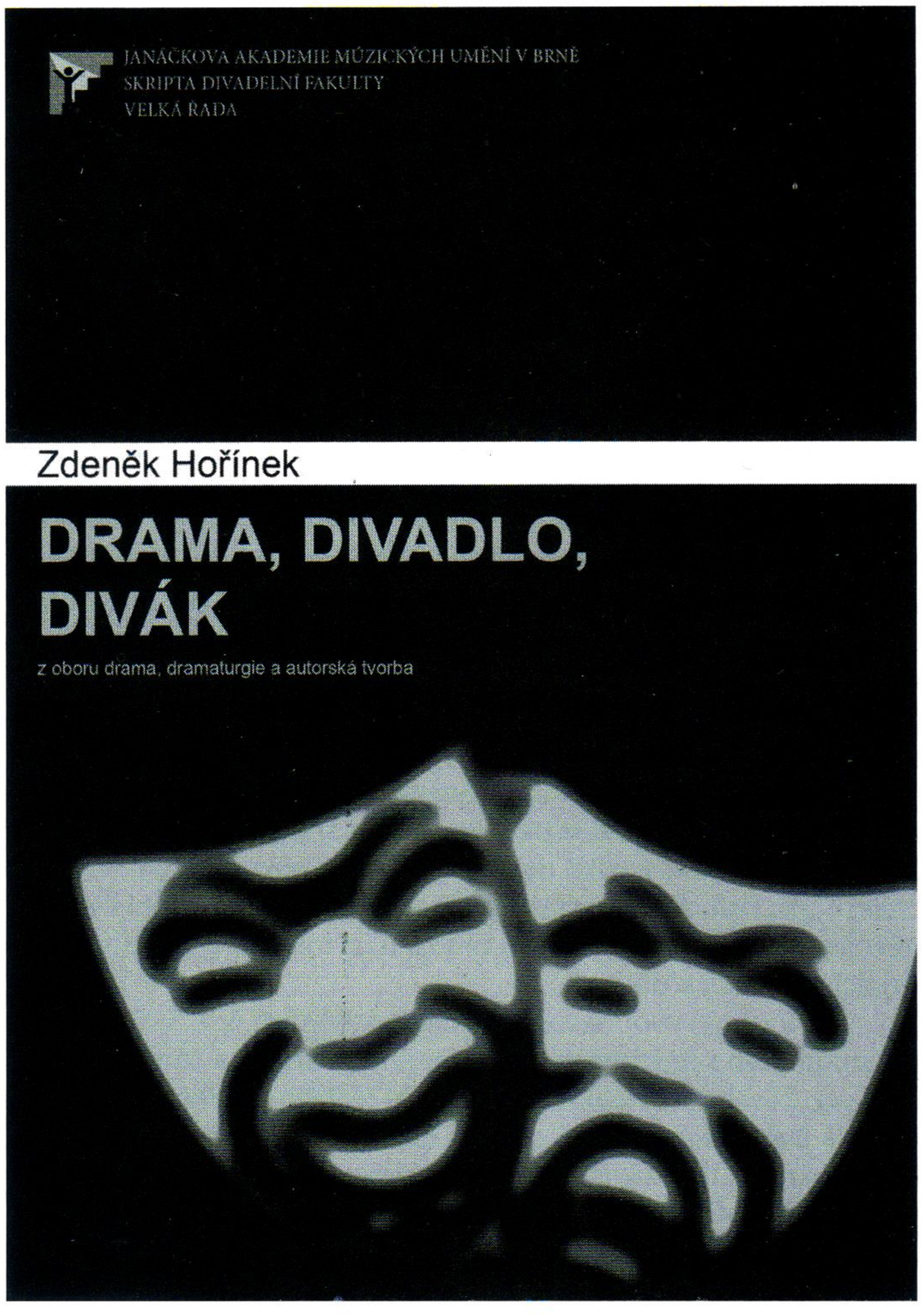
Redakce AS navázala kontakt s edičním střediskem JAMU a získala souhlas k přetištění kýžené části knihy. Při této příležitosti, kdy otevíráme v tomto čísle seriálové uvedení Žánrů dramatu Zdeňka Hořínka, redakce děkuje JAMU v Brně a vedoucí jejího edičního střediska *Mgr. Kláře Hanákové, Ph.D.* za umožnění uvedení textu na stránkách AS. Současně zde činíme – prostřednictvím výňatku z recenze Viktora Kudělky – odkaz k pozornosti našich čtenářů na knižní vydání na JAMU 2008, jehož jsou Žánry dramatu pouze jednou ze tří částí (viz kontakt na vydavatele na konci následující statě Zd. Hořínka).

„Drama, divadlo, divák je svým způsobem syntéza toho nejvýznamnějšího, k čemu Hořínek dospěl během svého dlouholetého a systematického průzkumu; a jak signalizuje už sám název, soustřeďuje se k několika základním okruhům. První z nich sleduje vývoj a proměny dramatických žánrů, od antické tragédie až po nejnovější směry a tendence moderní dramatiky. Druhý přináší dosud nejucelenější a nejpropracovanější morfologii dramatu včetně dodatečné kapitoly o praxi autorského divadla, tedy o problematice obzvláště naléhavé a jenom zběžně glosované v dřívějších úvahách. Konečně třetí a závěrečný směřuje k postižení složitých vazeb vedoucích od divadelního artefaktu k divákovi, který je nebo by měl být jeho trvalým spolutvůrcem."

Doc. Zdeněk Hořínek se narodil 5. listopadu 1931 v Olomouci. Vystudoval Obchodní akademii v Olomouci a Divadelní fakutu AMU v Praze (obor divadelní věda), posléze se vyučil betonářem. Byl zaměstnán jako fakturant, osvětový metodik, finanční ekonom, míchač betonové směsi, dramaturg, zástupce šéfedaktora Divadla, externí pedagog DAMU, odborný pracovník ÚČSL ČSAV, pedagog FF UK v Praze, kde se roku 1995 habilitoval. Od roku 1967 dramaturgicky, autorsky i herecky spolupracuje s libereckým a později pražským Studiem Ypsilon. Publikovat začal roku 1949 v místním tisku. Od roku 1961 píše články a studie pro různé časopisy a noviny (Divadlo, Host do domu, Scéna, Divadelní revue, Svět a divadlo, Literární noviny, Divadelní noviny, Lidové noviny aj.).

Z knižních publikací: *Divadlo jako hra* (1970), *Úvod do praktické dramaturgie* (1981), *Dráma, divadlo, divák* (1985), *Kniha o komedii* (1992), *Cesty moderního dramatu* (1995), *Divadlo mezi modernou a postmodernou* (1998), *O divadelní komedii* (2003), *Duchovní dimenze divadla* (2004). Spolu s Janem Schmidem napsal divadelní hry *Předposlení případ Leona Cliftona* (1967) a *Obr Gargantua, jeho smích a život* (1979), zdramatizoval Kafkovu *Ameriku* (1988). Spolu s manželkou Marií Hořínkovou napsal řadu rozhlasových her.

(Slovo o autorovi převzato z vydání knihy Drama, divadlo, divák v JAMU Brno.)



ŽÁNRY DRAMATU

Zdeněk Hořínek

1. Antická tragédie

Oblast divadelního umění rozdělujeme podle základního výrazového prostředku (podle toho, zda se ve hře mluví, zpívá nebo tančí) na činohru, operu, operetu (případně muzikál), balet a pantomimu. V rámci činoherního divadla, tj. takového, v němž se převážně mluví, rozlišujeme celou řadu divadelních žánrů. Jmenujme zatím jenom tři hlavní: tragédie, komedie a drama (činohra) v užším smyslu.

Činoherní divadlo předvádí pomocí mluveného slova na jevišti fiktivní lidské osudy nebo děje pro diváky v hledišti. Vzhledem k tomu, že plán těchto fiktivních (vymyšlených) osudů nebo dějů a návod k tvorbě umělého světa divadelního díla je zpravidla písemně zachycen, fixován v literárním díle zvaném drama (v širším smyslu), můžeme stejně dobře mluvit o žánrech dramatických, **žánrech dramatu**. Drama je schopno žít dvojím životem: jednak jako literární dílo dialogického charakteru, jednak jako podstatná složka divadelního díla (inscenace).

Divadelní druhy (činohra, opera, balet apod.), rozlišené mechanicky podle výrazových prostředků, jsou pojmy poměrně ustálené, i když ne s pevnými hranicemi (např. mezi činoherním a hudebním divadlem). Komplikovanější je situace divadelních a dramatických žánrů, jejichž charakter je podmíněn celým souborem činitelů: výrazovými prostředky, způsobem vidění a hodnocení skutečnosti (světovým názorem), volbou a zpracováním námětu, divadelními konvencemi (historicky podmíněnými pravidly a zvyklostmi) atd. Divadelní a dramatické žánry jsou proměnlivé: z objektivní potřeby vznikají nové a přežilé zanikají, ale i ty relativně trvalé (tragédie, komedie) mění do jisté míry v čase svůj obsah a svou tvářnost.

Kolébkou evropského divadla je antické Řecko. Zde se poprvé formovaly základní dramatické žánry: **tragédie** (v 6. stol. před Kr.) a vzápětí i **komedie**, v poměrně krátké době dosáhly svého rozkvětu a pozoruhodné dokonalosti (v 5. stol. př. Kr.); zde vznikla (ve 4. stol. př. Kr.) první evropská teorie dramatu, zobecňující výsledky řeckého dramatického básnictví – Aristotelova ***Poetika***. Nejen z důvodů historických, ale i proto, že jsou z řeckého divadla odvozeny základní pojmy a konvence evropského divadla a dramatu, je třeba mu věnovat zvláštní pozornost.

Počátky řecké tragédie jsou spjaty s náboženským kultem Dionýsa (Bakcha), boha vína a plodivé síly přírody. Podle Aristotela byl bezprostředním předchůdcem tragédie **dithyrambos** (dithyramb), útvar řecké sborové lyriky, hymnus na oslavu Dionýsa. V písňové formě dithyrambu byl obsažen jistý dialogický zárodek: střídání partií sborových se sólovým partem předzpěváka. Proces postupného dramatizování dithyrambu vrcholí zrodem nového žánru – tragédie – v okamžiku, kdy se od sboru odděluje nejdříve jeden, později (u Aischyla) dva a posléze (u Sofokla) tři sóloví herci, ztělesňující jednotlivé postavy dramatu (jeden herec mohl vytvářet několik dramatických postav) a umožňující tak rozvoj dramatických situací, konfliktů a dějů.

Rychlý vývoj řecké tragédie v Athénách 6. a 5. stol. př. Kr. byl podmíněn předchozím vývojem jiných druhů a žánrů řecké literatury. Zásobárnu námětů poskytoval řeckým tragikům homérský (***Illias*** a ***Odysseia***, cca 8.–7. stol. př. Kr.) a pohomérský epos (zvláště díla z okruhu thébských pověstí: ***Oidipodeia, Thébais***). Jazykové výrazové prostředky řecké tragédie ovlivnila vedle poezie epické (např. homérská rétorika) zejména řecká lyrika, monodická (sólová) a sborová, jejíž rozkvět spadá do 7.–6. stol. před Kr. Z ní přebírala tragédie různé metrické formy (trochejský tetrametr, tj. podle našeho počtu osmistopý trochej, jambický trimetr, tj. šestistopý jamb, různé strofy písňové). Trvalou součástí a charakteristickým znakem řecké tragédie zůstal sbor (chór), přímý potomek dionýsovského dithyrambu, komentující činy dramatických postav, usmiřující rozvaděné strany a nezřídka vyjadřující osobní mínění autora.

I když byly řecké tragédie provozovány v Athénách o náboženských slavnostech na počest Dionýsovu (Velké Dionýsie, Lénaje), jejich námětový okruh se proti původním dionýsovským látkám značně rozšířil, ale soustřed'oval se takřka výhradně na mýty (výjimkou jsou náměty historické, např. Aischylovi ***Peršané*** z války řecko-perské). Mýtus (řecky: mýthos, česky: báje) znamená vyprávění o osudech bohů a legendárních hrdinů (řecky: héros). V řecké tragédii se zvláštní oblibě těšily mýty z okruhu thébského (Aischylos: ***Sedm proti Thébám***; Sofoklés: ***Král Oidipús, Antigoné***) a z okruhu trójské války (Aischylos: ***Oresteia***; Sofoklés: ***Élektrá, Filoktétés***; Eurípidés: ***Ífigenie v Aulidě, Ífigenie Taurská, Helena, Trójanky, Hekabé, Élektrá, Orestés, Andromaché***).

Provozování her o Dionýsových slavnostech mělo soutěžní charakter. Každý tragický básník závodil třemi tragédiemi (trilogie) a **satyrským dramatem**. Satyrské drama, jehož název je odvozen od účinkujícího zde sboru satyrů (nemá tedy nic společného s pozdější satirou, která je i etymologicky jinorodá), je příkladem dramatického žánru s velmi krátkou životností. Satyrské drama tvořilo odlehčující, veselý doplněk tří tragédií, s nimiž bylo často volně spjato společným námětovým okruhem. Na rozdíl od vlastní tragédie však vrcholnou éru řeckého divadla nepřežilo. Zachovalo se nám jedno úplné satyrské drama Eurípidovo (***Kyklóps***) a značná část Sofoklových ***Slídičů***.

Sepětí tří tragédií v trilogii bylo původně těsné (Aischylovu ***Oresteiu***, jedinou plně zachovanou trilogii, můžeme považovat za jednu velikou tragédii o třech částech); později se uvolnilo a z trilogie se staly tři samostatné tragédie, spojené toliko společným námětovým okruhem (jestliže jednotlivé zachované části Aischylových trilogií – ***Sedm proti Thébám, Upoutaný Prométheus*** – na nás dnes působí jako torza, pak Sofoklovy tragédie ***Král Oidipús*** nebo ***Antigoné*** jsou už samostatnými, ucelenými a relativně uzavřenými dramatickými díly). Tato změna souvisí s přesunem dějového těžiště z osudu rodu na osud jedince.

Aischylova ***Oresteia***, jedno z vrcholných děl řeckého tragického básnictví, je typickým příkladem rodového pojetí příběhu. Zárodek předváděných událostí spočívá v prehistorii vlastního děje: Pelopův syn Átreus. znepřátelený se svým bratrem Thyestem, usmrtil jeho děti (s výjimkou syna Aigistha!) a pohostil Thyesta jejich masem. Thyestés proto proklel celý rod. Od té doby není v rodě Átreově konce těžkým zločinům. Děj Aischylovy trilogie začíná v okamžiku Agamemnónova návratu z trójské války. Agamemnón, syn Átreův, je zavražděn svou manželkou Klytaiméstrou, která na něho zanevřela proto, že obětoval bohům pro zdar výpravy jejich dceru Ífigenii, a byla mu v době jeho nepřítomnosti nevěrná s Thyestovým synem Aigisthem. Agamemnóvův syn Orestés zabije podle zákona pomsty a z příkazu boha Apollóna svou matku i jejího milence. Za svůj čin je štván Erínyemi, Líticemi, bohyněmi pomsty, které jako představitelky starých rodových zákonů mateřského práva (matriarchátu) žádají Orestovu smrt. Orestův čin podnítí spor, jenž je náplní 3. části trilogie. Jeho vyřešení je zásluhou nového božstva Pallas Athény smírné: Erínye dostávají nové poslání – proměňují se v dobrodějné Eumenidy.

Tak se nejen ruší rodová kletba a smírně uzavírá řetěz dědičné viny, v němž zločin plodil zločin, vina stíhala vinu, ale řeší se též spor dvojího práva a dvojí morálky: matriarchátu (v němž nej-

větším proviněním byla matkovražda jako zločin proti přirozenosti) a patriarchátu (v němž je větším zločinem otcovražda jako vzpoura proti hlavě rodu, proti rodové autoritě). Zákon krevní msty, pozůstatek starého rodového zřízení, se nahrazuje obecním soudem: spravedlnost se institucionalizuje.

Aischylova koncepce je velkolepým pokusem o syntézu mytického a občanského myšlení, o sladění přirozených mravních principů se společenským zákonodárstvím a v tomto smyslu výrazem Aischylova bytostně pozitivního společenského postoje, odrážejícího soudobý rozkvět athénské demokracie.

Smírný konec ***Oresteie*** není v řecké tragédii nikterak výjimečný; smírně končila i Aischylova trilogie o Prométheově vzpouře proti vládě Diově, z níž se zachovala pouze prostřední část, i některé tragédie Sofoklovy a zejména Eurípidovy. V dnešním smyslu **tragické koncovky** jsou charakteristické pro vrcholná díla Sofoklova – ***Krále Oidipa*** a ***Antigonu***. Středem zájmu v Sofoklových tragédiích není už rod, ale lidský jedinec, jehož tragický úděl je dán bezmocností vůči osudovým silám. ***Král Oidipús*** je přímo demonstrací působení **ananké** (osudové nutnosti) v životě člověka: thébský vladař Oidipús hledá viníka morové epidemie, ohrožující jeho obec, a krok za krokem se s **tragickou nutností** blíží k poznání, že tímto viníkem je on sám. Nevědomky zabil svého otce, oženil se se svou vlastní matkou a zplodil s ní několik dětí. Poznav hrůznou pravdu, přijímá svůj tragický úděl: on, který byl na vrcholu moci a štěstí, bere na sebe dobrovolně úděl štvance a za svou slepotu duševní se trestá fyzickým oslepením. Dramatická ironie, s níž je pojednána tato tragická detektivka, v níž detektiv i vrah jsou jedna a táž osoba, zvyšuje názornost demonstrace: divák ví více než tragický hrdina, sleduje, jak vše, co podniká Oidipús, aby odvrátil strašnou věštbu, naopak přispívá k jejímu osudovému naplnění. V Sofoklových vrcholných tragédiích se rodí tragický životní pocit a názor, zakořeněný v tradiční náboženské morálce, o nutnosti podřídit lidskou vůli vyšší moci.

Sofoklés ve svém soustředění na lidského jedince neopouští nicméně prostor mýtu a mytického myšlení. Bylo by nedorozuměním vidět např. v ***Antigoně*** psychologickou (v moderním smyslu) studii lidské duše, zmítající se mezi přirozenou bázní a odhodlaností splnit náročný úkol. Jde konec konců o nadosobní střetnutí dvou jedinců, reprezentujících dva nesmiřitelné principy společenské a mravní: Antigony, pohřbívající navzdory vladařovu zákazu svého nešťastného bratra, protože je to její povinnost, plynoucí z přirozeného a tudíž vyššího mravního zákona, a Kreonta, který staví nad tento nadčasový princip svou vladařskou vůli, autoritu státní.

Krok směrem k psychologizaci tragického hrdiny učinil v některých svých dílech třetí z velké trojice řeckých tragiků – Eurípides. Jako markantní příklad může posloužit ***Médeia***, jejíž hrdinka ze žárlivosti a pomstychtivosti usmrtí nejen svou sokyni v lásce, ale i své a lásonovy děti. Tragický paradox jejího jednání spočívá v tom, že trestajíc zrádného lásona, působí ještě větší bolest sama sobě. Triumf pomsty je přehlušen utrpením matky nad ztrátou vlastních dětí. Médeia si je vědoma zločinnosti svého počínáni a přece nemůže jednat jinak: tragická nutnost není dána zvenčí, ale je zakořeněna přímo v její nerozumné, bezuzdné vášni.

Tragika, jak se s ní setkáváme v charakteristických dílech řeckého básnictví, tkví v porušení řádu věcí, v překročení rozumných mezí. *„... dobrovolné omezení bylo Řekům přední mravní ctností, pro niž my jména nemáme; Řekové ji jmenovali sófrosyné, doslova ‚zdravá mysl' ve významu rozumnost, uměřenost. Sófrosyné jest jaksi ctnost všech ctností. neboť v ní jest vyjádřen náležitý poměr k sobě, k lidem i k bohům; jest to ctnost individuální a sociální zároveň, omezení a zároveň svoboda, neboť v ní je obsažena vláda nad žádostmi a vášněmi."*/[1]

Překročením rozumné míry zpupností, rouháním, zločinností (Řekové to souhrnně označovali jako „hybris") se dopouštějí hrdinové tragédií tragické viny se všemi jejími strastnými důsledky: když Kreón v ***Antigoně*** zakazuje svévolně pohřbít Antigonina bratra Polyneika – je to hybris, stejně jako když Médeia ze zločinné vášně vraždí vlastní děti nebo Oidipús se posmívá Teiresiově věštbě.

Filozof Aristotelés (348–322 př. n. l.), který ve své ***Poetice*** teoreticky zobecnil praktické výsledky řeckého dramatického básnictví, definoval tragédii jako *„napodobení vážného a úplného děje určité velikosti lahodnou řečí rozdílných tvarů v jednotlivých částech, osobami děj předvádějícími a ne pouhým vypravováním, soucitem a bázní utvářející očištění takových duševních hnutí... „*/[2]

Tato definice potřebuje ovšem vysvětlení: **napodobení** (nebo též: zpodobení, zobrazení) je podle Aristotela podstatou umění vůbec; dějem **vážným** a **určitou velikostí** se liší tragédie od komedie, zpodobujíc lidi lepší než jsou, tedy: idealizovaně; **řečí rozdílných tvarů** – řecká tragédie se skládala z tvarově ustálených základních částí: prolog (nástup jednajících osob), parodos (příchod sboru), střídající se výstupy postav (epeisodion) a písně sboru (stasimon), exodos (závěrečný výstup osob), k nimž třeba připojit ještě sólové zpěvy jednajících osob a střídavé zpěvy postav a sboru – těmto částem příslušely i různé, ustálené metrické formy. I různé herecké výrazové prostředky: některé části byly deklamovány bez hudby, jiné při hudbě, některé části byly zpívány sólově, jiné sborově při tanci. Byl tedy scénický charakter řecké tragédie daleko složitější a pestřejší, než by se mohlo zdát z pouhé četby textů tragédií. I když byl hercův projev spoután maskou a jeho těžiště spočívalo v deklamaci, nešlo o divadlo slovního výrazu, ale o syntetickou podívanou s důležitou účastí hudby a tance, o divadelní strukturu, která měla vnější podobou blíže ke klasické opeře než k činohře v dnešním smyslu slova.

Nejdůležitějším a zároveň nejtemnějším místem Aristotelovy definice je však její závěr: **očištění** (řecky: katharsis, odtud v teorii dramatu běžně užívané slovo katarze) **duševních hnutí** prostřednictvím **soucitu** a **bázně**. Soucitu s tragickým hrdinou dosahuje tragédie nejlépe, jestliže v ní upadá ze štěstí do neštěstí pro nějakou vinu člověk, který není ani příliš dobrý, ani příliš zlý. Takový hrdina též nejspíše probouzí v divákovi bázeň, že by mohl podobný osud potkat i jeho samotného. Účinek tragédie, budící v divákovi soucit s neštěstím tragického hrdiny a skrze něj i bázeň z vlastního možného neštěstí, vrcholí v tragické katarzi, v očištění škodlivých vášní nebo **od** škodlivých vášní (zde se výklady různí). Pojem katarze byl v různých dobách různě vykládán. Zdá se, že Aristotelés měl na mysli psychické uvolnění, k němuž dochází u diváka **odreagováním** škodlivých afektů, které v něm hra probudila. Katarze je v tomto smyslu jakousi obdobou homeopatické léčby (slovo katharsis je ostatně převzato z lékařství), bojující proti nemoci tak říkajíc jejími vlastními prostředky. Prozíravost Aristotelova postřehu dokládají moderní metody kolektivní psychoterapie (např. Morenovo psychodrama).

Vedle čistě psychologického výkladu katarze je však v antické tragédii dostatečný podklad i pro interpretaci **etickou**, zdůrazňující mravně poznávací smysl tragického vyznění. Divák si skrze prožitek tragického osudu uvědomuje jeho příčiny, poznává, čím se tragický hrdina provinil nebo v čem pochybil, a je tak veden k tomu, aby se podobných provinění a pochybení ve vlastním životě vyvaroval. Zvláště názorný je v tomto smyslu příklad Aischylovy ***Oresteie***, kde divák prochází takovým očistným a osvobodivým poznáním zároveň s tragickým hrdinou Orestem.

1/ Novotný, F.: *Gymnasion*, Praha 1922, s. 49–50.
2/ Aristotelés: *Poetika*, překlad Ant. Kříže, Praha 1948, s. 33.

2. Středověké divadlo

Kultura křesťanského středověku nadlouho, na dobré tisíciletí, přerušila divadelní tradici antického Řecka a Říma. Toto přerušení ovšem nemohlo být absolutní: týkalo se sice hlavního, určujícího divadelního proudu, jeho ideologie i estetiky, ale různými bočními cestami a cestičkami pronikaly do okrajových oblastí středověkého divadla (a skrze ně i do proudu hlavního) okrajové projevy antické divadelnosti (viz např. antický mímos, resp. mimus,

a jeho předpokládanou souvislost s produkcemi středověkých jokulatorů).

Středověk vytvořil vlastní, svéráznou divadelní kulturu, která se vyvinula ze zcela nových zdrojů a zcela osobitým způsobem. Přímým východiskem náboženského divadla, jež představuje hlavní proud středověké divadelní kultury, byl křesťanský **kult**, zahrnující vedle kanonických obřadů (liturgie) i různé formy mimoliturgické, jejichž hranice nebyly tak přísné a připouštěly novoty. Právě v této nekanonické vrstvě, tematicky ovšem souběžné s liturgií, vznikla na kultovní půdě (v chrámě) ze skrovného zárodku velikonoční antifonie (střídavý sborový zpěv) nejstarší podoba křesťanského divadla. Po příkladu her velikonočních se zrodily vzápětí i hry vánoční. Proces pokračoval postupným narůstáním námětového okruhu a vyvrcholil ve 14. a 15. století v produkcích **cyklických mystérií** (mysterium). V Itálii se jim říkalo „sacra rappresentazione", v Německu „Mysterienspiel", v Anglii „miracle play". V kontinentální terminologii bývá pojem **miraculum** (mirákl) vykládán odlišně jako příběh ze života hříšného člověka, v jehož dráze nastane obrat zázračným zásahem Panny Marie nebo některého světce.

Z původní krátké, tzv. **liturgické hry** (nepřesnost termínu je z předchozího výkladu zřejmá), těsně spjaté s náboženským obřadem a předváděné kleriky latinsky v chrámě, se vyvinula velká lidová podívaná, provozovaná laiky v národním jazyce na náměstí nebo jiném veřejném prostranství po několik dnů (výjimečně i týdnů!).

Cykly předváděly biblické události Starého a Nového zákona (zvláště významné jsou hry o umučení Ježíše Krista – tzv. pašijové hry) i životopisy světců a jejich látkový rozsah byl impozantní: nezřídka obsáhl cyklus události od stvoření světa až po poslední soud. Největšího rozvoje dosáhly cyklické hry ve Francii (obrazově jsou doloženy pašijové hry ve Valenciennes roku 1547) a v Anglii (cykly v Chesteru, Coventry, Yorku), kde měly zvláštní podobu tzv. **pageants**: jinde běžné simultánní jeviště s řadou pevných, střídavě používaných hracích prostorů (mansionů) nahradil v Anglii systém pojízdných jevišť, instalovaných na vozech, z nichž každý opakoval svou scénu na různých štacích města před různým publikem. V českých zemích byl vývoj středověkého divadla přerušen husitskými válkami, takže dosáhl stupně cyklických mystérií jen ojediněle (v polovině 15. století v Chebu, německy). Značně opožděnou obdobou tohoto žánru středověkého divadla jsou u nás pololidové hry českého baroka, které vznikaly ve druhé polovině 18. století, ale provozovaly se ještě v minulém století (*Lastibořská komedie o umučení, Semilská hra o vzkříšení* atd.).

Středověké mystérie měly celou řadu osobitých znaků, jimiž se ostře odlišovaly od oněch žánrů divadla, jež vytvořil antický starověk:

1) Náboženská látka mystérií byla charakterem i pojetím **naivně historická**, i když se v ní prvky skutečné historie křížily s mýtem a legendou. Dějiny lidského rodu tu byly pojaty jako smysluplný proces (stvoření, vina, vykoupení a soud) a zároveň uzavřený cyklus.
2) Základní ladění mystérií bylo vážné, ale nikoli tragické. Křesťanství jako světový názor založený na myšlence spásy je svou podstatou netragické. To samozřejmě nevylučuje možnost tragédie při partikulárním, dílčím pohledu na lidský úděl (viz např. barokní tragédie Calderonovy, Corneillova ***Polyeukta***). Nevyvinula-li se mystérie v žánr tragický v antickém smyslu, třeba vidět příčinu v tom, že pojímala obecný (nikoli jedinečný, zvláštní, výjimečný) lidský úděl totálně, celostně.
3) Úsilí o celostní obraz lidského údělu vedlo k námětové, žánrové a stylové různorodosti mystérií: vážné i tragické momenty se střídaly s prvky komickými a groteskními (čertovské výjevy), scény náboženské se scénami světskými, spiritualismus v látce se takřka hybridně spojoval s naturalismem v provedení. „Vysoké" a „nízké" se nejen nevylučovalo, ale tvořilo dokonce organický celek a názor.
4) Velký rozsah dramatické látky (důsledek celostního zaměření) vedl nutně k uvolnění dramatické kompozice: množství událostí s četnými příhodami epizodickými bylo předváděno ve volném chronologickém sledu, připomínajícím následnost epické, historické kroniky při základním jednotícím pohledu ideologickém.
5) Náboženská ideologie dostávala v mystériích výrazně lidové zabarvení. Naivně historická optika se protínala se soudobou optikou prostého, neurozeného člověka: dávné biblické děje se konkretizovaly soudobými zkušenostmi autorů, interpretů, diváků, a tak do nich pronikaly prvky historicky cizorodé, jež se nám dnes jeví jako anachronismy.

Vedle mystérií vytvořilo středověké divadlo ještě jeden osobitý a nový vážný dramatický žánr. Je to **moralita**, náboženská hra alegorického charakteru s mravoučnou tendencí, v níž vystupovaly ztělesněné pojmy, ctnosti a neřesti, a řešily se různé teologické i etické spory. Nejslavnější moralitou je dílo z 15. století, známé pod anglickým názvem ***Everyman*** (česky „Kdokoliv" ve smyslu „jeden každý"), ale zachované i v holandské verzi. Moralita je žánr po výtce středověký, ale některými svými složkami a postupy ovlivnila různé žánry dramatu renesančního i barokního (např. španělské „autos sacramentales", jimiž proslul zejména Calderón). S trochou tolerance můžeme mluvit i o moderních obdobách morality, ať už v případě Brechtových „naučných her" (Lehrstück), sekularizovaných (posvětštělých) „moralit" marxistického zaměření (***Výjimka a pravidlo, Opatření, Ten, který říká ano a ten, který říká ne***), nebo absurdních „moralit" (či antimoralit) Eugèna Ionesca (***Židle, Improvizace Almy***).

Uzavřená a otevřená forma v dramatu

Ve své známé knize ***Geschlossene und offene Form im Drama*** formuloval německý teatrolog Volker Klotz (s použitím Wölfflinovy terminologie) dvě základní, protichůdné tendence dramatické tvorby: tendenci k **uzavřené neboli tektonické formě** a tendenci k **otevřené neboli atektonické formě.** Uzavřenou formu charakterizují tyto znaky: děj je výsekem z většího celku – část je předváděna jako celek; kompozice děje je pravidelná, symetrická; jednota místa, času a děje; převaha vnitřního nad vnějším, celkového nad jednotlivým, ideje nad látkou; omezený okruh dramatických postav; jazykové projevy jsou jednotně a vysoce stylizovány. V otevřené formě se naproti tomu předvádí celek ve výsecích, tvořících samostatné části; kompozice je nepravidelná, asymetrická; rozmanitost místa, času a děje; celek, k němuž se směřuje, je empirickou totalitou, světem empirické skutečnosti; široký okruh dramatických postav; jazykové projevy jsou stylově nejednotné, diferencované.

Klotzovo dělení se může jevit příliš schematické. Nesmíme však zapomínat, že se jedná o stylové **tendence**, které se sice málokde uplatní v plném rozsahu, ale o jejich existenci nelze pochybovat. Pro náš účel je důležité, že plně vystihují protichůdný charakter dvou divadelních kultur, z nichž vyrostlo moderní divadlo: antická tragédie je výchozí podobou uzavřené dramatické formy se všemi jejími atributy, kdežto středověké mystérie představují zřetelnou tendenci k dramatické formě otevřené.

Text převzat z knihy ***Drama, divadlo, divák***, kterou vydala Janáčkova akademie múzických umění v Brně v roce 2008. 209 stran, ISBN 978-80-86928-46-3, 200,- Kč. Publikaci lze zakoupit osobně nebo na dobírku na adrese Ediční středisko JAMU, Novobranská 3, 662 15 Brno, e-mailem na: kovar@jamu.cz.

postgraduálnísloupky

Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů...

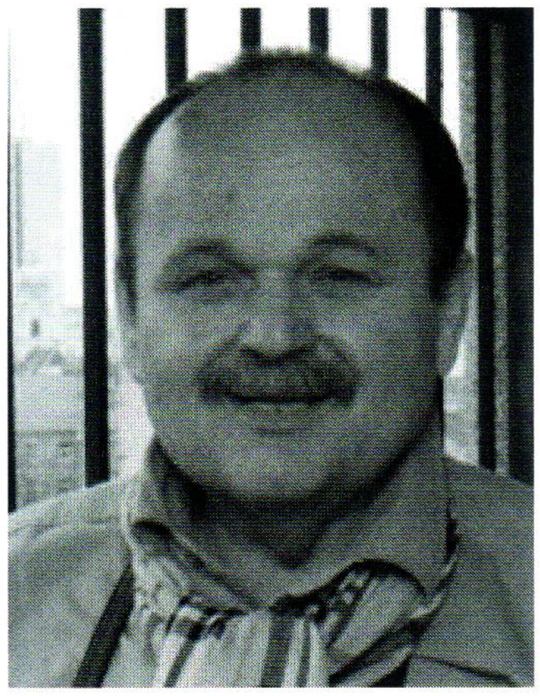
Legenda menom Zeleneč

Vladimír Štefko

„...v Bednárikových zelenečských inscenáciách nešlo o divadlo realistické, herectvo psychologicky podmienené, ale najmä o divadlo obrazné, ktoré sa tematicky napája z problematík reality, ale formotvorne z umeleckých inšpirácií. Výtvarných, hudobných a z úsilí divadla moderny a avantgardy."

Keď sme v neskorej jari roku 1976 videli na krajskej prehliadke v Modre súbor zo Zelenča, ktorý tu hral Plautovho Chvastúňa, sotvakto predpovedal, že sa tu zrodilo čosi pozoruhodné. Jozefa Bednárika sme poznali ako vitálneho herca priam živelnej energie z nitrianskeho divadla, výber Plautovej antickej komédie bol nepochybne na ochotnícke pomery zvláštny, zbadali sme výrazný štylizmus v herectve a jednoduchú scénografiu i kostýmy, no novotou bolo líčenie tvári. Ten štylizmus vypovedal o dobrom čítaní hry, ale najmä o úsilí režiséra zakryť hereckú neskúsenosť sošnými postojmi, expresívnym gestom a zvláštnymi intonáciami. A to líčenie – čierno obrúbené oči, biele tváre (a farebné parochne) hovorilo, že po inšpiráciu režisér siahol až kdesi ku commedii dell´arte. Bol to súbor, vtedy, kategórie základnej.

„Známy je Bednárikov výrok, že chce robiť také divadlo, ktorému bude rozumieť aj jeho mama v Zelenči. Dokázať syntézu ľudového a artistného divadla je vec náramne ťažká. Z – divadlu s J. Bednárikom sa to podarilo."



Jozef Bednárik / Foto: Státní opera Praha

O rok neskôr prišiel súbor s feériou bratov Čapkovcov Zo života hmyzu. A ukázalo sa, že snaha o farebné, vizuálne štylizované divadlo nebol náhodný pokus, ale cieľavedomé úsilie. V tomto prípade sa posilnilo ešte, okrem spomenutých atribútov, aj o výrazne používanú hudbu, ktorú Bednárik odvážne miešal. Neslúžila však ako prostriedok vytvárajúci atmosféru, náladu (ako bolo vtedy zvykom), ale predovšetkým rytmizoval konanie hercov, pomáhal im charakterizovať situácie, určoval spád inscenácie. A ešte čosi – akciám dával nový podtext – napr. iróniu či drsnosť. Vlastne, názor na to, čo sa predvádza. Slovo „predvádza" tu je na mieste, pretože v Bednárikových zelenečských inscenáciách nešlo o divadlo realistické, herectvo psychologicky podmienené, ale najmä o divadlo obrazné, ktoré sa tematicky napája z problematík reality, ale formotvorne z umeleckých inšpirácií. Výtvarných, hudobných a z úsilí divadla moderny a avantgardy. Pričom stále to bolo divadlo ľudové, v tom zmysle, že bolo prístupné a zrozumiteľné i príťažlivé aj pre neškoleného či menej skúseného diváka. Známy je Bednárikov výrok, že chce robiť také divadlo, ktorému bude rozumieť aj jeho mama v Zelenči. Dokázať syntézu ľudového a artistného divadla je vec náramne ťažká. Z – divadlu s J. Bednárikom sa to podarilo.

Nastolený trend pokračoval málo hrávanou Shakespearovou komédiou Koniec všetko napráva (1978), adaptáciou Gogoľovho románu Mŕtve duše (1979) a Donom Juanom podľa stvoriteľa archetypu Dona Juana španielskeho dramatika Tirsu de Molina (1980). Už od prvej inscenácie Bednárik svoje inscenácie farebne tónoval – Chvastúň bol v bielom, Zo života hmyzu v škále biela, hnedá, zelená, Koniec všetko napraví v staroružovej až červenej, Mŕtve duše prevažne v hnedej (Čičikova vyvrhne zo svojich útrob matka zem), Don Juan v čierno-bielej gradácii inšpirovanej pop kultúrou. V týchto farebných tónoch navrhoval režisér scénografiu a aj kostýmy, takmer v každom prípade, hyperbolizované až groteskné. Žiadna staromódna jednota žánru a štýlu – zámer bol zreteľný, sloh inscenácie určovali významy, myšlienky a všetko čo nieslo zmysel mohlo sa použiť. Bednárik zasahoval do textov. Po prvé preto, že v súbore neraz nemal dosť hercov a ani vekové či rodové zloženie nedostačovalo. Po druhé preto, že razantne, no zmysluplne, upravoval text pre svojich hercov a koncepciu inscenácie. Príbehy energicky smerovali



Z – divadlo Zeleneč, premiéra 2. 4. 1983 / Hans Jacob Christoffel z Grimmelshausenu, Bertolt Brecht, Jozef Bednárik: Matka Guráž V centru snímku Zuzana Orešanská jako Katrin a Štefánia Slobodová v titulní roli. Foto: Ladislav Jiroušek.

„Príbehy energicky smerovali k pointe, namiesto charakterov pracoval s výraznými typmi."

„...inscenácie od Konca, ktorý všetko napraví po Matku Guráž výrazne prekonali, presiahli hranice neprofesionálneho divadelníctva. Bednárikov štylizmus, syntetičnosť i artistnosť jeho javiskových opusov udomácnili tento typ divadla v celom divadelníctve. Zelenčom sa aj ochotnícke divadlo definitívne rozišlo s divadlom napodobujúcim realitu, ba aj profesionálne vzory."

k pointe, namiesto charakterov pracoval s výraznými typmi. Tak sa stalo, že v Shakespearovi zmenil viacerým postavám pohlavie – namiesto mužov hrali roly ženy (v tomto prípade celý príbeh nanútenej lásky dostal zvláštnu ženskú intrigu). V Donovi Juanovi sluhu Šuchtáda hrala Š. Slobodová, pričom nebolo dôležité, aké má pohlavie. Hrala tému pána a sluhu, spolupracovníka i oponenta. Nadšenca i skeptika.

To už z neznámeho dedinského súboru zo Zelenča bol súbor, ktorý rýchlo prešiel z vtedajšej základnej kategórie cez kategóriu pokročilých súborov do kategórie najvyššej. A bol ozdobou každého festivalu. Na Slovensku, ale aj v Čechách, vrátane úspechov na Jiráskovom Hronove. Pozvania sa množili a prišli aj prvé úspešné zájazdy do zahraničia. Pribúdalo cien a ocenení. A čo je veľmi dôležité, neskúsení dedinskí ochotníci preukázali nielen pracovitosť (pod tvrdou rukou režiséra – maximalistu), ale aj schopnosť rásť a rozvíjať sa. Už to nebol len šikovný diktát režiséra, ale aj herecká tvorba. Od ľahko načrtnutých typov prechádzali herci Z – divadla k náročnejším kreáciám, ktoré udivovali presnosťou a fixáciou naštudovaného.

V roku 1981 vznikla v zelenčskom kultúrnom dome (ktorý si divadelníci zveľadili) jedna z vrcholných a najslávnejších inscenácií. Adaptácia neveľkej poviedky francúzskeho spisovateľa Guy de Maupassanta Guľôčka. „Myslím, že Maupassant by mohol slovenským divadelníkom poďakovať, že z jeho malej poviedky urobili závažné javiskové dielo, ktoré bojuje za humanizmus, mier, pravdu a dôstojnosť človeka," napísal pri príležitosti vystúpenia Z – divadla na Svetovom festivale amatérskeho divadla v Monaku A. Cornish, viceprezident britskej divadelnej asociácie. Viac ako osemdesiat repríz a viac ako štyridsať tisíc divákov. A keď po dvadsaťjeden rokoch od premiéry, roku 2002 uviedla Guľôčku na Scénickej žatve a. h. nová generácia ochotníkov, ani nechcela veriť, že je to inscenácia taká stará a predsa moderná, svieža a pôsobivá.

Guľôčka bola vlastne hra v hre či divadlo na divadle. Akási potulná divadelná spoločnosť, unavená putovaním až na smrť, pod diktátom svojho principála zahrá príbeh či príbežtek z čias francúzsko-nemeckej vojny z 19. stor., ktorý plasticky ukáže ľudské charaktery a formáty. Strhujúci rytmus, štylizovaná scénografia (všetko v staroružovej farbe), naliehavý hudobný rytmizujúci sprievod a viacero výborných hereckých výkonov, ktorým dominovala Š. Slobodová v hlavnej úlohe prostitútky slečny Rousseletovej.

Príbeh matky Guráž preslávila Grimmelshausenova kronika a najmä hra B. Brechta. J. Bednárik siahol po oboch zdrojoch a pripravil text uspôsobený svojej poetike a svojim hercom. Príbeh z tridsaťročnej vojny v zelenečskej inscenácii zazvučal mohutným protivojnovým chorálom, ale nie ako transparent, ale ako obrazné a umné spodobenie účinku vojny na človeka. Ten bol v tejto inscenácií aj obeťou, aj strojcom vojnovej kataklizmy, aj oslavou vitality, schopnosti prežiť aj tie najväčšie príkoria a tragédie. Opäť herecky triumfovala Štefánia (prezývaná Pepka) Slobodová v titulnej úlohe. V tejto inscenácii režisér a jeho súbor už dozreli k vyšším polohám štylizovaného divadla – ku groteske. Ku groteske, ktorá však nevytŕčala na obdiv svoje formálne znaky, ale pevne kotvila v životnej realite, v ľudskej podstate postáv. Zo zrážky, z konfliktu týchto veličín vyšiel príťažlivý divadelný tvar vysokého štylizmu a hlbokej zmysluplnosti.

Napriek tomuto konštatovaniu sa zazdalo odhodlanie režiséra naštudovať adaptáciu poviedky F. Kafku Premena, čosi ako trúfanlivosť (1985). No Bednárik dobre vedel, že už má hercov a skúsenosti na túto čiernu grotesku, ktorá až na dreň odhalí ľudskú malosť, sebectvo, ľahostajnosť a prispôsobivosť. V Zelenči hrali Kafkom podmienenú hru pod siahodlhým názvom: O tem, jako sa raz zobudzil pán Gregor Samsa vo svojej postely a ziscil, že sa premenyl na obludný hmyz. Tá zmena názvu presne charakterizuje príbeh a najmä obraz dehumanizácie ľudskej spo-



Z – divadlo Zeleneč, premiéra 1981 / Guy de Maupassant, Jozef Bednárik: Guľôčka (Kulička). V popředí představitelka titulní role Štefánia (Pepka) Slobodová. Foto: Ladislav Jiroušek.



Z – divadlo Zeleneč, premiéra 1985 / Jozef Bednárik a kolektiv Z – divadla na motivy povídky Franze Kafky: O tem, jako sa raz zobudzil pán Gregor Samsa ve svojej postely a ziscil, že sa premenyl na obludný hmyz. Foto: Jozef Kubiček.

ločnosti. Samsa Víta Bednárika a Slobodovej Matka herecky korunovali inscenáciu.

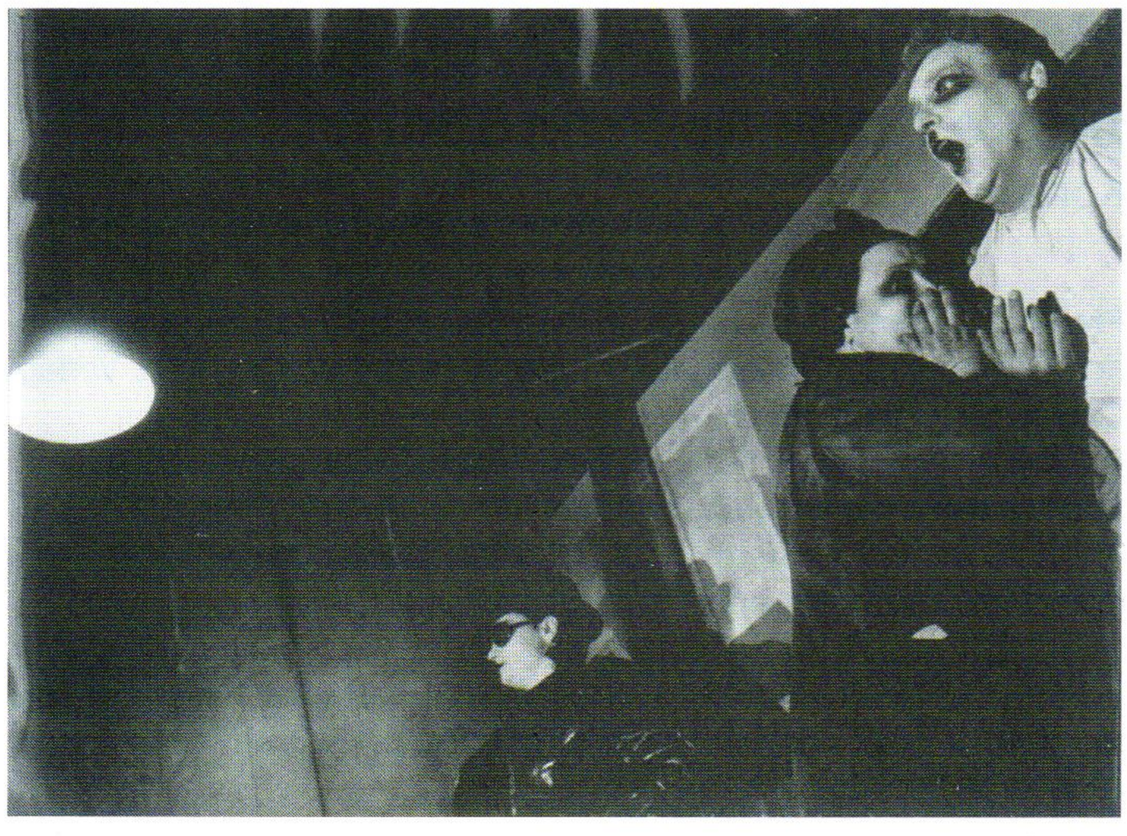
Roku 1987 naštudovalo Z – divadlo Goldoniho, u nás nehrávanú komédiu z divadelného prostredia Impresário zo Smyrny, ale vrcholom zelenečskej éry boli predchádzajúce inscenácie. Zavŕšil tým líniu odsatirizujúceho a hravého Plauta, panoptikálne Mŕtve duše, kritického až na hranicu zúfalého výkriku Dona Juana, smutnú Guľôčku, až po baladicko expresívnu Matku Guráž.

Namieste je otázka, čo priniesla éra Z – divadla do slovenského divadelníctva. Úmyselne nepíšem – do slovenského amatérskeho divadla, pretože prinajmenšom inscenácie od Konca, ktorý všetko napraví po Matku Guráž výrazne prekonali, presiahli hranice neprofesionálneho divadelníctva. Bednárikov štylizmus, syntetičnosť i artistnosť jeho javiskových opusov udomácnili tento typ divadla v celom divadelníctve. Zelenčom sa aj ochotnícke divadlo definitívne rozišlo s divadlom napodobujúcim realitu, ba aj profesionálne vzory. Dokázalo, že aj v malej dedine, ak je k dispozícii plnokrvný tvorca, pracovitý a talentovaný kolektív, možno vytvárať pozoruhodné scénické diela. Pravdaže, nenašiel sa v ochotníctve žiaden epigón. Je to dobre, inšpiratívna sila Z – divadla posmelila iných, aby sa vydali na cesty hľadačstva, prekonávania stereotypov, aby sa odhodlali k náročnej a objavnej dramaturgii. To sa stalo. Aj v tom vidím zásluhu zelenečskej éry.

Ďalšou kapitolou dôležitosti Z – divadla sú jeho zahraničné úspešné vystúpenia. Zoznam krajín, miest a festivalov by bol pridlhý. Uspokojme sa s konštatovaním, že Zeleneč otvoril slovenskému ochotníctvu dvere do sveta naozaj doširoka. Slovenské ochotníctvo sa stalo svetovo známym fenoménom a malej kultúre vydobylo vážnosť a popularitu. Po jeho stopách sa vydalo viacero súborov (napr. Partizánske, Poprad, Brezno a i.) a udržujú vo svete povedomie, že tam kdesi pod Tatrami sa pestuje pozoruhodné divadlo.

A ešte je tu čosi, čo nemožno obísť – povedzme to ľudovo: zelenečské divadlo a jeho stvoriteľ J. Bednárik poskytlo mnohým jeho hercom, ale aj technikom široký prehľad, skultivovalo ich a ukázalo im svet. Akokoľvek bolo Z – divadlo ocenené a populárne, nenašli by sme v jeho členstve ani náznak primadonstva, slávybažnosti. Boli to poctiví, nadaní a oddaní služobníci Tálie. V októbri roku 2008 súbor – hoci už neexistuje (Bednárik sa stal známym režisérom profesionálneho, nielen činoherného divadla a bez neho to už nešlo) oslavil 35. výročie svojho vzniku. Jeho duch a vzor však stále žije. A žije – hoci už nie na javisku – aj v jeho bývalých hercoch. Okrem Víta Bednárika, ktorý hráva v rôznych alternatívnych zoskupeniach, ostatní sa divadlu už nevenujú. No, zaslúžia si, aby na konci tohto príspevku sa objavili aspoň ich mená: Anton Halada, Ľubomír Jedlička, Zuzana Orešanská, Júlia Lukačovičová, Anna Slobodová-Mrvečková, Štefánia Slobodová, František Tibenský, Jana Kotásková, Ján Lukačovič, Marta Horníková, Jana Zacharová, Antónia Haladová, Mária Hulíková, Agnesa Slobodová, Eva Horváthová a i.

Převzato z časopisu Javisko č. 3/2008
s laskavým svolením redakce a autora.



dramaturgickýpozornik

RADY NERADY
pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)

Zde je jedenáctý titul, který by mohl zaujmout žadatele tohoto typu: *„Založili jsme divadelní soubor. Jsme většinou z jedné třídy a je nám kolem sedmnácti. Vedoucím je jeden bezvadný učitel, ale nikdy divadlo nedělal, stejně jako nikdo z nás. Poraďte nám, co máme hrát. Nejlépe nějakou komedii s písničkami pro 8 až 12 osob. Když bude potřeba, dovedeme sehnat i další lidi."* Pravda, komedii tentokrát nenabízíme, zato je tu upozornění na neotřelou textovou předlohu, která by vás mohla silně zaujmout.

Připravil ***Vladimír Zajíc***

Lev Birinski: Raskolnikov

(Tragédie ve třech dějstvích pro 6 mužů a 5 žen dle románu F.N. Dostojevského Zločin a trest.)

Z německého originálu Raskolnikoff přeložila ***Kateřina Bohadlová***.

Toto číslo AS přináší upozornění na text zapomenuté a téměř ztracené hry od Lva Birinského (1884–1951). Narodil se v Lisjance na Ukrajině v židovské rodině, která v devadesátých letech přesídlila do Haliče, na konci století pak do Czernowitz, hlavního města Bukoviny, a roku 1904 se rodina přestěhovala do Vídně. Birinski se ve Vídni a posléze v Německu věnoval psaní divadelních her a filmových scénářů, v čemž pokračoval i po odchodu do Spojených států roku 1928 – zde např. Mata Hari s Gretou Garbo, The Song of Songs s Marlene Dietrich, The Gay Desperado, nebo špionážní komedie ve filmové i rozhlasové podobě The Lady has Plans z roku 1942. V USA se hrálo i drama The Holy Devil (Rasputin), dnes už slavný Mumraj, a potom zatím stále ztracený, ale pravděpodobně mystifikačně vzrušivý text The Day Will Come z roku 1944 uváděný v broadwayském National Theatre, dnes Nederlander Theatre, a to celkem dvacetkrát. Jde o příběh odehrávající se v Rusku během druhé světové války, přičemž klíčovou situací v něm je setkání Adofa Hitlera s Bludným Židem (Ahasverem) v opuštěné ruské vesnici. Následujících sedm let života Lva Birinského je opět zahaleno mlhou. Za datum smrti je považován 23. říjen 1951 v Bronxu, New York City. Co se týče pojmu *zahaleno mlhou*, jde o to, že Birinski byl nejen svým způsobem enfant terrible, ale především velký mystifikátor, a to i – či snad především – vlastního života ve všech aspektech. *(Vybráno volně z publikace* ***Dušana Hübla****.)*

Známý román Zločin a trest byl mnohokrát dramatizován pro divadlo, film i rozhlas. Lev Birinski nabízí ve své verzi – tak jako vůbec ve svých dramatických textech – poněkud jinou optiku, než známe. Lze bez přehánění říci, že se v tomto textu přiklání k principu antického dramatu, neboť nejenže nejsme očitými svědky brutálního zločinu (udál se v jiném dramatickém prostoru, mimo jeviště, a proto nás díky naší osobní představivosti má šanci zasáhnout silněji než akčně cool přímé provedení), ale sledujeme především vnitřní zápas Rodiona Raskolnikova se sebou samým. Jestliže například Oidipus odkrývá příčiny a následky svého osudu, svého bytí a problémů světa, za který zodpovídá, a o kterých nic neví, Raskolnikov odkrývá slabiny

duchovní, o nichž byl přesvědčen, že právě on jimi netrpí. Vnitřní boj a následně hrdinovo zoufalství, když zjišťuje, že není neobyčejným člověkem, který – díky tomu, čím je a o co usiluje – má právo stát nad morálním kodexem společnosti, nad zákony definujícími co je, zjednodušeně řečeno, dobro a zlo, tedy zločin, vina a trest, tak tento niterní souboj je impozantní. Drama mapuje jeho potýkání se se společností a se sebou samým. Nejprve s vynášením idejí, postulátů a legitimitě učinit cokoli, pokud jste schopen být nadčlověkem, tak jak je definoval ve své stati O zločinu, otištěné v časopise, aby posléze začal kličkovat mezi týmiž postuláty a potom sám v sobě.

Předností dramatizace je pregnantně nastolená tíživost atmosféry, v níž příběh probíhá, avšak bez epické rozvláčnosti románové předlohy, což v žádném případě neznamená simplifikaci – naopak je předností. Dále platí, že dramaticky nejsilnější situace se paradoxně vyznačují statičností a až lhostejným přístupem postav, které mají objasnit příčinu a smysl spáchaného zločinu. Ovšem tato statičnost a lhostejnost jsou pouze zdánlivé, neboť je při četbě a rozkrývání textu budete vnímat na pozadí až hektické činnosti a textového ohňostroje postav, které jsou – co se týče zločinu samého – vedlejší, ale které mají silné vazby na Raskolnikova: obdivují se mu, snaží se mu pomoci, hřejí se v jeho urážkách i „urážkách". A tak jediným zásadním protihráčem Raskolnikova je vyšetřující soudce Porfirij, který díky chápavosti rozličných poklesků, slabostí a strachů lidí jako takových je silou ukrytou za ležérní lhostejností. Nejsilnější postavou dramatu ve všech směrech, morálně i fyzicky, je potom hrdinova sestra Duňa. Ona je zrcadlem, i když miniaturním jak z dámské kabelky, ve kterém se čin Raskolnikova vyjevuje ve vší obludnosti. Je předností Lva Birinského, že tuto postavu a její téma nevystrkuje do popředí, ale nechává je v mírném stínu. Tento obraz člověčiny v dramatu je tedy stejně jako Duňaše podobní lidé v realitě málo zřetelný, a je na inscenátorech, aby jeho význam posílily nonverbálně, přičemž nemám na mysli jen prostředky herecké, ale – a to snad především – režijní při řešení a výkladu situací, kdy je Duňa na scéně.

Jestliže F. Villon napsal: *Bída z lidí vlky činí, a vlky z lesa žene hlad*, pak tento verš lze v širším kontextu přijmout jako motto i pro drama Raskolnikov, neboť tak jako u francouzského básníka se nejedná o bídu fyzickou, hmotnou, ale především o bídu duchovní, která se projevuje v postojích a jednání lidí/vlků ke světu, a dále platí, že bídu duchovní neplodí jen nouze, ale taktéž hmotný dostatek.

Dramatizace románu se vyznačuje hněvem na společnost, hněvem z ponížení, a nakonec i hněvem na sebe z bezmoci vyrovnat se s provedeným činem. Ne nadarmo se první a druhé dějství odehrávají v posteli, která je pro Raskolnikova mateřským lůnem, bezpečnou norou, do kterého se uchyluje, a nelibě nese, když je její klid neustále narušován. Poprvé leží v posteli vědomě, horečnatě excitován svými idejemi, podruhé je do ní položen v bezvědomí, neboť jeho mysl neunesla čin vraždy (nemoc duše se projektovala do fyzického stavu) a ukryla se do milosrdného bezvědomí. Ve třetím dějství se Raskolnikov ochranného lůna vzdává, vystupuje z něho – vystupuje z bezpečí lože do nepřátelského, volného prostoru pokoje – kde hodlá obhájit své ideje a kde následně boj se svou představou o sobě (jak se vidí a jak věří, že ho vidí ostatní) prohrává.

Birinski v této dramatizaci přes scénické poznámky výrazně zachází s postavením a ukotvením dramatických postav v jevištním prostoru, což je dobrá pomoc pro inscenátory. Pro některé soubory se mohou jevit příliš dlouhé až monologické repliky/úvahy/argumenty, ale krátit je škrtáním by nebyl dobrý nápad, neboť nejenže vymezují a postihují vnitřní svět té, které postavy, ale vzhledem k tomu, že je zde též jistý nádech detektivního žánru, nabývají podoby verbálního vymezování obranných linií Raskolnika – jistě, něco málo pár slov po pečlivé rozvaze lze eliminovat, ale to je asi tak vše. A co se „detektivního" odhalování důkazů, dedukce obou protivných stran týče, znovu připomínám, že vnější aspekty zločinu jsou zanedbatelné ve smyslu dopadnout pachatele, neboť veledůležité jsou vnitřní pohnutky, které vraha k jeho činu vedly. Čím více prostoru pro obhájení svého činu v obecné rovině Raskolnikov dostává, obhájení ve smyslu obecném a společensky prospěšném, tím víc a důkladněji si na sebe plete katovskou oprátku, jelikož při argumentaci zjišťuje, že se hroutí jeho představa o sobě a tím se i hroutí objektivita/verifikace jeho eseje. Na první pohled se tedy zdá, že inscenátorům zbývá málo místa pro razantnější práci s textem ve smyslu úprav. To je sice pravda, neboť text je značně konzistentní, ale není to pravda celá. Při pečlivé dramaturgické přípravě směrem k výkladu a posléze směrem k práci s herci mají před sebou inscenátoři naopak širou step, a je na nich, jaký typ stavby na této rozlehlé planině zrealizují. Neméně tak je v tomto případě nezbytné, aby si sami pro sebe vyřešili závěr: jakou mu dají vizuální podobu ve smyslu zveřejnění svého výkladu/myšlenky, nebo zda publiku nabídnou otázku. Potom však vyvstává otazník jak takovou otázku realizovat, a jakými prostředky – od textu přes řešení herecké, režijní či scénografické.

Samotný překlad/přebásnění je proveden živým, vrstevnatým jazykem, který výstižně postihuje duševní pohnutky postav stejně jako vnější aspekty. Toto konstatování platí jak směrem k dialogům tak i ke scénickým poznámkám, takže činy a myšlenky jsou díky bohatosti jazyka překladatelky osvětlované z více úhlů, aniž by se označující a označované vyčerpalo v rovině verbálního jednání – naopak provokuje k výraznému jednání nonverbálnímu.

Text lze v elektronické podobě získat od DILIA nebo Dušana Hübla, a to na hublovi@volny.cz či na internetových stránkách amatérského divadla Esence Praha http://esence.mbox.cz.

Pokud se rozhodnete po textu Raskolnikov sáhnout a chtěli/potřebovali se o jeho autorovi dozvědět více, pak máte možnost obrátit se na Dušana Hübla. Je v současnosti jediným fundovaným badatelem, a to nejen v České republice a v EU, ale možná dokonce světovým, který se fenoménem zvaný *Lev Birinski* dlouhá léta zabývá. Vydal o něm obsáhlou monografii, kterou nakoupila zahraniční muzea a knihovny, a nyní připravuje další díl. Takže zlomte vaz!

Hry významných dramatiků
Friedrich Dürrenmatt
Play Strindberg

Připravila ***Pavlína Schejbalová***

Play Strindberg – Tanec smrti podle Augusta Strindberga

Komedie

Překlad: Z německého originálu Play Strindberg vydaného ve Friedrich Dürrenmatt Werkausgabe in dreissig Bänden, Diogenes Verlag, Curych přeložil **Jiří Stach**.
Osoby: 2 muži (Edgar, Kurt) **+ 1 žena** (Alice, Edgarova manželka)
Místo a doba děje: Současnost, divadlo na divadle. Předepsaný kruhový prostor na jevišti, nábytek, rekvizity, které přinášejí sami herci. Inspicient obsluhuje gong.

Hru Play Strindberg napsal Dürrenmatt roku 1968, premiéra se konala v Basel Theater 8. února 1969. Pro první knižní vydání roku 1969 její autor napsal:

dramaturgickýpozorník

Zpráva o „Play Strindberg"

1948 – Vidím Strindbergův Tanec smrti v Basileji /…/ Dodatečně vzpomínka na herce, ne však na hru.

1968 – Čtu první stránky hry, shledávám, že divadelní nápad je zajímavý, zaráží mne jeho literární stránka (plyš x nekonečnost).

Zkouším dramaturgickou úpravu škrty, tj. obvyklým divadelním zpracováním Strindberga. Vzdávám to. Důvod: obvyklá zpracování Strindberga škrtáním, přeskupováním, textovými změnami a doplňky Strindberga falšují, což je tím povážlivější, že se přesto předstírá, že se Strindberg hraje „autenticky". Přepracování mi připadá čestnější.

Listopad 1968 – Počátek přepracování na základně hrubého překladu. Přebírám ze Strindberga fabuli a základní divadelní nápad. Tím, že eliminuji Strindbergovu literární stránku, vystoupí zřetelně sousedství jeho divadelní vize s modernou: s Becketem, Ionescem, ale také s mým Meteorem. Strindbergův dialog je použit jako předloha pro dialog antistrindbergovský, z hereckého kusu se stane kus pro herce. Herec se už nezabývá psychologicko-démonickými studiemi, ale má umožnit scénickou existenci extrémně zhuštěnému a zkrácenému textu.

Prosinec 1968 – Počátek zkoušek. V práci s herci se text rozvíjí a stále se mění.

Definitivní text vzniká využitím různých divadelních situací. Ze tří herců vzniká jednota exaktně hrajícího tria. Herecká artistika. ***Z měšťanské tragédie o manželství vznikne komedie o tragédiích měšťanských manželství: Play Strindberg.***

Dá-li se o Play Strindberg hovořit jako o komedii, pak jako o komedii velmi sarkastické. Věřím, že pokud vás Dürrenmatovy texty zajímají, přečtete si s chutí i tento a dáte mi za pravdu, že napsat „obsah hry" je v tomto případě ještě problematičtější než u jeho textů ostatních. V podstatě jde o dialog manželů – Edgara a Alice, k nimž se po chvíli přidá Kurt – rodinný přítel, Alicin bratranec a bývalý milenec. Autor předepisuje, kde se děj odehrává – kruhový prostor divadla na divadle představuje konkrétní obývací místnost; jednotlivé obrazy či výstupy hry nazývá koly a tato kola jsou oddělena gongem, tedy jako v ringu. Představení hry má tedy být naprosto antiiluzivní, postavy samy přinášejí rekvizity, o prostředí, prehistorii a zázemí postav se dozvídáme z dialogů. Nemění se místo děje, postavy jsou jen tři. Zprostředkovat obsah této hry objektivně je komplikované, protože dialogy jsou brilantní, vybroušené na dřeň, nahrávka střídá smeč, žádná „vata", ale postavy o stejných událostech mluví rozdílně, protože je rozdílný jejich pohled, rozdílné je to, jak *chtějí* věci vidět. Možná je to všechno jen jejich hra Jediným objektivním zprostředkováním děje by v tomto případě byl jedině přetisk hry

První kolo. Manželé Edgar a Alice tráví společný večer, měli by slavit výročí stříbrné svatby. Tak to nazývá on. (Otázka je, zda to tak cítí opravdu.) Ona kontruje: *Naše pětadvacetileté utrpení nemusíme slavit.* Edgar jako by si něco neustále namlouval, v něčem se utvrzoval. Že se nepotřebuje (nepotřebují) s nikým stýkat, že je zdravý, že všemi opovrhuje. Ona téměř každou jeho větu popře. On se distancuje od všeho, kromě manželského vztahu, ona naopak. Dozvídáme se, že mají kdesi ve městě dvě děti, dceru a syna. Jsou s nimi ve styku telegrafem, děti píšou, že potřebují peníze. Alice a Edgar hrají karty, hovoří při tom. Čekají na Kurta. I jím Edgar opovrhuje, protože údajně opustil ženu a děti. Dobírají se toho, že žádné šťastné manželství neexistuje. Alice lituje, že si Edgara vzala, lituje promarněných možností. Žijí na nějakém ostrově, ve věži nad vězením. Edgar zpochybňuje Alicin údajný herecký talent a možnosti, ona zpochybňuje jeho úspěšnou spisovatelskou dráhu. Obraz stereotypu. Každý večer je to stejné – to si uvědomují. Edgar navrhuje, aby k sobě aspoň dnes byli milí. ***Alice:*** *Proti jiným večerům jsme na sebe dneska milí.* Jejich poslední služka nadobro odchází.

Druhé kolo. Přichází Kurt. Po patnácti letech. Byl kdesi v Americe. Říká, že je pozvaný do společnosti – k doktorovi. Na večírek, kterým (a jeho účastníky) Edgar opovrhuje. Edgar a Alice ale zvou Kurta, aby u nich zůstal. On přijímá. Edgar má Kurta za toho, kdo jej dal s Alicí kdysi dohromady. Edgar *upřímně* hovoří o svém *šťastném* manželství a vytýká Kurtovi, že on svou rodinu rozbil. Vždy s jistou blahosklonností ukončí Edgar téma, o kterém se domnívá, že je pro Kurta nepříjemné (např. nechce moc vychvalovat své *skvělé* děti, když Kurt ty své opustil atp.).

Alice konstatuje, že žít na ostrově takřka mezi samými nepřáteli není příjemné, Edgarovi to nevadí. Edgar se staví do pozice vševědoucího, „nebojí" se říct Kurtovi, co si myslí, tj. že Kurt je nula. Edgar si před ním hraje na borce a siláka, který svou ženu „zformoval". Alice jde vařit večeři, Edgar pokračuje v dialogu s Kurtem. Jakoby v kruzích se témata vracejí a stupňuje se Edgarova drsnost, libuje si v roli pána ostrova, resp. snad pána všeho. Kurt je tím poučovaným a zatím přijímá tuto hru.

Edgar: *Peníze, peníze! Celý den chce peníze, připadám si už jako peněženka! Ale je to báječná ženská, skvělá ženská, a když pomyslím na tvou bývalou…*

Kurt: *Nevytahuj to už na světlo!*

Edgar: *Byla to taky báječná ženská, ale ty sis ji nezformoval. Muž musí svou ženu zformovat. Zformovat!*

Muži se dají do filozofování a vtom Edgar upadne do bezvědomí. Kurt přivolá Alici a ta manželovi sprostě vynadá, uleví si tím asi, Edgar to nevnímá a pak se probere a odchází na kontrolu stráží. Kurt je tím vším přirozeně překvapen.

Kurt a Alice o samotě. Alice s Kurtem mluví o tom, že tato domácnost je chudá, ukazuje fotoalba, ale tím se ukáže, že v divadle hrála jen vedlejší role. Alice prezentuje své manželství jako oboustrannou nenávist. Nerozešli se s Edgarem nikdy doopravdy, protože žít o samotě byla nuda. Každý z nich štve jedno dítě proti tomu druhému z manželů. Edgar dceru proti matce, Alice syna proti otci. Dozvídáme se, že Alice si kdysi málem vzala Kurta, ale pak si ze společenských důvodů vzala Edgara (tak to interpretuje Kurt).

Vrací se Edgar, Alice mu hraje na klavír, on při tom tančí, až upadne do bezvědomí. Kurt hraje s Alicí. Když si všimnou ležícího Edgara, končí druhé kolo.

Třetí kolo. Edgar se snaží prokázat své železné zdraví. Padá, je mu zle, ale nepřizná to. Kurt ho zachraňuje, Alice je netečná, má za to, že Edgar prostě umírá. Kurt chce volat doktora, telefon je odpojený. Až když pro něj Kurt odejde, Edgar přizná, že je nemocný. Oběma je jasné, oč jde. Ona na to čekala, on doufal, že tohle nikdy nepřijde. On v bezvědomí, ona ještě drsněji útočí. Čeká na jeho smrt. Cítí se být tou silnější.

Alice: *Tak už konečně umři, ty nedomrlý bojare, na záhon s tebou. Celý život mě zavíráš do téhle věže, celý život mě vystavuješ svým náladám, celý život musím poslouchat tvé žvásty, celý život chceš být ten silnější z nás dvou, ale ten silnější z nás dvou jsem já, já, a od světa jsi mě taky neodloučil, jak si namlouváš, protože umím dávno telegrafovat, už léta, jenomže ty jsi na to nepřišel.*

Vrací se Kurt a je zřejmé, že doktor Edgarův zdravotní stav znal. Edgar prosí, aby zavolali doktora z města, vyjde najevo, že Alice umí telegrafovat. Není tak zcela odříznutá od světa, jak si Edgar myslel. A i jiné pravdy postupně vycházejí najevo. Edgar je v hlubokém bezvědomí.

Čtvrté kolo. Edgar spí, Kurt se myje, Alice se líčí.

Kurt: *Už není v bezvědomí. /…/ Daří se mu bohudíky líp.*

Alice: *Daří se mu bohužel líp. /…/ Že je neobyčejně šeredný?*

Kurt: *Copak o něm nemůžeš říct jediné dobré slovo?*

Alice: *Přesto je neobyčejně šeredný.*

Kurt říká Alici, že na ostrov přišel dělat správce karantény, prý hledá klid. Edgar se probírá a opakuje se stejná písnička. Popírá svou nemoc, jen dál rozebírá Kurta a jeho poklesky a životní prohry. Přicházejí zprávy – že dcera nemůže přijet; že není nic k jídlu; že Edgar má jít do penze (požádala o to Alice). Pro Edgara jedna rána za druhou… Stále uráží Kurta, Alice mu už otevřeně říká, že si přeje jeho smrt. ***Edgar*** (Kurtovi): *A tohle manželství jsi, kamaráde, založil ty!* Edgar pak odchází s úmyslem dostat se do města za plukovníkem – zřejmě protestovat proti penzi.

Páté kolo. Edgar se vrátil z města najedený a spokojený, že penzionování bylo zrušeno. Doktor ve městě prý potvrdil, že je zdravý.

Alice s Kurtem se zatím prošli po ostrově. Edgar Alici oznamuje, že ve městě podal žádost o rozvod. Znamená to, že Alici vyhodí bez peněz a chce si vzít bývalou Kurtovu ženu. Otevřená hádka, vychází najevo, že Edgar se před časem snažil Alici shodit z mostu, dcera byla u toho a každý z manželů doufá, že by mohla svědčit v jeho prospěch. Alice věděla, že Edgar už před lety navázal poměr s Kurtovou ženou. Ale Kurt to věděl taky… Alice se chce pomstít. Vybízí Kurta, aby se s ní vyspal. Alice se dozvídá, že Edgar má „ulitých" pětadvacet tisíc.

Šesté kolo. Edgar sám u bohaté večeře.

Sedmé kolo. O hodinu později. Kurt se dozvídá, že Alice sice tvrdila, že není co jíst, protože nedostává od Edgara peníze, ale ve skutečnosti je spíž plná jídla. Hrála ponižovanou a chtěla Edgara mořit hlady. Alice oznamuje, že udala Edgara plukovníkovi pro zpronevěru peněz. Ale Edgara to nezasáhne, oznamuje jí, že peníze zpronevěřil právě plukovník… Edgar se dozvídá telegrafem výsledky vyšetření od lékaře – zbývá mu pár měsíců života. Žádost o rozvod byl prý jen vtip. Alice zuří, oznamuje, že odchází s Kurtem.

Ovšem Edgar si je před odchodem ještě vychutnává a oznamuje výsledky svého pátrání – zjistil, že Kurt má peníze, spoustu peněz, které zpronevěřil. Edgar ty peníze chce. Vydírá. Kurt kapituluje, vystavuje Edgarovi šek. Ten na to čekal a tím chce s Alicí a Kurtem skončit. Totiž – říká to.

Najednou má záchvat, chce doktora, ale oni už mu nevěří. Umírá, oni mu nepomůžou. Alice tvrdí, že Edgar předstírá.

Osmé kolo. Edgar je ochrnutý. Slyší, ale nemůže mluvit, vydává jen zvuky. Alice na jeho plášť přišívá distinkce majora.

Deváté kolo. Alice filozofuje nad životem. Tvrdí, že Edgara vždy milovala.

Desáté kolo. Alice láskyplně pečuje o nemocného. Přitom ví, že, Kurt si vzal zpět Edgarův šek. Alice ten šek chce, jinak Kurta udá. Respektive jinak prý Kurta s Edgarem udají.

Jedenácté kolo. Kurt oznamuje Alici, že Edgar se mýlil. Kurt nezpronevěřil jen tisíce, ale vydělal miliony. Je prostě „obchodník velkého formátu".

Kurt: *Ty tři dny, které jsem prožil u tebe a Edgara, mi vnitřně pomohly. Přiznávám, že jsem měl určité morální pochybnosti, ale u vás jsem duševně pookřál. Mohl jsem nahlédnout do vašeho malého světa. Ve velkém světě, ve kterém žiju já, to není o nic horší: jen rozměry jsou jiné.*

Poslední kolo. Edgar jen vydává zvuky, ale Alice mu rozumí. Kurt se loučí navždy. Žádá Alici, aby mu naposled zazpívala Solvejžinu píseň. Tj. mimo jiné: *Ty přijdeš ke mně zpátky sem k nám, pak tě mám, sem k nám, pak tě mám, a slíbila jsem já ti, že věrnost svou ti dám, že věrnost svou ti dám.*

Text hry vyšel knižně, vydal jej Divadelní ústav Praha v roce 2006 v souborném vydání her F. Dürrenmatta nazvaném Hry. Lze jej objednat či zakoupit na adrese: Divadelní ústav, knihkupectví Prospero, Celetná 17, 110 00 Praha 1, tel./fax. 224 809 156, e-mail: **prospero@divadlo.cz, http://www.divadlo.cz/prospero.** Cena 340,- Kč.

Novinky světové dramatiky
Moritz Rinke: Café Umberto

Připravil ***Milan Strotzer***

Moritz Rinke

Moritz Rinke (narozen 16. 8. 1967 ve Worpswede) je jedním z nejhranějších současných německých divadelních autorů. Jeho hry jsou pravidelně zvány na prestižní přehlídku aktuální německé dramatiky Müllheimer Theatertage. Jako dramatik debutoval v roce 1996 hrou **Šedý anděl** (Der graue Engel, 1995), následoval cyklus **Trilogie ztracenců** (Trillogie der Verlorenen) s částmi **Muž, který ještě neobjevil ženskou nahotu** (Der Mann, der noch keiner Frau Blöße entdeckte, premiéra 1998), **Muži a ženy** (Männer und Frauen, premiéra 1999) a **Republika Vineta** (Republik Vineta, premiéra 2000), za níž byl zvolen časopisem Theater heute dramatikem roku. Poté Rinke napsal hry: **Stockholmský syndrom** (Das Stockholm-Syndrom, premiéra 1999), **Nibelungové** (Die Nibelungen, premiéra 2002 před katedrálou ve Wormsu), **Optimisté** (Die Optimisten, premiéra 2003) a **Café Umberto** (premiéra 2005). Café Umberto se stalo nejhranějším dramatem sezony 2005/2006 – uvedeno bylo hned ve čtyřech divadlech. Rinke rovněž slavil úspěch s novou verzí své adaptace Písně o Nibelunzích. Jeho zpracování tohoto mýtu s názvem **Nibelungové – Sigfriedovy ženy** (Die Nibelungen – Sigfrieds Frauen, 2006) se hrála pod širým nebem jako monstrózní spektákl v rámci Nibelunských slavností ve Wormsu. Stejně tak druhá část hry s názvem **Poslední dny Burgundska** (Die letzten Tage von Burgund, 2007).



Moritz Rinke / Foto: pa.picture alliance

Café Umberto (Scény)

Překlad: Z německého vydání hry v Rowohlt Taschebuch Verlag v Reinbecku u Hamburku (2005) přeložila **Barbora Schnelle**.

Osoby: 8 mužů (Jaro Boro, Lukas Friedländer, Anton Staufer, Umberto, Herzberg, Muž se štosem papírů August Kück, Mladý muž, Reportér) a **3 ženy** (Julie Jacobová, Soňa Bergerová, Pavla Stauferová). Věk osob není striktně vymezen. Většina jich je ve středním věku, asi mezi 30 a 50 lety. Julie a Mladý muž budou pod tímto věkovým rozpětím, August Kück může být starší, ale v předdůchodovém věku.

Místa děje: Čekárna pracovního úřadu, na ulici, úřadovna pracovního úřadu, u železniční tratě mezi městskou zástavbou a poli, před vchodem do veřejné ubytovny, malá návštěvní místnost v psychiatrické léčebně.

Scéna 1. – na jaře. Do vcelku pěkné, leč poněkud omšelé místnosti, která slouží jako čekárna na pracovním úřadě, přichází s hudebním nástrojem v rukách muž jménem Jaro. Je brzy ráno, v čekárně dosud nikdo není kromě provozovatele bufetu, němého pana Umberta pocházejícího z Andalusie. Umbertův bufet je součástí čekárny a slouží nezaměstnaným přicházejícím na pracovní úřad. Jaro přistoupí k automatu na výdej pořadových čísel a vyzvedne si útržek s číslem. Vzápětí se ozve hlas z navigačního systému: *„Dobrý den, máte číslo jedna, prosím, na okamžik se posaďte. Děkujeme."* Jaro zaregistruje slovní informaci jako inovaci systému, posadí se a upřeně zírá na displej nad mohutnými dveřmi úřadovny, na němž jsou samé nuly. Jaro se obrací k bustě politika-reformátora, která tvoří sporou výzdobu čekárny. Z jeho samomluvy se dozvídáme, že je Jaro neúspěšným hudebním skladatelem. Po chvíli vyzvedne Jaro z automatu další pořadové číslo. Do té doby poklidnou atmosféru přeruší Julie, mladá žena vlekoucí s sebou objemný kufr. Chvíli naslouchá Jarovi, který pokračuje v líčení svých profesních problémů. V moment, kdy se Jaro začne zajímat o její osobu, otevře kufr, který je plný modelů oděvního zboží, a chce jeho obsah zapálit. Jaro jí v tom zabrání. Julie vyleze na parapet otevřeného okna a vypadá to, že chce vyskočit ven. Julie ale chce podat kufr a vysypat jeho obsah na ulici jako demonstraci nemožnosti prosadit se v obchodním podnikání vlivem nesmyslných předpisů a byrokratických přístupů. Nemá totiž výlohu a vystavit zboží na ulici je zakázané. Jediné šaty, které se jí kdy podařilo prodat, koupil její přítel údajně pro svou sestru. Julie však zjistila, že ji přítel podvedl, koupil je pro svoji

milenku. Když se Julie náhodně potkala s mileneckým párem v baru, polila šaty na své sokyni alkoholem a zapálila je.

Do čekárny postupně vstupují další osoby, ztroskotanci na trhu práce. Mezi nimi Anton Staufer, muž s akademickým vzděláním, se svou manželkou Pavlou, tanečnicí a také malířkou, jíž se nadobro rozplynul sen mít vlastní taneční sál. Dále Lukas Friedländer, zabývající se orientálními autoterapeutickými projekty. Lukas je největším konzumentem výborné, bezkonkurenčně nejlepší kávy s našlehaným mlékem podle speciálního rodinného receptu pana Umberta. Nemá na ni obvykle peníze, a tak útratu za něj platí potajmu jeho žena Soňa Bergerová, mediálně známá moderátorka. Mezi návštěvníky úřadu je také postarší učitel zeměpisu August Kück, který se posléze představuje jako zemědělec. Někteří z klientů úřadu práce po zobrazení pořadového čísla vstupují do úřadovny, někteří otálí, vyzvedávají si další útržky v automatu a naposledy do úřadovny ani nevstoupí, např. Lukas a Jaro.

Scéna 2. – v zimě. Po půl roce doznala čekárna úřadu práce proměny. Systém automatizace pokročil. Po zadání registračního čísla je nabídka pracovních příležitostí sdělena prostřednictvím audiozařízení, oznámení je klientům prezentováno agenturou a známou moderátorkou Soňou Bergerovou. Po stisknutí příslušného tlačítka je nabídka klientům poskytnuta i v písemné podobě. Úřadovna je již zbytečná a nikdo do ní nevstupuje.

Po půl roce se v čekárně setkávají Jaro s Julií. Julie hovoří o tom, co v poslední době prožila a čím vším se zabývala. Její touha mít vlastní obchod s oděvním zbožím ji přivedla k podomnímu prodeji ve víře, že si tím vydělá prostředky na realizaci svého snu. Zatímco byl pro Julii uplynulý půlrok nabitý událostmi a honbou za výdělkem, Jaro jako by jej prospal čekáním, jako by se ocitl mimo prostor a čas. Nyní se však chápe nově nabízené pracovní příležitosti a vyzve Julii, v níž nalezl zalíbení, aby jej následovala. Julie souhlasí.

Scéna 3. Vedoucí úřadu Herzberg pozval televizi, novináře a moderátorku Soňu Bergerovou, aby veřejnosti slavnostně zprostředkovali zprávu o spuštění plně automatizovaného systému na všech pracovních úřadech v Německu. Čeká se už jen na prvního nezaměstnaného klienta, aby jej zachytili při používání automatizovaného zprostředkování pracovní nabídky. Shodu okolností je jím Sonin manžel Lukas.

Soňa chce ukončit spolupráci s Herzbergem, aby neutrpěla její kariéra věhlasné televizní moderátorky. Uvědomila si, že když ji lidé uvidí při sledování televizního programu, budou mít pocit, že jsou na pracovním úřadě. Herzberg se ohání uzavřenými smlouvami a ihned po natočení šotu se poroučí.

Scéna 4. Pavla a Anton táhnou ulicí vozík se zahradnickým náčiním, opatřený cedulí *„Jeďte si klidně na prázdniny, nám nechte starost o rostliny“.* Pro Pavlu je tento způsob živobytí nedůstojný. Smířila by se s ním, kdyby měli s Antonem alespoň dítě. Pocit osamělosti a společenské deklasace vede k nesouladu a roztržkám mezi manžely.

Scéna 5. Další setkání klientů v čekárně pracovního úřadu je jednak obrazem prohlubující se deziluze, jednak snahou vymanění se z bezvýchodné situace. Jaro přichází s ovázanou hlavou a kope do automatu na zprostředkování práce. Ta poslední ho totiž přivedla na jakýsi stranický nacistický sjezd, který jeho hudební produkci odměnil nakládačkou a poškozením houslí. Julii vypověděli z jejího bytu a ocitá se bez střechy nad hlavou. Umbertovi zemřel v rodné Andalusii otec. V Café Umberto se vedle občerstvení prodává i naučný film o bezpečnostních systémech vozů německých značek, který slouží jako návod k odcizení automobilu. Učitel – zemědělec Kück si není s to prostřednictvím automatu opatřit nabídku práce, neboť s ním neumí zacházet. Lukas se ocitá bez finančních prostředků. Tíživá situace nezaměstnaných je vede, jakoby navzdory, k aktivitám, které jim nepřinášejí zaopatření, ale uspokojení z nich samých. Jaro chce zorganizovat pro Julii přehlídku jejích oděvních modelů, všichni se společně pustí do vymalování čekárny a uspořádání jejího zařízení podle jisté východní filozofie, Lukas tak může konečně své znalosti použít v praxi.

Jaro se ujme role mluvčího nového přístupu k řešení jejich situace: *„Boj o úspěch, výdělek, ten tam venku řádí jako mor, zabije všechno, co se od něj radikálně neodtrhne! Není zase až tak nový, tenhle poznatek, ale měl by se taky občas využít! (Stoupá výš.) Bod číslo jedna: teda když se tady tak trochu rozhlídnu po téhle zemi, vidím všude nadání, takže my všichni tady máme velké nadání! Tady vevnitř, tam je v nás práce! Jenom prostě nemá venku žádnou cenu! Vytvoření nové společnosti už nezávisí na počítání peněz, stará společnost, která pořád jenom počítala, se nachází ve své poslední smrtelné křeči! (Stojí teď bez držení úplně nahoře na žebříku.) Požaduji Novou práci a Akademii pro novou samostatnou činnost! Miliony lidí se přece nenechají jen tak odstavit! Hned to vysvětlím. Kdo tam byl, v té Akademii, ten si tady automaticky vyzvedne Novou práci, společnost bude fungovat už jenom tak, že na prvním místě bude důstojnost a pak někde pro mě za mě výdělek, okamžitě to otočíme! Bod číslo tři: Julie, musíme mít dítě... /.../ Bod číslo tři: chtěl jsem se tě vlastně zeptat na nějaké procházce... Strašně rád bych... Vychoval ho ve svobodném duchu! Předtím u mě ale musíš bydlet... Potřebujeme ve společnosti nové osobnosti...“*

Scéna 6. Renovovaný bufet Café Umberto stojí nyní na jihovýchodě úřadovny a je otočený k Madoně. Úřad je na několika místech nově vymalován. Před ním stojí cedule s nápisem *„Další barva by se hodila. Zákazníci.“* Busta reformátora je rovněž posunutá a proměněná. Prostor je vyzdoben reprodukcemi obrazů starých mistrů i moderních umělců. Je deset hodin večer. V úřadovně sedí Lukas a popíjí víno. Přichází Soňa, aby odvedla svého muže domů. Lukas Soně vyčítá, že v jeho situaci nezaměstnaného na něho nemá čas a navíc mu přivodila šok propůjčením svého hlasu pro automat zprostředkující pracovní nabídky. Aniž by se bránila, nechá se Soňa přivázat k automatu. Lukas zadá své registrační číslo, okamžitě se ozve Sonin hlas. Systém již nenabízí žádnou pracovní příležitost, nýbrž přeškolení nebo odchod do předčasného důchodu. Mezi manželi dojde k výměně názorů a rozkolu. Lukas chce od své ženy odejít a nastěhovat se do úřadovny, kde si ji užije díky automatu více než doma.

Scéna 7. Jaro sedí s Umbertem před obrazem od Vermeera, Lukas popíjí, Julie kouří jednu cigaretu za druhou.

Julie: *Přece se nemůžete celé hodiny dívat na ten obraz. (Umberto a Jaro se nadále dívají na obraz. Lukas dopil. Otevírá teď láhev vína. Nalévá ostatním. Julie k Lukasovi) To teď tady patří oficiálně k novému programu?*

Lukas: *Když piju, a pak usnu, tak se mi nic nezdá.*

(Mlčení. Lukas vytáhl z nějaké krabice knihu a listuje. Julie kouří – čas plyne.)

Julie: *Ta žena od... od koho?*

Jaro: *Od Vermeera!*

Julie: *Možná je toho na ni taky moc?*

(Mlčení.)

Jaro: *Přestaň kouřit. Už ten obraz skoro nevidím. – Jednou za čas potřebujeme vidět i originál. Existují tisíce úžasných děl, ty visí všude možně, ale stane se něco neuvěřitelného. Umělecká díla se dívají na lidi! Takhle tam všude visí, koukni. (Naznačuje, jak dílo čeká.) Tahle žena, všechny ty postavy, celý ten vlastní život těchto děl, to všechno se na nás už nějakou dobu musí zaraženě dívat, jak tady panáčkujeme!*

(Pijí.)

Projdeme teď tady obraz za obrazem a vrátíme těm dílům jejich důstojnost. Pak přijde na řadu hudba. Pak literatura, dokonce drama. Na konci získáme důstojnost taky my.

(Mlčení. Pijí.)

Lukas: *Rád bych vám něco přečetl. Napsané před třemi sty lety. Nadpis: „Přítomnost není nikdy naším cílem“. Mám?*

Jaro: *Moment. – Tak jo.*

Lukas: *„Nikdy se nebudeme orientovat podle přítomnosti. Předzname-*

dramaturgickýpozornik

náváme budoucnost, jako kdyby přicházela příliš pomalu, jako kdybychom museli její běh uspíšit, nebo přivoláváme zpět minulost, abychom ji zastavili, jako kdyby unikala příliš spěšně: tak bláhoví jsme, že bloudíme časy, které nám nenáleží, a nemyslíme na ty, které nám patří...“
Jaro: *To je vážně skvělé!*
Julie: *Jo. Vážně skvělé.*
Jaro: *Chápeš to, Julie? To přece znamená, že nejprve musíme vůbec pochopit, že čas... že čas není nic špatného! Co, Lukasi?*
Lukas: *Zrovna o tom přemýšlím.*
Jaro: *Ano, musí se to zase otočit, musíme dosáhnout toho, že lidi zase budou chtít mít čas! Teď se tady posadíme a budeme trénovat.*
(Dlouhé mlčení. Pití.)
Lukas: *Myslím, že člověk skutečně cítí, že se uvnitř odehrává něco na způsob zápasu v boxu.*
Julie: *Tak já si jdu vyzvednout svůj pas. Čau.*
Lukas: *Kam chceš jet?*
Jaro: *Julie půjčuje pas ilegálním štětkám, které vypadají stejně jako ona. Padesát eur. Ty přístroje se vzduchem byly na nic.*
Julie: *Máš něco proti tomu? (Lukasovi) Při razii pak totiž neskončí hnedka v lochu nebo na Ukrajině.*
Jaro: *Dávej pozor. Musíš prostě jenom pochopit, že tím, že tady sedíš, o nic nepřijdeš! Půjdu dokonce ještě dál. Musíme se teprve znovu učit, jak vůbec ztrácet čas, a sice tak dlouho, až to nebude žádná ztráta, jinak ani nemusíme začínat s Novou prací!*
Lukas: *Díky, to jsem měl na mysli. Nejprve musíme srazit k zemi ten krutý pocit času a pak ho přinutit, aby si na nás udělal čas... To je praštěný... Starý čas si najednou musí udělat čas a stane se naším novým časem... Zpětné dobytí území... to je... no jo... revoluce.*
Jaro: *Bravo!*
Julie: *Máte ještě všech pět pohromadě?To je přece totálně bezvýchodné! Sedíte tady jako duchové, na ochutnávce vína, a děláte, jako kdyby to všechno bylo skvělé! Tak se na sebe podívejte! To přece není žádná revoluce! Zírat na polonahé ženské a pěkně čekat, až člověk oněmí nebo zemře, to by se jim tak hodilo! Měli bychom dělat úplně jiné věci, všichni zároveň!*

Julie odchází, Jaro zírá dál na obraz, Lukas do své sklenice vína. Umberto si pouští film o bezpečnostních systémech vozů německých značek.

Scéna 8. Jaro zinscenuje v úřadovně módní přehlídku Juliiných modelů. Domluví se s Umbertem a klienty úřadu práce. Někteří se zhostí role manekýnů, jiní pak nakupujícího publika. Aby mohlo publikum skoupit celou Juliinu kolekci, prodá Jaro veškeré své cennosti a peníze dá do rukou fiktivním nakupujícím. Jarův bohulibý záměr zhatí střet Pavly, předvádějící jeden z modelů, a jejího muže Antona, který se ujal role nakupujícího. Vypjatou situaci završí svým činem Julie, zapálí na Pavle předváděný model.

Scéna 9.–15. Poslední obrazy jsou většinou zkratkovitým dovedením bezvýchodné situace ad absurdum. Automatizace zprostředkování práce doléhá i na vedoucího úřadu Herzberga. Už tu zůstal pracovat jen on a automat, ale místo tu je jen pro jednoho. Pološílený Herzberg, odtržený od reálného světa, si není jistý, zda venku ještě něco existuje, zda se celá země nepřesunula do Hongkongu, zkrátka na východní levný trh práce. Lukas se věnuje alkoholu. Spolu s Umbertem se pokusí prostřednictvím inzerátu využívat úřadovnu jako podnik, v němž se provozuje skupinový sex.

Celé společenství upadá do agonie. Herzberg se věnuje nesmyslnému přeškolování klientů. Lidé s akademickým vzděláním, jako např. Pavla s Antonem, jsou bez práce či berou zavděk podřadnou prací železničních zřízenců. Veřejné ubytovny jsou plné nezaměstnaných a testují své nocležníky, zda nemají vši. Jaro hledá v takové ubytovně Julii, odchází však jen s jejím kufrem plným ohořelých oděvů.

Soňa odvádí Lukase od úmyslu nastěhovat se do pracovní agentury, jak se nyní jmenuje někdejší pracovní úřad. Chce se s ním milovat, ale on nemůže v přítomnosti automatu, z nějž vychází její hlas. Nakonec se jim podaří spojenými silami automat rozbít a Soňa si odváží Lukase domů.

V novinách proběhne zpráva o úmrtí docenta, který pracoval na železniční trati a zvolil si smrt pod koly vlaku, držíce v rukou papír s nápisem *„Dnešní přednáška odpadá!“* Jaro nachází Julii v psychiatrické léčebně a chce ji odtud odvést. Nabízí jí, že odjedou do Prahy, kde mohou bydlet u Jarova otce. Julie chce však zůstat a odvrací se od Jara.

Závěrečný obraz beze slov je apokalyptickým a nadějným zároveň. V někdejším úřadu práce sedí Jaro se svým hudebním nástrojem v rukách, před oknem stojí Juliin kufr a u stropu visí několik ohořelých oblečků z Juliiny kolekce. Umberto přichází se zásobou mléka, jde do svého bufetu a otevírá. Přichází August Kück, v náručí nese velký strom a staví ho doprostřed místnosti. Umberto tiše zpívá... Konec.

Ústředním tématem Rinkeho hry, stejně jako u dramatu Republika Vineta, napsaného před Café Umberto, je nezaměstnanost. Téma však není zpracováno tak, jak je známe z někdejších sociálních dramat zabývajících se společenskou spodinou. Jde tu o nahlédnutí tématu z hlediska postindustriální společnosti v globalizovaném světě, v němž přestává fungovat státem řízená politika na podporu v nezaměstnanosti.

Sám autor k tomu v rozhovoru s překladatelkou hry Barborou Schnelle (SaD 5/2006, str. 115) říká: *„Společnost, která se tak urputně drží práce jako jediného smyslu života, která tolik spojuje společenské uznání s prací, vypadá najednou velice uboze, když už svůj fetiš nemůže ani oslavovat. Představte si společnost plnou prací posedlých nezaměstnaných: copak to není absurdní? Navíc se ta nezaměstnanost už netýká pouze okraje společnosti, jako tomu bylo v tradičním sociálním dramatu. Když vidím všude kolem lidi, jak bojují o pocit vlastní hodnoty, nemohu ani jinak, musím je přivést na jeviště. /.../*

Postavy hry vědí, že jsou uprostřed prázdnoty, venku, a přitom všude vládne hlad po uznání. Ale jsou to postavy ze středních vrstev. Situace je teď nutí hledat alternativy k našemu vyšinutému systému hodnot, k našemu způsobu života, který se řídí jen zákony trhu. Možná budou muset objevit nějakou jinou formu práce, protože práce, za kterou člověk dostane zaplaceno, už pro ně jako taková neexistuje. A na řešení takového problému není naše společnost připravena. Produkujeme sice stále více se stále menší živou pracovní silou, ale jak se máme postavit k neskutečnému množství volného, prázdného času? V tomhle směru nemáme žádný plán. Vůbec na ten problém nejsme připraveni. Takže produkujeme ‚prázdný čas, který lidé považují za hrozbu, za nemoc. Dalo by se ale také říct: v pořádku, tuto formu kapitalismu jsme si zvolili a bylo tedy jasné, že se v ní – my lidi – za nějakou dobu staneme zbytečnými. Teď máme konečně dost času na to, abychom zjistili, kdo vlastně jsme a čím být chceme. Produkce přece běží sama...“

Dramaturgický pozorník čerpá v pasáži o autorovi a jeho díle z časopisu SaD 6/2006, kde vyšel text hry tiskem spolu s rozhovorem s Moritzem Rinkem, který připravila překladetelka Barbora Schnelle. Kontakt na vydavatele: svet@divadlo.cz nebo www.divadlo.cz/sad.

divadelní literatura

Knihovnička Luďka Richtera

Ti, kdo navštěvují Loutkářskou Chrudim, nemohli minout „stánek“ s nabízenou divadelní literaturou z produkce občanského sdružení Dobré divadlo dětem, personifikovaného především v osobách Luďka Richtera a jeho manželky Věry. Luděk Richter je krom jiného loutkář, dramatický autor, režisér, herec a principál nezávislého divadla Kejklíř, divadelní pedagog, lektor nesčetného počtu divadelních přehlídek, seminářů a dílen, zakladatel o. s. Dobré

divadlo dětem, divadelní kritik a publicista, ale také – až na výjimku – autor titulů, které „stánek" nabízí.

Ne všichni divadelníci přijíždějí do Chrudimi, respektive na Jiráskův Hronov, kde si mohou povšimnout toho, co jim nabízí Dobré divadlo dětem, o. s., ku pomoci jejich orientace v různých divadelních disciplínách, pro jejich hledání inspirace a poučenou tvůrčí divadelní práci. Nabídka je to přitom chvályhodná; zejména proto, že se dotýká základních poznatků, bez nichž se sotva který divadelní tvůrce obejde, a také že jsou tyto poznatky zprostředkovány autorem těsně spjatým s amatérským divadelním děním, znalým jeho potřeb, možností a také bílých míst v jeho teoreticko-praktické vybavenosti. Konečně také proto, že jsou věnovány problematice, která je v divadelní literatuře zpracována jen spoře.

Většina titulů je sice orientována k určité oblasti či druhu divadla (divadlo pro děti, inscenování pohádek, loutkové divadlo), ale stejně tak je většina výbornou pomůckou tvůrcům divadla jakéhokoliv typu. Slůvko pomůcka je zde použito záměrně, neboť jde o publikace určené především těm, kdo nemají teatrologické vzdělání, o práce psané srozumitelným jazykem a v rozsahu stravitelném i pro ty, kdo by sotva kdy sáhli po objemnější odborné literatuře.

Tato „Knihovnička Luďka Richtera" čítá v současnosti 10 titulů. Postupně, ve čtyřech tematických blocích – dramaturgie a divadlo (nejen) pro děti; inscenování pohádek; loutkové divadlo; texty her – je v tomto a následných číslech AS nabízíme k pozornosti amatérských divadelníků. **(MS)**

Knihy vydané zčásti za přispění Ministerstva kultury ČR lze získat na adrese: DOBRÉ DIVADLO DĚTEM – Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz.

Luděk Richter
Praktická dramaturgie v kostce

Publikace seznamuje zájemce se základy divadelní tvorby. Na přehledně vyloženém teoretickém základu s jasným směřováním do inscenační praxe, podloženým řadou konkrétních příkladů a dokladů, se čtenář dozví, jak vypadá proces vzniku divadelní inscenace a jak se na ní podílejí jednotlivé složky, jaký je smysl a obsah dramaturgie a jednotlivé kroky dramaturgovy práce: z čeho vybírá, jaká jsou kritéria výběru, co a jak by měl probrat při poznávání předlohy, jak na základě tohoto poznání vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci a konečně jak dle ní upravit text pro inscenaci. 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

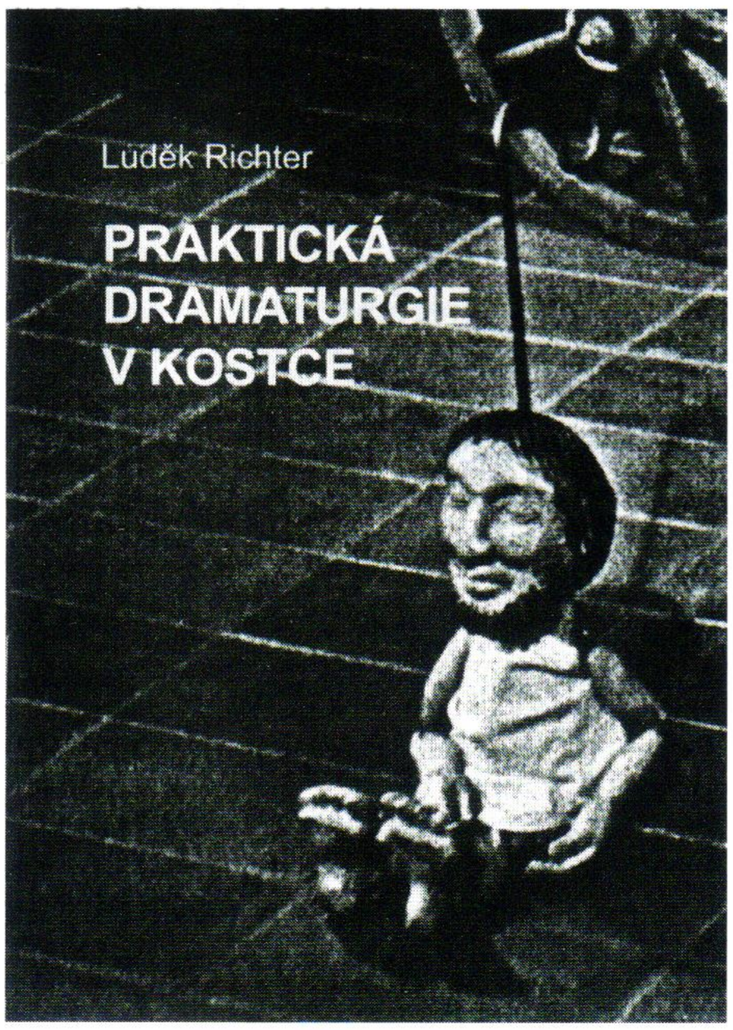
Luděk Richter
Co skrývá text

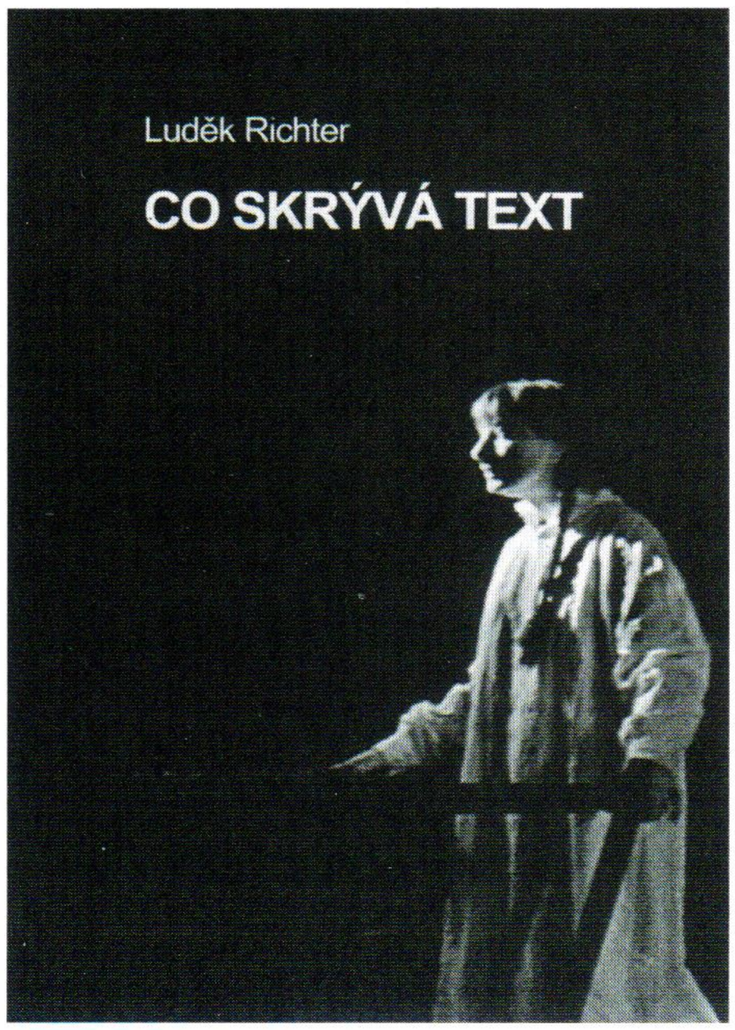
Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Kniha obsahuje komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám: lidovým pohádkám, pohádkám H.Ch. Andersena, K. Čapka, P. Grovese, J. Koláře, K. Masaa a M. Slavíka, M. Mašatové, A.A. Milneho, T. Pěkného, Antoina de Saint Exupéryho, J. Thurbera a J. Wericha, povídkám R. Bradburyho, B. Jacquese, A. Lindgrenové či Sakiho, novelám V. Dyka, W. Saroyana a O. Wilda, baladám K.J. Erbena a R. Jefferse i hrám tzv. lidových loutkářů.

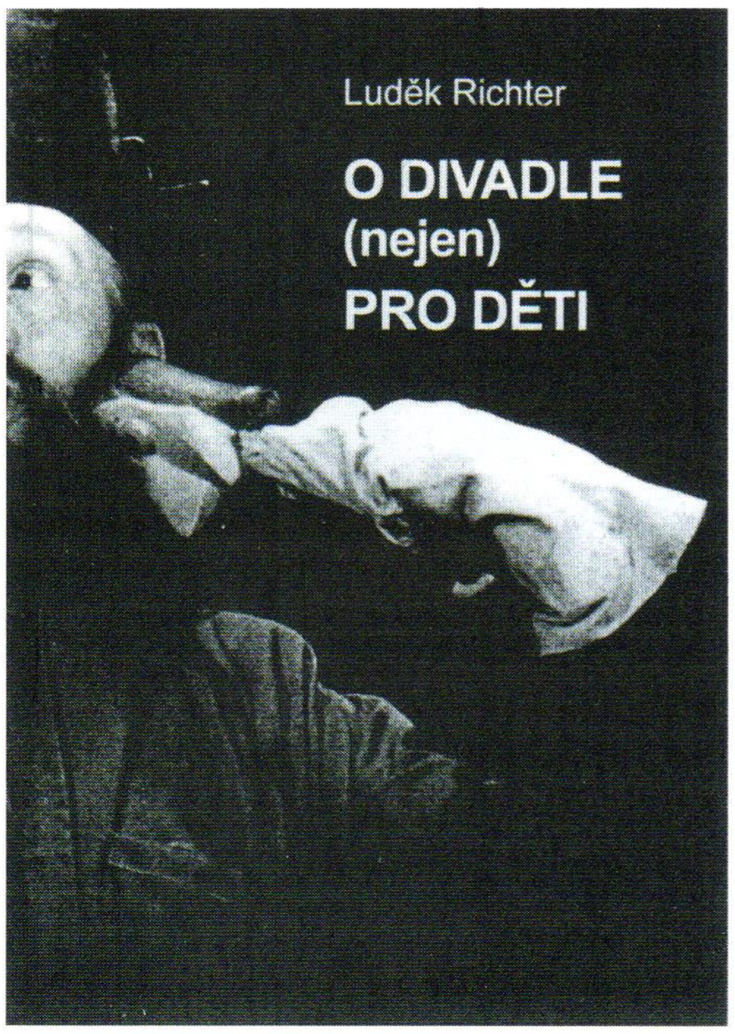
Úvahy se zabývají jak obsahovými stránkami předloh (téma, postavy, motivy…), tak jejich zvláštnostmi formálními i předpoklady pro divadelní uchopení. Ukazuje prakticky inscenátorům, na čem je ten který text založen, co hrozí při porušení jeho stěžejních prvků, co by nemělo být opominuto, čemu je třeba se vyhnout a co naopak musí být řešeno při inscenační práci jinak, jaké jsou základní stavební kameny a funkční vztahy, přednosti a nebezpečí, potence a impotence těchto textů. Protože jde o obecné dramaturgické problémy textů pro divadlo vůbec, o zákonitosti vztahu literárního textu a inscenační praxe, o zákonitosti literatury a zákonitosti divadla, může publikace sloužit jak jako příspěvek k inscenování komentovaných titulů, tak jako učebnice uvažování o divadle a jeho dramaturgických předpokladech obecně. 128 stran, 99 Kč.

Luděk Richter
O divadle (nejen) pro děti

Souhrn úvah je seřazen podle témat, jimiž se zaobírají. Jde o témata natolik různorodá, jako je různorodý okruh čtenářů, jimž jsou určena: od divadelníků přes rodiče a učitele až po pořadatele, teoretiky a kritiky – kteří jsou všichni také a především úplně normálními, nezaškatulkovatelnými lidmi: O divadle a tvorbě, O těch, co ho dělají, O dětech a divácích vůbec, O rodičích, škole a učitelích, O pořadatelích a hodnotách a O poznávání divadla, festivalech a kriticích. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení. 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 75 Kč.







Jak se kdy hrálo aneb Putování od maškar .... až k amatérskému divadlu dneška

(Recenze nové knížky věnované amatérskému divadlu)

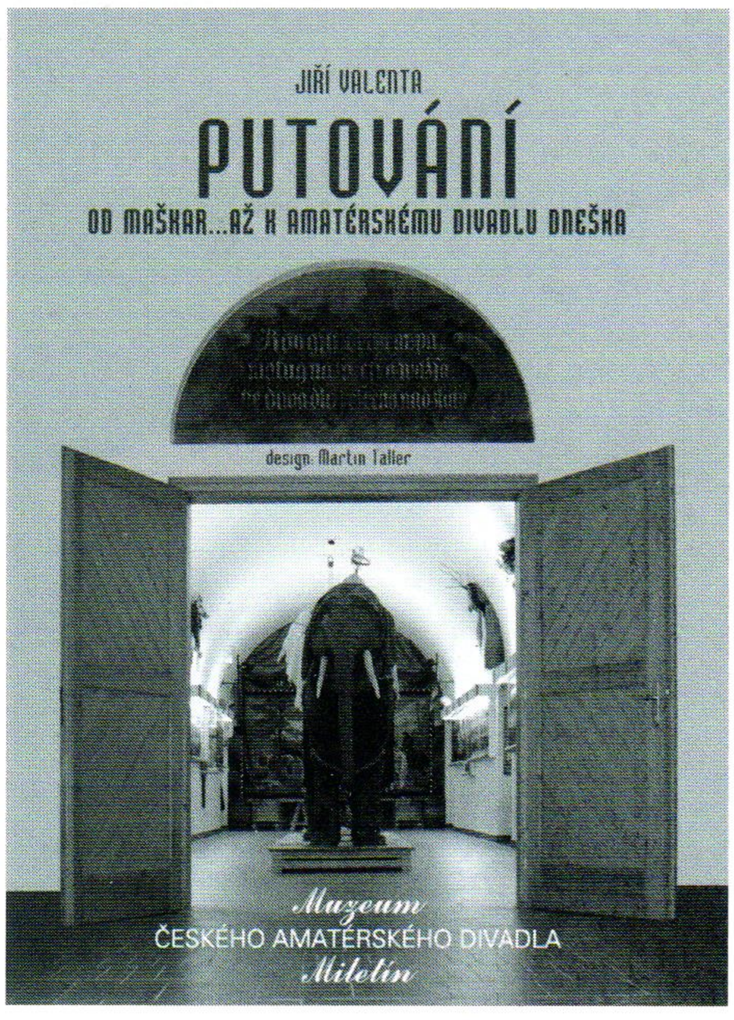
Alena Zemančíková

V úvodu knihy předkládá autor stručnou historii snah o sepsání dějin českého ochotnického divadla a založení jeho muzea. Zatímco první úkol se – alespoň dílčími publikacemi a kapitolami ve velkých akademických Dějinách českého divadla podařilo splnit, druhý, založení muzea, dochází uskutečnění teprve nyní – od roku 2006 je Muzeum českého amatérského divadla v Miletíně ustaveno péčí miletínských ochotníků za pomoci NIPOS-ARTAMA, dotací Ministerstva kultury a Královéhradeckého kraje. Sláva jim.

Otevření opony

Kniha Jiřího Valenty je průvodcem po expozici miletínského muzea. Začíná „otevřením opony" (tedy dvojstranou o malovaných oponách) a vstupem na jeviště prostřednictvím několika pěkných výtvarných zachycení venkovského představení. Další stránky dokumentují jednotlivé složky divadelního provozu – kostým, líčení, kulisy, rekvizity, světlo, zvuk atd. – mnohdy kuriózními exponáty.

Další část publikace vybírá z dějin divadla to, které bylo nebo mohlo být provozováno amatéry: školské divadlo, maškarní průvody a hry, náboženské divadlo a divadlo sousedské, které má v kraji, kde vybudovali muzeum, silnou tradici. Důležité je období českého národního obrození, kdy největší čeští intelektuálové a literáti se podíleli na českých divadelních inscenacích ochotnicky. Připomíná se tím paralela k 70. a 80. letům 20. století, kdy se v době reálně socialistické normalizace dělo něco podobného – v amatérských souborech rozvíjeli svou tvořivou imaginaci i dramaturgickou apelativnost Petr Lébl i J.A. Pitínský (jehož amatérský soubor se příznačně jmenoval Ochotnický kroužek), Petr Kracik, Milan Schejbal a další, kteří po roce 1989 začali formovat české divadlo profesionální.



Ochotníci jako společenský fenomén

Od konce 19. století se ochotnické divadlo rozvíjí spolu s ostatní spolkovou činností té doby, stává se záležitostí občanské reprezentace, usiluje o osobní kontakt s divadlem profesionálním prostřednictvím hostování velkých hvězd Národního divadla v ochotnických představeních. Vzkvétá divadlo v přírodě, české divadlo hrají i spolky emigrantů.

Nenápadná, ale vrcholně zajímavá stránka publikace dokumentuje nejrůznější organizace, které zřizovaly ochotnické divadlo – od dělnických přes sportovní a zájmové. Ústřední matice divadelních ochotníků československých vytvořila organizační a evidenční osnovu, o niž se opíráme dodnes.

Historická část knihy nazvaná Divadlo a doba přináší dokumenty o úsilí totalitního režimu dostat ochotnické divadlo pod kontrolu, rozpustit nezávislé spolky, zakázat veřejné angažmá nepohodlným lidem, cenzurovat dramaturgii, podřídit svobodnou amatérskou tvorbu ideologickému dozoru: dokumenty ukazují, že se to v 50. letech 20. století namnoze podařilo. V 60. letech se v duchu návratu celé české kultury ke svému tvořivému i reflexivnímu poslání obnovuje tvůrčí setkávání divadelních amatérů na přehlídkách a soustředěních, vzdělávací program pro ochotníky se stává alternativní uměleckou školou, kde se tříbí nejen divadelní dovednosti frekventantů, ale tvůrčí myšlení a nový divadelní výraz. Připomíná se vznik oboru Dramatická výchova. Důležitá a průběžná kapitola dějin českého ochotnického divadla má jméno Jiráskův Hronov.

Problematická svoboda

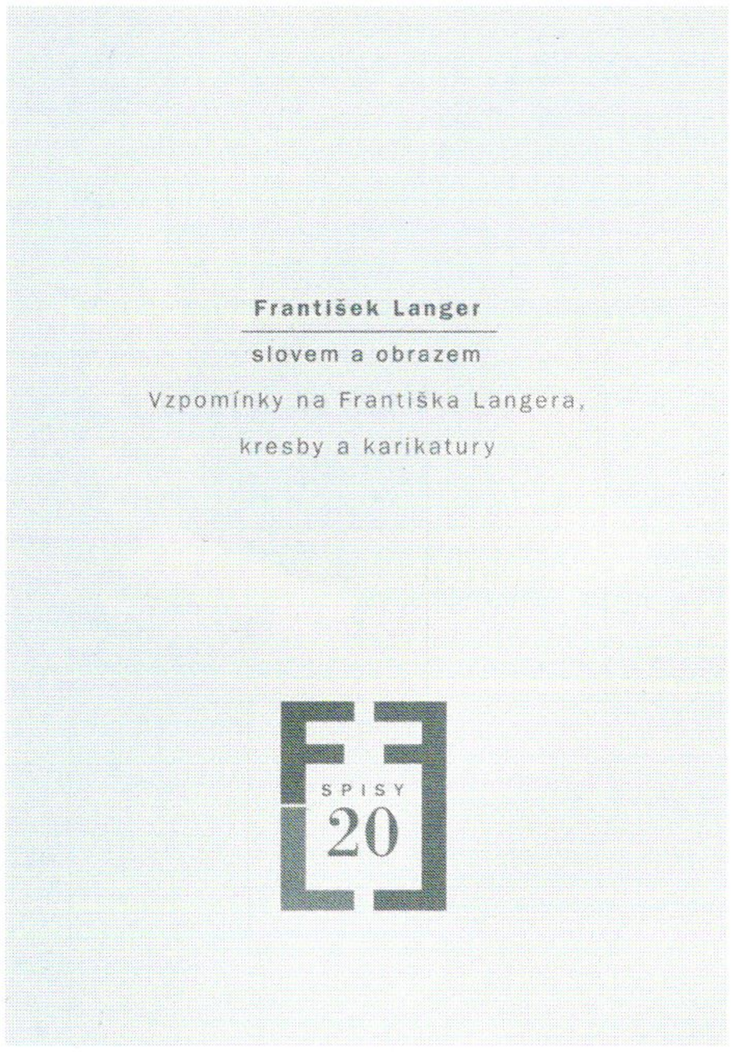
Poslední kapitola je předznamenána titulkem Svoboda přinesla i trampoty, ale závěrečné stránky je nijak nedokumentují. Také soubor fotografií z inscenací posledních let je málo přesvědčivý.

Knížka Jiřího Valenty jako stručná historie českého ochotnického divadla příliš neobstojí – výběr jmen i událostí působí nahodile, příležitostně. Kniha sama ani její autor si ovšem takovou ambici neklade, sestavuje průvodce po miletínském muzeu a v souvislosti s jeho expozicí plní funkci katalogu. Vytýkat můžeme jen chyby v tom, co se v knize píše (například v Plzni dodneška není loutkářské muzeum, ačkoliv je uváděno hned v úvodu na str. 8), ačkoliv citelněji pociťuji chyby v tom, co v ní chybí – například jméno režiséra Jana Borny mezi profesionály vzešlými z amatérského divadla. Knize by ale rozhodně prospěla alespoň stručná studie (v úvodu jsou sice dvě zdravice předních teatrologů Jana Císaře a Františka Černého, ale ty mají jiné poslání), nebo esejistické zamyšlení (k němuž má blíže Jan Císař). Z dokumentů totiž jasně vyplývá důležitost ochotnického divadla jako významné aktivity nejen umělecké, ale také občanské (patří sem i slovo vlastenecké). V dnešní komercí a globalizací ovládnuté době je to pevný ostrov svobody a myšlenkové nezávislosti, kulturněhistorické identity a občanského sebevědomí. Což dokazuje překonání oněch „trampot" a opětovný rozvoj amatérského divadla v novém tisíciletí, třeba v materiálně chudších podmínkách a na jiném organizačním základě, ale s veškerou tvůrčí silou.

Jiří Valenta: Putování od maškar… až k amatérskému divadlu dneška. Průvodce Muzeem českého amatérského divadla na zámku v Miletíně 2009. Vydalo Muzeum českého amatérského divadla o. s. v roce 2009.

František Langer slovem a obrazem

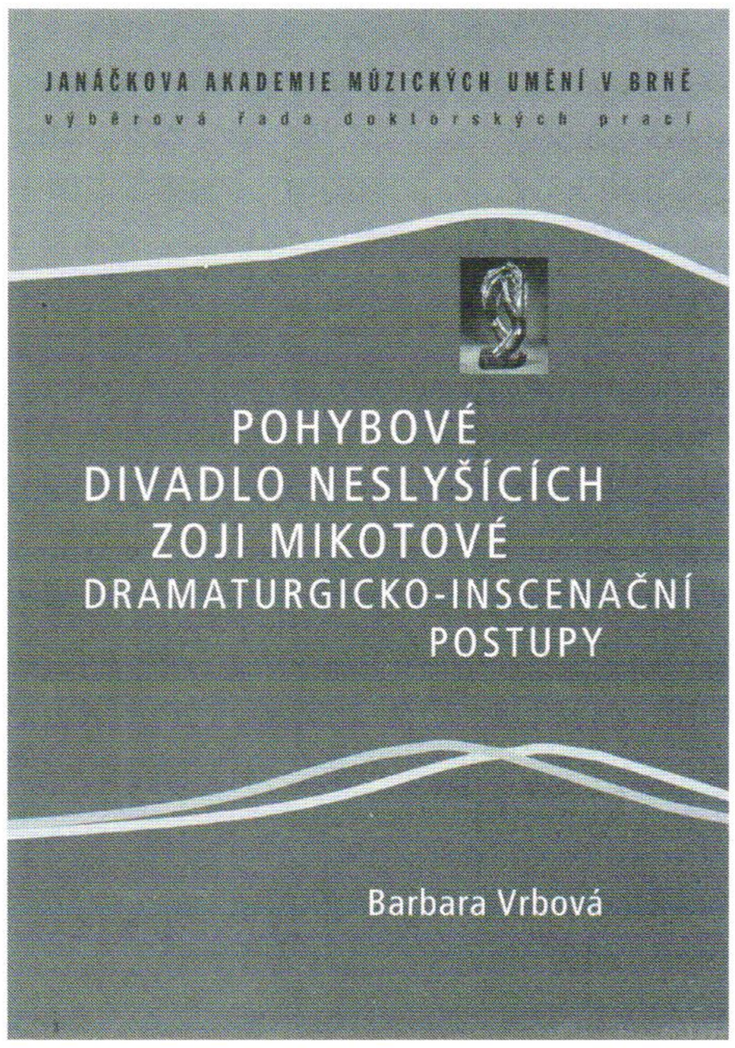
Nadační fond Františka Langera završil koncem roku 2008 v nakladatelství Akropolis vydání souborného díla Spisů Františka Langera. V pořadí dvacátý svazek je rozdělen do tří částí. První tvoří postřehy přátel, příbuzných, spolupracovníků i obdivovatelů osobnosti a díla Fr. Langera, kteří na něj vzpomínají nejen jako na účastníka předválečných recesistických haškovských akcí, lékaře československých legií v Rusku a nadaného divadelníka, ale především jako na moudrého, vyrovnaného člověka a velkou morální osobnost. Najdeme zde například vzpomínky Michala Mareše, Josefa Kopty, Adolfa Branalda, Egona Hostovského, Arnošta Kolmana, Viktora Fischla a mnoha dalších. Druhá část přináší jubilejní články a pozdravy určené Langerově milující a oddané ženě Anně Ludmile Langerové a vychází ze sborníčku vydaného roku 1998 k jejím 95. narozeninám, do nějž přispěli mj. Vladimír Justl, Josef Vohryzek, Tomáš Pěkný a Alexandr Stich. Obě části jsou doplněny obrazovou přílohou, kde jsou kromě rodinných a jiných fotografií



reprodukovány i dobové karikatury Františka Langera (především od Adolfa Hoffmeistera). ISBN: 978-80-86903-88-0, 232 stran, vázaná vazba, doporučená cena 250 Kč.

Barbara Vrbová: Pohybové divadlo neslyšících Zoji Mikotové Dramaturgicko-inscenační postupy

Dizertační práce se věnuje výzkumu pohybového divadla neslyšících, uskutečňovaného v rámci inscenační tvorby režisérky a pedagožky Zoji Mikotové během jejího působení v ateliéru Výchovné dramatiky neslyšících na JAMU. Práce nahlíží na fenomén pohybového divadla neslyšících z hlediska dramaturgicko-inscenačních postupů, tedy procesu vzniku jednotlivých inscenací a jejich realizaci v podobě tzv. syntetické skladby. Formou analýz jednotlivých inscenačních projektů Zoji Mikotové se studenty a absolventy VDN se hlouběji věnuje problematice výstavby divadelního artefaktu a užití znakového jazyka neslyšících na jevišti

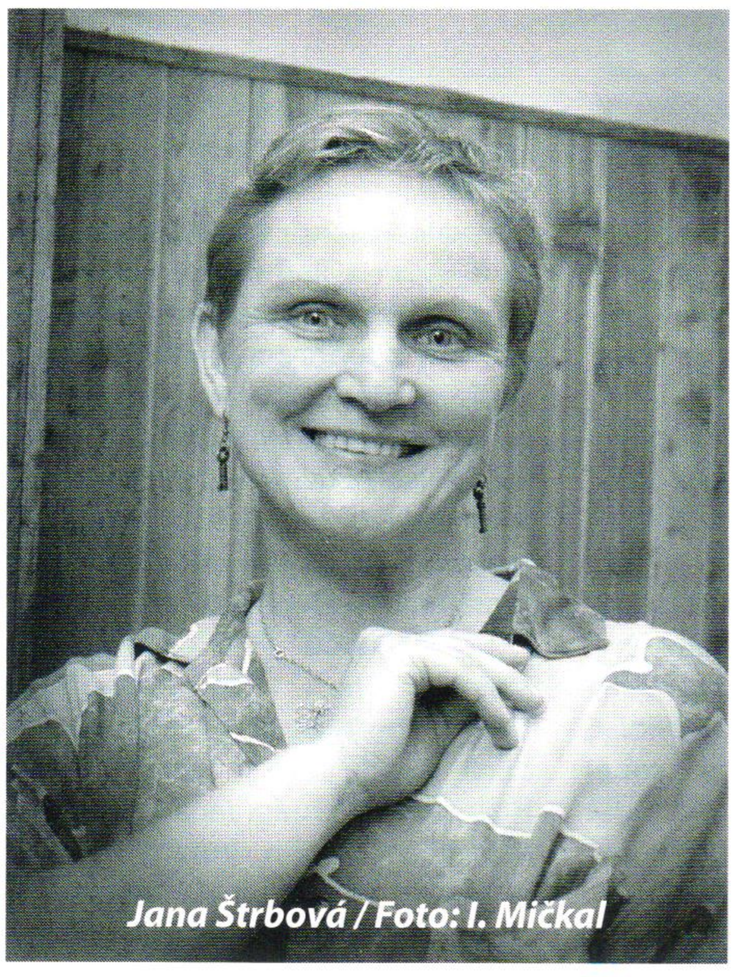


s přihlédnutím ke specifikům divadelní komunikace.

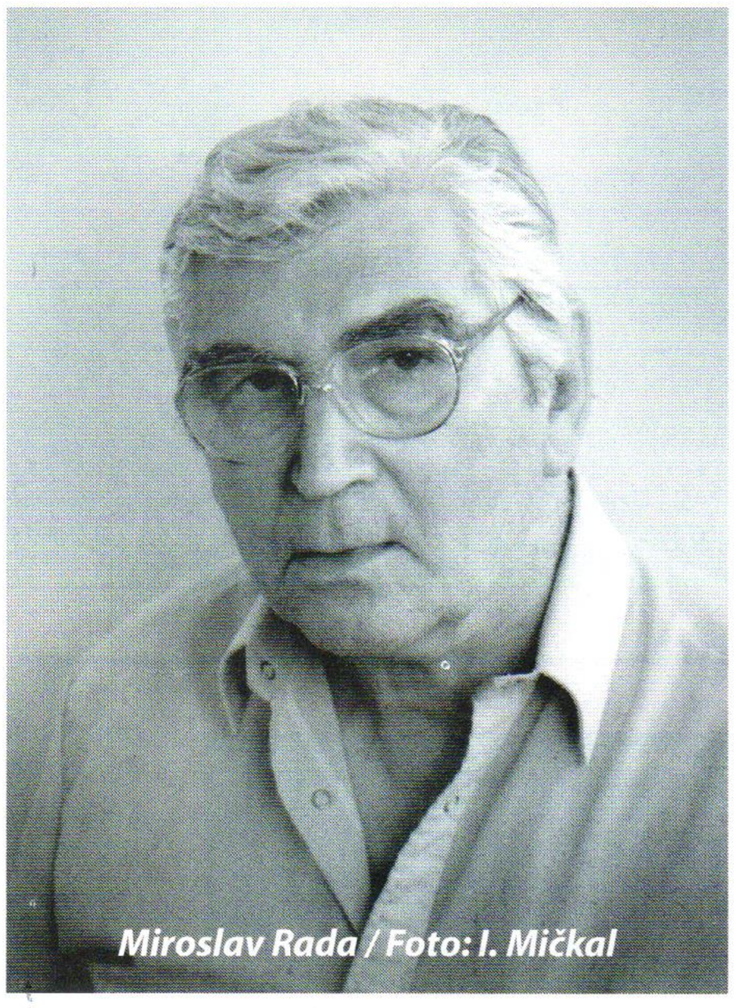
ISBN: 978-80-86928-51-7, Brno, JAMU 2008, 206 stran, brož. Doporučená cena 218 Kč.

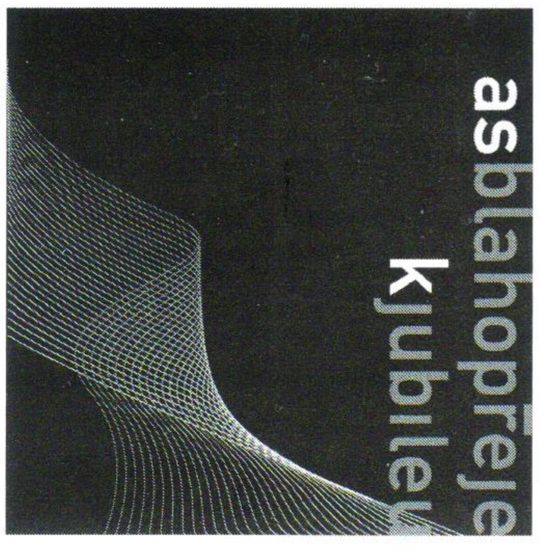
jubilea

BLAHOPŘEJEME! Dne 17. března oslaví kulaté životní jubileum **Jana Štrbová**, učitelka dramatické výchovy ZUŠ v Děčíně a vedoucí tamních dětských divadelních kolektivů, s nimiž se po léta zúčastňuje úspěšně celostátních přehlídek Dětská scéna. Soubory Jany Štrbové se s nemenším úspěchem prezentovaly na Loutkářské Chrudimi, Jiráskově Hronově (O líné a lakomém, 2005), ale i na festivalech v zahraničí, mj. v r. 2004 na 8. Světovém festivalu dětského divadla na Kubě s inscenací Mausa-musaka. **(MS)**


Jana Štrbová / Foto: I. Mičkal

BLAHOPŘEJEME! Dne 28. března oslaví osmdesátiny **Miroslav Rada**, přední pražský herec z ochoty. M. Rada začal hrát v Malostranské besedě (l951–1952), poté byl členem Žižkovského divadla Pokrok (1955–1962), souboru Bozděch (1962–1967), nejdéle pak souboru Máj (1967–1999). Hrál však i v jiných divadelních uskupeních (ADA), známý je i svými nastudováními divadelních monologů a dialogů. Věnoval se i divadelní režii. Na svém kontě má kolem půldruhé stovky divadelních rolí. Za řadu z nich získal ocenění na nejrůznějších divadelních přehlídkách. (MS)


Miroslav Rada / Foto: I. Mičkal



VZPOMÍNÁME nedožité jubileum 80 let od narození **Vítězslavy Trčkové** z Plzně (26. 4. 1929–1. 10 1998), která náležela k předním osobnostem českého amatérského divadla. Slávka Trčková byla znamenitou herečkou, režisérkou, ale také organizátorkou divadelního dění. Její práce byla mnohokráte oceněna na nejrůznějších divadelních přehlídkách, nejednou i na Jiráskově Hronově (např. 1971 – Máša v Čechovově Rackovi, 1972 – Zanina v Zeyerově Staré historii). Naposledy jsme mohli sledovat její hereckou a režijní práci na Jiráskově Hronově v r. 1995 v Murellově Posledním létu. Na její počest byla vyhlášena Národní přehlídka divadla jednoho herce jako memoriál Slávky Trčkové. **(MS)**



Slávka Trčková a Ota Maršálek v inscenaci hry Johna Murrella Poslední léto na JH 1995. Foto: Jiří Chlum.



Libuše Erbsová / foto: I. Mičkal

Opustila nás paní Libuše Erbsová

Dne 19. ledna 2009 zemřela ve věku nedožitých 89 let paní Libuše Erbsová. Láska k divadlu ji mj. v roce 1968 přivedla k místu pracovnice pro kulturu v v pražském ústředí někdejšího Českého svazu družstevních rolníků. Její snaha uskutečnit rezortní přehlídku divadelních souborů se sešla se záměrem Ústředního domu umělecké tvořivosti (někdejší předchůdce Artamy) a nově ustaveného SČDO vytvořit platformu pro podporu venkovských divadelních souborů. Záměr se stal skutkem, a tak v roce 1970 byla v Žebráku započata přehlídková tradice trvající dodnes. Jméno Libuše Erbsové zůstane navždy zapsáno jako jméno toho, kdo dal impulz k zrodu samostatné národní přehlídky venkovských a zemědělských divadelních souborů, kdo stál u jejího zrodu a kdo jí zůstal věrný i po odchodu do důchodu. Podmínky pro konání přehlídky nebyly v Žebráku zcela optimální, zejména z hlediska ubytovacích kapacit, a tak bylo pro její druhý ročník nalezeno místo nové. Stalo se jím Vysoké nad Jizerou, kde se bude v letošním roce konat již 40. ročník přehlídky pod názvem Krakonošův divadelní podzim. Libuše Erbsová se, bohužel, tohoto kulatého jubilea zúčastní pouze v myslích pamětníků. **(MS)**

zprávičky

BRNO (366 tis. obyv.): V polovině ledna oslavilo brněnské divadlo Polárka deset let své činnosti. Za tu dobu nastudovalo na 60 inscenací, které uvedlo ve více než 3000 představeních. Divadlo Polárka je známé především svým zaměřením na dětského a mladého diváka, ale připravuje i inscenace pro dospělé. Podle slov umělecké vedoucí Hany Mikoláškové se Polárka pokouší sloužit veřejnosti celý den, takže uvádí i večerní představení, a to jak svá, tak i hostující. Poměrně zajímavá je i minulost divadla, které původně vzešlo z Loutkového divadla Sokol založeného v roce 1930, později pak z divadla Jitřenka. Proti tehdejšímu vedení se ale soubor před deseti lety vzbouřil a vstoupil do stávky. S pomocí Úřadu městské části Brno-střed založil dnešní Divadlo Polárka, které se v roce 2004 stalo součástí příspěvkové organizace KVS U tří kohoutů. Po rozsáhlé rekonstrukci v roce 2003 nabízí svým divákům příjemné prostory moderního foyeru a pohodlného sálu s kapacitou 118 osob. Pod vedením současné umělecké vedoucí Hany Mikoláškové Divadlo Polárka obhajuje post suverénní brněnské scény a pokračuje v dramaturgické linii a uměleckém zaměření, které byly nastoleny jejími předchůdci. K výrazné hudební a výtvarné stylizaci přibyl nejnověji také další specifický tvůrčí rys v podobě tanečního divadla. Zdroj: ČTK a www.divadlopolarka.cz. (SB)

BRNO (370 tis. obyv.): Pohybové studio Cyranovy boty pořádalo od 6. do 8. března 2009 v prostorách Bezbariérového divadla BARKA a SVČ Lužánky v Brně přehlídku nazvanou Tancesse – festival tance, tanečního a pohybového divadla. Festival navázal na několikaletou tradici přehlídky Nadělení v pohybu. Tancesse v sobě spojovala hned několik aspektů: divadlo mladých, tvořivé dílny, diskuze, happeningy, setkání. Velký důraz byl kladen především na aspekt setkání, neboť smyslem akce neměla být jen prezentace divadelních představení, ale především vytvoření tvůrčí atmosféry k získání nových zkušeností, poznatků a kontaktů. Účastníky byly studentské a jiné mladé amatérské soubory z celé ČR i zahraničí. Byly mj. pozvány soubory z Polska a Ruska. Soubory předvedly svá představení, po nichž následovaly diskuzní semináře diváků a účinkujících. Pro účastníky setkání byly připraveny čtyři taneční a pohybové dílny s různým zaměřením vedené odborníky. (MS)

HORAŽĎOVICE (5795 obyv., okr. Klatovy): Dne 21. listopadu 2008 byla v horažďovickém kině uvedena divadelním sdružením Tyjátr Horažďovice hra Jana Duchoně Kašpárkovo dobrodružství u loupežníků. Důvod byl slavnostní. Město Horažďovice udělilo čestné

občanství in memoriam autorovi hry Janu Duchoňovi při příležitosti 110. výročí jeho narození. Certifikát o čestném občanství předala starostka města Jindřiška Jůdová manželce Duchoňova synovce Zdeně Gutwirthové. Jan Duchoň (18. 11. 1898–1. 2. 1977) založil v Horažďovicích roku 1923 pod tělovýchovnou jednotou Sokol kroužek loutkového divadla a pak se na jeho fungování významně podílel až do šedesátých let minulého století. Vyráběl loutky, maloval kulisy, sháněl a rozepisoval scénáře. Pro loutkové divadlo psal sám i divadelní hry. Devět jich vyšlo tiskem v nakladatelství Antonína Münzberga v Praze, který vydával časopis Naše loutky. Během let, kterým se Duchoň věnoval loutkovému divadlu, napsal a upravil na padesát loutkových her, vesměs veseloher, jejichž hrdinou byl především Kašpárek nebo se jednalo o vlastenecké hry s historickým námětem. Zkušenosti získával u loutkáře Josefa Skupy a byl ve styku i s dalšími: Ottou Bubeníčkem, Vítem Skálou, Vojtěchem Suchardou, Jindřichem Veselým, organizátorem českého loutkového divadelnictví, a divadelním historikem Jaroslavem Bartošem. Za druhé světové války chtěla německá okupační vojska loutkové divadlo převézt do Německa. Členové Sokola schovali nejcennější části divadla, zbytek byl během války zničen nebo rozkraden. Duchoň poté obnovil činnost divadla v roce 1954. „Jan Duchoň se zasloužil o rozvoj společenského života v Horažďovicích, především o kulturní výchovu dětí. Místní loutkové divadlo propagoval všemi tehdy možnými prostředky po celé republice. Jeho práce přinesla prospěch v oblasti veřejného života občanům Horažďovic i celému městu," vysvětlila Růžena Hůdová ze sdružení Tyjátr důvody, proč navrhlo letos v září zastupitelstvu města udělení čestného občanství. (Ludvík Pouza)

HRADEC KRÁLOVÉ (95 tis. obyv.): Novohradecké divadlo, zprostředkovávající hostování vybraných kvalitních inscenací amatérských divadelních souborů ve východočeské metropoli se přestěhovalo z Nového Hradce do centra Hradec Králové. Bude se nyní hrát v A studiu (dříve PH studio) ADAL, působišti Hradecké kulturní a vzdělávací společnosti. Změna místa s sebou nese i změnu názvu na Hradecké divadlo. I nadále bude jeho premisou uvádět kvalitní hry špičkových souborů, které uspěly na Jiráskově Hronově a dalších vrcholových přehlídkách. Vynucená změna znamená zlepšení podmínek pro diváky i hostující soubory. Sál je nově opravený, útulný a účinkující zde mají skvělé technické zázemí. V pátek 12. prosince 2008 bylo jako první do Hradeckého divadla pozváno Rádobydivadlo Klapý s inscenací hry na motivy Bohumila Hrabala Taneční hodiny pro pokročilé. (MS)

CHRUDIM (23 tis. obyv.): Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi otevřelo tři nové celoroční výstavy. První z nich nese název Naivní divadlo Liberec ve sbírkách muzea a připomíná 60 let existence divadla, které za tu dobu vytvořilo více než 240 inscenací. Z dlouhé řady výtvarníků, kteří se na vývoji divadla podíleli, představuje výstava především ty, kteří ovlivnili výtvarnou stránku tvorby libereckého divadla v posledních dvaceti letech. Výstava Jaroslav Milfajt – portrét výtvarníka prezentuje ukázku z jeho práce pro nejrůznější loutková divadla. Výstava Stínové divadlo představuje především loutky z Indonésie, Číny a Indie. Společná vernisáž výstav proběhla 21. ledna. Výstavy budou k vidění do konce letošního roku. Zdroj: www.divadlo.cz a www.puppets.cz. (SB)

JAROMĚŘ (13 tis. obyv., okres Jičín): Městské kulturní středisko v Jaroměři připravilo na 28. února 2009 již 27. ročník přehlídky loutkářských souborů Boučkova Jaroměř. Do programu přehlídky byly pozvány LS Dětem pro radost s Perníkovou chaloupkou, Svět loutek Sokola v Dobrušce s nastudováním Neohroženého Mikeše, LS Na Židli z Turnova s inscenací O slepičce kropenaté, POLI Hradec Králové s představením ...ale když ona je zakletá, LD Spojáček z Liberce s Třemi zlatými vlasy děda Vševěda, LS Klubíčko s inscenací Muzikanti a Skaláček z Tisé s hrou O Kašpárkovi. Součástí přehlídky byla jako každoročně výtvarná soutěž pro děti Malujeme pohádku.Vyhlášení výsledků soutěže se uskuteční 11. 4. 2009 před divadelním představením Jak čert vyletěl z kůže ve velkém sále jaroměřského divadla. (MS)

KOPŘIVNICE (23 400 obyv., okres Nový Jičín): Na dny 19.–21. 12. 2008 připravilo Údivadlo DDM Kopřivnice VIII. ročník nepostupové přehlídky studentského a jinak mladého divadla pod názvem Vypečená vánočka. Do programu bylo zařazeno 19 inscenací a vystoupení od 15 souborů z Opavy, Ostravy, Přerova, Rožnova, Frenštátu pod Radhoštěm, Příboru, Brna a Kopřivnice. Šest jich z toho bylo z místa konání přehlídky (Torzo, Na značky, Rezi, Stonožka, Smršť, 3 DEKA). K představením se konaly diskuzní kluby. Přehlídku uzavřel závěrečný happening. (MS)

LIBEREC (103 tis. obyv.): Ve dnech 13.–14. února 2009 proběhl v Liberci třetí ročník nepostupové přehlídky Na(ne)čisto. Přehlídku pořádá Pavel Skála a občanské sdružení Odevšad. Letos se podařilo zajistit hrací prostory v Malé scéně Městského divadla F.X. Šaldy, a proto nebyl problém zde prezentovat i inscenace s větší a náročnější scénografií. Program soustředěný do dvou dnů byl sestaven z osmnácti představení včetně jednoho recitačního bloku. První den přehlídky dal prostor především základním uměleckým školám. Z pozvaných souborů a jejich představení jmenujme alespoň ZŠ Amos Liberec – Perníková chaloupka, PiHa DDM Větrník Liberec – O Hadovce Smrduté, ZUŠ Rakovník – O kohoutkovi a slepičce, Hudebně alternativní divadlo Most – Vokno, DS Hobit Jihlava – Vrťa, prťa, ain, cvai, Turnovské divadelní studio – Knoflíková válka. Ve večerních hodinách první den přehlídky zakončilo představení Blázinec benešovského divadla BANDA. Druhý den se pak představily např. Samé vody Černošice s inscenacemi Loudavé (o)bludy a Západovka. Divadelní část zakončilo představení Brýler DS Odevšad. Program přehlídky doplnila vernisáž výstavy fotografií Dvavtom.cz z dílny Radka Matouška. (SB/PS)

LIBICE NAD CIDLINOU (1310 obyv., okres Nymburk): V sobotu 14. února vystoupil v kulturním domě se svou inscenací Balada z hadrů (V+W) hostující spolek Přineslih, „dobrovolné příležitostné sdružení libohrců", který jako svou „domovskou" scénu označuje Divadlo bří Mrštíků v Boleradicích, ale jeho členové jsou také z Dymokur, Libice nad Cidlinou aj. (PS)

OSTRAVA (313 tis. obyv.): Středisko volného času Korunka, p. o. v Ostravě-Mariánských Horách za organizační podpory domácího Dividla a finanční podpory MK, MŠMT, Statutárního města Ostrava a dalších připravilo 24. (předposlední) Setkání a divadel a lidí. Uskutečnilo se ve dnech 14.–17. 11. 2008 v prostorách SVČ Korunka. Zúčastnilo se jej 150 členů hrajících souborů a další návštěvníci. Na programu Setkání 2008 bylo dvanáct představení od deseti divadelních kolektivů, nechyběly obvyklé diskuzní kluby k předvedeným představením. Setkání se aktivně zúčastnily Dětský soubor Golemové Brnkadla Brno s Řadou nešťastných příhod, soubor MY3 z Havířova s inscenovanou poezií E. Leara v představení 7 mladých koček, soubor Dokolečka studentů Gymnázia Jeseník s dvěma vystoupeními nazvanými Na půdě a Zhasněte světla. Domácí Dividlo uvedlo v derniéře inscenaci podle R. Bradburyho Láska v kanále, v premiéře hru Ostrov a reprízu inscenace podle W. Shakespeara Sen, která vznikla na letní divadelní dílně. Velké diskuze vyvolala produkce nazvaná Hubitel souboru M. Hubače z Opavy. K nejzdařilejším inscenacím na Setkání náležely muzikál inspirovaný předlohou Fr. Hrubína Kráska a zvíře v provedení Pradivadla z Rýmařova, hra Autobus sebevrahů nastudovaná ASpol. Brnkadla Brno, inscenace Narozeniny THeatru ludem Ostrava, vrcholem pak inscenace Větve téhož stromu PS Cyranovy boty Brno. (MS)

PODĚBRADY (13 tis. obyv., okr. Nymburk): Už více než dvanáct let zde funguje Járův poděbradský ochotnický soubor. Ve svém repertoáru má pouze hry pražského Divadla Járy Cimrmana. Principál souboru Jaroslav Merta při zkoušení vychází ze tří zdrojů – z videa, audionosičů a zhlédnutého cimrmanovského představení v originále. Nápady členů souboru se objevují spíše výjimečně a náhodně, neboť pražské inscenace jsou, dle slov principála, těžko překonatelné. Vzhledem k autorským právům a dohodám s pražským divadlem uvádějí své inscenace jen v omezeném počtu. (MF Dnes, 3. února 2009)

PRAHA: Pražský Činoherní klub v rámci svého projektu nazvaného „ČK uvádí" pozval během ledna a února 2009 na svá prkna tři amatérské divadelní soubory. Prvním z nich bylo divadlo LUNA Stochov s inscenací textu Jeana-Claudea Danauda Ach, ta něha našich dam. Dále pak TotO Divadlo Praha uvedlo inscenaci Knellerův letní tábor, která je volnou adaptací knihy Etgara Kereta Létající Santini. Obě inscenace byly k vidění v programu Jiráskova Hronova 2008. Onou třetí inscenací jsou Paroháči aneb Červené kalhoty J.B. Molièra a Vlastimila Pešky v podání Ořechovského divadla Ořechov. (SB)

PRAHA: V klubu Klamovka se 31. ledna 2009 uskutečnila repríza (blíže nezjištěného trojmístného pořadového čísla) inscenace Pábitelé (podle Bohumila Hrabala), již oficiálně neexistujícího DS ANEBDIVADLO v režii Milana Schejbala a Hynka Boučka. Pozoruhodné je především to, že od premiéry uběhne letos v březnu dvacet sedm let a prozatím poslední repríza byla sehrána takřka v původním obsazení, takřka v původních kostýmech a s takřka původními rekvizitami. Tato anomálie (která je k vidění max. dvakrát ročně) bude pravděpodobně k vidění ještě letos na podzim ve středočeském kraji. (PS)

PRAHA: Ve dnech 18. a 19. prosince 2008 se v holešovickém divadélku Radar konaly premiéry inscenace Nestroyovy frašky Provaz o jednom konci v režii Radky Tesárkové. Inscenaci nastudovala odnož Co?! neboli jeden ze střípků mozaiky divadelních skupin DS Ty-já-tr Praha. Chcete-li se lépe orientovat ve všech jeho odnožích, navštivte zbrusu nové stránky www.ty-ja-tr.cz. Najdete tu mj. celý repertoár, aktuální program a portréty řady osobností zde tvořících. (PS)

PRAHA 6: Centrum pro tvořivou dramatiku sídlí v Praze 6-Červeném Vrchu v prostorách mateřské školy. Během jednoho dopoledne se místnost pro předškoláky s hromadou hraček a různých dětských výrobků proměnila za pomoci Jakuba Huláka a Jaroslava Provazníka v divadelní prostor tak, že už školku opravdu nehledáte a v klidu usedáte na stoličky jako v divadle. Bývá zvykem, že jde o

předvánoční přehlídku. Letos se akce konala dříve (22.–23. listopadu 2008), ale i tak se vánoční tematika v jedné z inscenací objevila, a to v Santa vivat souboru Nazabití ZUŠ Brandýs nad Labem (Christopher Moore, Irina Ulrychová). V sobotu přehlídku zahájilo představení Hugo Teatra Hugo Semily (Jan Mocek a kol.) a na něj navazovalo vystoupení dětských recitátorů Jakuba Kolaříka z Prahy 5 a Kristiny Ježkové z Prahy 6. Další viděné inscenace: Jak uplatili Hadleyburg VY-PRO-MI-PO Praha (Mark Twain, Dana a Vojtěch Svobodovi), O rybáři a jeho ženě LDO ZUŠ Harmonie Praha (Jan Werich, Vladimír Jopek) a opět vystoupení dětských recitátorů, Jindřicha Svobody z Prahy 5 a Valentina Ivanova z Prahy 4. Sobotní program zakončil soubor KUK! ZUŠ Biskupská, Praha 1 s inscenací Komunikační etudy (Ivana Sobková a kol.). V neděli dopoledne proběhlo další vystoupení dětských recitátorů, Michala Ryse ze Třebotova a Klaudie Osičkové z Prahy 8. Svou inscenaci Apokryf zahrál soubor Traple 1. ZŠ Plzeň (Anna Červená a kol.) a přehlídku ukončily Noční můry souboru KUK! ZUŠ Biskupská, Praha 1 (Ivana Sobková a kol.). (Lenka Novotná)

PRAHA 13-STODŮLKY: Budilova divadelní škola připravila II. konferenci o francouzské divadelní metodě Jacquese Lecoqa spojenou s prezentací studentů uzavřeného studia kolektivní tvorby, kteří se s metodou blíže seznamují již druhým rokem. Konference se uskutečnila 15. 12. 2008 v Klubu Mlejn v Praze-Stodůlkách, sídle Budilovy divadelní školy. Konference se věnovala především osobnosti Jacquese Lecoqa, vývoji metody J. Lecoqa, jejímu šíření a lecoqovskou pedagogikou. (MS)

kalendar

Legenda: DD – Divadelní Děčín, **DS** – Dětská scéna Trutnov, **KDP** – Krakonošův divadelní podzim Vysoké n. Jiz., **JH** – Jiráskův Hronov, **LCH** – Loutkářská Chrudim, **MS** – Mladá scéna Ústí nad Orlicí, **ŠP** – Šrámkův Písek, **Pop.** – Popelka Rakovník, **WP** – Wolkrův Prostějov.

březen – květen 2009

9.–15. 3. **Hodonín – Hoblík**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / grombirik@dkhodonin.cz

9.–15. 3. **Hodonín – Jarní divadelní festival**, postupová přehlídka experimentujícího divadla (výběr pro ŠP) / www.dkhodonin.eu

9.–15. 3. **Hodonín – Mumraj**, postupová přehlídka studentských divadelních souborů (výběr pro MS) / www.dkhodonin.eu

12.–14. 3. **Vyškov – Trdlinky**, 9. ročník nesoutěžní přehlídky dětského divadla / http://osthalia.wz.cz

13. 3. **Ostrava-Mariánské Hory, SVČ Korunka** – Přehlídka školních divadel Ostravy a okolí / www.svc-korunka.cz

13. 3. Uzávěrka přihlášek na národní přehlídku Divadlo jednoho herce v Kaznějově / redakce@principdc.cz

13.–14. 3. **Nový Jičín** – postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / ruzova@fokusnj.cz

13.–14. 3. **Valašské Meziříčí – Setkání divadel – Malé jevištní formy**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / prokes@kzvalmez.cz

13.–14. 3. **Praha, CTD Praha 6 – Improvizační liga jako inspirace pro dramatickou výchovu**, kurz pro pokročilejší / www.nipos-mk.cz

13.–15. 3. **Praha – Karlínská Tříska**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla a divadla pro děti (výběr pro DD a Pop.) / www.bezzaruky.cz

13.–15. 3. **Horažďovice** – postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / hana.sikova@atlas.cz

13.–15. 3. **Louny – Lounské divadlení**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / info@divadlolouny.cz

13.–21. 3. **Třešť – Třešťské divadelní jaro**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / www.meks.cora.cz

13.–15. 3. **Praha, CTD Praha 6 – Základy dětského divadla**, celoroční cyklus praktických seminářů zaměřených na vybrané aspekty divadla s dětmi a mládeží / www.nipos-mk.cz

14.–15. 3. **Turnov – 19. Turnovský drahokam**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / divadlo.nazidli@seznam.cz

15. 3. Uzávěrka přihlášek na národní přehlídku Pohárek SČDO ve Velké Bystřici / tomas.hradil@velkabystrice.cz

17. 3. **Praha, Karlínské Spektrum – Pohyb a řeč**, seminář / hejnic@ddmpraha.cz

17.–21. 3. **Brno-Lužánky – Prima sezóna Brno**, postupová přehlídka studentského, experimentujícího a dětského divadla (výběr pro MS, ŠP a DS) / veva@luzanky.cz

17.–22. 3. **Kojetín** – postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / reditelka@meks.kojetin.cz

18. 3. **Pardubice** – postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / cihlova.okpce@volny.cz

18.–21. 3. **Rakovník – Wintrův Rakovník**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / dramaturgie@kulturnicentrum.cz

18.–22. 3. **Praha, Divadlo v Celetné – Přehlídka k Světovému dni divadla pro děti a mládež** / www.divadlo.cz

19.–22. 3. **Jihlava – JID 20-08**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / www.jid.nazory.cz

20. 3. **Prostějov** – Postupová přehlídka studentského divadla (výběr pro MS) / hanakotyzova@gmail.com

20. 3. Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku pantomimy a pohybového divadla OTEVŘENO Kolín / novotna@nipos-mk.cz

20.–22. 3.	**Praha – Stodůlecký Píseček**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / divadlo@mlejn.cz
21. 3.	**Kolín –** Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / ddmkolin.drahovzalova@seznam.cz
21. 3.	**Česká Lípa – Libertin**, postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / vasmanska@libertin.cz
21. 3.	**Brno –** Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / tryhukova@bkc.cz
21. 3.	**Ostrava – Improvizace – jedna z metod v dramatické výchově**, cyklus seminářů / www.jko.cz
21.–22. 3.	**Ostrov – Ostrovský Píseček**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / www.johancentrum.cz
21.–22. 3.	**Louny –** Postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / www.loutkove-divadlo.cz
22. 3.–10. 4. (neděle)	**Prachatice – O Štítek města Prachatice**, 13. ročník nepostupové přehlídky činoherního divadla pro děti www.prachatice.cz
24. 3.–10. 4. (út. a pá.)	**Prachatice – O Štít města Prachatice**, 37. ročník nepostupové přehlídky činoherního divadla / www.prachatice.cz
24.–26. 3.	**Odry – 16. Celostátní přehlídka církevních škol v zájmové umělecké činnosti** / www.ucps.cz
25. 3.	**Sezimovo Ústí –** Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / v.dolezal@sezimovo-usti.cz
25.–26. 3.	**Kostelec nad Orlicí – Audimafor**, postupová přehlídka sólových recitátorů (výběr pro WP) / gregarova@vsvd.cz
25.–26. 3.	**Prostějov** – Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / martina.drmolova@klubduha.cz
25.–27. 3.	**Žďár nad Sázavou – Pohádkový mlejnek**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / www.dkzdar.cz
26. 3.	**Kroměříž –** Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / justinova@dk-kromeriz.cz
26. (30.) 3.	Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku experimentujícího divadla Šrámkův Písek / novotna@nipos-mk.cz
26.–27. 3.	**Staré Město u Uherského Hradiště – Žebřiňák 2009**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.zusuh.cz
26.–27. 3.	**Uherské Hradiště –** postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmsikula.cz
26.–29. 3.	**Strakonice – 43. Skupovy Strakonice**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / meks@strakonice.cz
27. 3.	**Ostrava-Mariánské Hory, SVČ Korunka** – Městská (okresní) postupová přehlídka dětských divadelních souborů / www.svc-korunka.cz
27.–29. 3.	**Ústí nad Orlicí – Zlom vaz po VIII.**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / http://osdo.ustinadorlici.cz
27.–29. 3.	**Karolinka –** Postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla a činoherního divadla pro děti (výběr pro DD a Pop.) / www.vanadi.net
27.–29. 3.	**Český Krumlov –** Postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / hruska.divadlo@ckrumlov.cz
27.–29. 3.	**Praha-Kobylisy, Divadlo Jiskra – 33. festival pražských amatérských loutkářů**, postupová přehlídka (výběr pro LCH) / info@divadlokh.cz
27.–29. 3.	**Klatovy – Poezie na rynku**, postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / johan.c@seznam.cz
27.–29. 3.	**Děčín – Děčínská brána**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla (výběr pro DD) / panenka@principdc.cz
27.–29. 3.	**Nové Strašecí – Prima setkání ve Strašecí**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / www.nostradivadlo.com
27.–29. 3.	**Kostelec nad Orlicí – Audimafor**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla a divadel poezie (výběr pro MS, ŠP a WP) / www.vsvd.cz
28. 3.	**Třebíč – 43. Třebíčské jaro**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / m.cermakova@mkstrebic.cz
28.–29. 3.	**Chrudim –** Postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / www.chrudimka.cz/ahoj
28.–29. 3.	**Opava –** Postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / loutkovedivadlo@svcopava.cz
28.–29. 3.	**Karviná –** Postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / lucie.semancikova@email.cz

28.–29. 3.	**Praha – Otvírání 2009**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / hejnic@ddmpraha.cz
29. 3.	**Brandýs nad Labem – Kandrdásek SČDO**, soutěž monologů a dialogů pro děti a mládež (výběr pro Pohárek) / http://scdo/webpark.cz
30. 3.	Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Děčín / bezouskova@nipos-mk.cz
30. 3.	Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku studentských divadelních souborů Mladá scéna v Ústí nad Orlicí / novotna@nipos-mk.cz
31. 3.–5. 4.	**Brno, SVČ Lužánky** – Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / brnkadla@luzanky.cz
2. 4.	**Chomutov** – postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / joee@volny.cz
2.–3. 4.	**Ostrava, SVČ Korunka** – Postupová přehlídka dětského divadla a dětských recitátorů (výběr pro DS) / dividlo.ostrava@seznam.cz
3. 4.	Uzávěrka přihlášek na celostátní festival poezie Wolkrův Prostějov / koutova@nipos-mk.cz
3.–5. 4.	**Hradec Králové** – Postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / www.vsvd.cz
3.–5. 4.	**Praha-Hostivař, Divadlo Frydolín – 5. Pražský Tajtrlík**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / patardab@seznam.cz
3.–5. 4.	**Bechyně – XVII. Bechyňské jaro**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.kulturnidum.cz
3.–5. 4.	**Plzeň – Dětský divadelní Tartas 2009**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.johancentrum.cz
4. 4.	**Kolín** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.kolin.cz/ddm
4. 4.	**Liberec** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmliberec.cz
4. 4.	**Ostrava – Improvizace – jedna z metod v dramatické výchově**, cyklus seminářů / www.jko.cz
4.–5. 4.	**Praha, DDM Praha 8 – Pražský kalich**, postupová přehlídka divadel poezie, souborů uměleckého přednesu a sólových recitátorů (výběr pro WP) / machalikova@ddmpraha8.cz
10.–11. 4.	**Plzeň, Divadlo Dialog – 5. Pimprlení**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / johan.c@seznam.cz
10.–12. 4.	**Ostrava-Poruba – Dospělí dětem**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / www.divadlo-jitrenka.cz
12. 4.	Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku amatérského loutkářství Loutkářská Chrudim / filcik@nipos-mk.cz
15.–16. 4.	**Brno, SVC Lužánky** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / jarca.labyrint@luzanky.cz
16.–17. 4.	**Strakonice** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmstrakonice.cz
16.–19. 4.	**Poděbrady – Poděbradské dny poezie**, česko-slovenská soutěž uměleckého přednesu pro studenty vysokých a středních uměleckých škol a pozvané neprofesionální recitátory / www.ipodebrady.cz
17. 4.	**Holice** – postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / kupfova.okpce@volny.cz
17.–18. 4.	**Tanvald – O zlatý člunek města Tanvaldu**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / www.tanvald.cz
17.–18. 4.	**Olomouc – PODĚS 2009**, postupová přehlídka dětského divadla a dětských recitátorů (výběr pro DS) / info@sdruzenid.cz
17.–18. 4.	**Praha, CTD Praha 6 – Improvizační liga jako inspirace pro dramatickou výchovu**, kurz pro pokročilejší / www.nipos-mk.cz
17.–19. 4.	**Sadská – Klicperovy divadelní dny**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.kic-sadska.cz
17.–19. 4.	**Trhové Sviny** – Postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / kultura@tsviny.cz
17.–19. 4.	**Stochov** – postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.nostradivadlo.com/detskascena
17.–19. 4.	**Hradec Králové** – postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / gregarova@vsvd.cz
17.–19. 4.	**Hradec Králové – Prkna**, festival hudebního divadla – 7. celostátní přehlídka studentských divadelních pořadů / www.hudebnimladez.cz
18. 4.	**Liberec** – postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.ddmliberec.cz
18. 4.	**Plzeň** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / poncarova@svcpl.cz
18. 4.	**Ostrava – Improvizace – jedna z metod v dramatické výchově**, cyklus seminářů / www.jko.cz
18.–19. 4.	**Velká Bystřice – Pohárek SČDO**, národní kolo soutěže divadelních monologů a dialogů (výběr pro JH) / tomas.hradil@velkabystrice.cz
18.–24. 4.	**Napajedla – 52. ročník Divadelního festivalu ochotnických souborů** / http://divadlonapajedla.wz.cz
20.–21. 4.	**Hradec Králové** – postupová přehlídka dětských recitátorů – 1. a 2. kategorie (výběr pro DS) / gregarova@vsvd.cz
21. 4.	**Třebíč** – postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / rezacova@ddmhradek.cz
21. 4.	**Praha, Karlínské Spektrum – Pohyb a řeč**, seminář / hejnic@ddmpraha.cz

21. 4. Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku dětského divadla a recitace Dětská scéna v Trutnově / hulak@nipos-mk.cz

22. 4. **Třebíč –** postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / rezacova@ddmhradek.cz

23. 4. **Uherské Hradiště –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmsikula.cz

24. 4. **Ostrov –** postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.zusostrov.cz

24.–25. 4. **Kopřivnice – Kopřiva**, nesoutěžní přehlídka amatérského a profesionálního divadla / http://www.lmsro.cz

24.–26. 4. **Kolín – Otevřeno, XIV. celostátní přehlídka pantomimy a pohybového divadla** (výběr pro JH) / www.nipos-mk.cz

24.–26. 4. **Brněnec – Sněhový Brněnec**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.ochotnici.brnenec.cz

24.–26. 4.
30. 4.–3. 5. **Štítina – Štivadlo**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / benda@apnet.cz

24.–26. 4. **Praha, CTD Praha 6 – Základy dětského divadla**, celoroční cyklus praktických seminářů zaměřených na vybrané aspekty divadla s dětmi a mládeží / www.nipos-mk.cz

25.–26. 4. **Kaznějov – Divadlo jednoho herce SČDO**, národní přehlídka (výběr pro JH) / http://scdo/webpark.cz

25.–26. 4. **Praha, DDM Praha 8 – Pražské poetické setkání 2009**, postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / machalikova@ddmpraha8.cz

26. 4. **Praha, Karlínské Spektrum – Děti hrají dětem**, setkání dětských divadelních souborů, recitátorů a muzikantů / http://divadlo.ddmpraha.cz

27.–28. 4. **Hradec Králové –** postupová přehlídka dětských recitátorů – 3. a 4. kategorie (výběr pro DS) / gregarova@vsvd.cz

29. 4.–3. 5. **Ostrov – VII. Ostrovské soukání – Hrdina očima dítěte, medzinárodní divadelní festival dětí a mládeže** od 12 do 16 let / www.zusostrov.cz/hophop/soukani-cs.html

květen **Dobrovice – 60. Pojizerské hry**, nesoutěžní přehlídka ochotnického divadla / www.sweb.cz/dobrovit/

květen **Praha, DDM Praha 8 – Interpretace textu**, seminář pro recitátory po krajských přehlídkách / www.nipos-mk.cz

1.–3. 5. **Ostrava – Tělo – pohyb – dech,** seminář zaměřený na možnosti těla jako nástroje komunikace / k.maceckova@atlas.cz

2.–9. 5. **Němčice nad Hanou – Hanácký divadelní máj**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti (výběr pro KDP a Pop.) / kultura@nemcicenh.cz

4.–10. 5. **Boleradice – Jarní divadelní sešlost**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.boleradice-divadlo.cz

8.–9. 5. **Nymburk – Mateřinka**, celostátní nesoutěžní přehlídka pódiových vystoupení předškolních zařízení / www.nf-materinka.cz

8.–10. 5. **Josefův Důl – Josefodolské divadelní léto**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / hanicka.stuchlikova@seznam.cz

8.–10. 5. **Miletín – Miletínské divadelní jaro**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti (výběr pro KDP a Pop.) / www.vsvd.cz

8.–10. 5. **Havlíčkův Brod – Dospělí dětem**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / http://kdostrov.hbnet.cz

8.–17. 5. **Hvozdná – Hvozdenský měšec plný pohádek**, 9. ročník nesoutěžní přehlídky divadla pro děti / www.divadlohvozdna.cz

9. 5. **Jeseník – Divadelní žatva**, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla Jesenicka / www.mkzjes.cz

14.–17.
a 21.–24. 5. **Děčín – Divadelní Děčín, XVIII. ročník celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla** (výběr pro JH) / www.nipos-mk.cz

15. 5. **Praha, Ruské středisko vědy a kultury – Ars poetica – Puškinův památník,** ústřední kolo soutěže v uměleckém přednesu děl ruských autorů / http://web.quick.cz/rossica/car.htm

15.–17. 5. **Přerov – Loutkářské letnice**, loutkářská nesoutěžní přehlídka sokolských souborů / http://loutkyprerov.webpark.cz

16.–17. 5. **Radnice – Radnický Dráček**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / hana.sikova@atlas.cz

15.–17. 5. **Přerov – Loutkářské letnice** , loutkářská nesoutěžní přehlídka sokolských souborů / http://loutkyprerov.webpark.cz

19. 5. **Praha, Karlínské Spektrum – Pohyb a řeč**, seminář / hejnic@ddmpraha.cz

22.–24. 5. **Praha, CTD Praha 6 – Základy dětského divadla**, celoroční cyklus praktických seminářů zaměřených na vybrané aspekty divadla s dětmi a mládeží / www.nipos-mk.cz

22.–25. 5. **Kutná Hora – 26. celostátní přehlídka dětských skupin scénického tance** / www.nipos-mk.cz

23.–25. 5. **Písek – 48. Šrámkův Písek, celostátní přehlídka experimentujícího divadla** (výběr pro JH) / www.nipos-mk.cz

24.–25. 5. **Ostrava, SVČ Moravská Ostrava – Kajdeš**, nesoutěžní přehlídka studetských divadelních souborů Ostravy / www.kajdes.pise.cz

29.–30. 5. **Praha, CTD Praha 6 – Improvizační liga jako inspirace pro dramatickou výchovu**, kurz pro pokročilejší / www.nipos-mk.cz

29.–31. 5. **Písek – 48. Šrámkův Písek, celostátní přehlídka experimentujícího divadla** (výběr pro JH) / www.nipos-mk.cz

29.–31. 5. **Nový Bor – Dospělí dětem**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / divadlo@kulturanb.cz

amaterskascena