scéna amatérská

4 | 2010 ročník 56.
dvoumìsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

59. Loutkářská Chrudim

Mladá scéna Ústí nad Orlicí
Dětská séna Trutnov | Wolkrův Prostějov
Krajské přehlídky venkovských souborů
Mezinárodní festivaly | Žánry dramatu

Cesty amatérského divadla

Fórum

Životu nebezpečný kapitalismus | Roman Sikora 3

Téma

Co očekáváme od přehlídkových reflexí představení | Jan Julínek a Petr Vojkůvka 3

Osobnosti amatérského divadla

Jaromír Sypal – ročník 1930
Rozhovor připravil Jaromír Hruška 5

Podívej se, svítí slunce. – Říkáš slunce? | Rozhovor s Miroslavem Pokorným připravil Luděk Horký 6

Za profesorem Františkem Černým 8

Byl podstatnou součástí dějinného pohybu (Za Vladimírem Justlem) | Ivan Němec 9

Divadelní přehlídky a dílny

Klíčové celostátní přehlídky

Mladá scéna na malé scéně nabitá, inspirující i provokující | Hana Galetková 10

Semináře v neotřelých, leč kvalitních kombinacích témat a lektorů na Mladé scéně 2010 v Ústí nad Orlicí | Kamila Kostřicová 15

Loutkářská Chrudim rok před šedesátkou a její inscenace | Jakub Hulák 18

Přijměte pozvání k seznámení se se semináři 59. Loutkářské Chrudimi | Petra Hlubučková 24

Vyladěná a rozezpívaná Dětská scéna v Trutnově 11.–17. června 2010 | Eva Brhelová 27

Současná podoba a chystané proměny Wolkrova Prostějova | Daniel Razím 30

Prostějovský Top Ten | Alexandr Gregar 33

Krajské přehlídky

Raději živé chyby než mrtvou dokonalost
Martina Černá 36

Popelka na dlani je velmi příjemnou přehlídkou
Kateřina Fixová 37

Klicperovy divadelní dny Sadská 2010
Jaroslav Vondruška 38

Přehlídka venkovských divadel Trhové Sviny 2010
Jaromír Hruška a Jiří Anderle 40

Žlutické divadelní léto | Lenka Lázňovská 42

Poctivý, ale nejednoznačný Josefův Důl
Rudolf Felzmann 43

Jak to bylo v Miletíně | Alexandr Gregar 44

Jarní výmlat v Brněnci | Alexandr Gregar 46

Jarní boleradická sešlost | Lenka Lázňovská 47

Hanácký divadelní máj byl plný rozporů
Ladislav Vrchovský 48

Štivadlo 2010 donutilo pokleknout starostu obce
Ladislav Vrchovský 50

Kukátko do světa

Temné noci bez hvězd
Vladimír Hulec **o Apostrofu Praha 2010** 51

Make your Dream! – 11. Světový festival dětského divadla | Irena Konývková 54

7. mezinárodní festival v Donzdorfu | Václav Špirit 55

Hollawind – rozhodně pohodový festival
Pavla Bugina Hošková 57

Postgraduální sloupky

Žánry dramatu / 14. Tendence moderního dramatu | Zdeněk Hořínek 58

Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů... Peter Schumann & Bread and Puppet Theatre – 2. díl | Vladimír Zajíc 61

Servis a informace

Dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté) / P. Šabach, P. Jarchovský, J. Hřebejk, I. Hlas, M. Hanuš: Šakalí léta 63
Připravil Jan Šotkovský

Novinky světové dramatiky
Mohamed El Kacimi: Svatá země
Připravil Milan Strotzer 64

Zprávičky 65

Kalendář | srpen–říjen 2010 67

Odborná příloha všitá příloha
Kapitolky ze scénografie | Ján Zavarský

Vážení čtenáři, v příštím čísle budeme na stránkách našeho časopisu pokračovat v seriálu Mgr. Lenky Lázňovské o amatérském divadle v zahraničí, nahlédneme do sousedního Maďarska. Pro větší počet příspěvků v rubrice Kukátko do světa, které se sešly v tomto čísle, jsme si dovolili tok seriálu v AS 4/2010 přerušit. ***Redakce AS***

amaterskascena

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
Ročník 47. (Ochotnické divadlo 56.) | Číslo **4 / 2010**
www.amaterskascena.cz
Vydává Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer
Redakce: Lenka Novotná, 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:** Mgr. 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: Josef Havelka JH&C Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., Areál VGP – budova D1, F.V. Veselého 2635/15, 193 00 Praha 9-Horní Počernice
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz, **tel.:** Callcentrum 840 306 090
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 13. 7. 2010
Příští číslo vyjde 15. 10. 2010

© NIPOS PRAHA 2010
ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Foto na titulní straně: Mezi oceněnými soubory na 59. Loutkářské Chrudimi 2010 byl Spolek loutkářů Vozichet z Jablonce nad Nisou. Překvapil vtipným autorským uchopením hry Vladimíra Orlova Zlaté kuře. Za ně a také za herectví byly Kateřině Císařové, Barboře Pumrové a Martinu Zitkovi uděleny ceny. Foto z inscenace: Ivo Mičkal.

Foto na zadní straně obálky: V našem divadelním prostředí a podmínkách teprve se prosazující druh scénického umění se objevil na Mladé scéně v Ústí nad Orlicí poprvé. Představení Postav na čaj! Cirkusu Mlejn Praha patřilo k tomu nejlepšímu, co bylo na přehlídce možné vidět. Foto z inscenace: Ivo Mičkal.

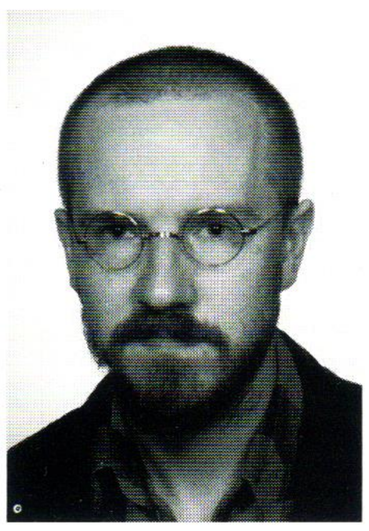
Životu nebezpečný kapitalismus

Roman Sikora

Václav Havel koncem devadesátých let prohlásil, že se u nás podařilo vybudovat cosi, co on sám označil za „mafiánský kapitalismus". Jeden z mých přátel na to replikoval, že se Havlovi podařil dokonalý pleonasmus, což je podle slovníku nadbytečné hromadění slov o stejném významu.

Václav Havel má asi o kapitalismu dost romantickou představu. O tom pravém kapitalismu, plném poctivých podnikatelů. Je zpřažena nejspíš se vzpomínkami na jeho idylické dětství v zámožné rodině za První republiky. Nu což, každý má právo na své pěkné vzpomínky. Jenom málokomu se poštěstí, aby je jako ideologickou doktrínu na dlouhou dobu vnutil většině národa.

Další dáma, jedna paní profesorka mi nedávno sdělila další vtipný slogan: „Komunisté nám ve všem lhali, ale o kapitalismu nám říkali pravdu." Je to dáma, která si hodně pamatuje a je velmi vzdělaná. A ani nedlela s komunisty v přátelském objetí jako mnozí z těch, kteří nás dnes nutí, abychom vespolně kapitalismus budovali pro naše další zářné zítřky.



Zdálo by se, že v čele prokapitalistické kolony kráčí naše natvrdlá mládež. Jako bezvědomí modří stachanovci, jako mladiství kulturní revolucionáři, jako svazáci v padesátých letech ochotní budovat lepší společnost, a hlavně bez komunismu, který už nám dvacet let nehrozí. Zpitomělí velkou lží české pravice, v rámci své mladistvé touhy po sebeobětování, jsou někteří z nich dokonce ochotni velebit zavedení školného, které se dotkne právě jich. Nebo peněženek jejich rodičů. Anebo prarodičů, kterým pak vespolně zazlívají, že jim prožírají jejich budoucnost.

Ale jsou mezi nimi i takoví, kteří, i přesto že volili spícího Karla a švadronu politických a ekonomických mafiánů v jeho zákrytu nebo modré ptáky, aby zatočili s „bradavicí" Paroubkem, jsou nyní přece jen zděšeni. Prý jim o zavedení školného nikdo nic před volbami neřekl. Chudákům pitomým.

Ale tak už se to s naší mládeží má. Je uvyklá naslouchat jen reklamním nebo předvolebním sloganům, neschopna napřít svou pozornost než k novým technologickým a zábavním vymoženostem, nevázat se a odvazovat se a poslušně papouškovat prolhaná hesla, která ke všemu považuje za své vlastní myšlenky. Ostentativně se nezajímá o politiku, až na hysterický čas před volbami, a pak se diví. Tedy její určitá část. Naslouchal jsem totiž také jedné slečně, která několik svých kamarádek přesvědčovala o tom, že školné je báječná věc a že si na ně přece každý během tří měsíců může vydělat.

Přímo už jsem viděl ty armády studentů, stojící před vraty továren a dožadující se brigády. Mezi dalšími deseti procenty nezaměstnaných. Moc se nezdá, že by právě poptávka po nekvalifikované pracovní síle byla tím, čím česká ekonomika disponuje. Ale možná budou studenti ochotni srážet také úroveň mezd, protože budou ochotni vzít cokoli za jakýkoli peníz. Bude jich holt moc.

A co se takoví studenti ve školách vlastně naučí? Když si budou muset na studia vydělávat? Prd, řekl bych. Až na ty z bohatých rodin. Kteří se budou moci plně věnovat studiu. Ale třeba jim bude stačit, když otec přihodí něco navíc a diplom bude bez námahy. I to už u nás přece jde.

•

Právě dneska se v Praze už potřetí propadl symbol obří rozkrádačky, které bezvědomá česká mládež v čele s Mádlem a Issovou a větší částí občanstva ve volbách přitakala, a kterému se říká česká demokracie: tunel tunelů Blanka.

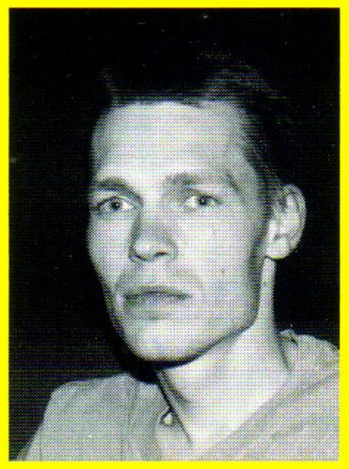


Při prvním ani při druhém propadu ve Stromovce se žádný viník, i přes úpěnlivé proklamace Pavla Béma, že požene Metrostav k zodpovědnosti, nenašel. Jen báňský úřad vyměřil Metrostavu komickou pokutu: 200 tisíc. Nyní se tunel propadl už potřetí. A hned na dvou místech. A dokonce už poblíž regulérní zástavby. A příznačně poblíž ministerstva kultury. Jako kdyby i tunel Blanka chtěl naznačit, že kultura už nyní může definitivně zmizet v jámě pekelné. Nejspíš i s celou Prahou, která jako pomatená každé čtyři roky hází hlasy pravicovým stranám v množství stejném, v jakém v roce 1946 volila komunisty, jež dneska tak zavile nenávidí.

No ano. „Velcí mužové" v čele se nám smějí. A po volbách mají o důvod víc. Předražené tunely se jim propadají a oni se zapřísahají šetřením a zodpovědností. Domy na Letné praskají a oni se tváří, že nevědí proč. Uprostřed Prahy povedou pod zemí dálnici a tvrdí, že to všem prospěje.

A není to nedbalost. Není to diletanství. Není to hloupost. Je to chamtivost, nenažranost, lhostejnost, prolhanost, pokytectví a sobectví. Jedním slovem kapitalismus. Přesně ten ztělesňuje česká pravice, která se u nás dere ve své nejhorší podobě k moci. I přestože si leckterý naivní hlupák dosud myslí, že ty předvolební žvásty, tu směs strašení Řeckem a vyzývání k zodpovědnosti a za posledních dvacet let už asi k třetímu utahování opasků, vůbec někdo z nich myslel vážně. Ten kapitalismus už skoro je a brzy ještě víc bude jako vyšitý z nejpitomějších komunistických propagandistických děl. Kapitalismus životu nebezpečný.

***Jan Julínek**, DS SemTamFór Slavičín*



Od odborné poroty na přehlídce očekávám v první řadě schopnost odpoutat se od vlastní interpretace a schopnost odhadnout možnosti a schopnosti souboru a na základě toho pak vést odborný seminář tak, aby nezůstalo u prezentace znalostí porotce, ale aby soubor byl schopný se v rozboru orientovat a hlavně si z něj něco vzít.

Co očekávám od poroty?

Petr Vojkůvka

Chválu. Že jsem učinil dramaturgický objev, že jsem sáhl po skvělém textu vynikajícího klasika nebo že jsem napsal novou hru tak zdárně, že je mě škoda v mé dosavadní profesi, tak ať raději jen píšu, nebo kdybych měl ještě něco v šuplíku, vnutí to porotci ve svých divadlech uměleckým šéfům. Že po režijní stránce bylo vše v dokonalém souladu, vybrané téma nejen že souznělo s autorem textu nebo ještě lépe, že dramatikovy myšlenky košatě rozvíjelo, že bylo zvoleným způsobem tak zajímavě pojato, že by ředitel leckterého jiného divadla oblízl všech deset, mít mě tam, že se tedy páni porotci doma pozeptají, pokud by mi stačil český rybník, že kdybych ale uměl alespoň deset odborných divadelních pojmů v cizím jazyce,

„Velká očekávání jsou často porotou hodně zchlazena. V souboru přitakávají, mnohé ještě pochválí premiérové publikum. A na přehlídce studená sprcha. I mezi porotci jsou lidé různých kvalit a vidění. Málokterý mi téměř rozpitvá text na kousky, aby mi otevřel oči, čeho jsem si měl všimnout na začátku. Rána je, když už mi na začátku sdělí, že to není jeho šálek čaje, a celý rozbor podle toho vypadá pod psa, je velmi krátký a v obecné poloze, protože to porotce vůbec nebavilo."

leží mi německá oblast u nohou, nechci–li jezdit daleko, že s angličtinou bych se stal světovější. Že jsem použil takové výtvarné prostředky, že po otevření opony musela přijet záchranka, aby se porotci dokázali znovu nadechnout, že i kostýmy podpořily charakterové rysy postav a jejich jednání. Že vedení herců bylo zdánlivě nenápadné a nenásilné, ale že v jejich konání je pevné režijní vedení zjevné, takže jejich výkony jsou nadosmrti nezapomenutelné. Že tedy inscenace bude navržena na zážitek přehlídky, měsíce, ba pravděpodobně roku, že bude navržena na všechny typy přehlídek jako podnětná pro ostatní neumětely či malé divadelní kutily.



MUDr. Petr Vojkůvka, foto J. Kodeš.

„Vůbec první setkání s porotcem a porotou byla neradostná a natolik silná, že si je vybavuji i po 20 letech jako čerstvá."

Pravdu. Ta už se od ideálu odchyluje. A to někdy velmi, že bývá jak odvrácená strana Měsíce. Vstupuji do inscenace svým začátečnickým viděním, někdy více poučený lecjakými kurzy. Divadelní samouk, jemuž je shůry dáno a má dobrý cit, pozorovací schopnosti a jiné přednosti, se mi může i vysmát. S tím se ale musím vyrovnat. I po dvaceti letech života s divadlem jsem smířen s tím, že nejsem dokonalý a že se zatím zadaří jen někdy. Přihodí se, že jedu od začátku po slepé koleji a nevím to až do přehlídky.

A skutečnost? Velká očekávání jsou často porotou hodně zchlazena. V souboru přitakávají, mnohé ještě pochválí premiérové publikum. A na přehlídce studená sprcha. I mezi porotci jsou lidé různých kvalit a vidění. Málokterý mi téměř rozpitvá text na kousky, aby mi otevřel oči, čeho jsem si měl všimnout na začátku. Rána je, když už mi na začátku sdělí, že to není jeho šálek čaje, a celý rozbor podle toho vypadá pod psa, je velmi krátký a v obecné poloze, protože to porotce vůbec nebavilo.

Musel jsem se už ale vyrovnat i s tím, že oblastní porota obdařila inscenaci mého souboru úžasnou chválou tak na 60 procent prvního odstavce, písemně vyvedeno na tři čtvrtě strany A4, další představení s podobným ohlasem, a na národní přehlídce nečekaně bez odezvy publika a potom ještě studená sprcha od poroty. Na druhý den mi jedna později přišedší spřízněná duše povídá: „A váš soubor dobrý, co?" Na mou odpověď, že vlastně vše špatně, že hlavní výtka se týkala toho, že jsme smíchali prostředky iluzivního a neiluzivního divadla dohromady, tato zkušená divadelnice během vteřiny (kdy si naše představení musela v mysli představit a zhodnotit je) odvětila: „No jo, máte pravdu, to jsem si tehdy mezi těmi ostatními inscenačními bláboly neuvědomila."



Vůbec první setkání s porotcem a porotou byla neradostná a natolik silná, že si je vybavuji i po 20 letech jako čerstvá. Do přehlídkového dne byste se nevešli, kdy hrajete? Přijedu tam. Hráli jsme v sousedním městečku na pódiu školní tělocvičny. „ No zdařilé to nebylo, plno školáckých chyb, je dobře, že je vás plno mladých a nadějných, jsme rádi…" pravil krajánek a odjel. Spíš si to asi vybaví rejža toho představení. Po roce jsme i na přehlídku vyrazili. V technických požadavcích byla aréna. Upozornění dopředu žádné, až na místě, že toto je divadélko malé, hlediště napevno sešroubované: „No tak uděláte ukázky z představení." Paní Majka excelentně zareagovala a domluvila prostor v tělocvičně soukromé školy. Na porotcích byla vidět nelibost, museli se přesunout městem jinam, pak zpět. Hodnocení prokládal pan předseda spoustou odborných latinských pojmů. Když se po páté větě jedna naše 14letá dívčina ozvala, že mu nerozumí, protože používá spoustu cizích slov, chladně jí odvětil, že je to její problém, a pokračoval ve svém stylu. Každý další rok už vždy mluvil krásnou češtinou. Od služebně starších divadelníků z jiných souborů jsem se šeptem několik let doslýchal, že si nový soubor musí mezi zavedenými dobýt místo na slunci. Opětovně jsem si to prožil ještě o necelých deset let později. Dnes už tento postoj vůči novým souborům nevidím. Tolerance se posunula, předpojatost vymizela. To jsem si ani nikde písemně neztěžoval.

Jindy porotce zahájil hodnocení slovy: „Na šedesát minut jsem díky vaší inscenaci zapomněl na svět kolem sebe… strhující… s nábojem… postavy uvěřitelné…vše načasováno…" Samé klady, jediná záporná výtka nepadla od jediného porotce. Neznámý text neznámého autora, nic k tomu. Měl jsem pocit, že nevědí, jaký postoj zaujmout k neznámému textu. V přítomnosti profesionálního dramaturga a režiséra mne to překvapilo. Zlí jazykové podsouvali, že to režíroval ten a ten, který musel postoupit, a vydat váš text za vlastní, tak ještě dostaneš cenu. Ani porota není složena ideálně z ideálních lidí, a tak má svůj neideální názor. Ale jistě ne zlé úmysly.

Jiné představení porota národní přehlídky zhodnotila jako skvěle pojaté, s útokem na fantazii, opravit jen nějaké detaily, cena za režii a cena za scénografii. Ale byl tam ještě někdo lepší. „To víš, Jiráskův Hronov by dvě pohádky neunesl." Vlastně programová rada. Že o rok později bylo na JH pohádek sedm? Jen smůla v čase. JH se skokem rozrostl ze 2-3 představení za den na 3-5.

Porotce. Kamarádovi jsem párkrát na požádání rozebral premiéru. Vedle těch nadšených a užaslých jsem byl jediný kritický, s poznámkami (po představení) na dva listy, jak jsem si kousek vybavoval. Byl ze mne týden špatný, ale strávil mou brutální upřímnost, odstranil, co šlo, inscenaci pomohl. Také jsem byl jednou pozván do poroty. Asi ve snaze vychovat následovníky i tam. Představení se urodilo mnoho, ve třech dnech úděsný kolotoč: sedět v hledišti, rozebrat v porotovně, hodnocení se souborem, 10-15 minut pohov a znovu. Jako mladaš a ještě trochu radikálně nesmiřitelný v názorech jsem hledal polohy, co říci nezaujatě a vlídně k představení, které mi přišlo až hrůzostrašně provedené, kde mi unikaly celé věty, protože herci polykali nejen koncovky, ale i celá půlslova. V očích slepenec bez hlavy a paty, jak provést výkop, když nevím odkud začít, protože skutečně vše je špatně. Jak v porotovně v časové tísni během 30 minut popsat slovy a vymyslet formulace hodnocení něčeho, co se snad ani popsat nedá. Vždyť už jsem úplně vyšťavený z toho, že jsem to musel sledovat. Proč nestačí jedna dvě věty? Asi by byly jen pro mne, ale soubor by se nic nedozvěděl. Rád od nich uvidím příště vydařenější kus, zkusím jim něco říci. Jako by to bylo dnes. Pokud začínají, jak je od další práce neodradit.? Dnes už vím, nebo jsem pochopil, že i zápor lze zformulovat tak, že vyzní téměř jako pochvala, chytrý pak pochopí, ale nejsem toho zastáncem. Ze 13 představení jedno příjemně překvapilo a potěšilo, jedno bylo dívatelné. Hrozivá úroda, děsivá ztráta času. I kdybych se jako teoretik osvědčil, pronesl jsem, že nikdy více. I porotování musí být hodně velký koníček.

Už konec. Raději jsem častěji volil možnost vzít si větší ranec. Jdu s kůží na trh, tak musím něco vydržet. Slyšet mrazivou pravdu, bývá těžké, ale musím se rozhodnout, zda ji opravdu slyšet chci. S tím jsme se jako soubor hlásili od začátku. Vlastně jsem na to byl připravený svým prvním zkušenějším režisérem a divadelním šéfem. Výčet chyb mi má posloužit jako odrazový můstek, abych se vyvaroval stejných zakolísání při další práci. A hledat podobné. Paměť je krátká, nejlepším zdrojem jsou vlastní zápisky z hodnocení přehlídkových porot většiny představení. Chci nějaký kus inscenovat, vyhledám zápis hry podobné, co porota vytýkala či hodnotila kladně. Případně listuju AS, abych našel podněty, jak se s textem poprat. Poznal jsem, že to zdánlivě stojí hodně času, ale tím si mozaiku vědění o divadle rychleji doplňuju. A že to dělám rád, nemá být výmluva ani omluva. Je radostí pro všechny zúčastněné, když soubory vystupují s dobře provedenými kusy. Příjemné zážitky se sdílejí snáze. Až bude náhodou někdo listovat Dějinami vesmíru, myslíte si, že tam najde řádku i o té vaší, z hlediska poroty nepovedené inscenaci? Přeji všem šťastné a zdravé dny.

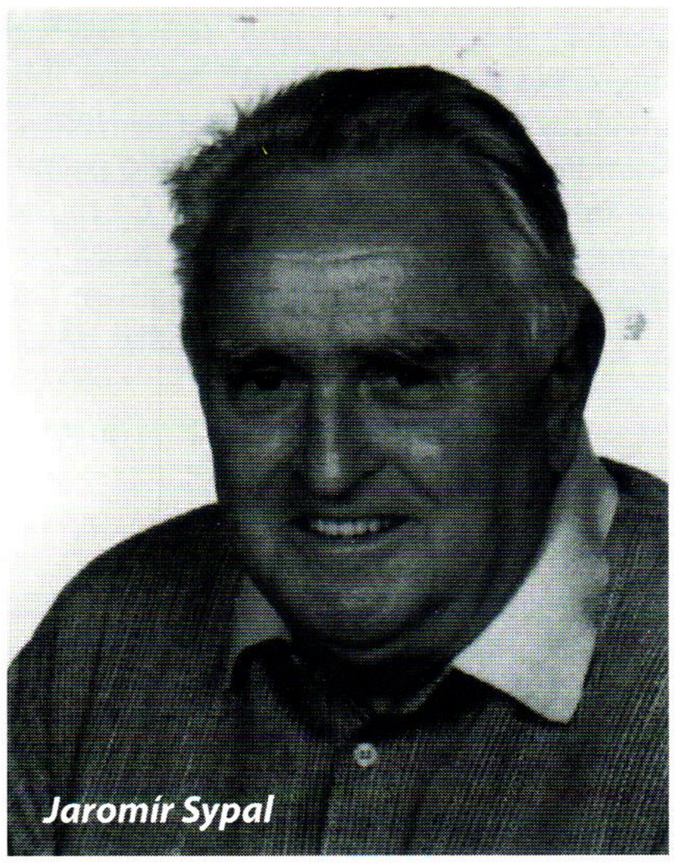
JAROMÍR SYPAL – ročník 1930

Rozhovor připravil ***Jaromír Hruška***

Pan Jaromír Sypal oslaví v letošním roce významné životní jubileum. Byl jsem požádán, zda bych se v jistém retrospektivním příspěvku neohlédl za působením této významné jihočeské divadelní osobnosti, což jsem s potěšením přijal. Slova zde nakladená jsou nejen retrospektivním ohlédnutím působení Jaromíra Sypala v divadelním oboru, a to jak profesionálním, tak i amatérském, ale svého druhu malou reportáží i dokumentem doby. Mám pocit, že nejvíce se o lidech dozvíte od nich samých. Samozřejmě pokud mají co říci. A to Jaromír Sypal jako autor, herec, režisér a divadelní ředitel jistě má. Začtěme se tedy do jeho příběhu, jehož tok vyprávění vyprovokovalo několik mých obyčejných otázek.

Co vás přivedlo k divadlu, co bylo oním impulzem k aktivnímu „dělání" divadla?

Motto: Poctivá práce pro divadelní dění je vždycky pořádná fuška. Tímto mottem otevírám krátkou besedu s divadelní múzou, která se mnou dováděla téměř celý život. Má divadelní cesta byla klikatá, někdy strmá, někdy namáhavá, tápající, někdy méně čitelná, jindy čitelná až moc, zoufalá i hrdá. Od počátku jsem se snažil vždy na ní něco udělat. Nejkrásnější dětskou část života a dospívání jsem prožíval až do sedmnácti let v Temelíně, kde můj tatínek Tomáš byl správcem trojtřídní obecné školy. V Temelíně jsem začal načerpávat vztah k divadlu. Určité divadelní geny jsem musel zdědit po otci. Jako učitel na vesnických štacích vždy nacvičil s dětmi a pak i s dospělými po jedné divadelní hře. V jedné z nich hrál pána vodníků můj nejstarší bratr Tomáš. Já jako divák jsem absolvoval všechna představení s touhou zahrát si někdy divadlo. Mnohokrát v životě se mi přání splnilo jako herci, režisérovi či autorovi her pro dětské divadelní soubory.


Jaromír Sypal

Z Temelína podnikal otec se mnou a bratrem Tomášem zájezdy do pražských divadel a jako student jsem si nenechal ujít ani jedno představení v Jihočeském divadle. Po létech jsem pro Jihočeské divadlo napsal hru Napoleon z Doubku. Režíroval ji Otto Hradecký a krom jiného v ní hráli noví členové JD Petr Hanus a Simona Stašová. Po dvě sezony se „Napoleon" hrál i v divadle v Libni. Dále se v JD hrála pohádka Cesta do pohádky a zpátky v režii Josefa Bulíka a v hvězdném obsazení: František Husák, Vladimír Janura, Franta Kokejl, Erik Tabery, Jindra Brendlová, Zuzana Fixová a paní Šmídová.

V divadelním oboru jste prošel mnoha profesemi od divadelního pedagoga, autora, režiséra až po ředitele divadla. Která profese vás nejvíce naplňovala, ve které jste se cítil nejlépe??

V Temelíně jsem přečetl celou obecní knihovnu, která sídlila ve škole a kde členové naší rodiny půjčovali občanům Temelína a okolí knihy. Četba v průběhu půjčování a večerní posezení u prachstarého rádia za účasti všech členů rodiny mi daly základy ke znalostem děl spisovatelů, hlavně Jaroslava Haška a bratří Čapků, Ti mi zůstali po celý život v čele literárního tvůrčího božstva.

Nedosáhl jsem jejich mistrovství ani v nejmenším, ale jako dramatik jsem napsal 50 her pro dětské divadelní soubory a loutková divadla a 14 her pro dospělé.

Na pedagogické fakultě jsem byl členem dramaticko-recitačního souboru Vpřed, který vedl pozdější jihočeský spisovatel Ivan Nový. Na dvouleté vojně jsem udělal opět další krůček vpřed. Psal jsem scénáře, režíroval a konferoval kabarety Vojna není kojná a Nestřílejte, jsou tady lidi. Po návratu z vojny jsem jako kantor v šumavských Hošticích režíroval hru Na letním bytě, ve které jsem i hrál, a s dětmi nacvičil hru Hastrman. Divadelní představení v šumavských Hošticích byla prvními korálky na mém divadelním růženci, ve kterém jsem pokračoval v Benešově nad Černou, v Kaplici a dokončil ho v Českých Budějovicích.

S pravým autorským psaním jsem začal v Benešově nad Černou hrou pro dětské divadelní soubory Potrestaná princezna. Samozřejmě jsem ji i režíroval a dokonce v ní hrál. Po stránce hudební to byla první spolupráce s mou ženou Květou. Složila a nacvičila písničky, pomáhala při vystoupení a organizaci. Tato tehdejší spolupráce byla počátkem dlouhodobého divadelního štěstí.

Nejvíce tvůrčí pro mě byla Kaplice. Napsal jsem zde řadu pohádkových her pro dětské divadelní soubory, pásma, kabarety. Mnohé z nich vydala pražská Dilia a i jiná vydavatelství a některé z nich se hrají dodnes. Proto ze všech divadelních profesí, kterými jsem za život prošel, mne nejvíce naplňovala profese autorská a naplňuje dodnes při psaní pohádek pro děti.

Setkal jste se s nějakými zajímavými osobnostmi, které vás a vaši tvorbu zásadně ovlivnily? Na jaké období svého „divadelního" života rád vzpomínáte a proč?

Nejvíce vzpomínám na organizaci a průběh nejdříve krajských divadelních přehlídek dětských souborů Kaplické divadelní jaro, Kaplické divadelní léto a poté na národní a celostátní přehlídky. Kromě organizátorské práce jsem čerpal nové poznatky ze seminářů a besed význačných pražských divadelních pedagogů. A samozřejmě mám ve svých vzpomínkách na prvním místě náš divadelní soubor Racek. Vystupovali jsme s ním po celém tehdejším Československu, dvakrát v rakouském Lambrechtu, v německém Scheersbergu a v bulharské Varně. Na Slovensku jsme vyhráli celostátní přehlídku v Trnavě.

Bylo by toho ještě moc k povídání o mém divadelním životě, ale nesmím vynechat práce v próze, povídky, spolupráci s rozhlasem a s televizí, pravidelné přispívání od roku 2005 do Jihočeského lidového kalendáře. Různé jiné literární činnosti vyvrcholily v roce 2008 vydáním Vodnických pohádek a v následujícím roce Pohádek z pohádkového města.

Cestu mé práce zklikatili všichni ti, kteří mi záviděli – v Čechách se přece úspěch neodpouští – ale nezbortili. Uchránil jsem ji před nimi. Věřil jsem víc sobě než jim. Na druhém místě jsem věřil na náhody a ze všeho nejvíce na štěstí. Snad tohle všechno vytvořilo mou klikatou cestu životem, veselou, smutnou, radostnou, úspěšnou, neúspěšnou, s nápady a bez nápadů. Bože, já bych toho chtěl ještě stihnout, i když jsem si vědom, že jsem se po celý život rozdával a teď už vlastně toho na rozdávání moc nemám. Co jistotně můžu rozdávat, je smích nebo alespoň úsměv.



K mým největším štěstím, dá se říci zlatým kamenům, patří moje žena Květa, se kterou žiji 55 let, maminka tří dětí a babička tří vnoučat. Jsou to moje štěstíčka! Jsem bohatý, i když nevlastním ani chatu či chalupu a dokonce ani auto, ale vlastním lásku k rodině a ke všem upřímným přátelům posedlým divadelní múzou…

Jaký spatřujete rozdíl mezi profesionálním a amatérským divadlem?

U amatérů jsem vždy oceňoval neobvyklé náměty a nápady, kterými se otevírají nečekané inscenační postupy umožňující vyzkoušet si vlastní pojetí divadla. U profesionálů je míra této tvořivosti značně omezena.

Myslíte si, že amatérské divadlo má své místo i v této době a proč?

Jsem přesvědčen, že ano, neboť může skrze svou imaginaci jedinečným způsobem zachytit, rozkrývat a vyjádřit rozporuplnost světa.

Děkuji za rozhovor.

Autory příspěvku jsou: Jaromír Hruška – dramaturg Městského divadla Český Krumlov, ale především pan ***Jaromír Sypal*** *– autor, herec, režisér, divadelní ředitel a „člověk" v jedné osobě.*

Podívej se, svítí slunce. – Říkáš slunce?
Co je dneska ještě vůbec absurdní?

S Miroslavem Pokorným o tom, jak v deseti letech mluvil v loutkovém divadle, a také o tom, co by řekl k divadlu o padesát let později… hovořil ***Luděk Horký.***

Miroslav Pokorný, který v září oslaví šedesátiny, je znám především jako duchovní otec a umělecký šéf Divadla AHA! Lysá nad Labem (dnes působící v pražském Gongu). Vtiskl mu nezaměnitelnou tvář a přinesl mezinárodní úspěch sázkou na absurdní dramatiku (především Mrožek a Vian). V poslední době se intenzivně věnuje divadlu pro děti a mládež. Přes pět let působí také jako pedagog herectví na Vyšší odborné škole herecké v pražské Michli. Na svém kontě má mj. české premiéry Rozewiczovy hry Stará žena vysedává, Taboriho Goldbergovských variací, Ingrischové Vídeňského tance smrti či znovuobjevení Witkiewiczovy Vodní slípky. Úspěchu dosáhl i magickými variacemi klasických textů – kupř. Molièrův Lakomec, Gogolova Ženitba, Shakespearův Sen noci svatojánské či Čechovovy aktovky Námluvy a Medvěd. K narozeninám mu přejeme vše dobré!

Jaká byla vlastně tvoje cesta k divadlu?

Narodil jsem se jako prostřední ze tří sourozenců, v kuchyni doma v Lysé nad Labem. Maminka byla teprve v sedmém měsíci, takže jsem byl spíš zachráněný potrat než novorozeně…

Chodil jsi někdy třeba do dramatického kroužku?

Divadlo jsem začal dělat někdy v deseti letech. Měl jsem učitele, který vedl loutkářský kroužek. A už v něm jsem začal pracovat téměř profesionálně. On nás vedl k tomu, abychom téměř okamžitě hráli v poměrně rozsáhlém divadelním provozu. Já byl mluvič, loutky jsem nevodil. Naše účinkování pak probíhalo (v uvozovkách) na profesionální bázi, protože jsme hráli pravidelně týden co týden každou sobotu od čtrnácti hodin v závodním klubu, kam na nás chodily stovky lidí.

A to ti bylo teprve deset let?

Ano. Hrál jsem takhle od svých deseti do sedmnácti let. Mluvil jsem třeba i pět rolí najednou. A všechno byly ženské. Čarodějnice a královny. Princezny ne. Taky jsem propůjčoval hlas Kašpárkům. Ale Kašpárek je taky skoro ženská. Ta takzvaná profesionalita spočívala v tom, že jsme hráli každý týden jinou hru, kterou jsme nikdy předtím nečetli. Otevřeli jsme texty v prostoru u mikrofonů a někde pět metrů od nás se pohybovaly loutky, na které jsme neviděli. Takže já jsem ani nikdy nevěděl, co se přesně na jevišti odehrává.

Znamená to, že jste neměli zkoušky?

Ne. Vůbec. A přesto to bylo strašně úspěšný. Postupně jsme se dopracovali až určité bravurnosti a profesionální zakyslosti. Já jsem tak už v dětství načerpal takový mylný dojem, že divadlo není nic tvořivého. A to díky tomuhle „pedagogovi", který si z nás udělal herecké stroje. Naučil jsem se akorát dobře číst a měnit hlas. Nicméně jednu výhodu to přeci jenom mělo. Ohromě jsem si vycvičil obrazotvornost. Tím, že jsme na loutky neviděli, nezbylo mi, než si je představovat. A taky uplatňovat ze široka fantazii při práci s modulací hlasu. Časem jsem přesně věděl, co mám s hlasem udělat, aby se lidi začali smát, a při jaké hlasové poloze se budou naopak nudit. To byl docela fundament pro mou budoucí režijní práci. V budoucnu jsem si vždycky dokázal dobře představit, jak budou diváci reagovat na ten který prvek v hereckém projevu. S odhadem divákých reakcí jsem později téměř nikdy neměl problém. Myslím si, že to je pro režiséra důležitá zkušenost.

A když ti bylo sedmnáct?

Dokonce už v patnácti jsem začal společně ještě s jedním divadelním nadšencem hrát činohru. Tedy nehráli jsme jen my dva, bylo nás hodně a dělali jsme výpravné inscenace didaktických textů nevalné úrovně. Byly to takové prazvláštní komedie, kde jsem hrál třeba takovou abstraktní postavičku, jako je kaňka. To bylo stále v Lysé na počátku šedesátých let dvacátého století.

A nějaké vlastní studentské divadlo jste neměli?

Na gymplu jsme založili pod vlivem vlny divadel malých forem vlastní soubor, pro který už jsme si psali všechno sami. Psali jsme nepochopitelné absurdity, které jsme kolikrát nechápali ani my. Hodně jsme byli ovlivněni Pavlem Boškem a Ivanem Vyskočilem. Byli jsme několikrát na soustředění na chalupě, divadlo nás zcela nově okouzlilo a dělali jsme ho strašně blbě. Nikoho to moc nezajímalo. Po maturitě jsme se na všechno vykašlali. Já šel na dva roky na vojnu. Moji dva bratři byli oba sportovci a na vojnu nešel ani jeden. Já byl zachráněný potrat a šel jsem. Z vojny jsem se vrátil jako ženatý otec vlastního dítěte a divadlo jsem na nějaký čas úplně opustil.

Co to znamená „nějaký čas"?

Když mi pak bylo sedmadvacet, dala se v Lysé dohromady parta mladých lidí, kterou režíroval Ruda Vedral, otec Honzy Vedrala. Začal s námi dělat takové, já nevím, jak to nazvat… Měly to být zpěvy s hrou. Ne hry se zpěvy, ale zpěvy s hrou. Důležité byly písničky, které byly volně propojeny jakýmsi příběhem. Já jsem tedy zpívat vůbec neuměl, navíc jsem byl ze všech nejmenší, tak jsem dělal křoví. Musel jsem absolvovat přezkoušení u piana, kde jsem byl odsouzen jako bas. To jsem žasnul. Na rozdíl od našeho gymnaziálního autorského divadla, tohle divadlo zpěvů s hrou bylo děsně úspěšné. Tehdy jsme začali jezdit na přehlídky. Vyhodili nás vždycky hned v prvním kole, protože to muselo být příšerné. Některé texty mi utkvěly v paměti. Třeba: „Podívej se, svítí slunce. – Říkáš slunce?" Následovala předehra a „nekonečně" šestiminutová píseň o slunci. Lidem se to neskutečně líbilo. Hráli jsme i v amfiteátrech pro 1200 diváků.



Divadlo AHA! Lysá nad Labem (1985) / Miroslav Pokorný na motivy pobělohorských interludií sebraných V.F. Kocmánkem: Tragédie masopustu čili Poslechněte, lidé. S kytarou uprostřed snímku je Petr Moravec, tehdy nový člen souboru, autor hudební složky inscenací Divadla AHA! Archivní foto.



Miroslav Pokorný. Soukromé foto.

A bavilo tě to?

Já jsem proti tomu začal rebelovat. Protože už jsem měl nějaké zkušenosti z dětství, myslel jsem nejdřív, že se to časem změní samo. Ale neměnilo se nic. Snad jen to, že jsem se postupně propracovával ke stále větším rolím. A čím větší byly mé role, tím větší prostor musel nutně náležet mluvenému textu na úkor zpěvu. Když pak jsem hrál dokonce hlavní role, byl už text jednoznačně preferován. A lidi na to reagovali taky pozitivně! Nebyl to jen můj výmysl. Ty zpěvohry skutečně stály za prd, i když se na ně chodilo.

Takže jsi už měl na tvář souboru významnější vliv?

Prosazoval jsem se. Pak jsem přepsal Mandragoru. Jmenovalo se to Komedie pro pár kapek. Bylo to hodně čuňácké a samozřejmě s písničkami. A hlavně, sám jsem si to zrežíroval. Měli jsme ohromný úspěch. Šli jsme na přehlídku a postoupili kamsi dál, lidi na to chodili. Pak jsem udělal inscenaci podle loutkové komedie Člověk Jan Doktor Faust, kde jsem hrál jenom němou roli a zase jsem to režíroval. A pak jsem se trhnul. A lidi, které divadlo nejen bavilo, ale mělo pro ně i určitou váhu, se trhli se mnou.

A co jste dělali, když jste se trhli?

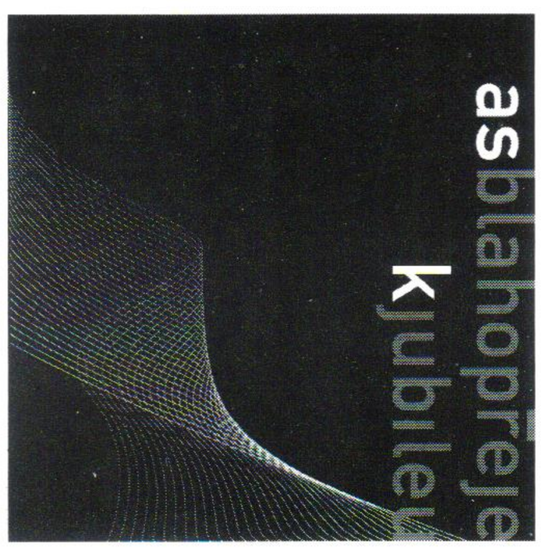
Založili jsme divadlo AHA. AHA znamenalo Amatérské Hudební Autorské. To bylo v roce 1982. Vytkli jsme si jako cíl dělat autorské divadlo. Začali jsme zostra. Ze středověkých Kocmánkových interludií jsme udělali Tragedyji masopustu čili Poslechněte, lidé. Tam se vlastně vytvořil základ týmu, který přetrval skoro až doteď. Hudbu dělal poprvé někdo jiný, a sice Petr Moravec, který našemu souboru nadlouho značně zvýšil hudební laťku. S touhle inscenací jsme poprvé jeli na Hronov. Byli jsme jak v Jiříkově vidění. Poprvé na Hronově. Všechny ty diskuze… Dvanáctiminutový aplaus. Dřív jsme nikdy nic takového nezažili. Poprvé jsme slyšeli rozbor naší práce… Navíc to byl fakt úspěch. Postupně jsme odehráli šedesát repríz. Bylo to něco úžasného. Od té doby, cokoli jsme udělali, s tím jsme byli na Hronově, což je malý zázrak. Ale myslím, že to je tím, že jsme to brali fakt hodně vážně. Když se mě někdo ptá na profesionalizaci souboru AHA, která přišla o mnoho let později, často odpovídám, že jsme byli profesionální vlastně už od téhle inscenace. Už od Tragedyje masopustu jsme pracovali, jako pracují profesionálové. Zkoušeli jsme často a pravidelně. Věnovali jsme divadlu naprosto všechen volný čas. O víkendech nemluvě. My jsme se sešli třeba v pátek odpoledne v divadle a odcházeli jsme odtud v neděli v noci.

Kde jste tolik volného času brali?

Herci byli naštěstí sami studenti, já byl zdaleka nejstarší. Vždycky jsem se snažil najít zaměstnání, při kterém mi na divadlo zbývalo hodně času. Tenkrát to ještě šlo. Seděl jsem ve skladu a v pracovní době psal hry nebo lepil makety dekorací. Tehdy jsem dělal i scénografie.

A na jakých titulech jsi tou dobou pracoval?

Udělali jsme vlastní adaptaci Snu noci svatojánské. To už se o nás, myslím, vědělo. Bylo to udělané jako šílená depka, tragédie o manipulaci se sny, kde Puk byl kardinální zápornou figurou. Desítky repríz, vášnivé debaty na Hronově i na FEMAD, první zájezd do Německa. Pak jsme s Vladimírem Michálkem, režisérem, který v našem Snu hrál Thysbu, napsali text Taková hra aneb Šaškárna. To byla hodně absurdní drsná groteska složená z témat českých pohádek. Z nejkrutějších částí těchhle pohádek. Vlastně to celé bylo hodně proti režimu a měli jsme s tím problémy. Byl jsem kvůli té hře policejně vyslýchán, ostatně ne poprvé, ale nikdy se mi nic nestalo, to bych měl asi dodat. S Šaškárnou jsme jeli na festival do Ruska. To už byla v SSSR pěrestrojka a bylo to tam všechno paradoxně volnější než u nás. Šlo vlastně o výměnný zájezd s moskevským divadlem MGU. Docela jsme se skamarádili. Potom jsem propadl poetice Witkiewicze. Udělali jsme Vodní slípku. A jeli na festival do Německa. Pořád jsme ale pracovali strašně profesionálně. Fakticky. Možná to zní blbě, ale my jsme byli ve spoustě věcí napřed. To, co jiné amatérské soubory musely objevovat nějakou oklikou, která je zdržela, to jsme my dokázali najít celkem přímo. Vlastně ani ne tak přímo jako spíš rychleji. Za jednu noc jsme udělali šest verzí jedné kratičké scény, pohádali jsme se u toho, ale nakonec jsme měli z čeho vybrat nejlepší variantu. A když jsme ji po všech těch hádkách vybrali a nazkoušeli další kus hry, zjistili jsme, že jsme nevybrali tu správnou z variant, a vrátili jsme se k některé předchozí. Ale měli jsme vždycky z čeho vycházet. Souviselo to s tím ohromným množstvím času, který jsme si na divadlo našli a s intenzitou zkoušek. Hrozně nás to bavilo. Vodní slípka nás posunula do zcela jiné dimenze. Hned nato jsme si dali českou premiéru Rozewicze, Stará žena vysedává. Byla to šokující inscenace. Pak jsme se pustili do Mrožka. Jeho Tancovačka byla první inscenací, kterou jsme nově přeobsadili, když jsme se později zprofesionalizovali. Stala se základem našeho profesionálního repertoáru.



Přeobsadili? Nebylo to kruté?

Nešlo o žádnou čistku. Šlo o to, že někteří členové AHA už si nemohli dovolit zkoušet nebo hrát v dopoledních hodinách. A nebo šlo naopak o to, že někteří herci dostali po profesionalizaci AHA nabídku i z jiných, renomovaných profesionálních divadel a přijali ji. Důvody ke změnám v obsazení byly různé. Každopádně to byl v životě divadla další krok a jednotliví herci se museli rozhodnout, jestli ten krok udělají s námi.

A jaký osud čekal písmeno A jako Amatérské v názvu souboru.

Na otázky, co znamená AHA, jsme zkrátka už neodpovídali Amatérské Hudební Absurdní, ale Autorské Hudební Absurdní.

Ale vraťme se k Vodní slípce a ke Staré ženě…

Vodní slípkou a Starou ženou jsme se přehoupli přes sametovou revoluci a já jsem začal v roce 1990 dělat ředitele Městského kulturního střediska v Lysé. To bylo pro AHA šťastné období, které trvalo až do roku 1994, kdy se založila ODS. Na malém městě je kulturní život s politikou těsně provázaný… Já byl aktivním členem Občanského fóra, po jeho zániku jsem už ovšem s politikou nedržel krok.

A když jsi přestal být ředitelem MěKS, následovalo co?

Začal jsem pracovat v pražském Gongu. Vedl jsem tu kurzy herectví a lidi, kteří měli talent, jsem pak obsazoval do inscenací AHA. AHA se stalo jedním ze souborů, pro které byl Gong domovskou scénou. Postupně jsme začali hrát za peníze. Ale pracovali jsme pořád stejným způsobem. Byla to vlastně taková poloprofesionální fáze. Tou dobou jsme udělali například Vianovy Budovatele říše. Anebo inscenaci Adam, Eva a třetí sex. Někteří z našich herců studovali DAMU. Udělali jsme Genetovy Služky. S těmi, kdo chtěli divadlu obětovat skutečně i bídu s nouzí, jsme pak udělali Nestroyův Provaz o jednom konci. To už u nás hráli Jiří Laštovka, Adéla Stodolová, Vráťa Hadraba, Alena Kočová, samozřejmě Jarmil Škvrna a řada dalších. I když jsme pořád říkali,

že jsme amatéři, vlastně jsme už hráli profesionálně. Ti, kdo odešli na herecké školy, se k nám z těch škol postupně zase vraceli jako vystudovaní herci a ještě s sebou přivedli své kamarády. A tak se stalo, že jsme vymysleli projekt Gong dětem. A začali jsme se systematicky věnovat divadlu pro děti a mládež. To znamená pro všechny věkové kategorie včetně středoškoláků. Pak jsme napsali žádost o grant. Dostali jsme nějakou poměrnou částku dvaceti tisíc od Prahy 9.

To mě taky zajímá. Jak se to stane, že se divadlo zprofesionalizuje natolik, aby dosáhlo na čtyřletý grant na činnost od hlavního města Prahy.

Nejdřív jsme museli něco dokázat. Projekt Gong dětem, podpořený jen malým obvodním grantem, uspěl. Časem jsme se otrkali a požádali jsme i o ten velký čtyřletý grant na provoz divadla a vyšlo to. To už jsme se ale mohli opřít o dvě stě představení ročně, o šest premiér za sezonu, o dvacet tisíc diváků. Zkrátka o výsledky. Zprvu nám také pomáhalo, že jsme současně zůstali v Lysé, kde jsme provozovali kino, a to nám pomáhalo vydělat na divadlo v Gongu v jeho profesionálních začátcích. Později už ale kino nic neneslo, tak jsme ho pustili. Napsal jsem svoji první autorskou pohádku Kdo je nejhloupější. Udělala 200 repríz. Nicméně pro dospělé jsme hrát nikdy nepřestali. Následovala celá řada dalších titulů jako Náhlé neštěstí od Daniely Fischerové a mnoho dalších. Od roku 1998 jsme začali spolupracovat i s jinými režiséry. Například Jiří Havelka tu udělal Pinterova Milence.

Nevytratila se se změnou divácké adresy tradiční poetika souboru?

Vždycky jsem se snažil, aby ahácký rukopis zůstal zachovaný. Ale i v těch inscenacích pro děti! Já byl vyšokovaný z toho, že mezi absurdním divadlem a divadlem pro děti není vlastně vůbec žádný rozdíl. Ostatně já čím dál tím víc pochybuju o tom, co je dneska ještě vůbec absurdní. Co ještě dneska není natolik normální, aby to bylo považováno za absurditu.

Dokážeš jmenovat jednu nebo dvě inscenace pro děti a mládež, kterým se podařilo nejlépe vtisknout ahácký rukopis?

Z inscenací pro nejmenší děti je to podle mě zrovna naše poslední inscenace Cesta kolem světa. Tam se dějí neuvěřitelné věci, pracuje se s různými žánry. Řeklo by se, že je to postmoderní, což je další slovo, které já nemám rád. Režisér zkrátka může a musí, aby vyvolal u diváků emoce, použít ledacos. To neznamená, že je dneska v divadle povoleno úplně všechno. To je blbost. Ovšem je dovoleno cokoli, co donutí diváka k citovému prožitku. Moje největší meta je vyvolat v publiku zvláštní směs emocí, aby se divák zároveň smál a plakal. A na tuhle mojí metu Cesta kolem světa dosáhne. A jinak tomu nebylo ani v inscenaci pro starší děti Ze života hmyzu.

Takže na poetice AHA! se profesionalizace nepodepsala?

V našem divadle je rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem smazaný. I když hrají naši herci dvoustou reprízu, hrají pořád jako o život. A mají z toho radost. To se o každém profesionálovi říct nedá. To je vlastní spíše amatérům.

Dokážeš tedy vůbec říct, co ti profesionalizace dala a co vzala?

Profesionalizace mě především zaskočila jednou věcí, se kterou jsem nepočítal. Já vždycky pracoval s nejmladší hereckou generací a zvykl jsem si, že je to strašně baví, že přinášejí fůru nápadů, podnětů, vznětů. Na jejich elánu a nápadech jsem se toho sám hodně naučil. To vlastně trvá doteď. Ale je tu jiná věc. Najednou tihle mladí lidé přišli po studiích do druhé životní fáze, kdy zakládají rodiny. A já si s touhle jejich životní fází nevěděl rady. Jde o to, že prioritou najednou je, ty svoje rodiny uživit. Nutně to znamená, že mezi tím vším, čím pro člověka divadlo může být, mají tihle lidé na prvním místě divadlo jako zdroj obživy. A to je něco, co mě zaskočilo, na co jsem nebyl připravený. Profesionalizace mi vzala iluze, že jde vždy jen o to, co děláme, a ne za kolik to děláme. Začala mi chybět při práci na inscenacích taková ta bezbřehá osobní investice. A to je i důvod, proč tak rád spolupracuju s Artamou, proč rád vedu semináře při přehlídkách nebo proč rád chodím do porot. Nacházím tam totiž to, co mi v Gongu chybí.

osobnosti amatérského divadla

Za profesorem Františkem Černým

Dne 12. června 2010 zemřel v Praze po krátké nemoci ve věku 84 let významný český teatrolog, někdejší profesor katedry divadelní vědy a první polistopadový děkan Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, **prof. PhDr. František Černý, DrSc.**

Narodil se 21. 2. 1926 v Jaroměři, pocházel ze zahradnického rodu, vedle studia na reálném gymnáziu v Jaroměři (1937-1945) se vyučil zahradníkem. Po druhé světové válce studoval na FF UK estetiku a slovanskou filologii u J. Mukařovského, V. Černého a B. Mathesia. Jeho zájem o obor teatrologie se projevil již v tématu disertační práce *Nástin vývoje české divadelní kritiky v letech 1771-1848*. Vedle působení v Ústavu české literatury (1949–1951) také externě vyučoval na DAMU, kde se stal v roce 1952 odborným asistentem a o rok později docentem. Specializoval se na dějiny českého divadla, kterým věnoval celý svůj produktivní život. Podílel se na ustavení Aktivu historiků českého divadla, v roce 1956 založil a do roku 1969 vedl Kabinet pro studium českého divadla při Ústavu pro českou literaturu, který koncipoval jako historickobohemisticko-teatrologické pracoviště.



Profesor PhDr. František Černý, DrCs.

V letech 1957–1960 zastával funkci vedoucího katedry divadelní vědy a dramaturgie na DAMU, poté v letech 1960–1964 vedl nově zřízené oddělení dějin a teorie divadla FFUK. V roce 1965 získal titul DrSc. prací *Hana Kvapilová. Život a dílo*, v roce 1968 byl jmenován profesorem, ovšem ustaven jím byl až o jednadvacet let později v roce 1989. V letech 1970–1971 a 1989–1991 byl znovu vedoucím katedry divadelní a filmové vědy, zastával také významné funkce v rámci Filozofické fakulty UK, v letech 1966–69 byl jejím proděkanem, po roce 1989 se stal jejím prvním polistopadovým děkanem (1989–1991). V letech 1968–1969 prokázal svou občanskou statečnost a je až s podivem, že při normalizačních čistkách na FFUK nebyl donucen k odchodu. V roce 1992 odešel do důchodu, ale byl stále činný jako předseda Společnosti bratří Čapků a dál se neúnavně věnoval teatrologické práci.

Rozsáhlá publikační činnost profesora Černého se započala již během jeho studia na gymnáziu v Jaroměři. Divadelní kritiky a články o divadle publikoval od poloviny 50. let v mnoha periodicích. Jeho odborné studie vycházely jak v českých časopisech (Divadlo, Česká literatura, Acta Universitatis Carolinae-Theatralia, Dramatické umění a Interscaena - Acta Scaenographica, tak i v zahraničních periodicích (Maske und Kothurn, Wien; Revue d´Histoire du Théâtre, Paris; Pamiętnik Teatralny, Pamiętnik Słowiański, Warszawa; Theater Research). Zabýval se zejména výzkumem dějin českého činoherního divadla a divadelní kultury 18.–20. století, zejména pak dobou národního obrození a meziválečným obdobím.

V jeho rozsáhlém teatrologickém díle patří k nejzásadnějším jeho práce na jediném dosavadním syntetickém zpracování české divadelní historie, na čtyřsvazkových *Dějinách českého divadla*. Toto olbřímí dílo inicioval a jako vedoucí redaktor také značně ovlivnil jeho koncepci. Vedle významných editorských počinů se věnoval vlastní odborné tvorbě. Je autorem monografií

Hana Kvapilová a *Hraje František Smolík*, ve kterých interpretuje herecké osobnosti na pozadí tehdejšího divadelního života a ozřejmuje tak širší souvislosti herecké tvorby. V práci *Měnivá tvář divadla* se věnoval vývoji českého herectví od konce 18. století po současnost a postihl stylové proměny spojené s proměnami pojetí společenského obsahu tohoto umění. Z rozsáhlé publikační činnosti jmenujme ještě *Kalendárium českého divadla* (1989), *Kapitoly z českého divadla* (2000), *Divadelní život v Jaroměři v letech 1819-1918* (2003).

V posledních letech se věnoval zejména pamětem *Ve městě u tří řek* (2005), *Za divadlem starým i novým* (2005), v posledních publikacích se věnoval fenoménu normalizace jak v divadle - *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989)* v roce 2008, tak na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde působil – *Normalizace na pražské filozofické fakultě (1968-1989)* v roce 2009.

Připomeňme si v souvislosti s hodnocením celoživotního teatrologického díla pana profesora jeho významný vklad pro zpracování historie amatérského divadla. Praktické zkušenosti jinošských let na prknech jaroměřského ochotnického souboru, ale zvláště ovzduší rodinné, naplněné péčí o květiny a láskou k divadlu, daly pevný základ jeho vztahu a zasloužené pozornosti této oblasti českého divadelnictví. Logický potom byl přístup pana profesora jako hlavního redaktora k *Dějinám českého divadla*, v nichž pasáže o divadle ochotnickém jsou pojaty jako důstojná, významná součást dějin. Do té doby se historiografické práce v této oblasti omezovaly spíše na pamětní spisy jednotlivých spolků, nebo byly jen strohými výčty událostí. Není nic přirozenějšího, než že po boku pracovníků kolektivu, který dnes zpracovává dějiny českého amatérského divadla, prezentované veřejnosti zatím v podobě čtyř publikací jimiž jsou *Cesty českého amatérského divadla*, *Bibliografie* a dvoudílný *Místopis*, stál nejen jako autor, lektor, ale hlavně jako rádce a spolupracovník. Radosti z rozsáhlé počítačové databáze si ale nedopřál. Raději na příkladu rodné Jaroměře dovršil své sběratelské a badatelské úsilí pohledem zkušeného historika na všechny souvislosti vlivu divadla na kulturní život jednoho města. Stál také u kolébky zrodu Muzea českého amatérského divadla a stal se čestným členem jeho občanského sdružení. Poslední jeho statě jsou uveřejněny v publikaci *Malované opony* divadel českých zemí, jejíhož vydání se již nedočkal. Bude nám chybět.

Poslední rozloučení s prof. Františkem Černým proběhlo ve Velké síni krematoria v Praze-Strašnicích v pondělí 21. června 2010.

Převzato z oznámení Kabinetu divadelních studií FF UK Praha
a z příspěvku Jiřího Valenty pro Databázi českého amatérského divadla



Prof. František Černý s ředitelkou SOkA Náchod Mgr. Lydyí Baštec-kou v Hronově v r. 2005 při návštěvě výstavy k 100. výročí prvního uvedení Jiráskovy Lucerny. Foto: archiv DČAD.

Byl podstatnou součástí dějinného pohybu (Za Vladimírem Justlem)

Ivan Němec

Vzpomínat na hluboce vzdělaného člověka s nesmírným kulturním rozhledem, jenž celý život prožil v těsné blízkosti svých lásek, jimiž byla poezie a divadlo, je převelice těžké. Jak nastínit jeho neustávající práci, ústící v bohatém díle, a jak ho představit? Jako literárního vědce a teatrologa, po němž zůstala závažná knižní díla monografická a stovky časopiseckých literárněvědných studií a kritik, nebo jako editora a pečlivého textologa, jenž vedle ohromující jedenáctisvazkové edice Sebraných spisů Vladimíra Holana vydal dlouhou řadu děl českých klasiků, vybavil je zasvěcenými předmluvami a doslovy a uspořádal promyšlené výbory z jejich díla? Ale nelze přece pominout jeho obětavou a objevnou práci v pražské Poetické vinárně Viola, kde jako umělecký šéf, dramaturg i režisér nabízel bezmála třicet let pořady, s nimiž se jinde člověk setkat nemohl, a kde ve spolupráci se skutečnými uměleckými osobnostmi dokazoval, co to znamená dobrat se „co nejbytostnější podstaty a smyslu zvoleného textu", aby „napětí mezi textem a interpretem vyvolalo napětí mezi interpretem a posluchačem". Proto tam takřka každý večer bylo možno sledovat, co znamená „slyšet se navzájem".



Doc. PhDr. Vladimír Justl, CSc.

Slyšet se navzájem – to nebyl jen název sborníků o uměleckém přednesu, které editoval a do nichž přispíval, jak jsem krátkým citátem připomenul, ale ono „slyšet se navzájem" je možné vztáhnout na celý jeho život. Byla to pro něj vlastně nepominutelná hodnota, určitý povahový rys, který uplatňoval nejen v nespočitatelných hodinách, při nichž pozorně naslouchal na nejrůznějších recitačních soutěžích amatérským i profesionálním interpretačním výkonům, které pak podrobně analyzoval, ale ono „slyšet se navzájem" dostávalo nový význam ve chvílích, kdy nebojácně vystupoval proti páchané nespravedlnosti, proti hlouposti a slyšitelně dával druhé straně statečně najevo, že se ve své práci i životě odmítá patolízalsky hrbit před politickým režimem, panujícím v zatuchlém předlistopadovém čase. Ta slova však ve mně vyvolávají také i vzpomínky na nejpoutavější chvíle, které jsem s ním zažil. Bylo to tenkrát, když jsem se ho ptával a on mi odpovídal; když mně vyprávěl, jak a za co ho vyloučili ze školy, jak to bylo tenkrát po tom osmačtyřicátém, jak se seznámil s Holanem, jak se znal s tím Kainarem, Hrubínem, Mikuláškem, Skácelem a pak ještě s tamtím a oním a... prostě, slyšeli jsme se navzájem. To byla, panečku, škola! Škoda, že jsem do ní nemohl chodit častěji. Na spoustu otázek odpověděl svému příteli,

„Nevím, jak vyjádřit, že Vladimír Justl byl výjimečnou osobností a velkým člověkem, aby z těch slov nezazněl falešný patos, který nesnášel."

univerzitnímu profesoru Jiřímu Holému z Filozofické fakulty UK v Praze. Z tohoto vzpomínkového vyprávění se zrodila jedna z jeho posledních knih Ozvuky času... (Akropolis, 2007), která vypovídá o klikatých a pestrých cestách, jimiž se život Vladimíra Justla ubíral.

Vladimír Justl se narodil den před desátým výročím vzniku Československé republiky (27. 10. 1928) v Kladně, odkud se s rodiči brzy přestěhoval do Prahy. Vyrůstal v katolické rodině, a tak po základní škole vstoupil na Arcibiskupské gymnázium, z něhož po obsazení nacisty přešel na Gymnázium Jiráskovo. O svých středoškolských studiích říká: „Gymnázium, Mariánská družina a vůbec jezuiti mě poznamenali na celý život. Jako by rozsvítili světlo, které ve mně zůstalo po všechna ta léta, až dodnes, i když se ten život všelijak zadrhával a točil." Po maturitě se zapsal na Filozofickou fakultu Karlovy univerzity, z níž byl jako studentský aktivista a perspektivní člen Československé strany lidové po únorovém komunistickém převratu v roce 1948 vyloučen. Po několika letech, kdy pracoval jako účetní, pokračoval ve studiu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde k jeho učitelům patřil významný literární historik profesor Oldřich Králík, který vědeckou i životní dráhu svého studenta a záhy blízkého přítele významně ovlivnil. Vladmír Justl ve zmíněných vzpomínkách poutavě vypravuje, jak se Králíkovou zásluhou seznámil jako student s Františkem Langerem a nepřímo i s Vladimírem Holanem. Zdalipak ho tenkrát napadlo, že se po mnoha letech stane zakladatelskou osobností Nadace Františka Langera a zaslouží se o vydání dvaceti svazků jeho Díla, nebo že vyroste v nejzasvěcenějšího znalce Holanovy tvorby. Od roku 1954 působil jako redaktor v nově založeném Státním nakladatelství krásné literatury a umění, z něhož se stal v roce 1956 proslulý Odeon, kde za několik desítek let svého působení vydal stovky titulů a edičních řad. S touto prací souvisely i jeho vztahy s předlouhou řadou českých básníků, prozaiků, překladatelů a výtvarníků, o nichž dokázal vždy vyprávět s úctou i obdivem, s humorem i nadhledem. Neméně dlouhou posloupnost tvůrců, které poznal zblízka, tvořily významné osobnosti spjaté s divadelním prostředím, s nimiž spolupracoval při přípravě poutavých a vzhledem k době i odvážných literárních pořadů ve Viole.

Nedokážu ve vzpomínce na Vladimíra Justla zachytit, čím vším byl. Byl by to předlouhý výčet, v němž by měla padnout aspoň zmínka, že po habilitaci na Filozofické fakultě Ostravské univerzity tam na počátku 90. let působil jako externí vysokoškolský učitel, že přednášel také na DAMU, že byl členem několika uměleckých a redakčních rad; pak by měl následovat obsáhlý seznam titulů novin a časopisů, do nichž léta přispíval svými odbornými statěmi, a stále ještě nejsme na konci. Nelze nepřipomenout, v kolika odborných porotách uměleckého přednesu zasedal, jak festival Neumannovy Poděbrady přetvořil na Poděbradské dny poezie, jak se jako vůdčí osobnost Společnosti přátel kultury slova zasloužil o přehlídku Divadla jednoho herce v Chebu, o Ortenovu Kutnou Horu a Seifertovy Kralupy, jak se stal předsedou nástupnické organizace – sdružení Slovo a hlas, která v těchto aktivitách pokračovala, jak více než třicet let posuzoval recitační výkony na Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí; a to ani slůvko nepadlo o jeho dlouholeté spolupráci s rozhlasem, o tom, kolik gramofonových desek s literárním výkladem připravil jako scenárista pro Supraphon a... – výčet jeho aktivit je stále v nedohlednu.

Nevím, jak vyjádřit, že Vladimír Justl byl výjimečnou osobností a velkým člověkem, aby z těch slov nezazněl falešný patos, který nesnášel. Následující slova jsou z jeho studie o dramaturgii uměleckého přednesu. Adresoval je sice interpretům, ale zdá se mi, že je lze vztáhnout i k samotnému autorovi: „Interpret předává básníkovo poselství jako štafetu pravdy a krásy. A tak ačkoliv je služebníkem chvíle, stává se podstatnou součástí dějinného pohybu, článkem řetězu, který nesmí být přerušen, protože spojuje minulost s budoucností." I Vladimír Justl předával celý život slova básníků jako poselství pravdy a krásy, a stal se tak podstatnou částí dějinného pohybu, který by neměl být přerušen. Jak zvláštní – zemřel v době, kdy probíhala celostátní přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie Wolkrův Prostějov (18. 6. 2010).

Vím, že nejsem jediný, komu se po něm bude stýskat. Chtěl jsem se ho ještě na tolik věcí zeptat...

Já vím, že mně všechno dopovíš, Vladimíre, až se příště potkáme... – tam.

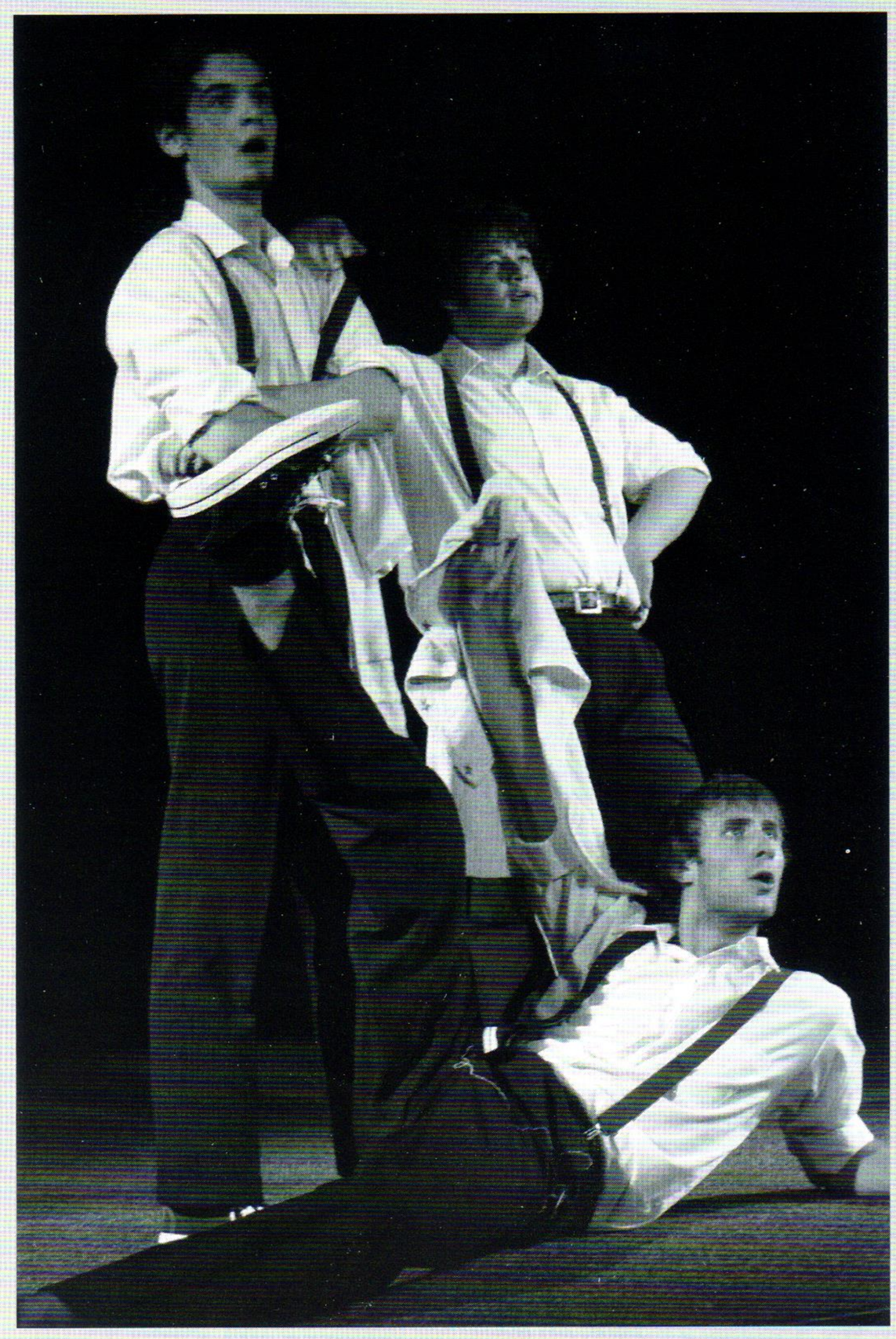
„Interpret předává básníkovo poselství jako štafetu pravdy a krásy. A tak ačkoliv je služebníkem chvíle, stává se podstatnou součástí dějinného pohybu, článkem řetězu, který nesmí být přerušen, protože spojuje minulost s budoucností."

Mladá scéna na Malé scéně nabitá, inspirující i provokující.

Hanka Galetková

Měla jsem letos velké štěstí. Poštěstilo se mi být na třech celostátních amatérských divadelních přehlídkách, tedy na Dětské scéně v Trutnově, na Mladé scéně v Ústí nad Orlicí a na závěr roku a začátkem prázdnin na 59. Loutkářské Chrudimi. Každá z přehlídek byla pro mne výjimečná, každá byla jiná a každá mi přinesla nezapomenutelné divadelní zážitky. Na Dětské scéně mě okouzlila tři divadelní představení hraná dětskými herci, která byla díky vedoucím těchto souborů opravdovým regulérním divadlem. Byly to soubory HOP-HOP, ZUŠ Ostrov s představením Už zase skáču..., Hladká Vrtule, 3. ZŠ Slaný s představením Božka aneb Jak to možná nebylo? a Divadýlko na Stráni, ZŠ na Stráni, Děčín VI. s představením O hadovce... a jiných houbách. Na Loutkářské Chrudimi jsem měla dva hluboké zážitky z inscenací Vlna souboru Tate Iyumni z Prahy a Kugelstein! Divadla Arnošta taktéž z Prahy. A Mladá scéna (23.–27. června 2010) byla pro mne přehlídkou kvalitativně velmi vyrovnaných studentských inscenací, ze kterých se mi jen velmi těžko vypichují nějaké konkrétní. Většina z nich totiž pro mne byla divadelním zážitkem. Z této malé soukromé bilance mi vychází, že studentské divadlo má již své pevné a opodstatněné místo mezi všemi pořádanými přehlídkami a má vysokou úroveň.

Je velmi potěšující, že mladí lidé dělají divadlo s velkou energií, nadšením, touhou po sdělení svých osobních témat a snahou o výpověď. Co mne asi nejvíce zaujalo a zároveň udivilo, jak herecky vyspělí byli



LDO ZUŠ Hlučín / Stephen Leacock: U fotografa. Foto: David Slížek.

mladí interpreti ve většině prezentovaných inscenacích. Byť šlo o středoškolskou či vysokoškolskou mládež ve věku od 15 let, v některých momentech byly jejich herecké výkony doslova strhující. Na mladém 8. ročníku Mladé scény 2010 (podruhé uskutečněné v příjemných prostorách Malé scény v Ústí nad Orlicí) jsme tedy měli možnost zhlédnout inscenace obsahově nabité, inscenace hravé, pohybové, experimentující s obrazem, nový cirkus, loutkovou inscenaci, vždy však s osobitým potenciálem hereckým, někde plně rozvinutým a tryskajícím, jinde skrytým, ještě nepodpořeným, dřímajícím a čekajícím na probuzení. Rozhodně by bylo možné napsat, že Mladá scéna 2010 byla druhově i žánrově rozmanitá a herecky velmi kvalitní.

Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary otevřelo celou přehlídku inscenací **Sestra.** Pod vedením zkušené vedoucí ***Hany Frankové*** jsme hned v prvním představení měli možnost vidět nadprůměrné herecké výkony čtyř hlavních protagonistů. Jejich herecký projev byl civilní, uvěřitelný, a proto působivý. Soubor si vybral



Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary / Vladimír Fekar: Sestra. Foto: David Slížek.



Slovanský tyátr Olomouc / Hynek Skoták: Poslední sen Olleho Johanssona. Foto: David Slížek.

poměrně nesnadnou textovou předlohu ***Vladimíra Fekara*** odkazující svou strukturou a formou spíše k dramatické básni a jmény postav k severské provenienci. U nás je nejznámějším představitelem tohoto typu současného dramatu Jon Fosse. Soubor hru inscenoval v úctě k autorovi a evidentně si v něm svá témata našel: hledání vlastní identity v dospívání, problematika rozpadlé rodiny, sourozenecký vztah... Podstatné je, že se mu dařilo tato témata sdělovat divákovi. Příběh hry není veden lineárně. Je na hranici snu, vnitřních představ, hlasů a reality, mezi kterými neustále osciluje. Jde o příběh mladého Svena, kterému se, po nalezení rodného listu jeho dávno mrtvé sestry, začne sestra Patti zjevovat a hovořit s ním. Hovory či setkávání s ní mu postupně odkrývají historii vztahu jeho rodičů, kteří spolu již nežijí, a především v komunikaci s mrtvou odkrývá Sven sám sebe, svou identitu, jedinečnost. Příběh není uzavřen jasnými odpověďmi na otázky, které exponuje. A nebylo ani ambicí souboru tyto odpovědi hledat či osvětlovat. Ponechává v inscenaci prostor pro nedopovězenost, pro sen, pro výklad diváků. Soubor zvolil úsporné jevištní prostředky, kterými přenesl tento typ dramatiky na jeviště. Režijně jsou přesně řešeny mizanscény a herci neilustrují texty jevištních poznámek, které pronášejí postavy hry nahlas (což je zakódováno v samotném předloze).

Soubor z **LDO ZUŠ z Hlučína** si jako předlohu k jevištnímu ztvárnění vybral ***Leacockovu*** anekdotickou povídku **U fotografa**. Příběh o přijetí svého zevnějšku, byť má své nedostatky, není složité převyprávět. Ne zrovna pohledný muž se chystá k fotografovi. Ten jej vyfotí a fotku vyretušuje tak, že se na ní muž nepoznává. Najde tedy v sobě všechny zbytky odvahy a řekne fotografovi, že by měl na fotografii raději svůj nepohledný obličej, ale byl by to on, než vyretušovanou „krásnou" fikci. I v tomto případě byly herecké výkony tří protagonistů na velmi vysoké úrovni. Mladí muži byli herecky výborně vybaveni jak po stránce pohybové, tak rytmické, mluvní a fungovali zcela přesně také při vzájemné souhře. Z trojice byla cítit bohatá divadelní zkušenost, pro herectví tolik potřebné sebevědomí a radost z bytí na jevišti. Herci si s lehkostí předávali postavu muže i postavu fotografa a divák se stále orientoval, která postava právě hovoří. Jevištní prostředky, pohyb, zkratka, práce s ručníkem a živý hudební doprovod byly pro tento typ textu a žánr anekdoty (režijně vedené až do grotesky) zvoleny zcela adekvátně. Hra s ručníkem, který zde fungoval jako rekvizita i jako zástupný předmět, byla přesná, nápaditá, promyšlená. Ručník se proměňoval například ve fotoaparát, fotografii, šálu... Bohužel se při repríze v Ústí nad Orlicí mírně vytratila lehkost, svižnost a hravost, které jsou pro žánr grotesky nezbytné. Byla cítit struktura inscenace. (Viděla jsem ji na krajské přehlídce v Novém Jičíně a na přehlídce Arénka v Ostravě a zde výše zmíněnou lehkost a svižnost nepostrádala.) Jednoduchý text byl mírně přetížen hereckou akcí. Hrané sekvence, ač invenční a propracované, tříštily text natolik, že se vytrácelo sdělení, klesal temporytmus celého představení. Někteří si kladli otázku, proč si tito mladí pohlední lidé vybrali k jevištnímu ztvárnění právě tento text? Věřím, že soubor zná na tuto otázku odpověď a bude hledat cestu z formálního hraní.

Slovanský tyátr Olomouc si jako předlohu své inscenace vybral dramatický text ***Hynka Skotáka*** **Poslední sen Olleho Johanssona**. Již samotný text, jeho struktura, jazyk a vedení příběhu jsou problematická. Opilého osamoceného Olleho Johanssona jednoho večera doslova „přepadnou" podivní lidé. Nevíme, co jsou zač, neznáme (a z celého příběhu se nedozvíme) jejich motivace k tomu, aby se Ollemu nabízeli



DS Roztočená vrtule Slaný / Kolektiv souboru: Hameln. Foto: David Slížek.

jako dárek, či zda jde pouze o Olleho sen. Rekapitulují a připomínají mu jeho zážitky z dětství (Astrid Lindgrenovou, skupinu ABBA). Vše končí smrtí Johanssona. Náhle se však objevuje jeho duch a odkrývá se fakt, že šlo o divadlo na divadle. Herci se rozcházejí. Příběh však pokračuje neadekvátně dlouhou pasáží dvou funebráků, kteří okrádají mrtvého Olleho. Šlo tedy o sen? O reálný příběh Olleho J., okolo kterého se dějí divné věci? Nebo to bylo celé „pouze" divadlo na divadle? Proč si soubor vybral právě tuto látku? Co jej na ní zaujalo, oslovilo, vedlo k rozhodnutí k jevištnímu zvárnění? Je pravda, že text skýtá množství postav a tudíž dostatek hereckých příležitostí pro početnou partu mladých tvůrců. Je to však dostatečný důvod? Pokud bychom si téma ve hře pojmenovali jako osamocení, absurdita okolo nás a šli bychom až k existenciální grotesce v příběhu člověka, okolo kterého se bez jeho vlastní vůle a přičinění začnou dít věci a začnou jím jiní, neznámí lidé manipulovat a stavět, do předem nevyžádaných situací, tak v inscenaci se režisérovi tato témata bohužel nedařilo zcela jasně artikulovat. Ať už zvolenými prostředky, tak skladbou jednotlivých scén a mizanscénami. Všeho jako by bylo mnoho, na sobě, přes sebe, vedle sebe. Chyběly jasné motivace postav a ztvárnění jejich emocí. Pokud bychom se zaměřili na herectví, tak je možné hovořit o silném a výrazném hereckém potenciálu, který je v tuto chvíli potřeba kultivovat, vést, přesně směrovat a řemeslně na něm pracovat.

Velmi zajímavým, vybočujícím, hledajícím a experimentujícím bylo představení **Z alb** souboru ***Dva ve jhách***. Výtvarně velmi výrazné dílo na pomezí výtvarného umění a divadelního performingu. Divák byl svědkem sledu fotografií projektovaných na velké bílé plátno, do kterých vstupovala, komunikovala s nimi, dotvářela je a proměňovala černá silueta těla ve stínohře. Jednotlivé vrstevnaté a „rozžívané" obrazy tvořily mozaiku vzpomínek, zážitků a útržků. Jejich atmosféru dokresloval specifický hudební podkres a slova ženy, která vzpomíná. Pohyblivá černá postava či její části ve stínohře dotvářely vizuálně a kompozičně zajímavé obrazy. Divák byl svědkem zrodu obrazu. Hledání jeho podoby. Zde nelze hovořit o herectví, spíše o hledání, zkoumání, dotýkání se podstaty. Temporytmus tohoto vizuálního projektu byl příjemně pomalý, klidný. Bylo možné sledovat drobné detaily, celkovou kompozici a spolupracovat s tvůrci v zamýšlení se nad svými kořeny, nad osobními příběhy, nad životem a nad lidmi okolo nás. Velmi sympatická snaha dvou tvůrců v hledání nových výrazových prostředků a experimentování se sdělováním obrazem. Celý výjev končil slovy: „Tak zase příště, babi." Divákům se tak uzavírá příběh prohlížení zašlých fotografií z babiččina alba, do kterého jsme měli možnost nahlédnout, promítnout se do něj.

Druhý den přehlídky otevřelo představení **Hameln** souboru **Roztočená vrtule Slaný**. Soubor si vybral pro jevištní ztvárnění známý příběh města Hameln, které zaplní krysy, tak jako i přetvářka, sobectví, intriky a pletichaření. Od krys, ale také od těchto lidských nešvarů, je zbaví charizmatická postava Krysaře. Téma přetvářky a intrik, se kterými je třeba zamést, bylo přímočaře sdělné. Na druhou stranu téma viny a trestu a otázka bohorovnosti (Krysař svou magickou silou ovládne a utopí i všechny Hamelnské a pod tíhou viny i sám sebe) nebyly dostatečně rozvinuty, rozehrány a akcentovány. V razantní dramaturgické úpravě textu nebyl prostor pro rozehrání tohoto tématu. Vytratily se také mnohé motivace a vztahy mezi postavami, například vztah mezi krysařem a žebračkou. Těžko se pak divákovi přijímal fakt, že žebračka bude pokračovatelkou osudu krysaře. Přílišná dějová zkratka vytvářela dojem prvoplánové inscenace, ve které nebyly plnokrevné, motivicky bohaté a věrohodné postavy. Scénograficky byl prostor zajímavě řešený. Magicky působily masky krys v podsvícení. Určitá herecká vybavenost byla zřejmá především u herců ztvárňujících občany Hamelnu a krysy. U hlavní postavy byl cítit určitý ostych z bytí na jevišti, nejistota. Při všech výše popsaných problémech je nutno ocenit poctivou snahu souboru a jeho vedoucí – toto stále aktuální téma divadelně uchopit.

Hry ze smetiště je název souboru her ***Huberta Krejčího***, ze kterého si **DDS Brnkadla, oddíl Přepravka Brno** vybral dvě aktovky. Ponechal název celého představení **Hry ze smetiště**, což vyvolávalo v divákovi první otázky, jelikož žádné smetiště, ani třeba jeho metaforické ztvárnění na jevišti, nezaznamenal. I v tomto případě jsme se mohli nechat unášet hereckými výkony hráčů. Zvláště mladé publikum se jimi nechalo strhnout, což mohlo způsobit nekritické přijetí celého představení. Aktovky Huberta Krejčího, ač se mohou na první pohled jevit pouze jako velká legrace, tak přece jen skrývají svá témata. V aktovce Idiot se z dialogu plukovníka s desátníkem, který na začátku působí jako úplný idiot, postupně vylupuje otázka, kdo je zde vlastně idiot? Čili je zde jakási relativizace idiotství. Druhá aktovka s názvem Průvodci po sopce v sobě může skrývat poučení: S čím kdo zachází, s tím také schází. Soubor tří mladých mužů vsadil především na své herectví, určitou lehkost a energii a radost, se kterou hrál. To také většina z nás oceňovala. Hlouběji se již



DS Čermi a jeho houšť Jihlava / John Lennon a kolektiv souboru: Prdol. Foto: Lenka Novotná.

nezabýval způsobem sdělování nabízených témat, dodržováním nastoleného žánru grotesky a přesného časování gagů (zvedání činky). Zcela nedůsledný a nahodilý byl výběr rekvizit (plastový kyblík, malá štětka, dětský revolver) v prvním příběhu a předmětů-loutek (reálná mrkev, kašírované zelí, plastové kuželky), které herci animovali – také s jistou ledabylostí, což by mohl být i záměr – v příběhu druhém. Tato nahodilost ubrala hráčům na možnosti vytvářet zajímavé metafory a tedy další rovinu příběhu.

Zážitek z hereckých výkonů čtyř mladých dívek a jednoho hocha přineslo představení **Magda L., 27, svobodná DS nebo CO – ZUŠ Jihlava**. Čtyři dívky zcela rozdílného vzhledu a způsobu herectví zde ztvárňovaly postavu Magdy, jeden chlapec různé muže procházející jejím životem. Viděli jsme důsledně jevištně uchopenou parodii na banální situace, klišé z „červené knihovny", povrchnosti dívčích románků a odpoledních telenovel. Režisér inscenace ***Martin Kolář*** upravil a seškrtal text ***Arnošta Goldflama*** tak, aby více korespondoval a byl blízký věku interpretů.



DS Nebo co, ZUŠ Jihlava /Arnošt Goldflam a kolektiv souboru: Magda L., 27, svobodná. Foto: David Slížek.



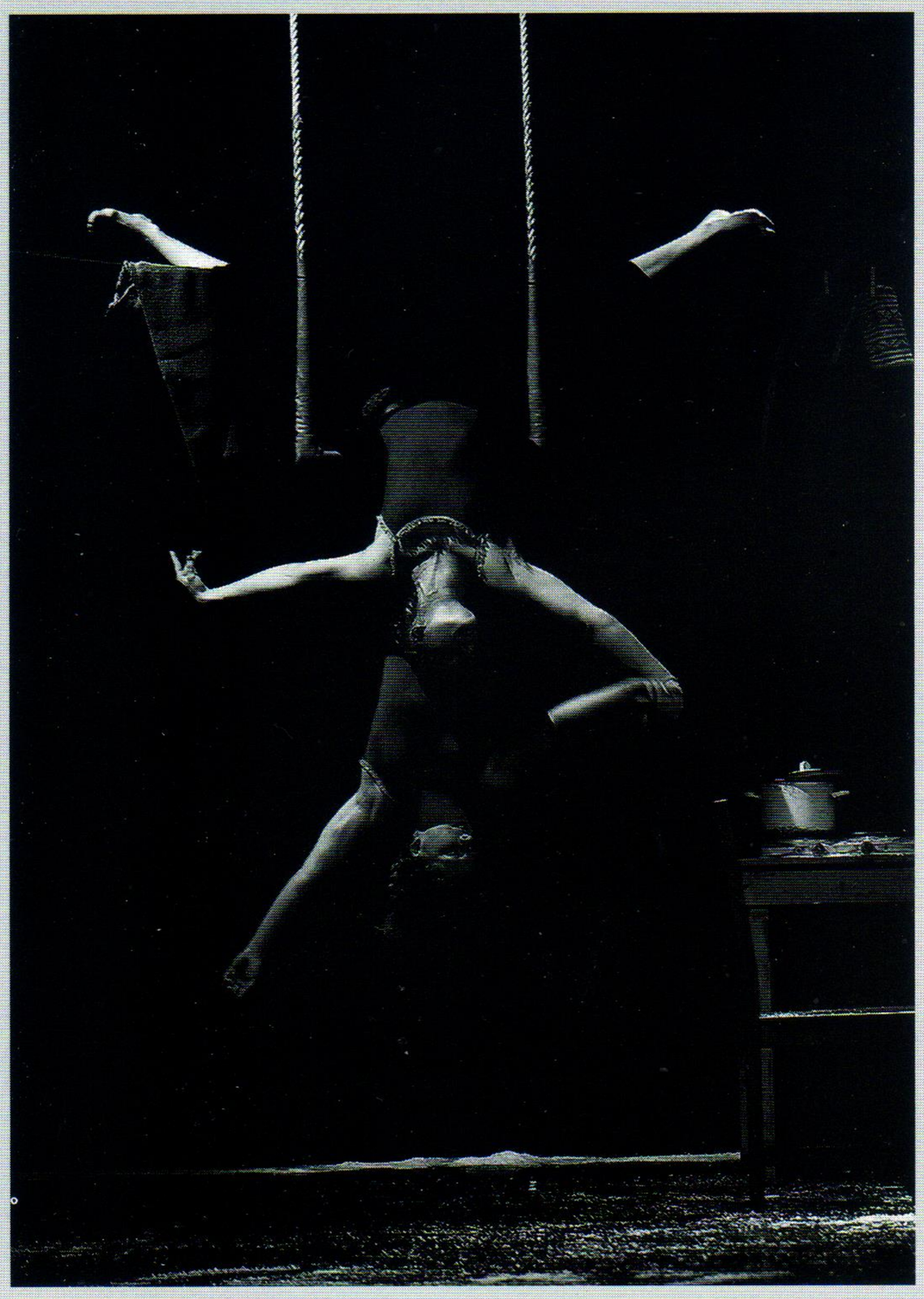
DDS Brnkadla, oddíl Přepravka
Hubert Krejčí: Hry ze smetiště
Foto: David Slížek

To se na jednu stranu dařilo, a bylo ku prospěchu, na druhou stranu se vtírala otázka po postoji interpretů k domýšlivé, egocentrické Magdě a tudíž otázka vyznění závěru. V inscenaci výborně fungovaly vztahy mezi postavami, situace byly srozumitelné, temporytmicky výborně zvládnuté. Divák se díky přesnému kostýmování mladého herce přesně orientoval v postavách. Jen někdy se mohlo stát, že se chvílemi ztrácel v příliš strukturovaném příběhu, kdy se přecházelo z chronologického vyprávění do retrospektivního a rychle se střídaly jednotlivé Magdy.

Další energickou smrští bylo představení souboru **Čermi a jeho houšť Jihlava Prdol**. Snaha jevištně ztvárnit nonsensovou poezii ***Johna Lennona***, která si hraje se slovy, přetváří je, vytváří novotvary, byla nesmírně sympatická a onu lennonovskou hravost textů se podařilo vtisknout do hravosti na jevišti. V momentech, kdy divák „rozuměl" nesrozumitelnému textu a na scéně vznikal obraz, který přinášel další rovinu významů, kochal se o to více. V momentech, kde se to ne zcela dařilo a jevištní akce pouze ilustrovala text, nebo byla absolutně mimo, tak se divák díky výše zmíněné energii také bavil. Co „dadat"?

Alois Jirásek, **Lípa**, loutkové divadlo, one-man-show, technika, téma poddanství. To jsou slova, která ve stručnosti charakterizují loutkovou inscenaci Lípa, která otevřela třetí den přehlídky Mladá scéna. Soubor **Někdo ze ZUŠ Jaroměř**, který tvoří pouze loutkoherec Jakub Maksymov a jeho vedoucí Jarka Holasová, jsme měli možnost zaznamenat na Mladé scéně již před rokem s inscenací Ve dvě na hruškách. V Lípě jde o jiné téma, jinak uspořádaný jevištní prostor, ale o stejnou radost a potěšení z osobitě výtvarně pojednaných loutek a scénografických detailů a technických libůstek, o stejný typ loutek na drátě a herce a jeho osobnostní bytí na jevišti. Nutno dodat, že i v tomto případě si Jakub Maksymov navrhoval a vyráběl loutky a jejich technické možnosti sám. V prvních dvou třetinách dramatu Lípa hrané loutkami v „krabicovém" jevištním prostoru se zdá, že jde o radost inscenovat velkou klasiku malými loutkami. V poslední třetině však dochází ke zvratu a odkrývá se druhá rovina inscenace, ve které se ozřejmí, že šlo o přípravy představení na zakázku u příležitosti oslav 100. výročí ČSR. Loutkoherec však dostává časový limit, ve kterém má představení zahrát. Tomu se však v závěru nepodřídí. Téma vlastenectví, nepodlehnutí diktátu dnešní hektické doby, doby zkracování, rychlosti, netrpělivosti, stresu rezonovalo s nejedním divákem.

Inscenace **Kolo pan Coogra** souboru **Fishkulíni – Údivadlo, DDM Kopřivnice** byla volně inspirovaná povídkou ***Raye Bradburyho***. Chvályhodné je, že se na vzniku jevištního tvaru podílel celý soubor, což přinášelo své klady i zápory. Klady: úzké sepětí všech členů souboru, společné přemýšlení nad tématem, nad jevištní realizací. Zápory: chybělo jednotné režijní vedení, což je pro vznik kvalitní inscenace nezbytné. „Oko zvenku" ujednotí jevištní prostředky, způsob herectví, hlídá srozumitelnost představení, a v neposlední řadě jednotu žánrovou. To mělo za důsledek, že si divák nebyl jist, v jakém žánru se vlastně pohybuje. Zda jde o horor, thriller, detektivku, realistické drama. Těžko se orientoval i v samotném příběhu, který bylo po zhlédnutí představení i po přečtení scénáře jen velmi obtížné rekonstruovat. Bylo možné se jen domýšlet, jak funguje tajemné kolo, jak z toho profituje pan Cooger, co se stalo s jeho matkou?



Cirkus Mlejn Praha / Kolektiv souboru: Postav na čaj!. Foto: Adam Hruška.

V našem divadelním prostředí a podmínkách teprve se prosazující divadelní druh scénického umění nový cirkus se objevil na Mladé scéně poprvé. Nutno dodat, že představení **Postav na čaj! Cirkusu Mlejn Praha** patřilo k tomu nejlepšímu, co jsme měli možnost vidět. Nejen propracovaná artistní čísla dvou hlavních hereček -artistek na šálách a hrazdě, ale také jejich herecké výkony byly okouzlující. Diváci při některých číslech (např. při rolování z šály z 5 metrů a zaseknutí se těsně nad zemí) doslova tajili dech. Nešlo pouze o sled za sebou jdoucích artistních čísel, ale před diváky se odvíjel příběh dvou dívčích klaunů, dvou typů, kteří si vaří čaj klaunským způsobem. Vznikaly zajímavé situace trumfujících se dívek, např., ve způsobu sezení na židli nebo kdo bude mít větší kouli ze sněhu. Artistkám nešlo pouze o dokonalost artistického výkonu, ale také o herecký výraz a sdělnost jednotlivých situací. Představení bylo nabito řadou vypracovaných a přesně vypointovaných situačních gagů. Za úvahu stojí vytvoření scénické hudby přímo pro toto představení.

Holky v autu souboru **MU1 SSUM** (Střední škola umělecko-managerská Brno) bylo představení studentek – a jednoho studenta – prvního ročníku. Bylo evidentní, že soubor teprve začíná. Jednouchý příběh dívek, které se na základě sázky rozhodnou vytvořit fotbalové mužstvo a hrát proti klukům, postrádal pevné režijní vedení a přesné vystavění situací. V jednotlivých případech chybělo i herecké vytváření postav. Způsob realistického hereckého projevu nabízí otázku, nakolik jsou herečky na jevišti samy sebou, tedy nakolik jde o vědomé herectví. Postavy „jednoduchých" dívek nejsou budovány s nadsázkou, nadhledem, a tak není možné hovořit ani o satirické kritice tohoto typu dívek z TV seriálů.

Sobotní divadelní den uzavřel soubor **Oldstars z Prahy** s představením **Slyšet hlasy**. Pět herců rozehrálo na jevišti drama současného nejúspěšnějšího a také nejhranějšího anglického dramatika Joa Penhalla, jehož hry někteří řadí do tzv. cooldramatiky. Pětice mladých herců předvedla strhující herecký koncert. Divák tak měl možnost vychutnat si a prožít příběh dvou bratrů, kteří se, každý po svém, vyrovnávají s okolním světem a se vším, co život přináší. Pro někoho outsideři a looseři, pro jiného mladší bratr reprezentující citlivost, empatii, volnomyšlenkářství a svobodomyslnost a starší pragmatičnost a snahu vyrovnat se s dětstvím, rodiči, rozvodem a se snahou vyjet z kolejí outsidera. Herecká vybavenost všech pěti herců souboru byla nesporná. Problémová se jevila scénografie. Jelikož se hrálo pouze s jedním (stále stejným) stolkem a několika židlemi, diváka vizuálně mátlo, ve kterém prostředí se právě nachází. Informace o prostředí se mu dostávaly pouze z textu. Na kvalitě představení ubíralo také nedořešené odkládání některých rekvizit. Temporytmus mírně zpomalovaly časté přestavby, které by bylo možné eliminovat důmyslnějším členěním jevištního prostoru. Soubor je natolik režijně i herecky vyzrálý, že i scénografickou divadelní složku, nezbytnou pro vyznění celé inscenace, jistě dotáhne. Její ignorace by se totiž mohla lehce překulit v prázdné gesto.

Přehlídku ukončil soubor **Bedřich, Dr. školička Svitavy** s představením **Krutý experiment**. Čtyři mladí lidé na lodi. Spánek. Posun v čase, kdy se znali pouze někteří z nich. Spánek. Posun v čase, znají se pouze dva. Spánek. Posun v čase, neznají se navzájem. Spánek. Jsou zpět tam, odkud vyrazili a znají se. Takto zjednodušeně by bylo možné převyprávět příběh dvou párů na lodi, které se ocitnou v časové smyčce. Vše okolo znehybní, loď i moře. Ačkoli postavy prožijí zvláštní „časovou" zkušenost, ta se přesto nijak neprojeví na jejich následném jednání. Divák nevidí vnitřní proměnu či obohacení zážitkem. Vytrácí se tak sdělení. Herecky dobře vybavený soubor, který má ještě rezervy v dramaturgické práci na textu. Tak šťastnou plavbu!

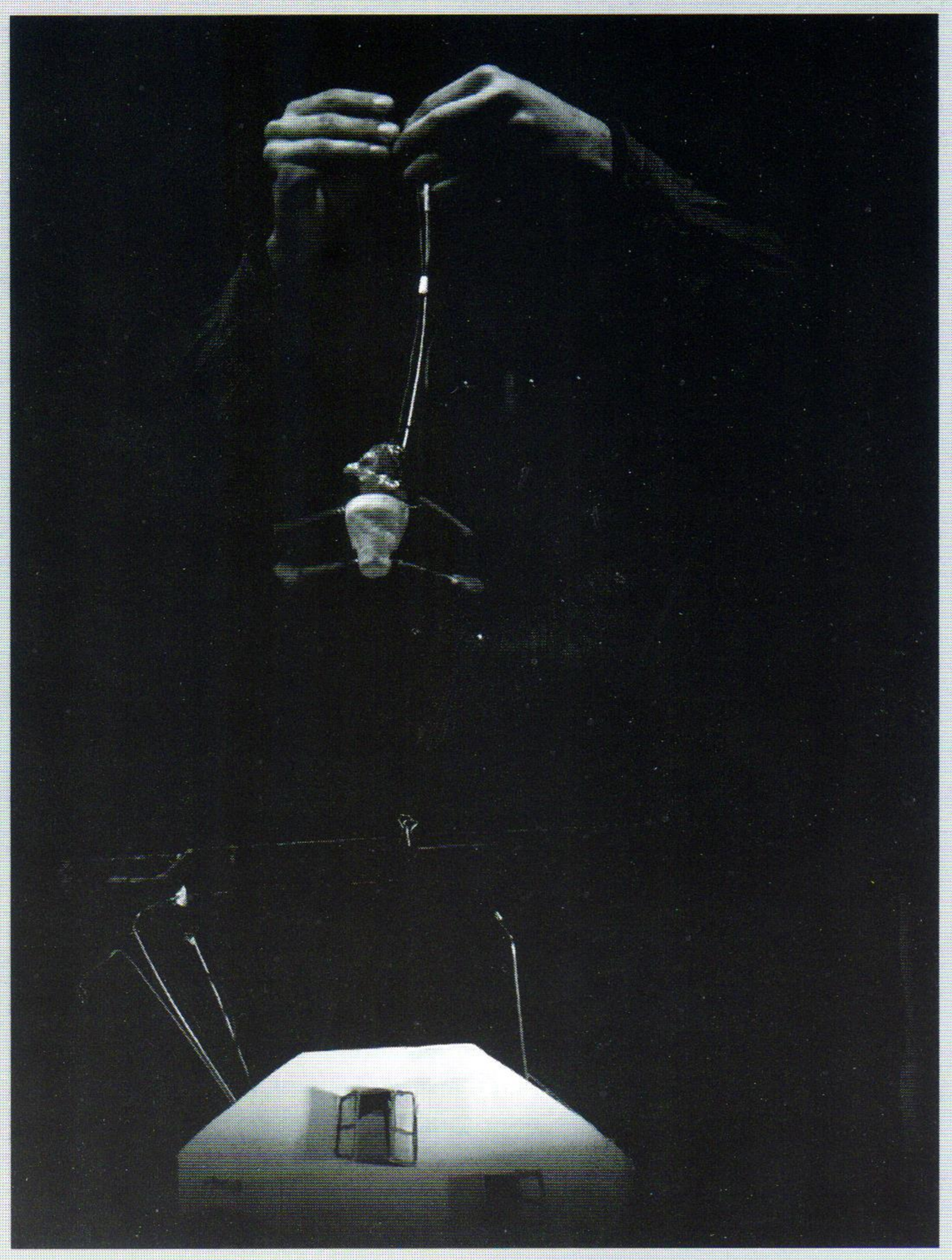
Přehlídkou jsem poklidně proplouvala v lektorském sboru společně s Jiřinou Lhotskou, Zuzanou Jirsovou, Romanem Černíkem a Jiřím Pokorným.



MU1 SSUM Brno / Kolektiv souboru: Holky v autu. Foto: David Slížek.

Semináře v neotřelých, leč kvalitních kombinacích témat a lektorů na Mladé scéně 2010 v Ústí nad Orlicí

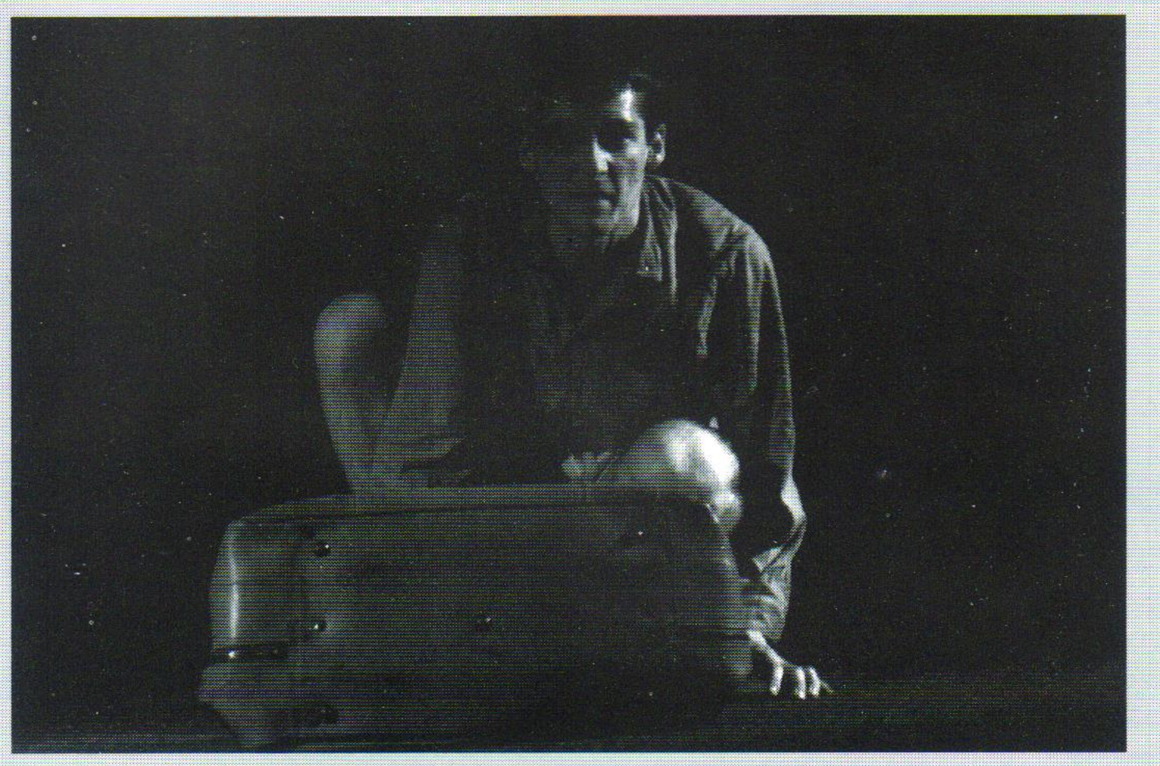
Kamila Kostřicová



Někdo ZUŠ Jaroměř / Alois Jirásek, Jakub Maksymov, Jaroslava Holasová: Lípa. Foto: Ivo Mičkal.

Mladá scéna je známý název pro celostátní přehlídku studentských divadelních souborů. Zcela mylně by se však mohlo zdát, že se jedná jen o strohý sled divadelních představení. Na Mladé scéně jde ve velké míře rovněž o doprovodné diskuze (ať už s odborným pohledem lektorského sboru, či letos nově i interní diskuze studentů,) a především o vzdělávací semináře. Jejich letošní nabídka byla pestrá a plná zvučných lektorských jmen, s většinou z nich se seminaristé mohli setkat a vzájemně seznámit již ve středu 23. června, před zahájením hlavní části přehlídky. Skladba seminářů byla volena napříč různými divadelními a scénickými oblastmi a průpravami. Některá spojení témat a lektorů byla nepřekvapivá, avšak v nejlepším slova smyslu – osvědčená, žádaná, opakovaně zajímavá a kvalitní (Petr Váša a jeho fyzické básnictví, Eva Brhelová a žurnalistika, Feng-yűn Song a hlasová autoterapie). Jiná byla spojením známého lektora a k němu spíše netypického tématu, přičemž lákadlem pro vstup do těchto seminářů byla jak inovativnost, tak i zaručená osobitá klasika (Gabriela Sittová – scénické čtení, Jana Machalíková – animace). Nabídku seminářů pak doplnila kombinace poslední – téma vycházející z divadelních profesí a odborník z daného oboru na slovo vzatý (Jan Matásek – hudba a zvuky, Vladimír Burian – světlo a light design).

Jako členka redakce přehlídkového zpravodaje „Mladá na malý" (ve spolupráci s dalšími dvěma redaktory – Jonášem Konývkou a Danielem Razímem) jsem měla tu možnost nahlédnout do práce všech seminářů, navíc zcela přímo do procesu jejich tvorby, někde se i na vlastní kůži ak-

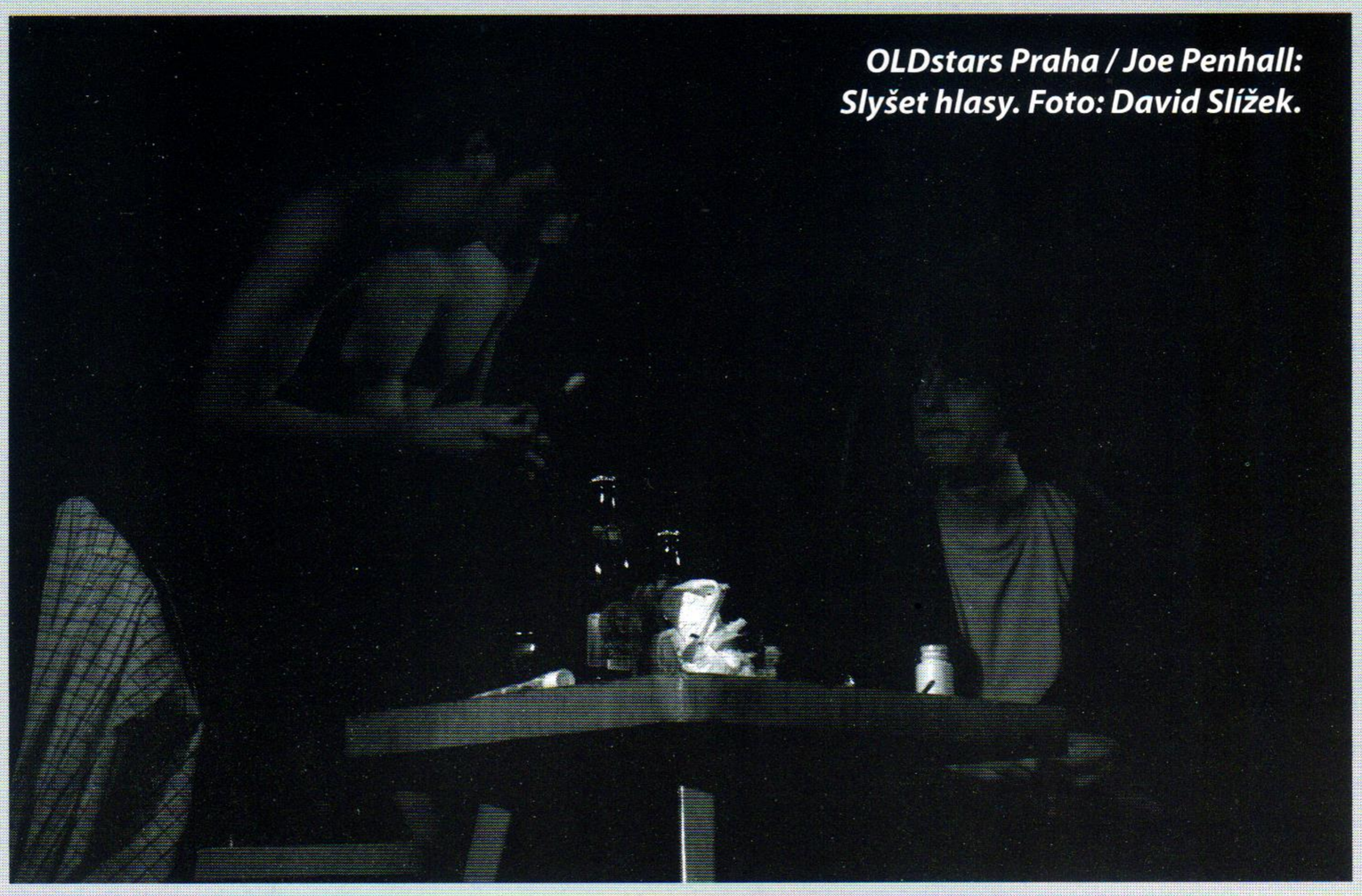


DS Fishkulíni – Údivadlo, DDM Kopřivnice / Ray Bradbury: Kolo pana Coogra. Foto: David Slížek.

tivně zapojit a zároveň zastavit lektory na slovíčko objasňující ještě víc ze seminárního zákoutí. Podrobnější reportáže a plné rozhovory s lektory sice můžete nalézt v jednotlivých číslech zmíněného zpravodaje MS (mj. dostupného i on-line na webovém portálu NIPOS-ARTAMA); zde však budiž shrnující komplexní zpráva o tom, co se z hlediska vzdělávací části přehlídky Mladá scéna 2010 událo.

Jednou z nejmladších lektorek seminářů letošní MS byla **Gabriela Sittová**, jejíž **seminář G – glosář scénického čtení** byl propagován a obsahově avizován v duchu vyzývavých a úderných otázek: „Stává se vám, že čtete knihu a potřebujete se o ni podělit? Připadáte si na zážitek z četby sami? Zjišťujete, že některá literatura se nehodí pro přednes, a přece je potřeba dát jí k dispozici lidský hlas? Přijde vám líto dělat divadlo z některých próz, a přece máte pocit, že by si zasloužily publikum? Nezvládáte se učit text představení nazpaměť? A co takhle číst na jevišti?" Stěžejním obsahem semináře G bylo představení možných principů a cest, jak můžou texty vznikat a držet pohromadě, jak lze využít literární teorii k přenosu knih na jeviště, jak můžeme hledat jejich audiovizuální cesty k posluchačům-divákům. Vedle vlastní práce s texty a jejich scénickým zpracováním jako takovým byly neodmyslitelnou náplní semináře rovněž asociační rozcvičky na aktivaci mysli i těla, slovní improvizace při spontánním stavění vlastních příběhů, základní i pokročilé debaty nad literární teorií, avšak Gábinou hbitě převáděnou do praxe – konkrétními cvičeními i příklady z vlastních zkušeností svých i seminaristů. „Byla bych ráda, aby se s tím, co žije v literární teorii strašně odtažitě od textů a vůbec od literatury, opravdu pracovalo a šlo se s tím na jeviště. Je ohromě užitečné, když se to takhle aplikuje." Byla řeč o žánrech, o hudebních i vizuálních představách scénického zpracování příběhů, o vystižení příběhové podstaty, ale i o jedinečnosti textu – tzv. textové dominantě. Postupně se v rámci semináře odhalovala literárně i divadelně tvůrčí práce směřující od dílčích cvičení k samotnému scénickému čtení – např. povídkových textů W. Allena, R. Bradburyho a Sakiho. Dva z nich se seminaristům zalíbily natolik, že se jejich scénickým zpracováním zabývali intenzivněji a dokonce jej předvedli při závěrečném večeru. „Vybírala jsem povídky, které by nabízely dialogové možnosti,

„Představte si, že se u kulatého stolu sejdou čtyři múzy, a ta jedna múza se jmenuje Audialita a ta druhá Vizualita. Tyto dvě múzy sedí naproti sobě a mezi nimi se může odehrávat něco audiovizuálního, každá z nich je však při tom samostatná. Další dvě se jmenují Verbalita a Motivita – tedy slovní a pohybová múza."



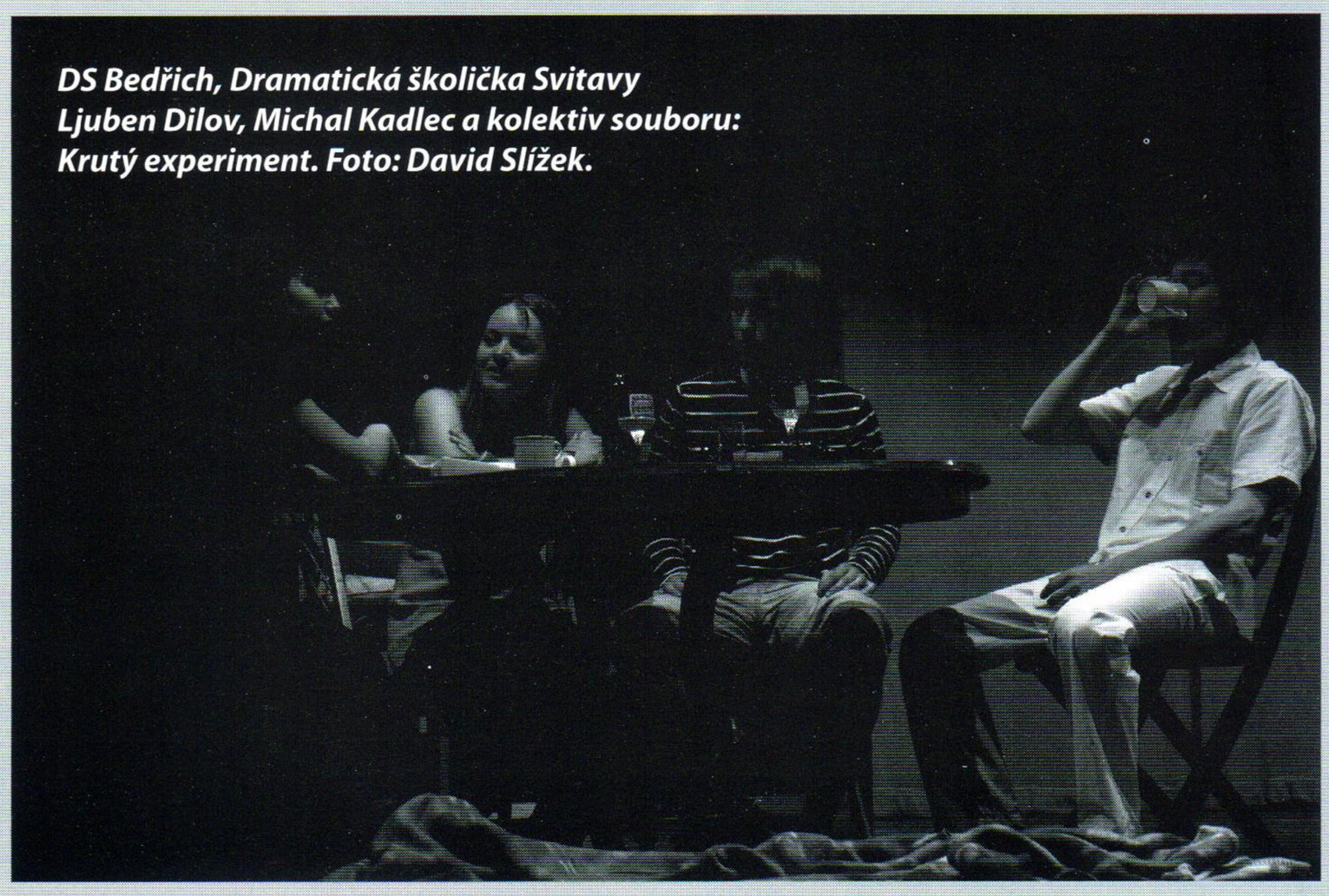
OLDstars Praha / Joe Penhall: Slyšet hlasy. Foto: David Slížek.

které nemají tolik popisných pasáží. Chtěla jsem, aby měly trochu vtipu, aby to bavilo středoškoláky. Vybírala jsem texty, o kterých vím, že když je chcete recitovat, jsou moc dlouhé a musí se hodně škrtat. A navíc takové, že tě to zvedá ze židle a už už to chceš hrát." Osobně jsem měla možnost vidět práci druhého dne semináře a v porovnání se závěrečnou ukázkou byl vidět ohromný pokrok a zúročení i na začátku zdánlivě vedlejších činností. Gábina a její seminaristé „neposadili" texty povídek na jeviště vůbec nudně a bez nápadu, naopak – kladli si otázky a hledali odpovědi např. na to, kdo je vypravěč, proč v příběhu je, jak by tam měl být – jestli na scéně, pod scénou, zády, čelem, hlavou dolů… Nebáli se měnit fokus – dívat se na text, jeho výklad a zpracování ze všech úhlů pohledu.

Seminář J – jéé animace se zvučným jménem lektorky **Jany Machalíkové** byl nahlédnutím pod pokličku tvorby, krásy a tajemství animovaného filmu, seznámením se s různými druhy animace, a především příležitostí zrealizovat své nápady a vize do filmů vlastních. Někoho by možná překvapilo spojení Jany Machalíkové a animace, přiřadili bychom k ní v první řadě jistě improvizaci a improvizační ligu. Jana však není začátečník ani ve světě animace – vede např. animační dílny v Národní galerii ve Veletržním paláci. Kdysi jsme měli v galerii vzdělávací seminář o využití multimédií a tam mě nadchlo, jak se dají média využít ve výtvarné výchově. Takže do „dramaťáckého" programu, který se jmenuje Pohyblivé obrazy, jsme zařadili i dílnu, kde si děti vyráběly animovaný film. Vstupem do semináře J na Mladé scéně byla prezentace formou série fotografií „Co o sobě chci říct". Seminaristé měli za úkol nasbírat maximálně 10 fotek a seřadit je za sebou tak, aby o nich něco zajímavého vypovídaly. V dalších dnech si seminaristé již zkoušeli různé typy animace – ploškovou (hra s papírem), loutkovou (hříčky s plastelínou), kreslenou (kouzla s fólií, fixem, fotografiemi z prostředí MS). Na pixelaci a počítačovou animaci nedošlo kvůli jejich přílišné složitosti vzhledem k omezenému rozsahu semináře. Nakouklo se tak například i do metody, jakou vznikal legendární seriál „Setkali se u Kolína". Inspirace se ale hledala i v současnosti animace a v oblíbených dílech, např. právě Jany Machalíkové: Mám moc ráda filmy Nicka Parkera a teď je můj nejoblíbenější Prokletí králíkodlaka. Pracovalo se s tvořivostí, myšlenkovým, ale i ručním umem. Pozadu však nemohla zůstat ani technika (digitální fotoaparát, PC, videoprogramy), která je vždycky rizikem, a bylo potěšující, že až na drobné zakolísání při závěrečném promítání filmových ukázek fungovala na jedničku. Předvedené výsledky práce v semináři ukázaly velkou fantazii a smysl pro humor nových mladých tvůrců animovaného filmu, projevila se velká síla doprovodné hudby, která dokáže zcela proměnit jak atmosféru, tak i celkové vyznění animovaného příběhu.

Seminář E – exkluzivní žurnalistika pod taktovkou **Evy Brhelové** nabízel ochutnávku z novinářského života – lapání sólokaprů, výstižné vykreslení reality, zachycování jen těžko uchopitelné atmosféry, práci v rušném prostředí a stísněných časových podmínkách. Zdálo by se náročné a stresující, avšak zároveň i vyzývající k výkonu a vykoupené možností získat okamžitou zpětnou vazbu – nejprve od kolegů a lektorky v dílně, a poté i od čtenářů zpravodaje. Exkluzivní žurnalista? Představím si člověka maximálně empatického a maximálně flexibilního v zachycování a v bystrém pojmenování věcí, co se dějí kolem něj. Eva Brhelová představila koncepci svého semináře takto: Jedním z cílů bylo uvolnit si imaginaci, svůj vlastní – někdy ze školy rigidní vztah ke slovu, nechat vypustit proud tvořivosti. Dopoledne vždy dostali seminaristé nabídku impulzů, nápadů a možností, co psát a jak k tomu přistoupit. Paralelně k tomu vedli rozhovor i sami se sebou – jaké jsou moje možnosti, co se mi chce a co nechce, co si chci vyzkoušet? Během odpoledne, kdy měla většina seminaristů už tak dosti nabitý program, měli materiál sbírat a pracovat na něm. Teprve večer dávali dohromady samotné texty a většinou už individuálně každý procházel konzultacemi. Vedle toho měla Eva připravené i různé formy aktivizačních cvičení na spontánnost mluvní, psací, různé typy textových útvarů, které seminaristům nabízela. To jistě není nijak překvapivé, jelikož jméno Evy Brhelové je neodmyslitelně spojeno především s pojmem tvůrčí psaní. Metody a postupy, které do oblasti tzv. tvůrčího psaní patří, se hodí nejenom žurnalistům, ale lidem, co vůbec začínají přemýšlet o psaném slově a chtějí objevovat jiná zákoutí. Je to pro mne cesta k objevení osobitosti, i když potom jako novinář píšeš už v rámci nějak daného formátu textu v rámci daných novin. Ale i tam to přece může být osobité. Seminaristé se nevyhýbali formám klasickým (rozhovoru, sloupku, zprávě), ale i jejich variacím a textům více literárním a uměleckým, které byly netradiční, emotivní a subjektivní reflexí dění na Mladé scéně. Konkrétní výsledky z per seminaristů si můžete přečíst v přílohách zpravodaje MS.

Netradiční práce se zvuky a hudbou bez znalosti not či hry na hudební nástroj, hudba vlastního těla či hudba ticha – to byla lákadla **semináře H – hudba** vedeného **Janem Matáskem** – muzikantem, skladatelem, hercem, zpěvákem, v současnosti působícím v Divadle Minor v Praze. Přístup Jana Matáska k seminaristům byl velmi otevřený a založený na vzájemném rozhovoru. „Jde mi o to, aby frekventanti, kteří se přihlásí na



DS Bedřich, Dramatická školička Svitavy Ljuben Dilov, Michal Kadlec a kolektiv souboru: Krutý experiment. Foto: David Slížek.

kurz hudby, přesně věděli, co chtějí. Schválně se ptám. Nejde o to, že já bych nevěděl a byl si nejistý. Odhaduji, na jakém stupni zkušeností frekventanti jsou, ale zároveň si myslím, že by o tom měli přemýšlet, protože jen pasivně přijímat je škoda." Seminář o hudbě zval i na touhu okusit si členství v originálně složené, experimentální kapele z účastníků bez ohledu na stav, pohlaví nebo hudební zkušenosti. „Máte buben, kastaněty nebo rumba-koule a stydíte se předvést přátelům svůj um? Přijeďte si zařádit, meditovat a aktivně odpočinout mezi zvuky." To znělo při propagaci, a to se i v semináři naplnilo. Propojení hudebního umu (v teorii i v praxi) s příjemnými zvukovými zážitky. Zpívání stupnice, ke které se ostatní postupně přidávají, nejprve všichni ve stejném tempu, později si může každý zkusit najít a vyzkoušet svůj vlastní rytmus, což není v kombinaci přibližně deseti dalších hlasů zrovna jednoduché. Vzápětí následuje vícehlasný zpěv africké písně „Si ja hamba". Dvojhlas, trojhlas. Hledání vlastního prostoru se zajímavou akustikou a zhudebnění dvojverší jenom s pomocí vlastního hlasu a těla. Zvukové lázně, meditativní cvičení i rozsáhlejší projekty. Každá skupina je specifická, má v sobě jedinečné hlasy a lidi. Pokaždé mě něčím překvapí – je to vždycky veliký zázrak.

Seminář v režii **Petra Váši** nemůže být o ničem jiném než o tvorbě improvizační, hlasové, pohybové, abstraktní. A **seminář P – příběhy fyzického básnictví** o jazykových experimentech originálně zkoumajících meze běžné řeči také byl. Ke složitému cíli putovala celá skupina v čele s Petrem Vášou postupně a velmi důkladně. Během semináře se dirigovalo (hra s hlasitostí, sílou, výškou, délkou i barvou hlasu), volně se pohybovalo, zrychlovalo, zpomalovalo a zastavovalo, tvořily se z rukou masky, z celého těla nábytek, chrliči, málem i sochy čekání. Tvořilo s hlasem, mluvilo se v abstraktním jazyce – seminaristé vyprávěli příběhy, zpívali národní hymny a vysvětlovali zvyky marťanských Vánoc. Jaký start do semináře volí Petr Váša, mohl sdělit jen on sám: Na začátku semináře je předložena mnemotechnická pomůcka, podle které se orientujeme. Představte si, že se u kulatého stolu sejdou čtyři múzy, a ta jedna múza se jmenuje Audialita a ta druhá Vizualita. Tyto dvě múzy sedí naproti sobě a mezi nimi se může odehrávat něco audiovizuálního, každá z nich je však při tom samostatná. Další dvě se jmenují Verbalita a Motivita – tedy slovní a pohybová múza. To je takový jednoduchý model, když pracuji se studenty. Zbytek už záleží na okolnostech a na čase, a také na tom, jak jsou seminaristé zaměření. Petr Váša začal právě zkoumáním toho, jaký vztah mají seminaristé k těmto čtyřem oblastem. Následovala pohybová cvičení, poté hlasová, pak jejich vzájemné spojení dohromady; pak se přidala práce výtvarná s použitím těla a slovotvorba, opět se všechno skloubilo. Posledními oblastmi k procvičování byly improvizace a témata, kde se hledala různá zpracování pomocí sluchu, zraku, pohybu a hlasu – nejprve po jednotlivcích, poté v menší, nakonec ve větší skupině. Pouze zdánlivě jednoduchý postup práce s řečí pohybů, zvuků, gest a obrazů, v různé míře a v různých vzájemných kombinaích, kde se běžná řeč opouští a vytváří se řeč nová, osobní a přitom obecně srozumitelná. Vtipy se střídaly stejně, jako se pro seminaristy objevovaly nové a nové experimentální možnosti s jejich hlasem i tělem.

Seminář F – fatální síla dechu pod vedením **Feng-yűn Song**, zpěvačky napříč žánry, hlasové pedagožky a terapeutky pocházející z čínské Sibiře, byl avizován jako jednodenní odpočinkový seminář pro pedagogy s podtitulem Dýchání a život umělce. Seminář byl značně zkrácenou verzí lektorčiny koncepce, tedy pouze jakýmsi pootevřením dveří do jejího světa hlasové autoterapie (Song běžně nabízí víkendové, týdenní, ale i pravidelné kurzy dvakrát do měsíce a cykly trvající celý půlrok, kde se postupuje od tématu „lidské energické tělo" až k hlasu a emocím). Většinu času v semináři F na Mladé scéně si seminaristé navzájem zpívali různé písně, jež poté Song analyzovala – s nutně velmi individuálním přístupem. Seminářem se prolétala i technika tchaj-t'i a čchi-kung, prováděla se dechová úprava centra, společně se zkoumalo, kde se má hledat hlas. Myslím si, že by každý herec měl cvičit tchaj-t'i. Je to práce s tělem a pro herce je tělo jediným nástrojem. Souvisí to tak s pohybem, hlasem, ale i s hereckým myšlením. Utváří to základ celé osobnosti. Nejen osoby, ale i herecké osobnosti. Spolu s čchi-kung (tradiční čínské umění dýchání, terapeutický systém o čchi, dechu a energii) pro mě vytváří základ celé hlasové práce – určují vnitřní proces. Další myšlenkou semináře pocházející z východní filozofie taoismu a konfuciánství byla tenze jin a jang, kde Song v praxi odkrývala, že ačkoli jsou jin a jang protiklady, nejsou nikdy proti sobě – žena nemůže být bez muže, muž bez ženy – výdech bez nádechu, nádech bez výdechu. Skutečně šlo o propojení – skrze hlas se podívat na člověka. A navíc se nemluvilo obecně, ale ke svébytným individualitám a hlavně ústy zkušeného profesionála.

Omezený svým rozsahem byl rovněž **seminář V – vhodné světlo** s **Vladimírem Burianem**, zabývající se ve dvou dnech divadelním svícením a technologií. Vladimír Burian – osvětlovač, light designér, divadelní technik, svítící převážně taneční a alternativní inscenace pražského divadla Alfred ve dvoře. Světelnou technologii přednáší například na HAMU, takže „krátká intenzivní nalejvárna" (jak bylo uvedeno v propozicích vzdělávací části přehlídky MS) pro seminaristy MS byla opět spíše jen vhledem do světa osvětlovací divadelní kabiny a technického vybavení divadla. Seminář byl určen pro všechny, kteří si chtěli (či potřebovali) udělat jasno v tom, jak používat světla v divadle, jak se připravit na svícení představení, jak nakreslit světelný plánek, jak užít filtry a narážky, jak pracovat s intenzitou a časem svícení… Osobní a přitom profesionální praxí podložené náhledy na minulý i současný svět light designu z úst Vladimíra Buriana byly prostupujícím motivem prvního dne semináře V, který se zaměřil na divadelní zázemí Malé scény, druhý den šli seminaristé do praxe do útrob většího a vybavenějšího Roškotova divadla. Hrajte si s intenzitou předků, od nuly do patnácti. Tam se pak dá vykouzlit takové množství odlišných atmosfér… Každé procento intenzity hraje roli. S tím se dají dělat psí kusy. Pro seminaristy, jež byli do semináře zváni mottem „Jasno se světlem", to byla první světelná lekce. Pro některé první zde v Ústí, pro jiné dokonce první v životě vůbec. Při představování účastníků a (netypicky pro jiné semináře) i jejich technického divadelního zázemí se objevily vtipně a s lehkou nadsázkou formulované vhledy do různorodého zkušenostního a motivačního zákulisí. Variace učitelek ze ZUŠ, kam ředitel právě zakoupil světla; ostřílených osvětlovačů z divadel – větších i menších, chudších i vybavenějších; a světlozájemců „zelenáčů" se zkušeností se svícením školní besídky (kde na začátku rozsvítili a pak zase zhasli) byla svým způsobem kouzelná. Pro Vladimíra Buriana však nesnadná. Přesto v možném rozsahu semináře zvládnutá velmi obstojně a především s přínosem do divadelní praxe účastníků.



Pohled do semináře J – jéé animace vedeného lektorkou Janou Machalíkovou. Foto: David Slížek.

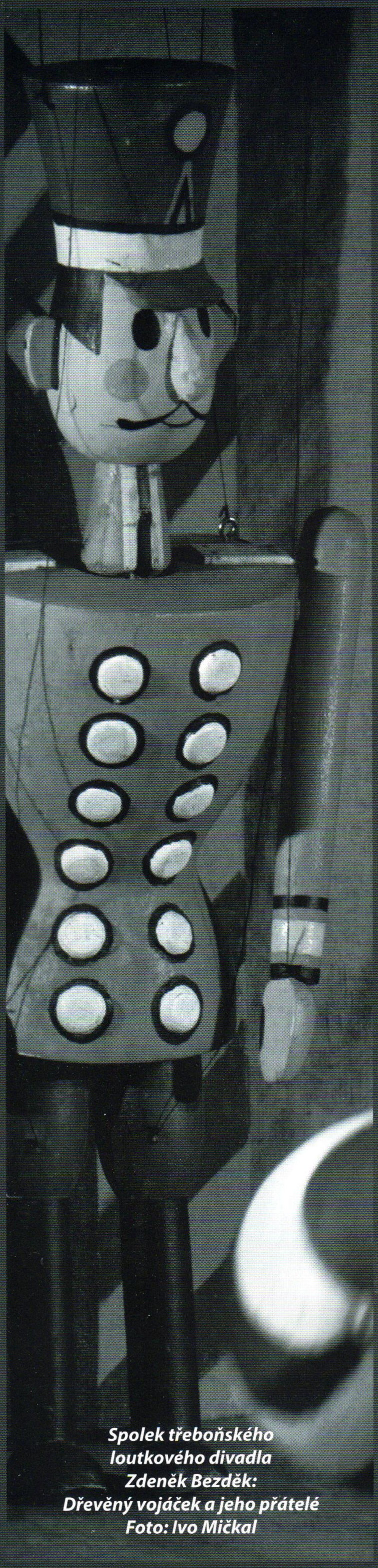
Loutkářská Chrudim rok před šedesátkou a její inscenace

Jakub Hulák

Den po návratu z Loutkářské Chrudimi (1.–6. července 2010) se zamýšlím nad tím, co nám letošní, už padesátý devátý ročník celostátní přehlídky amatérského loutkářství přinesl. Vyjádříme-li to čísly, bylo to osmnáct představení hlavního programu, sedm inspirativních a sedm doplňkových představení, finále přehlídky individuálních výstupů s loutkou (pořádá SAL SČDO), loutkářský štrúdl s pouličním loutkovým divadlem a průvodem, loutkářský bál… To vše doplněno dalším bohatým programem v režii Chrudimské besedy: koncerty, festival loutkových filmů atd. Samozřejmou součástí přehlídky byly semináře pro dospělé i děti a veškeré dění dokumentoval přehlídkový deník, tentokrát pod názvem Loutkářský labužník. Budeme-li se věnovat programu hlavnímu, tedy inscenacím doporučeným z deseti krajských postupových přehlídek, byl to vzorek pestrý a zajímavý.

Jako vždy se tu objevilo několik souborů takzvaně tradičních, tedy takových, které se v programových brožurách a programech honosí ohromujícími údaji o délce své existence, historie některých z nich sahá až do předminulého století. Je příjemné vidět, že i v části konzervativního proudu amatérského loutkářství zavál čerstvý vítr v podobě opouštění jistoty vahadel starých marionet ze souborového fundusu a hledání nových vyjadřovacích prostředků, a to i za cenu, že se hned tak úplně nezadaří. To byl třeba případ **chrudimského Kacafírku** a jeho představení **Pohádky z vigvamu – Niagara**, kdy spojení stínohry, netradičních loutek a živých herců působilo místy neobratně a vyvolávalo nechtěný úsměv. Jako nadbytečný „dvoreček" působilo rámování příběhu dialogem živých hráčů v případě **Spolku třeboňského loutkového divadla v Třeboni**, který vystoupil s hrou ***Zdeňka Bezděka* Dřevěný vojáček a jeho přátelé**. Kamenem úrazu se stal právě kdysi moderní, dnes už ale notně omšelý a nepříliš dramatický text, v případě Třeboňských ještě retardovaný nepříliš pohyblivými loutkami a rozdělenou interpretací. S odkrytým vedením a různými druhy loutek pracuje už dlouhá léta **Říše loutek DK Kroměříž**, tentokrát v milé a kultivované inscenaci ***Polákovy*** hry **Povídání o pejskovi a kočičce**. Hlavní devizou představení byl výkon režiséra a výtvarníka souboru Jiřího Lisého, který publikum se sympatickým nadhledem a vtipem provázel jednotlivými příběhy. Nadsázka v poněkud živelnějším provedení byla zase příznačná pro **Kašpárka na skalním hradu** souboru **BOĎI Jaroměř**. Upravený starý loutkářský text sehráli dva hráči marionetami v rodinném stolním divadélku, bohužel až příliš jednoduše a jednotvárně, v případě Kašpárka navíc s nepříjemnou hlasovou forzí.

Do Chrudimi se letos překvapivě probojovaly také soubory dosud výhradně činoherní. Na „velkém plátně" s profesionální výpravou Pavla a Lucie Purkrábkových a s marionetami Libora Daenemarka rozvinul svou inscenaci ***Stevensonova* Ostrova pokladů Divadelní spolek Tyl z Rakovníka.** Před zvládnutím vedení loutek i hlasovým výkonem lze jen smeknout (v paměti utkvěly zejména výkony Davida Daenemarka v titulní roli malého Jima Hawkinse a Ondřeje Lechnýře v roli psychicky rozpolceného Bena Guna). Škoda jen, že text ***Evy Ochrymčukové-Sukové*** zůstal převážně v literární poloze a zdál se být připravený spíš pro činohru a že režie Jiřího Suka příliš nepodpořila emocionální momenty příběhu a jeho tajemnou atmosféru. Soubor **J.J. Kolár** při



Spolek třeboňského loutkového divadla Zdeněk Bezděk: Dřevěný vojáček a jeho přátelé Foto: Ivo Mičkal



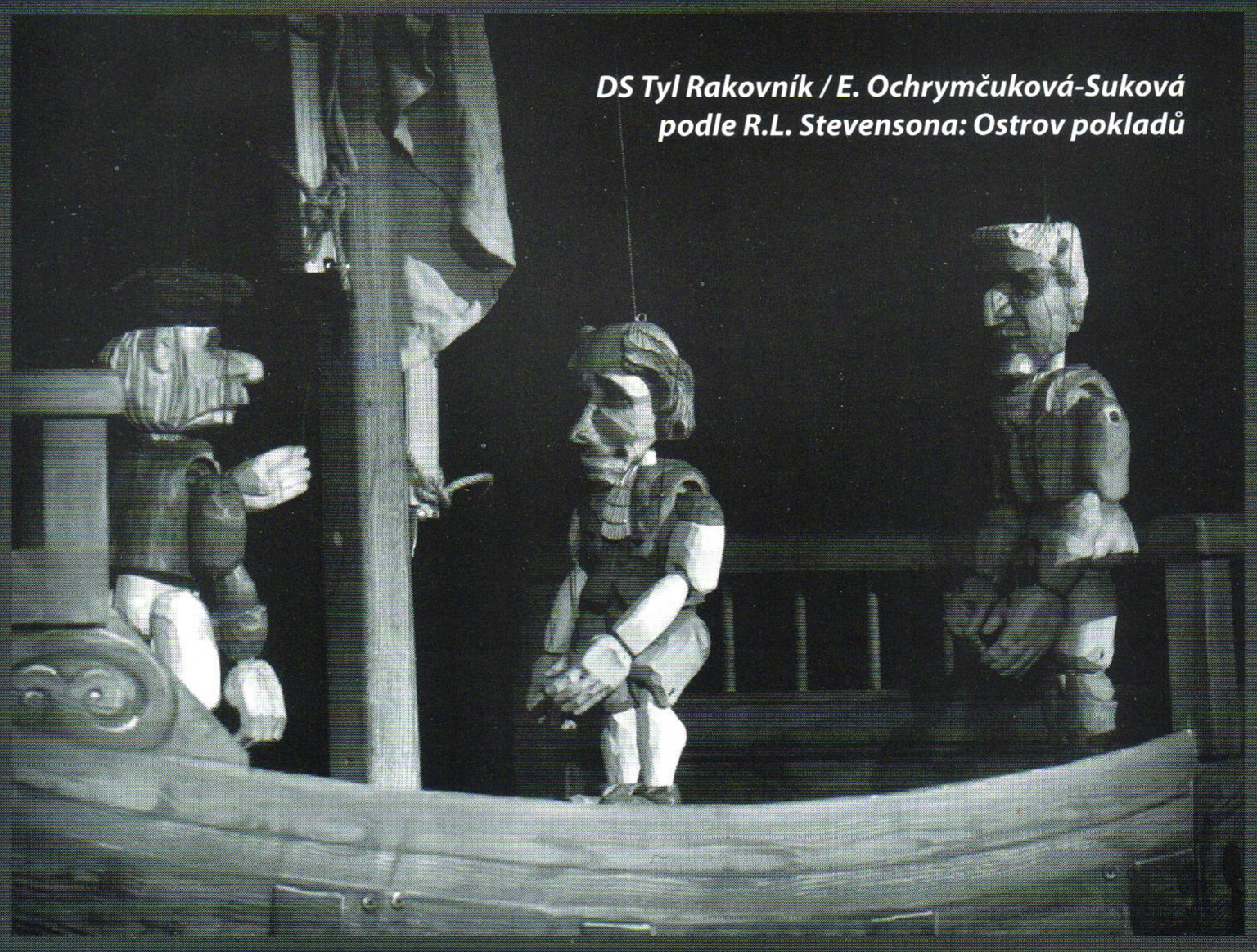
Říše loutek Kroměříž / Josef Čapek, Pavel Polák: Povídání o pejskovi a kočičce. Foto: Ivo Mičkal.



DS J.J. Kolár při TJ Sokol Poniklá
Tomáš Hájek: Jenovefa. Foto: Ivo Mičkal.

TJ Sokol Poniklá inscenoval **Jenovefu**, kterou režisér ***Tomáš Hájek*** nově napsal a s nadsázkou zveršoval podle textů starých kočovných loutkářů. Nadhled byl podpořen použitím jednoduchých a mile naivních javajek a zvládnutím vtipných zkratek a detailů. Celkově nadějná inscenace by ale potřebovala víc nápadů, víc přesnosti, víc vypointovaných situací. Tomáš Hájek si ovšem vysloužil cenu za její autorskou koncepci.

Mezi ostřílené účastníky Loutkářské Chrudimi patří naopak **Spolek loutkářů Vozichet z Jablonce nad Nisou**. V letošním roce překvapil vtipným autorským uchopením hry ***Vladimíra Orlova*** **Zlaté kuře**. Nadsázka obsažená zejména v energických kytarově-pěveckých partech Kateřiny Císařové a Barbory Purmové a šikovné loutkoherectví povýšily dnes už poněkud omšelý text, aniž by potlačily silné téma otcovské lásky. Obě dívky spolu se svým spoluhráčem Martinem Zitkem dostali cenu za autorské uchopení textu a za herectví. Cenu za loutkoherectví si z Chrudimi odvezla také jedna z nejvýraznějších stálic festivalu, **Loutkové divadlo Střípek** z **Plzně**. Inscenace **Pohádky o kohoutkovi a slepičce** podle stejnojmenné knihy ***Michala Černíka*** je postavena jako volný sled sedmi jednoduchých příběhů určených nejmenším divákům. Vzhledem k negradující lineární kompozici a nepříliš proměnlivé, barvami zahlcené scéně by hře nepochybně prospěly razantnější škrty a vypuštění některých epizod. To ovšem nic nemění na faktu, že animace loutek a herectví Střípku jsou na úrovni špičkových profesionálních scén. Pozoruhodné zpracování ***Gogolovy*** novely přivezl do Chrudimi ***Karel Šefrna*** ze Svitav, tentokrát ne s Céčkem, ale pod hlavičkou **Divadla Trám**, tedy s Michalem Kadlecem a sku-



DS Tyl Rakovník / E. Ochrymčuková-Suková
podle R.L. Stevensona: Ostrov pokladů



LS Kacafírek Chrudim
Jaroslav Halpach:
Pohádky z vigvamu – Niagara
Foto: Ivo Mičkal



DS BOĎI Jaroměř
R.B. Bauer podle J. Schmitta:
Kašpárek na skalním hradu
Foto: Ivo Mičkal



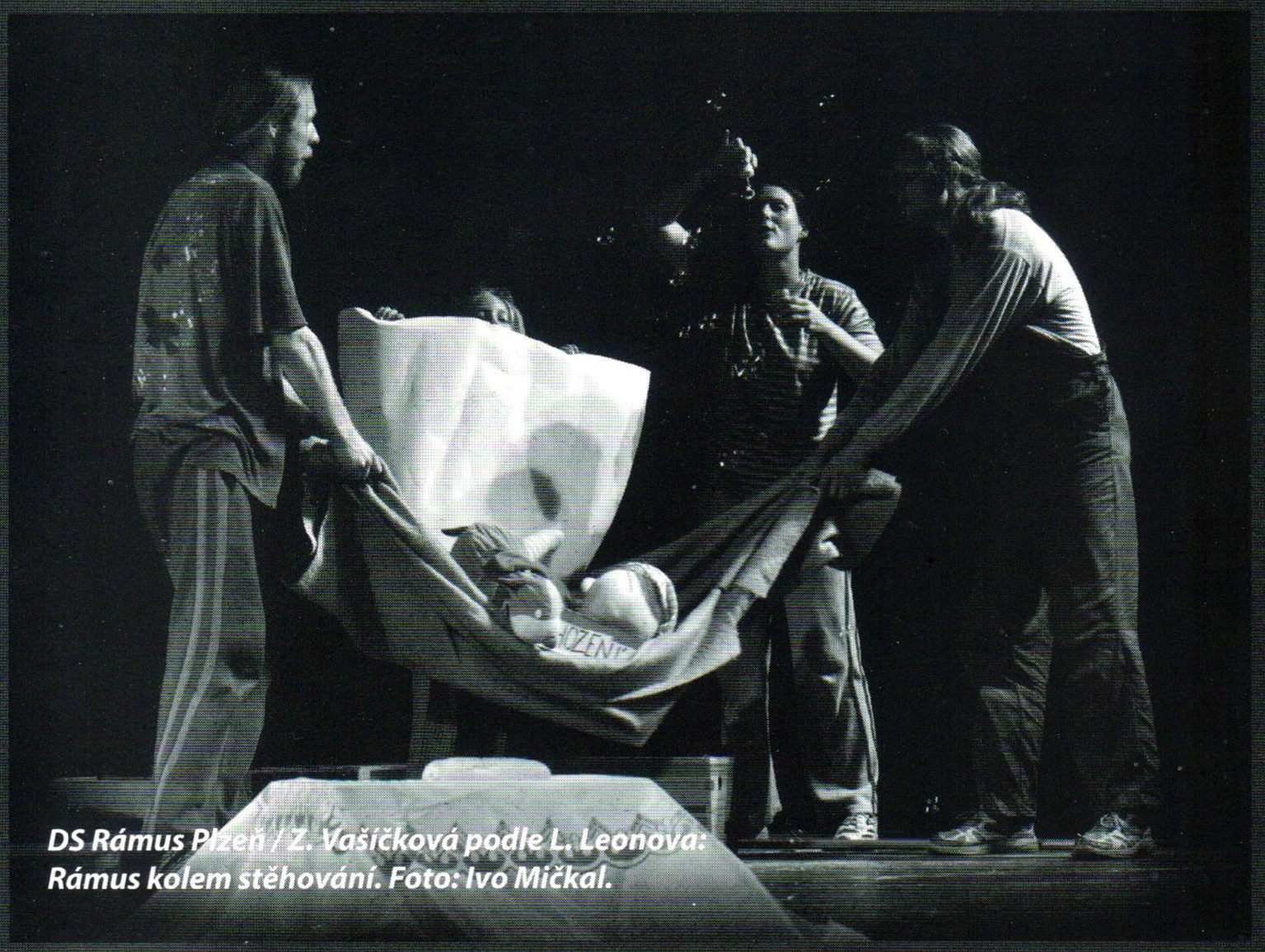
LD Střípek Plzeň / I. Faitlová podle M. Černíka:
Pohádky o pejskovi a slepičce. Foto: Ivo Mičkal.

pinou mladých divadelníků z Dramatické školičky Svitavy. Jejich **Portrét** nesl typické znaky šefrnovské poetiky opírající se o autorské písně, umně zapracované do dramatické struktury. Faustovský příběh pojednávající silné a aktuální téma podlehnutí nadaného umělce komerčním lákadlům zatím není ve všech svých motivech zcela čitelný a dotažený. Problematické je také použití jinak výtvarně zajímavých totemových loutek s obrysy hlav či obličejů vykroužených z drátu. Postavám chybějí oči a kontury lidského obličeje, což často oslabuje přesnost a konkrétní význam jednání v situaci. Soubor obdržel dvě ceny, za autorské uchopení Gogolovy předlohy a za výraznou jednotu hudební a dramatické složky inscenace. Na podobném principu jako loňské Vánoce pro Berušku postavil soubor **Rámus** z **Plzně** svou inscenaci pohádky Buryga ***Leonida Leonova*** v inscenaci **Rámus kolem stěhování**. Stěhování rodiny do nového bytu je zvoleno jako záminka k tomu, aby si dospělí i s malou Terezkou, která odmítá opustit byt a vzdát se krabice s vyřazenými hračkami, společně přehráli příběh zvláštního tvora Strouhy, který musí s ostatními zvířátky opustit rodný les. Představení je strhující především ohromnou energií, živou hudbou a gejzírem nápadů, živelné a barvité rozehrání rámce a některých dílčích motivů (cirkus) ale způsobilo, že samotný Strouhův příběh a jeho téma zůstaly kdesi v pozadí. Soubor byl oceněn za tvůrčí přístup k inscenaci.

Mnohem kratší historií, ale několikerou účastí na Loutkářské Chrudimi se může pochlubit soubor **Na holou** z **Hořovic**. Tentokrát se pokusil inscenovat knihu ***Johna Kennedyho Toola*** Spolče-



Divadlo Trám Svitavy / M. Kadlec a K. Šefrna
podle N.V. Gogola: Portrét. Foto: Ivo Mičkal.



DS Rámus Plzeň / Z. Vašíčková podle L. Leonova: Rámus kolem stěhování. Foto: Ivo Mičkal.

ní hlupců. Ani dobře „šlapající" kapela doprovázející veškeré dění na scéně ale nedokázala vyvážit nedramatičnost látky a nepřehlednost jejího dramaturgicko-režijního uchopení. Inscenace **Kolo štěsteny a menší kroužky**, pro mnohé diváky těžko stravitelná, byla ale zjevně pro některé znalce a milovníky „kultovního" románu lahůdkou.

Se zvědavostí očekávají chrudimští diváci také mladé soubory, které v rámci hledání nových výrazových prostředků a vlastní poetiky dokážou leckdy překvapit. Asi nejvíc se to letos podařilo pražskému souboru **Tate Iyumni**, který pojednal téma lidské lhostejnosti v žánrově nevyhraněném sledu volně plynoucích obrazů a situací odehrávajících se kdesi na mořské pláži. S tématem hry koresponduje neuzavřenost a nedořečenost některých motivů, tvar rezignuje na dramatickou stavbu, a tak, jak to známe spíš z filmu, kompenzuje nedostatek dramatičnosti bohatou obrazivostí a atmosférou. Soubor toho dosahuje do detailu propracovanou scénou plnou neuvěřitelných mechanismů, umožňujících loutkám surfování v mořském příboji, rybolov, šejkování nápojů či natřásání ňader sexy-plavčice Barbary. Přes drobné výhrady k některým složkám inscenace si soubor po zásluze odvezl ceny za výpravu a za inscenaci. Nováčkem na naší amatérské loutkářské scéně je pražské **Divadlo Arnošta** tvořené třemi loutkářskými nadšenci a zároveň vynikajícími muzikanty. Kromě hudby zaujaly v představení **Kugelstein!** podle povídky ***Woodyho Allena*** Postava Kugelmasse zejména výborně voděné marionety. Anekdotickému příběhu a loutkám by ovšem prospěla větší stručnost. Dlouhé pasá-



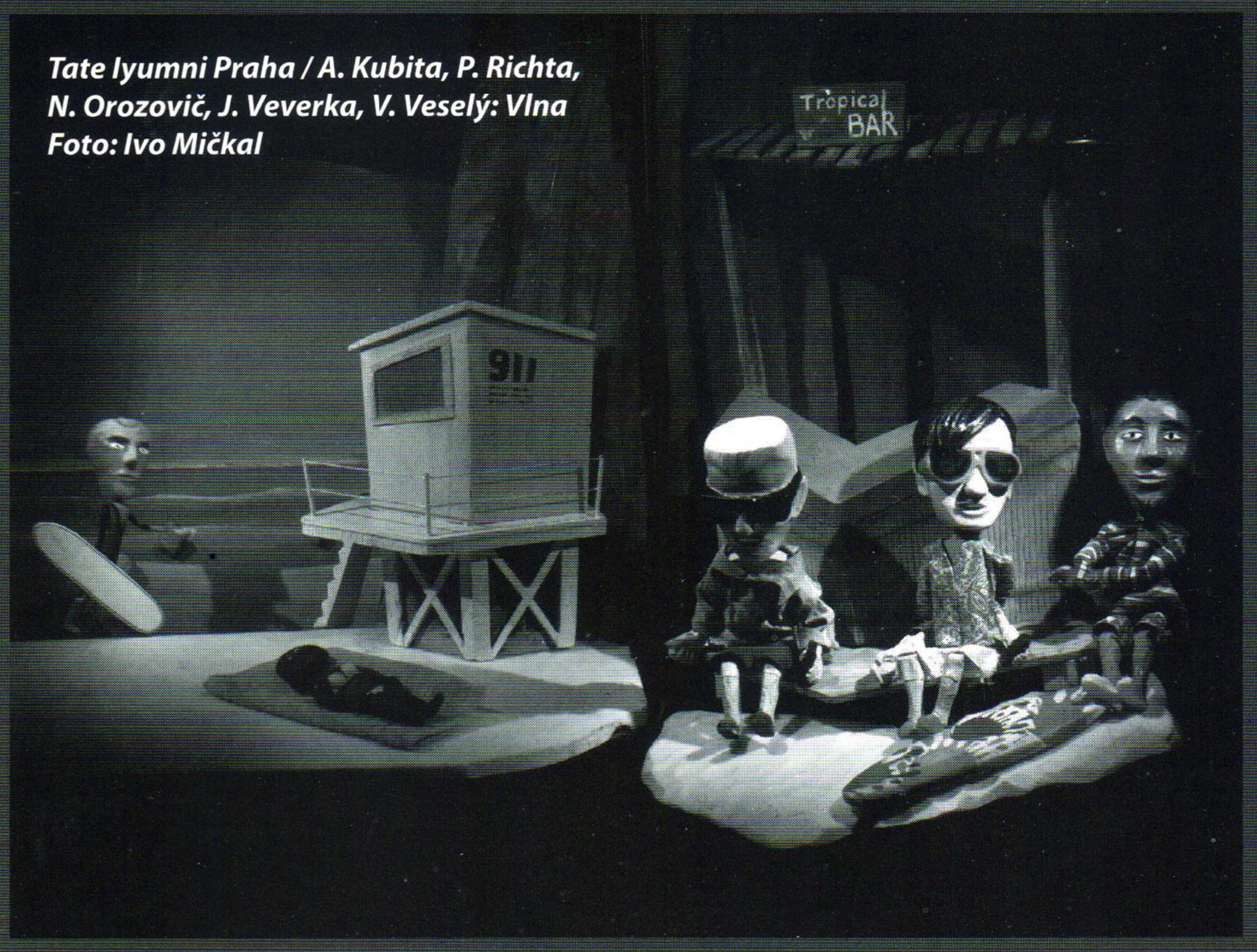
DS Na holou Hořovice / R. Řeřicha podle J.K. Toola: Kolo štěstěny a menší kroužky. Foto: Ivo Mičkal.



DS BOĎI Jaroměř R.B. Bauer podle J. Schmitta: Kašpárek na skalním hradu Foto: Ivo Mičkal



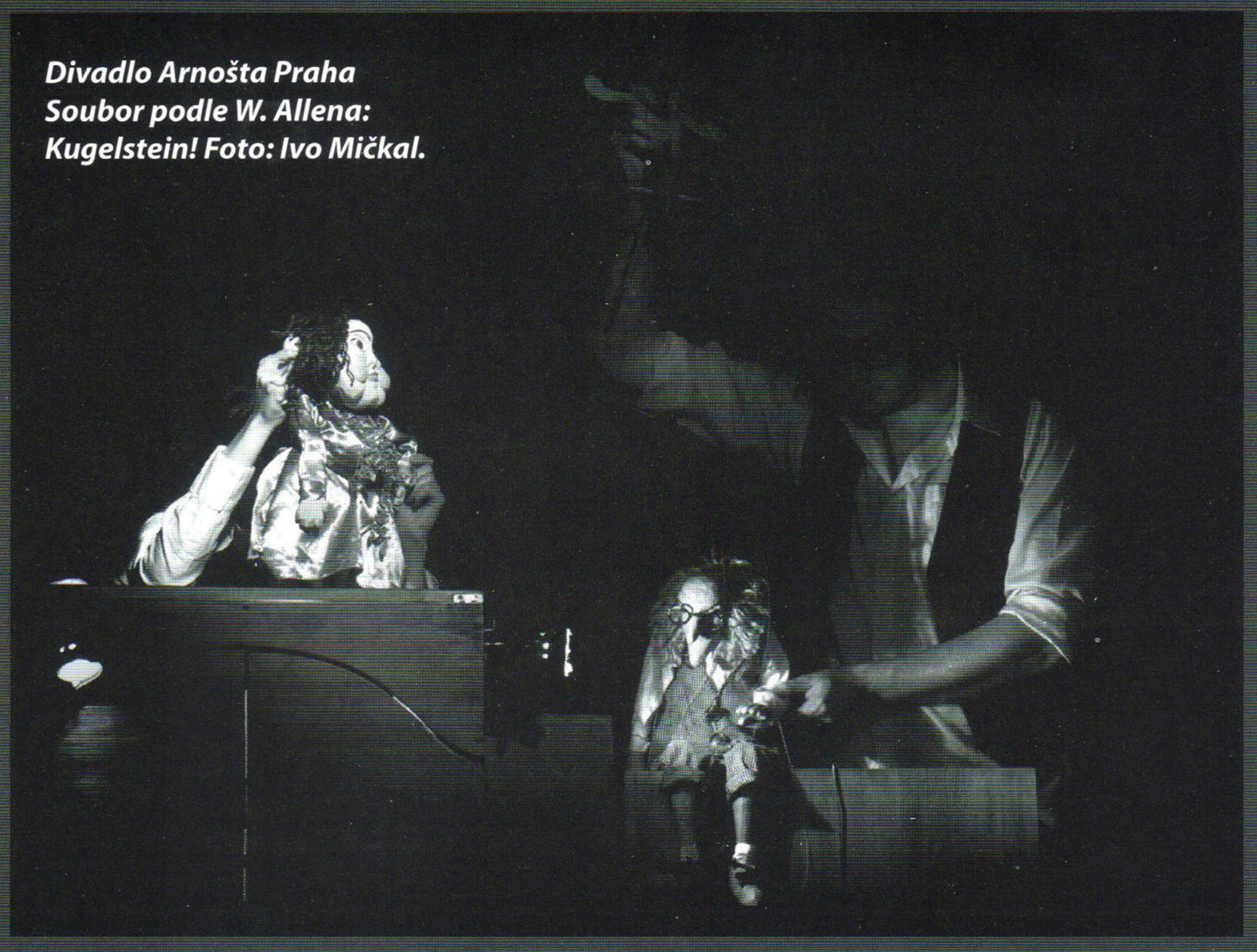
LS Hinomaru Kyjov
Broskevníček Momotaró
Foto: Ivo Mičkal



Tate Iyumni Praha / A. Kubita, P. Richta, N. Orozovič, J. Veverka, V. Veselý: Vlna
Foto: Ivo Mičkal

že psychologizujícího textu evokují spíš činohru a je těžké je zvolenými prostředky naplnit. Se svou novou hříčkou se představil soubor **Někdo** ze **ZUŠ F.A. Šporka v Jaroměři**, ztělesňovaný na scéně tradičně jediným hráčem, Jakubem Maksymovem. Po úspěšné inscenaci Ve dvě na hruškách se tentokrát pokusil o netradiční zpracování ***Jiráskovy* Lucerny** v minimálním prostoru a čase. Svou **Lípu** tak hraje malými loutečkami v nevelké papírové krabici. Téma boje s vrchností podpoří v závěru inscenace telefonátem, kdy je sám jako herec připravující představení k výroční založení republiky, kýmsi důležitým nucen inscenaci ještě víc zkrátit, maximálně na tři minuty. Soubor byl oceněn za originální autorskou koncepci, ta ale zatím zůstala naplněna jen částečně. Ležérnost a ledabylost, která patří k poetice Jakubova projevu, tuto koncepci narušuje, jistá zdlouhavost příběhu může navíc snadno způsobit, že i my diváci si budeme stejně jako vrchnost přát jeho zkrácení. Osvěžení přineslo na závěr festivalu další sólové vystoupení, tentokrát souboru **Hinomaru** neboli Petra Moudrého z **Kyjova**. Ve svérázném zpracování japonské národní pohádky **Broskevníček Momotaró** herec zvláštním způsobem osciluje mezi nadhledem, mystifikací (hraje se ve vymyšlené, ale věrně znějící „japonštině"), a patosem národního příběhu. Diváci, kteří se naladili na neevropsky pomalé a klidné plynutí příběhu, si z představení odnesli silný zážitek a přijali i fakt, že akce jen málo rozvíjely a obohacovaly příběh, který před každou částí zazněl nejprve ve slovech. Petr Moudrý dostal cenu za sugestivní herecký projev.

Jako každý rok vystoupily na Loutkářské Chrudimi také soubory dětské. Jako ukázka ne-



Divadlo Arnošta Praha
Soubor podle W. Allena:
Kugelstein! Foto: Ivo Mičkal.



DS Blechy Jaroměř / Jana Dvořáčková a soubor: Za všechno můžou prasátka. Foto: Ivo Mičkal.

příliš poučené loutkářské a pedagogické práce s dětmi působilo vystoupení **O hodné sani a zlé princezně Furieně** Dětského studia **Říše loutek v Praze** (vedoucí Eva Ovečková). Jako hlavní problém se jevil samotný text dramatizace ***Nepilovy*** pohádky, který dětem poskytoval minimální prostor pro jednání v situaci a akci. Jako sympatický produkt pedagogické práce s mladšími dětmi působilo naopak představení **Za všechno můžou prasátka** souboru **Blechy** z **Jaroměře** (vedoucí Jana Dvořáčková). Vlastní variace dětí na pohádku O třech prasátkách pochopitelně přinesla jisté dramaturgické komplikace, hlavním problémem je ale v tuto chvíli přemíra slov v jinak vtipně napsaném textu, která děti brzdí v jednání s loutkou. Přirozené a zaujaté jednání dětí i vynikající hra s loutkou potěšily oko diváka na představení **O třech přadlenách** souboru **Moje pětka** ze **ZUŠ F.A. Šporka v Jaroměři**. Vedoucí souboru Jarce Holasové se podařilo najít k ***Erbenově*** pohádce zajímavý klíč, zůstává ale otázkou, zda úvodní motiv záměny novorozenců a úprava tří babic-přadlen na sudičky anekdotickou pohádku přece jen nezatěžkává poněkud neústrojným tématem osudové předurčenosti. Převažující kvality ovšem přinesly souboru cenu za inscenaci klasické pohádky.

Na mezidruhovou přehlídku Jiráskův Hronov nominovala porota ve složení Martina Hartmannová, Vratislav Šrámek, Tomáš Volkmer, Vít Peřina a Jakub Hulák inscenaci **Vlna souboru Tate Iyumni**. Bez určení pořadí byly doporučeny **Pohádky o kohoutkovi a slepičce** (Střípek Plzeň), **Portrét** (Divadlo Trám, Svitavy) a **Zlaté kuře** (Vozichet, Jablonec nad Nisou).



Dětské studio Říše loutek Praha
E. Ovečková podle F. Nepila:
O hodné sani a zlé princezně Furieně
Foto: Ivo Mičkal



DS BOĎI Jaroměř
R.B. Bauer podle J. Schmitta:
Kašpárek na skalním hradu
Foto: Ivo Mičkal

Přijměte pozvání k seznámení se se semináři 59. Loutkářské Chrudimi

Petra Hlubučková
(za redakci Loutkářského Labužníka, zpravodaje 59. LCH)

A – Anatomie rytmu v prostoru a čase (hudebně-pohybový seminář)

Lektorky: taneční pedagožka a vedoucí taneční skupiny NoTa Lenka Jíšová a perkusistka Jarmila Parčiová

„Cesta k objevování a uvědomování si sama sebe, své jedinečnosti, tvořivosti a současné propojení harmonického pohybu i rytmu v celé skupině, napojení se na bytí v prostoru a čase." Tak představily v propozicích lektorky svůj seminář, který si svým zaměřením (africkými tanci kombinovanými s bicími nástroji) odbyl chrudimskou premiéru a nakonec dostál všemu, co předem slíbil. Frekventanti se učili poznávat sebe samé i jeden druhého skrze tanec, pantomimu, improvizaci, doteky, pocity, dech, masáže i relaxaci. Pro kontinuálnost a efektivnost výuky bylo třeba je občas rozdělit. Jedna skupina procvičovala tanec s Lenkou Jíšovou, druhá techniku bubnování s Jarmilou Parčiovou. Od úvodního „hraní si na…", přes nacvičování konkrétních tanečních kroků, až po závěrečné představení, kde se propojily oba elementy, zvuk a pohyb.

D – Dramatizátorsko-autorský

Lektor: Luděk Richter

Již tradiční seminář Loutkářské Chrudimi „pro dospělé" nabídl opět možnost konzultovat text, k jehož realizaci se seminaristé chystají, s ostatními budoucími inscenátory a především odborníkem Luďkem Richterem. Pro co největší účinnost bylo nutné zaslat třem spoluseminaristům svůj rozpracovaný scénář nebo údaje k předlohám a tématům, které si vybrali. Hodiny se nesly v „badatelském" a zkoumacím duchu. Snaha pojmenovat téma, shrnout příběh, zvolit inscenační možnosti a určit pedagogické cíle byly základními složkami celého semináře.

F – Fagi

Lektor: režisér, herec a autor Jiří Jelínek

Seminář pro účastníky nad 17 let vycházel z inscenace Svět podle Fagi a komiksů, jejichž autorem je právě Jelínek. Heslo „Jsem Fagi, třináctiletá dospělá holčička, žiju v zapráskaně dětském pokojíčku, nemám problém, vy máte problém, já jsem váš problém," se stalo základním spojovacím prvkem. Úkol pro frekventanty byl jasný, naladit se na stejnou vlnu slovních hrátek a přesmyček, z nichž komiksy a inscenace o Fagi vycházejí a



Pohled do hudebně-pohybového semináře Lenky Jíšové a Jarmily Parčiové s názvem A – Anatomie rytmu v prostoru a čase. Foto: Ivo Mičkal.



Účastníci semináře F – Fagi vedeného Jiřím Jelínkem. Foto: Ivo Mičkal.

tvořit krátké scénky a videoklipy. Seminaristé sami vymýšleli nové příběhy v duchu jejího dětsky dospělého myšlení a názorů. Jako jeden z mála seminářů tvořili převážně venku, nechávali se inspirovat prostředím a tvořili zábavu kolemjdoucím. Pointa, gag, úsečnost byly hlavními prvky jejich etud o Fagi. S Fagi se může každý během roku potkat na Facebooku a stránkách www.divadlodno.cz.

H – Hlas jako individualita člověka

Lektorka: hudební a hlasová pedagožka Jana Konvalinková

Co je hlas? Máme jej? Jak vzniká? Co odráží? Jak má znít? Jak ho správně utvořit? Může odrážet vnitřní pocity? Tyto a mnohé další otázky si během celého týdne kladli seminaristé „Háčka" a doufali v odpověď z úst lektorky. Nedočkali se jí. Dostalo se jim mnohem většího privilegia, mohli si odpovědět sami. Na základě nejrůznějších dílčích

„Jsem Fagi, třináctiletá dospělá holčička, žiju v zapráskaně dětském pokojíčku, nemám problém, vy máte problém, já jsem váš problém."



Účastníci semináře H – Hlas jako individualita člověka vedeného Janou Konvalinkovou (vpravo dole). Foto: Ivo Mičkal.

cvičení a technik, např. objevováním vnějšího a vnitřního prostoru rezonancí, propojováním hemisfér, procvičováním samohlásek a souhlásek, posloucháním dechu, syčením, hučením, zpíváním, relaxací, masáží… A nejzákladnější otázka byla zodpovězena: Máme hlas a zní! Závěrečné vystoupení, na kterém zpívali skladbu Hallelujah Leonarda Cohena, bylo jedním z nejzajímavějších a nejpůsobivějších. V pouhých několika minutách si dokázali uvědomit a zužitkovat celou týdenní práci.

K – Kostýmní etudy neboli Tělo jako scéna

Lektorka: scénografka Irena Marečková

Praktický výtvarný seminář se věnoval tvorbě kostýmu pro herce s loutkou, a to především v sólovém výstupu. Dopředu si frekventanti nic nepřipravovali, nechali se inspirovat až na festivalu. V první fázi šlo především o tvorbu mikroetud na téma „kostým". A to v dialozích mezi jednotlivými seminaristy, bez konkrétního literárního textu. Druhým krokem bylo samotné modelování již vymyšlených kostýmů na figurínách, tedy animace. Předně šlo hlavně o funkčnost a přesnost výpovědi. Součástí práce byla také fotodokumentace a bodový výtvarný scénář. Seminář tradičně zakončila prezentace etud a výstava s doprovodným komentářem tvůrců.

O – Od nápadu k realizaci

Lektoři: Dáda Weissová a Jarda Ipser (Čmukaři Turnov)



Pavlína Kordová při práci v semináři Ireny Marečkové K – Kostýmní etudy neboli Tělo jako scéna. Foto: Ivo Mičkal.

Seminář, který sice získal stejné jméno a stejné lektory jako loni, nebyl pokračováním toho loňského, ale pro velký úspěch byl jeho systém a snahy zopakovány. Účastníci, což byli letos především velmi mladí lidé, si měli dopředu přečíst pohádky Karla Jaromíra Erbena. To byl onen „nápad", který v názvu užili lektoři. A do samotné „realizace" se frekventanti pustili hned první den. Od pečlivého čtení, přes krácení příběhu do deseti vět, hledání inscenačních prostředků po konečné zkoušení herecké a loutkové. Tento seminář byl (opět) ideální ukázkou, že lze za týden „vymyslet" představení a s velkým úspěchem sehrát. Ruka Čmukařů znát byla, ale jen v tom nejlepším slova smyslu a ku prospěchu představením, kterých bylo hned šest: Dobře tak, že je smrt na světě, Balada utonulá, Král tchoř, Hrnečku vař, Jíra s Honzou, Hádanky.

P – Pět P. Pozoruhodné Putovní Příběhy Polštářkových Panáků

Lektoři: herečka Blanka Luňáková a muzikant Martin Švantner

Prvním unikátem tohoto semináře bylo zpočátku složení: přihlásily se samé ženy a dívky. Druhým koncept: kombinace polštářových loutek a zvukového doprovodu. Od úvodní hodiny, kdy seminaristky nejprve objevovaly prostor, hrály různé pohybové, výrazové a kontaktní etudy, přes



Předváděčka semináře Daniely Weissové a Jaroslava Ipsera O – Od nápadu k realizaci. Foto: Ivo Mičkal.



Mezi účastníky Dramatizátorsko-autorského semináře Luďka Richtera nechyběla Jarka Holasová. Foto: Ivo Mičkal.



Pohled do semináře Z – Zvuk-hlas-divadlo hudebníka a hudebního skladatele Jana Matáska. Foto: Ivo Mičkal.



Předváděčka semináře P – Pět P lektorů Blanky Josephové-Luňákové a Martina Švantnera. Foto: Ivo Mičkal.

cvičení, ve kterých měl nejdříve vedoucí úlohu herec a hudba sloužila jako doprovod a naopak. Středobodem semináře bylo budování dramatických situací. Jak fungují pohledy a gesta ve vztahu k rekvizitě? A zvládne loutka to samé co živák? Na tyto otázky si seminaristkiy spolu s vedoucími odpovídali. Polštářoví panáci byli neuvěřitelně roztomilí (něco mezi lidmi a tučňáky), a poněvadž jim scházely oči, musely loutkovodičky hrát opravdu důsledně a využívat především nosu, jediného výrazného místa na jejich obličejíčcích. Závěrečné vystoupení semináře sklidilo obrovský ohlas. Písmeno P, které tolik dominovalo v názvu, nakonec zafungovalo přesně, a to ve slově pointa.

R – Rodiče s dětmi

Lektoři: pedagožka a herečka Zdena Vašíčková, učitelka a herečka Klára Lukášová a herec Martin Lukáš

Seminář myslící na ty nejmenší, kteří se do jiného zatím stále „nehodí". Avšak jsou tu a mají (stejně jako jejich rodiče) chuť dělat divadlo. Letos se vedení divadelní školky ujal soubor Rámus z Plzně, respektive jeho zakladatelka Zdena Vašíčková a další dva herci. Spojovacím tématem celého týdne byly pohádky, každý den jedna. Od Zlatovlásky, přes Smolíčka pacholíčka, Červenou karkulku, Budulínka až k Perníkové chaloupce. Přes „bojovky", pohyb, hraní si, rytmus, muziku, napětí i legraci a hlavně vzájemnou aktivní spolupráci dokázal seminář R vytvořit krátké, ale velmi přirozené a hravé závěrečné vystoupení.

S – Stvoření světa

Lektoři: pedagog a herec František Kaska a Martina Voříčková

Mládež ve věku 12–16 let se letos pustila do mýtů o stvoření. „Ať už podle Genesis nebo inspirované mýty severskými, řeckými, africkými, indiánskými či východními, případně vlastními, vytvořenými podle odhalených principů." Důležitou roli měly různé výtvarné techniky i různé divadelní postupy (masky, stínové loutky, objekty, živé obrazy, pohybové divadlo…), ale především snaha vytvořit fungující partu mladých divadelníků, další generaci pro Loutkářské Chrudimi. Závěrečné vystoupení budiž tomu důkazem. Nejprve nám předvedli vyrobené sádrové masky „v akci", kouzla se světlem a možné způsoby vzniku člověka, krátké natočené skeče a pohybové divadlo ukazující charakterové vlastnosti lidí. Pobavili, potěšili a sklidili patřičný potlesk.

Z – Zvuk-hlas-divadlo

Lektor: muzikant Jan Matásek

Ve své anonci přizval Jan Matásek „k netradičním způsobům hudebního vyjadřování, používání hlasových možností a jejich využití při ilustrování děje". Tento seminář by obstál na jakémkoliv festivalu, neb s loutkami jako takovými neměl nic společného. Zcela se vyhnul užívání zvuků na divadle a věnoval se pouze hlasu. Jistě však naučil mnohé o práci v souboru. Dle slov jednoho z účastníků: „Sejde se 15 lidí, kteří se neznají, a když si „zaimprovizují a zavariují", tak jim to prostě ladí. Stačí se jen poslouchat." Aby se jim poslouchalo dobře, zašli si do kostela ve vesnici Kočí a nechali se unést atmosférou a zvukem. Vyzkoušeli si hlasové improvizace, pěvecká cvičení, a to ve swingových, bluesových, chorálových melodiích a dokázali, že lze z malých popěvků vytvořit „velké písně", že lze hudbou komunikovat a že umění naslouchat je potřeba v jakémkoliv divadle. Ať už máte v ruce loutku nebo ne.



Snímek z předváděčky semináře S – Stvoření světa vedeného Františkem Kaskou a Martinou Voříčkovou. Foto: Ivo Mičkal.



Lektorskou oporou rozborových seminářů byli Martina Hartmannová, Vít Peřina, Tomáš Volkmer, Vratislav Šrámek a na snímku chybějící Jakub Hulák. Foto: Ivo Mičkal.

Vyladěná a rozezpívaná Dětská scéna v Trutnově 11. - 17. června 2010

Eva Brhelová

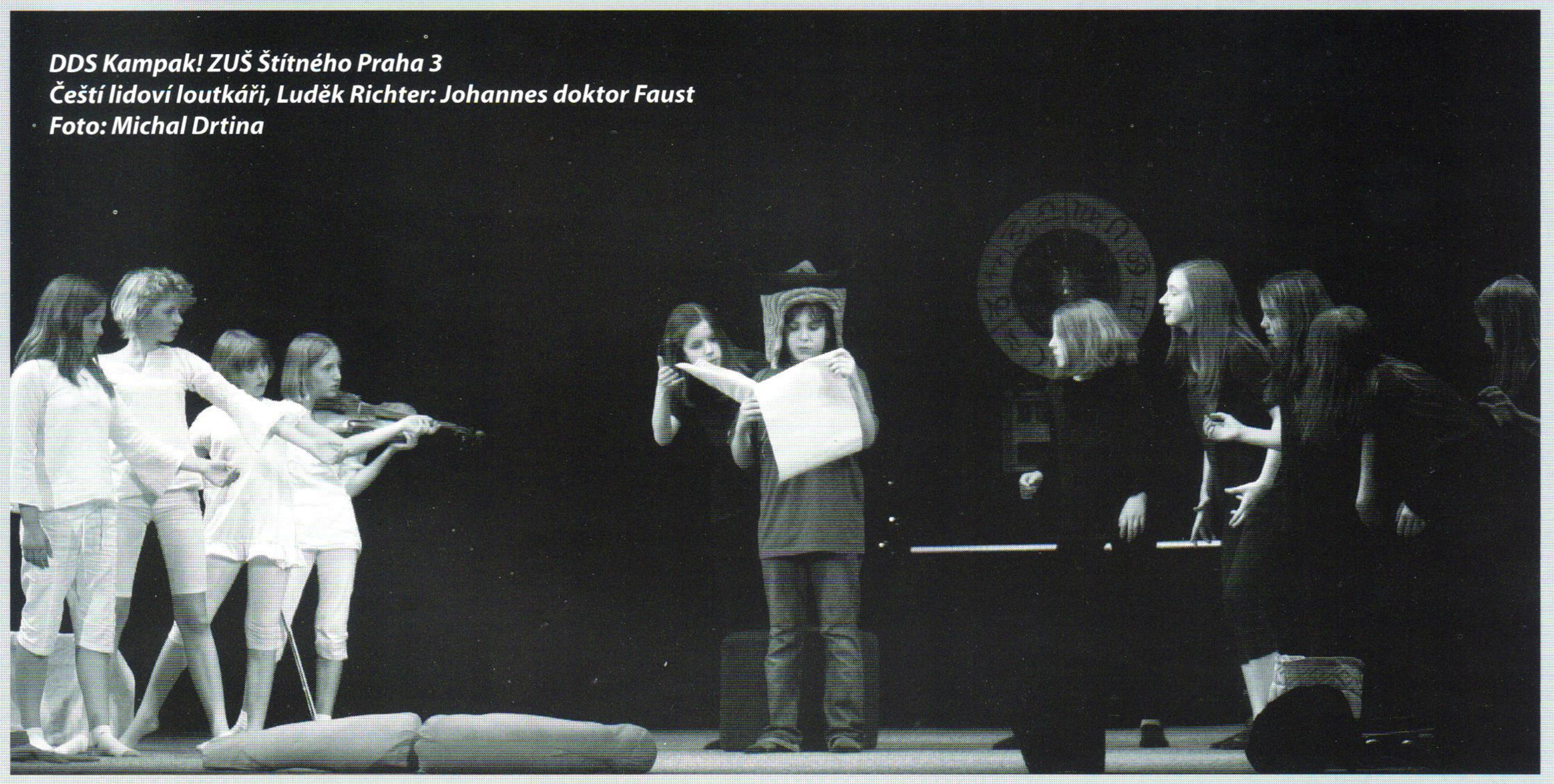
Na 39. celostátní přehlídce dětského divadla a dílně dětských recitátorů, konané už po jedenácté v podhůří Krkonoš, se (kromě přednesových vystoupení 72 recitátorů) odehrálo 17 inscenací hraných dětmi ve třech divadelních prostorech (Národní dům, základní umělecká škola a kino Vesmír). Dětská scéna měla možnost využívat také nové společenské centrum UFFO, které bude oficiálně otevřeno až v září. Podrobnější informace a analýzy jednotlivých inscenací najde zvídavější čtenář v přehlídkovém zpravodaji na www.drama.cz/ds. V následujícím textu půjde spíš o ohlédnutí a obecnější shrnutí.

Vedle tradičních námětů a předloh dětského divadla (lidová a autorská pohádka, příběhová próza s dětským hrdinou) byl na jevištích Dětské scény k vidění například pokus o zdivadelnění bizarního, zpochybnitelného literárního díla ***Philipa Ardagha*** Bláznivé příhody Edy Nerudy. Ale také např. jevištní podoba filozofického dialogu podle prózy ***Josteina Gaardera*** **Jako v zrcadle, jen v hádance**, pro loutkové divadlo psaný **Johannes doktor Faust**, inscenace svérázným způsobem komentující fakta o životě a díle ***Williama Shakespeara*** **Shakebar D aneb Život a dílo** nebo apokryfní příběh o stvoření světa ženou, resp. dívkou – **Božka aneb Jak to možná nebylo?** A hodně se zpívalo, tančilo a hrálo.

Trutnovská přehlídka už není soutěž (i když někdy děti ze souborů stejně rády myslí na to, kdo vyhraje, kdo bude nejlepší). Přehlídka chce nabídnout účinkujícím především společné pozitivní zážitky, výměnu zkušeností a trochu odbornější diskuzi o divadle - což velmi dobře funguje v rámci dětských diskuzních klubů. Vedoucím dětských souborů nabízí totéž, ale zároveň je jejich práce vystavena kritice a sáhodlouhým analýzám v rámci seminářů o inscenacích i v rámci diskuze s lektorským sborem. Do hry ještě vstupují další okolnosti: inscenace, reprízovaná v Trutnově po dvou, třech i více měsících od krajské přehlídky (kde se zablýskla v nejlepším světle a kondici), hraje teď tady, v jiném prostoru a někdy i v pozměněném obsazení (i hlavních rolí!, např. *Hlásná trouba*) jinak. Někdy má možná i derniéru. Právě diskuze vedoucích souborů s lektorským sborem někdy inscenaci ukáže v úplně jiném světle, odhalí některé podstatné souvislosti práce. Pro méně zkušené vedoucí, myslím, může být přehlídka dobrou platformou pro další práci v dětském divadle. Obdivuji ale právě ty zkušené, v neprofesionálním divadle kované a již proslavené divadelnice (např. I. Konývková, A. Palarčíková, I. Sobková, J. Holasová) pro jejich otevřenost novým zkušenostem i rizikům, s kterou jdou do každé nové práce – s novou skupinou nebo dramaturgickou výzvou, a snaží se spojit cíle pedagogické i umělecké. Za možnost nahlédnout do jejich práce velký dík, a stejně tak všem hrajícím dětem.

Mám-li se ohlédnout za letošní Dětskou scénou, musím zmínit některé otázky a problémy, které se často v rámci diskuzí lektorského sboru objevily. Žánrové spektrum předloh pro inscenování jsem už naznačila: šest pohádkových příběhů (**Lakomá Barka, Pravda a Lež, O třech přadlenách, O hadovce... a jiných houbách, Hlásná trouba, Děvčátko Momo a ukradený čas**), čtyři prózy ze života dětí (**Pět holek na krku, Už zase skáču..., Narozeniny Marie-Hedviky, Sedum pádů Edy Nerudy**), jedna s přesahem ke sci-fi (**Internát**) a jedna filozoficky laděná (**Jako v zrcadle, jen v hádance**). Solitérem byla poezie (Ernst Jandl: **Rozvrzaný mandl**), nechyběla lidová hra (**V půlnoční hodinu aneb Chození s betlémem**) ani původní dramatický text (**Johannes doktor Faust a Božka aneb Jak to možná nebylo?**). Na jevištích se střídaly rozličné divadelní žánry – činohra, epické divadlo, loutkové divadlo, živé

„Co diváky inscenací Dětské scény překvapuje a těší? Souznění herců s tématem hry, s postavami, očividné porozumění hraným situacím a citlivá interpretace textu. U mladších dětí především radost ze hry, hravost, přirozenost, u starších nadhled, nadsázka, stylizace, zvládnuté pohybové a mluvní dovednosti...“



DDS Kampak! ZUŠ Štítného Praha 3
Čeští lidoví loutkáři, Luděk Richter: Johannes doktor Faust
Foto: Michal Drtina

„Důvěra ve funkci hudby a vůbec živého hudebního doprovodu byla na přehlídce něčím svěžím, pozoruhodným, a přitom v dětském divadle působila organicky. Jako by podporovala přirozenou divadelní komunikaci a spojovala diváky a hrající.“



Divadélko na Stráni ZŠ Na Stráni Děčín
František Nepil:
O hadovce… a jiných houbách
Foto: Michal Drtina

obrazy v revuálním rámci, groteska i muzikál, divadlo poezie i „encyklopedické heslo".

Pokud se diskuze inscenací dotýkaly dramaturgie, hovořilo se nejen o problematice volby předlohy, ale nejčastěji o dramaturgických úpravách a převedení prozaického textu do scénáře jevištního dění. Radikálnější zkrácení rozsáhlejšího textu (např. románu I. Hercíkové, pohádkového příběhu M. Endeho či scénáře Fausta), při kterém jsou zohledněny možnosti hrajících i délka inscenace, může ale vést k přílišnému zjednodušení až banalizaci. Základní myšlenka textu je třeba v inscenaci sdělena, divák ale může postrádat samostatnou, jednotnou významovou strukturu situací a obrazů představovaných na jevišti (např. je-li zkrácen nebo vynechán konec, který v literární podobě příběhu často tvoří pointu, anebo když je přidán jiný rámec, postava, motiv, které s původní předlohou nesouvisejí). Motivace postav jsou při přílišném zestručnění nejasné, nepravděpodobné. V některých inscenacích chybí přesné určení doby a prostředí příběhu, které se také podílejí na věrohodnosti hry. Hovořilo se samozřejmě i o tématech sledovaných inscenací. Má dětské divadlo nárok na zjednodušený, někdy ale až zploštělý pohled na svět (např. schematicky oddělený svět dívek a chlapců v inscenaci Narozeniny Marie-Hedviky), na tak radikální definici životních hodnot dětí a dospělých jako v inscenaci Internát? Některé inscenace zanechaly v divácích otázek příliš mnoho.

Z diskutovaných inscenačních a režijních problémů byla vícekrát zmiňována pouhá gestická ilustrace textu (**V půlnoční hodinu aneb Chození s betlémem**), převaha sdělování informací „z jeviště" pouze pomocí slov (vyprávění, dialogů) a méně prostřednictvím vzájemného jednání postav v situacích. Velmi rychlé střídání krátkých obrazů neumožňuje nastolit, rozehrávat a pointovat situace (např. Lakomá Barka). Maximálně jednoduchá, minimalistická scénografie sice poskytuje hercům možnost využívat prostor jeviště, ale z hlediska sdělnosti někdy mate, nepomáhá konkretizaci prostředí a prostoru jednotlivých, po sobě jdoucích situací (např. Děvčátko Momo a ukradený čas).

Co diváky inscenací Dětské scény překvapuje a těší? Souznění herců s tématem hry, s postavami (Faust!), očividné porozumění hraným situacím a citlivá interpretace textu. U mladších dětí především radost ze hry, hravost, přirozenost (např. O hadovce... a jiných houbách), u starších nadhled, nadsázka, stylizace, zvládnuté pohybové a mluvní dovednosti (např. groteskní stylizace v Už zase skáču...), jindy zase autentické herecké výkony, jednání s loutkou v situaci, smysl pro humor, schopnost zcizení a odstupu, pohybový gag, živelnost. V několika inscenacích (Božka, Rozvrzaný mandl, Hlásná trouba, Shakebar D, Pravda a Lež, O třech přadlenách) herci výrazně (a vědomě, zkušeně, bez ostychu) komunikují s publikem, oslovují ho, pohotově reagují na ohlasy diváků, na situaci



Hladká Vrtule 3. ZŠ Slaný / Kateřina Rezková: Božka aneb Jak to možná nebylo? Foto: Michal Drtina.

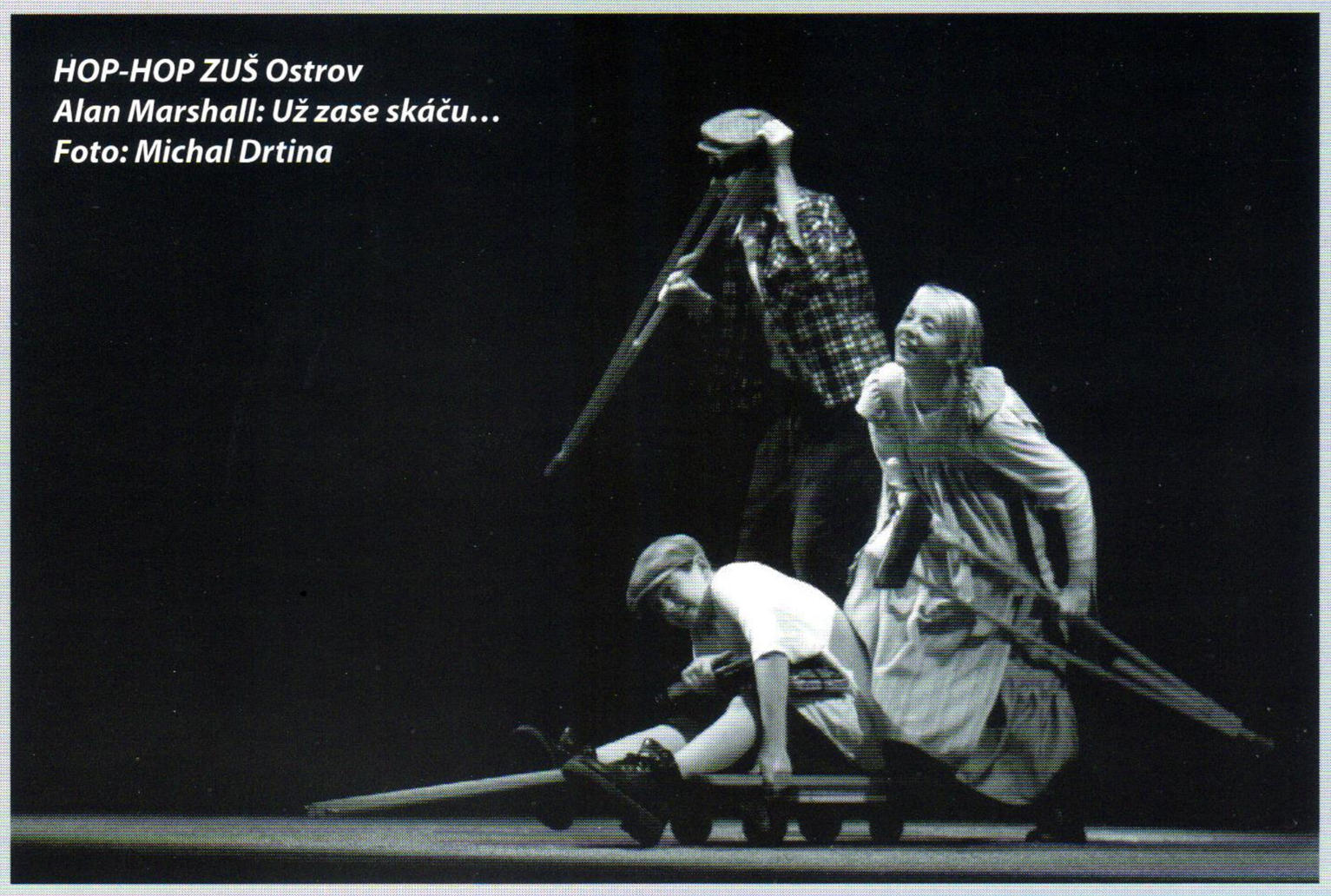
v publiku, dokážou opravdu svým projevem i schopností improvizovat vtáhnout do příběhu a atmosféry.

Jak naznačuje titul článku, za povšimnutí letos stála múzičnost inscenací a výrazný podíl hudební složky. Začalo to hned první den přehlídky (nejen) sugestivním songem Hadovky (v inscenaci O hadovce... a jiných houbách), zprostředkovávajícím pocity outsidera, a téměř hitem přehlídky, titulní písní *(Houby, houby, třeste se...)*. I další písně a hudba v tomto muzikálu (autorkou hudby a písní je Jana Štrbová) posunují děj a dotvářejí atmosféru. V jevištním provedení africké pohádky Pravda a Lež jedna z hrajících dívek (Jennifer Za Nzambi) vede zpěv a pohyb celé skupiny, hudba zde navozuje atmosféru i prostředí příběhu, evokuje jiné ply-



Moje pětka ZUŠ F.A. Šporka Jaroměř
K.J. Erben: O třech přadlenách
Foto: Ivo Mičkal

nutí času a nabíjí hrající i diváky svěží energií. V představení V půlnoční hodinu (hraje folklorní soubor Jizerka) písně ilustrují situace, děti prezentují své dovednosti sborového a sólového zpěvu i hru na nástroje. Důraz na užití scénické hudby v inscenaci Už zase skáču... vnímali někteří diváci jako záměrně efektní, každopádně však užitá hudba (současná, česká, zpívaná ženami) vyvolává emoce. Pět holek na krku se v rámci příběhu připravuje na pěvecká a instrumentální vystoupení na školní akademii – objeví se zde hra na violoncello, housle, saxofon i zpěv, a hudba zároveň pomáhá udržet temporytmus. Sborový zpěv písní ozvláštňuje hru Johannes doktor Faust i Sedum pádů Edy Nerudy (písně doprovázené choreografií). V inscenaci Hlásná trouba se kolektivní zpěv propojuje s akcí herců a využívá i různých zvuků (ozvučení tiskařského stroje, odrážejícího náladu v redakci novin). Klíčové situace jakéhosi vyzařování postavy Momo (Děvčátko Momo a ukradený čas), jejího pozitivního působení na lidi okolo posiluje idylický hudební motiv; podobně je hudba použita v nejvypjatějším momentě inscenace



HOP-HOP ZUŠ Ostrov
Alan Marshall: Už zase skáču…
Foto: Michal Drtina

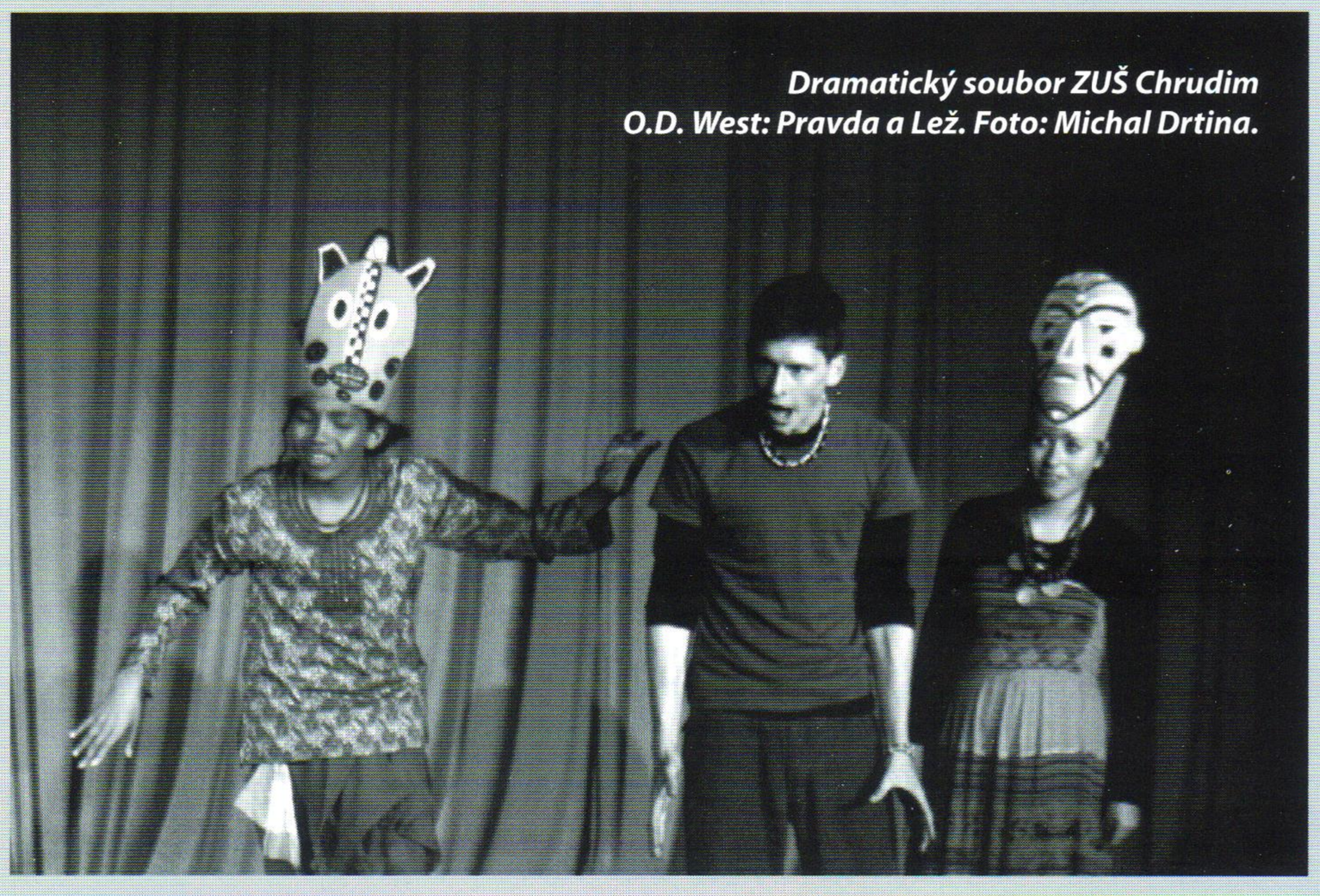


Vašek Matějovský GFK Plzeň / Ernst Jandl: Rozvrzaný mandl. Foto: Michal Drtina.

Jako v zrcadle, jen v hádance. V Lakomé Barce hra na flétnu dotváří napětí noční výpravy postav, francouzská hudba dokresluje prostředí v Narozeninách Marie-Hedviky, i pohádka O třech přadlenách má svůj živý houslový doprovod. Zpívané sborové části v představení Internát, aranžmá hudby a použití playbacku se nesetkaly s velkým diváckým ohlasem – každopádně šlo o odvážný muzikálový pokus a jistě užitečnou zkušenost pro soubor. Důvěra ve funkci hudby a vůbec živého hudebního doprovodu byla na přehlídce něčím svěžím, pozoruhodným, a přitom v dětském divadle působila organicky. Jako by podporovala přirozenou divadelní komunikaci a spojovala diváky a hrající.

Ze zhlédnutých inscenací bych ráda upozornila na některé, které mne jako diváka oslovily nejvýrazněji (zároveň beru v úvahu zvládnuté divadelní řemeslo i dobrou práci pedagoga). **Božka aneb Jak to možná nebylo? (**soubor **Hladká vrtule, 3. ZŠ Slaný,** ved. Kateřina Rezková) lektorský sbor nominoval na přehlídku do Hronova. Základem divadla jedné herečky je vtipný text ***K. Rezkové***, který jako by právě vznikal v mysli hrající Barbory Hořejší, holčičí podoby Boha. Příběh, který Božka hraje, prožívá a vypráví, je originální a věrohodnou interpretací pradávného příběhu. **O hadovce... a jiných houbách** (soubor **Divadýlko na Stráni, ZŠ Děčín**, ved. Jana Štrbová) uchvátil diváky jednoduchostí a zmiňovanou múzičností vyprávěného příběhu, ale i energií a souhrou dětského souboru. Na poctivých základech stojí zdařilá dramatizace románu ***Alana Marshalla*** v inscenaci **Už zase skáču...** (**HOP-HOP, ZUŠ Ostrov**, ved. Irena Konývková), v níž úměrně využitá nadsázka a grotesknost divadelního zpracování vyvažuje vážná témata předlohy – životní odhodlání, sveřepost, překonávání sebe sama navzdory fyzickému handicapu. **Pravda a Lež** (souboru **ZUŠ Chrudim** vedeného Renatou Klečkovou) je jednoduchým, poutavým epickým divadlem s užitečným závěrečným poselstvím. Jazykový humor ***Ernsta Jandla*** v mini-inscenaci divadla poezie s názvem **Rozvrzaný mandl** našel v mladém herci a přednašeči Vašku Matějovském oporu, smysl, rovnocenného partnera. Jeho sólový dramatický výstup, zdivadelněný nonsens byl rovněž výjimečný (**Gymnázium F. Křižíka, Plzeň**, ved. František Kaska).

Součástí letošní Dětské scény byly i semináře pro vedoucí souborů a zájemce o neprofesionální divadlo, vedené odbornými lektory; dílny pro děti ze souborů; inspirativní představení a diskuzní kluby oficiální i kuloárové. Svátečním momentem pro všechny zúčastněné se stalo předání Ceny Ministerstva kultury ČR paní Jindře Delongové, jedné ze zakladatelek české dramatické výchovy, která měla velkou radost z toho, jak se letos v Trutnově zpívalo, tančilo a hrálo. Kéž by se takové pozornosti a péče, jaké se letos v dětském divadle těšila muzika, dočkaly příští rok i další složky divadelních představení.



Dramatický soubor ZUŠ Chrudim
O.D. West: Pravda a Lež. Foto: Michal Drtina.

Současná podoba a chystané proměny Wolkrova Prostějova

Daniel Razím

Celostátní festival poezie Wolkrův Prostějov se letos v červnu dožil svého 53. ročníku. To je u kulturních akcí věk, který právem budí úctu a radost z dlouholeté tradice, ale zároveň i potřebu zvýšeného dohledu na „celkový zdravotní stav", chceme-li, aby přehlídka zůstala stále svěží, mladá duchem, a dovedla zaujmout, inspirovat a potěšit veškeré milovníky literatury a její jevištní interpretace napříč generacemi. Jedním z účinných omlazovacích prostředků je nebát se změn, novot a neustálého vývoje. Nutno říci, že Wolkrův Prostějov se snaží.

Poté, co padla horní věková hranice (která pětatřicátníky a jejich starší kolegy předčasně posílala do recitátorského důchodu), se začínají na prostějovských scénách objevovat interpreti, kteří jsou nejen nadšeně přijímáni svými mladšími přáteli, ale díky životním a jevištním zkušenostem dosahují před publikem i velmi kvalitních výsledků.

V letošním roce následovaly další změny. Na WP byla poprvé otevřena Inspirativní dílna, která konečně umožnila také nepostupujícím účastníkům krajských přehlídek užít si bohatý kulturní program, vyzkoušet si nejrůznější tvůrčí postupy práce s textem, a na závěr pod vedením lektorky Jany Machalíkové i zrežírovat slavnostní večer na rozloučenou.

Na sólovou interpretaci se zaměřily také další dva semináře. S pedagogy, kteří před vystoupením připravují divadelní soubory i jednotlivce, pracovala zkušená lektorka Ema Zámečníková a prostějovským i přespolním studentům se v tvůrčí dílně nazvané „Sólista nemusí být solipsista" věnovala Renata Vordová. (solipsismus z latinského solus ipse = jen já sám).

Ve svém závěrečném výstupu seminaristé mimo jiné divadelně ztvárnili výsledky zajímavého průzkumu, který v průběhu festivalu prováděli na účinkujících. Anketa se týkala velmi zásadní otázky, zda má být WP do budoucna nadále soutěžní přehlídkou, či nikoli. Většina respondentů se vyjádřila jednoznačně. Přáli by si, aby byla soutěž zrušena, a to z důvodů, s nimiž (po své letošní první celkové návštěvě a zároveň spoluorganizaci WP) naprosto souhlasím. Proč vlastně mají mezi sebou soutěžit lidé, kteří se chtějí s ostatními podělit o svůj literární zážitek, a jejich interpretační schopnosti je přivedly až na celostátní přehlídku – tedy akci, kde má být k vidění to nejkvalitnější, co se urodilo na poli uměleckého přednesu tento rok v celé ČR? Je potřeba ještě dále vybírat, kdo je nejlepší z nejlepších?

Pokud není interpret vysloveně soutěživý typ, žádnou rivalitu vůči ostatním necítí, nepotřebuje být „první", a vědomí, že v sále sedí porota, která jeho výkon hodnotí a porovnává s ostatními soutěžícími, ho během vystoupení spíše stresuje. Na soutěž nejsou zvyklí ani recitátoři, kteří v mladších letech jezdili na naši příbuzenskou přehlídku Dětská scéna, kde lektorský sbor během veřejné diskuze dává recitátorům pouze jakousi zpětnou vazbu (o kterou děti mají upřímný zájem). Dalším argumentem proti soutěži je také spornost jejích výsledků. Ta se velmi zřetelně projevila právě letos, kdy recitátor II. kategorie **Kryštof Bartoš** z Drásova nezískal za interpretaci textu ***Karla Čapka* Benchanan** od „své" poroty žádné ocenění, přestože byl jeho výstup publikem i členy ostatních porot téměř jednomyslně vnímán jako jeden z nejzajímavějších.

Je proto nutné položit si otázku proč, a kvůli komu se na WP vlastně soutěží? Většina účastníků o soutěž ani tituly nestojí a přednesu se věnuje ze zájmu, pro radost a z potřeby vyprávět divákům příběh, sdělit názor, myšlenku nebo je

„Na WP byla poprvé otevřena Inspirativní dílna, která konečně umožnila také nepostupujícím účastníkům krajských přehlídek užít si bohatý kulturní program, vyzkoušet si nejrůznější tvůrčí postupy práce s textem, a na závěr /.../ i zrežírovat slavnostní večer na rozloučenou."



Bára Purmová z Jablonce nad Nisou, I. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.



Františka Hejduková z Děčína, I. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.



Dan Kranich z Kralup nad Vltavou, II. kategorie, laureát. Foto: Bob Pacholík.



Veronika Smolková z Prahy, II. kategorie, laureátka. Foto: Bob Pacholík.



Kateřina Boušková z Karlových Varů, I. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.

pobavit. To je nepochybně zdravý, rozumný a normální přístup, který je potřeba jedině podporovat.

Zrušení soutěže, která zbytečně vnáší do jinak velmi radostného a dynamického festivalu zastaralé ovzduší školní výkonnostní konkurence, bude proto jedním z důležitých kroků k dalšímu vývoji a modernizaci Wolkrova Prostějova.

Přehlídce sólových vystoupení by také velmi prospělo, kdyby se kromě tzv. uměleckého přednesu do budoucna otevřela i dalším možnostem interpretace literatury, jako je např. scénické čtení nebo zhudebněná poezie.

V posledních letech se totiž zajímavým způsobem proměňuje také podoba a obsah recitačních vystoupení. Mnoho interpretů dává v poslední době přednost próze před poezií, vyprávění příběhů před lyrikou, a kromě tradičních textů převzatých z čítanek povinné školní literatury se na jevišti dostávají také méně známé povídky a verše klasických i současných autorů. Na mnoha vystoupeních je patrné, že interpreti si své texty vybírali samostatně, dobře jim rozumějí a „věří" jim, ztotožňují se s nimi a promítají do nich své vlastní názory a zkušenosti, což pomáhá volit přirozenější, pro diváky zajímavější a přesvědčivější výrazové prostředky.

Znamená to snad, že alespoň část současné populace recitátorů už nevnímá přednes jen jako jevištní předvádění líbivého kultivovaného textu, ale i jako možnost osobní výpovědi a sdělení (nejlépe s patřičným nadhledem)?

Letošní „mozaika" interpretovaných textů byla navíc tematicky i náladově velice pestrá. Podle názoru lektorského sboru (ve složení: Jiřina Lhotská, Jana Davidová, Martina Longinová, Jan Anderle a Jakub Doubrava) „v první kategorii převažovaly humorné prozaické předlohy, kde převládalo soustředění na momentálně vtipně působící jednotlivosti a situace – to vše na úkor uchopení celku a osobního postoje. Ve většině interpretací chyběla důsledná technická práce s textem, např. s rytmem, akcentem, pauzou, výstavbou, gradací a výslovností… U oceněných interpretů byl kladně hodnocen zajímavý dramaturgický výběr a osobitý projev."

Přestože titul LAUREÁT nebyl letos v I. kategorii (15–17 let) udělen nikomu, rozdala porota čtyři **čestná uznání: Kateřině Bouškové z Karlových Varů** za interpretaci předlohy ***Douglase Adamse* Stopařův průvodce po galaxii**, **Báře Purmové z Jablonce nad Nisou** za interpretaci textu ***Mariana Pally* Jak přilepit na jazyk papírek**, **Františce Hejdukové z Děčína** za osobitou interpretaci textů **Konec modrého ptáčka** od ***Josefa Hanzlíka*** a **Korvína čili Kniha o havranech *Petra Rákose***, a **Haně Marvanové z Litvínova** za přirozený projev v interpretaci předlohy **Romeo** od ***Ludvíka Aškenazyho*** a **Laciné věci** od ***Josefa Kainara***. Ostatní recitátoři I. kategorie pracovali s texty I. Krause, H. Andronikové, R. Bradburyho, W. Allena, V. Dyka, B. Benešové a E.F. Buriana, D. Fischerové, A. Berkové, F. Goodrichové, M. Macourka, J. Ortena, S. Mrožka, K. Vaňka, K. Sidonové, L. da Vinchi, J. Žáčka, J. Skácela, P. Šabacha, K. Čapka, M. Pally, F. Šrámka, I. Wernische, P. Fialy, E. Ensler, M. Zoščenka, R. Křesťana, V. Čtvrtka a A. Frankové.

II. kategorie měla letos dva laureáty, kteří tento titul získali také v minulém roce. Veronika Smolková z Prahy publikum příjemně překvapila textem ***Borise Viana* Impotent** a téměř divadelně pojednaným návodem ***Tristana Tzary* Jak udělat dadaistickou báseň**.



Tereza Slámová z Brna, II. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík



Nina Petříková z Hradce Králové, II. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.



Michaela Švédová z Olomouce, I. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.

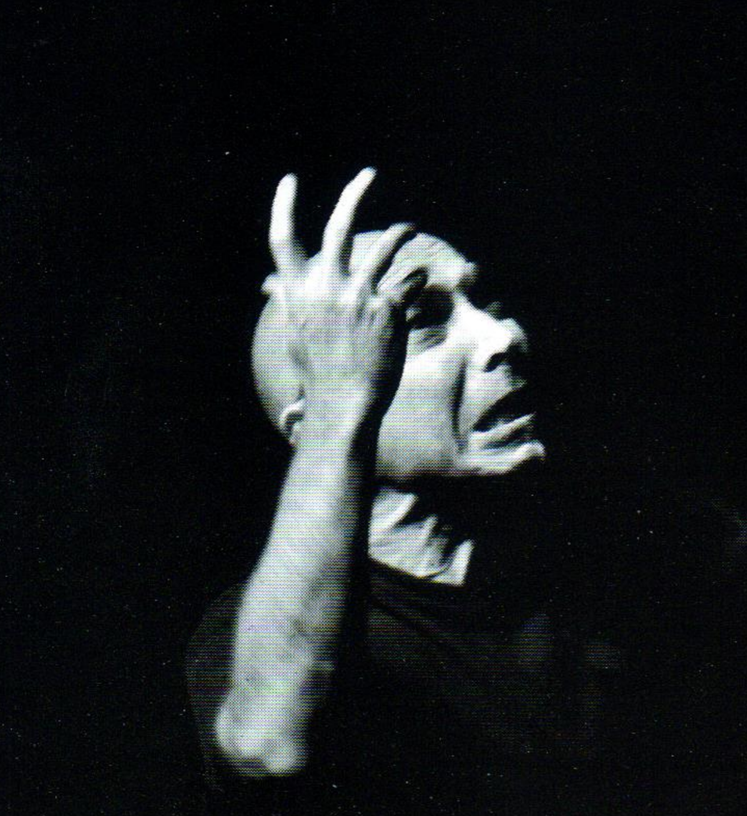
Dan Kranich z Kralup nad Vltavou přednášel dva prozaické texty **Co se ztratilo** od ***Catherine O´Flynnové*** a **Jak jsem snědl psa *Jevgenije Griškovce***. Při jejich interpretaci předvedl své umění poradit si s velmi komickým i vážným příběhem. Porota (David Kroča, Libor Vacek, Jana Urbanová, Marta Hrachovinová a Věra Slunéčková) dále udělila čestná uznání: **Tereze Slámové z Brna** za interpretaci textu ***Jiřího Macháčka* Jak život chodže**, **Nině Petříkové z Hradce Králové** za interpretaci prózy ***Arkádije Averčenka* Jed**, a **Michaele Švédové z Olomouce** za práci s textem ***Jana Budaře* Nedomazlená**. Dále se ve II. kategorii objevovala díla P. Šruta, W. Saroyana, J. Tesaříka, V. Hraběte, J. Vinograd, P. Nikla, B. Reynka, A. Christie, R. Malého, M. Kundery, K. Čapka, J. Skácela, W. Szymborské, B. Basikové, S. Mrožka, N. Sakakiho, J. Topola, J. de la Fontaina, L. Aškenazyho, J. Kovtuna, J. Ortena, J. Suchého, Ch. Hoffmanna von Hoffmanswaldau, Guy de Maupassanta, Ch. Bukowského, O. Janoty, M. Pally, K. Biebla, M. D´Orty, H. Liehuové a I. Wernische.



Barbora Chybová ze Svitav, III. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.

Předseda lektorského sboru David Kroča celkově hodnotil II. kategorii (18–20 let) takto: **„…i**nterpreti si již většinou uvědomují zásadní význam výběru textu pro celkový úspěch recitačního vystoupení. Hledisko osobní výpovědi je pak pro ně často důležitější než nezpochybnitelné literární kvality: značné oblibě se letos těšily prozaické předlohy s erotickou tematikou, ale i osobitě pojaté písňové texty či textové miniatury. Zásadní nedostatky se objevovaly zvláště ve výstavbě a organizaci recitačního výkonu. Interpreti měli mnohdy potíže udržet temporytmus, při přednesu prózy také zachovat vypravěčský tah i samotné vypravěčské hledisko (bylo-li vůbec zvoleno). Letos se v naší kategorii přesto objevily výrazné, doslova tvůrčí osobnosti, jejichž vystoupení měla vysokou interpretační úroveň. Celkově lze letošní II. kategorii sólových recitátorů označit jako nadprůměrnou. Přinesla hned několik vydařených vystoupení, která mohou nejen pobavit či zaujmout, ale i inspirovat do další práce."

Další novinkou, která se v letošním roce zapsala do historie WP, byla první „wolkrácká" Slam Poetry. („Soutěž, ve které básníci čtou nebo recitují většinou své vlastní texty. Tyto výkony jsou pak číselně hodnoceny zvolenými členy publika. Typická Slam Poetry je vysoce zpolitizovaná, mluví o mnoha tématech včetně současných sociálních a ekonomických problémů, genderové nespravedlnosti a rasové otázky. Básníci jsou posuzováni nejen podle obsahu jejich slam, ale i podle způsobu sdělení a síly až vášně svého projevu."– převzato z Wikipedia a volně přeloženo, pozn. aut.) Tento tvůrčí experiment vzbudil mezi letošními sólisty velký zájem. Před publikum na zámeckém nádvoří vystoupilo několik zástupců všech věkových kategorií a s různým úspěchem se pokoušeli zaujmout diváky svými většinou improvizovanými básnickými pokusy. Obecenstvo nejvíce ocenilo kvalitní a velice vtipný výkon zkušené recitátorky a lektorky Jany Machalíkové, všichni zúčastnění si ale zaslouží uznání za odvahu se o slam alespoň pokusit.



Vladimir Benderski ze Sadova, III. kategorie, laureát. Foto: Bob Pacholík.



Jonáš Špaček z Horní Břízy, III. kategorie, čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.



Jana Machalíková z Prahy, III. kategorie, laureátka. Foto: Bob Pacholík.

Recitátoři III. kategorie (nad 20 let) podle hodnocení předsedkyně lektorského sboru Hany Kofránkové (ostatními členy byli Aleš Vrzák, Jaroslava Čajková a Nina Martínková) „přinesli do soutěže bez výjimky texty hodnotné, někdy dokonce objevné, ať už šlo o klasiku (Hrubín, Neruda, Orten, Prévert, Aragon, Valmorová, Achmatovová, Holan), o autory současné (Šiktanc, Jandl, Nohavica, Kishon) nebo dokonce téměř neznámé (Avidan, Moser, Cheechoo, Tarkovskij). Objevil se i autorský přednes a překlad, se všemi riziky, která tento fakt přináší. Jen výjimečně se interpreti pokusili o cosi jako montáž textů. Zato poměrně často volili předlohy velmi krátké, což věru interpretův úkol neulehčuje, spíše právě naopak…" Z této kategorie letos vzešli 2 **laureáti: Jana Machalíková z Prahy** s texty **Husí krev** od ***Jana Nerudy*** a **Červená Karkulka jako horor** od ***E. Kishona***, a **Vladimir Benderski ze Sadova**, který interpretoval **Rozhovory** a **Et tu, Brute!** od ***Davida Avidana*** ve vlastním překladu. **Čestná uznání získali: Barbora Chybová ze Svitav** za interpretaci textu ***Ernsta Jandla*** **Ottos mops** a **Jonáš Špaček z Horní Břízy** za interpretaci textu ***Louise Aragona*** **Mírně řečeno**. Kromě zmíněných autorů byla interpretována i díla R.L. Stevensona, J. Martinové, J. Vodňanského a členů divadla Sklep.

V prostorách renesančního zámku probíhal po celou dobu festivalu také výtvarný workshop. O další zábavu publika i účinkujících se letos postarala celá řada kapel, pouliční divadlo Kvelb, dvě inspirativní divadelní inscenace: Šunen Romale (Poslyšte Rómové) divadla Viola Praha a Evropané souboru Bocalocalab. Dále hostující soubor Mléko a strdí a především deset představení tzv. divadla poezie, které tvoří druhou nejdůležitější část hlavního programu přehlídky.

O veškerém dění na WP 2010 veřejnost informoval festivalový zpravodaj Jiříkovo vidění (v elektronické podobě na webových stránkách NIPOS-ARTAMA).

Jsem velmi rád, že mohu na závěr bez přehánění napsat, že vystoupení sólových recitátorů na WP rozhodně nejsou nudnou přehlídkou krasomluvných deklamací určených úzkému okruhu přátel poezie, ale naopak velice živým, inspirativním a obohacujícím setkáním vnímavých a přemýšlivých lidí, kteří si i v dnešní spěšné době dovedou najít čas na to, aby si několik dní vyprávěli a navzájem naslouchali. Upřímně doufám, že Wolkrův Prostějov bude i v příštích letech natolik svěží, otevřený a vývojeschopný, aby těmto lidem dokázal zajistit plnohodnotné a inspirující tvůrčí prostředí.

Prostějovský Top Ten

Alexandr Gregar

Deset inscenací v pěti dnech zdá se být luxusním menu národní přehlídky, deset inscenací představujících však nejlepší z třinácti krajských přehlídek. Ale Wolkrův Prostějov (53. ročník proběhl ve dnech 15.–19. června 2010) je jakousi dvojdomou institucí, kromě divadelních produkcí hostí i desítky sólových recitátorů a tomu odpovídá i programová koncepce. Přitakává inspirativnímu poslání tohoto setkání – všichni vidí všechno a jejich touha vidět (se navzájem) je naplněna. Žánrové vymezení divadla poezie a „recitace" dnes překračuje tradiční hranice, mnozí recitátoři pracují s výraznou divadelností, inscenace často mají výraznou divadelní (činoherní) podobu. Těch, u nichž převládaly postupy charakteristické pro divadlo poezie, tedy motivace a asociace pro jevištní jednání, sevřené v jakousi koláž nebo montáž z básnické literatury i prozaických textů, byla samozřejmě převaha. Kvalita různá. Rozborové semináře moderoval předseda poroty Jožo Krasula, jemuž sekundovali František Zborník, Radim Šíp, Lenka Chytilová a autor článku. Vstupovali do nich, nezřídka se zajímavými názory, i „řadoví" diváci, členové souborů i sólisté. A byť se jejich stanoviska od odborného hodnocení mnoho nelišila, nabídla ona setkávání další pohledy a kritické úvahy. Úroveň soutěžních inscenací byla sic kolísavá, ale nesetkali jsme se s vyloženě nezvládnutým počinem. Připomeňme si jejich ohlasy výběrem z recenzí festivalového zpravodaje Jiříkovo vidění, mimořádně nápaditého a vtipného.

Radim Šíp například poznamenal k inscenaci **Atraktoru ZUŠ Liberec, Kůň na ostrově**, podle pohádky ***J. Préverta***, co se může stát, když členy souboru postihne tréma a nejistota. Když ho opustí energie, která jej, podle svědků krajského kola, vynesla na celostátní přehlídku. V Prostějově představení postrádalo jak metaforu povyšující poezii na divadelní představení, tak řemeslo sborové recitace.

K inscenacím, které skončily před branami čestných uznání či doporučení na Jiráskův Hronov, patřilo i autorské představení ***Víta Jakubce*** s názvem **Hra**, **Divadla Prkno, Veverská Bítýška**. František Zborník napsal, že je třeba smeknout před každým autorským textem, který má ambice sdělit téma o sobě v tomto světě, že herci z Veverské Bítýšky na sebe vzali úkol přetěžký: dva lidé se ocitnou na opuštěném ostrově, aby se vzdálili světu lidí, plného násilí, válek, neporozumění. Žijí tu se svými racky a „hrají" nám o věcech, jimiž je jejich bývalý svět zaplněn. A jaksi mimochodem se pokoušejí najít způsob, jak se mezi lidi vrátit. Tuto základní dramatickou situaci však oba protagonisté přehlcují nápady a situacemi velmi různé kvality a úrovně, až po kabaretní fórky páté cenové skupiny. Téma hry se rozplizne v průjmu slov, která nakonec nikam nesměřují, působí nahodile a chaoticky. V prostějovském představení ona „hra" navíc nepůsobila spontánně, jak o tom šla pověst z krajské přehlídky. Divadelní komunikace je darebák – neodpouští ledabylost, neúctu k sobě samému i k divákovi. Paradoxně pracuje proti tomu, nač oba protagonisté Prkna vsadili, což ale nemění nic na jejich prokazatelném talentu a ambicích.

„Úroveň soutěžních inscenací byla sic kolísavá, ale nesetkali jsme se s vyloženě nezvládnutým počinem."



Studio Dům Brno / Eva Tálská, členové divadla a obrazy V. Kokolji: Výprodej snů. Foto: Bob Pacholík.



Divadlo Prkno Veverská Bítýška / Vít Jakubec: Hra. Foto: Milan Strotzer.

František Zborník recenzoval také inscenaci podle ***Bradburyho*** povídky **Čarodějné jaro** souboru **Aurinkot, Praha 5**. Poznamenal, že „největší ohlas" způsobil jevištní vstup Daniela Razíma, pracovníka Artamy, který ochotně zaskočil za nemocného herce Aurinkotu. Dodal ovšem, že inscenace Bradburyho textu pak už, bohužel, nenabídla takový zážitek, který by zmíněný vstup překonal. Soubor nenašel přesvědčivý inscenační klíč, byť se pokusil o imaginativní scénografické řešení (bílé plátno jako znakový systém). Kouzlo imaginace, na němž si

„Výběr autorů /.../ některým z porotců nahánět obavy, že budou svědkem literárního masakru. Naštěstí se černé představy nenaplnily..."



Studio Dům Brno / Eva Tálská, členové divadla a obrazy V. Kokolji: Výprodej snů. Foto: Bob Pacholík.

soubor evidentně dával záležet, sice vzniklo, ale přestalo brzo fungovat. Nestalo se dostatečným prostředkem, jímž by se divákům otevřel příběh o touze po lásce, o ceně svobody, kterou je třeba za tuto touhu zaplatit. Dramatický svár se nekonal a divadelní příležitosti zůstaly nevyužity.

O inscenaci souboru **Stopa Pg Liberec**, s názvem **Mletpantem**, založené na verších mnoha autorů, např. ***Jandla***, ***Hiršala***, ***Balla*** a dalších, napsala Lenka Chytilová, že vtrhne na jeviště prudce a agresivně – zasype publikum houští slov zaumného jazyka a slov neslov. Inscenace zkoumá z různých stran možnosti slova, jeho šance i úskalí. Podle Chytilové bylo představení nejpůsobivější tam, kde se výrazně rozsvítila jevištní metafora, ale takových momentů nebylo mnoho. Režisér a pedagog v jedné osobě (Lukáš Horáček) vedl studenty k inscenaci, která je jistě naučila lecčemu z literatury a možná i přiměla k přemýšlení o možnostech a prostředcích řeči divadla, ale toť vše.

K inscenaci **Studia divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary**, **Doba vzletu**, vycházející především z textů ***Richarda Bacha***, se vyjádřil Jožo Krasula: „Musí to být úžasný pocit, létat a vidět svět z pohledu ptáků. Ale i létání může mít svá úskalí, uděláme chybu a dojde k pádu." Což je hlavní téma, o něž se pokusil režisér Jan Hnilička se svou partou. Umně pospojoval více textů, aby připravil základní půdu, z níž lze vzlétnout. Ale k nohám si připnul obrovskou zátěž – statickou scénu, patetický přednes, sošné a málo metaforické mizanscény, snad s vírou, že myšlenka či poselství dospěje k divákovi pouze důrazem na přednes, že zázrak z pocitů letu a tragédie pádu se odehraje v divákově duši. Chvílemi se to dařilo, avšak celek působil velmi monotónně. Studio divadla Dagmar tvoří zkušení a chytří divadelníci, tentokrát se ale divadelní zázrak nekonal. Ambiciózní projekt zůstal někde na půli cesty.

Představení **Dívadla ŠachTA z Horního Jiřetína** s názvem **Vítejte!** vzbudilo bouřlivý ohlas publika, sál se v jeho průběhu otřásal



Kühlschränke Plzeň / Marie Nováková z textů Jana Zahradníčka, Jeana Geneta, Oscara Wildea, Jiřího Hejdy, Paula Verlaina, Françoise Villona, Ivana M. Jirouse, Markýze de Sade: Žalář. Foto: Bob Pacholík.

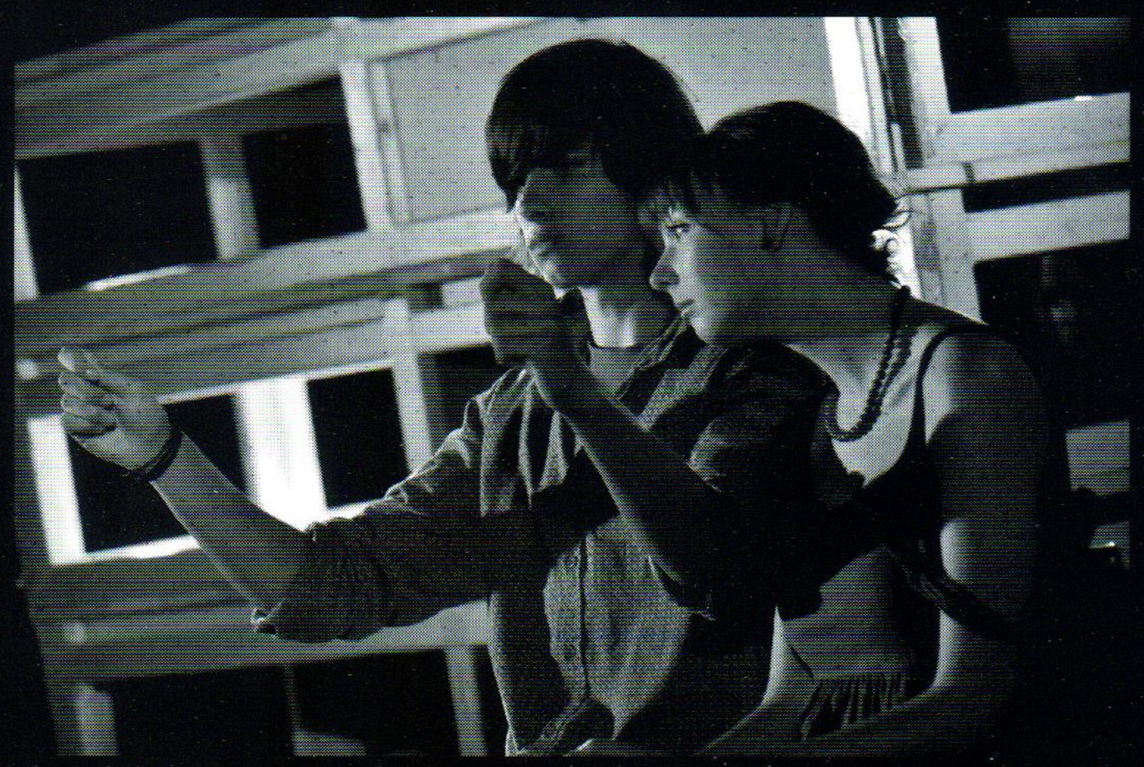
smíchem… A to přesto, že téma reflektuje nešťastný lidský úděl, zoufalství osobní samoty, až patologické neschopnosti začlenit se do okolního světa, překonat zoufalou prázdnotu a uspokojit touhu po kontaktu, po lásce, po přátelství či uznání. A publikum se baví… Rozporuplná inscenace mění svou ideu ve vlastním procesu hry – herecké prostředky protagonistů vycházející z jakési „situační komiky" přetavují tragikomické téma ve prospěch druhé poloviny tohoto přívlastku. Oba herci podlehli bavičským, entertainerským manýrům, které původní (snad) záměr zastřely, napsal do zpravodaje Alexandr Gregar.

Vyšší ambice měly další tři inscenace, které byly oceněny čestným uznáním a také doporučením na Jiráskův Hronov. Nejprve **Studio Dům Brno**, jehož inscenace **Výprodej snů** přehlídku zahajovala. A podle Jožo Krasuly nastavila kvalitativní laťku přehlídky velmi vysoko. Precizní práce režisérky Evy Tálské nabídla inscenaci plnou nápadů a imaginace. Herci ve vysokém tempu a s plným nasazením naplňovali režijní koncepci, byli jsme svědky nepřetržitého sledu snů a útržků ze života hereckých představitelů. Scény a výstupy byly však k sobě přiřazovány bez dalšího hereckého komentáře, bez gradace, bez zvnitřnění, které by divákovi pomohlo intenzivně prožít dění na jevišti, s časem přibyla otázka, proč se děje právě toto a proč jednotlivé scény, byť vynikající, nechávají diváka citově chladným. Krasula poznamenává, že mu to bylo líto o to víc, neb tento druh divadla má rád a obdivuje ho už od doby, kdy viděl legendární představení Evy Tálské Svět snů na scéně Domu umění v Brně, v době vrcholného období Divadla na provázku. Ve Výprodeji snů se opět zaskvěla výtvarná stránka inscenace, která se v amatérském divadle často nevidí. „Sedm statečných" herců Evy Tálské nás zavalilo energií a kompaktním hereckým projevem (včetně akrobacie a žonglérství), ale důslednější dramaturgie by inscenaci mohla povýšit na mimořádnou událost.

Stejně jako na Šrámkově Písku, tak i na letošním Wolkrově Prostějovu se objevil soubor **Kühlschränke, Plzeň**, s inscenací **Žalář**. Představení podle recenze Radima Šípa nás zavedlo prostřednictvím textů napsaných z vězení a ve vězení do cely, kde jsou nuceni spolu žít dva naprosto rozdílní lidé. Výběr autorů, z jejichž textů byl scénář sestaven (***Genet***, ***Hejda***, ***Wilde***, ***de Sade***, ***Verlaine***, ***Zahradníček***, ***Villon***, ***Jirous*** a možná i další) některým z porotců naháněl obavy, že budou svědkem literárního masakru. Naštěstí se černé představy nenaplnily, diváci prošli silným příběhem dvou mužů,



Kusy lidí Olomouc / Kolektiv souboru inspirován texty skupin Mňága a Žďorp: Lidé jsou spokojeni. Foto: Bob Pacholík.



Kusy lidí Olomouc / Kolektiv souboru inspirován texty skupin Mňága a Žďorp: Lidé jsou spokojeni. Foto: Bob Pacholík.

kteří, byť jejich osudy jsou rozdílné, najdou k sobě vzájemné porozumění a úctu. Inscenace odkazuje i na kriminály a procesy 50. let, ne vždy však zcela jasně a srozumitelně. Autorka scénáře, dramaturgyně a režisérka představení (***Marie Nováková***) se nerozhodla ani k jasnějšímu definování žánru. Přesto bylo představení přízračně zajímavé a – soudě dle reakcí diváků na rozborovém semináři – i velice inspirující. Nadějné byly také herecké výkony obou protagonistů, často na hranici sebezničující autenticity.

Velký ohlas zaznamenala inscenace souboru **Na poslední chvíli, Ostrov**, dramatizace textu ***Alexandry Berkové* Čekárna** (scénář a režie ***Lucie Veličková***). Z recenze Lenky Chytilové: Všichni se chtějí dostat do Loveberry… Ale komu se to podaří? Hlavní postava inscenace, Karolína, jako by už předem byla předurčena uvíznout, při veškeré smůle a neštěstí, kterou jen lze v životě potkat, v čekárně nočního nádraží. Její snová cesta vzpomínkami (s Průvodčím – vyšetřovatelem) připomíná cestu Poutníka a Vševěda z Komenského Labyrintu. Na absurdních konkrétnostech vybudovaný jazykový humor předlohy, stejně jako rychlý a různorodě proměnlivý sled jevištních nápadů, je skeptickou, ba depresivní výpovědí. Vše spěje, snad až příliš neodvratně, k závěrečnému obrazu čekárny na konečné, odkud už nic nepojede. Soubor vitálních a optimistických studentů se s inscenací sžívá, je jim v ní evidentně dobře. Divadelně výrazná inscenace, emotivní a dramaticky vystavěná, výtvarně působivá, kladla řadu otázek o tom, kam sami směřujeme.

A konečně inscenace, která dostala cenu poroty a s ní i nominaci do Hronova. Pod názvem **Lidé jsou spokojeni** ji nastudoval soubor **Kusy lidí, Olomouc**. Studenti tamní ZUŠ, kteří spolu prožili dlouhá léta a touto inscenací se vlastně se „zuškou" loučí. Soubor si říká Kusy lidí, ale inscenace tak vůbec nepůsobila, lze o ní mluvit jako o celistvé, promyšlené a kultivované, jíž můžeme říkat divadlo (z) poezie. A to nikoliv jen proto, že se inspiruje básnickými texty, v tomto případě texty písní ***skupiny Mňága a Žďorp***. Tvorba této legendární skupiny je samozřejmě populární nevšedním smyslem pro ironické vidění světa plného klišé, banálních životních témat a stereotypů. Olomoucká inscenace z nich vytváří svébytný celek s divadelně bohatou výpovědí. Není ilustrací textů, ale osobitým stanoviskem interpretů k tématům, skrze něž nabízejí své postoje k současnému světu, mj. k jeho vyprázdněnosti, frustracím, strachu… Způsob, jakým olomoucký soubor pracuje, je divadelně působivý, inscenační prostředky jsou velmi nápadité a dobře zvládnuté (scénografie, hudební složka, výstavba situací, přesvědčivé herecké jednání, timing akcí). Inscenace si zachovává ironický nadhled a naplňuje nás vírou a optimismem, což v případě soutěžního vystoupení velmi sblížilo jeviště s hledištěm, jak v recenzi poznamenal Alexandr Gregar.

Divadelní program byl sympatickou součástí 53. ročníku Wolkrova Prostějova, nekonal se sice žádný bezprecedentní objev, ovšem škála divácké úspěšnosti, obsažená i v divácké anketě, dala za pravdu i hodnocení poroty – především v chuti vidět plnokrevný jevištní tvar, divadelní vyjádření textových konceptů, témata obohacená dramatickou situací, jednáním a hereckým projevem, scénickou kompozicí. Současné špičky tohoto proudu jsme v Prostějově viděli. Určitě by neměly zůstat stranou celkového pohledu na dnešní amatérské divadlo. Jen bych se přimlouval, aby se prostřednictvím programové brožury či zpravodaje dozvěděli diváci (i porota) více informací o tvůrcích inscenace, alespoň kdo je režisérem, scénografem, tvůrcem hudby, jména účinkujících, což bývá na podobných přehlídkách samozřejmostí.



Na poslední chvíli Ostrov / Alexandra Berková, Lucie Veličková: Čekárna. Foto: Bob Pacholík.

Raději živé chyby než mrtvou dokonalost

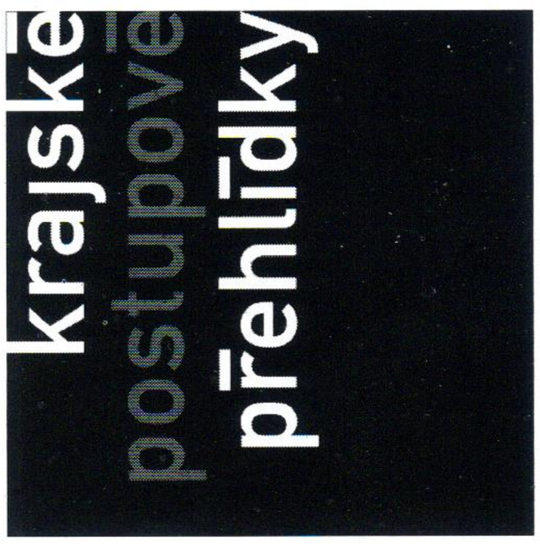
Martina Černá

Přiznám se, že českou amatérskou, ať už studentskou nebo experimentální, scénu nesleduji nijak kontinuálně. Ale právě proto, že si jako teatroložka uvědomuju její důležitost pro české divadlo minulé, současné i budoucí, uvítala jsem i letos možnost účastnit se již podruhé jako členka poroty pražské přehlídky studentského a experimentálního divadla s výběrem na národní přehlídky Stodůlecký píseček 2010. Letošní Píseček (1.– 2. dubna) se musel podobně jako v loňském roce vypořádat s hostováním mimo Stodůlky, na opačném konci města v KC Zahrada, což však nebyla jediná změna v jeho tradiční organizaci. Tentokrát si jeho nabitý program rozdělily dvě poroty. Jelikož jsem s kolegy Petrem Christovem a Dušanem Vicenem působila v té první, bude se můj příspěvek věnovat pouze inscenacím zařazeným do kategorie studentského divadla. Pětice představení, kterou jsme zhlédli, se vzájemně velmi lišila především stylově.

Viděli jsme pokusy v oblasti nového cirkusu, klasické činohry, provokativního happeningu, stínového divadla s nádechem dokumentárního postupu i komunitního přístupu k divadelní tvorbě. Podle tohoto rozdělení si je v následujících řádcích přiblížíme.

Dvojice vystupující pod názvem **Cirkus Mlejn** se představila s akrobatickou show **Postav na čaj!** V ní využívá zejména dvě techniky: akrobacii na hrazdě a akrobacii na šále, dále také žonglování, akrobacii na židlích nebo s míčem. Všechny tyto dovednosti slouží k vyplnění jediné a jednoduché situace: dvě dívky uzavřené v jednom prostoru čekají na to, než se uvaří voda na čaj. A kdo se nudí, ten zlobí. Jejich vzájemné naschvály a pošťuchování vzdáleně připomínají atmosféru filmu *Sedmikrásky* Věry Chytilové. Dílko však zůstává na poloviční cestě mezi prezentací technik, které protagonistky ovládají, a rozvinutím situace nastavené v počáteční expozici. Máme před sebou bezesporu talentované představitelky nového cirkusu, ale napříště bude zapotřebí, aby při své tvorbě provedly mnohem razantnější dramaturgicko-režijní volbu, zda chtějí směřovat k estetické dokonalosti akrobatického fyzického výkonu včetně bohatšího využití scénografických prvků nebo naopak k originální výpovědi v rámci příběhu, který pomocí zmíněných technik vyprávějí. Je však třeba poznamenat, že Eliška Brtnická a Jana Klimová vystupují jako nadějné a sehrané duo akrobatek, které si v sále KC Zahrada dokázalo víceméně poradit i s prostorem, který je k provozování nového cirkusu zcela nevhodný.

Antigona, s níž na přehlídku přijel holešovický **Ty-já-tr**, je bezesporu velká výzva. A to nejen pro divadelní soubor, ale i pro dramaturga a režiséra inscenace, který nesáhl po Sofoklově „klasice", ale po zpracování látky z pera francouzského dramatika ***Jeana Anouilhea***. Hra vznikla v roce 1944 a autor do konfliktu Antigony bouřící se proti otci a thébskému vládci Kreontovi zašifroval kontext francouzského odboje proti nacistické okupaci. Inscenace Ty-já-tru se však drží především slova, které je hlavním nositelem sdělení v tomto souboji konfliktů a postojů, a pokud přistupuje k historické lokalizaci příběhu, pak je to aktualizace příběhu rámováním současnou dobou. Jakousi anketou mezi diváky iniciuje postava Moderátorky ještě před začátkem představení za účelem aktivizace diváka, který se na základě argumentů, jež přinášejí obě dvě antagonistické strany, má rozhodnout, na čí stranu se přikloní. Z důvodu nešikovného timingu však úvodní anketa ne zcela vyšla (na plátno v sále byl pomocí videozáznamu přenášen téměř prázdný foyer), což by nebyl takový problém, kdyby princip rámování představení živými vstupy přenášenými z herecké šatny během představení postupně zcela neztrácel smysl. K divákově aktivizaci nepřispíval, hereckému projevu nenapomáhal ani nijak zvlášť objevným způsobem nerozvíjel inscenaci formálně. Publikum na konci představení téměř zapomnělo odevzdat svůj hlas pro Antigonu či Kreonta a soustředilo se tedy především na výkony herců, pro něž byla inscenace zejména průpravou v deklamaci a činoherním řemesle obecně. Právě v rozvíjení těchto oblastí bychom asi měli spatřovat hlavní pedagogický cíl.





Cirkus Mlejn Praha / Kolektiv souboru: Postav na čaj! Foto: Lenka Novotná.



Dva ve jhách Praha / Lucie Páchová: Z alb. Foto: Vojtěch Brtnický.

Zapomněla jsem si poznamenat, jak přesně dlouho trvalo představení **Jak to přišlo** souboru **Patologické jahody** z Prahy 10. O moc více ani méně než 5 minut to však nebylo. Během tohoto nestandardně krátkého času jsme byli svědky jediného výjevu: mládež znuděně polehávající a povalující se na podlaze došla k takovému stupni apatie, že ani není schopna natáhnout se pro dálkové ovládání televize, která vévodí celé scéně, a přepnout program. Tuto tristní situaci ukončuje rázný mladík, který s tlustou knihou v ruce přichází na scénu a televizi rozseká sekyrou. Patologické jahody se již na minulém ročníku představily dílkem, jež se netajilo kritičností vůči současnému stavu společnosti. Kritikou konzumního životního stylu měl být bezesporu i počin s názvem *Jak to přišlo*. Happening začali v 2. polovině 20. století původně provozovat výtvarní umělci za účelem aktivizace diváka pomocí divadelních

principů počítajících s přímým kontaktem umělce s publikem. Potud by byla forma, kterou si mladí divadelníci pro svůj protest proti statu quo zvolili, adekvátní. Byla však provedena zcela neadekvátními prostředky. Televize na scéně byla pochopitelně pouze plastovou atrapou, lenost zobrazovaná herci byla líčeně umělá a radikální gesto protagonisty pak nemohlo těžit ani z divadelní iluze, ani z šokující opravdovosti. V následné diskuzi se zástupci souboru přiznali, že se pokusili o formát v kontextu jejich spíše činoherní tvorby radikálně nový, leč tentokrát se při hledání novátorského tvaru pro svou konstantní výpověď bohužel vydali slepou uličkou.

Za nejzdařilejší počin letošní přehlídky v kategorii studentského divadla považuji **Z alb** autorského dua **Dva ve jhách**. Zdá se, že jediná protagonistka poetických obrazů, která před námi rozvíjí prostřednictvím stínového divadla a projekce lyrickou hru se stíny a tvary, se ponořila do krajin nevědomí a odvíjí před námi nit svého dětství od formování lidské bytosti po její přerod do mladé dívky. Z této atmosféry nás však vytrhne poslední pasáž jejího vystoupení, kdy se při putování po městské vilové čtvrti symbolicky propojí se starou ženou, která před námi listuje rodinným albem a popisuje události a osoby na jednotlivých fotografiích. Postaví nás tak před otázku, zda ten, respektive ta, kterou jsme provázeli na její cestě k vědomí, je vnučka nebo babička. Odpověď na tuto otázku však nakonec není důležitá. Autorka před našima očima zjevila až mystickou „tekutost lidské existence", z níž se vytrhujeme pouze pomocí vůle, vědomí a racionality dospělého věku. ***Lucie Páchová*** nalezla ve své inscenaci pro své téma ideální formu. Snad jen zbývá vycizelovat některé detaily provedení a poněkud ostrý přechod z lyrické části do dokumentárního oddílu druhé části představení.

Divadelní soubor Černošice není na přehlídce Stodůlecký píseček žádným nováčkem. Iveta Dušková se svými svěřenci přijela do Prahy představit nejnovější inscenaci **Plavba aneb Počkej s tím!** Komedie, která vznikla na základě improvizací členů souboru, před námi odvíjí příběh o jedné ztřeštěné plavbě, v níž díky bláznivým i fantaskním zápletkám odhalujeme nečekané vztahové souvislosti mezi postavami i jejich pravou identitu. Je patrné, že sledujeme výsledek práce sehraného souboru, protože inscenace je vyšperkována řadou detailů ať už v práci herecké, dramaturgické či zacházení s kostýmními či scénografickými prvky. DS Černošice se nevydává cestou extrémních formálních výbojů a ve své poslední inscenaci využívá lehkou retro estetiku. Díky energii, s níž na jeviště jeho členové přicházejí, jistě velmi dobře funguje jako zábavný element ve vlastní komunitě, která nabízí duchaplně společně strávený čas. Bylo by zajímavé sledovat tento soubor i mimo fantazijní úniky do komediální fabulace, například v nějakém lokálně angažovanějším tématu z vlastního prostředí. Pozici na takovou reflexi jistě má.

Kategorie studentského divadla letošního Stodůleckého písečku nabídla produkce, v nichž je pochopitelně možné konstatovat celou řadu kritických až krizových momentů. Nicméně jasně ukázala, že nejpřesvědčivější jsou mladí elévové Thálie tam, kde se mohou sžít s tématem, kde skrze divadlo mohou ukázat sebe a svůj svět.



Divadelní soubor Černošice / Agáta Dušková: Plavba aneb Počkej s tím! Foto: Lenka Novotná.

Popelka na dlani je velmi příjemnou přehlídkou

Kateřina Fixová

Ve dnech 27. a 28. května 2010 proběhla v Debři u Mladé Boleslavi již podruhé krajská přehlídka určená souborům hrajícím pro děti Popelka na dlani. Možná i termín, který se náhodou potkal s konáním voleb, způsobil, že jsme viděli pouze čtyři pohádky.

Tou první byla **O kohoutkovi a slepičce**, kterou pro **DS Netopýr z Týnce nad Sázavou** napsala sama režisérka ***A. Svobodová***. Inscenace se rozpadá na dvě nesourodé části, které spolu souvisejí jen vnějškově, text je spíše podkladem pro nezávazné komediální (tu více tu méně humorné) rozehrávání situací, které však nenesou žádné téma, pouze bez dalšího významu převyprávějí děj.

DS Kocábka Chocerady a její protagonisté, pánové ***Jiří Cinkeis a Vladimír Šíma,*** přivezli další z řady autorských až dadaistických kabaretů **Pranice s Ďulíkem a Kokoláčem**. Inscenace je díky hereckému a autorskému vkladu obou svérázným a jednoznačně fungujícím příkladem komunikace mezi jevištěm a dětským publikem. Děti k oběma klaunům přistupují bez ostychu, přicházejí na jeviště pomáhat, baví se. V tomto případě se však přece jenom autorům nepodařilo najít dostatečně fungující průběžný motiv, který by celému představení dal nějaký jednotící smysl. Inscenace se rozpadá na jednotlivá čísla, závěr nemá přesvědčivou tečku. Škoda.



DS Netopýr Týnec nad Sázavou / A. Svobodová: O kohoutkovi a slepičce. Foto: Martin Weiss.

Kouzelné jablíčko, pohádka, kterou pro **Divadelní spolek Tyl Kutná Hora** napsala autorka a zároveň režisérka ***R. Štočková,*** trpělo podobnými „nemocemi" jako ostatní představení na přehlídce. Samotný text má totiž mnoho problémů na to, aby je inscenace mohla napravit. Absence motivací, neujasněný žánr, prostředky (autorské i režijní) nahodilé, příběh zbytečně zamotaný, postavy bez konkrétního zázemí a bez konkrétního smyslu v příběhu, nejednotnost ve zvolených výtvarných prostředcích. Přes všechny tyto nedostatky získal soubor Cenu diváka.

DS Tyl Čelákovice zahrál na přehlídce pohádku **O rohaté princezně *Josefa Lady***. I tady jsme na rozborovém semináři narazili na stejná témata – motivace příběhu i postav, kdo je zlý a kdo vlastně hodný, co je vtipné a co ne. Sympatický soubor se v tomhle případě spíše umírnil, snažil se (při dobrém škrtání) pokorně s textem pracovat, naplnit ho. Tím však paradoxně na problémy předlohy upozornil.

Bylo by zřejmě výhodnější postupovat s větším nadhledem, více groteskně, aby výsledek dopadl lépe.

Popelka na dlani je velmi příjemnou přehlídkou. Domácí soubor, který sám pohádky neinscenuje, se o své hosty – malé diváky, soubory i porotu – stará „jako o vlastní". Tím více nám bylo líto, že tentokrát nemohla porota udělit žádnou cenu, nenominovali jsme ani nedoporučili následný postup. Domníváme se totiž, že všechny inscenace vykazovaly takové množství problémů, že nebylo možné vybrat jediného, i když slepého, krále.



DS Kocábka Chocerady / Jiří Cinkeis, Vladimír Šíma: Pranice s Ďulíkem a Kokoláčem. Foto: Martin Weiss.



DS Tyl Čelákovice / Josef Lada: O rohaté princezně. Foto: Martin Weiss.

Klicperovy divadelní dny

Sadská 2010

Jaroslav Vondruška

Středočeská výběrová oblastní přehlídka venkovských divadelních souborů se uskutečnila ve dnech 16.–18.dubna 2010. Bylo uvedeno pět soutěžních inscenací a na závěr byla zařazena nesoutěžní pohádka. I přes rozdílný výsledek jednotlivých inscenací, měla každá z nich svou určitou nespornou kvalitu.

Přehlídku zahájil domácí **Divadelní soubor Klicpera Sadská**. V pátek dopoledne uvedl pohádku ***Jaroslava Koloděje* Jak čert vyletěl z kůže**. Inscenace určená malým divákům má největší problém v samotném textu. Dramatické situace jsou převážně pouze převyprávěné, a to nejčastěji Kašpárkem, který celý děj provází. Ke kladům inscenace patří herecké ztvárnění právě této postavy teprve jedenáctiletým Václavem Štěpánem. Je velice přirozený, s bezprostředním a nenásilným kontaktem s diváky v hledišti. Celkově inscenace působí vyrovnaně, není výrazných rozdílů mezi jednotlivými hereckými výkony. Bylo by ale dobré, aby se inscenátoři zamysleli nad poměrně dlouhými přestavbami, při kterých opadá napětí dětí v hledišti a musí se znovu vytvářet. Za úvahu také stojí prezentace „příliš dobráckého pekla". Scénografické řešení prostoru bylo funkční a divák se přesně orientoval, kde se konkrétní scéna odehrává. Tomu korespondovaly i dobře navržené kostýmy jednotlivých postav.

Večer se představil **Divadelní soubor Mrsťa Prsťa Junior´s při ZUŠ Kouřim** s úpravou detektivní crazy komedie ***Václava Marhoula* Mazaný Filip**. Dramaturgická úprava textu, kterou provedl režisér představení ***Martin Drahovzal***, byla provedena tak, aby přesně odpovídala typům a možnostem jednotlivých mladých herců. Tento zásah do textu s přesným režijním vedením připravil pro diváky pěkný divadelní zážitek. Původní text byl zkrácen o třetinu a byl doplněn o některé situace a gagy ve stylu studentského divadla. Vyrovnané herecké výkony, studentský nadhled v jednotlivých postavách, dobře a s velkou přesností vybudované situace, to vše doplněné radostí ze hry vytvářelo příjemnou atmosféru celého představení. Jedinou vadou na kráse byla někdy malá srozumitelnost řeči, zejména když byly postavy v zadní části jeviště. Jednoduchá, ale plně funkční scéna s rychlými přestavbami vždy přesně vykreslila prostor, ve kterém se daná situace odehrává.

Druhý přehlídkový den zahájil **Divadelní soubor KS Bystřice** se známou a často uváděnou hrou ***Aloise Jiráska* Lucerna**. Tento krásný a lákavý text skýtá pro realizátory vždy velká úskalí a klade na zpracování vysoké nároky. Ne každý soubor se s touto báchorkou dokáže vyrovnat. Bohužel se to nepodařilo ani Bystřickým. Všechny postavy, s výjimkou Kněžny (Natálja Kořánová), svůj text pouze deklamovaly a nenaplnily ho obsahem. Ani scénické řešení, které bylo stylově velmi různorodé, hercům nijak nepomáhalo.

Odpolední představení komedie se zpěvy **Agentura Drahoušek** současného českého autora ***Rudolfa Trinnera*** přivezlo do Sadské **Sdružení Blaník z Načeradce**. Obrovské herecké nasazení všech herců nedokázalo zakrýt slabiny textu. Jedná se o anekdotickou hříčku, která je prezentována přílišným množstvím (mnohdy zcela zbytečných) slov. Inscenace proto v několika místech působí

„Škoda, že režisérka nesáhla po ostré tužce a tyto zbytečné, nic neříkající a tím pádem příběh neposouvající texty nevyškrtala. Přesto je nutné konstatovat, že zkušení herci načeradského souboru se snažili, seč jim síly stačily, naplnit jednáním a vnitřním postojem tento dosti plytký text."

velmi rozvlekle, zejména druhá část první poloviny představení. Tím se ztrácí napětí a divákova pozornost. Škoda, že režisérka nesáhla po ostré tužce a tyto zbytečné, nic neříkající a tím pádem příběh neposouvající texty nevyškrtala. Přesto je nutné konstatovat, že zkušení herci načeradského souboru se snažili, seč jim síly stačily, naplnit jednáním a vnitřním postojem tento dosti plytký text. Nejpřesvědčivěji se svého úkolu zhostili Petra Bartoníčková v roli Elišky Kouhotové, Jiří Jedlička v roli Jaroslava Kohouta a Lenka Jedličková v roli Gabriely Sladké.

Posledním soutěžním představením byla westernovka **V levé poledne** divadla **V.O.S.A. z Vestce**. Jednalo se o autorský text tří členů souboru, ***Martina Kroha, Milady Ryšavé a Martina Bohuslava*** za kolektivní pomoci celého souboru. Jedná se o jakousi parodii na westerny Divokého západu. Porota po dlouhém hledání dospěla k pojmenování žánru „potlachový kabaret". Jednotlivé výstupy (skeče) se střídaly s tanečními a pěveckými vložkami. Jednoduchá dějová linka je naplněna řadou vtipných situací vytvářených s odpovídající nadsázkou. Hned na začátku je divákům dán jasný a zřetelný klíč ke čtení celého představení. Okamžitě je jasné, že inscenátorům jde o nenáročné pobavení diváků. Herecky nikdo nevyčnívá ani nezůstává pozadu. Mluvený a taneční projev jsou na velmi dobré úrovni. Trochu slabší je to s pěveckými projevy a v některých místech docházelo k neukázněnému nebo nezvládnutému aranžmá.



DS Klicpera Sadská / Jaroslav Koloděj: Jak čert vyletěl z kůže. Foto: Michal Němeček.



DS Mrsťa Prsťa Junior´s při ZUŠ Kouřim / Václav Marhoul, Martin Drahovzal: Mazaný Filip. Foto: Michal Němeček.

Porota, která pracovala ve složení Vlastimil Ondráček, Jaromír Kejzlar a František Hromada, rozhodla o nominaci souboru **Mrsťa Prsťa Junior´s při ZUŠ Kouřim** s inscenací detektivní crazy komedie ***Václava Marhoula*** **Mazaný Filip** do programu národní přehlídky venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou. Doporučení na prvním místě pak udělila souboru **V.O.S.A. Vestec** s inscenací **V levé poledne**.



Sdružení Blaník Načeradec / Rudolf Trinner: Agentura Drahoušek. Foto: Michal Němeček.



V.O.S.A. Vestec / Martin Kroh, Milada Ryšavá, Martin Bohuslav: V levé poledne. Foto: Michal Němeček.

Přehlídka venkovských divadel Trhové Sviny 2010

Jaromír Hruška a Jiří Anderle

Ve dnech 23.–25. dubna 2010 se v Kulturním domě v Trhových Svinech uskutečnila Krajská postupová přehlídka divadelních souborů v kategorii venkovských divadel. Jako každoročně byly jejími pořadateli Městské kulturní středisko a město Trhové Sviny. Tato divadelní přehlídka byla realizována za finanční podpory Jihočeského kraje a ve spolupráci s NIPOS–ARTAMA Praha.

Prvním představením letošního ročníku byla inscenace **Divadla Otty Schwarzmüllera z Trhových Svinů, *Antonín Procházka:* Celebrity s. r. o.** Souboru zřejmě poetika autora vyhovuje. Herci si hraní užívají a v kontextu sousedského divadla jistě zakoušejí úspěch. Text používá svou vnitřní logiku a dramatickou výstavbu. Herci jdou repliku za replikou a sledují onu zábavnou funkci. Zajímavé herecké výkony retardují v temporytmu inscenace. Přes veškerý um a energii, který soubor vkládá do inscenace, jiskra nepřeskočila. Ale to se prostě stává.

Druhou hrou letošní přehlídky byla dopolední pohádka ***Jiřího Miškovského* O zlém čaroději a hodných strašidlech** v podání divadelního spolku **Rolnička z Hořic na Šumavě**. Vypráví o velké lásce mezi princeznou Zuzkou a prostým Ondrou. Alespoň tak se píše v anotaci. Od uvedení v Českém Krumlově doznalo představení výrazných změn, které byly jen ku prospěchu. A tak mohu s potěšením napsat: Vztahy mezi jednotlivými postavami se vyjasnily. Text s chabou dramatickou výstavbou nejvíce překáží inscenátorům v jasném a přesvědčivém vyznění inscenace. Ta se již fakticky stala živou a dějově bohatou, obsahově toho sice stále mnoho nepřináší, ale děj i jeho průběh je snesitelný. Boj Ondry se zlým čarodějem Pukavcem o princeznu Zuzku graduje a šťastný konec je uvěřitelnější, i když je stále spíše okolností danou textem než faktickou skutečností. Zlo představované Pukavcem nepůsobí prvoplánově, protože pracuje s motivací. Zručnost herců a režiséra doznává posunu a proměňuje pohádku divákům před očima. Vyzdvihnout musím opět výpravu, která je obdivuhodná a naturalistická, stylové kostýmy a zpěv princezny Zuzky. Těšíme se, až se tento soubor dramaturgicky trefí a nebude opět brzděn nekvalitní předlohou.

V sobotu se nám představil pravidelný účastník přehlídky **Divadelní a osvětový spolek FIKAR z Nadějkova.** Uvedl hru ***Ladislava Hánka* Milenka pana Brumlíka**. Předesílám, že Nadějkov mám rád a vždy se na ně těším. Líbí se mi jejich přístup k divadlu. Hledají, přemýšlejí a zpředmětňují divadelní texty se zvláštním pohledem a poetikou. Nadějkov se pustil do prvorepublikového textu!?! Proč ne! S jejich humorem bychom se mohli dočkat povedené taškařice! Taškařice se nekoná! Podivný text zaprášené situační komedie má jediný klíč. Jednoduchost, nadhled, grotesknost, přímočarost. Ta se ovšem objevila pouze u jedné s figur. Generál Fernando pana Veselého naplňuje všechny výše uvedené postupy. Je žárlivý, nese znaky vysoké stylizace a herec s dramatickou postavou pracuje promyšleně a cílevědomě. Kdyby byla takto postavena celá komedie, dočkali bychom se jistě skvělého divadelního zážitku. Nicméně už se těším za rok!



Divadelní a osvětový spolek FIKAR Nadějkov
Ladislav Hánek: Milenka pana Brumlíka
Foto: Fr. Herbst.

„Jak to bylo s Růženkou /.../ Jeviště se baví a hlediště též. To bývá ojedinělé. Představení je pro nás vítaným relaxem i zamyšlením nad tím, jak nakládat s nekvalitní předlohou. Odpověď je jasná. Buď ji neinscenovat, anebo s ní zacházet, jak si zaslouží.“

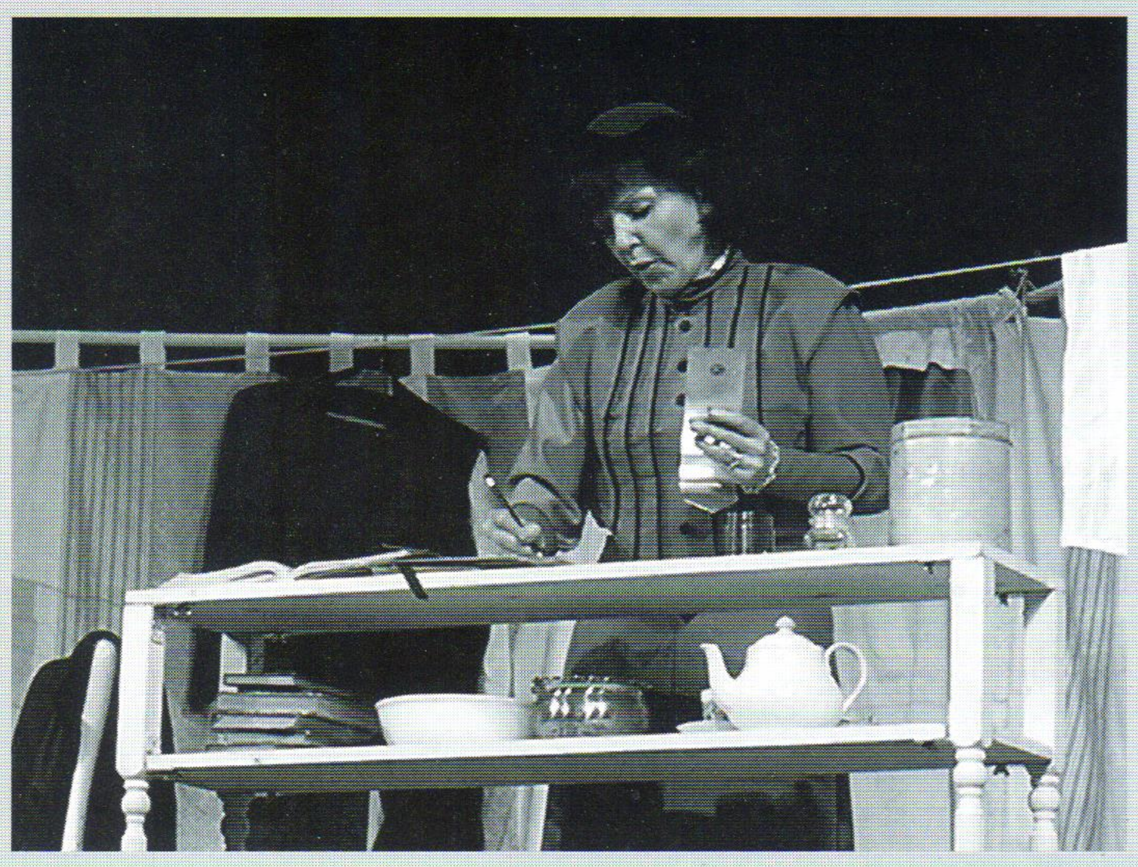


Divadlo Otty Schwarzmüllera Trhové Sviny / Antonín Procházka: Celebrity, s. r. o. Foto: František Herbst.

Posledním představením tohoto dne byla inscenace **Ženského amatérského spolku ŽAS Homole: Marie aneb Fakt fiction**. Velmi slibuje. Ať již je to hned úvodním upozorněním na prolínání faktů a fikce, podpořené „odplutím“ a přesunutím „pevných“ stěn scény. Rovněž tak neustálá výměna hereček v roli hlavní představitelky dává tušit, že zde půjde spíš o všeobecný úděl žen než o vlastní převyprávění životopisu Marie Curierové–Sklodowské. Především je to ale tím, že ze všeho dění čiší jednoznačné vědomí, že zde nic není náhodné, vše je vpravdě s ženskou pečlivostí dokonale vymyšleno, připraveno a propracováno. A divák je stále překvapován dalšími nápady a gagy i vlastním řešením jednotlivých situací. A i když všechno toto uznávám a velmi oceňuju, postupně zjišťuju, že mne děj s sebou tolik nestrhává, jak bych očekával a častokrát i chtěl. Vše se stává poněkud stereotypní a já si začínám pokládat otázku, čím to je? Je to tím, že inscenátoři částečně opustili linii „hořké“ komedie, kde bych se měl od začátku bavit mistrně vystavěnými a provedenými gagy a vtipy a postupně si uvědomovat, čemu že se to vlastně směju? Nebo je to spíš jen místy vtipně okořeněný „běžný“ život ženy a já bych

si měl uvědomovat jeho stereotyp a možná i obtížnou změnu? Ale i zde bych však potřeboval něčím udržovat v napětí. Osobně si myslím, že v této dobře vystavěné hře se velmi projeví případné nepřesnosti vlastní herecké práce, ba dokonce mistrovství jednotlivých členek souboru. Každopádně pro jistou rozpačitost a lehčí rozvolněnost v herectví zde prostor příliš nebude. A zdá se, že i dámy z ŽASu jsou si toho vědomy.

Třetí den přehlídky otevřel **Divadelní ochotnický soubor SUchdolské divadlo** ze **Suchdola nad Lužnicí** svým představením Stanislava Tomka, **Jak to bylo s Růženkou**. Tato lechtivá pohádka, která v záměru pracuje s prvky tzv. převlekové komedie, vycházela z možností, a to jak dramatických, tak i invenčních. Převlek komorníka za princeznu by mohl za jistých okolností posouvat dějem a tvořit zajímavé komické situace. Dokonce by se to dalo u převlekové komedie předpokládat. Tento záměr byl po radikální úpravě naplněn jak režijně tak i herecky. Na rozdíl od představení, které jsem viděl v Českém Krumlově, bylo více naplněno řešení jednotlivých situací skrze konkrétní jednání. Alternace prospěla a Suchdolští předvádějí opět dryjáčnickou frašku na motivy známé pohádky. Herci hrají s chutí a nekompromisním stylem drtí autorovy situace právě oním polopatismem, se kterým je on napsal. V kontrastu k tomu, ale z logiky věci, zde báječným způsobem funguje hudební plán. Ten jasně určuje nadhled a nadsázku, s jakou musíte tuto inscenaci sledovat.



Ženský amatérský spolek ŽAS Homole / Kolektiv souboru: Marie aneb Fakt fiction. Foto: František Herbst.



DS Podkova folklorního souboru Kovářovan z Kovářova Manželé Škochovi: Pohádky od lesa Foto: František Herbst.

„Inscenace vychází z autorského díla manželů Škochových. Všeobecně je třeba říct, že texty této autorské dvojice stojí za pozornost, neboť se svou hodnotou dost vymykají nevalné produkci předloh divadla pro děti z minulosti, ale i současnosti."

Ono hudební provedení, prostřednictvím živého orchestru, je navýsost profesionální. Jeviště se baví a hlediště též. To bývá ojedinělé. Představení je pro nás vítaným relaxem i zamyšlením nad tím, jak nakládat s nekvalitní předlohou. Odpověď je jasná. Buď ji neinscenovat, anebo s ní zacházet, jak si zaslouží. Nejsme tu svědky variace na Šípkovou Růženku, ale parodií na text autora. Herecky slušně vybavený soubor zvolil svůj vlastní pohled na tento nepříliš povedený hudebně-dramatický útvar a udělali, a to musím zopakovat, dobře.

Posledním soutěžním představením byla inscenace **Divadelní společnosti Podkova**, jihočeského folklorního souboru **Kovářovan z Kovářova**. Vychází z autorského díla manželů **Škochových.** Všeobecně je třeba říct, že texty této autorské dvojice stojí za pozornost, neboť se svou hodnotou dost vymykají nevalné produkci předloh divadla pro děti z minulosti, ale i současnosti. Ovšem shodou okolností právě vlastní text hry Pohádky od lesa byl největším kamenem úrazu celé inscenace. Sám o sobě bohužel nenabízí skoro žádné dramatické situace a spíše obsahuje několikanásobně se opakující vysvětlování a opisování děje. Skutečnost, že se jeden z autorů předlohy ujal i režie, přispěla spíš k ještě většímu prosazení odříkávaní textu. Herci, jejichž existence na jevišti byla neobyčejně příjemná a v mnohých ohledech velmi jistá, tak ani nebyli vedeni k vlastnímu jevištnímu jednání, neměli se o co opřít a zůstali v nepříliš zajímavé vyprávěcí rovině. Hlavní postavě – čertovi Tafrielovi, který má přinést do pekla špatnou duši, nejsou v jeho úsilí kladeny žádné překážky, které by musel překonávat. A to se nejedná jen o překážky ve smyslu vlastního zmocnění se lakomé baronky, ale i například takové, které by třeba jen spočívaly ve vlastním rozlišení, kdo do pekla patří a kdo ne. A podobné je to i u dalších postav. Vše směřuje k jednomu jedinému, dopředu známému konci – potrestání baronky a následnému polidštění čerta. Divák tak bohužel ztrácí pozornost, která by vyplývala z potřeby sledovat, buď zda vůbec bude cíle dosaženo, nebo jakým způsobem je ho dosahováno. Každopádně trend kovářovské divadelní společnosti pracovat s vlastními autorskými hrami je velmi příkladný a i přes některé neúspěchy by mohl naznačovat správnou cestu k dobrému divadlu pro děti.

Odborná porota (Jiří Anderle – herec a režisér, Silvie Vojíková – divadelní kritička, Jaromír Hruška – divadelní režisér a dramaturg) nenominovala žádné představení. Doporučeny k postupu na národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim do Vysokého nad Jizerou byly inscenace souborů ŽAS Homole Marie aneb Fakt fiction a SuD Suchdol nad Lužnicí Jak to bylo s Růženkou. Inscenace byly doporučeny bez udání pořadí.

Poděkování patří realizátorům a partnerům této přehlídky: Františku Herbstovi – řediteli Městského kulturního střediska, NIPOS–ARTAMA Praha i všem ostatním, kteří se na jejím úspěšném průběhu podíleli jak organizačně tak i technicky.

krajské postupové přehlídky

Žlutické divadelní léto

Lenka Lázňovská

V pořadí poslední licencovanou postupovou přehlídkou na Krakonošův divadelní podzim je Žlutické divadelní léto. Žlutice hostily soubory z Plzeňského a Karlovarského kraje již po devětatřicáté. Musím předeslat, že ve Žluticích bylo dobře. Pohostinnému městečku šéfuje starosta pan Janda, člen místního divadelního souboru Žlutičan. Ten se sice poněkud netradičně přehlídky nezúčastnil, ale společně s městem, domem kultury, Svazem českých divadelních ochotníků připravil dobré podmínky, včetně invenčního pásma poezie jako bonbonku sobotní půlnoci. Také diváci přišli. Viděli celkem šest inscenací, z toho pět pro dospělé a jednu pro děti i dospělé. Pět interpretovalo cizí text, jedna text z dílny souboru. Převažovaly komedie, nikoliv však zápletkové. Ostatně Hotel mezi dvěma světy za komedii označit nelze. Stejně jako pohádku Čert a kupec Seberád. Za cenný považuju návrat ke dvěma starším textům českých autorů (Procházka, Hubač). Potěšila skutečnost, že ve dvou případech (Hartmanice a Hostouň) soubory obnovily po více než deseti letech činnost. Podle mého názoru to svědčí o tom, že se amatérskému divadlu u nás daří a že zejména v malých obcích, které z demografického hlediska v České republice převažují, je právě tento druh umění páteří místní kultury. Přehlídka měla solidní úroveň a tři inscenace snesou měřítko národní přehlídky.

Jako první se představilo **Hartmanické ochotnické divadlo Tyl** s hrou ***Antonína Procházky*** Vraždy a něžnosti. Autor ji napsal jako komedii s detektivními prvky a je také třeba ji jako komedii hrát. Soubor a jeho režisér (Václav Diviš – zároveň jako Theobald) se však rozhodli hrát ji jako detektivku. Na to však text nedává dostatek opory, inscenace je zbytečně těžkopádná a místo komediální lehkosti vsadila na psychologickou pravděpodobnost. Nezachránilo to ani dobré typové obsazení. Neměla dobrý temporytmus a chybělo větší nasazení. Sobotní dopoledne patřilo souboru Osada Horní Bříza a jejich Hotelu mezi dvěma světy ***Erica Emmanuela Schmitta***, v současnosti nejvíce překládaného francouzsky píšícího dramatika. Hra patří v letošní sezoně k nejvíce uváděným. Kompaktní inscenace je nepopisná, pracuje se znaky, z nichž některé jsou opravdu invenční (např. použití stolní skartovačky, do níž Doktor S vkládá osobní papíry těch, kteří vstoupili do výtahu). Jednotlivé postavy, až na klíčovou Lauru, která je katalyzátorem měnícím další postavy, jsou přesvědčivé a pravdivé, divák je svědkem jejich duševního zápasu. Laura je hraná povrchně, trochu pateticky, postava nepředvádí své emoce, spíše deklamuje s výraznou gestikou. Porota (Caltová, Lázňovská, Hromada) o tom se souborem velmi obšírně hovořila a zdálo se, že si rozumějí. Inscenace byla nominována do Vysokého a získala rovněž Cenu diváků. Následovala inscenace hry Ať žije **Bouchon** autorů ***J. Della, G. Sibleyras*** souboru **MKZ z Horšovského Týna**. Zkušení divadelníci za režijního vedení Hany Žákové hráli téma satiry jako výsledek, chyběla přesvědčivá motivace jejich jednání a tím i sdělení klíče k inscenaci. Starosta není přece obyčejný tunelář, který krade pro vlastní prospěch. Pokouší se podvody vrstvícími se na sebe zachránit Bouchon, díru, kterou nenašli ani němečtí vojáci za druhé světové války. Až to vyvrcholí absurdním zničením města, aby dostal peníze na jeho obnovu. Divák sleduje podvody, ale vlastně ho nic nenutí, aby podvodníkovi fandil a zároveň si uvědomoval, že podvody, byť s nejlepšími úmysly, vedou jen do „pekla". Jediná postava dokázala zaujmout a přesvědčit, a to byla Odetta Petry Tauerové. Je to škoda, neboť soubor i v tomto předsstavení osvědčil, že má dobré hráče. Inscenace byla doporučena na druhém místě. V pozdním odpoledni byla uvedena velmi čerstvá novinka souboru **Štace** z Kaznějova Strašidlo cantervillské ***Oscara Wilda***. Hra nemá dějovou linku, jde vlastně o velkou anekdotu jako obraz střetnutí současného světa s tradicí. Režisérka Olga Muňoz si byla vědoma, že potřebuje spád a chtěla to hrát na simultánní scéně. Z nějakého důvodu ji však využila velmi málo a neustále se přestavovalo. To inscenaci zbytečně retardovalo. Byla také přecpaná prostředky a fóry (reklamní štronza, loutky, tance, písně apod). Např. tanec služek k čaji funguje, ale dál už je zbytečný. Méně by bylo prostě více. Zaujala Markéta Šlehoferová v roli Virginie. Posledním sobotním souborem byl DS Kozina Hostouň s nastudováním prvotiny Jiřího Hubače Dům na nebesích. Režisér Milan Lešek podstatně Hubačovu hru krátil, což bylo ku prospěchu. Jeden škrt však šťastný není (byla vypuštěna informace o tom, že Kláru nechal snoubenec měsíc před svatbou, což vysvětluje její komplikovaný vztah k mužům). Klíč je v postavě Kláry (Dana Lukášová, kterou si mnozí pamatují jako někdejší Generálku v jiné Hubačově hře). Klára působí jen protivně, nevidíme její velkou lásku k rodině, která ji nutí zasahovat do života jiných členů rodiny. Představení neprospěly také dlouhé přestavby (zejména změny bytu Kláry a Paní domácí), které se daly řešit jinak, např. znakově křeslem apod. Posledním kouskem byl **Čert a kupec Seberád M+M Hranice** jako autorský text ***Vratislava Mikana st.*** (zároveň představitel kupce a režisér). Hra byla už uváděna na Radnickém dráčkovi (postupové přehlídce na Popelku). Ve Žluticích Vráťa Mikan vyměnil



DS MKZ Horšovský Týn
Jean Dell, Gérald Sibleyras:
Ať žije Bouchon
Foto: Josef Hejral



DS Osada Horní Bříza / Eric Emmanuel Schmidt: Hotel mezi dvěma světy. Foto: Josef Hejral



M+M Hranice u Aše / Vratislav Mikan st.: Čert a kupec Seberád. Foto: Josef Hejral.

jednu z dcer za syna Vratislava jako Čerta. Podle slov Máši Caltové a Františka Hromady se inscenace proti Radnicím zvedla o sto procent. Najednou fungovala přesně na partnerské souhře, měla dobrý tah, temporytmus, dobře komunikovala s dětmi i dospělými („Kam šel čert?", odpověď dětského diváka: „Na záchod."). Dobře vycházely gagy, blackouty i slovní vtipy. Až na přepálený kupcův začátek, neměla vadu. Byla doporučena na prvním místě. Osobně si myslím, že by patřila i na Popelku. Chápu však, že nelze přehodnocovat výsledky jiné přehlídky a navíc by někdo mohl Mikany podezřívat z toho, že experimentují, až to vyjde. To si rozhodně Vráťa nezaslouží.

Poctivý, ale nejednoznačný Josefův Důl

Rudolf Felzmann

Dvacátý ročník Josefodolského divadelního jara, krajské postupové přehlídky venkovských divadelních souborů, se konal ve dnech 7. až 9. května 2010. Tato přívětivá obec zaklíněná do Jizerských hor má výhodu, že majiteli budovy zdejšího Divadla J. K. Tyla jsou osvícení podnikatelé, manželé Verhoefovi, a ti divadlu i přehlídkám skutečně přejí. V příjemném prostředí a v péči místního ochotnického souboru, který si právě připomínal své pětašedesátiny, jsme strávili necelé tři dny, v nichž jsme zhlédli sedm soutěžních představení, absolvovali dva několikahodinové rozborové semináře a někteří se i radovali z kouzelného rozbřesku ranního slunce nad půvabnými stráněmi. Nutno podotknout, že se členů souborů, účastníků seminářů i diváků vždy sešlo téměř plné hlediště, ať se hrálo dopoledne či pozdě večer.

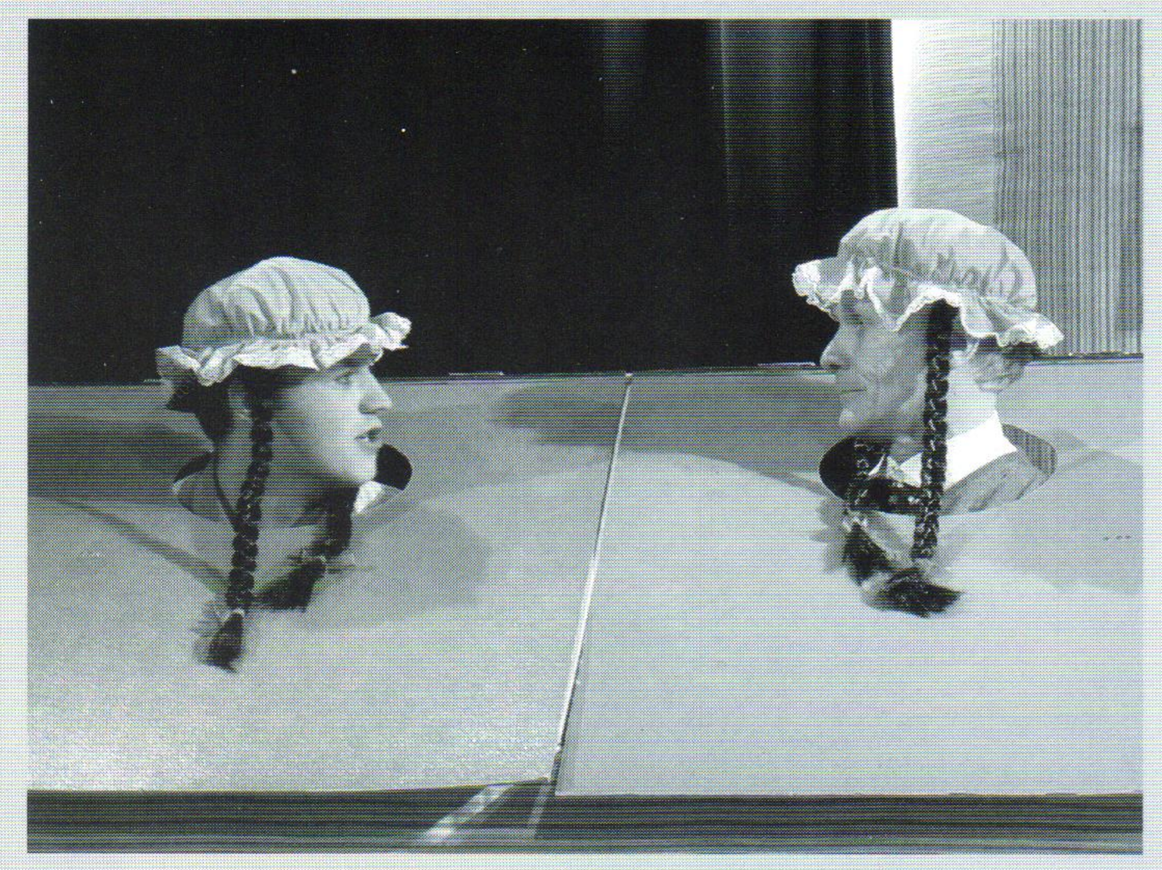
Přehlídku zahájil **DS TJ Sokol Bozkov** hrou **Babička v trenkách**, kterou před dvěma lety napsal ***Vlastimil Peška*** pro své Ořechovské divadlo. Bozkovští po ní sáhli především jako po komediální předloze s možností uplatnit své hudební a pěvecké schopnosti. Jednotlivé postavy byly autorem šity přímo na tělo původním představitelům, ale i noví herci – byť typově odlišní – si ve svých rolích povětšinou našli svůj adekvátní výraz. Režisér Jiří Doubek se nepokoušel o originální řešení, vyšel jak ze značně podrobných autorských scénických poznámek, tak i zřejmě ze znalosti inscenace Ořechovských. Toto nevnímáme jako chybu, spíše bychom očekávali větší rozehrání akcí na jevišti v bohatším aranžmá postav, které se ve stísněnějším prostoru mnohdy i překrývaly. Nejtěžší ale bylo naplnění žánru vaudevillu, o němž je řeč hned v prologu hry, a to vyžaduje těsné provázání mluvených a zpívaných částí. Ve střihových scénách komentářů Stely (nadějná herecká novicka Nela Volná) k ilustrujícím obrazům vadily dlouhé prodlevy v celkovém temporytmu, takže inscenace vyznívá spíše jako příjemný kabaret sestavený z volně navazujících čísel.

Rádobydivadlo Klapý se představilo komedií (či spíše groteskou) sovětského perestrojkového autora ***Nikolaje Koljady*** **Slepice**. Soubor se svým odvážným dramaturgickým počinem vrátil k autorovi patřícímu do skupiny sovětských autorů (bohužel dnes neprávem opomíjených), kteří dokázali nemilosrdně pojmenovávat svou společensko-politickou zkušenost. Groteskní obraz prázdnoty duše člověka v obludných poměrech užvaněných proklamací nabírá děsivou aktuálnost v přesné herecké charakteristice všech postav, a to včetně epizodních. Režisérovi Ladislavu Valešovi se podařilo oslovit především diváka, který se směje a zároveň si uvědomuje mrazení v zádech. Herecká vyrovnanost s jasně stanoveným inscenačním záměrem, promítajícím se i do scénografie, sice překlenuje jistou umluvenost textu, ale další drobné škrty či neulpívání na detailech (zejména v závěru) by prospělo ještě pregnantnějšímu vyznění. Tento opus Rádobydivadla úspěšně zabodoval (ceny za inscenaci, režii, scénografii a Veronika Valešová za herecký výkon) a inscenace byla nominována na národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim 2010.

Muzikál na motivy ***Aristofanovy*** Lysistraty autorů ***V. Renčína, H. Čihákové a J. Brabce*** **Nejkrásnější válka** si zvolil **DS Jirásek z Rokytnice nad Jizerou**. Překvapivě početný soubor spoléhal oprávněně na pěvecké schopnosti všech účinkujících, a také se zaměřil na kultivovanou scénografii, která jako by určovala spíše lyrizující tón, než aby zdůraznila erotický motiv, jímž ženy odvádějí pozornost mužů od válečnických zájmů. Vznikla snad až příliš decentní inscenace, jíž vadí playbackový zpěv, přičemž základ sami herci nazpívali značně kvalitně. Erotičnost a dravost, které jsou pro příběh nutné, byly utlumeny, a tak i přes výhrady k předloze i nadměrné decentnosti inscenace je třeba vyzdvihnout snahu režisérky Jany Mařasové nesklouznout k prvoplánovým dvojsmyslům, což se u této předlohy občas stává.

DS Tyl Slaná uvedl veselohru ***Pavla Němce*** **Amant**. Jde vlastně o oblíbený typ ztřeštěné komedie a navíc ještě komedie převlekové, která se úspěšně zabydluje na ochotnických jevištích. Napsal ji už zkušený autor, ale s jeho představou se minula režie. Víceméně ztřeštěná komedie plynula ve zvolněném tempu v až realistickém pojetí. Navíc se do reakcí postav na jevišti vkrádaly psychologické prvky hlubokého zamyšlení namísto ostré reakce. Cestu ke stylizaci a zkratce ukázal pouze představitel Radka Martin Bašek (cena), který se rychlými reakcemi a výraznou hrou dostal nejblíže autorovu žánru.

DS Havlíček Zákupy nabídl komedii ***Antonína Procházky*** **S tvojí dcerou ne**. Obratně napsaná předloha, zahrávající si s erotickými problémy lidí středního věku, může být sice založena na konverzaci, ale úkolem inscenátorů je spíše využít všech možností k rozehrání situací. Inscenaci by proto slušelo, kdyby probíhala vět-



DS TJ Sokol Bozkov / Vlastimil Peška: Babička v trenkách. Foto: Karel Stuchlík.

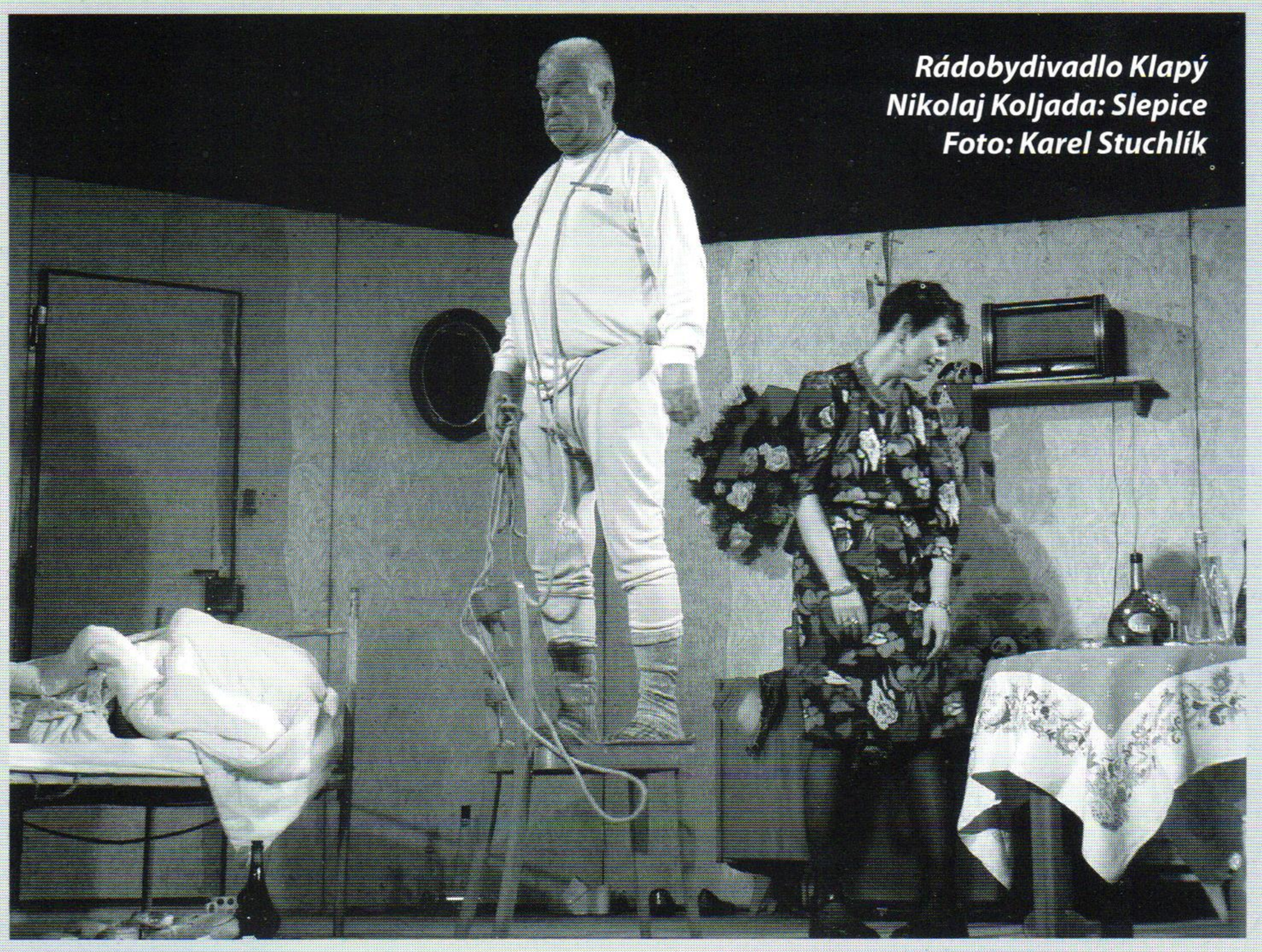
ším spádem a nevyčerpávala se ulpíváním na erotických detailech. Přitom by zasloužila větší humorný nadhled. Proto asi herecky lépe vyšla dvojice manželů Šimandlových (J. Fridrichová, M. Pacholík) a jim se přiblížil jednoduše načrtnutý portrét přitroublého zloděje Česti (P. Kohout). Představení poškodily dlouhé mezihry s přestavbou scény, byť byla použita (avšak méně nápaditě využita!) točna. Režisér Jiří M. Šimek ale dokázal tuto značně dvojsmyslnou zábavu ukočírovat v mezích vkusu.

Pořadatelé přehlídky udělali dobře, když jako téměř noční představení zařadili inscenaci **DS Scéna Libochovice**. Aktovka ***Václava Havla*** **Audience** (cena za dramaturgii) je totiž titulem, který by neměl jen volně projít programem soutěže, ba dokonce symbolicky uzavřel den, v němž jsme na jevišti sledovali rozverně humorné tituly. Audienci můžeme vnímat jako komedii, ale je také velice krutým obrazem skutečnosti, a to nejen té, v níž žily předchozí generace. Směšně tragická výpověď o prázdnotě člověka, který si své ubohé postavení udržuje fízlováním, je až mrazivá. Zvláště když pokřivenost charakteru má být omluvena tím, že je k udávání donucen proto, aby mohl také šířit jakési dobro. Absurdní situace ale vycházejí z tvrdě reálného základu. Textová předloha nemilosrdně stupňuje monolog Sládka, jehož pivní erotika provází totální vnitřní zhroucení slabocha. Jestliže oceňujeme dramaturgickou volbu titulu, pak libochovickou Audienci oslabují výpadky v textu Sládka, i když víme o složitosti mnohonásobných repeticí motivů a slovních obratů. Zadrhávající rytmus pak nedává ani jinou příležitost postavě Vaňka, než být pouhým posluchačem žvanění svého šéfa.

Divadelní studio Josefa II. z Kunratic u Cvikova přivezlo inscenaci, která na josefodolské přehlídce působila neobvykle. Hra **Pavla Němce Tak takhle to bylo aneb Život je jen náhoda** je zprvu monologem hlavního hrdiny, „houmelese" (tj. vychytralého manipulátora i zkrachovalého kariéristy). Posléze protagonista donutí „náhodně" vybraného hereckého partnera k demonstrování epizod o tom, jak se houmelesem můžeme stát kdokoli z nás. Problémem této inscenace je, že si téměř vynucuje netradiční prostor, aby vybraná oběť hry byla vytažena přímo z řad diváků. Jestliže se příběh odehraje na jevišti vzdálen od diváka, stává se spíše vyprávěným skečem, který můžeme v bezpečném odstupu sledovat. Divák není vtažen do hry jako případná další oběť a téměř zcela se vytratil motiv bezohledné manipulace. Jedná se o první pokus inscenátorů, a pokud skutečně mezi Cvikovem a Zákupy vzniká nový soubor, pak první krok – přes veškeré výhrady – je docela nadějný.

Sedm komedií a stejný počet různých příběhů, a tak odlišných osudů lidí. Škála to je přepestrá, snaha byla převeliká, vždy poctivá a výsledky nebyly jednoznačné. Ale jde tu opravdu o tu jednoznačnost?

krajské postupové přehlídky



Rádobydivadlo Klapý
Nikolaj Koljada: Slepice
Foto: Karel Stuchlík



Rádobydivadlo Klapý / Nikolaj Koljada: Slepice. Foto: Karel Stuchlík.

Jak to bylo v Miletíně

Alexandr Gregar

Modlitbičky byly, samozřejmě. A pak nově upravené jeviště ve Spolkovém domě. A porota v obřadní síni, kde se jinak miletínské páry oddávají před mocí světskou, tzv. Lékárnu zavřeli, bude tam trafika a Infocentrum. A k tomu o víkendu mezi 7. a 9. květnem už VIII. divadelní přehlídka, Miletínské divadelní jaro. Ochotný místní soubor, porota (kromě již obligátních prof. Františka Laurina, Jaromíra Voseckého, autora článku, po pár letech i prof. Jana Císaře). Ohlášených sedm představení se odehrálo před poměrně značným publikem, jako by tu domácí diváci (podobně jako v Červeném Kostelci) vzali za svou možnost pobavit se divadlem, protože je příležitost! A o zábavu nebyla nouze. Dvakrát jsme viděli Kolodějovu Postel pro anděla, od místních a od Meziměstských. To se nestává často, aby se na jedné krajové přehlídce sešly dva stejné soutěžní tituly. Ano, Miletínské jaro je soutěž o to, kdo postoupí do Vysokého nad Jizerou (taky si to vysočtí pořadatelé přijeli zkouknout).



DS Maska při TJ Sokol Česká Skalice /Vl. Novák, St. Oubram: Vodník Mařenka. Foto: Martin Hlaváček.



DS J.K. Tyl Meziměstí / Jaroslav Koloděj: Postel pro anděla. Foto: Martin Hlaváček.

Samozřejmě, že některé inscenace dopadly „zápasnicky" a byly nad síly souborů. Přece jen tzv. venkovské divadlo nelze považovat z hlediska tvůrčího, inscenačního, divadla nějakým způsobem zvládajícího umělecké prostředky a nejen schopnost určité jevištní existence – za nějakou vyšší ligu, často ani ne za krajský přebor, byť výjimky vždy potvrzují pravidlo (vzpomeňme na Ořechov či Boleradice). Neduhy tohoto řádu se nevyhnuly ani místnímu souboru, ani přespolnímu z **Bystřice** v inscenaci hry ***Radima Webera* Jak začala a skončila Trojská válka**. Ani souboru **Korálka starší z Dětenic:** s představením podle ***bří Čapků* Jenom hmyz** či **Opočenským s *Jankovcovým* Srdcem v rákosí**. Samozřejmě mírou různou, proto porota např. ocenila čestným uznáním výkon Anny Fridrichové v **miletínské Posteli pro anděla**, za scénu a realizaci kostýmů k Srdci v rákosí J. Machače a I. Huškovou z Opočna, za herecký výkon Davida Vališku a za návrh scény Ivetu Vališkovou v inscenaci Jako hmyz. Poměrně slušnou nápaditost prokázal **DS Maska při TJ Sokol Česká Skalice: *V. Novák, S. Oubram*: Vodník Mařenka**. Herecky byli příjemní Lada Vacková (Vodník Mařenka) a Miroslav Široký (Mlynář Vendelín), také čestná uznání, a porota ocenila i hudbu a kostýmy (Eva Schwarzová).

Do jisté míry z „klasické" úrovně soutěžních představení vybočily dvě inscenace. První z nich, **meziměstská Postel pro anděla**, která přinesla svěží a svižnou zábavu (snad i nad úroveň samotného textu). Soubor má velmi dobré hráče, kteří dovedou zaujmout, hrají s chutí a energií. Takže nebyla nouze o čestná uznání (Iva Hofmanová a Antonín Zelený) ani o ceny – Aleš Kučera za postavu Zvoníčka, Petr Hlavatý za hlavního protagonistu Ludvíka Myslivečka a k tomu dostala cenu i režisérka Irena Kozáková. Protože hru nastudovala pěkně, se smyslem pro situace, pro rytmus, pro překvapivé pointy i jevištní obraz. Porota inscenaci Meziměstských doporučila pozornosti vysockých pořadatelů.

„Do jisté míry z „klasické" úrovně soutěžních představení vybočily dvě inscenace. První z nich, meziměstská Postel pro anděla, která přinesla svěží a svižnou zábavu (snad i nad úroveň samotného textu). Soubor má velmi dobré hráče, kteří dovedou zaujmout, hrají s chutí a energií."

Nominací, a tedy přímým postupem, byla oceněna inscenace na pohled jednoduché, co do jevištní realizace však nelehké komedie ***Noela Cowarda* Rozmarný duch**. Páni profesoři Laurin a Císař nostalgicky zavzpomínali na její filmovou podobu, prof. Císař navíc i na to, jak viděl její autentickou podobu kdysi přímo v Londýně! Ochotníci z **Vamberka** zaujali velmi pěknými hereckými výkony – oceněni čestným uznáním Renata Vašátková, cenami pak Miroslava Sojková, Oldřich Plašil, Blahoslava Kašparová a samozřejmě režisérka Alena Joachimsthalerová, protože společně vytvořili svižnou zábavnou komedii, v dobře udělané scéně, se smyslem pro dramatické situace a pro souhru. Dostavilo se jakési „konverzační bavičství", ostatně konverzačka potřebuje mj. především rytmus, tempo, timing. Čehož se často dostávalo.



DS Zdobničan Vamberk / Noel Coward: Rozmarný duch. Foto: Martin Hlaváček.

Miletín opět pěkný byl, i veselý. Jen Čudla se netočil do vychlazených sklenic, neb se pivovar místní porouchal. K pracovnímu jednání se sešla i správní rada miletínského ochotnického muzea – trochu jsme si postýskávali, ale spíš kuloárně, že škoda, přeškoda, nefunguje sepětí města, souboru a muzea natolik, aby z toho těžili všichni. Ale nachystali jsme konferenci k amatérskému divadlu, která vypukne v době Hronova. Takže Miletín nezklamal, ani modlitbičky nebyly horší než minule.

„Nominací, a tedy přímým postupem, byla oceněna inscenace na pohled jednoduché, co do jevištní realizace však nelehké komedie Noela Cowarda Rozmarný duch."

Jarní výmlat v Brněnci

Alexandr Gregar

Třetí dubnový víkend v Brněnci – Moravské Chrastavě byl slunečný i chladný. Jak to už letos na jaře chodí. V Lidovém domě však vládla atmosféra příjemná, tak akorát. Kamna občas přitopila, i líbezný úsměv pořadatelů s Miladou Pavlasovou v čele rovněž přičinil své. V pořadí již sedmá přehlídka venkovských souborů Pardubického kraje (zvaná Sněhový Brněnec nikoliv podle povětrnostních podmínek, ale podle čerstvého sněhového cukroví, kterým jsou účastníci od rána do noci doslova krmeni) přilákala i spoustu diváků. Večerní představení zaplněna, i další si našla věrné diváky. Celkem se na jevišti „Liďáku" vystřídalo pět souborů. Jeden (dětský) soutěžně zaskočil za ten, který těsně před přehlídkou odřekl, ale o „náhradním" představení raději pomlčme.

Inscenaci brněneckého souboru **DS Eduarda Vojana**, **Světáky,** provázel bouřlivý ohlas domácího publika, své herce odměnilo nadšeným potleskem, často i v průběhu hry. Komedie podle legendárního filmu, pod nímž jsou podepsány tvůrčí legendy šedesátých let ***Vratislav Blažek*** a ***Zdeněk Podskalský***, se v posledních letech objevuje (nejen) na amatérském jevišti (v divadelní úpravě ***Ivana Misaře***). Známý příběh tří zedníků z venkova, kteří chtějí poznat noční život Prahy, jakési pygmalionské téma po česku, jistě přitahuje divadelníky i vzpomínkou na bravurní komediantství Sováka, Libíčka, Brodského a jejich ženských protějšků Jiráskové, Bohdalové, Janžurové a Šejbalové. Vždyť každý spolek má „nějaké takové podobné". Soubor se však nepokouší o kopii, jde mu o zcela suverénní vlastní pojetí, o osobitý způsob humoru, který nabízí sytým herectvím, energii i dobře budovanými situacemi na jednoduché, dynamické scéně. Inscenace vznikla opět ve spolupráci s režisérem Janem Hegerem-Kučerou a potvrdila kvalitu učinkujících. Vloni dobyl Vysoké a představil se s Maryšou i na Jiráskově Hronově. Přehlídkové představení občas ztěžklo přemírou herecké odpovědnosti, sem tam nějaká ta technická závada herce zaskočila, přesto porota (prof. František Laurin, Petr Kolínský a Alexandr Gregar) rozhodla, že inscenaci na letošní Vysoké doporučí. A hlavním protagonistům udělila ceny (Janě Čihákové a Dušanu Blažkovi) nebo čestná uznání (Jiřímu Zelenému, Lubomíru Škrancovi, Sylvě Ježové, Magdaleně Dvořákové a Vlastě Datinské) za herecké výkony.

Daleko to mají do Brněnce z **Klášterce nad Orlicí**. Malá obec na Divoké Orlici je téměř na dohled od polských hranic. Na „Sněhovku" ale jezdí **DS Ledříček** pilně už několik let, takže jsme svědky jeho proměn. Rok od roku nabírá na herecké i režijní síle, na zkušenostech, zápalenost provází i poučenost. Kdeže jsou jejich někdejší málo zralé pokusy byť jen o základní jevištní tvar. Vždycky okouzlili upřímným zaujetím, které v nich pěstuje i režisér Lubomír Černoch, sic o nějakou tu generaci starší než ostatní herecká parta, členové souboru mu říkají táto. Porota mu proto dala i osobní čestné uznání za dlouholetou péči o amatérské divadlo v Klášterci nad Orlicí. A jeho uvedení **Ženitby** jako by šlo s vývojem souboru, režisér i herci hledali v ***Gogolově*** komedii příznačné temné tóny, snažili se je zachytit v jednání, v aranžmá, v dikci - trapnost, strach, mrtvolnost vztahů, ale k přesvědčivosti bylo ještě daleko. Inscenaci chybí potřebný tlak, kontakt, napětí, herci spíše demonstrují, sólují, víc se předvádějí, než aby vzájemně jednali. Ale představitelé Podkolesina (Miroslav Kočí), Kočkareva (Václav Štefek) a exekutora (David Ficner) si odnesli čestná uznání za herecké výkony.

Divadelníci z **Městečka Trnávka** mají už v Brněnci svůj druhý domov. Dalo by se říci – dikcí školních hodnocení – že jsou oblíbeni pro svou družnou a milou povahu, zvláště někteří. Třebas Ondřej Čech, herec od pánaboha, z rodu Landovských, Čtvrtníčků, Bourvilů a Šterclů. Žádnou legraci nezkazí, i když někdy může být něčeho příliš. V soutěžní inscenaci ***Klicperovy*** **Potopy**, v níž jako Pohůnek Honza sklízel bouře smíchu, občas zaperlil – a přibrzdil rytmus představení, kolegové museli znovu nastartovat. Režisérka Lída Kučerová vypravila Potopu moderním pohledem, nebála se při tom záludností archaického jazyka, kterým herci mluvili šťavnatě, srozumitelně, nepohrdla ani laskavým a ironickým nadhledem na Klicperovu hru o úpadku morálky, inspirovala se absurdními podtexty této muzeální hříčky a nalezla je v řešení prostoru, v kostýmech, v herecké stylizaci. Občas tuto snahu převálcovalo psychologické herectví – co naplat, je to přece jen nejpochopitelnější výbava amatérského herce. Protagonisty tak neminuly ceny za herecké výkony (Ondřej Čech a Jaroslav Červinka) i čestné uznání za režii (Lída Kučerová) a za herectví (Jaroslav Kučera). V Městečku Trnávka se hraje poučené inteligentní divadlo, které baví.

Tři další představení byla příjemná, solidní, gramotná, zábavná. Příměrů je možné nalézt spoustu, avšak k návrhu na doporučení do Vysokého to zatím nestačilo. Rozpaky rozptýlilo teprve poslední představení, inscenace **Chvaletického divadla**. Soubor **Jen tak** už zde má rovněž svůj domicil, především parta kolem Ivana Loňky. Nescházeli snad na žádném Brněnci a vždy zaujali (mj. inscenacemi Kleštěnec z pralesa, Podivné odpoledne dr. Zvonka Burke, Muž sedmi sester). O jejich vystoupení na III. Sněhovém Brněnci (2006) Vít Závodský napsal: „Zatímco loni převážně studentská parta zabředávala do bažin pokleslosti televizních estrád, tentokrát se původní hříčkou Ve mlejně rehabilitovala. Soubor postupně buduje vlastní poetiku - ve stopách Pytlákovy schovanky nabízí parodii červenoknihovní, úmyslně za vlasy přitažené vesnické story se zamilovaným párkem, mlynářskou rodinou, vodníkem (tvárný komik Martin Vencl)."

Posledně zmíněný, Martin Vencl, je podepsán i jako režisér pod inscenací ***Vůjtkova*** **Výmlatu**, skvělé současné hry (poprvé v Činoherním studiu v Ústí nad Labem 2001). Ta nabízí, s klaunskou divokostí i cynismem z rodu cool dramatiky (po česku), ale i s poezií a s filozofickým zamyšlením nad během dnešního světa, vhled do banální rodinné apokalypsy, životního marasmu, odcizeného soužití utápějícího se v nesčíslných oblbujících náhražkách a placebech. Vůjtek umí napsat skvělé situace a báječné dialogy (letos dostal druhou cenu v Radokově soutěži



DS Městečko Trnávka / V.K. Klicpera: Potopa. Foto: Archiv DS E. Vojana Brněnec.

o nejlepší původní českou hru za text S nadějí, i bez ní). Je zábavný, nad gagy, bonmoty a nečekanými souvislostmi řvete smíchy a zároveň vás mrazí v zádech. Říkají se tu věci, které konzervativnější publikum nemusí, v podobách ne příliš estetických, mluví se tu velmi volným slovníkem, jedná se sexuálně otevřeně, marjána jako by z jeviště byla i cítit. V rámci venkovského souboru velmi odvážná dramaturgie.

Martin Vencl už tedy není jen tvárným komikem, je spiritus agens skupiny, která předvádí inteligentní herectví, oslovuje přirozeností, autenticitou i jistou uměleckou dovedností. Režisér máv koncepci inscenace (i jeho herci v postavách) smysl pro vtip, pro ironii, nadhled. Vencl projevil i výrazný talent výtvarný. Navíc je okouzlující v hlavní roli dirigenta alkoholika Oziho. Také ostatní mužské i ženské postavy jsou robustní, syté, přesvědčivé, především Katka Zemanová jako Oziho milenka či Honza Bureš v roli zkouřeného výrostka Petra. Vencl se Zemanovou a Burešem dostali herecké ceny, ostatní protagonisté (Jitka Honsová a Tereza Juračková) čestná uznání. Vencl i cenu za režii a soubor cenu za inscenaci – porota ji bez většího zaváhání nominovala do Vysokého nad Jizerou. Inscenace Chvaletických, podaří-li se i na podzim, bude určitě výzvou tradici venkovského divadla (ostatně s podobnou přijížděli na Krakonošův podzim už Valešové a další). Cenu diváka získali místní, její materiální podstatu, obrovský dárkový koš, však věnovali divadelníkům z Trnávky, protože oceňování vlastním publikem jim připadlo jako nepotismus (zvýhodňování příbuzenstvem). Příště prý už o cenu diváka soutěžit nebudou.

Jarní boleradická sešlost

Lenka Lázňovská

Jarní boleradickou sešlost uspořádaly počtvrté DS bří Mrštíků, městys Boleradice a oblastní výbor SČDO jako krajskou přehlídku venkovských divadelních souborů s postupem na Krakonošův divadelní podzim. Uskutečnila se ve dnech 3. až 8. května za přispění Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury ČR a řady sponzorů pod záštitou hejtmana Jihomoravského kraje Mgr. Michala Haška.

Představilo se osm soutěžních inscenací a dvě hostující. Z regionálního pohledu šlo vlastně o přehlídku téměř celé jižní Moravy. Bylo zastoupeno širší Brněnsko, Vysočina a jeden soubor přijel až ze Znojemska. Tento rozsah umožnil posoudit stav venkovského divadla v širším rozsahu. Odpověď nebude nijak dramatická. Hraje se hodně pro děti, z dramaturgického hlediska převládají komedie, nechybí však, v České republice nijak hojné, ani hudební divadlo. Najdeme zde monodrama, aktovky i větší plátna. Jako jinde se setkáme s dobrými herci a s nedostatkem dobrých režisérů. Režírující herci, členové souboru, nejsou bílou vránou. O tom, že tento experiment může přinést své ovoce, jsme se mohli přesvědčit v inscenaci César a Drana dobrodínských Zmatkařů, kde v případě Vladimíra Mátla šlo o debut. Nejlepší je mít svého kmenového režiséra, jako je boleradická Alena Chalupová. Za zajímavost pokládám skutečnost, že v některých případech si titul vybrali samotní herci (Zdaleka ne tak ošklivá, César a Drana). Potěšující je, že v souborech nechybějí mladí. Např. v DS Stodola Jiříkovice byli začínající dokonce v drtivé převaze. To je dobrá zpráva pro budoucnost. Mezi venkovskými soubory není neobvyklým jevem vícegenerační divadlo (a to tady ještě chyběla boleradická inscenace Babičky) včetně členů ve středním věku. To vytváří dobrou atmosféru, přispívá k přátelské partě. A to je jeden z motivačních důvodů, proč dělat amatérské divadlo. Dobšické národní divadlo bylo na nějaké přehlídce vůbec poprvé.

Tři z osmi soutěžních představení byly divadlem dospělých pro děti. Čtvrtý titul Mrazík uváděný omylem pod označením ruská lidová pohádka (tou však není, neboť má svého autora) byl ve skutečnosti určen dospělým. Ani jedna z nich nepřekročila svou úrovní horší průměr. Nelze k divadlu pro děti přistupovat s tím, že jde o „něco lehčího", než je tzv. velké divadlo. Jako mnohokrát se ukázalo, že základem je dramaturgie začínající dobrou předlohou. **Čertovy zlaté vlasy od *Gernota Schulze***, které si vybralo **Dobšické národní divadlo**, jí prostě nejsou. **Divadlo Stodola Jiříkovice** si na motivy známých pohádek (např. Perníková chaloupka, O třech prasátkách) a jedné bajky (Čáp a liška) připravil vlastní text **Do stodoly za pohádkou**, který je však zrazuje zejména ve veršovaných pasážích. Jde o pásmo spojené vypravěčem, které se formou blíží spíše kabaretu a potřebuje vyčistit. Ujasnit si prostředky, rozhodnout se pro jasný inscenační klíč. Jako poslední se představil **DS Basta Fidli Valtice** a jejich **Čmeldové**. Inscenace zaujala scénografií a snahou divadlem přispět k environmentální výchově. Ve velmi vstřícné diskuzi s porotou (L. Lázňovská, K. Tomas, D. Zakopal, S. Kouřil) došlo na divadelní abecedu (postavy, motivace, situace) i na některé praktické rady. Už zmíněný **Mrazík DS Bezchibi Brtnice** inscenoval pohádku pro dospělé jako estrádu, jako záminku pro pobavení především sebe sama. Kvalita jednotlivých gagů a výstupů je však velmi nevyrovnaná. Preference zábavy je často nutí do různých klišé a neumělostí.

Ze čtyř dalších opusů byly tři činoherní a jedna hudební komedie. Jedna inscenace měla českou premiéru na amatérském jevišti (César a Drana), dvakrát byla zastoupena novodobá česká dramatika (Daněk a Smoljak-Svěrák), jednou světová klasika (Lumpacivagabundus). Z hlediska žánru šlo o dvě činoherní komedie, jednu hudební frašku a jedno monodrama.

Jako první se představil domácí **DS bří Mrštíků s inscenací hry *Oldřicha Daňka* Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo** v režii A. Chalupové. Strukturu tvoří čtyři samostatné aktovky inscenované jako epické divadlo s průvodcem. Povedly se zejména dva příběhy (uherský a flanderský) s dobrými hereckými výkony I. Kahounové, Z. Hádera a J. Brabce. Dalším dvěma chybí herecká souhra a zůstávají více ve slovní rovině. **DS Zmatkaři Dobronín** inscenovali hru současné frankofonní Kanaďanky ***Isabelle Doré* César a Drana**, která na příběhu romské ženy vypovídá o



DS Bratří Mrštíků Boleradice / Oldřich Daněk: Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo. Foto: Jiří Janda.



CR Sivice / Cimrman, Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák: Dobytí severního pólu. Foto: Jiří Janda.

celém etniku a chce poukázat na jejich odlišnou, nicméně svébytnou kulturu. Autorka záměrně nechtěla svou Romku zobrazit jako primitivní jednoduchou ženu. To přináší některé těžkosti už v předloze. Inscenátoři si zvolili formu činoherní inscenace, v níž jsou postavy z minulosti včetně mrtvého koně Césara personifikovány. Text podstatně zkrátili a dodali mu nové frázování. To sice nevadí až na situace, které potřebují jiný kontext (např. genocida v nacistických táborech). Škrtem motivu holých lebek inscenace nemá časové určení a dostává se do příliš obecné polohy. Tereza Mátlová v hlavní roli podává obdivuhodný výkon. Inscenace byla doporučena na KDP. **DS Stonařov** uvedl v režii a úpravě hostujícího Milan Šindeláře hudební frašku **Lumpacivagabundus *J.N. Nestroye***. Úprava v hudební složce těží z ještě staršího přepracování Bittl, Hamšík, hudba Fiala, texty

písní Motl. Šindelář připsal začátek jako divadlo na divadle. Černě oděné postavy hovořící o morálce současné společnosti však těžko mohou být vnímány jako nadpřirozené bytosti. Jsou to lidé jako my. Pak je ale nečitelná motivace jejich jednání. Navíc tři zkoušení tovaryši nejsou ani lumpové, ani vagabundi. Naplnění žánru vyžaduje vyvážení všech tří složek. Patrně nejlépe vychází hudební složka – dobré sbory i někteří dobří sólisté a některá zajímavá taneční čísla udělaná s vtipem. Činoherní složka nemá dobrý temporytmus a výrazná nadsázka není vždy zcela funkční. Na závěr jsem si ponechala vrchol přehlídky: **CR Sivice a Dobytí severního pólu *Smoljaka* a *Svěráka*.** Parta mladých mužů (především) a žen, kteří se rozhodli uvádět pouze hry z produkce Divadla Járy Cimrmana s dodržením jeho poetiky. Vzali na sebe riziko, že budou pouhým plagiátem a nepodaří se jim vytvořit vlastní verzi. Po loňské Hospodě na mýtince však tentokrát přišli s takovou mírou vlastního osobnostního vkladu, že inscenace měla uvěřitelnou autenticitu, takže vypadala jako improvizace, přestože ve skutečnosti byla interpretací původní předlohy. Herci jsou svébytné osobnostní typy, jejich civilní herectví s inzitními prvky nikoho nenapodobuje. Gagy, black-outy někdy dořečené, častěji dohrávané mimoslovně, počítají s inteligencí diváka, pohrávají si s češtinou, útočí na omšelé konvenční představy. Furiantství, drobné špičkování a poučování tvoří jednu z tematických rovin inscenace nominované na KDP.

Pro zpravodajskou úplnost dodávám, že jako hostující se představily DS Prkno Veverská Bítýška a krajanský soubor z Vídně VOmladina. Prkno chtělo původně soutěžit s kabaretem Luďka Nekudy Na hlavě máš trpaslíka. Místo toho uvedlo vlastní inscenaci nazvanou Hra, s níž postoupilo na Šrámkův Písek. VOmladina přijela s Molièrovým Zdravým nemocným.



DS Zmatkaři Dobronín / Isabelle Doré: César a Drana. Foto: Jiří Janda.

Hanácký divadelní máj byl plný rozporů

Ladislav Vrchovský

Letošní ročník Hanáckého divadelního máje v Němčicích nad Hanou (HDM), konaný ve dnech 1. až 8. května, nabídl celkem třináct soutěžních představení. O postup na národní přehlídku venkovských souborů Krakonošův divadelní podzim do Vysokého nad Jizerou usilovalo osm inscenací, do Rakovníka na Popelku chtělo postoupit souborů pět.

Z představení určených dospělým diváků nešlo ani v jednom případě o vyložený dramaturgický omyl vzhledem k předlohám vybraným k nastudování, značné rozdíly však byly v úrovni jevištního zpracování.

DS Brodek u Přerova přijel s **Rybou ve čtyřech *W. Kohlhaase*** a ***R. Zimmerové***. Travičský příběh tří starých panen a jejich sluhy, pod povrchem ukrývající tragiku pokřivených mezilidských vztahů, soubor uchopil se záměrem hlavně pobavit publikum. Nedostatek důvěry v kvalitu textu a zábavnost autory vepsanou do podtextu vedla k omylu ve volbě žánru. Ten se pro kvalitu inscenace ukázal býti osudným: srandičky převálcovaly téma a samotné varovné memento hry.

DS Ochotníci Kozlany přivezl ***Peškovu*** hru **Po všem hovno, po včelách med**. Nevystavěné situace a neznalost textu byly hlavní slabinou, a tak velká chuť zahrát si právě tento text nestačila. Soubor však začíná a vzhledem k talentovaným hercům jistě časem přijde s kvalitním představením.

Morkovští ochotníci nastudovali hororovou parodii **Hrobka** (***N. Robbins*: Hrobka s vyhlídkou**). Režisér zvolil inscenační prostředky hororového žánru a adekvátně je užívá ve všech složkách inscenace. Rockový rámec hudby do celku vhodně zapadá, scéna v podobě pokoje anglického domu obyvatel z vyšších vrstev společnosti je patřičně atmosférotvorná a poskytuje dostatek prostoru pro hereckou práci. Jednotlivé herecké výkony až na představitele Luciena Tomba jsou kromě mluvní složky vysoce nadprůměrné. Rezervy lze nalézt v práci s artikulací a hlasem. Vypjaté polohy, které v inscenaci převažují, vedou (až na výjimky) k určité monotónnosti celku a jsou omezující pro barvitější vykreslení pocitů jednotlivých postav. Mluva herců se po čase stává zdrojem jejich vlastní únavy i únavy diváků. Při troše snahy by se daly najít i možnosti škrtů v textu, byť v minimální podobě, což by také prospělo celkovému dojmu. Z jednotlivých herecký výkonů lze podtrhnout práci Petra Škrabala (právník Hamilton Penworthy) a způsob, jakým ztělesňuje služebnou Agathu Kamil Žižlavský. Právě těchto dvou se výhrady k mluvní složce herectví vůbec netýkají, ba právě naopak, oba předvádějí i velmi funkční střídání hlasových poloh. Inscenace jako celek silně působí na diváka skrze



Morkovští ochotníci / Norman Robbins: Hrobka. Foto: archiv souboru.

výtvarno, hlavně pak výrazné líčení a kostýmy. Také svícení je užíváno sice střídmě, ale naprosto funkčně. Vzhledem k žánru není ambicí tvůrců sdělování závažných myšlenek v podobě morálních imperativů, jde spíše o exhibici formy, zaměřenou na vtažení diváka do děje, na brnkání na struny strachu i pocitové úlevy, tvorbu překvapivých momentů, a to vše s využívání všech komediálních postupů, komických prvků a gagů, které scénář nabízí a které tvůrci osobitě dotvářejí. Celek je dokladem poučené a inspirované práce na divadelním tvaru a jako takový je vhodným příkladem pro doložení všech možností, které divadlo nabízí.

Osvětová beseda Drnovice nastudovala **Postel pro anděla *J. Koloděje***. Slabiny textu a přehnané karikování jednotlivých postav jejich představiteli poznamenaly výsledný dojem velmi negativně.

Vyzrálé **Divadlo BLIC Ostrožská Nová Ves** přijelo se hrou ***F.S. Inclána* Julie umírá každou noc**. Až na několik dílčích nedostatků, hlavně v hereckém projevu, bylo toto představení potvrzením očekávaných nadějí, a to právě kvůli velmi dobré předloze, poučené režii. Dále jsou tu výborné herecké



Divadlo BLIC Ostrožská Nová Ves / F.S. Inclán: Julie umírá každou noc. Foto: archiv přehlídky.



Morkovští ochotníci / Norman Robbins: Hrobka. Foto: archiv souboru.

výkony, hlavně u dvojice představitelů hlavních rolí. A samotný výběr textu, dnes, kdy je kdeco ke koupi a na prodej, i žebříček hodnot, je počinem velmi aktuálním.

Osvědčený kus **Vydrž, miláčku**, jehož autorem je ***R. Cooney***, si vybrali ochotníci **KDO Hvozdná**. Hvozdenští vědí, co fraška vyžaduje: svižné a správně načasované situace a jejich návaznost, překvapivé momenty, pauzy jen a jen funkční z hlediska dosažení komického efektu či vyhrocení dramatické situace, herecké výkony pokud možno vycházející z niterného pohroužení do postavy, a pokud místy je nutné vnější gesto, pak jeho dokonalé provedení. Toto představení navíc také přineslo až na dvě výjimky nadprůměrné herecké výkony všech účinkujících.

Meandr revue, to je název inscenace **DS Ochotní pro cokoliv Luka na Jihlavou**. Studentská recese, zčásti improvizované divadlo, zčásti pokus o vystavěný jevištní tvar, a vše dohromady naráželo na hlavní potíž: velmi nízkou úroveň jevištního projevu ve všech složkách. Nicméně výsledek také slibuje mnohé do budoucna, pokud realizátoři zůstanou u snahy nastavovat zrcadlo skutečnosti.

Poslední z inscenací usilujících o postup do Vysokého n. J. byla **Divadelní komedie *B. Ahlforse*** v provedení **DS Velké Opatovice**. Představení bylo poznamenáno skupinkou „roztleskávačů", kterou si soubor vzal s sebou do sálu dokonce dříve, než přišli diváci. Proč ne? Autor napsal hru o divadle a v textu s láskou hovoří o všem, co diváci, kteří přišli na představení, neuvidí, co se odehrává takzvaně „za oponou". Klaka k divadlu patří. Dopsat text hry je legitimní, chci-li sdělit názor, mohu doplnit autora po svém. V daném případě se nabízela cesta: postava Matyldy, divadelní režisérky, mohla na začátku, jakoby v prázdném sále, nacvičovat s „klakou" roztleskávání a určovat, kdy se budou dovezení příznivci smát. Ti tímto splní svoji roli, a nadále sedí v hledišti a chovají se jako ostatní publikum, tedy baví se společně s ním – a bude pravdivě přiznáno, co se občas na divadle skutečně děje. K této pravdě se však soubor nedopracoval. A „příznivci" v hledišti se nakonec stali nechtěnými škůdci, neboť otravovali a rušili, což se projevilo v divácké reakci a poznamenalo ji negativně.

Porota HDM ve složení Vladimír Zajíc (předseda), Tomáš Kraucher a Ladislav Vrchovský doporučila k postupu na Krakonošův divadelní podzim 2010 soubor **Divadlo BLIC Ostrožská Nová Ves** s inscenací **Julie umírá každou noc** a nominovala na letošní národní přehlídku venkovských souborů KDP 2010 inscenaci **Hrobka** v provedení **Morkovských ochotníků**.

Pohádky v krizi

Hanácký divadelní máj v Němčicích nad Hanou je, jak již bylo řečeno, postupovou přehlídkou i na rakovnickou Popelku. Letos o tento postup usilovalo pět souborů. Až na jedinou předlohu (I. Peřinová) si inscenátoři vybrali buď texty nepříliš valné úrovně (J. Pacovský), nebo se vydali cestou autorských textů, které ovšem také kvalitou neoplývaly. Pro úplnost uvádím kompletní program přehlídkové části určené dětem: **DS Divotadlo Otaslavice** (***Kateřina Palátová*: Královské strašidlo**), **Jaroslav Pacovský** (**Strach má velké oči**), **DS Zdeňka Štěpánka Napajedla** (***Jaroslav Průcha*: Kolombína kořenářkou**), **Divadlo Tramtarie Olomouc** (***Vladislav Kracík:* Polízanice malé čarodějnice**) a **HáHáHá Šternberk** (***Iva Peřinová*: Přijel bílý medvídek**).

Není nutné vyjmenovávat jednotlivé soutěžní inscenace a jejich nedostatky. Ty byly společné: rezignace na vytváření pohádkové atmosféry, na orientaci v příběhu a potažmo ve světě, sledování zábavnosti jako hlavního cíle. Autoři nevzali v úvahu dané zákonitosti pohádkových titulů, nedostatečně definovali dobro a zlo, jasně nevykreslili postavy, se kterými se dětský divák může ztotožnit, nezbavili se popisnosti a didaktičnosti.

Samozřejmě, že děti v hledišti nesmíme otrávit nudou, pak nebudou chtít jít opakovaně do divadla a divadlo jako takové ztratí diváky. Je-li však divadelní pohádkové představení prvoplánovou podívanou bez hlubšího smyslu, ztrácí smysl jako takový.

A přestože pohádka ***Ivy Peřinové*** o malém bílém ledním medvědovi, který zabloudil a hledá cestu domů, nepatří k tomu nejlepšímu, co autorka napsala, byly zde jisté naděje. Ty ovšem vzaly za své díky začátečnickému a nepoučenému uchopení textu souborem, který vznikl teprve nedávno a nemá žádné zkušenosti s budováním jevištního tvaru.

Velké rozčarování z letošní úrovně představení určených pro děti okomentoval předseda poroty Vladimír Zajíc slovy: „Není cosi podivného v tomto státě, že začíná převažovat zábavnost sama o sobě? Skutečnost, že cosi skutečně zásadního není v dnešní společnosti v pořádku, se projevila v představeních určených dětem, tedy v pohádkách. To, jak byly divadelně provedeny, jak byly scénovány, jen potvrzuje nezacílenost, neukotvenost, jako by náhle zmizelo rozlišování, co je správné, a co už ne."

Porota letošního Hanáckého divadelního máje nenominovala ani nedoporučila na rakovnickou Popelku žádnou inscenaci.

Štivadlo 2010 donutilo pokleknout starostu obce

Ladislav Vrchovský

Přehlídka venkovských divadelních souborů Štivadlo 2010, která se každoročně koná v obci Štítina u Opavy, letos 16.–18. 4. a 23.–25. 4. nabídla šest soutěžních a jedno nesoutěžní divadelní představení. Pět ze šesti vybraných předloh obsahovalo téma domnělé nebo skutečné nevěry, šestým titulem byla Werichova Lakomá Barka se svým tématem nenasytnosti.

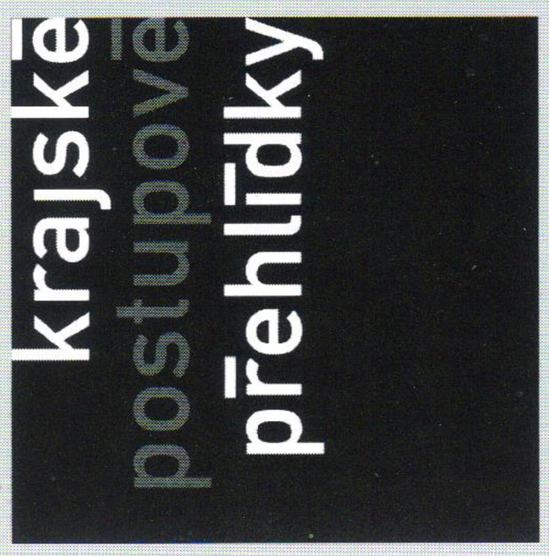
Přehlídku zahájil **DS J.K. Tyl z Brodku u Přerova** inscenací hry ***Petara Petroviče* Boží dopuštění**. Autor v textu pracuje s motivem podezření z nevěry, příběh je situován do prostředí balkánské vesnice. Inscenace nabídla zajímavé scénografické řešení a některé nadprůměrné herecké výkony, v celku však nepřinesla nic výjimečného.

Lakomá Barka v provedení **divadelního souboru z Markvartovic** zaujala výkonem představitelky hlavní role, přehršlí inscenačních nápadů, jejichž celku by prospělo proškrtání, neboť forma místy přehlušuje obsah a sdělení samotného tématu a stává se samoúčelnou.

Domácí soubor **ŠAMU Štítina** vystoupil jako třetí v pořadí s inscenací hry ***Erica Assouse* Příbuzné si nevybíráme**. Tato komedie současného francouzského autora uváděná také pod názvem Švagřičky, jejímž tématem jsou partnerské a mezilidské vztahy, patří do celku toho lepšího, co nabízí žánr bulvární komedie. Autor se ve svých hrách pokouší souhrnně navazovat na historické veseloherní žánry, ať již jde o komedii intriky, charakterů či typů, jeho díla obsahují i prvky satirické komedie. Je tedy vždy na dramaturgii a režii konkrétního titulu, kterou cestou výkladu tématu a volby při hledání adekvátní formy se vydá. Téma hledání příčin krize partnerských vztahů je sice tématem v současném světě konjukturálním, Assous však k němu přistupuje s patřičným nadhledem a pověstným francouzským šarmem. Tři bratři se sejdou v domě u jednoho z nich i se svými ženami, ale švagrové se nijak nemilují, ba spíše naopak. Vzájemné vztahy vyjdou napovrch poté, co se dostaví čtvrtá žena, velmi atraktivní a sexy, sekretářka jednoho z bratrů. Režisér inscenace štítinských ochotníků Václav Benda se rozhodl pro formu konverzační komedie, nicméně z nabídky situací obsažených v textu také vytěžil pro sdělení obsahu, respektive tématu, téměř maximum. Představení nabídlo vyzrálé herecké výkony ze strany představitelů všech postav, přičemž některé výkony zasluhují ocenění za vskutku mimořádně zdařilou hereckou práci ve všech složkách, počínaje mluvním projevem přes pohyb, mimiku i gesto. Inscenace má svižné tempo a patřičný rytmus, k vidění jsou zde situace vypracované do pointy, mnohdy překvapivé. Scéna je navržena věcně s ohledem na nárok sdělit vše , co vyžaduje text z hlediska potřebného mobiliáře i dostatečného hracího prostoru. Ilustrativní hudba využívající francouzský šanson neruší, vhodně navozuje atmosféru i místo děje. Kostýmy ve svém návrhu vycházejí z charakteru postav. Celek je velmi zábavnou podívanou, polemizovat sice lze se škrtem závěrečné repliky jedné z postav, který poněkud mění vyznění hry, jde však o jasný a právoplatný názor inscenátorů, byť poněkud změkčuje varovné memento autora, spočívající v náznaku toho, co se stane, když manželky opustí své muže a nechají je napospas atraktivní sekretářce….

DS Kotouč Štramberk přivezl inscenaci hry ***Pauly Vogel* Nejstarší řemeslo**. Inscenace naráží na nedostatečné přijetí vnitřního světa jednotlivých postav příběhu jejich představitelkami, výsledek není věrohodný a pro diváky přesvědčivý. Kladem této inscenace bylo byť ilustrativní, ale v souladu s tématem hry vypracované výtvarné řešení scény.

DS Berani Těškovice nastudovali a v rámci přehlídky předvedli známou frašku **Dámský krejčí**, jejímž autorem je ***Georges Feydeau***. I toto představení neslo znaky nevyzrálého herectví u většiny účinkujících, velkou devizou zde však byly kostýmy, zejména u dámské části účinkujících.



Závěrečný soutěžní večer patřil **DS Pod zámkem Kyjovice**, který přijel s inscenací hry ***Pavla Pavlíka* Katerinka-Kača**. Málo známý autor, potomek vystěhovalců z Moravského Slovácka do Austrálie, se v textu hry nostalgicky vrací do světa svých rodičů z počátků minulého století, hru napsal v moravsko-slovenském nářečí a jako téma zvolil dvojsmysl, slovní hříčku o dívce, která jde do lesa ukázat žíznivému lesníkovi studánku. Inscenace trpí zdlouhavostí, nezáživností a absencí dramatického děje, sebezahledění do lidového nářečí a několik primitivních zápletek na vytvoření nosného děje a napětí nestačí. Diváci i porota, která pracovala ve složení Hana Cisovská, Dušan Zakopal a Ladislav Vrchovský, však společně ocenila herecký výkon představitelky hlavní role a zároveň režisérky inscenace Marie Vaňkové.

Letošní štítinské Štivadlo bylo dokladem stoupající kvality jak ve výběru předloh, tak v samotném jejich jevištním ztvárnění. Ukazuje se tu prospěšnost dlouhodobější systematické lektorské práce a pozitivní dopad přítomnosti zástupců jednotlivých souborů na rozpravách o soutěžních představeních.

Porota přehlídky nominovala na letošní národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim 2010 inscenaci hry **Příbuzné si nevybíráme** v provedení souboru **ŠAMU Štítina**.

Jelikož obecní úřad ve Štítině nepočítal v rozpočtu s úhradou nákladů spojených s postupem místních ochotníků do Vysokého nad Jizerou, při závěrečném ceremoniálu poklekl starosta Štěpán Koník před šlechtickými majiteli panství s pokornou prosbou o finanční výpomoc pro divadelníky.



Starosta Štítiny Štěpán Koník při závěrečném ceremoniálu přehlídky v pokleku před vrchností se suplikou o finanční výpomoc pro divadelníky. Foto: archiv přehlídky.

Temné noci bez hvězd

Vladimír Hulec

Pražské divadlo Lucerna MB ve spolupráci s Divadlem na Zábradlí a divadlem Disk a za finanční podpory ministerstva kultury *a hlavního m*ěsta *Prahy u*spořádalo *ve dnech 29. června až* 1. července dvanáctý ročník Mezinárod*ního festivalu nezávislých a amatérských divadel Apostrof - Praha 2010.*

Trocha historie (citováno z programu)

Myšlenka uspořádat mezinárodní divadelní festival, který by konfrontoval české a slovenské amatérské divadlo na straně jedné a divadlo ze vzdálenějšího zahraničí na straně druhé, se zrodila mezi členy pražského divadla Lucerna MB v prosinci 1998 při jejich účasti na divadelním festivalu Siesta! ´98 ve Venezuele. Již v červenci následujícího roku se uskutečnil první ročník festivalu amatérských divadel **MB(apostrof)99**, Praha 1999 za účasti třinácti souborů z Čech, Slovenska, Maďarska a Venezuely. Od svého počátku probíhal festivalový program Divadle na Zábradlí, které je dodnes jeho stěžejní festivalovou scénou. Jubilejní 10. ročník v roce 2008 se však vinou rekonstrukce divadla přesunul na jinou významnou pražskou scénu. Díky ochotě ředitele Jakuba Špalka mohly tehdy soubory vystupovat v Divadle v Celetné. Program, časem rozšířený o nezávislé a poloprofesionální divadelní soubory, probíhal v minulých ročnících také v Malostranské besedě, v Divadle v Dlouhé, v Galerii Rudolfinum a v Divadle 90 U Valšů. Přelomový byl sedmý ročník festivalu v roce 2005, který zaznamenal dvě zásadní změny. Apostrof začal úzce spolupracovat s Divadlem Disk DAMU Praha (a jeho ředitelem Michalem Lázňovským), kde se od té doby odehrává podstatná část festivalových představení, a změnil svůj název na **Apostrof**.



Divadelní studio Kompánia Budakeszi, Maďarsko / Kolektiv autorů: Marlon a Marion. Foto: Kristýna Břečková.



Divadlo Popojedem VOŠH Praha / A.N. Ostrovskij: Schovanka. Foto: Miroslav Halada.



Divadelné spoločenstvo Le Mon Nitra / Kolektiv souboru: Prométheus. Foto: Kristýna Břečková.

Apostrof 2010

Obvykle pětidenní festival musel být z nedostatku financí zkrácen na třídenní a jeho program sestaven z osmi inscenací divadel z Evropy, Jižní Ameriky, Asie a – letos poprvé – i Afriky (Egypt). Mimo to nabídl – jako v posledních letech vždy – i divadelní dílny (letos dvě: Mysl a tělo profesorky herectví Evy Elxy a Komunikace městem německého performera s brazilskými kořeny Mauricia Schwaba Velosa) a hudební off-program. A po každém představení i krátké diskuze mezi diváky a souborem. Právě ty jsem potřetí moderoval. Vedou se v angličtině a k pochvale českých diváků a divadelníků musím konstatovat, že český překladatel byl víceméně zbytečností. Diskutovalo a mluvilo se vesměs rovnou „basic English".

Ženské bolesti světa

Třídit jednotlivé soubory či jejich produkce do nějakého systému či klíče je u festivalu, který je víceméně závislý na nabídkách a kontaktech se samotnými soubory, které navíc často festival navštěvují vícekrát,



Tawasol Troupe Káhira, Egypt / Eugène Ionesco: Lekce. Foto: Kristýna Břečková.

Temná noc bez hvězd / Čas / Na starém houpacím křesle / Dozadu / Dopředu / Čas / Světla před okny / Temnota plná ticha / *Vy*plňující její šaty, které za sebou vlečou veškerou její děsi*vou bolest. // (...) // Fuck life.*

Formálně i obsahově pečlivě připravená, vnějšími prostředky neefektní, introvertní inscenace byla pro mne jednoznačným vrcholem přehlídky.

Dalším souborem s výraznou poetikou byla **Kompánia** z Maďarska**,** která hostovala na Apostrofu již počtvrté v řadě (v roce 2007 si odnesla od druhého ročníku každoročně udělovanou diváckou cenu). Jde o experimentální divadelní studio z Budakeszi, městečka vzdáleného 12 km od Budapešti, založené roku 1999 herci, tanečníky a hudebníky, kteří dokončili studia na Umělecké škole Mezei Mária. Sdružuje umělce z různých oborů, hledající nové formy uměleckého vyjádření. Vedoucím a režisérem je László Lukács. V roce 2004 inicioval projekt Back to Babylon (Zpět do Babylonu), jehož cílem je vytvořit mezinárodní studio s dlouhodobě spolupracujícími partnery. Výsledkem jsou inscenace, jež hledají univerzálně srozumitelný jazyk. Jsou založené na tanci, hudbě, práci s tělem a s gesty, na lidském hlase,



Teatar Levo – AKUD Lola, Srbsko / Charles Bukowski: Bukowski v baru. Foto: Kristýna Břečková.

cestu si samy hradí a vystupují pouze za pobyt a diety, zbytečné. Hlavní devízou Apostrofu je především účast divadel z – pro nás – exotických končin světa a prezentace často přehlédnutých, přitom však podnětných inscenací a souborů z Česka (letos divadla Popojedem a Bez prken) či z nedaleké ciziny (tradičně především ze Slovenska a z Maďarska).

Nejvzdálenější letošní destinací byla hned na úvod festivalu **Brazílie.** Soubor **Grupo Teatro da Poli** odvozuje své jméno od polytechnické univerzity v São Paulu (Politécnica da Universidade de São Paulo - POLI-USP neboli POLI). Jeho kořeny se datují léty 1945-1947, kdy soubor s tímto jménem založili tehdejší studenti. Zprvu hráli zřejmě konvenčně zpracované hry Molièra či Wildera. V roce 1956 ale vedení převzal režisér Antonio Carlos Zarattini (Carlos Zara), který dramaturgii zaměřil na brazilské autory a témata. V období vojenské diktatury (ta vládla v Brazílii v letech 1964-1985), především po smrti prezidenta Costa e Silvy v roce 1969, se soubor zpolitizoval. Jeho tvorba reagovala na alternativní divadelní proudy 60. let, inscenace vznikaly metodou kolektivního divadla. Soubor čelil silné cenzuře, což vyvrcholilo inscenací Brechtova Galilea v roce 1974, jíž byla existence divadla víceméně ukončena. V 90. letech Teatro da Poli obnovilo svou činnost, už však jako nezávislá skupina, která zanikla v roce 2002. Avšak hned v září 2003 se o bezmála padesátileté historii souboru dozvěděla nová generace studentů polytechnické univerzity a v březnu 2004 divadlo s názvem Teatro da Poli vzniká – tentokrát opět pod univerzitou – znovu. Má údajně více sekcí a podsekcí, jež mají různé programy. Nová vedoucí a – vlastně – nová zakladatelka, režisérka Bia Szvat, jež se souborem přijela i do Prahy, vyhlašuje vlastní program Os núcleos, který by měl navázat na experimentální antropologické a politické směry Divadla da Poli v 70. letech. V jeho rámci dosud vzniklo šest inscenací, sedmá – **Vestigum** (Zlomek) – měla světovou premiéru na letošním Apostrofu. Dva do půli těla obnažení, urostlí herci Lu Pasquerelli a Thi Paiva v černých sukních a těžkých vojenských botách v ní v dialogu či monologu obřadním způsobem recitují elegickou báseň staré umírající opuštěné ženy o jejích bolestech, smutcích a snech. Údajně inspirováni Beckettem a absurdním divadlem vytvářejí na jevišti mozaiku obrazů plnou nenásilného fyzického herectví, kde každé slovo, nahraný zvukový doprovod (znějí reálné zvuky civilizace stejně jako křehké zvonky apod.), jednoduchá výprava sestávající ze čtyř různě jako stavebnice využívaných dřevěných konstrukcí, několik málo rekvizit, oheň a světlo evokují vážnost a obřadnost. Podstatné je slovo (části textu mají herci dokonce napsané na nahém těle) a z něj plynoucí emoce a situace přetvářené v tklivý (a někdy i humorný) pohybový-fyzický obraz.

vycházejí z národních tradic a kořenů a důraz kladou na čerpání tvůrčí energie a inspirace z autentických tradic a folkloru, jež přetvářejí do podob současného divadla. Letošní inscenace **Marlon a Marion** využívala forem divadla site specific. Začínalo se ve foyer Disku, kde jedna z performerek (Henrietta Szalay) představila titulní postavy, jež byly jakýmisi archetypy muže a ženy, a sdělila, že právě o vztahu „věčné", pronásledované a trápené Marion v nepřátelském mužském světě se bude hrát. Pokračovalo se „vernisáží" na chodbě DAMU, kde byly vystavené ženské „trosky" (například prostitutka nabízející kondomy). Připojené popisky mapovaly historii jejich života. Hlavní část se odehrála v Disku. Sestávala z řady situací zachycujících vášnivě divoké i křehce poetické, někdy vtipné, jindy dramatické vztahy ujařmených žen a jim vládnoucích mužů. A končilo se opět vernisáží na chodbě. Tentokrát byly ale vystavenými objekty a oběťmi muži. Fyzické divadlo tance a obrazu, pohanský rituál, aktuální téma, živý hudební doprovod ve stylu „world music". Oproti minulým na festivalu představeným shakespearovským inscenacím však zdaleka ne tak celkově dotažené a vycizelované. Jako by se jednalo o zatím nedokončený projekt.

Naopak hru, jež je již časem prověřená, nabídl soubor absolventů VOŠH 2009, **Divadlo Popojedem**. Na repertoáru mají (zatím?) jedinou inscenaci – absolventskou (premiéra 4. a 5. 9. 2008) **Schovanku *A.N. Ostrovského***, kterou s nimi za dramaturgické pomoci Vlasty Smolákové v letech 2007-2008 připravil ruský režisér Lev Boris Erenburg. Typicky ruská režijní škola, již v posledních letech známe u nás především z prací Sergeje Fedotova a Oxany Meleškinové, nalezla

ve studentech VOŠH kreativní, živnou půdu. Představení bylo plné drsných, dramatických situací, podstatnou roli hrála voda, razantní tělesnost, otevřená erotika a vášnivost, což vše dokázali herci zpracovat a rozvíjet s maximálním nasazením a spontaneitou. Ač často využívali improvizací a nevyhýbali se nečekaným situacím, každý se v nich suverénně orientoval a přesně udržel charakter své postavy (a to i když hrál věkově sobě neodpovídající postavu – např. vynikající Michala Břízová v roli statkářky Ulabenkové či mladou Ninu Divíškovou připomínající Věra Vodičková jako stará panna Vasilisa Peregrinovna). Bylo by škoda, kdyby se soubor nepokusil na projekt navázat dalšími inscenacemi. Základ, který herci získali, by v ideálním případě mohl pomoci ke vzniku kompaktního hereckého souboru s osobitou poetikou a – především – souhrou, s jakou kdysi pracoval třeba Činoherní klub nebo Husa na provázku.

S fyzickým, byť spíše tanečním divadlem přijelo do Prahy i **Nové divadlo** z **Arménie**. V produkci jerevanského Národního akademického divadla Gabriela Sundukiana zde v roce 2007 režisér Suren Shahverdyan s mladými herečkami Jannou Hovakyaman a Marienou Egiazaryanovou a hercem Ani Gevorgyanem vytvořil taneční inscenaci inspirovanou ***Genetovými* Služkami**. Efektní představení je postavené na mnoha pohybových variacích dvou hlavních představitelek, jejich práci s kostýmy a s rekvizitami (vějíře). Celé je složené z velmi jednoduchých, stále se opakujících scén rozvíjejících v podstatě jedinou situaci – dialog dvou žen konfrontujících se s nenaplněnými touhami a banalitami života tváří v tvář hrozbě smrti (Ani Gevorgyan), jež je nakonec utopí. Nevědouce, že jde o Genetovy Služky, asi by tento titul málokdo tipoval. Ovšem tanečnice byly mladé, krásné a šikovné, hrály s maximálním nasazením a představení se tak víceméně očekávatelně stalo vítězem letošní divácké ankety.

Prométheus s utrženým ramínkem

Druhé pořadí získalo Divadlo Popojedem se Schovankou a na třetím až čtvrtém místě byli již zmiňovaní Maďaři a dosud nezmíněni **Slováci.** Ty zde reprezentovalo nitranské Divadelné spoločenstvo Le Mon, jež existuje od roku 2003 (na Apostrofu bylo již v letech 2005, kdy zde zvítězilo s inscenací Amadeus, bohom milovaný, a 2006 s inscenací Ester), s projektem **Prométheus**. Inscenace hravým, humorným, víceméně kabaretním způsobem à la pražská Ypsilonka zpracovává mýtus o Prométheovi. Projekt je určen nenáročným divákům do nedivadelních, venkovních prostor, čemuž odpovídá i nahraná popová hudba (melodie z Chaplinových filmů) a opulentní výtvarná složka čerpající z prajednoduchých antických odkazů s výrazným využíváním naddimenzovaných masek antických bohů. Oddechová inscenace je vhodná pro druhý stupeň základních škol jako prvotní seznámení se antickými božstvy a příběhy svým zpracováním i kvalitou připomínají projekty pokročilých studentů ZUŠ. Tak zřejmě i vznikla a existuje.



Divadlo Bez prken Praha / Gustav Otto: Pavlov, pes a zvonek. Foto: Miroslav Halada.



Divadlo Bez prken Praha / Gustav Otto: Pavlov, pes a zvonek. Foto: M. Halada.

To je pro nás realita

I další produkce letošního Apostrofu měly svůj jasně deklarovaný smysl a poslání. Pro festivalového diváka především v již zmiňované exotičnosti. Vidět například Egypťany (Tawasol Troupe z Káhiry), jak si až naturalisticky poradili s jednoaktovkou ***Eugèna Ionesca* Lekce**, se často nestává. „Ionesco, to je pro nás realita," odpověděl na otázku po inscenačním klíči režisér Ahmed Hussein Amin. Hrají prý v egyptštině, takže jim ani doma v Káhiře nerozumí asi 80 procent pouze arabsky mluvících diváků.

Ještě větší kulturní míjení se s předlohou předvedli **Srbové**, konkrétně soubor **Teatar Levo – AKUD Lola** (Divadlo Levo – Akademická kulturní a umělecká společnost Lola). Jejich autorská (režisérkou inscenace Snežanou Trišič) adaptace několika motivů z povídek ***Charlese Bukowského*** ze sbírky Všechny řitě světa i ta má (v programu uváděné – a zřejmě v Srbsku vydané – pod jménem Fotografie z pekla), především povídek Ty, tvoje pivo a jak seš skvělej, Tudy se nejde do ráje a Láska za $ 17.50, se jmenovala **Bukowski v baru**. S Bukowským a jeho drsnou romantikou životních ztroskotanců, vrahů, pijáků a loserů však neměla mnoho společného. Spíš jsme sledovali jakýsi Kabaret zn. Bělehrad. Bez příkras, bez ironie, bez nadhledu. Zalévaný nikoli whisky, ale vodkou. Jako by jím Srbové říkali: „Bukowski, to je pro nás realita."

Obdobnou důvěru v realitu předlohy projevil i ředitel Apostrofu Akram Staněk v inscenaci hry venezuelského dramatika ***Gustava Otta* Pavlov, pes a zvonek**, již před lety přeložil a nedávno v české premiéře režíroval (a sám v postavě Eduarda jako nutný záskok vystoupil) s **pražským** souborem **Divadlo Bez prken**. Místo jízlivého postmoderního krváku à la Robert Rodriguez s ní pracuje, jako by šlo o úsměvné krimi z reálného života. Nefungovalo to.

Závěrečný večírek a koncert se konaly v renovovaných prostorách Malostranské besedy. Festival se tak nejen inscenací Pavlov, pes a zvonek, s níž na první ročník přijel sám autor a jeho venezuelský soubor, ale i fakticky vrátil na své původní působiště. Přejme mu, aby mu vydržela dosavadní, ve zdech Malostranské besedy zakořeněná vitalita, nadšení a nasazení Divadla Lucerna, z něhož pochází většina organizátorů. Pakliže je slovo amatér odvozené od slova nadšenec, pak jsou všichni Apostrofové – ať už se na chodu a existenci festivalu podíleli v jakékoli funkci - velikými, málokde u nás vídanými amatéry.

Make your Dream! 11. Světový festival dětského divadla

Irena Konývková

Tisková zpráva pořadatelů praví, že od 18. do 25. června 2010 odehrálo více než 300 dětí 19 národností své nápady, sny, naděje a vize do budoucnosti. „Make your Dream" je motto 11. Světového festivalu dětského divadla, který pořádá město Lingen, Evropské centrum Mezinárodní asociace amatérského divadla (AITA/IATA) a Divadelně- pedagogické centrum sdružení Emsländische Landschaft. Tento na světě největší festival divadla dětí sleduje cíl podporovat výměnu kultur a přispět k toleranci a k porozumění mezi národy. Festival byl založen v roce 1990 v Lingenu, kde se koná každé čtyři roky a v mezidobí se pořádá v různých částech světa.

Festival se skládá ze tří oblastí. Jednou z nich jsou **divadelní představení účastníků ze všech pěti kontinentů**. Děti ukážou ve svých představeních mnohotvárnost divadelních forem a žánrů: od tanců v tradičních rytmech a předvedení národních mýtů a ság až k adaptacím známých pohádek.

Skutečně pestrost festivalu, co do pokrytí celého světa, ale i forem zpracování, zde byla. Komise včele s uměleckým vedoucím festivalu Tomem Krausem a ředitelem Evropského centra AITA/IATA Norbertem Radermacherem měla možnost vybrat z 58 přihlášených souborů! Přesto si myslím, že o účasti některých zemí rozhodoval především ten fakt, že jsou ze zajímavého kontinentu.

Vedle opravdových představení, která zanechají v divákovi zážitek ať už z příběhu, situací, divadelních překvapení a vybavených dětí: **Ophelia´s Shadow Theatre** z **Arménie**, ze silného tématu, jako je problém AIDS, sdělované velmi citlivě pomocí obrazů a metafor prostřednictvím malých děvčátek; **La Corde Contaminate** z **Burkina Faso**, z profesionálně používané techniky umně zakomponované do příběhu; **O milionáři, který ukradl slunce** ze **Slovenska;** z drsné poetiky severského příběhu **Sunna šiella** z **Norska;** z působivé stínohry **japonské** pohádky **Kaguyahime; die Mondprinzessin** z **Německa.** Zhlédli jsme také několik představení, kde prvotním záměrem bylo pobavit, předvést show se zpěvy nebo tancem, roztleskáváním, světelnými nebo technickými efekty a s jednoduchým příběhem: **From here to there** z **Argentiny**, **Chipo and the bird** ze **Zimbabwe**, **El Principito** z **Kolumbie**, **A Trip to the Starry Sky z Japonska**, nebo rámcem **Weg met Sneeuwitje** z **Belgie**. Objevil se zde též typický scénický tanec **De Calle y Contrición** z **Venezuely** a bubenická show s tanečnicemi z **Brazílie** a rádoby tanec z **Austrálie.** Více by mne zajímalo na světovém divadelním festivalu, jak se dělá v jiných zemích dětské divadlo než tanec. Na mou otázku Tomu Krausovi, proč jsou pozvány taneční soubory, mně bylo odpovězeno, že např. ve Venezuele se dětské divadlo nedělá. Na mou otázku, proč je tu tedy soubor z Venezuely a ne z jiné země, kde se divadlo dělá, mně bylo odpovězeno, že je to zajímavá poznámka, o které budou pořadatelé přemýšlet. Přes mé výhrady opět musím zdůraznit, že zrovna venezuelští tanečníci přinesli divákům taneční zážitek, brazilský soubor podívanou v ulicích, zatímco soubor z Austrálie se svým údajně tanečním vystoupením **Yurungai Dance** přinesl jen rozhořčení a nepochopení toho, jak se může na světový festival dostat soubor potácející se neuměle po jevišti, kde vedoucí souboru před zraky diváků „nenápadně" svým svěřencům podstrkává rekvizity a napovídá jim, co mají dělat. Bohužel toto představení bylo poslední, a tak mnohým z nás, kteří jsme nevydrželi skandovaný potlesk diváků, jímž předtím byly hozeny ručníky, kachničky a bonbony, uniklo závěrečné pozvání na další světový festival do Austrálie. Potěšitelné však bylo, že jsem se ve foyer divadla potkala s vedoucími souborů, jejichž divadlo mne oslovilo a kteří na toto prazvláštní australské představení nahlíželi stejně a že se tak ukázalo, že bez ohledu na kontinent a zemi, mnozí z nás mají stejné divadelní cítění.

Ve výčtu představení jsem se ještě nezmínila o **Mumi Amkhi** z **Bangladéše**. Toto představení sklidilo veliký potlesk a při oficiálních diskuzích bylo velmi kladně přijato, právě i pro fakt, že vedoucí souboru posbíral děti z chudých částí Bangladéše, aby s nimi v projektu vytvořil představení. Diváky dojal dětský pláč na jevišti v druhé části příběhu. Ta první vyprávěla o běžném životě dětí v bangladéšské vesnici, ta druhá bez jakýchkoliv vzájemně navazujících motivů k části první o situaci matky, která nemá peníze, její muž pije a ona se ho ze zoufalství odhodlá zabít. Děti jí v tom zabrání, a tak se rozhodne se sama oběsit. Při tomto jednoduchém, především slovně sdělovaném příběhu se děti rozplakaly na jevišti tak, že nebyly k utišení ani při potlesku. V kuloárech se diváci pak rozdělili na ty, kteří tím vším byli dojati, a na nás, kteří jsme vše cítili jako využívání dětí pro slávu vedoucího souboru a kteří jsme pomoc prostřednictvím divadla – jež bylo na festivalu velmi skloňováno – ve vztahu k psychice dětí příliš neviděli. Určitě jim pomáhá, že jim umožní se podívat za hranice své země a třeba i poprvé spát na posteli, mít dostatek jídla. Ale ukazováním bezvýchodnosti jejich života jim příliš síly nedodává.



Taneční vystoupení Divadelního souboru HOP-HOP Ostrov na 11. Světovém festivalu dětského divadla v německém Lingenu. Foto: Irena Konývková.

Bohužel nemohu napsat o inscenacích z Litvy, Itálie (dle slovenských účastníků se jednalo o vystoupení spíše zdařilá) a Ruska, na něž jsem si již nepořídila vstupenky. Každý soubor totiž dostal pro každého člena jen 8 lístků. Ostatní jsem si tedy za 6 euro na jedno představení koupila sama. Nešla jsem tedy na produkce zemí, jejichž práci v dětském divadle alespoň trochu znám.

O našem představení **Ruby a Garnet** se zmíním spíše prostřednictvím jiných. K hezkým zážitkům jistě patří úvodní slova Christel Hoffmann, která vedla rozborové semináře: „Nyní se budeme bavit o velkém představení od nejméně početného souboru". A pak i celý článek o našem účinkování od Elisabeht Tonder, s podtitulkem „Češi ukázali velké jevištní ztvárnění", z něhož vypouštím popis obsahu a předlohy: „Jen dvě mladé herečky představovaly role na jevišti filmového paláce Cine-World při představení souboru HOP-HOP z Čech. Eliška Rojíková a Věra Tomanová zahrály a vyprávěly suverénně na celém prostoru příběh dvojčat Ruby a Garnet, jako kdyby to byl jejich vlastní příběh. Herečky udělaly dojem svou psychologickou přesností a jejich radostí z role. Prostor jeviště byl optimálně využit, vynikající světelná režie a ladící hudba navodily odpovídající atmosféru. Řeč a zobrazení hry stály ve středu, pro mezinárodní publikum bylo pro lepší porozumění vhodnější hrát v angličtině než v češtině, ale přece se lze domnívat, že by použití mateřského jazyka při představení ještě hlouběji zasáhlo. Ale i tak udělaly na návštěvníky hluboký dojem."

Nad hraním v angličtině se diskutovalo na semináři. Skoro ve všech vystoupeních zazněla „navíc" angličtina nebo němčina. Myslím si, že u toho našeho více než jiný jazyk působilo to, že jsme nehráli v prostoru pro 50 diváků, jako např. na Dětské scéně a na Hronově, ale v sále pro 500 diváků. Nicméně i přes tento handicap jsme si užívali děkování a objetí za působivé představení a získali jsme pro soubor pozvánky na festivaly do dalších zemí.

Součástí festivalu bylo též sympozium „Divadlo jako umění přežít" je vědecké fórum o účinnosti divadelně-pedagogické práce s dětmi. Odborníci z celého světa na kongresu diskutovali téma, jak dalece může umění a divadlo přispět k překonání destruktivních psychických a sociálních stavů. Dalšími body sympozia bylo **režisérské fórum**.

Jak jsem již uvedla, vedla jej Christel Hoffmann společně s Helle Haueger. Christel Hoffmann každý den diskuzi uváděla velmi dramaticky s ručníkem v ruce s tím, že hozený ručník je hranice, za kterou se při diskuzi nesmí jít. Pokud jej tedy hodí, diskuze končí. Nebylo proč ručník házet. Vedoucí souboru vždy usedl do horkého křesla, aby zodpověděl otázky, kde se vzala skupina, se kterou pracuje, a jaké jsou jeho pedagogické cíle, popř. nějaké otázky z tvorby inscenace. Představení se hodnotila velmi opatrně, spíš na závěr nebo v úvodu Christel poznamenala svůj názor. Povídání nám tak spíše dotvářelo obraz souboru, odkud jsou a jak pracují. Většina je z různých volnočasových center nebo ze škol, při kterých soubor pracuje. Jen soubory ze Zimbabwe, Burkina Faso a Bangladéše byly soubory posbírané v rámci projektu právě pro tento festival.

Semináře měly i děti, z nabídky 18 seminářů, jež vedli většinou mladí lidé z různých zemí, převážně však z Německa, si moje dvě děvčata vybrala brazilského tanečníka Pedra Gilberta. A tak zhruba tři dny všichni na semináři tančili a tančili a svou ukázku jako jedni z mála (pouze 3 semináře) předvedli.

Na bezplatném areálu **Park of Dreams** čekaly účastníky a návštěvníky festivalu různé hry a možnosti tvořivé spolupráce a společných prožitků. Mezi stovkami indiánských „lovců snů" od žáků lingenských škol mohli návštěvníci a účastníci stavět svůj vysněný dům, zviditelnit své sny ve velkém uměleckém projektu (malováním na bambusy, na chodníky, vytváření dalších výtvarných objektů) a společně objevovat nové světy tónů (ve stanu s různými nástroji). Dále tam byl pavilon s vypravěčkou pohádek a spousty dalších věcí – cesta skříní do stanů plných překvapení, cesta s možností osahat si různé materiály a hlavně skákadla, houpačky apod.

Zájemci se mohli dovědět více o zemích, kultuře i všedním životě dětí ze zúčastněných zemí ve velkém interaktivním areálu. Program se každý den soustřeďoval na tři ze zúčastněných zemí.

Škoda jen, že **komunikace** s pořadateli byla sice dlouhá, probíhala téměř rok před festivalem, ale příliš chaotická. Neustále jsme byli zahrnováni dalšími a dalšími instrukcemi, které dohromady nedávaly smysl. A např. o tom, že máme mít něco do stánku o své zemi, jsme se nedozvěděli, byť jsme s německou překladatelkou telefonovali přímo do Lingenu, abychom se právě na toto zeptali. Naštěstí znalá různých festivalů jsem s sebou vezla spousty materiálů o našem městě i kraji a o škole, a dokonce i spousty drobných propagačních předmětů a české bonbony a karlovarské oplatky a becherovku. Bylo tedy co ukazovat a co rozdávat. Německý řád proměněný v chaos nás provázel celým festivalem. Těsně před promenádou městem, na kterou měla děvčata připravený i tanec, jsme se dozvídali, že zaslaný plánek, kde bylo minutově uváděno, co a jak jde za sebou, neplatí a vše je jinak. O mezinárodním večeru pro vedoucí souborů či o společném výletě jsme se dozvídali přes vedoucí souborů ostatních zemí. Možná to vše byl záměr a hra snů. Protože vedoucí souborů ze všech možných koutů světa se hodně sblížili a celou dobu festivalu jsme se již programově vzájemně informovali o všech akcích a změnách. A když jsme např. zjistili, že je pozdě se na mezinárodní večer přihlásit, tak jsme si ho udělali sami a své sny o bližším seznámení se s prací druhého jsme si tak naplnili také sami.

Přes občasný chaos a nespokojenost se zařazením některých představení do programu festivalu musím uznat, že jde o inspirativní setkávání, ať už prostřednictvím divadla, nebo vzájemných potkávání se s ostatními režiséry-vedoucími souborů.

A pokud byste si chtěli o festivalu udělat svůj vlastní obrázek, tak máte možnost si o něm přečíst (i v českém jazyce) na stránkách festivalu www.weltkindenrhteaterfest.de.

7. mezinárodní divadelní festival v Donzdorfu

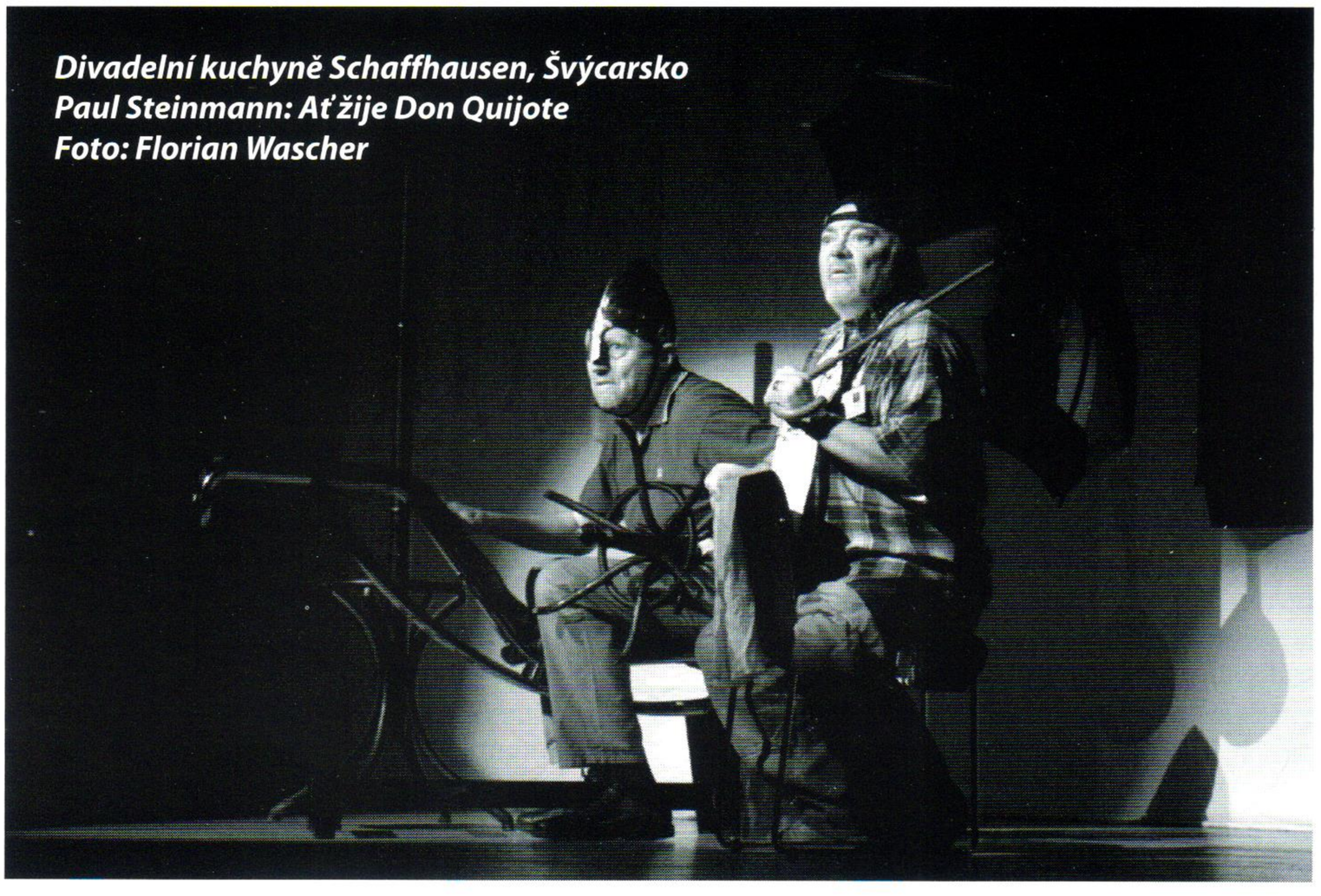
Václav Špirit

Donzdorf je město s jedenácti tisíci obyvateli (cca 40 km východně od Stuttgartu), kde se koná každé tři roky mezinárodní divadelní festival amatérských souborů. Pořadatelem je místní soubor Aktionstheater Donzdorf ve spolupráci se Zemským svazem amatérských divadel Bádenska-Württemberska, soubory by měly být přítomny po celou dobu přehlídky, je jim hrazeno ubytování, stravování a vstupné na všechna představení, o představeních probíhá každý den diskuze, kterou moderuje jeden z členů tzv. odborné rady, jejímž členem byl tentokrát i autor tohoto článku.

Letošní festival se konal 12. až 16. května a pořadatelé pozvali soubory z Číny, Švýcarska, Belgie, Rakouska, Francie, Anglie, Německa, Itálie, Turecka, USA a Izraele, přičemž soubory ze tří posledně jmenovaných zemí nepřijely: Turci a Izraelci nesehnali finance na cestu, kterou si každý musí hradit sám, americký performer se omluvil tři dny před přehlídkou, že se nemůže zúčastnit, protože zjistil, že musí zkoušet na univerzitě, kde učí (!!!) – šéf festivalu Gerhart Kraner z toho byl na mrtvici.

Přehlídku zahájil **soubor z jihočínského Nakingu** operou **Xi Ju**, jedním z tradičních žánrů, kde jsou pohyb, gesta a zpěv přesně předem dány. V tomto případě jsme viděli osm scén na motivy tradičních čínských lidových vyprávění a mýtů, herci živě zpívali, doprovázeni byli hudební nahrávkou. Diváci přijali představení téměř s frenetickým nadšením, můj soukromý dojem byl, že ze zdvořilosti, protože produkce byla pro obecenstvo snad možná exotická, ale umělecká kvalita velmi nízká. Takovýto žánr vyžaduje absolutní přesnost v každém detailu, k čemuž měli představitelé značně daleko. Nehledě na to, že neuměli pořádně zpívat a plyaback byl technicky více než špatný, k tomu ještě příliš hlasitý. Měl jsem možnost srovnávat s jiným čínským souborem, který jsem viděl vloni u nás v Lörrachu a který byl o několik tříd lepší.

Ze Švýcarska se představil **soubor Theaterchuchi Schaffhausen** (chuchi je v dialektu kuchyně) s vlastní produkcí **Es lebe Don Quijote**, přičemž se Cervantesovou předlohou má inscenace společné jen jméno hlavního hrdiny. Motiv příběhu Quijota a Sancho Pansy je přesazen do psy-



Divadelní kuchyně Schaffhausen, Švýcarsko
Paul Steinmann: Ať žije Don Quijote
Foto: Florian Wascher



Divadlo Holzhausen, Rakousko / Veronika Pernthaner: Milan. Cesta. Foto: Florian Wascher.



Divadlo Gut & Edel Lörrach, Německo / Michael Mackenzie: Baronka a zvíře. Foto: Florian Wascher.

chiatrie, kde si psychiatr mnohdy připadá ne jako ošetřující lékař duševně narušeného pacienta, nýbrž jako služebník psychiatrické mašinérie. Hlavní problém však vězel v textu, kompozice příběhu byla nepřehledná, zvláště závěr zanechal dojem nedokončenosti. Navíc herci mluvili ve švýcarském dialektu, i německy rozumějící divák měl potíže se v příběhu vyznat. Oba představitelé byli ovšem výteční, pod vedením zkušeného profesionálního režiséra se jim podařilo vytvořit několik skvělých mizanscén, takže inscenace byla i přes zmíněné nedostatky přece jen čitelná.

Belgická Agora ze St. Vith (soubor německy mluvící menšiny v Belgii na hranicích SRN) přivezla do Donzdorfu rovněž vlastní produkci s titulem **Der gute Hirte**, pro mě jeden z vrcholů festivalu: autorsky, režijně, herecky i scénograficky. Herec skvěle hraje mentálně postiženého, který putuje z místa na místo a vypráví – předvádí různé příběhy pastýře. Na vlastnoručně vyrobené obrovské tříkolce s sebou vozí staré kazetové magnetofony a jiné „harampádí", které mu slouží jako ovce, vlk, pes, oheň, vítr aj. Je obdivuhodné, jak přístroje na jevišti obsluhuje, zapíná a vypíná a sám přitom s mikrofonem v ruce hraje. Na jeho cestách a představeních ho doprovází opatrovatel, který je zároveň technikem a osvětlovačem, i jakousi pojistkou, kdyby náhodou vypadl z role. Nechci představení dál popisovat či rozebírat, musí se vidět: profesionální herecký výkon, jedna hezčí mizanscéna než druhá, pro děti i pro dospělé, čitelné i pro cizojazyčné diváky, což diskuze také potvrdila.

Stierkampf ohne Grenzen španělského souboru Colesterol Teatro byl nepodařeným pokusem o operetní revue na hranici nevkusu, při diskuzi bylo jasné proč: Autor, režisér a hlavní představitel v jedné osobě je natolik sebestředně nekritický člověk jak vůči sám sobě, tak i vůči jakémukoli jinému názoru, že se od něj nic jiného očekávat nedá, jakákoli diskuze s ním je nemožná. Taktika kolegy z odborné rady, který diskuzi vedl, a diplomatická vyjádření členů jiných souborů zabránily mezinárodnímu skandálu.

Senza Teatro z jižní Itálie zahrál **Vom Todestrakt zum Leben**, vlastní dramatizaci knihy Žena ze Sing, Sing napsané podle skutečné události z roku 1895: Maria Barbella prořízne v Manhattanu hrdlo muži, který ji vylákal do Ameriky, svedl ji a slíbil, že se s ní ožení, ale nechal ji sedět. Maria je odsouzena k trestu smrti. Avšak jedna Američanka, která je vdaná s italským šlechticem, začne bojovat o Mariinino omilostnění. Příběh vyprávěl – hrál jeden herec, na začátku jsem si myslel, ach jo, musím vydržet hodinu poslouchat italštinu a ničemu nerozumět. Jenomže asi tak po deseti minutách mě výborný protagonista natolik vtáhl do příběhu, že jsem měl pocit, že italsky rozumím. A nebyl jsem sám. Druhý vrchol festivalu.

Příjemným zážitkem bylo další představení **z Itálie,** tentokrát severní, čili z dvoujazyčného jižního Tyrolska. Velmi mladý soubor **Theaterwerkstatt Pink** se představil s vlastní adaptací **Romea a Julie**, adaptací svéráznou a zdařilou, hranou v mírně stylizovaném oblečení dnešní mládeže na úplně prázdné scéně. Peter Brook by měl radost. Průvodce provádí v lámané angličtině turisty Veronou, ukazuje jim „autentická" místa této shakespearovské tragédie, zároveň rozděluje role, herci předvádějí patřičné scény, průvodce vybírá bez zábran od turistů vstupné, v některých scénách musí turisté dokonce sami hrát. Žádné velké divadlo, ale vkusná a chytrá studentská recese, Shakespeare nezpitvořený, naopak.

Třetím divadlem jednoho herce bylo představení **Milan. Eine Reise** souboru **Theater Holzhausen z Rakouska** (tento soubor hrál v roce 2008 na JH hru Můj netvor). Příběh Roma Milana, který musí z politických a sociálních důvodů uprchnout ze Slovenska, nikde nemůže zakotvit, utíká ze země do země, prožívá traumatické události, až se nakonec přece jen usadí a najde cestu sám k sobě. Inscenace je čistě udělaná, pár nezbytných rekvizit, herec velmi dobrý, výtečná hudba, nahraná speciálně pro představení českou kapelou Nešlapeto. Text, napsaný samotnou režisérkou, je však spíše epický než dramatický, představení na mě působilo poněkud uspěchaně, částečně monotónně, což bylo dáno asi i tím, že to byla teprve první repríza. Režisérka i herec jsou obohacením každého festivalu nejen svými produkcemi, ale i svými diskuzními příspěvky.

Soubor **La Petite Famille z Francie** předvedl vlastnoručně napsaný muzikál **Morgen kommt das Morgenrot**, jehož tématem jsou radosti a strasti dospívání, prvních lásek, generačních konfliktů a školních situací. Představení začalo velmi slibně, bohužel se však brzo začalo stále víc a víc rozpadávat, příběh nebral konce, k tomu ještě jako u Španělů špatný zpěv a hudba z konzervy, už dlouho jsem poslední půlhodinu v divadle tak netrpěl jako v tomto případě. Škoda, protože soubor byl velmi sympatický, kritiku přijal s určitým zklamáním, ale akceptoval ji a neurazil se, což nezažíváme často.

Německo bylo zastoupeno dvěma soubory: **Layertruppe z Mannheimu** se představila s adaptací ***Lorcovy*** hry Dům doni Bernady s názvem **Anas Töchter** a **Gut & Edel z Lörrachu** se hrou ***Michaela Mckenzie* Die Baronin und die Sau**.

Mladý a početný soubor z Mannheimu si upravil Lorcovo drama pro současný problém, jimž je intergrace odlišných kultur v Evropě. Jde o turecké přistěhovalce, zejména o nuceně uzavřená manželství a patriarchální rodinné tradice. Souběžně se přitom odvíjí drama matriarchální vlády Bernardy nad jejími dcerami. Představení velmi silné v mizanscénách, slabší v hereckém provedení, rozměr dramatických situací byl nad síly mladých představitelů. Nicméně silné a nic nepředstírající.

Die Baronin und die Sau (Baronka a zvíře) lörrašského Gut & Edel jsem spáchal coby režisér já sám, byli jsme pozváni dodatečně, abychom vyplnili alespoň jednu mezeru, totiž zaskočili za Izraelce. Hra je o baronce, která se rozhodne zdivočelou chrochtající bytost převychovat v hezkou a pořádnou služku, což se jí podaří – i díky vstřícně se vyvíjející zvířecí kreatuře. Inscenace byla přijata s nadšením, překvapilo nás, že i u souborů neznalých němčiny. Zvláště byl ceněn vývoj vztahu obou protagonistek, jejich herecké výkony, u služky především její postupná proměna v lidskou bytost, jakož i živý hudební doprovod cellistky a harmonikářky v jedné osobě.

Festival zakončil v neděli dopoledne bez následující diskuze **anglický soubor Harlow International Theatre** s vlastní verzí scén řemeslníků ze Snu svatojánské noci s názvem **Klubkův sen** – hezké a úsměvné představení v historických kostýmech a staré angličtině, dělané jako perzifláž, první půlka moc nefunguje, druhá, tj. předvedení Thisby a Pyrama, vychází perfektně.



Divadlo Agora St. Vith, Belgie / Marcel Cremer: Dobrý pastýř. Foto: Florian Wascher.

Festival obohatily i dva ne ryze divadelní příspěvky: Symposium s přednáškou na téma Umění vzdoruje krizi (míněna byla krize finační) a hudební performance Klanginstallation – elektronická hudba reprodukovaná v kostele přes computer samotným komponistou.

Slovo na závěr: K zajímavému programu, výborné organizaci, stravování a ubytování chyběli jen Černí šviháci, se kterými bylo před neočekávanou smrtí jejich principála Josefa Tejkla pevně počítáno.

Hollawind – rozhodně pohodový festival

Za ašské Píďalky jejich principálka
MgA. Pavla Bugina Hošková

Na mezinárodní dětský divadelní festival Hollawind v italském Brixenu (20.–4. května 2010) jsme byli pozváni během Soukání v Ostrově nad Ohří v roce 2009. Kdo my? Totiž ašský divadelní soubor při ZUŠ R. Schumanna **Píďalky**. Na akci jsme se těšili i díky tomu, že jsme v Ostrově měli možnost vidět představení brixenských dětí, které připravili organizátoři Hollawindu Thomas a Heidi Troi.

Hollawind vlastně organizuje TPZ Brixen (Theaterpädagogische zentrum Brixen), které je srovnatelné s našimi centry volného času, avšak výhradně zaměřené na divadelní výchovu. Vzniklo v roce 1989, Heidi a Thomas byli učiteli na základní škole a začali s místními dětmi připravovat divadelní představení. Později se začli věnovat svému centru na plný úvazek. Důraz divadelní práce je kladen na improvizaci a přirozený projev dětí. V současnosti je činnost centra rozšířena i pro dospělé. Festival Hollawind se konal popáté, vedle něj existuje jeho obdoba pro divadelníky od patnácti do dvaceti let, který se jmenuje Saperlot.

Naše skupinka měla jen šest přibližně čtrnáctiletých dětí. Na místě jsme byli ubytováni v Jugendhausu, kde se také odehrávala většina představení, workshopů (a také výborného hodování). Nabídka dílen na Hollawindu byla zajímavá, jen těsně před začátkem akce bohužel onemocněl jeden z lektorů z Izraele, a tak ho nahradil Thomas Troi. Dalšími lektory byl Michal Hecht (jehož práci v Amatérské scéně nejspíš netřeba představovat) a Joke Elbers. Naše děti byly právě u Thomase, jeho dílna byla plná her, které známe z našeho dramaťáku, vše mělo spád a účastníci byli nadšeni. Druhá půlka našeho souboru byla u Joke – Holanďanky, která je úžasná svou vitalitou i v pokročilejším věku (budete ji moct potkat v roli recenzentky na Jiráskově Hronově). S mladými divadelníky probírali témata národních zvyků a rituálů. Z dílen ale bohužel nebyly žádné výstupy – na to opravdu nebyl čas.

Během čtvrtka se sjížděly soubory, z každé země vždy jeden, takže tu byla zastoupena Itálie, ČR, Indie, Izrael a Německo. V pátek a v sobotu dopoledne proběhly divadelní dílny a odpoledne se vždy odehrávala představení. Musím říct, že všechna byla kvalitní a snad ani my jsme nezklamali. Autorský kus Jak patnáctky (ne)přicházejí o iluze, jsme jednoduše přeložili jako Zuzka´s world a jednotlivé scény upravili tak, aby byly srozumitelné i cizincům, což se podle ohlasů podařilo. Nás nejvíc zasáhlo indické, velmi výpravné představení, ale snad ještě více představení místních, Tristan a Izolda, ve kterém si asi osmnáctiletí studenti pohrávali s tématem lásky s velkou nadsázkou a drsným humorem, který je nám tak blízký. Co se týče diváků, devadesát procent tvořili festivaloví účastníci, zbytek nejspíš rodinní příslušníci brixenských účinkujících dětí.

Celý festival byl nesmírně pohodový, bez okázalých ceremonií a přitom tak přátelský. Túra do Dolomit na závěr společných dní to jen utvrzovala. My se vraceli do nočních Čech, skandujících „Mistři! Mistři!", což jsme si chvíli užívali a pak pochopili, že jsme vyhrávali MS v ledním hokeji.





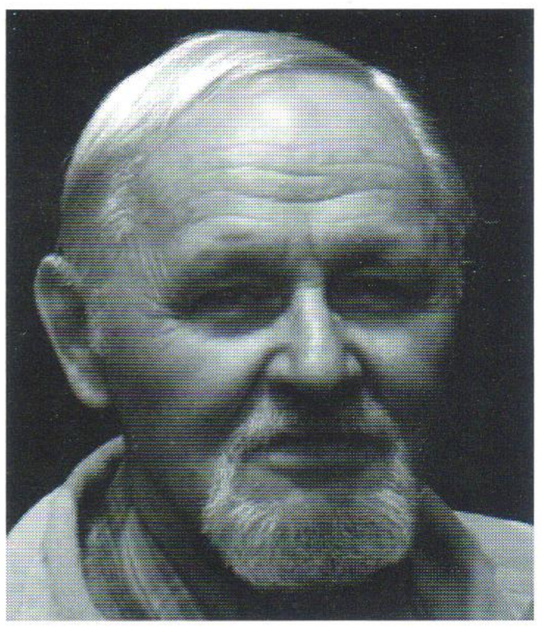
Ašské Píďalky, Dětský divadelní soubor ZUŠ R. Schumanna Aš, s principálkou Pavlou Buginou Hoškovou na festivalu Hollawind v italském Brixenu. Foto: archiv souboru.

„Během čtvrtka se sjížděly soubory, z každé země vždy jeden, takže tu byla zastoupena Itálie, ČR, Indie, Izrael a Německo."

postgraduální sloupky

ŽÁNRY DRAMATU

Zdeněk Hořínek



14. Tendence moderního dramatu

Výklady o jednotlivých žánrech a typech dramatu potvrdily v úvodu vyslovenou tezi, že dramatické žánry jsou kategorie nestálé, v čase proměnlivé. Tato proměnlivost je daleko nápadnější v žánru tragickém než v žánru komickém. I komedie se ovšem mění, vyvíjí ve výrazových prostředcích, v technice (jež se stále zdokonaluje, zjemňuje, mnohdy na úkor skutečného komického účinu), ale i v pojetí svého předmětu. Převažovalo-li ve staré komedii kritické zaměření proti nedostatkům lidských jednotlivců, byť typických, v moderní komedii se stávají terčem výsměchu celé společenské skupiny a třídy, i mocenské instituce, které vytvářejí k obraně svých zájmů. S touto změnou souvisí i pohyb uvnitř žánrové oblasti komedie: individualistická komedie intriková, založená na důvěře v účinnost důmyslné individuální akce, definitivně zaniká v minulém století; podobně se ztrácí čistá charakterní komedie a je nahrazována komplexnějším typem, v němž se analýza charakterů propojuje s kresbou dobových mravů a ztělesněním dobových okolností, podmiňujících obé, charaktery i mravy. Naproti tomu se v různých nových variantách a transpozicích uplatňuje technika staré komedie situační (frašky), umožňující modernímu dramatikovi hyperbolicky postihnout postavení osamoceného individua v soukolí společenských mechanismů.

Mění se i žánrová poloha komedie: lehké a nezávazné, k pouhému rozptýlení a kratochvíli zaměřené veselohry ustupují typům vážnějším a závažnějším, komedie nabývá stále hořčejší a méně utěšené podoby, slovem: moderní komedie zřetelně inklinuje ke grotesce a k tragikomedii.

Přes tyto (a mnohé další) změny ve struktuře komedie, je její základní postoj, předmět a metoda zpodobení relativně stálejší než u tragédie. Příčinu spatřuji v tom, že hodnotící hledisko komedie je zakořeněno přímo v lidské přirozenosti, kdežto hledisko tragédie – v **ideologii**. Smích je spontánním projevem, ať už se směje člověk z čiré radosti, z radostné vitality, z naplnění přirozených potřeb a přání, nebo se vysmívá – s vědomím převahy ideálního kladu – deformacím lidské přirozenosti v negativních společenských jevech. Humor v širokém smyslu, chápaný jako komické vidění světa a zdroj smíchu, je přirozeným lidským postojem, který je sociologicky vždy blízký lidovému hodnotícímu hledisku. Pozice komedie jako „nízkého" žánru je zpravidla opozicí proti mystifikovaným „vysokým"" hodnotám, proti poruchám přirozených lidských podmínek a vztahů. Toto hledisko lidské přirozenosti, historicky ovšem konkretizované jako určitý společenský ideál spravedlivého uspořádání věcí, musíme mít vždy na paměti při výkladu satirického smíchu, protože ono je skrytým měřítkem, normou hodnocení a soudu zpodobených negativních jevů.

Látkou tragédie jsou lidské vášně a jejich zhoubné důsledky, ale vlastní tragika vzniká teprve určitou **ideologickou** interpretací lidských činů a dějů. **Tragické jevy** – smrt, pád, sebeobětování tragického hrdiny – dostávají kladný a osvobodivý smysl jenom tehdy, jsou-li nazírány v kontextu nadosobního a nadčasového řádu, ať už je jeho základnou mýtus, náboženství nebo sekularizovaný normativní systém bezpodmínečně závazných mravních příkazů a zákazů. Podstata tragédie je – jak už bylo řečeno – metafyzická: je podmíněna přijetím absolutních norem a hodnot, které zůstávají zachovány navzdory individuálním tragickým osudům, ba manifestují se právě skrze ně. Taková „nadosobní konstanta" je ve skutečnosti historicky determinovanou, a proto i historicky pomíjivou ideologickou formou: antická tragédie, kořenící ještě přímo v mýtu, má zcela odlišný filozofický a etický obsah než tragédie klasicistická, založená na ideologii novodobého monarchismu. Hledání nějaké jednotné „filozofie tragédie", jež by převedla tragické básnictví na společného myšlenkového jmenovatele, nevede k cíli: jako doklad mohou posloužit dva renomovaní filozofové tragédie, Arthur Schopenhauer a Friedrich Nietzsche, kteří našli v tragédii dobré důvody pro své protichůdné pesimistické a optimistické učení.

A tak zůstává jako pojítko tragického žánru pouze společná žánrová tematika: do absolutnosti, nesmiřitelnosti a neřešitelnosti vystupňované rozpory a konflikty elementárních lidských situací, ale hodnocení lidského počínání v takových situacích se mění podle dobové ideologie. S ústupem starých, ve své podstatě metafyzických ideologických forem (poslední výraznou formou toho druhu byla ideologie osvícenství, jíž v umění odpovídá osvícenský klasicismus) souvisí i rozklad tragického žánru, jehož domény se zmocňuje na jedné straně drama v užším smyslu, na druhé straně tragikomedie.

Drama v užším smyslu jako méně stylizovaný a méně konvenční útvar nemá vyhraněný látkový a námětový okruh. Chce obsáhnout životní realitu v celé šíři a podřizuje svůj styl jejím zákonitostem. V tomto smyslu se zmocňuje i látkového okruhu tragédie, aniž při tom přebírá její funkci a její tematické zaměření. Zpřízemněné, odmytologizované a odpatetizované tragické jevy zpracovává drama novým způsobem; lidský úděl postihuje v sepětí se společenskými poměry. Tragický osud a heroické tragické vášně nahrazuje sociální a psychologická (dokonce i biologická) determinace průměrných lidských charakterů, jejich mentality, emocionality i aktivity. Tragické konflikty se relativizují a tím, že se ukazuje jejich konkrétní historická podmíněnost, vytvářejí se podmínky pro jejich netragické řešení, a to i tehdy, když drama takové východisko přímo nevyjadřuje. Absolutní tragické rozpory se transponují ve společenské problémy.

Tendence k tragikomedii byla naznačena už u Shakespeara, a to nejen v jeho „hořkých komediích", ale i ve vrcholných dílech tragických, v nichž tragickou jednotu nahradilo paradoxní vidění světa. Paradoxní je podstata ***Hamleta***, kde je tragickému hrdinovi přisouzen tradiční úkol mstitele, příčící se jeho humanistickému založení i jeho skepticky jasnozřivému vědění o světě: ušlechtilý osamělec, jemuž je vlastní pozice kritického outsidera, je proti své vůli zatažen do vysoké královské hry o moc a obětován něčemu, v co nevěří. Paradoxní je i ***Král Lear***, jehož cesta k poznání a očistě vede bláznovskou cestou po dně lidského utrpení, cestou, během níž jsou naruby obraceny a jako nepotřebné slupky odhazovány všechny oficiální hodnosti, hodnoty a normy. Je-li Shakespearova vrcholná tragická tvorba příznakem krize „vysokého" žánru, je zároveň i předzvěstí nových cest, jimiž se bude ubírat vážné drama.

Tragikomedie se stává v moderní době jakousi náhražkou tragédie. Vděčí ovšem tragédii, z jejíž krize se zrodila, za mnoho: převzala od ní nejen vzorce mezních lidských situací a konfliktů, ale poučila se i na její technice; přehodnotila její pojetí osudu a dramatické ironie. Rozešla se s ní však v tom nejdůležitějším – v hodnotící perspektivě.

Tendence k tragikomedii není jevem izolovaným. Je součástí širšího procesu sbližování tragiky a komiky, nejvyhraněnější (byť nikoli kvantitativně převažující) formou složitého úkazu, který bývá označován jako žánrový synkretismus, spojování, slučování žánrových poloh.

Domény tragédie a komedie byly v některých obdobích (antika, klasicismus) zřetelně odděleny. Komedie měla přísně vymezenou sféru působnosti: sociologicky jí příslušel personál nižšího (měšťanského nebo venkovského) původu, kdežto tragédie byly zabydleny postavami vladařskými a šlechtickými; proti vysokým, ideologicky závažným tématům tragédií se zaměřovala na témata „nízká", všední, soukromá (zejména okruh manželských a rodinných sporů a starostí). Ale odedávna existovala též druhá tendence – prolínání komického a tragického elementu v jednom dramatickém díle (viz podíl komiky ve středověkých mystériích).

S postupnou demokratizací společnosti v 19. a 20. století ztrácí žánrová segregace sociologické odůvodnění a můžeme sledovat skutečnou invazi komického žánru a pohledu do všech dramatických a divadelních žánrů. Žánrový synkretismus probíhá často ve znamení zřetelné dominance komického elementu při všestranném uměleckém záběru. Ne náhodou pociťujeme nedostatek smyslu pro humor u literárního tvůrce bezmála jako defekt, organickou vadu.

Expanze komiky není zdaleka jevem nahodilým. Zárodek žánrového synkretismu nalezneme už v prvotní a nejčistší podobě tragického žánru. Snad to nebude znít jako schválnost, řeknu-li, že v reprezentativním díle řecké tragédie, v Sofoklově ***Králi Oidipovi***, je latentně obsažen jistý prvek komiky. Spatřuji jej v básníkově úhlu pohledu – v oné tragické ironii, s níž nazírá osudy svého hrdiny. Oidipús se stává obětí své noetické krátkozrakosti, nad níž dominuje divákova „dalekozrakost": divák ví více než tragický hrdina. Na principu, který tvoří osu této tragédie, by se při pouhém posunu reálií dala docela dobře napsat čistokrevná komedie. Ostatně Kleistův ***Rozbitý džbán*** (1808), kde soudící rychtář Adam během vyšetřování usvědčí jako viníka sám sebe, nemá k tomu daleko. Řecké drama žánrovou syntézu neprovedlo, ale stanulo na samém jejím prahu: na sklonku velké tragické éry, v pozdní tvorbě Euripidově, ztrácejí tragédie svou žánrovou vyhraněnost, přibližují se technice intrikové hry (***Helena, Ión***) a stávají se východiskem nové komediální formy nazývané nová attická komedie.

Pronikání komiky do vážných sfér je proces oboustranně prospěšný: vysvobozuje komiku z jejích vlastních omezení (podmíněných často důvody pouze konvenčními), ze zajetí schematických fabulačních a tematických klišé, a otevírá jí cestu k podstatným problémům, kam dříve pronikala jen výjimečně – u tvůrců ostře se vymykajících průměru (častěji v komické literatuře – Rabelais, Cervantes, Swift aj. – než v dramatu). Vážné žánry pak získávají aplikací komických principů větší odstup od zpodobovaných jevů, ostřejší, kritičtější vidění a hodnocení skutečnosti, i větší míru zobecnění při uměleckém zpodobení.

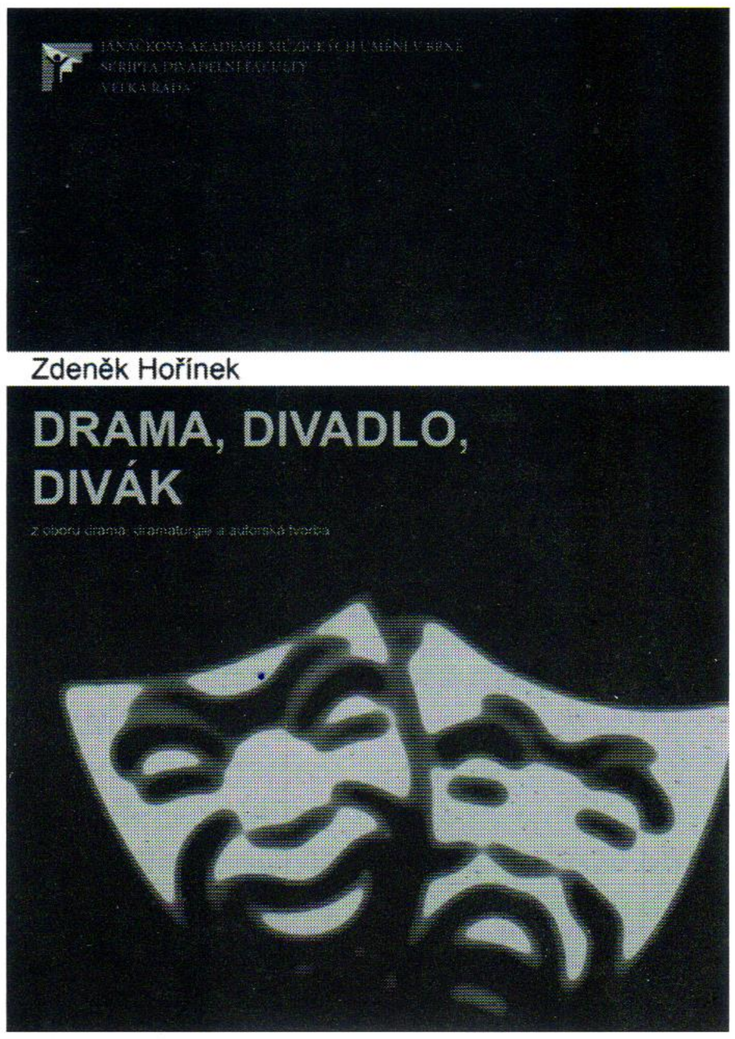
Demonstrujme si žánrový synkretismus, tuto charakteristickou tendenci soudobého divadla: na dvou vskutku reprezentativních příkladech, na dvou autorech, kteří rozhodujícím způsobem ovlivnili moderní dramatickou tvorbu – na Čechovovi a Brechtovi. A.P. Čechov za svého života nejednou vyžadoval na inscenátorech komediální interpretaci svých vrcholných her, zejména ***Višňového sadu*** (1904). V jevištních realizacích však vyznívaly dlouho jako vážná dramata melancholického nebo i sentimentálního zabarvení. Žánrový charakter Čechovových her nelze stanovit podle tradičních sudidel. Čechovova metoda je nová a při vší své vnější skromnosti objevná. Podstatu problému neřeší ani soudy, charakterizující Čechovovy dialogy a děje jako nestrukturovaný tragikomicko-lyrický proud. Věcná analýza Čechovových dramatických textů vede nejdříve k poznatku, že máme co činit se svéráznou kompozicí témat a motivů, v níž se v ostrých střizích střídají prvky lyrické s prvky komickými či tragikomickými. Dojemné scény jsou často „shazovány" absurdními situačními zvraty nebo výroky, vkládanými do úst epizodických postav, které plní ve hře funkci jakýchsi smutných klaunů (takový je smolař Jepichodov nebo naopak úspěšný prosťáček Simeonov-Piščik ve ***Višňovém sadu***, opilec Čebutykin, lermontovovská karikatura Solenyj a třídní kašpar Kulygin ve ***Třech sestrách***). Střídání různorodých prvků a jejich vazba není u Čechova nahodilá. Jde o konfrontaci stanovisek, o hodnocení, přehodnocování i znehodnocování tematicky důležitých předmětů. Jednotícím momentem Čechovových vrcholných her není fabule, ale určitý dramatický fakt, vzhledem k němuž a skrze nějž jednotlivé dramatické postavy vyjadřují své záměry, postoje i charaktery. Ve Višňovém sadu je takovým těžištěm višňový sad: Raněvské, marně usilující o jeho záchranu, vybavuje vzpomínky na čisté, nevinné dětství; Gajevovi je rodovým památníkem, o němž je zmínka i v naučném slovníku; Trofimov jej soudí ve jménu fiktivních višňových sadů budoucnosti; Lopachin jej koupí, aby jej výdělečně zužitkoval…

Ve ***Třech sestrách*** (1901) má podobnou funkci vytoužená, vysněná Moskva: nejmladší ze sester, naivní idealistka Irina, která je hlavní nositelkou tohoto motivu, vidí v Moskvě východisko z malosti provinciálního života, spojuje s přesídlením do Moskvy naději na změnu, nápravu života a naplnění životních cílů; pro všechny tři sestry je Moskva spjata se vzpomínkami na šťastné mládí a dětství; pro bratra Andreje splývá Moskva s profesorskou kariérou na univerzitě. S touto více či méně ideální představou Moskvy groteskně kontrastují nesmyslné historky nahluchlého Feraponta, jenž se domnívá, že *„přes celou Moskvu je natažen provaz"*./ [1] Motiv Moskvy, a ještě markantněji motiv višňového sadu má symbolickou platnost: vyjadřuje touhu po kráse, štěstí, lepším životě. Není to však statický jinotaj, jenž by se dal přeložit jednoznačnou formulí (z pokusů o takový „překlad" vycházejí schematické, ochuzující interpretace Čechovových her), ale divadelně dynamický obraz, uchovávající si charakteristickou polaritu mezi divadelní realitou (višňový sad je konkrétní objekt, který je možno vlastnit, prodat, koupit, vykácet i obdivovat; Moskva je konkrétní město, kde se žilo, žije, kam se možno přistěhovat…) a symbolickým znakem, jehož význam se proměňuje od postavy k postavě. Pravda dramatu není pravdou jednoho závazného výkladu tohoto symbolu, ale pravdou souhrnu jednotlivých, obsahově různorodých, ale objektivně platných, i když zřetelně hierarchizovaných významů (Irinino pojetí Moskvy je v této hierarchii pochopitelně mnohem výše než pojetí Andrejevovo, natož zcela okrajové „pojetí" Ferapontovo).

Žánrové vyznění Čechovových her je závislé na scénickém ztvárnění jednotlivých prvků a motivů. Jestliže např. oddělíme vážné, dojemné scény od ostrých absurdních „point" dlouhými pauzami, potlačíme kontrastnost struktury, a tím i komický efekt. Naopak jej zvýrazníme vyostřením těchto kontrastů: absurdní pointy pak působí jako „shozy" citově vypjatých scén. Protože komika má sklon podřizovat a podrobovat si vážné, směřuje taková kontrastně vyhrocená interpretace nutně ke komediálnosti.

Komická rozpornost se však projevuje i uvnitř jednotlivých dramatických charakterů jako vzdálenost mezi záměrem a výsledkem: Tuzenbach ve ***Třech sestrách*** stáje horuje pro práci, o niž nikdy ani nezavadil; Irina tuto touhu sdílí, ale je trpce zklamána, když se pokusí ji realizovat na konkrétním místě – v kanceláři u telegrafu; Trofimov ve ***Višňovém sadu*** se plamenně rozhořčuje nad prázdnotou a sterilitou ruské inteligence, aniž si připustí, že hovoří o vlastním způsobu života.

Čechovova metoda nespočívá tedy v pouhém střídání vážného a nevážného, sentimentálního a groteskního, ale ve složité souhře a konfrontaci nazíracích a hodnotících postojů, jejichž nositeli jsou jednotlivé dramatické postavy. Příznačným znakem celku, pojatého v takové dramatické objektivitě, je řád disharmonie, nepatřičnosti, nefungování: věci do sebe nezapadají, ušlechtilé záměry se nedaří uskutečňovat, svět nefunguje tak, jak by měl Ztělesněním tohoto principu nepatřičnosti je postava komického smolaře Jepichodova, který ať udělá, co udělá, vždy se to obrátí proti němu: opovržlivě si odplivne před svým sokem, ale potupná slina dopadne na jeho vlastní kabát, napije se vody, něco spolkne a přijde o hlas atd., atd.



Všechny tyto vnitřní strukturní kontrasty a rozpory Čechovových her jsou výrazem základního rozporu společenského: osobní zájmy, touhy a sny (ať úzce soukromé nebo celospolečenského dosahu) se tříští a rozpadají, protože nejsou v souladu s podmínkami tehdejšího společenského zřízení.

Jednou z prvních Brechtových dramatických prací je adaptace Marlowova ***Eduarda II.*** a jednou z jeho prací posledních je adaptace Shakespearova ***Koriolana***. Brechtovo novátorství je hluboce zakořeněno v tradici, ovšem v jiné tradici, než ze které rostlo měšťanské drama 19. a 20. století. Na alžbětincích Brechta přitahovalo zejména to, co v nich přežívalo ze středověkého divadla: epizující podání historických událostí, formou podobenství vyjadřující aktuální tématiku, i neiluzívní divadelní metoda zpodobení skutečnosti. Podobně jako divadlo středověku je i divadlo Brechtovo žánrově eklektické. Dramatické události nejsou vybírány vzhledem k zamýšlenému žánrovému vyznění, ani nejsou podrobovány jednotící žánrové stylizaci. Vážné a nevážné, tragické a komické se nejen mísí, ale jedno přechází v druhé a tyto přechody mají svou vnitřní zákonitost, podmíněnou vnější zákonitostí sociální. Pan Puntila ze hry ***Pan Puntila a jeho služebník Matti*** (1940) je ve stavu střízlivém bezohledný vykořisťovatel, ale podnapilý se chová bezmála jako dobrý člověk. Opilost se paradoxně stává normalitou, jejíž z hlediska třídního nepřijatelné následky (tj. následky filantropie) musí nelidská střízlivost energicky likvidovat. Originálně pojaté dvojnictví vyjadřuje poznání, že přirozená lidskost a hospodářská úspěšnost jsou za kapitalismu neslučitelné. Puntilovy přechody z polohy opilé do polohy střízlivé motivují přechody z jedné žánrové polohy do druhé, z polohy komické do polohy vážné. Ve stavu opilém Puntila slibuje zaměstnání ubohému Zakrnělci, aby ho po vystřízlivění vyhodil na dlažbu; podobně dopadne i politicky nespolehlivý Rudý Surkkala; ožralý Puntila se v rekordním čase zasnoubí postupně se čtyřmi ženami nižšího sociálního původu, aby je – až začnou uplatňovat svá práva – potupně vyhnal ze dvora. Původně fraškovitý situační motiv nabývá sociální závažnosti v dohře – ve „Finských povídkách", kde čtyři odmítnuté „snoubenky" vyprávějí o lásce a o postavení ženy v třídní společnosti. Tento dokumentární mimofabulační materiál ústí do revoluční aktivizující výzvy. Nebezpečnost Puntilova dvojnictví vede posléze k rozchodu služebníka Mattiho s jeho pánem, rozchodu, jenž je výslednou fází plebejcova uvědomovacího procesu. – Puntila se tak ožere, že přislíbí před svědky Mattimu půlku svého lesa. Matti pochopí, že takový akt „dobročinnosti" by po pánově vystřízlivění bez úhony nepřežil, a proto odchází.

Podobná žánrová dvojznačnost se projevuje i ve hrách s látkou vážnější a otřesnější: ve veršované persifláži nacistické cesty k moci ***Zadržitelný vzestup Artura Uie*** (1941), jehož téma je sníženo přenesením politického dění do souřadnic chicagského gangsterství, stejně jako v historické kronice o tragickém údělu válkou zaslepené markytánky ***Matka Kuráž a její děti*** (1939).

Žánrová otázka je pro Brechta druhotná. Lhostejno, zda hra tíhne svým vyzněním k poloze komické (Pan Puntila) nebo tragické (Matka Kuráž), dramatická metoda je v jádru vždy stejná. V polemice s dojímavým „iluzívním" měšťáckým divadlem, jež působilo především na city, oslňovalo a uspávalo svou iluzí skutečnosti a znemožňovalo zaujmout k ní kritický postoj, usiluje Brecht o takové zpodobení světa, které by umožňovalo poznání společenských zákonitostí, přesvědčovalo o změnitelnosti společenských podmínek, a tak diváka aktivizovalo. Brecht považoval ze nejvhodnější pro svůj záměr takové příběhy, které jsou místně či časově odlehlé nebo jinak nezvyklé, protože napomáhají žádoucímu odstupu vnímatele od vnímaného, odstupu, který je předpokladem kritického vidění. Ve struktuře her se uplatňuje osobitě chápaná dramatická ironie: autor ví více než jeho dramatické postavy, jejichž nevědomost spočívá v úplné nebo částečné zaslepenosti ideologické – v nesprávném poznání a hodnocení skutečnosti. Objasnění pravých vztahů dosáhne autor tak, že provede dramatického hrdinu uvědomovacím procesem, aby spolu s ním uvědomil i diváka, nebo dovede zaslepenost dramatického hrdiny do krajních důsledků a použije alespoň tohoto nenapravitelného případu k poučení diváka (Matka Kuráž). Autorská převaha se v brechtovském dramatu prakticky prosazuje metodou „zcizování". Brechtovské zcizování spočívá jednak v dialektickém vidění skutečnosti (vidět „přirozené" jako nepřirozené, „normální" jako nenormální, „nutné" jako změnitelné), jednak v konkrétní jevištní technice vytrhování herce a diváka z pasivního soucítění pomocí „zcizovacích efektů", mezi nimiž nejdůležitější místo mají různé formy autorského komentáře (titulky, songy, promluvy, v nichž dramatické postavy překračují svůj obzor a dospívají často k jasnějšímu poznání, než ve svém partu dramatickém).

Právě tento autorský nadhled je jednotícím principem různorodého materiálu Brechtových dramatických děl a důvodem, proč při proměnlivosti žánrových poloh získává dominantní postavení prvek humoru. Zdrojem tohoto humoru, pravda mnohdy krutého a groteskního, je vědomí převahy kladu, vědomí čerpané z poznatelnosti a změnitelnosti světa. Jestliže realistické drama 19. století sekularizovalo tragické konflikty v problémy, Brecht jde dále: naznačuje způsob jejich řešení. V tomto smyslu konstituuje Bertolt Brecht moderní program politického divadla.

Osobitým způsobem se uplatňuje tendence žánrového synkretismu v tvorbě soudobých experimentálních, „nekonvenčních" (tj. nekonvenčních vzhledem k převládající normě, nikoli absolutně, protože s určitým pravidly, konvencemi, „dohodami" musí pracovat divadlo vždycky), studiových divadel.

Jde o útvary ideově i umělecky různorodé, ale i tak v nich lze vystopovat některé společné rysy v pojetí dramatického textu. Studiová divadla se inspirují nezřídka mimodivadelními i mimouměleckými projevy, ať už jde o různé formy rituální nebo o různé masové politické akce, demonstrace, průvody, protestní vystoupení. (Obě tyto stránky spojuje americké Divadlo chleba a loutek, Bread and Puppet Theatre, uvádějící např. v kostelech pašijové hry a na ulicích politické agitky proti válce ve Vietnamu.) Tyto vlivy způsobují rozšíření arzenálu výrazových prostředků a uvolnění divadelní struktury představení. Dramatické texty se nasycují na jedné straně dobovými politickými aktualitami, na druhé straně nadčasovými mýty, které jsou konfrontovány se soudobými zkušenostmi. Grotowského Divadlo-laboratoř z Wroclawi používalo k tomu cíli nejčastěji dramatických děl polských romantických básníků. V inscenaci ***Akropolis*** (1962) je fantastickovizionářský děj – odehrávající se u St. Wyspiańského ve Wawelské katedrále, kde v noci zmrtvýchvstání ožívají známé antické a biblické postavy – interpretován v pojmech koncentračního tábora. Národně sociální mesianismus novoromantické předlohy tak dostává zcela nový, hořce ironický význam. Na aktualizujícím (v nejvyšším smyslu slova), blasfemickém, polemickém i utvrzujícím vztahu k různým národním i všelidským mýtům jsou založeny všechny Grotowského inscenace od ***Dziad*** podle Mickiewicze a ***Kordiana*** podle Slowackého až po ***Apocalypsis cum figuris.***

Při takovém přístupu k předloze dochází ovšem často i k žánrovému posunu. Určujícím činitelem a nositelem žánrové polohy přestává být sám dramatický text (jenž je často jen pretextem, záminkou, odrazovým můstkem, námětem pro scénické variace). Stá-

vá se jím způsob scénického uchopení látky, který může dát dramatické předloze zcela odlišné nebo i opačné vyznění. V Grotowského představeních proniká do tragických látek krutě groteskní element, pieta se mění v rouhání, sentimentalita ve výsměch.

Pro „nekonvenční", studiová divadla šedesátých, sedmdesátých a počátku osmdesátých let se u nás v poslední době vžívá název „autorská divadla"./ [2]

Neníní se tím většinou autorství literárně dramatické (uvádění her z vlastní autorské dílny), ale autorství divadelní, v němž text tvoří jenom jednu složku scénické struktury. V souvislosti s růstem **mimojazykových prostředků a postupů** v umělecké praxi autorských divadel, vzniká nový typ dramatického textu, pro nějž se ujalo označení **„divadelní scénář".** Navozuje volně, ale zcela správně asociace historické (scénář komedie dell' arte) i soudobé (filmový scénář). Nad „partiturou slov" vzniká jako druhá dominanta relativně svébytná „partitura scénických dějů, zvuků a obrazů", jež je dílem inscenátorů. V mnohých případech tato „partitura" úplně vytlačí literární text: mluvené slovo je nahrazeno poloartikulovanými nebo neartikulovanými „šepoty a výkřiky" a jinými scénickými zvuky. Jeden příklad za mnohé: Schumannův slavný ***Oheň*** v Divadle chleba a loutek, tato strhující pantomima masek. Proti obvyklému typu dramatu, napsaného v duchu platných konvencí, a proto snadno přenosného, jsou scénáře autorských divadel určeny pro konkrétní inscenace konkrétních souborů (mění se tedy případ od případu jejich literární podoba) a jsou výrazem jejich pojetí divadelnosti. Jsou zpravidla „nepravidelné", protože bez respektu k normám dramatického řemesla usilují o bezprostřední vztah mezi výchozím tématem (a jemu odpovídajícím materiálem) a mezi uměleckou metodou souboru. Scénář autorského divadla je více i méně než běžný text dramatu. Více, protože nezachycuje jenom slovní stránku dialogů a monologů, ale **sled scénických akcí a obrazů.** Je však i méně, protože nemá většinou literárně uhlazenou formu vhodnou pro četbu a způsobilou pro inscenační použití kdekoli a kdykoli. Scénář může inscenační práci předcházet, ale může též vznikat v jejím průběhu, v krajním případě nemusí být ani literárně fixován – může existovat pouze v paměti inscenátorů. Tato literární „vratkost" nemusí znamenat manko, významovou chudokrevnost: scénáře autorských divadel čerpají z bohatých zdrojů literárních i mimoliterárních, z oblasti fikce i nonfiction (literatura faktu, dokumentaristika).

Dramaturgicko-inscenační praxe autorských divadel – podrobněji o ní pojednávám v závěru druhého oddílu knihy – signalizuje možnosti nového pojetí dramatického textu s těsnějším spojením literární a inscenační stránky, a tím i možnosti nového pojetí žánrové otázky. Toto nové pojetí nutně ovlivňuje i praxi divadel konvenčního, „repertoárového" typu. Pokoušet se však o nějakou klasifikaci nekonvenčních dramatických forem by bylo předčasné, protože jde zatím o průbojné směřování, nikoli o ukončenou vývojovou etapu. Proto musí i závěr uvažování o dramatických žánrech zůstat otevřený…

1/ Čechov, A.P.: *Dramata*, Praha 1952, s. 277.

2/ Nejvýraznějšími typy jsou brněnské Divadlo na provázku, pražské Studio Ypsilon a Divadlo na okraji, brněnské HaDivadlo a bratislavské Radošínské naivné divadlo.

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...

Motto: Pojem poezie ve svém prvotním významu znamenal tvoření.

PETER SCHUMANN & BREAD AND PUPPET THEATRE 2. díl

Stručné až minimalistické encyklopedické heslo

Vladimír Zajíc

Pokračování z minulého čísla

Nejoblíbenějším a nejzásadnějším divadelním vyjádřením je pro Petera Schumanna maska. Je nejen nejstarším výrazovým prostředkem, ale má v sobě spektrum protikladů. Navíc ve způsobu, jakým masku divadlo *B & P* používá, odkazuje ke ztrátě individuality současného člověka. Maska má magické vlastnosti. Skrývá a současně odhaluje. Maska představuje nebo zastupuje tvář, tedy nejčitelnější a nejexponovanější část lidského těla, tvář o nás totiž vypovídá. Je zastaveným a navždy zvěčnělým dějem/akcí. Má charakter posmrtného výrazu, ale také je živým gestem (např. jak jí ve svých filmech používá P.P. Pasolini). Masky, které Schumann vyrábí pro interiér i exteriér, tak vnášejí do jeho příběhů protikladné emoce.

Když roku 1968 poprvé hrálo *Bread & Puppet Theatre* na Světovém festivalu mladého divadla v Nancy, vyvolaly jejich představení nejen úžas, ale nečekaně i zásadní pozitivní ohlas, a to nejen u diváků všech kategorií, ale i u divadelních kritiků, což je shoda nebývale vzácná. Bylo to prostě svého druhu zjevení divadelní i občanské.

Inscenace Fire/Oheň je věnována pěti Američanům (někdy jsou uváděni pouze tři, a to jmenovitě), kteří se upálili zaživa na protest proti eskalaci konfliktu ve Vietnamu – tato informace je také jedinou větou, která v představení zazní artikulovaná po významu a smyslu, pak už jsou to pouze emotivní zvuky. Místo gongu je příznakově používán omlácený benzinový kanystr, který otevírá a uzavírá každý výstup. Scénografie je černobílá s odstíny šedi, a pak významově akcentovaná červená barva. V New Yorku se *Fire* hrál v malém divadle naproti sídlu OSN. V Nancy zase ve sklepě historické radnice pro pouhých šedesát čtyři diváků. *B & P* raději hráli vícekrát za den, než aby poškodili smysl tím, že by použili větší hlediště. Šlo o rituál, o modlitbu, o pokání.

Od okamžiku, kdy A. Artaud otevřel otázku rituálu v divadle, je tento aspekt důležitý. Ne pro antropologické kořeny, ale pro divadlo obecně. Také inscenace Oheň v sobě má zásadní obřadnost, která rituál připomíná. Přesněji řečeno otvírá, neboť rituály nelze na scéně vymýšlet, ty existují výlučně v publiku, i když latentně/skrytě, a musejí být odkryty. (*Pozn.*: Rituál odkazuje k náboženské liturgii, ale náboženství není jen křesťanská mše či zednářské stupně zasvěcení, ale i rituály pouličních tlup v jejich podávání rukou, ťukání pěstmi et cetera; více o rituálu v divadle viz články v AS Grotowsky, Barba.) Představení *Fire* otevírala postava v šedivé masce a v černé tunice, která lámala chléb a rozdávala ho divákům. Kousek chleba pro všechny nastolil symboliku přijmutí pospolitosti všech, kdo byli přítomni, tedy v hledišti i na jevišti. Oheň svou strukturou jako by sahal do sféry modlitby ve smyslu pokorné prosby a víry. Komunikuje, stejně jako modlitba v chrámu, z bodu na ostré hranici životní zkušenosti. Není prvoplánově protestní hrou

či agitkou, spíše reaguje na hrůzy válečného konfliktu (Indočína, ale i dozvuky poslední světové války), a svým provedením *modlitby* umožňuje reagovat i divákům, neboť je obsahem i formou modlitbou za mrtvé. Dokonce by se dala přirovnat (spíše jungovsky než freudovsky) ke snu, který také není v pravém slova smyslu vyjádřením emoce, ale do náruče emocí nás razantně vtahuje. Je to území logiky i alogiky. To, že inscenace silně působí, je výsledkem režie, která neřeší jednoduché situace obvyklým způsobem jednáním postav, ale přes sošnou choreografii, která postoji těl, jejich vzájemným natočením a vzdáleností od sebe, používá univerzální jazyk: řeč těla.

Z konce minulého tisíciletí pochází teatrologický poznatek: „Zpětně viděno je Fire dílo nejzásadnější, ukazující všechny výrazové prostředky, které v dalších inscenacích B & P nacházíme kumulované, separované, rozvinuté et cetera. Mnohé, co se nám dnes v divadle zdá jasné je jasné, proto, že s tím už B & P kdysi začali, takže se to stalo součástí komunikačního gesta divadla." Nelze než souhlasit. Sluší se dodat, že *Ohni* předcházela inscenace na podobné téma. Jmenovala se: *S lítostí Vám oznamujeme* – tak totiž začínaly vládní dopisy oznamující smrt ve válce v bažinách Kočinčíny – a její vznik inspirovaly portorikánské ženy.

Bread & Puppet Theatre má bohatý žánrový repertoár. Hraje pohádky pro děti, na nárožích provozuje pouliční divadlo v duchu grotesky proti vlastníkům brlohů. (*Pozn.*: Ti, kdož v brlozích bydlí, jsou automaticky vnímáni jako podhoubí zločinnosti – ti, kdož brlohy vlastní, jsou automaticky vnímáni jako ctihodní občané; vzpomeňte např. na francouzský film Okrsek 8.) V kostelech *B & P* inscenuje každoroční vánoční hry a pašije, ve kterých propojuje středověká mystéria s dnešními. Jak napsal jeden novinář: „Schumann svými inscenacemi a pouličními performancemi přináší důkaz, že politická síla divadelnosti je velká, krásná a úderná tam, kde se v uměleckých prostředcích, třeba nejskromnějších, prolne palčivý společenský problém s vášnivým individuálním zaujetím." Není tedy divu, že je establishmentem často pronásledován. Že se historie stále opakuje, není nic nového. Stačí vzpomenout na hru *Trójanky,* za niž byl její autor ve zlatých časech řeckého zázraku společností potrestán.

Krátký úryvek ze statí Petera Schumanna: „Někdy vám dáváme kousek chleba spolu s loutkovým představením, protože náš chléb a divadlo patří k sobě. Dlouho bylo divadlo odloučeno od žaludku. Dlouho bylo pouhou zábavou. Zábava byla určena kůži, chléb byl určen pro žaludek. Staré rituály spojené s pečením, podáváním chleba a jeho pojídáním byly zapomenuty. Chléb se kazil a plesnivěl. Chtěli bychom, abyste si zouvali boty, když přicházíte na naše loutková představení, nebo bychom vám chtěli požehnat smyčcem od housliček. Chléb vám připomene svátost pokrmu. Chceme, abyste pochopili, že divadlo ještě nemá ustálenou formu ani není místem obchodování, jak si myslíte: dáte peníze a něco dostanete. Divadlo je něco jiného. Je spíš jako chléb, jako nutnost... Loutkové divadlo je spíše dějem než dialogem (nepoučuje, ale ukazuje život v nejjasnějších podobenstvích). Děj je redukován a loutka může někdy být vysoká deset stop, někdy půl stopy, někdy to může být jen ruka...."

Bread and Puppet Theatre je divadlem náboženským, či přesněji nábožným, liturgickým. Teatrologická analýza pojmenovala tuto funkci jako: „magickou kameru, jejímž prostřednictvím se návštěvník, zápasící s podivnými zornými úhly, pokouší zachytit sebe sama v rozličných prostředích." To je blízké dětskému pohledu na svět a jevy v něm, nebo českému lidovému baroknímu divadlu. Poetika *B & P* používá gesta, která nemusejí být nutně vážná – i když taková bývají. Gesto potom říká, že jednání nebo událost nabývá významu prostřednictvím posvátného řádu. Co se týče obsahu, pak divadlo *B & P* čerpá ze tři zdrojů: panteistického posvětštěného křesťanství (tedy ne z oficiální církve co úřadu), germánského pantheonu pohanských, kouzelných a totemistických bohů, a částečně buddhismu. Je to svět, v němž vše a všechno je živé. Všechna stvoření jsou navzájem spjata. Lidé žijí mezi zvířaty, živly a duchy, a pouze správná slova a gesta (tj. znamení) jim dávají nad nimi moc. Na druhou stranu se lidé mění ve zvířata a naopak – jak vidno, tento pramen vychází z pohádek národů celého světa.

Divadelní gesto pak v inscenaci označuje či identifikuje jednání nebo událost tím, že jim dodává významu. *B & P* se snaží ovšem o to, aby gesta nebyla pouze či vůbec v subjektivní rovině, ale postihla obecné jsoucno. Snaží se divákům sdělit to, co kdysi Schumann napsal: „Obrovská prostota toho, na čem záleží, je jednou z obtíží existence, a naše vlastní, osobní prostota je svízelí, se kterou se musíme vyrovnat. Ovšem neměli bychom nevinnost a prostotu idealizovat." Nabízí také názornou dialektiku, často přes obecně srozumitelná gesta. „Pozitivní přístup k bytí se mění v negativní vlivem přebytku nebo nedostatku, a záleží jen na nás, kterou cestou se pak vydáme. Život je nedokonalý, protože je nám dána smrtelnost. Všechna naše sny, touhy a jejich realizace jsou tím ovlivňovány, neboť se vědomě či podvědomě stáčejí k zániku."

Když se kdysi divadlo oddělilo od poezie a rétoričnosti postav, když zavrhlo masky a kmenové postavy mýtu, tak se podřídilo principům trhu – tedy většinou. Peter Schumann se ve svém směřování snaží ne o návrat, ale o znovuoživení některých, především etických témat. Podle Stefana Brechta lze poetiku *Bread & Puppet Theatre* zachytit ve dvanácti bodech plus jeden navíc – což je ne nadarmo podobnu apoštolům a Kristu.

I – Ukazuje bohy, nestvůry, zvířata, lidi, zázraky, kouzla – prostě je plný fantazie a metaforičnosti, která ale není samoúčelná.

II – Vyjadřuje základní témata existence, přičemž hru samu chápe jako její znak.

III – Tvoří svobodně s trvalou složkou fantazie obsažené v pohádkách, mýtech, v náboženství.

IV – Svobodu fabulovat paradoxně nachází v tom, že příběh osvobozuje od zápletky.

V – Místo zápletky se snaží dramatické sekvence uspořádat tak, aby měly dopad na smysly i emoce, aby publikum vyprovokovalo a ne ukolébalo.

VI – Postava (maska + kostým + gesto) a zvuk (řeč, hluk, hudba) jsou nezávislými, rovnocennými složkami; to znamená audiovizuální rovnost.

VII – Emoce, významy a postoje převádí do tanečního pohybu.

VIII – K osvětlování používá až trivi-



Obří loutky a masky Bread and Puppet Theatre.

ální techniku včetně živého ohně, přičemž světlo samo je dramatickou postavou, ne pouhým ukazovátkem na to, co se děje.

IX – Žádná mechanická zařízení, která jsou mrtvou hmotou.

X – Žádná falešná perspektiva, nýbrž kvalitativně odlišné pořadí ve velikosti loutek/masek ukazuje cestu k divadelnímu ovládnutí prostoru exteriéru i interiéru.

XI – Zvolená místa produkce pak neohraničuje mantinely, ale pomocí ohniska; nevytváří rám či mantinely příběhu, ale vyzařování ohniska logicky přitahuje pozornost.

XII – Loutky a masky samy o sobě nesou silné výrazy a neředěná gesta.

XIII – Děti a loutky: *B & P* je divadlem revoltujícího dítěte, určené revoltujícímu dítěti. I když – protože je to divadlo hrané dospělými – je určeno ne snad věkem skutečně malému rebelovi, ale dítěti v dospělém člověku.

Divadlo *Bread & Puppet Theatre,* které navštívilo četné festivaly po celém světě, začínalo v New Yorku za podpory místní portorikánské komunity, se kterou protestovalo proti vietnamské válce. Po deseti letech dostal Peter Schumann, spolu s divadlem, nabídku z Goddard College v Plainfield ve státě Vermont, aby zde založil rodinnou divadelní školu. Zde během dvou let vznikla slavná inscenace Vzkříšený cirkus, v níž se mísily komické prvky s varietními čísly, obří loutky spolu s politickým komentářem, a další divadelní libůstky. Představení cirkusu se od té doby pořádá každé léto a jeho návštěvnost roste. Roku 1988 se představení Vzkříšený cirkus zúčastnilo na 30 000 lidí.

Od roku 1973 se Schumann natrvalo usadil v městě Glover, též ve Vermontu, kde o rok později soubor „rozpustil". S rodinou a původními spolupracovníky ale pokračuje v činnosti, byť omezené, a poskytuje konzultace.

Roku 1989 uvedl *Bread & Puppet Theater* inscenaci *The Same Boat: The Passion of Chico Mendes (Na stejné l*odi:Vášeň Chice Mendese) od Burta Portera na počest stejnojmenného ochránce životního prostředí, kterému roku 1987 OSN udělila cenu *Global 500 Award* a který byl později zavražděn těmi, kdo plundrují amazonské pralesy.

V prvním desetiletí nového milénia uvedl Peter Schumann dvě – poněkud problematické – inscenace o konfliktu Izraele a Palestiny. V první, z roku 2007 nazvanou *Nezávislé obrazy,* více než nešťastně srovnává palestinské teroristy se židovským odbojem ve varšavském ghettu za druhé světové války. Převrací hodnoty vzniku války a odboje a teroru, neboť naznačuje, že nyní Židé=Němci a Palestinci=Židé. Holocaust jako takový však nepopíral, ale posléze uznal, že se nejspíše unáhlil. O rok později, roku 2008 se k tomuto tématu vrací z pozice člověka nesouhlasícího s vězněním Palestinců. Inscenaci nazval Příběh palestinské mládeže.

V novějších statích naleznete informace, že *Bread & Puppet Theatre* po roce 1989 navštívili několikrát Prahu, konkrétně divadlo ARCHA, kde vytvořili několik performancí. Chtěl bych vás upozornit, že informace není úplně pravdivá. Divadlo *B & P* hrálo na Praze 3 ještě za socíku, a to v sále *Junior klub na Chmelnici*, kde jejich představení překládal Michael Žantovský. Bylo chladno a soudím, že tedy bylo jaro roku 1988. Pravda, mohlo to být také na konci podzimu roku 1987, ale pochybuju. Doba byla hektická, leccos z těch časů mi datumově splynulo, ale štípající chladno při sledování průvodu *B & P* v čele se Schumannem na chůdách kolem Junior klubu si vybavuji nezpochybnitelně. Kdysi dávno jsem si při četbě statí o *Bread & Puppet Theatre* pouštěl představivost naplno, a tak když jsem je uviděl naživo, byl jsem zpočátku zklamán jistou „primitivností" výrazových prostředků. A to i přesto, že na úvod bylo zásadní popovídání o *Irokézském svaz*u Indiánů od Velkých jezer, které inspirovalo inscenaci (a nejen ji – také ústavu USA a potažmo naši prvorepublikovou). Nicméně platí, že po čtvrt hodině jsem byl vtažen, a i když bych dnes už nedokázal nic převyprávět (pouze vím, že scéně po jistý čas dominoval velký sporák namalovaný na lepenkové krabici), pocit ohromení, nadšení, katarze a usebrání mi tenkrát náhle naskočil a zůstává posud ve mně. Kdybych nebyl soft cynikem, což je můj anděl strážný, snad jsem tenkrát i podlehl pokušení být jiným. Lepším?

dramaturgickýpozorník

RADY NERADY pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)

Zde je dvacátý titul, který by mohl zaujmout mimo jiné 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 hravou komedii pro 6 až 12 osob. Když bude třeba, dovedeme sehnat i další lidi…"

Připravil ***Jan Šotkovský***

Petr Šabach, Petr Jarchovský, Jan Hřebejk, Ivan Hlas, Miroslav Hanuš: Šakalí léta

Kolik českých muzikálů se může chlubit tím, že písně z nich skutečně zlidověly? Starci na chmelu, Kdyby tisíc klarinetů, Dáma na kolejích, Noc na Karlštejně, Balada pro banditu a...? Z muzikálů porevolučních si k nim troufnu připočíst jediný – filmový muzikál režiséra Jan Hřebejka Šakalí léta (1993). Scénář k němu napsali podle stejnojmenné povídky Petra Šabacha ze sbírky *Jak potopit Austrálii* Petr Jarchovský a Jan Hřebejk.

Šakalí léta se odehrávají v „pitomé době" konce padesátých let – do vesmíru už vylétla Lajka a Gagarin se na tutéž výpravu chystal, budovatelské nadšení však vystřídala ospalá nuda a „nikde žádnej zvrat", jak se zpívá v jedné z klíčových písní muzikálu. Na přízračné siluetě dejvického Hotelu Internacional (neboť v Dejvicích se takřka celý film odehrává) ještě září do noci rudá hvězda, na jeho zadním dvorku však puberťáci (jedno zda z rodin lampasáků či bývalých „vykořisťovatelů") sní o Kalifornii a cigaretách Lucky Strike. Až se jednoho dne v rodině esenbáka Prokopa, jehož syn Kšanda je jedním z členů oné klukovské tlupy, zjeví hoch s kytarou přes rameno, který dokáže naladit Radio Luxembourg jediným otočením ladícího knoflíku – rokenrolový věrozvěst Bejby. Nejenže pak rozvrátí poklidný chod Prokopovy rodiny, donutí barovou zpěvačku Miladu, žijící ve vyhaslém manželství s komunistickým potentátem Přemkem, k zamyšlení nad svým životem a vyvolá žárlivost číšníka Edy, který je zamilován do Prokopovy dcery Aleny. Především se stane idolem klukovské bandy a samotného Kšandy, kterým přináší aspoň náznak snu o blaženém životě v „prohnilém kapitalismu", který pregnantně vyjadřuje ústřední Rock'n'rollová modlitba „Dej nám pánbůh, dej nám pánbůh, dej nám pánbůh kýbl bublin sem. Ulicí si to šine policeman a chevrolety tiše předou tu svou..."

Šakalí léta lze zařadit k dílům, která se takřka ukázkově minula se svou dobou – přes několik Českých lvů film v kinech sice nepropadl, ale zdaleka nepřinesl náklady do něj vložené. Tím, co se z něj proslavilo bezmála okamžitě, byly ovšem písně, jejichž takřka výhradním autorem byl Ivan Hlas – právě mimořádná, ohlas filmu samotného daleko převyšující popularita písní jako Na kolena, Jednou mi fotr povídá nebo Pod oknem stála za úspěchem, jehož se film se zpožděním dočkal. A tím opožděným úspěchem nemyslíme jen ohlas pozdějších televizních repríz, ale zejména celou řadu divadelních adaptací, které se na prknech českých jevišť začaly deset let po filmové premiéře objevovat. Příčinou onoho „zpožděného sukcesu" byl možná fakt, že na hravou, s laskavou nadsázkou podanou reflexi padesátých let ještě v roce 1993 bylo brzo.

Důvodů, proč by měl generačně vyhraněný soubor sáhnout po „Šakalkách", je hned několik. Za prvé atraktivní muzikálová forma – která zde ovšem nemá dokonalé „broadwayské" pozlátko, naopak vybízí k vlastnímu spontánnímu muzicírování. Hlavním hrdinou je zde koneckonců rokenrol, který svou spontánní syrovostí smetl vymydlenou brnkací virtuozitu zábavních orchestrů let padesátých. Druhým je sám žánr komediální

mozaiky, která snese jistou dramaturgickou rozvolněnost a nevyžaduje špičkové psychologizující herectví. Naopak potřebuje uvolněný nadhled a autentickou jevištní existenci „za sebe". Do třetice pak jde koneckonců o muzikál o věčném tématu generační vzpoury, o nespokojenosti „dětí" s přizpůsobivým konformním životem „rodičů" („Zavřete oči, většina z vás tak líp vidí..." shrnul to Hlas pregnantně v závěrečné písni.) Za čtvrté pak jde o muzikál s naprostou převahou mladých postav – a všechny starší (snad s výjimkou otce Prokopa) jsou komické figurky, u nichž obsazení mladým hercem či herečkou nevadí. A konečně jsou zde již výše zmíněné Hlasovy písně – o jejich sugestivitě svědčí i to, že jejich autor si sám nejednou povzdechl, že by nechtěl žít napořád ve stínu Šakalích let.

Dnes již má soubor, který se rozhodne Šakalí léta uvést na jeviště, na výběr z několika divadelních adaptací. Přesto bych si dovolil doporučit adaptaci herce Divadla v Dlouhé a již etablovaného muzikálového režiséra Miroslava Hanuše (měla svou premiéru v kladenském divadle, pro pozdější uvedení v Městských divadlech pražských jej Hanuš přepracoval). Hanušova verze se nebrání mozaikovité struktuře filmu, leccos z jeho motivů však rozvíjí po svém, individualizuje a zvýrazňuje jednotlivé typy klukovské party, posiluje úlohu Kšandy jako vypravěče, domýšlí mnohé situace k pregnantnějším pointám a sceluje děj rámcovým motivem letu Lajky do vesmíru (který, jak dnes víme, byl de facto obětováním bezmocného psa). Hanušova verze počítá s muzikantskými dispozicemi souboru (kupříkladu Prokop zde má „vystřihnout" efektní rokenrolové sólo na piano), je evidentně šita „na tělo" konkrétním hercům – tím, jak se nedrží důsledně filmové předlohy, vybízí zároveň další inscenátory k tomu, aby si ji také dotvářeli podle svých představ a potřeb.

(Hanušova divadelní verze filmového scénáře byla otištěna v programu k inscenaci Národního divadla moravskoslezského – Ostrava 2005.)

Novinky světové dramatiky

Mohamed El Kacimi
Svatá země

Připravil ***Milan Strotzer***
Autorem synopse hry je ***Roman Sikora***

Mohamed El Kacimi



Mohamed El Kacimi

Mohamed El Kacimi je současný arabský spisovatel, básník, dramatik a esejista. Narodil se 1. 1. 1955 v El Hamel v Alžírsku v rodině teologů. Po studiu literatury na univerzitě v Alžíru se usadil v Paříži. V roce 1987 vydal svůj první román *Kapesník* (Le Mouchoir). V roce 1990 napsal román *Tajemství královny ze Sáby*, poté společně s Chantal Dragonovou dva prozaické texty *Arabština, arabština říkáte?* (1990) a *Lidé z pouště* (1992). Souběžně se zabýval překlady z arabštiny, uspořádal antalogii irácké exilové poezie, psal eseje. Další román *Poslední den*, jehož tématem je exil a osamělost, vyšel v roce 1995.

Teprve později se obrátil jeho zájem k divadlu, přičemž hned jeho první hra *Zpovědi Abrahamovy* (1994) získala několik ocenění a slavila úspěchy v mezinárodním kontextu. Následovala pak celá řada dalších dramatických prací: *Víno, vítr, život* (1995), *Jazyky Boží* (1997), *1962* (1998), *S obavami nic nesvedeš* (1999), Ještě! (2000), *Hádanky královny ze Sáby* (2001), *Ironie nebe* (2001), *Půjdeme do St. Nazaire* (2002), *Konec lidstva* (2004), *Babylon Taxi* (2005), *Svatá země* (2006) a *V den, kdy Nina Simonová přestala zpívat* (2008).

V roce 2001 Kacimi mj. Vytvořil *Encyklopedii arabského světa* a v roce 2005 mu byla udělena Cena SACD společností frankofonních dramatických autorů a skladatelů.

Kacimiho Svatá země měla českou premiéru 15. 3. 2009 v pražském Rock Café. Uvedlo ji Studio Saint Germain v režii Lucie Málkové, ve scéně Jany Špalové s kostýmy Anety Grňákové. Roli Jada ztvárnil Ondřej Pavelka, Imán Týna Průchová, roli Aliji v alternaci Eva Salzmannová a Alena Štréblová, Amína Igor Ozorovič a Iana Tomáš Krejčíř.

Svatá země

Překlad: Jan Tošovský z francouzského originálu Terre sainte.
Osoby: 3 muži (Jad, asi 40–50 let + Amín, Jadův syn, asi 20 let + Ian, voják v civilu, asi 20 let) a **2 ženy** (Ímán, asi 20 let + Alija, Jadova žena, asi 40 let).
Místa děje: Obývací pokoj v bytě u Imán a obývací pokoj v bytě Jada, Aliji a Amína. Sám autor popisuje prostředí pro hru těmito slovy: *Obležené město. Odevšad je slyšet moře, ale nikdo k němu nesmí. Nebe je rozpálené doběla a křižují ho hejna havranů. V bílém městě nejsou barvy, není tu písek, nemluví se žádným zvláštním nářečím, nejsou tu vůně, nejsou tu tváře a nejsou tu cizokrajné oděvy. Není tu ani arak, pistácie, vodní dýmky, kostky ledu, dokonce ani voda. Zbývá jenom starý balíček karet. Vojáci, ostnaté dráty ani sama válka nejsou pouhým okem viditelné.*

V obleženém permanentně bombardovaném městě čeká doma dívka Ímán na svou matku, která nedávno zmizela u check pointu; jedinou útěchou je jí společnost prašivého kocoura jménem Ježíš a návštěvy sousedů. Do úzkostného čekání také občas pod monotónní záminkou neurvale vtrhne okupační voják Ian.

Její sousedi, alkoholik a veterán z války v Libanonu Jad i jeho žena Alija, už odmítají brát okolní hrůzy na vědomí. Realita však nemilosrdně proniká do jejich úzkostlivě střeženého soukromí, když syn Amín v zápalu svatého nadšení zavraždí nepřátelského vojáka. Poté se ještě pokusí, pořád se jménem Alláha a velkými slovy o záchraně vlasti na rtech, znásilnit Ímán, aniž tuší, že je jeho nevlastní sestrou. Zabrání mu v tom příchod Jada, otce obou, který kdysi, za války v Bejrútu, tváří v tvář smrti prožil s Ímáninou matkou velkou osudovou lásku. Jad svého syna chladnokrevně popraví, zatímco žena Alija hyne v troskách jejich domu, jehož zničení má být odvetou vojáků za Amínův útok.

Ímán zůstává zcela opuštěna – o pohřešované matce se od Amína dozvěděla, že ji upálili vlastní bratři, protože poskvrnila čest rodiny a políbila na check pointu vojáka, aby pustil ženu s nemocným dítětem do sanitky na druhé straně hranice. A když dojde i na kocoura Ježíše, poslední blízkou bytost, která jí zbyla, v zoufalém sebevražedném gestu vyhodí do vzduchu sebe, svůj dům i dotěrného vojáka Iana.

Hra je vystavěna na kontrastu v postojích dvou generací. Životem unavení a rezignovaní rodiče vyznávají nám Evropanům srozumitelné životní hodnoty bez náboženské horlivosti a přehnaného lpění na cti, zato s láskou k alkoholu a s tolerancí k sexuálním výstřelkům. Snaží se přese všechno udržet alespoň nějaké zdání normality. Poučeni válkami minulými vědí, že jediné, co má smysl, je uchránit své blízké, své děti.

Ty ale dospívají v rozvráceném světě a rodí se z nich monstra. Rozhořčeny každodenním násilím, umíráním a ponižováním,

někdy navíc pobláznëny náboženským fundamentalismem, jsou odhodlány k odvetě. Patří k nim Amín, ale také Ian, ve skutečnosti přecitlivělý kultivovaný člověk, který zažil více strachu, než dokáže unést.

Mladí muži mají svůj protipól v dívce Ímán, ještě schopné soucitu a unikající z trýznivé reality do snů a představ. Ona nevěří ani jedné ze stran a snaží si zachovat elementární lidskost.

Kacimiho hra se nese v tragickém duchu, s realistickými dialogy a s temnými lyrickými prvky především v dlouhých monologických pasážích. Jde ale také o podobenství s patrnou snahou, sice ne zcela důslednou, o vymanění děje z konkrétních geopolitických reálií. Autor naznačuje, že podobné příběhy se mohou odehrávat kdekoli. Z několika geografických zmínek je ovšem zřejmé, že ono „kdekoli" je nutné hledat na Blízkém východě. Mohl by to být snad současný Irák, ale vše nasvědčuje tomu, že jde o místo zcela konkrétní, o Izraelem okupované pásmo Gazy.

Ukázka ze hry:

Amín: *Tobě je to ukradený, já vím, koukni na mý ruce, vidíš co mám v rukou, nebo ne, prohledával jsem sutiny, jako každej, po tom bombardování, hrabal jsem, narazil jsem na tenhle chumáč vlasů, poznáváš je, ty vlasy, ne, ty je nevidíš, tohle, to jsou vlasy malý Noemi, to je všechno, co po ní zbylo, viděl jsem spoustu masa smíchanýho s omítkou, hrabal jsem, viděl jsem prsty, viděl jsem ruce, viděl jsem nohy, viděl jsem cáry masa, viděl jsem oči, viděl jsem střeva, viděl jsem koule, viděl jsem vajgly, viděl jsem prsteny, viděl jsem strach. Hrabal jsem, našel jsem vůni smrti, ty přece znáš vůni smrti, byla teplá, šířila se, vylézala odevšad, tati, myslel jsem, že to smrdím já, že tak strašně smrdím, sundal jsem si šaty, ale ten smrad tam pořád byl, silnější než ty trosky kolem, silnější než mrtvoly, silnější než my, co jsme ještě naživu, silnější než všichni mrtví, ten smrad. A taky jsem pochopil, že nemáš pravdu, když říkáš, že Bůh není, uvědomil jsem si, že jsi od začátku lhal, jestli je smrad smrti tak silnej, je Bůh, musí bejt Bůh. Jedině Bůh dokáže překonat ten smrad smrti.*

Jad: *Zacházíte s chudákem Bohem jak s oslem, moc toho na něj nakládáte, nakonec padne na hubu a vy s ním.*

Amín: *Chci umřít za vlast.*

Jad: *Dej si radši pistácie, ty maj aspoň chuť.*

Amín: *Ty už nechceš bojovat?*

Jad*: Bojoval jsem moc.*

Amín: *Myslíš, že se tě to už netýká?*

Jad: *Ne, jsem jako Nastasja Filipovna, snil jsem tak moc, až jsem se taky provinil.*

Amín: *Všechno jsi spálil, všechno prohrál.*

Jad: *Možná, prohrál jsem válku, ztratil jsem zem, ztratil jsem dvě děti, ztratil jsem historii, přišel jsem o spánek, spálil jsem svoje lásky, spálil jsem svý štěstí. Ale jednu věc jsem se naučil.*

Amín: *Jakou?*

Jad: *Naučil jsem se, že i v půseru se musí hledat štěstí.*

Amín: *Aha, a co ty mrtvoly, co uděláš s těma mrtvejma?*

Jad: *S mrtvejma to musíš udělat jako s kartama, když prohráváš, když ti nejde karta, děláš jakoby nic, utáhneš pásek, schováš karty, vysolíš a počkáš na další hru. Pojď si dát skleničku.*

Amín: *Ne.*

Jad: *Nabízím ti ji z dobrý vůle.*

Amín: *Dobře víš, že je to zakázaný.*

Jad: *Kdo to zakázal?*

Amín: *Bůh.*

Jad: *Bůh, kterej nemá na práci nic lepšího, než zakazovat pití, to není dobrej Bůh, to je pěknej vopruz.*

Amín: *Takový věci neříkej, tati, jinak přijdeš do pekla.*

Jad: *Jaký peklo, synku, peklo je tady, máš ho před vočima, deset metrů od nás je peklo, sám jsi to řek, peklo máš v sobě, synáčku. Tři prdele pekla.*

Hra vyšla tiskem v časopise Svět a divadlo č. 4/2009. Kontakt na vydavatele: svet@divadlo.cz nebo www.divadlo.cz/sad.



BRNO (405 360 obyv.): Centrum volného času Lužánky pořádá každoročně nesoutěžní přehlídku a dílnu dětského divadla Brnkání. Letos proběhl XVII. ročník (27.– 30. května). Poprvé se nehrálo jen v prostoru CVČ Lužánky, ale také v bezbariérovém divadle Barka, což děti bez problémů zvládly. Také se zde osvědčily diskuze hrou, loutkou, slovem, divadlem, hudbou atd. Šlo o reflexe viděných představení, ale pokaždé jinou formou. Od loňského roku také fungují diskuze dospělých, letos je vedl Luděk Richter. Soubory, které hrály na sedmnáctém Brnkání: Dr. Pata, Zvon, Ty-já-tr, DDS Kamarát, Herky, VYPROMIPO, DaLS Blučina, DIPAČÁPI, Narovnátka, DDS Brnkadla Pepíci, Divadýlko strašidýlko, Rozplizlá blizna, DDS Brnkadla Tyjáon. Téma přehlídky „Vzkaz v láhvi" – soubory nejdříve přivezly vzkaz pro Brnkání a pak také dostaly „vzkaz v láhvi" od účastníků ve speciálních nádobách – bylo už jen na souborech, zda si láhev rozbijí a dozvědí se, co je uvnitř, a nebo zda nechají vše napsané utajené. Na organizačním zajištění přehlídky se velkou měrou podíleli členové DDS Brnkadla. (LN)

DOBRUŠKA (7 400 obyv., okres Rychnov nad Kněžnou): Do historie amatérského divadla v Dobrušce se zapsal, a to i svým způsobem jako kuriozita, soubor Čáp, nesoucí název podle příjmení svého režiséra Václava Čápa. Repertoár souboru se původně orientoval na hudební divadlo. Hrály se zde muzikály Noc na Karlštějně, Zvonokosy, opereta Járy Beneše Na tý louce zelený, ale přišla na řadu i činoherní produkce, např. situační komedie Nájemníci pana Swana aneb Habaďůra Michaela Cooneyho. (MS)

HRADEC KRÁLOVÉ (160 107 obyv., okres Hradec Králové): OPEN-AIR, XI. ročník mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů nabídl 176 představení, uspokojil 25 000 platících diváku na hracích scénách a dalších 25 000 kolemjdoucích na venkovních představeních a koncertech. Český Avignon probíhal od 21. do 30. června 2010. Pořádání a zajištění převzalo občanské sdružení Poco a Poco animato z rukou zakladatelů – manželů Gregarových, a už tak velkou akci ještě rozšířili. Poprvé měl OPEN-AIR zázemí v podobě Info-centra nedaleko Klicperova divadla. Akce byla obrovská a zpráva do zpraviček o ní se ani nedá napsat, vše se do krátké zprávy nevtěsná. Během deseti dnů celý Hradec žil festivalem, pokud jste se tam ještě nebyli podívat, nenechejte si tuto událost, která drží krok se světovými festivaly, příští rok uniknout – držte s ní také krok. (LN)

KLADNO (72 tis. obyv.): V průběhu měsíce června měli v kladenském Divadélku U zvonu hned dvě premiéry. První, v sobotu 5. 6., byla určena dětskému publiku, a sice pohádka Tři zlaté vlasy děda Všeděda v dramatizaci Václava Urbana a Hany Šimůnkové. Druhá pak 18. 6. publiku dospělému. Své diváky potěšili komedií Poslední chlap, inspirovanou filmovými povídkami Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna, zabývající se v humorné nadsázce učitelským povoláním a patáliemi s nejproblémovější třídou jedné základní školy. Soubor existuje již bezmála dvacet let, domovskou scénu má od roku 2002 v Kladenském divadélku. Hraje převážně hry pro děti, ale v jeho repertoáru nechybějí pravidelně ani hry pro dospělé. (MS)

KOPŘIVNICE (23 389 obyv., okres Nový Jičín): 3. až 6. června zasáhla město Kopřivnická Bedna – 9. ročník nepostupové přehlídky dětského, studentského a jinak mladého divadla – a nabídla divákům 20 představení z různých koutů republiky – Opavy, Olomouce, Slavičína, Ústí nad Labem, Českého Těšína a samozřejmě ze samotné Kopřivnice. Kolem 160 účastníků si zahrálo v domě dětí a mládeže, v kině Puls a na speciálně vybudovaném jevišti v kulturním domě. Letošní podtitul nesl název Hip Hop Style, podle slov organizátora Daniela Brchela, je ho všude kolem nás dost. (LN)

KRATOCHVÍLE (Netolice, 2721 obyv., okres Prachatice): V rámci XIX. Divadelního léta Spolek divadelních ochotníků Tyl Netolice odehrál během července 2010 jedenáct představení své inscenace Děvče z přístavu na zahradě renesančního zámku Kratochvíle, ležícího asi 3 km severozápadně od obce Netolice. (PS)

LIBOCHOVICE (3 798 obyv., okr. Litoměřice): Divadelní spolek Scéna Libochovice uspořádal další ročník divadelního léta, které proběhlo od 27. května do 26. června 2010. V pátek od 19 hodin vystoupil Jaroslav Svěcený v sále libochovického zámku v koncertním pořadu, v němž představil unikátní mistrovské housle – nástroje z počátku 18. století, z průběhu století devatenáctého i současných mistrů houslařů. Proběhlo také Hledání – vernisáž

výstavy výtvarných prací amatérského divadelníka Pavla Macáka. Na programu byly nejen divadelní hry slavných autorů (např. Slepice, Splněná přání, Dívčí válka, Plynové lampy, Příliš hlučná samota), ale i pohádky pro nejmenší od Josefa Lady a H.CH. Andersena (O princezně a loupežnících, Pasáček vepřů). V sobotu 26. června proběhlo v kulturním středisku U Tří lip slavnostní zakončení 53. ročníku Libochovického divadelního léta 2010 inspirované fejetonem Karla Čapka Jak vzniká divadelní hra. Každé z představení Libochovického divadelního léta bylo hodnoceno diváky. Ti svými hlasy rozhodli o udělení Ceny diváků udělované pořadateli při slavnostním zakončení přehlídky. (MP)

OSTRAVA (323 177 obyv.): Kreativní dílna 2010 na Slezskoostravském hradu v měsíci červenci byla realizována ve spolupráci těchto subjektů: Ostrava – evropské město kultury 2015, Stará Aréna Ostrava, Občanské sdružení DIVIDLO Ostrava, „Z"dividla – LDO ZUŠ E. Runda Slezská Ostrava, Ostravské výstavy, a. s., Slezskoostravský hrad. Za podporu a pomoc patří poděkování_Ministerstvu kultury České republiky, Statutárnímu městu Ostrava, ÚMO Moravská Ostrava a Přívoz, ÚMO Slezská Ostrava a mnoha dalším. Mezi nejzajímavější dílny a jejich lektory bezesporu patřily: Taneční divadlo (Filip Skála), Studna tvořivosti (Eva Gina), Herecká dílna (David Mírek, Petr Sedláček), Pantomima (Václav Dostál), Bubnovací dílna (Lenka Drinská, Zbyněk Barta), Výtvarná dílna (Hana Rychecká), Dílna fotografie (Jan Baka). (MP)

PÍSEK (30 tis. obyv.): Pátý ročník celostátní přehlídky divadelních představení waldorfských škol a regionálních souborů Duhové divadlo proběhl 4. a 5. 6. v místním kulturním zařízení Divadlo Pod čarou. Žáci 2. stupně ZŠ a studenti SŠ odehráli téměř dvacet představení v divadle i na historických parkánech města. Kromě vystoupení přístupných nejširší veřejnosti se konala i představení pro školy a domovy důchodců. (PS)

PRAHA, ROŽMBERK, VYŠŠÍ BROD: Pražské amatérské Divadlo Esence uskutečnilo i v létě 2010 své letní turné. Bylo v pořadí již osmnácté. Od 25. do 31. července sehrála Esence čtyři představení Bílé paní Avenelské, romanticko-komického příběhu ze Skotska napsaného Augustinem Eugènem Scribem jako libreto pro operu La Dame blanche skladatele F.A. Boieldieua. Bílá paní Avenelská se hrála v klášterní zahradě ve Vyšším Brodě, kde měla také svou premiéru již v roce 2008. Další místem turné bylo nádvoří hradu Rožmberk, kde se uskutečnila tři představení pastorální komedie W. Shakespeara z trochu jiné perspektivy pod názvem Jak se vám líbí (na dně). Obě inscenace připravila režijně Marie Kubrová. (MS)

SUŠICE (11 720 obyv., okr. Klatovy): Na ostrově Santos v Sušici se od 30. 7. do 31. 7. 2010 konaly již čtvrté Divadelní slavnosti v Sušici. Poslední víkend v červenci ožil sušický ostrov Santos divadlem. Diváci měli možnost navštívit divadelní festival, který zde pořádal plzeňský Divadelní spolek Jezírko ve spolupráci s Městským kulturním střediskem. Letos diváky čekala jedna „klasika", jedna bláznivá komedie a hned dvě sobotní pohádky pro děti. Zhruba třicítka herců se návštěvníkům představila v pátek 30. 7. ve hře Aloise Jiráska Lucerna. Známý příběh o odvaze mlynáře, lásce jeho schovanky Haničky, samotě kněžny i problémech nadpřirozených bytostí zaujal nejen hereckými výkony, ale také světelnými efekty a tanci víl. V sobotu večer vystoupil Divadelní soubor JakoHost s představením Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka. Byl založen v roce 2008 v Plzni. Jeho vedoucím je Radim Brejcha. Soubor je členem Plzeňské neprofesionální scény, která sdružuje v současnosti 12 divadel a provozuje vlastní stálou scénu Divadlo DIALOG. Pro nejmenší diváky byly na sobotní odpoledne připraveny dvě pohádky v podání dalšího hosta festivalu – Divadelní společnosti M&M Hranice: Pohádky z kufru a Prstýnek z pekla. Divadelní společnost M&M Hranice je volné sdružení rodičů, dětí a přátel rodiny Mikanových. Divadlo vzniklo v roce 1989 a za dobu činnosti souboru se několikrát probojovali na národní přehlídku amatérských činoherních divadel hrajících pro děti. (MP)

TŘEBÍČ (40 tis. obyv.): Divadelní soubor Ampulka vznikl v roce 1997 na půdě třebíčského gymnázia jako divadelní seminář vedený PhDr. Pavlem Jindrou. Vznikla tehdy i divadelní inscenace Klicperova **Ha**driána z Římsů**,** jejíž představení bylo však sehráno pouze pro studenty gymnázia. Po krátké odmlce život souboru oživil jeho zakládající člen Tomáš Kotrba a někteří další (Vilma Frantová, Petr Kozlíček, Gerge, Michal Lukáč...) a uvedli tentokrát již veřejně inscenaci Krátký, Široký a Bystrozraký, hry se zpěvy Bramborový den a Dívčí válka. Vzhledem k tomu, že členy souboru byli především studenti středních a posléze vysokých škol, byla členská základna dosti proměnlivá. Počet členů se ustálil s příchodem režisérky Lenky Luptovské okolo roku 2002. Změnilo se i dramaturgické směřování. Na repertoáru se ocitla díla absurdní dramatiky, hry Sławomira Mrożka, Daniila Charmse apod. Na programu byly hry Striptýz, Nepovedené představení, Trosečníci, Modche a Rézi, ... a málem bych zapomněl, Opuštěná, Špatně vyučený kouzelník. V roce 2006 odešli mnozí členové souboru na vysoké školy a do zaměstnání, a to včetně L. Luptovské. Tím však Ampulka ve své činnosti neustala. Zbývající členové se pustili chutě do práce při nastudování hry Čert to nemá nikdy lehké, poté do Sartrova existenciálního dramatu S vyloučením veřejnosti. Na příští sezonu Ampulka chystá inscenaci pro děti Jak Ondra ke štěstí přišel od Ludmily Noskové.

TÝN NAD VLTAVOU (8 250 obyv., okres České Budějovice): Točna otáčivého hlediště v Týně nad Vltavou nezahálí ani v létě 2010. Divadelní společnost Vltavan z Týna nad Vltavou zde ve spolupráci se studenty absolvenstského ročníku katedry činoherního divadla DAMU v Praze nechala ožít hru Julia Zayera Sulamit. Velkolepý příběh s mytickými motivy, jako by byl napsán pro autentické přírodní prostředí, nechal v režii Pavla Ondroucha zaznít naléhavým tématům o krizi identity, nezměnitelnosti osudu, tragické osamělosti, zkázonosné pýše, vášni a touze po lásce. První představení se uskutečnila ve dnech 4.–11. 7. 2010. Kdo to nestihl, má možnost ještě 30. a 31.8. a 1.–4. 9. 2010. (MS)

VARNSDORF (16 333 obyv., okr. Děčín): Festival Tanambourrée si už našel své pevné místo v červnovém programu souborů z celé České republiky. Tentokrát se zde ke společnému tanci sešly soubory z Jilemnice, Prahy, Brna, Ústí nad Labem, Roztok u Prahy, Dobřichovic, Plzně a Krnova. Samozřejmě nechyběly ani dva místní varnsdorfské soubory. Pořadatelé festivalu, Základní umělecká škola Varnsdorf a Sdružení občanů Etuda prima, připravili pro účastníky jako každoročně bohatý program. Účastníci byli přivítáni již ve čtvrtek večer v Městském divadle Pohádkovým překvapením. Studenti místního gymnázia si pro ně připravili tři krátké dramatické výstupy. Dva recitační vstupy si přichystaly také žačky literárně-dramatického oboru místní Základní umělecké školy. Pátek už byl plně věnován tanci. Taneční dílny pro všechny věkové kategorie proběhly v pátek i v sobotu a byly zakončeny ukázkou práce v rámci sobotního Tance v netradičních prostorách. U některých výstupů bylo opravdu s podivem, kam se lektoři s účastníky za tak krátký čas dostali. Naplněný páteční program zakončilo improvizované tanečně hudební představení v ateliéru ZUŠ. Šestice tanečníků, Radana Kodetová, Markéta Vacková, Karolína Kalinová, Jiří Lössl, Matouš Vlčinský a Martin Rubáš, se v něm nechala inspirovat přítomným okamžikem a tím, co z něj vzejde. V sobotu program festivalu pokračoval Tancem v netradičních prostorách. A program byl opravdu bohatý. Vedle sedmi výstupů z tanečních a hudebních dílen mohli diváci vidět sedm choreografií a dvě improvizovaná vystoupení. Nedělní odpoledne celý festival vyvrcholil vystoupením jednotlivých souborů v Městském divadle. Ti menší se inspirovali ve světě přírody a dětských her – Tanec ve skořápkách, Lidoop (TO ZUŠ Varnsdorf), Labutí příběh, Když motýli tančí, Babí léto, O hrách všelijakých (TO ZUŠ Varnsdorf), Peříčková, Balónková, Proč padají hvězdy (TK Po špičkách Roztoky), Jablečná (Naboso ZUŠ Krnov). Ti starší ve svých tancích vyjadřovali své pocity a myšlenky – Dva se perou, třetí se směje (TS Dobřichovice), Snění jenom jako (TK Po špičkách Roztoky), Ještě to nejsem já a už to nejsme my, Modlitba (Malé taneční seskupení Brno), BAŠNSKAŠ (TO ZUŠ B. Smetany Plzeň). V choreografiích nechyběl ani humor – Dobré ráno (ZUŠ Jilemnice) a radost z tance a rytmu – TA-DA-DAM (TS Dobřichovice), Cestou do Jenkovic, Uspávanky (Naboso ZUŠ Krnov). Na programu bylo i taneční sólo Perpetuum pro Radka (ZUŠ Jilemnice) a taneční improvizace – Duet pro dva (Podruhé Tereza). Celý program pak uzavřelo tradiční setkání zúčastněných souborů, lektorů, techniků a organizátorů přehlídky na jevišti, při kterém se všichni rozloučili a ředitelka místní Základní umělecké školy Jarmila Šenová a její zástupkyně Miroslava Soukupová předaly účastníkům pamětní listy a upomínkové předměty. (MP)

VEVERSKÁ BÍTÝŠKA (2953 obyv., Brno-venkov): Divadlo Prkno pořádalo (pod záštitou obecního úřadu) už po třínácté přehlídku – setkání amatérských divadel Na prknech. Počet inscenací převýšil o tři ročník festivalu, soubory Divadlo Haná a Divadlo Bez střechy z Vyškova, Ovečka z Tišnova, Amadis a Divadlo Dialog II. z Brna, Blud v tyátru Bludova, Prádelna z Rosic, Kolárka ZUŠ Blansko, Kunštátský ochotnický soubor a domácí z Veverské Bítýšky trávily na festivalu Na prknech první červnový víkend od 4. do 6. června 2010. Na akci se také uskutečnilo noční pouštění lampionů přání. Jako hosté přijely: Divadlo SoLiTEAter Praha s monodramatem Svou vlastní ženou! a divadelní spolek Kašpar z Prahy s představením Smíšené dvouhry. (LN)

ZVÍKOV (okres Písek): Letos už po jedenácté uspořádal DS Prácheňská scéna Písek Zvíkovské divadelní léto. Na hradním nádvoří se každý prázdninový pátek odehrálo večerní, každou následující neděli pak odpolední představení. K vidění byly inscenace Dívčí války F.R. Čecha, pohádky J. Sypala O Vendulce a Vítouškovi, komedie R. Trinnera Zastavte Elen!, Rozmarný duch N. Cowarda a nechyběla veselohra L. Stroupežnického Zvíkovský rarášek. (PS)

kalendář

srpen–říjen 2010

13.–15. 8.	**Machov – 5. Lojzíkův Machov**, přehlídkové setkání divadel s vlastní nezaměnitelnou poetikou
13.–22. 8.	**Šumperk** – Setkání mladých amatérských divadelníků – týdení divadelní dílna / www.artama.cz
15.–22. 8.	**Klášterec nad Ohří – SIRAEX 2010**, 4. festival současného tance s mezinárodní účastí / www.zusklasterec,cz
21.–27. 8.	**Budišov u Třebíče – Aleje**, VIII. mezinárodní žonglérská a divadelní dílna / www.aleje.wz.cz
22.–24. 8.	**Ostrava – Hrad 2010**, letní kreativní dílna / www.dividlo-ostrava.ic.cz
26.–29. 8.	**Kuks – Theatrum Kuks**, 9. festival barokního divadla, opery a hudby / www.theatrum.cz
26.–29. 8.	**Dačice – X. Dačické barokní dny,** přehlídka barokního divadla a hudby / www.dacice-mesto.cz
29. 8.	Uzávěrka přihlášek národní přehlídky jednoaktových her v Holicích / http//scdo.webpark.cz/
2.–5. 9.	**Slavičín – Slavičínské padající listí**, 3. ročník divadelního a hudebního festivalu / www.semtamfor.cz
9.–12. 9.	**Poděbrady – 39. ročník FEMAD** – Salon odmítnutých 2010 / www.ipodebrady.cz
10.–12. 9.	**Jaroměř – Jaroměřské divadlení**, 8. nesoutěžní přehlídka ochotnických divadel / www.hka.cz/_kultura/index.asp
10.–12. 9.	**Rakovník – Seminář pantomimy,** 1. část / www.odevsad.cz
10.–12. 9.	**Praha, Divadlo Kámen – Improvizace a její využití v divadle**, cyklus seminářů / www.artama.cz
16.–22. 9.	**Jičín – Dramatická výchova ve škole 2010,** 16. celostátní dílna dramatické výchovy / www.drama.cz
17.–19. 9.	**Milovice-Boží Dar – Freeze fest aneb Kultura jinak 2010**, 3. ročník svobodného art festivalu / www.freezefest.cz
17.–19. 9.	**Jaroměř – Tanfest,** 6. festival scénického tance / tanfest.jaromer@seznam.cz
17. 9.–29. 10.	**Sázava – Voskovcova Sázava**, 10. ročník přehlídky amatérských hudebních divadel / *www.dsjv-sazava.wz.cz*
24.–26. 9.	**Sokolov – Sokolovská čurda**, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla / nikodemova@suas.cz
24.–26. 9.	**Polná – Hrabalova ostře sledovaná Polná**, nesoutěžní festival amatérského divadla / di.p.vanek@seznam.cz
24. –26. 9.	**Bechyně – Faustování,** loutkářská přehlídka a dílna / www.artama.cz
24.–26. 9.	**Hrad Lipnice – Festival napříč**, 8. ročník multižánrového festivalu
25. 9. –20. 11.	**Třebechovice pod Orebem – Symposion 2009**, 39. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů / www.betlem.cz
říjen	**Přibyslav – Divadelní Přibyslav 2010**, 27. ročník nesoutěžní přehlídky amatérského divadla / www.kzmpribyslav.estranky.cz
říjen 2010– květen 2011	**Praha, CTD Červený vrch – Základy dětského divadla**, celoroční cyklus praktických seminářů zaměřený na vybrané aspekty divadla s dětmi a mládeží / www.artama.cz
2. 10.–4. 12.	**Libice nad Cidlinou – Divadelní babí léto**, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla / http://dsvojan.wz.cz
2. 10.–11. 11.	**Police nad Metují – 63. Polické divadelní hry**, nesoutěžní přehlídka amatérských divadelních souborů / www.policko.cz
7.–10. 10.	**Jablonec nad Nisou – Tvorba–Tvořivost–Hra**, 14. celostátní dílna komplexní estetické výchovy / www.artama.cz
8.–10. 10.	**Rakovník – Seminář pantomimy**, 2.část / www.odevsad.cz
8. 10. –11. 12.	**Miletín – XV. Erbenův Miletín**, přehlídka amatérských divadelních souborů / http://dserben.miletin.cz
8.–16. 10.	**Vysoké nad Jizerou – 40. Krakonošův divadelní podzim**, 41. národní přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro JH) / http//scdo.webpark.cz/
8.–16. 10.	**Vysoké nad Jizerou – Kurz režisérů** / josef.hejral@t-base.cz
9.–16. 10.	**Vysoké nad Jizerou – Tematický seminář SČDO** při Krakonošově divadelním podzimu / http://scdo/webpark.cz
14-–16. 10.	**Semily – Paroháč 2010**, 12. přehlídka divadelních, loutkářských a hudebních souborů / www.podio.wz.cz
15.–17. 10.	**Praha, Divadlo Kámen – Improvizace a její využití v divadle**, cyklus seminářů / www.artama.cz
19.–24. 10.	**Ústí nad Labem – Artfestival KULT**, 13. ročník přehlídky začínajících umělců / www.festivalkult.cz
21.–24. 10.	**Bechyně – Nahlížení**, 21. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla / www.artama.cz
22.–24. 10.	**Olomouc, ZUŠ Žerotín –** Seminář Základní principy divadelní práce s dětmi a mládeží / www.sdruzenid.cz
22.–24. 10.	**Praha, CTD Červený vrch – Dramatická výchova pro současnou školu 2009–2011**, základní třísemestrální kurz pro učitele dramatické výchovy /www.drama.cz
22.–30. 10.	**Děčín – Kurz praktické režie** NIPOS-ARTAMA, 5. soustředění posluchačů dlouhodobého vzdělávacího projektu / www.artama.cz
23. 10.	**Praha, Sokolovna Jinonice – Jinonická sonáta**, přehlídka autorského a uměleckého přednesu, zpívané poezie, divadelních monologů a divadla poezie / ada.divadlo@centrum.cz
23.–24. 10.	**Louny – Dostaveníčko – Raškovy Louny,** 11. nesoutěžní přehlídka amatérských loutkářů / www.loutkove-divadlo.cz
26.–28. 10.	**Jablonec nad Nisou – Podzimní fantazie,** 10. festival scénického tance a pohybového divadla / tsmagdalena@email.cz
28.–30. 10.	**Vyškov – Trdloviny**, festival divadelní tvroby / http://osthalia.wz.cz
29.–31. 10.	**Jablonec nad Nisou – Tanec, tanec... 2010**, 24. celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých (výběr pro JH) / www.artama.cz
30. 10.–20. 11.	**Radnice – Radnická divadelní přehlídka**, 38. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů západočeského regionu / rkeller@centrum.cz

amatērskā scēna