a.s/85

AMATÉRSKÁ SCÉNA

11

4 Kčs

Divadlo Na jihozápadě

Kde na jihozápadě? Přece Moskvy. Zde působí amatérský kolektiv, jemuž by repertoár a návštěvnost mohlo závidět mnohé profesionální divadlo. Pracuje pod vedením profesionálního režiséra V. Běljakoviče, který si v některých inscenacích také sám zahraje. Hlavním protagonistou je V. Avilov, blonďák výrazné tváře, ale především herec výrazného talentu. Soubor má na repertoáru více než dvacet titulů, což je počet udivující.

(mg)

FOTO E. ZELENKO

NA TITULU FOTO VÁCLAV ŠPŮR

● SEDMÁ SVAZOVÁ KONFERENCE SČDO

Vrcholným orgánem Svazu českých divadelních ochotníků je podle stanov svazová konference delegátů. Na ní delegáti, zvolení na krajských konferencích Svazu, projednávají zprávu o činnosti za uplynulé funkční období ústředního výboru, zprávu o hospodaření a zprávu revizní, ale především určují zásady, jimiž se bude řídit nově zvolený ústřední výbor (a ústřední kontrolní a revizní komise) v příštím období.

Pokud se týče zprávy o činnosti bude mít dosavadní ústřední výbor dostatek podkladů, protože v období od minulé konference (konala se koncem roku 1980) proběhlo mnoho akcí, které rozhodně zaslouží pozornost. V oblasti vzdělávání to byla úspěšná tříletá škola režisérů, jejíž absolventi ve čtvrtém roce uvedli svá absolventská představení. Byla na takové úrovni, že bez obtíží mohly být vybrány tři inscenace na malou přehlídku, která se uskutečnila v Červeném Kostelci ve spolupráci ústředního výboru Svazu s místním kulturním zařízením. Těch dvacet mladých lidí, kteří školu absolvovali, tvoří výborný kolektiv a pokračuje v práci jako Klub režisérů. Podle plánu práce, schváleného ústředním výborem SČDO, pracuje velmi intenzívně a iniciativně.

Uprostřed tohoto období jsme slavili Rok českého divadla, ke kterému se váže celá řada akcí Svazu. Kromě soutěže vyhlášené společně se Svazem českých fotografů (vybrané práce byly oceněny a vytvořily putovní výstavku pro svazové přehlídky), to byla první národní přehlídka jednoaktových her v Želči u Tábora, na níž byly uvedeny tři aktovky ze soutěžních dvaadvaceti. Přehlídku doplnil hostující slovenský soubor vyslaný Zväzom divadelných ochotníkov na Slovensku. Součástí přehlídky byl seminář vedený dvěma profesionálními herci, s nimiž má Svaz úzký kontakt.

Ale nesporně nejvýznamnější bylo v Roce českého divadla vyvrcholení a zakončení brigádnické pomoci Národnímu divadlu. Pro SČDO mělo nesmírný morální význam představení Smetanových Braniborů v Čechách, kterým Národní divadlo odměnilo zasloužilé členy Svazu za tuto pomoc, kterou členové SČDO považovali za svou čestnou povinnost.

V roce 1984 vyhlásil ústřední výbor Svazu třetí národní soutěž divadelní a občanské aktivity, jejíž výsledky budou zveřejněny na VII. svazové konferenci. První tři soubory v kategorii divadel a první tři soubory loutkářské budou odměněny diplomy, absolutní vítěz získá putovní pohár Aloise Jiráska. Všechny kolektivy, které v soutěži budou mít nejméně 300 bodů, dostanou upomínkové listy. Není pochyb, že i tato soutěž aktivity přinesla, stejně jako obě předchozí, jasný obraz společenské angažovanosti svazových souborů a stala se důstojným příspěvkem k oslavám 40. výročí osvobození Československa.

Delegáti VII. svazové konference SČDO, kterou ústřední výbor Svazu svolává na 30. listopadu letošního roku, budou mít ovšem podstatně závažnější úkol nežli pouze projednat, co bylo vykonáno. Budou se hlasováním vyjadřovat k návrhu kandidátky připravené ústředním výborem. Jeho snahou bylo kandidovat do vedení Svazu osvědčené a obětavé členy, především mladší generace, nicméně zkušenosti starších, jejich rady a doporučení budou i pro nový ústřední výbor významnou podporou. Důsledné propojení ústředního výboru s kraji (předsedové, respektive místopředsedové krajských výborů SČDO budou členy předsednictva ÚV SČDO), zcela jistě přispěje k prohloubení činnosti a operativní spolupráce v řízení organizace. Šestnáct let existence Svazu prokázalo důležitost a význam krajských organizací a je nesporným úspěchem, že se podařilo ustavit krajské výbory již ve všech krajích ČSR.

K diskusi a projednání jsou rovněž připraveny zásady činnosti na léta 1986–1990. Ústřední výbor SČDO v nich konkretizuje a na oblast amatérského divadla aplikuje zásady kulturní politiky naší společnosti. Zásady pro pětiletku zakotvil ústřední výbor v ročním plánu činnosti a krajské a okresní výbory SČDO je pak rozpracovávají podle vlastních podmínek. Do zásad jsou promítnuty rovněž závěry III. národní konference o ZUČ.

Nejzávažnějším posláním VII. svazové konference bude, dát Svazu českých divadelních ochotníků nové stanovy, protože se ukázalo, že dosavadní už plně nevyhovují. Tak například se v nich vůbec neuvádí skutečnost, že členy Svazu jsou rovněž amatérští loutkáři, kteří tvoří autonomní složku SČDO – Skupinu amatérských loutkářů. Také funkční období je třeba nově upravit. A ještě některé další změny přináší návrh nových stanov, který připravil ústřední výbor Svazu; obsahuje zkušenosti získané během dosavadní činnosti a vyjadřuje normativně skutečný stav organizace, jak se od doby vzniku SČDO vytvářel. Návrh stanov konzultoval ústřední výbor Svazu nejen s vlastními členy, ale především s ministerstvem kultury a dalšími orgány.

Svazové konferenci rovněž přísluší udělovat nejvyšší svazová vyznamenání, čestná členství. Ústřední výbor podá pouze tři návrhy; dva pro zasloužilé jednotlivce a jeden pro kolektiv. Je jím členský soubor Krakonoš z Vysokého nad Jizerou, který v příštím roce oslaví 200 let lidového divadla.

Delegáti VII. svazové konference Svazu českých divadelních ochotníků budou mít tedy úkolů celou řadu. Není sporu o tom, že je zvládnou. Konference se zcela jistě bude vyznačovat stejným zaujetím pro věc, jako celá dosavadní činnost naší organizace.

DR. MILAN KYŠKA,
předseda ÚV SČDO.

Přátelství, spolupráce a spojenectví

Měsíc československo-sovětského přátelství je vždy příležitostí k zamyšlení, jak obě bratrské země ukazují světlý příklad vztahů zcela nového typu, které pod praporem Října zrodilo socialistické společenství. Jsou to vztahy družby a bratrství, vzájemné výměny zkušeností, tvůrčí spolupráce a společného rozvíjení socialistické a komunistické výstavby.

Neuškodí si při této příležitosti připomenout hluboké kořeny všestranné československo-sovětské spolupráce a vzájemné pomoci, jak o nich píše Klement Gottwald ve stati Bratrský svazek se SSSR — základní princip lidově demokratické politiky, v časopise Za trvalý mír, za lidovou demokracii v listopadu 1948:

Bez Velké říjnové socialistické revoluce nebylo by samostatného Československa. Velká říjnová revoluce zasadila smrtelnou ránu tehdejší válečné koalici Rakouska-Uherska a Německa a dala nejmocnější popud k rozvinutí osvobozeneckého hnutí národů Rakousko-Uherska, z něhož vzniklo i samostatné Československo. Bez vítězného zápasu sovětského lidu s hitlerovským Německem a bez přímé pomoci Sovětské armády nebylo by se Československo osvobodilo za poslední světové války z jařma hitlerovské okupace.

A bez spojenectví se SSSR, bez jeho bratrské pomoci nemohl by dnes československý lid budovat svůj nový stát jako stát nezávislý a lidově demokratický, nebyl by s to odolat politickému i hospodářskému tlaku západních imperialistů a znovu by upadl do jejich područí.

Ještě jednu stránku vztahů československého lidu k SSSR chci vyzvednout. Je to zesílená pozornost našeho lidu k budovatelským zkušenostem sovětských pracujících. Osvojení si zkušeností sovětského lidu z budování socialismu v SSSR, ze sovětské hospodářské i kulturní výstavby, toť vskutku jedna z hlavních podmínek úspěšného a rychlého rozvoje plánovaného hospodářství i nové kultury lidově demokratických států.

Pracující masy lidově demokratických zemí cítí a chápou dnes velmi dobře tuto skutečnost. Je však třeba, aby tyto skutečnosti vešly hluboko do vědomí mas jako základní principy lidově demokratické politiky. V tomto pevném svazku se SSSR, ve vzájemné spolupráci lidově demokratických států a v jejich důsledné účasti v zápasu světového demokratického tábora proti paličům války spočívá dnes těžisko revolučního internacionalismu.

„XVI. sjezd KSČ", řekl z jeho tribuny Gustáv Husák, „znovu zdůraznil nenarušitelnost našeho přátelství a spojenectví se Sovětským svazem, jednoty Komunistické strany Československa s leninskou Komunistickou stranou Sovětského svazu. Jsme si plně vědomi nenahraditelné ceny tohoto přátelství a spojenectví. Budeme je vždy střežit jako oko v hlavě."

V čem spočívá zázrak Divadla Na jihozápadě

Probírám záznam rozhovoru s tvůrcem a vedoucím moskevského Divadla Na jihozápadě Valerijem Běljakovičem a vidím přímo před sebou tohoto cílevědomého, energického i romantického mladého režiséra, jak se cítí celý nesvůj, když má mluvit o svých zásluhách. Také proto asi taková střízlivost a věcnost v jeho projevu.

„Profesionálem jsem v souboru vlastně jenom já. Dřív jsem býval hercem, potom jsem ukončil Lunačarského Státní vysokou školu divadelního umění, fakultu režie u národního umělce SSSR Borise Ravěnskich."

V. Běljakovič byl nejnadanějším studentem ročníku, končil s červeným diplomem. Jako jediný si zvolil za diplomovou práci divadelní kompozici z raných povídek a dopisů A. P. Čechova Staré hříchy, realizovanou s ochotnickým souborem. Dále k údivu všech odmítl nabídku atraktivního místa v profesionálním divadle a založil svoje amatérské divadlo v dělnickém městečku Vostrjakovu poblíž Moskvy. Zanedlouho se naskytla možnost uprostřed sídliště na jihozápadě Moskvy.

„Prostory byly původně určeny pro sklad, obchod nebo jiné takové zařízení. A když nám výkonný výbor gagarinského obvodu přidělil tyto prostory a dal nám materiál, pak už jsme si všechno dělali sami. Máme totiž mezi sebou svářeče, tesaře, zedníky a tak dále. A tak jsme si vše postavili vlastníma rukama. I kostýmy si doposud šijeme sami. Samozřejmě že máme v plánu řadu vylepšení — hlavně pokud jde o vstupní prostor."

Sebevětší vstupní prostor stejně nikdy nebude stačit mohutnému náporu diváků, kteří se denně shromažďují na betonové plošince u krytého vchodu jednoho z nespočetných věžáků na prospektu Vernadského. Čeká se, až se rozsvítí lucernička nad schůdky vedoucími k úzkým dveřím. Jimi projdou pouze šťastní majitelé lístků. Celé houfy však stále doufají, že se nějak dostanou dovnitř. Tam už na začátku chodby dostávají všichni zdarma program. Na nízkých stupních je však pouze 130 sedátek, a tak se mladí usazují i na svých rozkládacích židličkách nebo na polštářích, takže za chviličku není volný ani centimetr plochy.

Hrubé, černě natřené stěny divadla skrývají důmyslně vybudované otvory, prohlubně a dvě skrytá nástupní schodiště u jeviště, které nemá ani rampu, ani oponu. Náhle zhasnou ostrá světla v hledišti. Do hluboké tmy a absolutního napjatého ticha udeří první vzrušené hudební tóny. Představení začíná...

„Myslím, že jsme populární proto, že máme tak vřelý vztah k divadlu, že je tak milujeme. A jak zpívá Alla Pugačova: ... když se člověk dlouho moří, vždy nakonec něco stvoří. A já myslím, že za tohle něco, co se nám podařilo za těch deset let, kdy se divadlem stále zabýváme, udělat, nás má naše publikum rádo. Máme ostatně dost široký repertoár, a když člověk uvidí jednu inscenaci, má chuť vidět další. Jen teď máme na repertoáru přes dvacet titulů."

Není to mimořádné a udivující — amatérské divadelní studio s tak početným a žánrově pestrým repertoárem? Hraje se tu divadlo klasiky — Čechov, Gogol, Shakespeare, Molière, stejně jako divadlo všedního dne, například Kazancevův Starý dům, Šukšinovy Náčrty portrétu, divadlo politické jako Švarcův Drak, Anouilho Skřivánek, Simonovovi Ruští lidé, i divadlo psychologické — Albeeho jednoaktovka Co se stalo v zoo — nebo hudební divadlo počínaje starými ruskými vaudevilly přes Miurovy Tři cylindry až po mladé představení Disco nebo Běljakovičovu parodii Divadlo Ally Pugačovové.

„Ze svého repertoáru jsme za těch deset let své existence zatím nevyloučili ani jedno představení, proto se nám nahromadilo tolik titulů. I když hrajeme všechno, provádíme pořád nějaké změny. Snažíme se hrát bez přestávky, je to tak lepší. Víte, zatím nemáme foyer ani bufet a lidé nemají kam o přestávce jít."

Představení trvá většinou dvě, dvě a půl hodiny bez přestávky. Hraje se každý den a několikrát v týdnu i dvakrát, někdy dokonce třikrát za den po celou sezónu kromě července a srpna. Takové množství představení nejenže pohltí celý repertoár, ale ještě zkracuje přípravu na premiéru na minimum.

Režisér Běljakovič má svůj osvědčený systém: v dohodnutém termínu se z divadla stává na 15 až 20 dní pevnost bez spojení s okolním světem. Herci v plném soustředění studují své role a režisér si často až při této kolektivní přípravě upřesňuje své režijní záměry. Po premiéře se už mnoho nezkouší, avšak v případě nutnosti je zkouška třeba i po druhém večerním představení až do ranních hodin.

„Mám rád všechna svá představení, i to nejméně úspěšné. Má-li člověk nemocné dítě, tím více se o ně stará. A já se v případě neúspěšného představení hodně natrápím a nadávám si, v čem je chyba. Někdy se snažím sám hrát v takovém představení, abych se na ně podíval zevnitř a mohl napravit, co není dobré. Jindy sleduji podrobně celé představení a dělám si poznámky."

Mládež se přichází s potěšením bavit na Lekci dceruškám od I. Krylova a V. Solloguba, kde v představení na motivy starých ruských vaudevillů mají možnost uplatnit své komediální vlohy mladí herci-chlapci, převlečení za ruská venkovská děvčata.

Na tanečně hudební parodii V. Běljakoviče Divadlo Ally Pugačovové se přijela zpěvačka podívat. Její dvojnice se jí zalíbila natolik, že se s ní dokonce roztančila na jevišti. Pohybově precizní kompozici doprovodné skupiny hudebníků i tanečníků doplňují satirické verše recitované stylizovanými postavičkami pionýra, vědce, milicionáře, pracovníka metra v bílé ochranné přilbě atd. Spolu s improvizovanou situační komikou tak vyrůstá oddechové vtipné divadlo se švihem a dobrou úrovní.

Nostalgickou milostnou atmosféru dusné španělské letní noci ve hře Miguela Miury Tři cylindry podtrhuje naříkavá bluesová hudba sugestivně v playbacku „hraná" orchestrem kočovného varieté a „zpívaná" Paulou, varietní primadonou. Na jevišťátku provincionálního varieté, vyděleném z jevištního prostoru řadou pohyblivých spodních rampových červených svítidel, se uplatnily opět taneční vlohy skupiny mladých hereček a režisérova bratra S. Běljakoviče v roli vedoucího varieté Bubiho. Diváci se nechávají unášet smutnou romantikou příběhu a dobrou jazzovou hudbou, linoucí se z perfektní zvukové aparatury v mnohomluvné tmě s kontrastem směsí zvuků a hlasů.

Milovníci klasiky jdou — pokud se jim to podaří — alespoň dvakrát na Revizora N. V. Gogola, aby pronikli do

Vůdčí osobnost Divadla Na jihozápadě, režisér Valerij Běljakovič

V Gogolově Ženitbě si V. Běljakovič také zahrál. Na snímku s V. Avilovem

specifického režijního pojetí V. Běljakoviče. Na rozdíl od her denního života, jakou je třeba Kazancevův Starý dům, kde se pije čaj z hrnků, čtou knížky apod., se v Revizorovi hraje bez dekorací a rekvizit. Z příšeří se vydělují v bledě-modrém nebo oranžovém osvětlení výrazné servilní, zpupné a zbabělé tváře maloměšťáků, do zadumaných tónů Večerního zvonu se v harmonii s velebnými varhanními akordy dere ryčný rock-and-roll až do ohlušujících decibelů. Celá maloměstská pokrytecká smetánka křepčí v tomto divokém rytmu v prudkých záblescích stroboskopu.

Samozřejmě že pozornost diváků je soustředěna na protagonistu Divadla Na jihozápadě Viktora Avilova v roli Chlestakova. Obdivují se mu stejně, ba možná ještě více v Hamletovi W. Shakespeara, kde v hlavní roli dokáže uchvátit diváka perfektním, střídmým a přitom hluboce emocionálně působivým herectvím. Úctyhodný je rovněž jeho fyzicky nesmírně náročný výkon, který podává například při souboji s Laertem, kdy scéna probíhá v úplné tmě a obecenstvo tají dech při třesku mečů, od nichž létají jiskry, prudkém oddechování a mrštných skocích obou protivníků, kdy z temnoty svítí jen Laertova bílá košile.

Po třech hodinách vzácného fascinujícího prožitku vycházejí diváci z divadla beze slova, hluboce zasaženi: v uších jim doznívá vzdálené zlověstné hřmění a pochmurné tragické tóny, které doprovázely nepřetržitě děj od začátku až do konce. Ještě jsou oslepeni ostrým světlem, které se jim v závěru zabodlo do očí, když se masivní zavěšené sloupy dánského hradu náhle zvedly a obrátily se výhružně jako lafety děl svými ostrými reflektory uvnitř sloupů přímo proti překvapeným tvářím v hledišti. Po tragickém mostu mrtvých těl zrádců, nevinných i bojovníků za spravedlnost přichází mnohem nebezpečnější síla fašisticky bezohledné a expanzivní cizí vojenské velmoci, rozléhají se povely, vyštěkávané v cizím jazyce. Do vědomí publika se zabodává otázka: kdo a jak se proti nim postaví?

Mistrovství režie a herectví V. Běljakoviče s tak vyspělým hereckým partnerem, jakým je V. Avilov, mimořádně vyniká i ve dvou aktovkách — Escorialu M. de Gelderodeho a Co se stalo v zoo E. Albeeho. A ať to byl Běljakovičův dánský král Klaudius v Hamletovi nebo jeho španělský pološílený vládce Escorialu, vždy se uplatňuje výrazně v dokonalé souhře jeho tolik současný herecký projev, čerpající tvůrčím způsobem z nejlepších ruských tradic, s promyšleně vybranou a regulovanou hudbou. Specifikou práce V. Běljakoviče je totiž dramatický přeryv, zámlka a nástup naléhavé a drásavé hudby v okamžiku, kdy monolog spěje k vrcholu. Divák zaplavený slovy a jejich významem je náhle ponořen do tónů, kde se rozkrývá duše herce a jeho postavy. V ohromení a úctě zvedá pak divák opět pohled k tváři umělce, která v tajemném polosvětle dopoví své tajemství. Zážitek z obou jednoaktovek doplňuje i elegance a kočičí mrštnost pohybu herců, zvláště při vzájemném střetu krále s šaškem nebo v Albeeho hře Petera s Jarrym, v Escorialu pak také práce se symbolikou královského pláště.

Drak E. Švarce se stává v rukou režiséra V. Běljakoviče varovnou symbolickou pohádkou pro dospělé, kde s podtrženým sarkasmem vyvstává před publikem ještě ostřeji nebezpečí zbabělého smířlivectví s terorem reprezentovaným Drakem. Na temnou scénu — opět bez dekorací — připochoduje kdykoliv při břeskné muzice na písknutí již zcela odlidštěného Henrycha dav lidí-loutek, žijících ve vsugerované hrůze před hromovým hřmotem náletů a ohnivými záblesky Draka. O to jímavěji působí prostý, lyricky procítěný projev V. Avilova v roli ušlechtilého rytíře Lancelota, vítěze ve jménu humanismu a lásky.

Ovšem nejsilnější proces „očisty duše" prožívají snad všichni v hledišti při představení Ruských lidí K. Simonova, věnovaném 40. výročí vítězství sovětského lidu nad fašismem. Od premiéry v lednu 1985 se dožadují vstupenek četné vysoké i střední školy. Mladí nutně potřebují idol nebo vzor skutečné morální hodnoty. A tady, na části temného jeviště nebo mezi osvětlenými pahýly stromů, při drsně jímavých písních V. Vysockého, pohlcovaných ohlušujícím štěkotem kulometů ožívá neformální, bolestně samozřejmé lidské hrdinství, zrazované zbabělostí a věrolomností kolaborantů. I když vojáci nemají zbraně, svírají je v rukou pouze symbolicky, divák věří jejich boji, odhodlání, zoufalství, nadějím, lásce. Herci vydávají ze sebe všechno to nejlepší beze zbytku a vhánějí

Valerij Běljakovič při práci

V. Avilov a G. Galkinová

slzy do očí i těm zdánlivě nejnetečnějším. A pro toto všechno se stává takové divadlo tou nejušlechtilejší a doživotní drogou jak pro diváky, tak pro všechny, kdo tento zázrak pro ně vytvářejí.

„Viděli jste, že představení mají jeden styl, hraje se hlavně bez dekorace. Ano, myslím, že vlastně hudba a světlo nám nahrazují dekorace. Představení určitého žánru jsou taková, že nechci mít na scéně nic zbytečného."

Co ještě patří k režijnímu rukopisu Valerije Běljakoviče? Záliba, v téměř filmovém střihu scén, v prolínání dynamického veselí s tragikou, v náhlých zvratech jevištní atmosféry a v bizardních masových tanečních scénách, jimiž kulminuje dočasná nadvláda zla. Dále moment překvapení až šoku z kontrastu hluboké tmy a náhlého blesku světla, nervy drásajících decibelů hudby a naprostého vylekaného ticha, z neočekávaného nástupu herců z různých otvorů a prolézaček i vyvýšených míst (například duch Hamletova otce nad diváky v hledišti). Sem náleží i na zlomek vteřiny promyšlená práce se světlem různé intenzity a odstínů, kdy se v exponované chvíli osvětluje pouze část postavy a kdy se světlem rychle a promyšleně dělí prostor. A konečně je to práce se symbolem.

„Celkem je v našem kolektivu 60 lidí. Herců máme asi 30, věk od deseti do padesáti, zaměstnání nejrůznější, od studenta, inženýra až po elektromontéra a šoféra. Jedenkrát ročně děláme nábor pro všechny zájemce."

Uvědomuje si vůbec takový zájemce, co znamená být členem tohoto kolektivu? Zde se totiž odehrálo od roku 1979 zdarma na 1 200 představení. V tomto divadle je všudypřítomná úcta k přirozené autoritě a osobnosti režiséra, silné po všech stránkách. Všichni tu dělají všechno, rádi a ze všech sil. Sebekázeň a disciplína je dobrovolná a příkladná, kolektiv je sehraný na jevišti i v zákulisí, všude panuje pořádek, řád a skromnost. Herečka, která jeden večer zářila v hlavní roli, sedí druhý den v pokladně nebo zametá hlediště. Tihle spřízněnci lásky k divadlu mají jedinou ctižádost: dát lidem to nejlepší. K tomu si vypracovali pod nesmlouvavým vedením režiséra pečlivou jevištní dikci, ladný a pružný jevištní pohyb a vybroušený, střízlivý a přitom hluboce působivý herecký projev.

Při jedné besedě po představení Hamleta prohlásila Larisa Uronovová, nadaná architektka a herečka, která ztělesnila dánskou královnu Gertrudu: „Šel mi mráz po zádech, když jsem se dozvěděla, že se bude studovat Hamlet. Uvědomila jsem si, že to znamená významnou etapu v tvorbě divadla. Buď se ukáže, jak je na tom špatně, nebo naopak se projeví jeho přednosti. A myslím, že to dopadlo dobře."

Viktor Galkin, mladý učitel a vychovatel, představitel Hildensterna, doplnil: „Prověřil se tím i náš kolektiv, který se ještě víc stmelil pocitem odpovědnosti a obtížnosti inscenace. Avšak divadlo, všechny ty zkoušky — ano, byly i noční zkoušky a ráno se šlo do práce — to je pro nás přímo svátek. To, co jste viděli dnes, ta spontánní reakce sálu, to je pro nás největší odměna."

„Nehovoříme jenom k mladým. Víme však, že nás mají rádi především mladí, studenti. Hodně nám píší, neustále si objednávají lístky a my jsme rádi, že naše divadlo potřebují", řekl Valerij Bějlakovič dopisovatelům studentských časopisů před zahájením slavnostního večera na počest 10. výročí existence souboru.

Na tomto slavnostním večeru zazněla na adresu Divadla Na jihozápadě slova uznání z úst oficiálních stranických, mládežnických a státních činitelů i významných osobností kultury. A pak nastal ten nejslavnostnější okamžik, kdy byl tomuto amatérskému divadlu udělen titul „lidové divadlo" a předáno čestné uznání Komsomolu.

Valerij Běljakovič pak řekl: „... I v těch představeních, která zdánlivě nic neřeší, jako jsou ruské vaudevilly, kde se všichni baví, zpívají, tancují, se právě touto radostí ze života a láskou ochotníků k tomu, co dělají na scéně, rozeznívá vše lidské, co je v člověku. A mám-li vyjádřit stručně, proč vlastně jako divadlo existujeme, naši koncepci, pak je to boj s bezduchostí, boj za vše opravdu lidské v člověku. Vždyť dochází bohužel stále k takovým krajnostem jako je válka a fašismus. A my se snažíme svým divadlem o to, aby člověk nezapomínal, že je člověk, ať už se ocitá v jakýchkoliv životních situacích, aby vždy vítězil lidský rozum, humánnost, dobro, za které třeba bojuje Lancelot ve hře E. Švarce Drak. A to pokládám za jakési krédo našeho divadla."

STANISLAVA WEIGOVÁ

Víkend první

S odcházejícím létem a nastupujícím podzimem se opět sešli amatérští divadelníci v lázeňském městě Poděbradech. Již na 13. ročníku Festivalu mladého amatérského divadla. Letošní ročník doznal několika změn, vynucených zejména organizačními a kapacitními záležitostmi. FEMAD si v průběhu svého trvání získal značnou oblibu a v poslední době se na něj sjížděl počet lidí značně převyšující možnosti této přehlídky. Přiznejme si, že řada zájemců přijížděla do Poděbrad i z určitého snobismu. A tak bylo skutečně na čase situaci řešit.

Proto byl počet míst určen a účastníci vybráni na základě přihlášek a zařazeni podle svého výběru do jednoho ze tří seminářů, neboli diskusních skupin. Mnozí, na které se tentokrát nedostalo, byli asi zklamáni, ale nutno říci, že toto opatření bylo skutečně nutné a celému průběhu FEMADu jedině prospělo.

Většina z těch šťastných přítomných se shodla na tom, že práce v menších skupinkách byla plodnější a smysluplnější, než bývala v jedné velké skupině, kde diskuse většinou vyprchávaly a k řešení podstatných problémů se málokdy docházelo. Dokonce v tomto roce zavládla v Poděbradech i tolerantnější nálada při diskusích než dříve, což v nejmenším neznamená, že by diskutující byli méně náročnými diváky, spíš naopak. Zvýšil se také pracovní charakter akce, a to by podle mého názoru měl být jeden z důležitých cílů a smyslů FEMADu.

Vůbec považuji ten 13. ročník za jeden z nejúspěšnějších, alespoň za posledních pět let, za kterézto období mohu vývoj přehlídky posuzovat, zejména po stránce dramaturgie. Méně úspěšné už bylo nalézání nových herních prostorů, ale to je problém starý. K dispozici je jednak velký sál divadla Na kovárně pro představení odehrávající se na kukátku, jednak malý sál, který je opravdu malý, pro arénová představení. A tak se řada představení konala v sále Záložny, kde je špatná akustika, nemožnost zatemnění – alespoň se tak nestalo – a tudíž některé soubory hrály v podstatě v nereguléřních podmínkách, na což doplatilo zejména pražské Doprapo svou Groteskou. Ale jak znám organizátory FEMADu, budou se určitě snažit o řešení i této nevyhovující situace.

První víkend nasadil laťku pěkně vysoko. Zahájilo divadlo AHA! při MKS Lysá nad Labem Tragédyjí masopustu. Klady i zápory této autorské hry byly již na stránkách našeho časopisu několikrát rozebrány v referátech o přehlídkách, naposled o Jiráskově Hronovu, takže by nemělo smysl opakovat již řečené. V Poděbradech to mladému kolektivu nevyšlo podle představ, což se stává. Představení ztratilo rytmus a švih. Přes všechny nedostatky se i zde ukázalo, že nejsilněji působí interludium poslední, ryze autorské s protiválečnou tematikou.

Pokus o jakousi generační výpověď – což se objevilo i u následujících kolektivů – předložilo brněnské Vadidlo pod názvem Hmm..., o totéž v jiné podobě se snažilo – a mnohem úspěšněji – představení Radima Vašinky s pražským souborem Orfeus. Vadidlo tvoří lidé v průměru dvacetiletí, věkový průměr Orfea je vyšší a tudíž i problémy, se kterými se vypořádával, byly poněkud jiné. Vašinkovo Tajemství vodních květin převážnou část diváků značně zasáhlo a horlivě se o něm diskutovalo.

Divadlo AHA! MKS Lysá nad Labem — M. Pokorný, P. Moravec: Tragedyje masopustu čili: Poslechněte lidé!

Netrpělivě se čekalo na vystoupení pražského Doprapa a Léblovu dramatizaci románu Kurta Vonneguta Jr. Groteska. Jak již bylo řečeno, podmínky pro představení nebyly úplně v pořádku, neboť inscenace pracuje kromě jiného se světly, což v odpoledních hodinách v nezatemněném sále vyšlo do ztracena. I přes tento nedostatek jsme viděli zajímavou a nesmírně inspirativní dramatizaci mladého tvůrce, s řadou vynikajících režijních nápadů, žel mnohdy pouze jakoby nahozených a nedotažených do konce.

Ze tří reprezentantů slovenského amatérského divadla se jako první představil soubor Z-divadla ze Zelenče s Bednárikovou úpravou povídky F. Kafky pod názvem Otem jako sa raz zobudzil pán Gregor Samsa ve svojej postely a ziscil, že sa premenyl na obludný hmyz. Inscenace byla pro většinu z nás překvapením, neboť najednou se hrálo v takřka realistických kulisách, v nestylizovaných, nebo jen velice málo oproti předcházejícím inscenacím, kostýmech. Soubor si zřejmě po více než deseti letech práce chce vyzkoušet jiné cesty než jakými se doposud ubíral. Proto se asi také ozývaly hlasy, že tato inscenace je krokem zpět v jejich práci a podobně. Nemyslím si, že by tomu tak bylo, ale jakýsi mezník ve vývoji kolektivu to bude. Uvidíme, co řekne soubor dál.

A na závěr to nejlepší, vítěz letošního 55. Jiráskova Hronova, divadelní klub Jirásek z České Lípy se svou úpravou Shakespearovy hry Jak se vám líbí Jak se vám líbí? A stalo se v Poděbradech to, co v Hronově – soubor sklidil ohromný úspěch a obdiv diváků za svoji práci, za všechny složky inscenace: za hereckou, scénografickou, dramaturgickou, režijní. Tato inscenace v letošní sezóně září jako meteor s tím rozdílem, že její jas nepohasíná.

První víkend 13. ročníku Festivalu mladého amatérského divadla skončil s všeobecným konstatováním, že letos to zatím vychází, představení jsou kvalitní a zajímavá, organizace celkem klape, počasí také jako by bylo na objednávku, tak snad se vydaří ve stejném duchu nebo ještě lepším i víkend druhý.

MICHAELA GRIMMOVÁ

Víkend druhý

Návrat do Poděbrad po necelém týdnu pro mnohé z těch, kteří měli štěstí, že byli zahrnuti do kvóty možných účastníků FEMADu, znamenal nejen radost z dalšího setkání, ale zároveň kdesi v koutku duše se také skrývala obava, zda to nejlepší už náhodou nemáme za sebou, zda další představení mohou jít ještě výš nad laťku úrovně první půle festivalu. Ta obava byla sice zbytečná, ale nějak jsme si zvykli z většiny přehlídek na jakési vytváření žebříčků, glorifikaci a zatracování... Jako bychom si už bez onoho zrádného „soutěživého poměřování" nedovedli představit setkání divadelníků.

V Poděbradech je totiž velkou výhodou, že chybí jakékoli oficiální vyhlašování výsledků, chybí ona podivná hra hledání spodních proudů či motivů v proslovech porotců, nesčítají se pochvalná ani zdrcující slova. A jestliže si někdo vytváří jakési pořadí jednotlivých inscenací, pak je to jeho čistě osobní věc, je spíše vyjádře-

ním jeho názorů a představ o tom, jak by mělo divadlo vypadat, kam by mohlo směřovat. Ale ani tohle není přesné, neboť mohu pro sebe vysoko hodnotit určitou inscenaci, a přesto se nikdy ve svém vlastním divadelním úsilí nevydám stejnou cestou . . .

A tak si myslím, že ona svrchu zmíněná radost přece jen v každém z nás převažovala, neboť jsme šli za inspirací, která může být skryta jak v představení, jež mě chytlo naplno, a stejně tak i v představení, jemuž podle mne mnohé třeba chybělo. Nechci být hnidopišský slovíčkář, ale zdá se, že jsme se všichni úzkostlivě vyhýbali už téměř zprofanované frázi o tom, co mě „oslovilo" a co nikoli. Přestali jsme totiž jednostranně hledat chybu jen ve vysílači, ale zamýšleli jsme se, proč někdy bývá i něco v nepořádku s přijímačem. A i když jsme třeba došli k názoru, že závada přece jen bude ve vysílači, spíše nás zajímalo, proč k ní došlo, místo abychom triumfálně cokoli házeli z nejvyšší skály do nejhlubší propasti.

Tohle hledání a často také složité pojmenovávání problémů, chyb i kladů snad většinu z nás utvrzovalo v přesvědčení, že ani druhý poděbradský prosluněný víkend, většinou strávený v nehostinném chladu i úmorném vedru vydýchaného sálu, či ve stísněných diskusních prostorách, nebyl marný, a stálo za to zúčastnit se i druhé poloviny FEMADu.

Pro celý festival se zdá být příznačné, že se v převažující míře objevila díla už renomovaných autorů (dramatiků Shakespeara, Koenigsmarka, Schnitzlera, Rózewitze, Tajovského, Musseta, Majakovského a prozaiků Vonneguta Jr., Kafky) více či méně autorsky zpracovaná a někdy výrazně transponovaná samotnými inscenátory. Dokonce i v dalších dvou inscenacích lze najít jistou formu využití cizí literární předlohy (v případě Tajemství vodních květin byla poezie J. Friče a dalších básníků vlastně materiálem k svébytnému dramatickému tvaru a v Tragedyji masopustu nacházíme inspirativní zdroj v barokní, lidové i kramářské poezii). Tento příklon ke zdrojům povětšinou prověřeným však

Doprapo Praha — K. Vonnegut Jr., P. Lébl: Groteska

nelze chápat jako nedostatek, naopak, většinou se staly, nebo se mohly stát, silným a vysoce inspirativním odrazovým můstkem k vlastní a osobité výpovědi inscenátorů.

V inscenaci Koenigsmarkovy hry Adié, miláčku! soubor Tyl z Mnichova Hradiště zřejmě nejvíce zůstal věren původní textové předloze a zdá se, že také tato otázka byla předmětem největších rozporů ve všech třech diskusních skupinách. Otázka zněla, zda slabinou je úroveň textu, či inscenační záměr a jeho interpretace. Odpověď bychom nejspíše našli někde uprostřed. Autorovo zobrazení rozkladu a pokřivenosti charakterů se nestalo důslednou a hlavně naléhavou výpovědí, ale více se blížilo pouhé demonstraci. A ono „předvedení" trapnosti nehudebnického orchestru se skrývalo za maskou herců, takže se v diskusi objevovaly požadavky buď o větší stylizaci, či naopak o důsledný realismus v herecké práci. Stejně tak jsme vážili, zda text inklinuje víc k panoptiku figurín (včetně trapností, vulgárností a sentimentu), nebo ke směšné tragédii zmařených lidí. Některé z nás inscenátoři právě tím rozčilili, ale není někdy lepší být rozčilený, než zcela netečný?

Kupodivu i následující představení, které jsme zhlédli ještě v pátek večer, jako by kladlo obdobné otázky, i když se lišilo inscenačními postupy a typem předlohy. K inscenování aktovky U zeleného papouška (A. Schnitzler) spojily své síly dva pražské soubory Anebdivadlo a Lucerna pod režijním vedením hostujícího profesionála P. Scherhaufera. Na domácí půdě využívají inscenátoři autentické prostředí restauračního zařízení předvedením příběhu z večera, kdy je v Paříži dobyta Bastila. Posun v čase, včetně stylizace kostýmů do dneška, se však dostává do rozporu s dobovými reáliemi, aktualizace zůstává pouze vnějším prostředkem, který se pak přenesením do jiného prostředí (poněkud indiferentní sál poděbradské Záložny) ještě zvýrazní.

Jenže ani to asi nebyl zásadní problém. Spíše se víc prozradilo, že vlastní princip hry — svérázné divadlo na divadle (znuděné šlechtě předvádí herecká skupina vzrušující divadlo lidských i společenských vášní, přičemž se situace proměňují natolik, že se pravda smíchá se lží, tedy hrubě důsledně řečeno: hranice mezi životem a hrou mizí) snad vyžaduje třetí rozměr, onu konvenci „jako divák se dívám na divadlo, které je životem, a v něm se hraje další divadlo!" Trochu přesložité, že? Ale právě tahle komplikovanost zřejmě vytvořila bariéru vnímatelnosti a především sdělnosti představení. Oba soubory se pak poctivě snažily najít prostředky hereckého vyjádření oné složité struktury. Nezdá se, že by vše bylo jen záležitostí vlastní herecké erudice. Postrádali jsme jednu základní věc pro jednání postav, totiž motivaci onoho jednání, což by přesněji vedlo k výpovědi o něčem.

Sobotní odpoledne patřilo pražské Lampě, která uvedla Kartotéku významného polského autora T. Rózewicze, jehož tvorba je silně poznamenána reminiscencemi na válečná léta. V původní verzi hry nacházíme výrazný motiv válečné generace, která pro celý svůj další život v sobě nese stigma hrůzného prožitku fašistického násilí. Mohlo by se zdát, že vypuštěním to-

Divadelní klub Jirásek SKP ROH Česká Lípa — W. Shakespeare, kolektiv: Jak se vám líbí Jak se vám líbí?

hoto motivu se musí inscenace zhroutit. Ale to se souboru nestalo, naopak využil té zdánlivé prázdnoty z absence ústředního motivu k úpornému hledání nové odpovědi, a to dokonce stále velice blízko autorovu myšlení.

Postel Hrdiny (hlavní postava hry nese označení Hrdina) je centrem mikrosvěta, jímž je vlastně samo obecenstvo. Pozornost je koncentrována k onomu až intimně trapnému středu, osvětlenému jediným svítidlem – lampou (tentokrát skutečně s malým l!). První okamžiky setkání diváků s hercem v posteli působí banálně a vše, co se pak říká a odehrává, je stejně tak banální. Útržky náhodných hovorů, neustálé obcházení a lezení přes i do postele všech nesmyslných lidí a lidiček svou banalitou zaráží a uráží – prostě provokuje. Provokuje každého z nás, jenom ne Hrdinu. Dlouho jsme hledali slovo, kterým bychom označili stav Hrdiny. Rezignace? Ale ono to listování v životní kartotéce přece nemůže být jen gestem rezignujícího člověka. Kdo je vlastně aktivní? Lidé, kteří šlapou kolem a vedou dialog, aniž by poslouchali partnery? Vždyť Hrdina nepronáší jen nesmyslné řeči, ptá se, provokuje, ale nedostává odpověď. A navíc ještě jablko sváru je zcela banálně snědeno.

Představení Lampy jako by zůstalo dlužno odpověď, ale není odpovědí právě fakt, že snad každý z diváků měl v sobě doslova zadřenou otázku, proč jsme zavalováni a proč sami jiné zavalujeme banalitou? Diskusi o Kartotéce asi nejpřesněji charakterizoval jeden z lektorů, když řekl, že u „žádného představení předtím se tolik nehovořilo především o tématu a o to méně o scénickém tvaru a detailech."

Z trojice slovenských hostů se pak představil soubor J. Chalúpky z Brezna. Jestliže vstoupíme do sálu, kde hrací prostor je ze všech čtyř stran obklopen diváky, a přitom víme, že bude uváděna kompozice dvou aktovek klasika slovenského venkovského realistického dramatu J. Gregora-Tajovského, pak se bezesporu neubráníme napjaté zvědavosti. Zvědavosti o to silnější, že na čtverci bílého plátna je rozestavěn téměř realistický venkovský nábytek – židle, stolička s umyvadlem, postel. Pak nastupují herci ve všedních krojích a občanských šatech z počátku 20. století.

Začíná se hrát Hriech, příběh vzdáleně připomínající drama Preissové: žena mezi dvěma muži a střežená matkou. Dítě je oním hříchem, s kterým se musí vyrovnat žena, její milenec i manžel, vracející se po mnoha letech z ciziny. Ozvaly se pochybnosti, co takové drama může nového říci na FEMADu. Úctyhodné herectví, hluboce ponořené do charakteristiky postav, přesnost výstavby situací a sugestivní evokace atmosféry i důsledná režie vypovídají o schopnosti a neschopnosti člověka vyrovnat se s vlastním i cizím proviněním.

Intimní příběh několika málo postav umocňuje metafora předehry o matce, zříkající se vlastního štěstí ve prospěch dcery, a dokomponování chóru hlasů, které vnášejí prvek vnějšího veřejného mínění i vnitřního svědomí. To vše vtáhlo diváka do hry, ale jakmile byla vyslovena základní fakta děje, nastává chvíle dlouhého čekání příchodu gazdy. Místo narůstání napětí došlo k zvolnění tempa, vytrácely se metafory, aranžmá postav vychází už jen z prvoplánové nutnosti odchodů a příchodů do místnosti, chór nabývá stereotypnosti.

Důsledný systém režijní a herecký právě svou precizností odhalil dramaturgickou slabinu retardujícího středu dramatu. Přesto vysoká metaforičnost závěrečného dialogu gazdy s manželkou doslovuje morální výpověď inscenace. Ať byly názory na tuto inscenaci jakékoli, mohla být příkladem jednoho ze způsobů stylizovaného a ukázněného herectví.

Sobotní večer patřil pražskému Anebdivadlu s inscenací Florencie 1536 aneb Lorenzaccio...? Toto volné zpracování úryvků scén Mussetova dramatu nám v textové předloze může připomenout koláž drobných detailů svědčících o společenském rozkladu. Autoři této koláže (M. Schejbal a K. Fixová) vědomě zdůrazňovali vnější dějovost, z původní předlohy vybírali úseky, nesoucí typický znak společenských a politických situací, vztahů, intrik a mocenských rozhodnutí.

Inscenace tyto znaky důsledně naplňuje, dokonce tak důsledně, že záhy jsou naprosto jasné a hlavně se klasifikují jako neměnné. Jenže představení dále pokračuje, stále se nic nemění, děj je minimální a vnitřní dramatičnost není dostatečně silná, aby útočila na diváka. Záměrná znakovost, která se projevila jako přílišné zjednodušení hlavní myšlenky, nabyla podoby jen formálního prostředku, což je asi hlavním poučením z této inscenace.

Sobotní večer už značně pokročil, když vysokoškolský soubor Faux pas z Nitry rozvinul v arénovém prostoru velkou rudou drapérii, aby dal zaznít osobitému názoru na charakter politického kariéristy a lidského parazita, jak ho zpodobnil revolucionář Majakovskij ve své Štěnici. Nitranských Ploštica zacházela volně s autorovým textem, někde stačilo jen několik slov, jinde redukovaný řetěz replik a náznak situace. Z prozaické dramatické předlohy se stala mladá a dravá politická báseň, někde možná trochu nepřesně a příliš všeobecně bodající, ale vnitřně pravdivá a přesvědčující.

Redukce textu na jedné straně přece jen oklestila některé motivy: politické pozérství a fráze totiž mají zrcadlo v bezcharakterním vztahu protagonisty Trubkina ke svému okolí. Jenže nám v závěru bylo Trubkina líto, jak je k němu studené okolí po jeho návratu do života v budoucnosti. Jenže není to už také obraz dnes módních revoltujících mladíků, kteří naposled končí – jen co se rozpadne ochranná a shovívavá skleněná stěna – v sebelítosti a v posmutnělém zpěvu songů?

Nitranští vysokoškoláci vytvořili patetické a přitom vnitřně procítěné představení, které, ač se to může zdát podivné, právě nepietním parafrázováním Majakovského se k jeho duchu dostalo velice blízko.

A tak se zdá, že tentokrát společensky nejaktuálněji zazněli na celém FEMADu osvědčení klasikové a renomovaní autoři snad právě proto, že jejich inscenátoři v nich hledali vyjádření svého vlastního názoru a prostojů, byť volili různé dramaturgické a inscenační postupy. Čímž vůbec není míněno, že by se snad mělo zavrhnout čistě autorské divadlo!

Teď bych chtěl ještě zdůraznit, že mé povídání o průběhu druhé části XIII. ročníku Festivalu mladého amatérského divadla nesmí být chápáno jako hodnocení úrovně jednotlivých představení. Pokusil jsem se o záznam (včetně některých rozporů) alespoň úryvků z názorů v diskusních skupinách. I když při jejich výběru jsem se asi zcela nevyhnul určité subjektivitě. Ale chtěl bych zdůraznit – a tak berte i můj záznam – že diskuse totiž byly pro většinu z účastníků tím podstatným, co ovlivnilo celkový dojem z pobytu po dva zářijové víkendy v Poděbradech. Takže tohle není žádná klasifikace, ale prohlášení, že už dlouho jsem nebyl svědkem tak zaujatých a zanícených diskusí o divadle jako zde. Přitom vyjádření vlastního a třeba i ostrého názoru vždycky měla rys přátelské tolerance. Zdá se vám, že to je paradox? Snad, ale rád bych se opět takového paradoxu zúčastnil.

RUDOLF FELZMANN

OKD Praha 3 – A. de Musset, K. Fixová, M. Schejbal: Florencie 1536 aneb Lorenzaccio?

FOTO JIŘÍ GLÜCK, KAREL MEISTER, JAROMÍR SRBA

Otázky a odpovědi

Ryze letní atmosféra provázela v třetím srpnovém týdnu účastníky Národní divadelní dílny, kteří se sjeli do malebného severomoravského města Šumperku z nejrůznějších koutů republiky a, jak se ukázalo, s nejrůznějšími představami a očekáváními. Pracovní, seminární setkání, pořádané ČÚV SSM za odborné spolupráce ÚKVČ je pravidelně, vždy v roce, kdy se nekoná Šrámkův Písek, určeno pro aktivní zájemce z řad divadelního amatérstva ve věku 17 až 30 let. Účast na Dílně je umožněna i zahraničním seminaristům v rámci sekce AITA/IATA.

Letošní divadelní soustředění po odřeknutí účasti atraktivních hostů (zvláště Marka Rozovského) bylo tematicky i formálně rozděleno do čtyř tříd, které měly za cíl zmapovat danou oblast divadelní práce a v určitém směru navodit seminaristům nové podmínky pro jejich další práci. Zda se záměry splnily podle plánu, jsme se snažili aspoň přibližně zjistit anketou, v níž odborní lektoři jednotlivých tříd odpovídali na otázku: S čím předstupujete před své žáky, co si přejete, aby si z týdenní práce pod vaším vedením odnesli?

Ondřej Pavelka, herec Divadla Na okraji, lektor tzv. publicistického divadla: Divadlo se pochopitelně naučit nedá. Spíš se tu snažíme mluvit o věcech tvorby, o herecké práci. Šlo nám o to, připravit půdu pro to, aby si lidé dokázali uvědomit sebe sama, vlastní individualitu, přednosti i zápory, temperament a charakter a přetlumočit je na jevišti. Chtěli jsme, aby pochopili, že hraním promítají sami sebe.

Eva Salzmanová, herečka Divadla Na okraji, lektorka publicistického divadla: V základě probíráme ty nejelementárnější předpoklady, opravňující hercův vstup na jeviště, techniku. S hlasitou mluvou a s výrazným gestem mívají amatéři obrovské problémy. Co se týče takové té emoční složky, chceme, aby kromě individuálního sebepoznání tady byl vytvořen jakýsi model kolektivu, kde probíhá do jisté míry odlišná — kolektivní komunikace. Aby každý znal své místo a své možnosti. Umět být sebou ve skupině, čerpat od ostatních podněty k přemýšlení i akci. Amatéři jsou hraním posedlí, ale většinou korigují jevištní pravdu svým subjektem, a to je pak na jevišti nečitelné.

Ondrej Šoth, choreograf SND, lektor hudebně-pohybového divadla: Naším, asi za těch pár dnů nezvládnutelným cílem, je naučit seminaristy základním pohybovým principům. V tomto směru jsou asi největší komplikace. Vymýšlíme etudy na uvolnění a napětí, na koordinaci pohybů, cítění prostoru, lidí a objektů v něm. Klademe důraz na metaforický význam pohybu; k tomu jsou určeny konkrétní úkoly na seberealizaci zpočátku improvizovanou na dané téma, v druhé části pak režijně vedenou. Velký význam má skupinová práce, kolektiv představuje masu, sílu, v níž je možné se najít, ale s níž lze přijít i do konfliktu. Takové případy pak řešíme rozborem, diskusí, s ohledem na právo postoje, ale i zájmy celku.

Ondřej Pavelka, lektor publicistického divadla se svými svěřenci.
FOTO EDUARD JAHELKA

Miki Jelínek, herec Divadla Na okraji, lektor publicistického divadla: Rozhodně tu neprovozujeme výuku. Lidé se od nás nedovědí žádné novinky, nic, co by předtím podvědomě neznali. Spíš směřujeme přes společné zážitky k impulsům z běžných situací a jevů, které mohou nést překvapivý smysl. Chceme, aby si tu lidi utřídili tři nezbytné věci, obecně kladené do pozadí. Jednak osobní vztah, postoj k tématu, pak sebepoznání a vědomí vztahu k lidem okolo a nakonec základní zákonitosti divadelní a vlastně i obecné etiky.

Roman Ráček, student divadelní vědy na FF, lektor generačního divadla: Především název „generační divadlo" je mylný a zavádí, byl nám přisouzen administrativně. V naší třídě chceme lidem zprostředkovat jistý zážitek pomocí hry, užíváme nejjednodušších prostředků i technik, počínaje prací s rekvizitou a konče bodyartem (vytváření výtvarných objektů v prostoru pomocí vlastního — hercova těla, popř. rekvizity; technika oblíbená zvláště v 60. letech v NSR — pozn. red.). Jde o to, dát lidem systém, který by jim přiblížil vznik divadelní práce, formování tématu, rozdíl mezi tématem a jeho naplněním, faktem a interpretací. Předpokladem je vlastní tělesný zážitek, improvizace, schopnost odlišit opravdovost a faleš.

Zdeněk Potužil, režisér Divadla Na okraji, lektor třídy s názvem „Klasický text?": Trápí mě, když se dělají základní chyby, zaměňuje se život s estetikou a naopak. Dílna se snaží o jedinou věc: opakováním postihnout některé elementární zákonitosti, proměnné v čase — náhled mladého nebo zralého člověka. Nechceme poučovat, ale chceme rozvíjet problémy, v některých okamžicích až objevné. Záměr byl přistoupit ke klasickému textu prakticky — v daném případě Romeo a Julie, ale zjistili jsme, že by vzhledem k dispozicím účastníků z toho mohl vzniknout podvod, takže zůstalo u teorie, což je zvláště v případě lektora této třídy Evalda Schorma, dá se říci, výsostná „teorie praktika".

Evald Schorm, divadelní a filmový režisér, lektor „Klasického textu": Co bych ti na to řek', chlapče? Přeju si vzájemnou inspiraci, ale i to je dost silný slovo.

★

Záměr je, jak vidno, věc sice pěkná, leč pouze jedna. Druhou stranu mince tvoří výsledek. Nakolik se podařilo lektorům a dramaturgům Dílny naplnit předsevzetí, jsme se pokusili letmo zjistit obdobnou anketou, v níž seminaristé odpovídali na dotaz: Jaký měla pro tebe osobně Dílna smysl, čím tě obohatila, co si z ní odnášíš do své další praxe, do svého souboru?

Miroslav Lhotka, Havlíčkův Brod: Jsem rád, že tu jsem, ale spíš z důvodů subjektivních, s divadlem jako takovým to nemá mnoho společného. Dílna mi zprostředkovala vnitřní zážitek, duchovní o-

Strom, provaz a kůl symbolizovaly práci třídy tzv. generačního divadla.
FOTO EDUARD JAHELKA

Ondrej Šoth v rozhovoru s Evaldem Schormem. FOTO EDUARD JAHELKA

bohacení, ale jen pro mou osobu, ne pro divadelní práci.

Ema Zámečníková, Hradec Králové: Mám nový mladý soubor a tady získávám určitý návod, jak s ním pracovat, jakých chyb se vyvarovat. Získala jsem základní impulsy. Ale především mohu nové zkušenosti využít ve své práci metodičky OKS. Jednak předám poznané souborům, jednak jsem získala kontakty na divadla, která teď mohu pozvat k nám, aby předvedla, jak se to dělá jinde.

Michal Hecht, Plzeň: Mám hroznou chuť přeskočit stůl. (Stalo se). Víš, objevil jsem v sobě, že jsem schopný dělat věci, o kterých jsem dosud neměl zdání, což mělo pro mne inspirativní přínos — pomůže mi to při hledání témat nových představení.

Šárka Radostová, Praha: Původně jsem se přihlásila k Rozovskému, zabývám se ruštinou. Když nepřijel, skončila jsem v pohybové třídě, která mi umožnila uvědomit si, v čem je pohyb, vnímat sebe sama, mít radost z pohybu, ale také zjištění, že jsou kolem mne lidi, kteří dělají to samé. Práce v kolektivu mi dala pocit, že vím, co cítí ti ostatní.

Michal Dočekal, Praha: Dílna pro mě znamenala hlavně setkání s člověkem Schormem. Od září nastupuju na DAMU a o režii, kterou budu studovat, toho zatím moc nevím. Práce v „klasické třídě" mi dala především možnost velmi poučné, praktické konfrontace.

Pavel Zvarič, Praha: Přijel jsem do Šumperka víceméně na blind, bez přihlášky. Chtěl jsem samozřejmě k Schormovi, samozřejmě to nevyšlo, takže jsem v pohybové třídě. Etudy, na kterých je práce postavena, pro mě neznamenají nic nového. Podstatné a důležité jsou tréninky, pohybové i hlasové. V tom mám největší nedostatky, a tedy i chuť se přiučit, zdokonalit.

Ladislav Vrchovský, Ostrava: Když jsem přijížděl, měl jsem mlhavou představu o pojmu publicistické divadlo. Budu odjíždět s pocitem poznání možného způsobu života.

Marek Šmídl, Plzeň: Domníval jsem se, že budeme více směřovat k inscenování textu formou konfrontace, ale zřejmě na to zatím nemáme.

Vlaďka Chocová, Česká Lípa: Měla jsem zpočátku jisté obavy, nedovedla jsem si vůbec představit práci s kůlem, stromem a provazy (náplň tzv. generačního divadla, pozn. red.). Nedokázala jsem rozlišit skutečnost od metafory či symbolu. Když jsem zjistila, co všechno se dá s takovými minimálními prostředky vyjádřit, jak je i nedokonalá improvizace podnětná pro kolektivní diskusi a práci, byla jsem překvapená a spokojená.

Marc Mosar, Belgie: Můj první a poslední dojem z Dílny je kůl a provaz, kůl a provaz, kůl a provaz... pro vyjádření našich divadelních možností jsme uvězněni ve velmi omezených podmínkách.

Vladimír Dupak, SSSR: Můj hlavní zájem je soustředěn na metodiku divadelní praxe a její tendence. Práce v publicistické třídě se mi velmi líbí, atmosféra, rytmus i vztahy uvnitř skupiny. Jenom se mi zdá, že skupina je zbytečně velká a je tudíž malá možnost individuální práce.

Lumír Tuček, Praha: Pro mě to mělo smysl.

Poslední anketní odpověď vůdčí osobnosti skupiny Vpřed jako by symbolicky a přitom nejpregnantněji uzavřela dilema smyslu a významu Divadelní dílny pro její účastníky. Pod lehkou ironií se totiž zřetelně skrýval jasný podtext. Že totiž akce, jakou je Dílna, má smysl v každém případě, i v případě neúspěchu, nebo — lépe — nedosažení všech předsevzatých a naplánovaných účinků. Její hlavní, a v případě letošní Dílny dosažený smysl je v setkání mladých lidí z divadla, okolo divadla, lidí s totožnými nebo podobnými zájmy, kteří tu mají neopakovatelnou možnost kromě pochycení lecčeho nového, výměny generačních a praktických zkušeností, získání předpokladů a podmínek k vytváření nových, bohatších a hlubších názorů, postojů, cílů.

Jak vyplynulo z diskusí na otevřené scéně „oficiálního" pléna i v zákulisí, má naše nastupující herecká generace, ono nezbytné amatérské podhoubí, v tolikerém podnětné a přínosné i pro profesionály, bohatě vystaráno o myslivé, otevřené a tvůrčí hlavy, o osobnosti s pevnými náhledy a jasnými koncepcemi, bez nichž by se divadlo, ani to amatérské, rozhodně dělat nedalo.

O závěrečné slovo jsme požádali dr. Vítězslavu Šrámkovou, odbornou „dohlížitelku" a všudypřítomnou patronku Dílny, pracovnici ÚKVČ: Ovšemže nelze podléhat představě, že by se tu naprostý neznalec něco podstatného naučil ve smyslu didaktickém. Dílna má význam především metodický, účastníci postřehnou ve všech třídách, při všech akcích způsob práce, pochopí nutnost technické (hlasové a pohybové) přípravy. Uzavřený svět kolektivu umožní konfrontaci vyhraněných osobností, společné zážitky, inspiraci jinými postupy.

PETR ŽANTOVSKÝ

Mirka Kovářová při práci ve třídě hudebně-pohybového divadla. FOTO JOSEF CHUCHMA

K problematice vesnických a zemědělských divadelních souborů

V kategorii vesnických a zemědělských divadelních souborů se stalo problémem vymezení pojmu. V roce 1961 se pojem „vesnický soubor" změnil na „soubor hrající za ztížených podmínek", což vlastně nic nevysvětluje, protože jsou soubory v obcích se 400 obyvateli, které mají k dispozici dokonale vybavený sál a naproti tomu pražské soubory, které nemají kde zkoušet, natož pak hrát.

Zatím se uznává jako nepochybné dělení:

— tradiční divadlo (samostatné poradní sbory, přehlídky);
— malé jevištní formy (samostatné poradní sbory, přehlídky);
— divadlo hrané dětmi (samostatná přehlídka — zvl. specifika tzv. dramatické výchovy);
— divadlo určené dětem (samostatné přehlídky);
— studentské divadlo (samostatné přehlídky vysokoškolských souborů);
— hudební divadlo (svébytný žánr mimo uvedené jevištní formy);
— autorské divadlo (v kterémkoli z uvedených typů).

Problémy vznikají tam, kde jde o dělení souborů podle místa působení a podle diváků, jimž je divadlo především určeno.

V mezních polohách je to opět mimo pochybnost: soubor působící v Praze či jiném velkém městě má svůj charakter určen zcela jinou situací nežli soubor pracující na dědině o 300 obyvatelích, kde je jeho zřizovatelem ZV ROH při malé průmyslové provozovně o 80 zaměstnancích. A přece ty městské soubory, stejně jako ten vesnický, mají stejného zřizovatele — zařízení ROH.

Toto dělení není vždy spolehlivé. Rozhodující je, že ty prvé pracují v kulturních centrech, kde je množství profesionálních kulturních institucí, naproti tomu ty druhé ve zcela jiném divácké okruhu a v prostředí, kde jsou často jediným nositelem kulturního dění. Vůbec nezáleží na tom, zda je zřizovatelem takového souboru ROH, OB, TJ Sokol, klubové zařízení MNV či JZD — vždycky je to **venkovský soubor** (domníváme se, že toto označení je výstižnější nežli označování „vesnický" a „zemědělský").

Pochybnosti se opět projeví tam, kde se těžko hledají hranice — mate nás počet obyvatel. Tak Vysoké nad Jizerou se svými 900 obyvateli má statut města a nemůže se proto účastnit soutěže vesnických souborů; naproti tomu se jí zúčastňují vesnice se třemi tisíci obyvatel, protože jsou to podle dnešní terminologie **obce** (podle vžitých a běžně užívaných označení vesnice).

Hledat rozdíl v počtu obyvatel je tedy zcestné. Ale stejně matoucí je i tvrzení o vyrovnávání úrovně města a vesnice. Vybavení bytu, oblečení, automobil — to samo o sobě nevyrovnává životní úroveň, protože tu je, a pravděpodobně vždycky bude, základní rozdíl ve způsobu života, ať už jde o pracovní zařazení nebo o společenský život — v tom je nutno také vidět rozdíly ve vzájemných společensko etických vazbách obyvatel těchto míst. Ani v situaci prudkých ekonomických změn v zemědělské velkovýrobě se vesnice nestala sídlištěm srovnatelným s městem. Materiální vyrovnání měst a vesnic nestírá specifičnost života na venkově.

S výhradou v některých jednotlivostech je možno sledovat:

1) **rozdíly ve výrobní sféře:**
město — převaha průmyslu a administrativy
vesnice — převaha zemědělské výroby (družstva, státní statky)
2) **rozdíly ve společenském a kulturním životě:**
město — vlastní kulturní zařízení profesionální (divadla, orchestry, výstavní síně, muzea apod.), dovážená kultura
vesnice — kulturu si vytvářejí obyvatelé sami, dojíždějí za kulturou do měst, výjimečně také dovážejí
3) **společenské vztahy mezi obyvateli:**
město — směřuje k anonymitě obyvatel, která je charakteristická pro sídlištní typ života s tendencí odjíždět ve volném čase z města na venkov (chaty, chalupy)
vesnice — setrvává na společenských kontaktech, vzájemné znalosti; běžná je sousedská výpomoc při jakékoli činnosti;
obyvatelé tráví volný čas převážně doma.

(Přestože je tu užito termínu „vesnice" jako běžného pojmu hovorové terminologie, byl by tu na místě pojem „obec" a pro označení amatérského divadla jako typu asi nejlépe „venkovské divadlo", protože zákon vůbec pojem vesnice nezná — rozlišuje jen obec a město. Takové divadlo je převážně tradiční — v úrovni odpovídající podmínkám místa. Výraznými znaky tohoto divadla jsou zpravidla problémy spojené s hracími prostory, scénografií a technickým vybavením; profesionální pomoc je výjimečná.) Ochotnická činnost tu bývá často významnou společenskou a kulturní osou života, vztahuje k sobě někdy i další složky zájmové činnosti (hudba, folklór). Takovéto divadlo tvoří v ČSR asi 80 % veškeré ochotnické aktivity, což už samo o sobě hovoří pro to, aby divadla tohoto typu měla svou soutěž i přehlídky až po nejvyšší stupeň a aby měla také citlivou a zasvěcenou péči metodickou.

Vyšší orgány — krajskými počínaje — však znají zpravidla jenom špičkové soubory a jejich výsledky; to pak může svádět k mylným a nepodloženým závěrům, že není nutné dělení na městské a venkovské soubory, a neinformovaně se mluví o setření rozdílů mezi městem a venkovem. V této oblasti rozdíly přetrvávají a jsou velmi značné.

Které z těchto venkovských kolektivů patří do soutěže o účast na přehlídce vesnických a zemědělských divadelních souborů (dosavadní terminologie)? Domníváme se, že **všechny**, a to především z těchto důvodů:

Ve vesnických souborech pracují obvykle především zemědělci a každý zemědělský soubor je současně souborem vesnickým. Skutečnost je tedy stále stejná bez ohledu na pojmenování (totéž platí o místech, kde není JZD, nýbrž státní statek).

Zemědělských souborů — přesně souborů, jejichž zřizovatelem je JZD — bylo a je až dosud velice málo. Pro vysvětlení bude třeba připomenout kus historie. V době, kdy vznikala první JZD a s obtížemi vytvářela svou vnitřní strukturu, neměly tyto nově se tvořící společensko-výrobní jednotky vůbec možnost pomýšlet na zakládání souborů ZUČ jakéhokoli druhu. Než nastala vhodná doba pro vytváření něčeho podobného, byl tady Soběslavský plán — ministr Kopecký na sjezdu kulturně osvětových pracovníků v roce 1950 vyslovil heslo, které se stalo směrnicí: „Věnujte všechnu podporu lidové umělecké tvořivosti, působte nenásilně, ale důsledně k očistě ochotnických spolků v kulturně umělecké soubory ROH, ČSM, OB, JZD ..."

Řada obcí neměla tehdy žádného z doporučovaných zřizovatelů; některé soubory už předtím hrály pod hlavičkou Sokola, hasičů, okrašlovacích spolků, baráčníků, knihoven. Ty, které pracovaly až dosud samostatně, přecházely pak k různým organizacím podle místních podmínek. (Například v okrese Benešov bylo v těchto letech 32 hrajících souborů, ale ani v jednom případě nebyl po Soběslavské výzvě zřízen soubor při JZD.) Převody ochotnických spolků pod zřizovatelské organizace byly často dělány necitlivě, mnoho souborů se v důsledku toho rozpadlo.

Vlastní práce souborů byla v té době různá co do stylu i kvality. Někde přetrvávala vlastní iniciativa a byla souborům ponechána, jinde byli ochotníci ve své dobrovolné práci řízeni na úkor kvality, protože se museli zabývat vnucenými tituly, k nimž neměli žádný vztah — často ani personální, technické a umělecké podmínky. V takových případech se pak objevovaly hry schematické, plakátové, umělecky velmi slabé, mnohdy od autorů, kteří využívali konjunktury. Zřizovatelé nejevili o soubory valný zájem, mnohde je jen „měli pod střechou"; u takových zřizovatelů byly soubory spíše trpěny než podporovány.

Také ZUČ v té době prodělávala změny, a to nejen v oblasti divadla — při-

pomeňme si jen názvy soutěží: STM, SAS, SLUT!

Mnoho tehdejších „osvětářů" si úkoly divadla vykládalo po svém a požadovalo, aby se divadelní soubory stávaly agitačními kolektivy. Vůbec nepožadovali snahu o tvůrčí, nebo alespoň reprodukční umění. Zřejmě zapomínali, že silný umělecký projev opřený o hodnotný text zapůsobí mnohem více než nepřesvědčivá heslovitá a frázovitá agitace. Protože i oficiální místa začala brzy poznávat nebezpečí tohoto vývoje, začalo se hovořit o tom, že kultura má být radostná, pestrá a zajímavá. A byl to opět ministr Kopecký, kdo označil necitlivé kulturní pracovníky jako „suchary".

Za takové situace tedy pokračovaly ve své práci, nebo ji obnovovaly, divadelní soubory, v těchto nevykrystalizovaných podmínkách, bez zkušeností, vznikaly nové — a především na venkově.

Stav ve zřizovatelské struktuře v podstatě přetrval dodnes, jenom počet souborů se zmenšil. Divadlo se na vesnici hrálo a hraje dál; jen tu a tam má soubor jako zřizovatele JZD.

V posledních letech dochází k reorganizaci kulturního života na venkově, jenom zřídka jsou kolektivy ZUČ jako jednotlivé soubory, každý zvlášť pod vlastním zřizovatelem. Jsou vytvořeny, nebo se zřizují či reorganizují, různé typy spojených, sdružených klubů, kulturních a společenských středisek, osvětových besed; bez ohledu na to, zda hlavičku zřizovatele nese ZV ROH, JZD či MNV, jsou v těchto organizacích většinou zapojeny všechny obory zájmové činnosti — členy souborů jsou zaměstnanci nejrůznějších výrobních podniků, služeb, úřadoven, zdravotnických zařízení, škol — a také členové JZD.

Tendence je nyní tedy taková, aby v obci bylo jedno kulturní zařízení. Je proto zcela samozřejmé, že se na takové činnosti podílejí všichni (i členové JZD) bez ohledu na označení a zřizovatelskou příslušnost souboru. Název kulturního zařízení neznamená, že se na jeho činnosti podílejí jenom zaměstnanci toho kterého podniku či družstva. Důležité také je jenom to, že působí pro celou obec, pro všechny občany, a že tedy plní významnou kulturně společenskou funkci v celé šíři a že je významným činitelem i na frontě ideologické.

(Zde se opět nabízí podtržení termínu „venkovské" soubory místo dosud užívaného „vesnické" a „zemědělské". Vesnický soubor by byl vlastně kterýkoli mimo zemědělský, i když víme, že ve všech těchto typech pracují také, mnohdy převážně, zemědělci, pojem zemědělský soubor je zcela nepřesný, protože zatím neexistuje žádný, jehož členy by byli výlučně zemědělci.)

Způsob života na venkově je takový, že vedle pracovníků v zemědělství mnoho obyvatel pracuje i v jiné sféře — řada jich za zaměstnáním dojíždí. Ale po skončení práce žijí všichni vedle sebe a spoluvytvářejí kulturu své převážně zemědělské obce.

Z našeho pohledu — z hlediska celospolečenského zájmu — je existence amatérského divadla na vesnici významnou složkou kulturní aktivity širokých vrstev, její prospěšnost pro společnost je mimo diskusi. Je proto žádoucí tuto záslužnou kulturně politickou činnost všestranně podporovat bez krátkozrakého rozlišování podloženého pouze zřizovatelskými vztahy.

Ohlédnutí za Žatvou v Holicích

Druhý ročník divadelní přehlídky nejúspěšnějších inscenací amatérských souborů pardubického okresu, který se konal opět v Holicích, městečku s bohatou divadelní tradicí, skončil. O jeho úrovni i dalších perspektivách nám jeden z lektorů, profesor pardubické konzervatoře Miloslav Kučera, řekl :

„Přínos Žatvy tkví především v možnosti konfrontace jednotlivých souborů. A letos se tu navíc objevily téměř všechny žánry a tendence současného amatérského divadla."

To znamená . . .

„Tak zvaný „střední proud". Jinými slovy: klasické divadlo zastupovala hra O. Zelenky Košilka v provedení souboru KD Holice, Ostře sledované vlaky Mladého divadla DK ROH Dukla Pardubice zase byly pokusem pracujícím s metaforou, zkratkou, moderními výrazovými prostředky. Soubor Osvětové besedy z Doubravic přijel s Příběhy z Dekameronu; šlo o představení, v němž byl viditelný určitý autorský přístup celého kolektivu, hledajícího v klasickém textu vztah k současnosti. Holická Imprese uvedla pořad cimrmanovského charakteru. Zdařilý satirický pokus navazující na tradice malých jevištních forem. A emotivně působící typ divadla poezie prezentovalo Studio uměleckého přednesu s Romancí o Viktorce."

Co bylo potěšující na letošní Žatvě?

„Že se jí zúčastnili členové souborů, které nevystupovaly. V rozhovorech s nimi jsem zjistil, jak velmi oceňují širokou paletu žánrů a konfrontační postupy, které jim přehlídka poskytla. Na půldenním semináři, který se konal po ukončení, se živě diskutovalo, probírály se konkrétní problémy, hodnotila kriticky představení."

Jak dál? Co nového amatéry čeká, apod . . .

„Přehlídka jasně naznačila, že má-li soubor růst, tak musejí členové pracovat sami na sobě, nesmějí ustrnout na vavřínech, pokud nějaké jsou. Navíc je nutné, aby v čele souboru byla taková osobnost, která je ochotna jít dál cestou hledání, třeba i omylů a experimentů. Jít do hloubky, neustrnout. Zřizovatelé by na soubory neměli zapomínat, nechávat je jet ve vyježdených kolejích. A hlavně musíme pamatovat na generační výměnu, výchovu dalších nadšenců divadla."

MILADA VELEHRADSKÁ

Východočeská inspirace

Pod patronací Městského národního výboru se v září uskutečnila v Letohradě již druhá přehlídka divadelních, loutkářských a recitačních souborů Východočeského kraje Inspirace 1985. Pořadateli přehlídky byly KKS Hradec Králové, OKS Ústí n. O. a Dům kultury ROH Letohrad.

Předehrou přehlídky se stal krajský aktiv amatérských divadelníků, na kterém byla zhodnocena uplynulá sezóna a vyhlášeny výsledky krajské soutěže amatérských divadelních souborů. Letošní krajské soutěže se zúčastnily čtyři soubory kategorie A a devět souborů kategorie B. Největším přínosem soutěže byl, jak konstatovala zpráva krajské poroty „dramaturgický výběr her. Ovšem, ukázalo se, že dramaturgická náročnost, cílevědomost a angažovanost stále předbíhá současné realizační možnosti souborů."

Po zprávě jednotlivých porot byla udílena čestná uznání a soubory získaly věcné ceny. V kategorii A nebylo, jak je stanoveno statutem, určováno pořadí. V kategorii B přiřkla porota první místo DS Mladé divadlo DK ROH Pardubice za inscenaci B. Hrabal-Nývlt Ostře sledované vlaky, která reprezentovala Východočeský kraj na 55. Jiráskově Hronovu. Druhé místo nebylo uděleno a dvě třetí místa obsadily DS SK ROH Semily s hrou K. Čapka Ze života hmyzu a DS Jirásek SKD Choceň za inscenaci P. Dostál – R. Pogoda Gaudeamus Igitur.

V soutěži inscenací pro mládež skončilo na prvním místě Divadélko dětí Rozmarýnek ZK ROH ZVÚ Hradec Králové s hrou Hrnečku vař na motivy K. J. Erbena. V oblasti divadla hraného dětmi, kde se nestanovuje pořadí, reprezentovala kraj na národní přehlídce v Kaplici Loupežnická pohádka K. Čapka a P. Švorčíka v podání DDS DPM Úpice. Některé z oceněných inscenací zhlédli účastníci Inspirace v průběhu přehlídky.

Je nutné zdůraznit, že Inspirace není přehlídkou soutěžní, že jejím mottem, a podle mínění zúčastněných, zejména kladem, je inspirativnost vybraných představení. A tak v průběhu nabitého programu mohli seminaristé vidět inscenace nejrůznějšího zaměření a vyznění.

Největší ohlas mělo představení recitačního souboru Visuvadlo Pardubice Nestřílejte divokou svini. Každé z jedenácti představení přineslo něco pozoruhodného, něco, co bylo oprávněnou vstupenkou na letošní Inspiraci. Diskuse seminaristů probíhaly jak v kuloárech, tak ve dvou večerních seminářích.

V neděli dopoledne se pak účastníci Inspirace podíleli na diskusi o současném stavu amatérského divadla, jejímiž hlavními aktéry byli lektoři: prof. Císař, CSc. z DAMU, Jan Vedral, dramaturg Čs. rozhlasu Praha, Ivan Bednář, dramaturg Čs. televize Praha, Luděk Richter, vedoucí divadla Paraple Praha, doc. Fr. Štěpánek z DAMU, M. Boková z divadelního ústavu a Jaromír Vosecký, výtvarník Východočeského divadla Pardubice.

LENKA SMRČKOVÁ

Mělnická divadelní vinobraní

Brožura s názvem „Ochotnické divadlo v okrese Mělník" vyšla poměrně nedávno a obsahuje tedy dosti čerstvé údaje. Ale zároveň i řadu úctyhodných historických dat, která vedou až do prvních desetiletí minulého věku: Jako např. vyprávění o počátcích mělnického divadelního souboru Vojan, sahajících až k roku 1833. Neboť divadlo v tomto kraji má bohatou a pěknou tradici. Jsou tu soubory, které již oslavili oněch 150 i více let; lze jmenovat kolektivy, jejichž názvy čítáme na programu národních přehlídek, zejména Hronova či Vysokého nad Jizerou. V okrese se koná také řada dobře zavedených přehlídek, na nichž se divadelní kolektivy představují početnému publiku v pravidelných jarních či naopak podzimních termínech... Na Mělnicku jsou umístěny i krajské a ústřední akce, třeba krajská či národní přehlídka dětského uměleckého přednesu.

Zkrátka, na úseku divadla a slovesných oborů vůbec se tu děje mnoho. V jednom článku samozřejmě nelze postihnout bohatou činnost v celé její úplnosti, ba ani podat přehledný soupis. A tak jsme s metodičkou OKS v Mělníce a zároveň i vedoucí úseku ZUČ JULIÁNOU JEDLIČKOVOU stihly v rozhovoru jen některé okruhy problémů kolem amatérského divadelnictví okresu. Avšak po cestě i při jednání, na něž náš rozhovor navazoval (bylo to v Kralupech, kde se sešli členové štábu pro přípravu krajské přehlídky dětské recitace), bylo možno nasbírat pár postřehů také o osobnosti interviewované metodičky. Zejména základní poznatek: Že je velice dělná, akceschopná, obětavá, že obdivuhodně mnoho stihne. Vede oddělení, metodicky pečuje o amatérské divadlo v okrese, hraje v souboru, vede dětský kolektiv... „Dělá to tolik let" – poznamenala kolegyně z KKS – „a pořád s nápadama..." Ty nápady bývají nejrůznější; od koncepčních a metodických opatření až po pořízení slušivých halen pro hostesky na krajské přehlídce dětské recitace. A zpravidla to nejen vymyslí, ale také musí většinou sama realizovat. Například právě ony haleny, které šije sama.

Z praxe i z teoreticko praktických poznatků, získaných v dvouletém kursu pro vedoucí dětských dramatických kolektivů (právě probíhá druhý výukový rok v rámci krajské lidové konzervatoře při Středočeském KKS), totiž velice dobře zná specifika práce s dětským kolektivem.

„Děláme-li s dětmi podle předem daného, hotového textu, svádí nás to ke stylu práce „jako s ochotníky," tj. k podobným metodám, jaké se uplatňují při práci s dospělými", říká vedoucí souboru. „S dětmi se musí začít a vyjít odjinud. Především z toho, jaké samy jsou, jaký charakter má celý kolektiv i jeho jednotliví členové..."

Je pozoruhodné, že z původně přihlášených 23 dětí, to ještě žádné nevědělo do čeho vlastně jde, hlásí-li se právě do

tohoto souboru – zůstalo trvale dvacet. Svědčí to o zájmu, který získaly už v průběhu práce souboru. O tom, že se jim tam líbí. A to nejdřív začínalo všechno dosti těžce, například se zprvu málem nenašla ani jedna místnost, kde by soubor mohl pracovat...

Juliána Jedličková pracuje v OKS v Mělníce už dvacet let. Za tu dobu se v okrese postupně vybudoval systém práce s divadelními slovesnými soubory do určité stabilní podoby: ať již jsou to přehlídky a soutěže, vzdělávací akce, nejrůznější další metodická opatření, či podíl na přípravě a realizaci krajských nebo národních akcí.

V okrese je v současné době 12 divadelních souborů; mnohé z nich, jak výše zmíněno, mají dlouhou a bohatou tradici, některé vznikly poměrně nedávno, např. kolektiv v obci Nebužely.

Ostatně, jak se stane, že vznikne soubor?

„Hlavně je k tomu třeba několika lidí, kteří chtějí hrát divadlo a mají do toho upřímnou chuť. Musí mít samozřejmě někoho, kdo by je jako výrazná tvůrčí osobnost vedl. Ale myslím, že na náhody není možno jen tak nečinně čekat. Naše metodické řízení střediskových kulturních zařízení např. směřuje k tomu, že střediskáři musí velmi seriózně vyzkoumat, vytipovat, pro jaké kolektivy ZUČ je v příslušné obci dobrá živná půda, a podpořit vznik perspektivního souboru. Ostatně, i v našem okrese probíhá soutěž aktivity kulturních zařízení, a jednou z podstatných podmínek této soutěže je právě podíl zařízení na rozvoji ZUČ. Podaří-li se založit nový soubor, je to velké plus i pro výsledky v této soutěži."

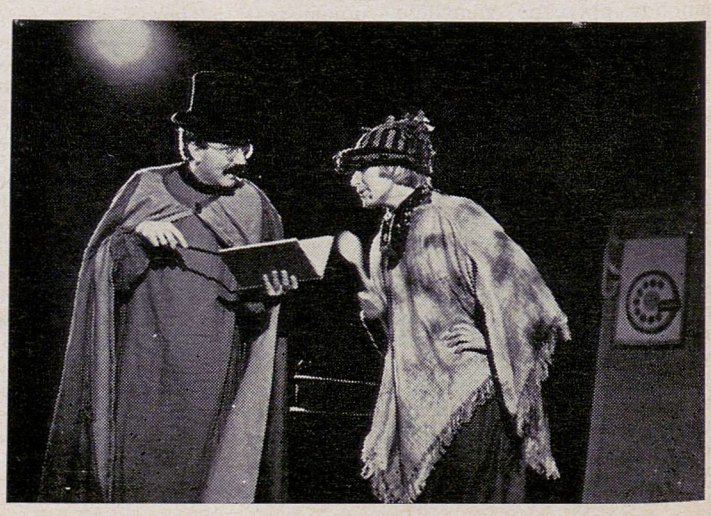
Jaké máte v tomto smyslu zkušenosti se střediskáři?

„Mohu říci, že náš okres má řadu zkušených střediskových pracovníků s delšími pracovními zkušenostmi. Mají zpravidla přehled, znají svůj region. A my se samozřejmě snažíme, aby se podíleli plně na všem, co se v oblasti ZUČ v okrese děje. Kupříkladu se detašovaly okresní divadelní (a slovesné a další) přehlídky do vsí; střediskoví pracovníci se jich pravidelně účastní. Vtahujeme je nejen do akce samé, ale především do jejích příprav. Kdysi jsme si sami pro sebe vytyčili heslo: Okresní město všechno neunese. Však také pracovníci OKS mají v místních pořadatelích velkou oporu, nemusí se tolik věnovat organizačním otázkám. Stalo se pravidlem, že místní, hostitelský kolektiv společně s příslušným střediskovým pracovníkem udělá jádro příprav."

Tím se dostáváme k vašemu systému přehlídek i dalších metodických opatření. Zdá se, že se v okrese každoročně koná poměrně mnoho přehlídkových akcí...

„Je jich dost, ale v současné době si myslím, že by bylo škoda některou akci rušit, protože všechny si vytvořily svou cennou kulturní tradici, mají místo v celkové skladbě kulturního života okresu a jeho jednotlivých míst, získaly si návštěvnickou obec, atd. Tak např. v Byšicích byla dosud postupová přehlídka, ale kraj stanovil pro okresy jiné termíny a my jsme museli okresní kolo zajistit v závislosti na těchto krajských propozicích. (Postupovou přehlídku děláme v Kralupech.)

Přesto však se nám zatím ani trochu nechce rušit byšickou akci, kde se scházejí především vesnické a zemědělské soubory. Jednak proto, že tyto kolektivy většinou nemají na podzim nastudované hry – a kralupská přehlídka se koná na podzim – a jednak a hlavně pro tu pěknou tradici, která v této obci žije. Už osmnáct let tu spolupracují různé organizace a instituce na přípravě a realizaci divadelní přehlídky. Od ZV ROH Vitany Byšice přes národní výbor, společenské organizace aj. se podílejí všichni rádi a obětavě na Byšickém divadelním jaru. Místní stranická



Juliána Jedličková v Pohádce z Honzovy Lhoty

FOTO S. ŠMID

organizace věnuje akci rovněž mimořádnou pozornost. Tato spolupráce přitom není vůbec formální."

Přehlídky plní také významné metodické a vzdělávací poslání, proto by bylo škoda se vzdávat těch, které dobře uskutečňují také tuto roli. A pokud máte dobré zázemí v organizátorech a publiku, proč ne? Prostřednictvím těchto akcí se soubory veřejně uplatňují (ne vždy a ne všude to je s uplatňováním výsledků práce divadelních kolektivů uspokojivé) . . .

„Chtěla bych pro příklad uvést ještě jeden moment: Naše divadelní soubory hojně hrají také pro děti, a na přehlídkách těchto představení je velmi mnoho dětských diváků. Snažíme se tohoto momentu využívat také pro estetickou výchovu a celkovou aktivizaci malých diváků. Děti mají možnost hlasovat, vyjadřovat se k představení, které se jim líbí, tříbit si svůj úsudek. Původně jsme měli trochu strach, že malí diváci budou dávat přednost místnímu souboru, ale kdepak. Při hlasování se vyslovují i k „cizím" – k těm, které neznají z důvěrného denního styku, v nichž nehrají jejich rodiče či sourozenci. Dají svůj hlas prostě těm, kdo je zaujal. A tohle divácké hlasování je velmi poučné pro děti i pro soubory."

A další metodické akce OKS?

„Aspoň stručně: Každoročně po byšické přehlídce konáme okresní aktiv amatérských divadelníků. Pravidelně se na něj sjíždí 100 – 150 divadelníků ze všech souborů, a bývá tu řečeno mnoho užitečného k předcházející i příští sezóně. OKS pořádá řadu vzdělávacích akcí, setkání, seminářů, kupř. dramaturgické semináře, semináře pro loutkáře, přímo pro soubory se organizují školení jevištní řeči. V září byl zahájen kurs pro začínající režiséry, který je koncipován jako uzavřený cyklus zaměřený zejména na otázky dramaturgie a úprav a posléze na dramaturgickou přípravu. V této souvislosti musím říci, že se nám tradičně dobře spolupracuje s krajským kulturním střediskem. Poskytuje nám pomoc metodickou a vzdělávací, prostředkuje profesionální divadelníky; můžeme s ním konzultovat všechny důležité problémy."

K tomu musím poznamenat; Juliána Jedličková ovšem netušila, že KKS hovoří s velkým uznáním – ba dá se říct ve stejném duchu jako ona o něm – o činnosti OKS Mělník a o její práci osobně . . .

AGÁTA PILÁTOVÁ

Možnosti divadla jednoho herce

Divadlo jednoho herce se v posledních letech stává pojmem, kolem něhož je řada teoretických diskusí, zatím co ono samo nabývá na kvantitě i kvalitě a přitahuje stále větší zájem autorů a interpretů. Reprízy některých pořadů jdou už do desítek, zatímco jiní interpreti bojují se střídavým štěstím o přízeň agentur a jiných pořadatelských institucí. Širšímu okruhu zájemců se naskýtají základní otázky, zda se jedná o módní jev nebo důsledek současného vývoje divadla, jaké má divadlo jednoho herce perspektivy, v čem tkví jeho přitažlivost a jak by se mohlo uplatnit v oblasti zájmové umělecké činnosti.

Odpovím na ně jako člověk, který se od začátku podílí na přípravě přehlídek divadla jednoho herce, spolupracuje s autory i interprety a zná klady i úskalí současného a budoucího vývoje.

Na konci sedmdesátých let po zmapování narůstající šíře zájmu rozhodl se Svaz českých divadelních umělců za podpory ministerstva kultury ČSR, Českého literárního fondu a Divadelního ústavu a díky pochopení stranických a státních orgánů Západočeského kraje, ONV a MěstNV v Chebu a obětavosti pracovníků Západočeského divadla v tomto městě, uspořádat v roce 1981 přehlídku divadla jednoho herce. Její průběh ukázal překvapující vysokou úroveň oboru, který se zatím vyvíjel na půdě uměleckého přednesu, a rostoucí šíři základny.

Tyto výsledky vedly k rozhodnutí pořádat od roku 1983 tuto národní přehlídku jednou za dva roky pravidelně.

Tvůrčí výzva SČDU, která byla ve spolupráci s Českým literárním fondem vypsána a která v obměně pokračuje nadále, přinesla rychlý růst autorského zájmu.

Druhá přehlídka divadla jednoho herce, která proběhla v letošním září, dokumentovala příznivý vývoj na 19 pořadech, které tu byly uvedeny. Prokázala všechny přednosti, které divadlo jednoho herce má — zvýšenou míru apelativnosti v přímém dialogu herce s divákem a ve vnitřním se sebou samým, možnost herecké seberealizace v typech rolí, které jsou bytostně blízké interpretovu uměleckému naturelu a k nimž se třeba během celoživotní divadelní práce na mateřské scéně nedostane, silnou účinnost aktuální tematiky, zejména v oblasti mezilidských vztahů a jiných palčivých problémů doby, možnosti, které dává svými vysokými nároky na růst umělecké osobnosti (divadlo jednoho herce nezbytně osobnost potřebuje), protože každé představení v bezprostředním styku s divákem se tvoří do značné míry nově.

Výpověď o člověku k člověku, která je pro divadlo jednoho herce charakteristická, dává divadlu jednoho herce, při snadnější přenosnosti pořadu, významnou společenskou úlohu ve výchově k socialistickému myšlení a způsobu života.

Jeden z kritiků řekl v diskusi na semináři, že ho udivuje, že interpreti hrají na jevišti divadla jednoho herce o dvě až tři třídy lépe než na mateřské scéně. I když je to trochu nadneseno, tajemství tohoto jevu vyplývá z předchozího odstavce.

Viděli jsme v Chebu řadu představení, která ukazují nejen vysokou úroveň, ale růzností žánrů i široké možnosti dalšího vývoje.

Z hlediska společenského zacílení zazářilo herecké umění L. Skořepové v Boučkově monodramatu Pachatel známý, nové polohy možností Jiřiny Jiráskové včetně zpěvu v Koenigsmarkově a Hádlově operetní causerii Strašidla, schopnost Květy Fialové vytvořit prostředí umělecké Paříže v monodramatu polské autorky M. Michalowské Růže je růže, zajímavá studie ženské psychologie v Justově hře Lásko má, ty nevíš v podání Aleny Vránové, současného ženského donjuanství v promiskuitě milostného světa, jak je vyhrála Barbora Plichtová v Goldflamově Červené knihovně. Arnošt Goldflam, který se vypracoval v kmenového autora divadla jednoho herce, přitahuje interprety možnostmi, který jim dává k dotvoření postavy, jak to ukázal B. Rychlík jako reprezentant čtveřice herců, kteří se interpretace „Jednoho herce" ujali.

Jak využít účinně dramatizace dobrého prozaického textu, ukázala v Chebu názorně karlovarská Hana Franková, která si zvolila část Šotolova románu Kuře na rožni, zatímco chebská Valérie Zawadská správně přešla v průběhu přípravy od dramatizace Maughamových Haraldových očí k variacím na téma osudů neuspokojené herečky krajského divadla. Sympatickým jevem přehlídky byla autorská i interpretační výpověď libereckého Václava Helšuse ve Strašákovi se silným filozofickým podtextem o člověku dnešní doby, navíc i ve vztahu k přírodě.

Pro divadlo jednoho herce je nesmírně důležitá průběžná spolupráce s autorem už v době vzniku díla a spolupráce režiséra (ve vzrůstající míře i hudební a scénografické složky) se prokázala v režijním a interpretačním povýšení textu např. u Grossmanovy spolupráce s Marií Málkovou u Boučkova textu V šatně. Naproti tomu Soňa Dvořáková šla u Cmíralovy Ekvipáže cestou dotvoření autorského a režijního základu vlastní cestou.

Evald Schorm svou spoluprací s Pavlem Zedníčkem na domyšlení účinnosti textu a využití mimořádnosti interpretových pantomimických až akrobatických schopností přispěl k velkému úspěchu Osamělosti fotbalového brankáře.

Ve stopách R. Waltera šla plzeňská Netta Deborská v přednesu Mateřského pole Čingize Ajtmatova.

Ukázková byla obě představení pro děti, především pořad Aby se děti divily, v němž režisér P. Scherhaufer spolu se Zdeňkem Ševčíkem dali při využití Mikulkova textu dětem nápaditě, myšlenkově silné a přitom nementorské představení podobně jako Milena Glogarová při využití Hrubínovy pohádky O Květušce.

Bylo dobře, že byl pozván i představitel amatérského divadla jednoho herce, brněnský Martin Řezáč, člen brněnské „X", který si dal nelehký úkol v nastudování dramatizace Fuksova Spalovače mrtvol. V konkurenci, jaká se v Chebu sešla, obstál se ctí a prakticky dal první odpověď na otázku, zda se hodí divadlo jednoho herce pro amatéry.

Odpověď je jednoznačná, pro přínosy, které znamená, dává umělecké aktivitě amatérů nové možnosti. Dokazuje to i vývoj ve světě, především široká základna amatérského divadla jednoho herce v Polsku. Bude to mít jistá specifika, která spočívají v tom, že u profesionálů vznikají často texty v přímé spolupráci s autory a jsou psána „na tělo", ale autorská oblast se neustále rozšiřuje a dává řadu nových textů, u nichž je jediný problém — jak je rychle publikovat. Praxe v Dilia a ve svazovém tisku SČDU zdaleka nestačí, toto volání se objevilo znovu v Chebu a zdá se, že nalezne sluch v Divadelním ústavu. **(ku)**

Mezníky v historii nučických ochotníků

Před více než tisíci léty už existovala hornická vesnice Nučice, jak o tom svědčí písemné zprávy z té doby. Obec na západ od hlavního města. Za hranicemi jejího katastru začíná berounský okres. A tady už téměř století má své vášnivé ctitele múza Thálie.

Divadelní ochotnický spolek HUS vznikl v Nučicích sice až v roce 1908, ale už dávno předtím se tu hrálo divadlo, recitovaly se české verše, což vše patřilo k obrozenecké době, která znovu křísila krásu českého jazyka a národní kultury. Tahle činnost byla součástí bohatého života čtenářského spolku Palacký. Divadlo tu mělo sice roli pouze okrajovou, nicméně na přelomu století už vznikaly podmínky pro založení stálé scény. Tou se stal právě HUS, který si zřídil jeviště v hostinci u Slabochů, a divadlo bylo jeho výlučným posláním.

Druhým mezníkem v činnosti nučických divadelníků byl rok 1920, kdy v obci vznikl Sokol a další ochotnický soubor. Zdravá soutěživost byla ku prospěchu. Ale v době okupace bylo potřebí síly soustřeďovat a ne je tříštit. Oba spolky své divadelníky spojily. Až do začátku šedesátých let sehráli ochotníci v Nučicích na stovku divadelních her. Měly různou úroveň. Od české dramatické klasiky přes operetu až k vysloveným „limonádám". Ale divadlo tu mělo své stálé diváky a nebylo jich málo. Mělo i své „hvězdy", jejichž jména táhla do hlediště. V archívu divadla čteme o hercích a režisérech jako byli J. Malý, K. Jíša, F. a B. Šmídové, J. Zábranský, R. Vorel, sestry Johnovy, A. Šmídová, M. Hynková a další.

Třetím mezníkem se staly květnové dny v roce 1962, kdy bylo slavnostně otevřeno nové divadlo v Lidovém domě – kde je i širokoúhlé kino s hledištěm pro více než dvě stovky diváků, s dobře vybaveným jevištěm, osvětlovací rampou a zákulisím. Hloubku scény mohou Nučickým závidět i některé profesionální scény. Na svou dobu zařízení skutečně moderní i s orchestřištěm pro zpěvohry. Právě v té době byli nučičtí ochotníci vyhlášeným souborem, kde operety měly úroveň a jezdili sem na ně diváci ze širokého okolí i z Berounska. Zase zde dominovala jména oblíbenců, z nichž největší popularitu získali František Hofman, Josef Abram a jiní.

Na výstavbě tohoto divadla pracovali především ochotníci, ale pomáhali jim ochotně i ostatní občané.

„Ochotníků tu tehdy bylo hodně, měli podporu národního výboru a místních občanů," říká s nádechem lítosti Jiří Šlapánek, dnešní vedoucí nučického divadelního souboru. „Jenže není každý den neděle. Přišly i doby krizí, kdy docházelo ke generačním sporům, názory na to, jaké divadlo dělat se tříštily, a tak nastala stagnace, z níž hledali cestu především tehdejší mladí lidé. Našli ji. Dnes už jsou sami příslušníky střední generace a hledají – i mezi svými odrůstajícími dětmi – novou krev pro svůj soubor. Ten se početně zmenšil. Tvoří jej dnes kolem patnácti členů, a jak to na vesnici bývá, ne všichni mohou dát své síly k dispozici vždycky, když se studuje nová hra. A k tomu se musí přihlížet při dramaturgickém výběru a přípravě repertoáru." O to se starají především Jiří Šlapánek a režisér Zdeněk Mora, oba absolventi dramatického oboru na lidové konzervatoři.

Za další mezník bychom mohli označit dobu před pěti lety, kdy se změnil zřizovatel souboru. Vznikla totiž vcelku kuriózní situace. Prostředky na kulturní činnost se rozdělují prostřednictvím osvětových besed a ne tělovýchovných jednot. Sokol měl potíže a peněz málo. Soubor se tedy ucházel o přízeň nučické osvětové besedy. S velkým nadšením se nesetkal, o čemž svědčí skutečnost, že sice působí pod hlavičkou OB, ale dodnes nemá podepsanou řádnou zřizovatelskou smlouvu, stanovící závazné podmínky obou stran. A tak se zkouší v nevytopené klubovně, ochotníci si mnohá vydání hradí sami a zcela vážně tvrdí, že na zájezdech – jež si sami také většinou vyjednávají – se cítí líp než doma.

„Nežehráme," říká režisér Z. Mora. „Pro nás je divadlo koníček. A na koníčky se většinou doplácí. Kdybychom stavěli moto veterány nebo chovali poštovní holuby, také bychom nejednou sahali hluboko do vlastních kapes."

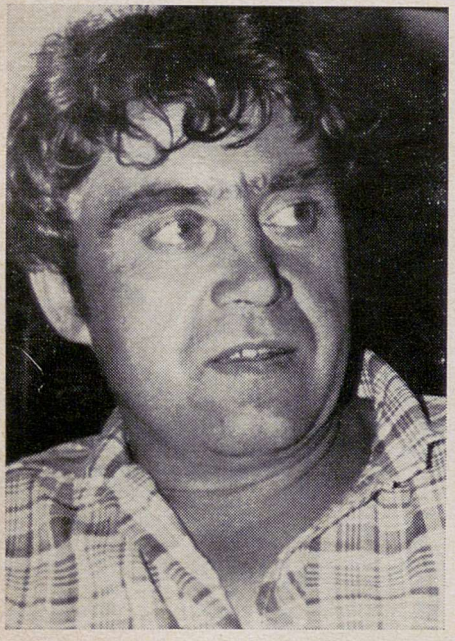
Doma málokdo bývá prorokem. I v Nučicích se musí překonávat přirozený konzervatismus vesnice ve vztahu ke kultuře.

„Když jsme hráli inscenaci v otevřeném kukátku, kdy předěly tvořilo světlo, ptaly se nás starší divačky: Vám nefungovala opona? Že si to nedáte spravit!"

„Pokud není výprava realistická s malovaným pozadím," říká scénograf souboru Jar. Hroch, člen Klubu ochotnických scénografů, „mnoho diváků nás zatratí. Slyšel jsem nejednou názor: Mají na jevišti jen pár hadrů místo kulis, tam nechoďte . . ."

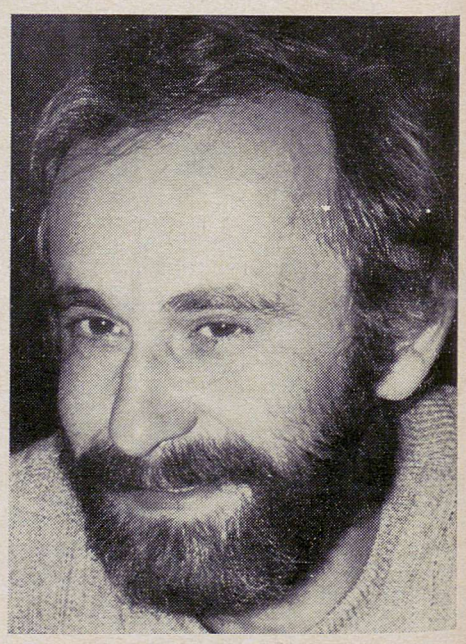
Doma přichází na divadlo mezi padesáti až sto diváky. Jsou představení i vyprodaná, takže na druhé straně si netřeba stěžovat. I dnes chodí do Nučic lidé z okolních obcí. A rádi. Jenže ve srovnání s vystoupeními „venku" se to vše zdá málo. V Řevnicích v letním divadle, na představení pro česáče chmelu, na vystoupení v rámci vlastního kraje i na různých přehlídkách – z nichž přivezli Nučičtí řadu cen a diplomů – je viděly stovky diváků a jejich nadšení bylo očividnější. Jenže i na vesnici, zvyklé na operety a tradiční pojetí, si musí divadelníci s moderním názorem na své umění boj o diváka svést především sami. Že by měli mít podporu všech místních složek je ovšem samozřejmé. Ale výchovu obecenstva za ně nikdo nepřevezme.

Snaha nučických divadelníků je v tomto směru ovšem chvályhodná. Už od doby, kdy soubor vedl Ing. Jiří Sušanka, který dal před léty dohromady mladé lidi a usiloval o kvalitní moderní divadlo, absolvují členové nučického souboru nejrůznější školení, semináře a besedy v měřítku okresu i kraje, dva vyšli lidovou konzervatoř, sami jezdí na vlastní náklady na přehlídky



Jiří Šlapánek, vedoucí souboru

Zdeněk Mora, režisér



Jarda Hroch, scénograf

amatérských souborů do sousedních okresů, přes kraj, až do Hronova, aby mohli srovnávat a poučit se.

Není přehnané tvrzení, že i inscenace Horníčkových Dvou mužů v šachu je svým způsobem mezníkem toho současného. Měla dosud sedmnáct repríz. Vystoupili s ní na okresní přehlídce a byli vybráni na kajskou přehlídku vesnických souborů v Libici nad Cidlinou, kde postoupili do přehlídky národní ve Vysokém nad Jizerou. Podruhé v historii nučického divadla zamířil soubor tak vysoko. Navíc zde získali cenu za výtvarné řešení scény. V Bakově nad Jizerou na Přehlídce angažované divadelní tvorby byli druzí za ústeckým Malým divadlem STZ a tak se Dva muži v šachu umístili hned za vynikající Matkou Kuráží. Zároveň získali cenu za herecké výkony všech postav. Byli hosty v Sadské a na okresní přehlídce amatérských divadel Nymburska. Dva muži v šachu prostě sklízeli úspěchy a soubor se s touto inscenací nerad loučí. Ale už se sešel hned v posledních srpnových dnech k zahájení nové sezóny. A ta bude znamenat další novinku, kterou zatím v době naší návštěvy drželi pod pokličkou.

Kdo jsou ti, kteří převzali štafetový kolík od svých předchůdců a pokračují v slavné tradici nučického ochotnického divadla? Mají nejrůznější povolání. Tak J. Šlapánek je řidičem, Jiří Škrdlant buldozeristou, jeho žena Marie poštovní doručovatelkou, Ing. Zdeněk Mora je pracovníkem Středočeského KNV, jeho žena Alena úřednicí ČSD, scénograf Jarda Hroch je výrobním mistrem u stavební geologie, Pavel Dráb pracuje jako autoklempíř, Jitka Panenková je fotografka, Miroslav Panenka údržbář Metra, Jaroslav Karel elektromontér ... Lidé, kteří pracují na nejrůznějších místech, s nejrůznější pracovní dobou. Spojuje je, že bydlí na stejné vesnici a mají rádi divadlo. Tak dokáží všechny překážky překonat.

„Jednali jsme už i se svazáky, abychom získali mládež, manželé Morovi se dva roky věnovali základní pohybové a dramatické výchově dětí ve střediskovém kulturním zařízení v sousední Rudné," říká Ing. Mora.

Díky účasti na festivalech, seminářích, konzervatoři a dalších akcích získali mnoho přátel i v jiných souborech po celých Čechách a na Moravě, udržují s nimi přátelské styky. Nejužší ovšem s Rakovnickými.

„Když jsme jeli na krajskou přehlídku, stal se nám malér. Přišli jsme o hlavní představitelku, která byla na několik měsíců vyřazena a patrně se to protáhne, než mimino odroste. Co teď," vyprávějí členové souboru. „Obrátili jsme se právě do Rakovníka, kde jsme získali pro záskok Alenu Mutinskou, která byla ochotná hrát s námi jako host. Denně jsme zkoušeli, v noci jsme ji vozili domů autem, ona k nám jezdila vlakem. A to je pěkná dálka. Ale zapadla do naší party znamenitě a díky téhle pomoci jsme mohli hrát a krajskou přehlídku jsme, jak už bylo řečeno, vyhráli."

„Alena nás neopustila ani pak, ale absolvovala s námi ještě řadu představení, když jsme s Dvěma muži v šachu hostovali při nejrůznějších příležitostech."

Když se vytvoří dobrá parta, když si lidé dokáží porozumět a pohádají-li se, je to jen v zájmu věci, ale bez osobního zaujetí, je to začátek nové etapy. Řekněme posledního mezníku v téměř stoleté činnosti nučických ochotníků. A tak i jména těch posledních nositelů divadelní tradice v hornické vesnici se zapisují do její historie.

(er)

FOTO AUTOR

Nad novou divadelní hrou

PATNÁCTILETÉ STUDIO UMĚLECKÉHO PŘEDNESU Z PARDUBIC

(MAJÍ RÁDI POEZII)

...Takzvaná naše generace. Co znamená pro dobu? Jsme jenom úvod k další stránce? Jsme jenom prolog k prologu? Tyto verše Jevgenije Jevtušenka si dali členové studia uměleckého přednesu do vínku před patnácti lety. Tehdy ještě „nepatřili" k literárně dramatickému oddělení Lidové školy umění v Polabinách–Pardubicích, ale měli už vedoucího Mílu Kučeru, absolventa DAMU oboru režie, který byl a je stále vyznavačem odkrývání krásy poezie.

Na začátku byl nápad zrozený v okresním kulturním středisku, aby se založil recitátorský kurs pro amatéry. Rozeslaly se dopisy po školách, byli vyzváni recitátoři, dokonce se dal inzerát do novin. A výsledkem byla ustavující schůzka konaná 3. října 1970. Tehdy, do dnes už neexistujícího hotelu Veselka, přišlo 25 vážných zájemců, kteří vytrvali i později.

Bylo jim okolo dvaceti a rozhodli se, že kurs je málo, proto založili a vymysleli Studio uměleckého přednesu. Rok nedělali nic jiného, než se učili mluvit, rozebírali verše, pronikali do tajů fonetiky a recitace. Námaha došla úspěchu. Šrámkova Sobotka je přivítala a rozevřela jim svou přející náruč. Zůstali jí věrní dodnes.

Ze začátku zkoušeli po kancelářích OKS, přišel na řadu i Kulturní dům ROH na Dukle. Až v roce 1971, kdy došlo ke vzniku literárně dramatického oddělení na LŠU Polabiny a Míla Kučera zde začal učit, přechází Studio pod ochranná křídla školy. Od roku 1975 se také hovoří o Divadélku v Cihelně ...

Scházejí se tady jednou týdně v bývalé venkovské hospůdce. Cihelna se ten den promění v dokonalé divadelní studio pro talentované nadšence. Dřív než za tři hodiny odtud neodcházejí. Nechybějí pohybová cvičení, rytmické etudy, psychické uvolňování. Pak přichází na řadu práce na textu. Dnes je zrovna na programu Romance pro Viktorku, montáž z veršů Jakuba od Seiferta a Babičky Boženy Němcové.

„Na recitaci mne lákaly dvě věci. Jednak to, že se poezie vyjadřuje metaforou a zkratkou; k problémům tohoto světa se může vyjadřovat rychleji a přesněji než jiné umělecké druhy. A tím, že pracuji s mladými lidmi, jejich počet je variabilní (průměr 15), tak samozřejmě hledám texty, které umožňují vystupovat všem. Jde mi o to, aby se každý v kolektivu podílel na pořadu. Proto všechno autorsky upravuji na základě půdorysu textu klasiků." Tolik vedoucí Míla Kučera.

A snad s tím vším souvisí i typický znak studia – náročná, angažovaná dramaturgie. Všichni členové usilují o to, aby člověk nechodil nevšímavě k dění okolo sebe. A nakonec takový pořad vidí mladí lidé, kteří by si třeba Vozněsenského, Rožděstvěnského, Jevtušenka, Gorkého, Majakovského, Nezvala, Seiferta či Hrubína, Válka, Wolkra ani nepřečetli. Na představení však slyší, vidí a vnímají sílu slova, myšlenek, krásu veršů.

Za dobu své patnáctileté existence Studio nastudovalo 43 inscenací, odvedlo 300 kolektivních a přes dva tisíce individuálních představení. O jejich pořadech, například Rus krví umytá, Diabolo, Velevážení soudruzi potomci, Jen mrtví se neangažují, Tak zvaná naše generace a dalších, se hovořilo s uznáním. Ať už na Šrámkově Sobotce, Wolkrově Prostějovu, Písku, Poličce ... Získali řadu čestných uznání, Mírovou cenu, Cenu ÚV SČSP a další.

Svěřuje se vedoucí souboru: „Čím je člověk starší, tím víc ví, že udělal málo. V podstatě není těžké vymyslet jeden, dva pořady a zazářit. Jde o to, dělat věci pořádně, nepodlehnout líbivosti, nedat se odradit. Je to sice méně efektní, ale o to potřebnější."

A v těchto slovech je ukryt klíč k úspěchu pardubického Studia uměleckého přednesu.

MILADA VELEHRADSKÁ

Přítelkyně ve všech múzách míti

Než si budeme povídat o vhodnosti přátelství se sborem múz, ještě několik slov k předchozímu tématu. Když bychom si udělali statistiku chyb ve slovech přejatých, pak bychom zjistili, že tomu tak je při výslovnosti psaného „s" jako „z", u předpony „—ex", u psaného „K" vyslovovaného jako „g" a při vyslovování hláskových spojení, která jsou typická pro německý jazyk. Měla by tu rozhodovat původní výslovnost.

Když někdo vyslovuje renezance, trpím nevýslovně, protože takový přednašeč nejen nezná původní tvar slova, ale navíc neprocítil atmosféru té velké doby. Přitom je to slovo, které při správném vyslovení se „s" dá na jazyku vychutnat půvab a evokuje obraznost toho, kdo je pochopil. Rovněž původ slova diskuse si žádá „s", ale necitlivost v televizi i v rozhlase pomalu vnuká posluchačům opačnou praxi, která se dostává i do většiny řečnických vystoupení. Pravopisné úpravy, které kodifikovaly, i když ne zcela důsledně psaní „z" místo „s", např. prezident, televize, univerzita apod., tu přednašeči pomáhají. Ale rozhodně by si měl pamatovat, že zůstalo „s" ve slovech renesance, režisér, konfese, agrese, demise, disertace, transmise, komise atd.

Předpona „—ex" se vyslovuje „egz" zásadně před samohláskami, pokud ji už jako předponu necítíme — egzotycký. V opačném případě zůstává „eks" — exministr, extrakt i exadmirál. U „ex" před pádovou souhláskou rozhoduje o výslovnosti charakter následující souhlásky. Tedy exhumace zní egzhumace, exkavátor ale ekskavátor.

Kupí se chyby u řady slov, kde „k" musí zůstat „k" a nemá být nahrazováno při výslovnosti hláskou „g": motocykl, dekret, cirkus, stejně i lokál, balkon, ale zejména důležité — demokracie!

Uši posluchačů rve přednašeč, který „sch" v latinském nebo řeckém textu čte podle pravidel němčiny jako „š". Ischias, schéma jsou toho nejčastější příčinou. Ve slangu se často objevuje německá výslovnost skupin „st", „sp", „sk" — tady záleží v jakých stylových souvislostech si můžeme dovolit študenta nebo špekulace, v povídce z malířského prostředí nás ovšem ani škica nepřekvapí.

Ptáte se, jak nejlíp jít na výslovnost cizích slov?

Předem si ověřit nejen výslovnost, ale i význam. Použití nesprávných „cizích termitů", jak nadneseně říká anekdota, udělá lehce z vážného textu frašku.

U múz nás zapsání tohoto tvaru zbavilo spekulací, jak je vyslovit a tím se přednašečům významně pomohlo, protože se sborem múz je nutné být za dobře. Umělecký přednes dokonce dvěma, které ani u Řeků nebyly počítány mezi devět základních průvodkyň Apollóna, pomohl — malířství a sochařství, které antičtí lidé považovali za řemesla, i když krásná. Moderní doba přidala ještě múzu fotografie, filmu, pantomimy a bůhví ještě jakou. Hlásá se v divadlech poezie zcela správně společné působení čili souzvuk řady oborů.

Jak se v tom má orientovat přednašeč prozaického textu? Zásadně jejich souzvuk neodmítne (jak by také mohl, už na chodbách našeho staroslavného gymnázia mne co primána přitahovaly obrazy žen těch krásných a někdy i méně oděných více než fotografie dávných maturantů), ale musí znát míru. Prostředky, které mu nabízejí, patří totiž k mimoslovním. My už jsme o jedné jejich kategorii mluvili jako o výzbroji recitátorovy osobnosti (mimika, gesto, pohyb, patří sem i aranžmá). Další skupinu tvoří technické prostředky, mezi které počítáme kostým, rekvizity, světlo a zvuk.

Zvuk nás přivádí do společenství s múzou hudby. Hudba bývá také nejčastější, ať už v živém tvaru nebo z nahrávky. V každém případě hudba musí být funkční. Taková bude tehdy, jestliže bude v souladu s textem i přednašečskou interpretací, jak po obsahové, tak formální stránce. Hudba, zejména reprodukce orchestrálních skladeb, nesmí rozbíjet vytvářenou atmosféru nejen intenzitou, ale ani délkou. Přednašeč si musí být ve volbě hudby vědom, že mu zvolená skladba i způsob její interpretace má při tlumočení autorského poselství pomáhat, mimo jiné i tím, že podpoří posluchačské zamyšlení a že je nebude rozbíjet.

Při volbě živé hudby je vhodné se porozhlédnout i po jiných nástrojích než je harfa. Sólové housle, viola i violoncello se už mnohokrát osvědčily, ale sugestivní působivost mají dechové nástroje, a opět nejen flétna, ale i hoboj, klarinet a lesní roh, ať už sólově nebo ve spojení s klavírem. Neobyčejně cenné služby prokazuje harfa, i ve spojení s flétnou. Zasloužilý umělec Radovan Lukavský neváhal zvolit jako doprovod pro Dantův text bicí nástroje, které sehrály v Lyře Pragensis významnou úlohu i při interpretaci korespondence Marušky Kudeříkové, Alfred Strejček je použil k tvorbě E. F. Buriana.

Spolupracující hudební umělec musí mít na zřeteli, že však nebude uplatňovat celá koncertní čísla, ale že bude výběrem hudebních úryvků umocňovat celkový dojem literárního díla. Pro uplatnění celých skladeb je místo v hudebně-literárním programu, kdy např. Mozartově nebo Beethovenově korespondenci odpovídají skladby vzniklé ve stejném časovém období.

Pak se koncertující umělec skutečně musí prezentovat jako sólista.

Díky široké základně koncertních umělců a komorních souborů, které se příp. věnují určitým slohovým obdobím, je český umělecký přednes spojován velmi často se hrou na staré hudební nástroje.

Velmi účinně se zejména u mladých interpretů uplatňuje kytara, zejména tam, kde autor sám je hráčem na tento nástroj (Okudžava, Vysockij aj.), pak je to v přímém souladu i s formou přednesu jeho myšlenek a díla.

U hudby, stejně jako při užití různých zvukových efektů, je třeba najít odpovídající časovou dimenzi a optimální četnost vstupů. Střídmost tu vede k výraznosti působení a celkového dojmu. To ostatně platí i o jiných mimoslovních prostředcích uměleckého přednesu. V každém případě mají podporovat účinnost textu; má-li se toho dosáhnout, neměly by rozptylovat posluchačskou pozornost např. množstvím vizuálních vjemů.

Výtvarné umění má na stálých scénách uměleckého přednesu stále větší funkci jak při vytváření celkové atmosféry pořadu, tak při výkladu díla. Nemám tu na mysli třeba jen přímou vazbu pořadu ze Slavíčkovy, Rodinovy, Gauguinovy korespondence apod., kde pochopitelně působí autorovo dílo nebo jeho reprodukce, ale výtvarné umění souznějící s dobou vzniku literárního textu, vyjadřující myšlenkové a umělecké proudy doby, ve které se děj odehrává aj.

Fotografie může mít obdobnou úlohu, ale vždy bude více směřovat její využití k určitému stupni dokumentu, spoluvytvářejícímu prostředí a ovzduší.

Velmi citlivě je nutné pracovat s využitím filmu. Jeho zařazení nesmí pořad odvést do jiné roviny, i filmové záběry, ukázky z filmů mají výsledný dojem umocnit. Je třeba najít míru, aby film nezaujal posluchače a diváky (v té chvíli je návštěvník v obojí pozici) natolik, že by si po skončení vstupu filmového záběru řekl, to je škoda, že film nepokračuje, a neztratil komunikaci s přednášejícím interpretem.

Velmi účinný může být taneční nebo pantomimický vstup, je-li zaměřen a vybrán podle pravidel, která jsme si pro jiné druhy umění už řekli.

Smysl pro míru je třeba udržet i při volbě kostýmů. Často bývá připomínán anglický herec Emlyn Williams, který u nás v roce 1970 dvakrát vystoupil v Divadle Na zábradlí s pásmem textů Ch. Dickense, stylizován v oblečení včetně rekvizit do doby, kdy velký romanopisec pořádal turné po Anglii a USA s přednesem vlastních textů. Přikláním se k těm, kteří říkají, že tu byla překročena mez a že by přednes tohoto významného anglického herce byl bez pomůcek účinnější. Pravděpodobně si však anglická tradice žádá své a já bych dodal, že důvodem tohoto kostýmování a přehnání věrnosti rekvizit Dickensově době byla i skutečnost, že s tímto pořadem Williams objížděl celý svět a chtěl tím napomoci k překlenutí jazykových bariér.

Že však umělecký přednes má prostředky toto dokázat bez těchto postupů ukázala před několika lety v Poděbradech i v Praze vlámská přednašečka Ruyschaertová, s kterou jsme si rozuměli, aniž kdo vlámsky uměl, a znovu a znovu to dokazuje vhodnou volbou mimiky a gesta přední polský přednašeč a aktér divadla jednoho herce Wojciech Siemion.

JIŘÍ KUTINA

Obnovená sláva divadelních studií

Divadlo-studio na Jihozápadě vede knihovník Vasilij Běljakovič, který sem přivedl podstatnou část souboru Domu pionýrů. Nutnost přesněji řídit další osudy studia přivedla V. Běljakoviče ke studiu na vysoké divadelní škole, kde se stal žákem B. Ravenskich. Repertoár zahrnuje třináct titulů, hraje se každodenně, soubor má třicet pět členů, v hledišti je místo pro sto dvacet diváků. Jako ve většině moskevských divadelních studií zůstává prostor uspořádán konvenčně, nedostatky architektonické překrývá množství světelné a zvukové techniky.

Ženitba N. V. Gogola, Divadlo Ally Pugačevové jako „diskotéka" studia, Drak J. Švarce, dramatizace povídek a románů M. Bulgakova, V. Šukšina, J. Anouilhe i A. Volodina. V. Běljakovič odmítá jakoukoliv aktualizaci a vychází z „ducha předlohy". Rozhodující je pro něho pochopení „autorova rukopisu", miluje tragický balagán, jarmareční podívanou, v níž se střídá smích s pláčem. Výrazná divadelnost je odvozována z typu ruského jarmarečního divadla, jež našel autory v A. Blokovi i V. V. Majakovském.

Režisér pronásleduje vnějškové pokusy o modernizaci, které umísťují na jevišti rockovou kapelu, potlačují přednes hudební produkcí, oblékají herce do džínsové uniformity, nahrazují vývoj vztahů konečným stadiem, v němž hraje hlavní roli vulgarizovaný sex. V přímé polemice s těmito pseudomodernistickými tendencemi je formulován estetický program, kde se kultivuje výrazná divadelnost odvozovaná z lidové hry a jarmareční podívané.

Kolem Divadla na Jihozápadě se utvořila skupina „milovníků umění", jedinců schopných obětovat podstatnou část volného času. Každý večer po práci se začínají zkoušky, které spojují vědeckou pracovnici divadelního muzea Mášu Buslajevovou s dělnicemi textilní továrny, Galjou a Táňou Tatarinovými. Režisér Běljakovič nikoho neodmítá, na zkoušky je volný přístup, soubor se nebrání diskusím. Všechno se zde dělá vlastníma rukama a z vlastních prostředků; hluboká demokratičnost dovoluje, aby primadona dnešního představení zítra navlékla kombinézu osvětlovače nebo uniformu uvaděčky.

Postupně se rýsuje náročná repertoárová linie: po Ženitbě nastoupil Revizor, poté Hráči. Vznikají návraty k tématu, kultivuje se hlubší záběr, snaha pochopit a z pochopení odvodit scénický tvar představení. Strohá disciplina, v praxi dodržován statut, kde se obnovuje morální kodex Uměleckého divadla. Kolektivnost řízení, kolektivnost posuzování konečného výsledku, snaha naslouchat hledišti, v němž je spatřován „nejbližší přítel a pomocník".

Moskevské hudebně dramatické divadlo (pod názvem Liceděj, tzn. jednající herec, mim) působí v rámci Klubu železničářů od roku 1982 pod vedením ing. V. Ovčinnikova. Uvádí dramatizaci přenádherné prózy J. Tyňanova Nezletilý Vitušišnikov a zapomenutou hru A. Fajka Jevgraf na cestě za dobrodružstvím. Syntéza pohybu a hudby, snaha o maximální dokončenost výrazu a dokonalost.

Divadlo hraje v rámci nového sídliště a nezamýšlí se podbízet vkusu publika, které sem přichází proto, že do středu města je daleko. Programově se vzdaluje televizním dramatickým pořadům s jejich pochopitelnou hodnověrností a dokumentárností. Touží se přiblížit „samozřejmé genialitě" představitelů dnes již klasického muzikálu a rockové opery. Nezamýšlí však napodobovat výsledky M. Zacharova, zejména nastudování Juno a Avos v Moskevském divadle Leninského komsomolu.

Leningradské divadlo studio pod názvem Doba sdružuje absolventy leningradských uměleckých škol. Vede je prof. A. Kunicyn a snaží se pamatovat na utváření hereckého profilu, vyhranění osobnosti, jemuž nemusí být nakloněn řadový provoz profesionálních institucí. Po dva roky se tu připravovalo uvedení Vlády tmy L. N. Tolstého, montáž prozaických předloh J. Bondareva, V. Rasputina a V. Bykova – Jsi to ty, lásko, Kufr nesmyslů L. Petruševské, Postskriptum V. Šukšina. Důraz spočívá na komorním ladění, střídá se bujná improvizace s niterným herectvím.

Smyslem je vyhranit profesionální kvality, hledat stylovou rovinu odpovídající požadavkům modernějšího stylu a představám o obrazném divadle, leč neustupující od tradičních předností ruského herectví s jeho nenahraditelnou emotivností. Důraz spočívá nikoliv na konečném výsledku, ale na obtížném sebezdokonalování herců, kteří se nespokojují s „levnou popularitou", jak jim ji zaručuje půvab mládí a sdělnost temperamentní autostylizace.

Principy studia lze charakterizovat jako nanejvýš demokratické: neexistují zde velké a malé role, členové se střídají a zabezpečují všechny provozní stránky chodu představení od šatny až po osvětlování. Výsledky neodpovídají vždy záměrům, to však nutno chápat. Cílem není soupeření s představeními leningradských profesionálních scén, ale nezbytnost zdokonalení, jež sem všechny přivedla, propůjčuje inscenacím nádech něčeho neobvyklého, programově nezbytného, aniž by se tu uplatňovalo asketické odříkání. Mladí pociťují nutnost, chtějí se zdokonalit a dobrat se k tomu co na škole se nemohlo prosadit a nač v divadelním koloběhu není čas. Duch studia je profesionální, řád amatérský.

Leningradské divadlo Experiment v čele s V. Charitonovem, v podstatě „divadlo jednoho herce", kde neexistuje stálý soubor. Scéna je otevřena všem, kdo sem chtějí vstoupit a dotvořit připravený program. Od happeningového večera k jarmareční podívané, maximální důvěrné pochopení mezi hledištěm a scénou. Niterný „pohled z očí do očí", nic se nepředstírá, divadlo tu má podobu niterného dialogu.

Občasně se síly členů volně koncipovaného studia spojí a vzniká celistvější pořad či inscenace jako dramatizace Gogolových povídek pod názvem Petrohrad, hledající charakteristické rysy národní povahy. Převaha idejí, převaha myšlenky nad ztvárněním zákonitě volá po kontrastu, pro to se zde objevují parodie filmových grotesek a balagánu.

Divadlo chce diváka uvádět do ovzduší předpokládaného představení, proto pořádá výstavu dřevěných hraček a chochlomské malby před uvedením montáže jarmarečních textů. V repertoáru se střídá poezie O. Bergolcové a V. Majakovského s „Optimistickými zápisky" A. Volodina, povídkami V. Šukšina, V. Bělova, I. Ilfa a V. Petrova ...

Leningradské studentské divadlo Studeo v rámci vysoké dopravní školy vedené V. Malyšickým, který se od počátku osmdesátých let zařadil mezi profesionální režiséry. Inspirované zjevně typem politického představení vytvořeného v Moskevském divadle dramatu a komedie na Tagance. Sto bratří Bestuževových, Cena ticha (montáž odkazu začínajících autorů, kteří padli při obraně Leningradu), Sotnikov podle V. Bykova, Saška V. Kondratěva, Dialogy A. Volodina.

Převaha agresívních idejí, nadvláda slova nad jednáním, obraznost tvořící nejednou spíše ilustrační přílohu, nenaplněná shoda záměru a divadelního výrazu. Nutno však uvážit, že osudy studentského studia zkomplikovalo rozdělení souboru, jehož zkušenější část vplynula do nově utvářeného profesionálního mládežnického divadla na Fontánce.

Kdo ze zahraničních návštěvníků může podrobněji sledovat mohutný proud tvořivosti, jež nemůže mít jednotnější tvářnost. Mnohé je teprve naznačováno, jiné představuje minulost, což může rozpoznat jedině ten, kdo poznává soustavněji vývojovou křivku. Proto výklad zvýrazňuje pouze body nesporné a snaží se podat tezovitě formulovanou informaci o tom, o čem neexistuje u nás povědomí. Jak se odlišuje studio A. Levinského s jeho pochopením pro filozofické hodnoty uváděného repertoáru od studia Zamoskvorečí nebo Divadelní laboratoře vedené A. Rossinským.

Spojující článek tvoří volně chápaný princip studiovosti, který dovoluje nejen obnovovat výraznou divadelnost, hravost a komediálnost, ale uvolňuje prostor pro nadšené zaujetí. Smyslem není přec předkládat hodnotitelským komisím pozoruhodné výsledky, vstupovat do sítě profesionálních scén, dosahovat poct v rámci nejrůznějších přehlídek, ale prožívat nádherné stavy, jak je umožňuje setkání s tvůrčí prací.

Repertoár naznačuje nepředstíraný vztah k současnosti doprovozený snahou vstupovat nejen do umělecké polemiky, nesouhlasit se stylem „kamenných scén" a jejich stále se omezující účinností, ale zejména odporem vůči životním návykům hlediště. Jak odpoutat diváka od stereotypního myšlení, jak jej oprostit od důsledků mechanického koloběhu života podmíněného pracovními cykly, jak jej vyvést z bludného kruhu estetických pseudohodnot nastolených televizními programy. Všechno navyklé, konstantní, snadno dostupné je podrobováno zevrubnému zkoumání, které zvýrazňuje vlastní stanoviska, neodvolatelnost samostatnosti životních poznatků a originálnosti životních pocitů. Zvýraznění toho, co jsem sám prožil a protrpěl, souzní se soudobou sovětskou prozaikou.

V tomto duchu se nese činnost **Studia dramatických autorů,** vedeného A. Arbuzovem, kde se uplatňují texty L. Petruševské, A. Remeze, V. Slavkina. Představy o tomto studiu se různí; jedni zdůrazňují jeho význam pro poznání principů dramatu, jiní zpochybňují jeho scénickou hodnotu. Osobní zkušenost zde zatím schází.

Jak upsat život poezii

vypráví Hana KOFRÁNKOVÁ, režisérka Československého rozhlasu, absolventka filozofické fakulty UK a DAMU obor dramaturgie, režisérka a interpretka poezie v pražské Viole, kdysi vítězka amatérských soutěží Wolkrův Prostějov a Pražský kalich.

Snad nejprve bychom měli začít o činnosti amatérské:

Když mám začít opravdu od počátku, musím se vrátit do doby, kdy mi byly asi čtyři roky. Moje starší sestra Hedvika měla velký vztah k poezii, k literatuře vůbec i k recitaci — a to všechno se snažila pěstovat i ve své o sedmnáct let mladší sestře, tedy ve mně. Sama dobře recitovala, znala spoustu básniček a protože jsem měla dost mimořádnou paměť, byla jsem schopná po několika reprízách odříkat i poměrně složité básně, kterým jsem asi ani úplně nerozuměla.

Vzpomínám si, jak jsme šli jednou s rodiči na návštěvu k starší tetě. Jen tak na skok. Přišla řeč na přednášení básniček a pobídka: „No tak, umíš nějakou básničku?“ a já spustila — Erbenova Vodníka, potom Zlatý kolovrat... Návštěva se drobet protáhla, nikdo se nedostal ke slovu a teta lamentovala: „Ta holka vám zblbne, jestli ji budete takhle přetěžovat!“ Jenže rodiče v tom byli nevinně, k ničemu mě nenutili. To jenom když máma myla nádobí opřela si Kytici o otevřený šuplík a četla kralevice, já utírala talíře a říkala Dorničku. Ona vodníka, já dceru, no a pak jsme si to prohodily...

Tedy období opravdu ryze amatérské. Nikdy nebyla motivací třeba čokoláda nebo jiná sladká odměna?

Ne. Spíš se dá říci, že mi doma nebránili. Ale ty motivace byly někdy roztodivné. Jednou jsem například byla sama doma, maminka odešla na delší nákup. A já se začala bát (já se ráda bojím). A tak jsem si vymyslela, že v ložnici pod postelemi je lupič. A nevyleze, dokud mu budu říkat básničky. Vyšplhala jsem na stoličku, aby mi neviděl nohy a nevěděl, kde jsem a drnčela jsem jednu básničku za druhou. Podmínka byla, že se nesmím opakovat, aby se nenaštval.

A tak jsem recitovala málem celé dopoledne — Erbena, Hrubína, Seiferta... To jsem ještě neuměla číst. Když jsem začala chodit do školy, posílali mě na všechny možné soutěže a vystoupení. Jednou jsem vyhrála školní kolo a obvodní a snad i městské s básní Chytrá Šahrazád od Františka Hrubína a kluci pak na mě pokřikovali „Šahrazo!“ Ale nic jsem si z toho nedělala. Mé sestře prý spolužáci v dětských letech říkali „Maryčko“ (rozuměj Magdónova).

A sestra se s vámi připravovala?

Dost. Zvlášť ráda vzpomínám na jednu obligátní připomínku. To vždycky zahřměla: „Neposlouchej se!“ To jako, že nemyslím na to, co říkám, ale jenom poslouchám, jak mi to krásně zní. Vztekala jsem se, že se neposlouchám, že nevím, co tím myslí, ale věděla jsem to přesně. Je to jedna z nejgeniálnějších režijních připomínek, které znám. Dneska, když točím v rozhlase básničku a herec se začne opájet svým krásným hlasem, mám chuť říct: „Pane XY, neposlouchejte se!“ Je to velmi výstižné a lapidární.

Pak jste vstoupila do souboru. Přirozeně amatérského...

To už mi bylo třináct. Chodila jsem do Ústředního pionýrského souboru, do jeho dramatické složky, kterou vedla paní Jarmila Liebscherová, sestra V. V. Štecha, manželka malíře Liebschera. Tam jsme recitovali i hráli divadlo. Třeba dramatizaci Poláčka Bylo nás pět. Přirozeně dramatizace byla od paní Jarmilky. Také pro nás děti zdramatizovala Čapkovy Apokryfy. V jejích zkouškách nebo vůbec v její přítomnosti, v debatách s ní — se zastavil čas. Vždyť ona znala jako malá holka třeba Svatopluka Čecha, „holky Vrchlických“, bratry Čapky a nevím koho ještě.

Pár dětí ze souboru šlo na AMU. Nedokážu dnes posoudit, kolik nás toho naučila. Měla ohromný rozhled, vztah k dětem. Nešlo jí o nějakou básničku nebo scénku, ale o komplexní estetickou výchovu. Ona to tak nenazývala, ale dělala to. Dnes se o tom dost píše...

Měla občas zajímavé metody. Tak na letním soustředění v Obříství u Mělníka nás nechávala recitovat v přírodě, u poměrně hlučného jezu. A chtěla, aby nám bylo rozumět i přes ten jez. Něco jako Demosthénes s těmi oblázky. Tam jsme se s Pavlem Soukupem učili recitovat Seifertova Mozarta v Praze. Po letech jsme se na to rozpomněli a nastudovali tuto skladbu pro soutěž Neumannových Poděbrad jako básnický dialog.

Vy jste pak sama byla po určitý čas vedoucí v tomto souboru.

Jen krátce. Ale ještě za působení paní Jarmilky jsem vedla přípravku těch „mrňat“. Měla jsem mezi svými odchovanci například dnešní televizní režisérku Janu Semschovou. Když jsem do souboru přišla, čekal mě jeden životní objev. Do té doby jsem si myslela, že hercova řeč je něco jako lehká improvizace, text, který vzniká v tom okamžiku (texty jsem znala jen veršované, nemohla jsem pochopit, že si někdo pamatuje prózu!). A tak jsem ve své scénce lehce „zaimprovizovala“ part učitelky v dialogu s žákyní. A na potvoru to byl záskok a před publikem! To byl výbuch! Pak už jsem se učila i prózu...

Divadlo mám ráda, samozřejmě. Ale poezie — mezi námi — je pro mne celý život na prvním místě. Když jsem nastoupila do rozhlasu jako režisérka a točila „jenom“ pětiminutovky poezie (mimochodem, je to jeden z nejtěžších úkolů), byla jsem velmi šťastná.

Vraťme se k těm amatérským začátkům.

Na Vinohradech, v Radiopaláci bylo mimo jiné i amatérské divadlo poezie, vedl je Miloš Fröhlich. Tam jsem chodila asi dva roky. Bylo tam plno výborných lidí — zpěvák Radek Tomášek, herec František Houdek a taky můj muž. Bylo to tam fajn. Až na moment, kdy mě nutili zpívat. Písničky psal, upravoval a studoval Jaroslav Přikryl. Jednou vymyslil, že píseň o umírající labuti bude zpívat Jarka Hadrabová (pozdější sólistka Plavců a Spirituál kvintetu) a já coby druhý hlas. Když ani výborná Jarka nemohla udržet vedle mne svůj part, bylo od nápadu upuštěno. Můj kontraalt se už v písních neprosazoval. Ale s panem Přikrylem jsme kamarádi dodnes. Když nezpívám.

Ten hlas má ovšem podmanivou barvu...

Na ten hlas mě „koupili“. Nejdřív se, pravda, trochu ošívali, ale pak jsem dostala v pásmu středověké žákovské lyriky první roli — já byla nezletilá dcera, kolegyně vlastnící soprán — má matka. Matka mi namlouvá po řadě vojáka, mnicha, atd. Ale já mlčím a v refrénu pak „basem“ odporuji:

Nechci máti drahá
nechci máti drahá
neboť nejsem zdravá...

To vždycky zabralo. I když jinak nejsem zrovna komik. Ale zpívat mě nepřinutili ani později ve Viole. S tímhle

hlasem mě kdysi jako dítě nechtěli k Dismanovcům. Asi mysleli, že jim telefonuje nějaký šprýmař.

A pak přišla Viola.

Ano. První byly Staročeské vánoce. A potom, myslím v roce 1967, vzniklo Studio Viola. Řada komponovaných večerů, režírovaných Annou Smetanovou. A plno zajímavých lidí — P. Matějů, R. Lukavský, D. Jaklová (dnes kolegyně v rozhlase), D. Mrázová (dramaturgyně kladenského divadla), J. Janeček (herec tuším v Českém Těšíně), P. Soukup. S tím jsme se znali už z raného dětství.

Pak jste se zprofesionalizovala ...

Studovala jsem na filozofické fakultě, neměla jsem profesionální ambice. Ale udělala jsem jednou přehrávky na Pražském kulturním středisku a tak jsem vlastně profesionální statut získala.

Vystudovala jste ještě dramaturgii na DAMU a pak přišel rozhlas jako povolání. Vyhovuje?

Už jako pětiletá holka jsem měla dva sny, týkající se budoucí profese. Jednak jsem chtěla být dlaždičem — tedy dlaždičkou, protože se mi hrozně líbily pražské kamenné mozaiky, které jsou dnes už tak málo vidět. A druhý sen byl rozhlas. Poslouchala jsem sportovního reportéra Mašlonku, který mluvil jako by měl v puse kulomet. Říkala jsem si — tohle chci dělat. Takhle rychle mluvit do rádia.

A mluvíte?

No, ne tak rychle. Ale vážně: později už zcela uvědoměle směřovaly mé sny i studia k rozhlasu. Začala jsem jako autorka rozhlasových pásem, pak interpretka, asistentka režie, dnes režisérka.

Co váš dnešní poměr k amatérům, kteří dělají recitaci a divadlo jako koníčka?

Zůstávám jim věrná. Jsem fandou jejich soutěží, jezdím ráda, pokud mohu, na festivaly. Byla jsem skoro na všech Šrámkových Sobotkách, jezdím na Moravský festival poezie do Valašského Meziříčí porotovat, nebo účinkovat. S amatéry spolupracuji dál například v Kulturním domě hlavního města Prahy, kde je metodičkou J. Štefánková. Našla jsem tam pár spřízněných duší. To pak semináře často probíhaly u nás v kuchyni. Lekce o poezii mezi nádobím.

Má spolupráce s amatéry nějaký význam i pro vás?

Pro mne i pro mou práci. Jsem vlastně vystudovaný pedagog a měla bych učit češtinu. Tak mám někdy touhu trochu si „zaučit". Jednou jsem si na jednom pražském gymnáziu vyjednala několik hodin češtiny. Ale nevykládala jsem básničky, recitovala jsem je. Vyučovala jsem o sonetu recitací Seifertova Věnce sonetů. Bylo to prima, potěšení bylo na obou stranách. Rok jsem také učila na „lidušce" na Praze 10. Ale práce v rozhlase mě od této činnosti zase odvedla. Estetická výchova je dnes tím důležitější, čím je náš život „přetechnizovanější".

A co si — upřímně — o amatérech myslíte? O jejich úrovni a tak.

Mají na rozdíl od profesionálů tu jedinečnou šanci věci si vyzkoušet, experimentovat, nejsou vázáni tolik normou, zvyklostmi. Pokud téhle svobody využívají, tak jim velice držím palce.

Váš nejmilejší básník?

František Halas. Také k němu mě přivedla moje sestra. Totiž k jeho dílu. Jinak jsme se minuli — narodil se jako můj tatínek a zemřel v roce, kdy jsem se narodila já. Ve Viole jsem před lety dělala pořad Sláva slova. Poezii Karla Tomana a Františka Halase. A do Kunštátu, kde Halas pobýval a kde je pohřben, jezdím často.

V roce 1976 jsem tam připravovala halasovský večer. Účinkovali ostřílení amatéři, vítězové různých soutěží a festivalů. S Rudolfem Kvízem jsme připravili scénář, já měla režii. Mám na ten večer mnoho krásných vzpomínek. Nejmilejší je kunštátský potěr.

Pro recitaci dětských veršů Františka Halase jsem získala kunštátské děti. Dopsala jsem tamní paní učitelce, poslala scénář, v němž mělo každé dítě jedno čtyřverší. Představa byla taková: děti si společně s velkým interpretem — „tatínkem" — vyprávějí Halasovy verše. Přijela jsem s patřičným předstihem a děti by nejraději zkoušely dvanáct hodin denně. Verše říkaly líbeznou moravštinou, František by se potěšil. Ale „tatínek" z Plzně stále ještě nedorazil a tak jsem zaskakovala. Děti chodily ke každému autobusu a všech vousáčů se ptaly (věděly, že tatínek má vousy), není-li jejich tatínek. Umíte si představit to pozdvižení?!

A když přijel?

Právě že nepřijel. Tatínka jsem musela zastupovat i při představení. Hezká věc se taky stala při večerní generálce (publikem byli ostatní dospělí interpreti). Tatínek je sám na jevišti s jediným dítětem a vypráví „pohádku". Ostatní děti jsou poschovávány a během básničky se potichoučku shromažďují kolem tatínka, až je jich chumel. Ale věc měla zádrhel, prkna jeviště hrozně skřípala a děti rušily přednes. Vymyslela jsem fintu. Řekla jsem dětem, že připlížit se tiše do středu je úkol hodný Indiána a na ty, že si budeme hrát. Plížily se vzorně. Opravdu. Jen ten poslední, co vylézal zpoza říkusu, nevydržel. Metoda Stanislavskij zafungovala: Když se doplížil na své místo, přiložil dlaně k ústům a vydal táhlý vítězný indiánský jek ...

Jinak ale všechno v pořádku.

Jinak v pořádku. Až na mne.

???

Když jsem byla nucena hrát tatínka, vymáhaly děti, že musím mít ty slibované vousy a rozhodně kalhoty. Ty vousy jsem jim rozmluvila, ale džínsy mi připadaly jako snesitelný ústupek, tak jsem si je vzala. Hlediště sokolovny bylo plné. Bylo tam hodně lidí z okolí, které jsem znala z minulých prázdninových pobytů. A tak jsem slyšela prosetínské sousedky: To nemá děvčica žádné šaty, že musí hrát v gatích?!

Ale jinak byli všichni večerem svého básníka opravdu nadšeni a s některými dětmi jsem si ještě několik let dopisovali.

(er)

FOTO AUTOR

ÚSPĚCH NA FESTIVALU V JAPONSKU

Jedním z velmi zajímavých odvětví divadelní dramatické tvorby je pantomima. Zvláště československá pantomima má dlouholeté tradice a mezinárodní věhlas.

V současné době rozvoj zájmu o pantomimu neustále roste. Nejen mezi profesionály, ale i mezi amatéry. Mezi amatéry najdeme dokonce mnoho skupin neslyšících. Jedna z nich, tvořená velmi mladými lidmi, se zúčastnila s představením Říkadla Mezinárodního amatérského divadelního festivalu v Japonském městě Toyama. Byl to festival pro mládež do 19 let, konaný v rámci Mezinárodního roku mládeže. Pořadatelem bylo Mezinárodní sdružení amatérského divadla AITA.

Vedoucím zájezdu skupiny české mládeže byl vedoucí tajemník Českého svazu invalidů Jaroslav Pauer. V rozhovoru nám mj. řekl několik zajímavých informací: „Československý kolektiv byl mezi činoherními kolektivy z USA, Bulharska, Mexika, Nového Zelandu, Kanady, Nizozemí, Austrálie, Japonska a Jižní Koreje jediný pantomimický a jediný složený z neslyšících. Přesto byl hodnocen jako nejlepší.

Tematika Říkadel, zachycující každodenní život a zájmy mladých lidí, zaujala svým hlubokým mírovým významem a stala se tak velmi blízkou různorodému shromáždění ze všech koutů světa svou bezprostředností a životností. Říkadla, to bylo optimistické představení, plné nadějí do života ..."

K představení se nadšeně vyjadřoval i tisk. Americká novinářka Jane Rinnekampfová např. napsala: „Pantomima Říkadla v provedení osmi nadaných a talentovaných jedinců byla fascinující. Byla jsem dojata představením a hudbou. Řeč jejich těl je skutečně umělecké dílo a vyžaduje mnoho duševního soustředění ...

(karb)

PRIX BOHEMIA

První cenu v kategorii her pro dospělé získal na VI. ročníku festivalu původní české rozhlasové tvorby Prix Bohemia, který se konal v září v Plzni, osmidílný rozhlasový seriál Jana Vedrala Orfeus 33 až 45. V kategorii her pro děti a mládež zvítězila hra Jana Czecha Ale o tom psát nesmím, viďte ... V kategorii pohádek si odvezla nejvyšší ocenění pohádková hra Ivo Fischera My se vlka nebojíme.

(čt)

POETICKÉ VEČERY PRO MLADÉ

Závodní klub ROH železničářů v Chomutově připravuje v rámci pořadů pro mládež Poetické večery. Nejenže na nich poznají mladí lidé naše básníky a vyslechnou recitaci úryvků z jejich děl v podání profesionálních herců, ale cílem je také, aby sami nacházeli cestu k poezii a zaměřili se na umělecký přednes. V tomto smyslu půjde též o metodickou pomoc žákům odborných učilišť a středních škol v jejich přípravě na recitační soutěže.

(zp)

● UŽITEČNÉ SETKÁNÍ NA KOTÁRECH

Před závěrem uplynulé divadelní sezóny se stala malá valašská obec Karolinka na Vsetínsku dějištěm první mezikrajové přehlídky amatérských divadel Jihomoravského, Severomoravského a Západoslovenského kraje, věnované 40. výročí osvobození Československa. Šlo o svého druhu průkopnickou akci, která by mohla nemalou měrou ovlivnit budoucí vývoj našeho divadelnictví.

Již delší čas byl na národních i celostátních festivalech amatérských souborů, navrhovaných k této reprezentaci různými krajskými porotami, s občasným rozladěním a dalšími negativními důsledky pociťován značný rozdíl v ideové umělecké úrovni vyslaných inscenací, způsobený v tomto případě zřetelně odlišnými hodnotícími kritérii výběru v jednotlivých oblastech. Myšlenka o konkrétní nápravě této skutečnosti vykrystalizovala na loňském Jiráskově Hronovu.

Odborní osvětoví pracovníci obou moravských a sousedního slovenského kraje, které spojují služební či družební vztahy, zkoncipovali proto rámcový plán mezikrajové přehlídky, která by zahrnovala nejlepší inspirativní představení a odborné semináře s příslušnou tematickou náplní, tj. shrnutím nutných základních kvalit kterýchkoli festivalových nastudování a připomenutím klíčových hledisek při jejich co nejobjektivnějším náročném odborném posuzování.

Od slov k činům nebylo tentokráte naštěstí daleko a první zkušenosti se ukázaly být velmi pozitivní. Organizace celé akce se ujali krajští metodikové severní Moravy i okresu Vsetín a obětaví ochotníci z Karolinky, a to v bezprostřední časové návaznosti na tamní okresní přehlídku. Lektorský sbor zajišťovalo především KKS v Brně.

Třídenního podniku se jako seminaristé zúčastnili členové okresních porot, okresních poradních sborů, metodici pro divadlo z OKS a další zainteresovaní divadelníci. Ze slovenské strany byli oficiálně přítomni režisér Vladimír Sadílek, Platon Baker a předseda západoslovenského KPS-d, televizní režisér Lubomír Fifik. V budově MNV všechny slavnostně přivítal jeho předseda J. Plánka; hlavním organizátorům předal upomínkové předměty.

Zahajovací vystoupení patřilo hostitelskému Divadlu Jana Honsy SKP Karolinka, vítězi letošní krajské soutěže v Přerově a účastníku 55. Jiráskova Hronova, mnohonásobnému reprezentantu Ostravska na přehlídce vesnických kolektivů ve Vysokém nad Jizerou. Soubor odehrál Aristofanův a Hacksův Mír.

Reprezentantem jižní Moravy byl Divadelní soubor SK ROH Kroměříž, který za svou úspěšnou práci získal už v sedmdesátých letech odborářskou Cenu Antonína Zápotockého. Stal se zřejmě prvním naším amatérským ansámblem, který se nezalekl náročné, epicky koncipované hry Oldřicha Daňka Životopis mého strýce.

Slovenští kolegové vyslali pak renomované Z-divadlo při DO SZM Zeleneč, kde na motivy Kafkovy prózy Proměna vytvořil vůdčí duch tohoto kolektivu, profesionální režisér Jozef Bednárik její sugestivní jevištní variaci, nářečně nazvanou Otem jako se ráz zobudzil pán Gregor Samsa ve svojej postely a ziscil, že sa premenyl na obludný hmyz.

Druhé těžiště karolinského pracovního setkání spočívalo ve dvou odborných seminářích s referáty a následnou diskusí. S obsažnými přednáškami tu vystoupili vedoucí katedry režie na JAMU a člen brněnského Divadla bratří Mrštíků doc. Pravoš Nebeský (dramaturgicko-režijní příprava inscenace), kritik dr. Vít Závodský (problematika hodnocení amatérského divadelnictví), dr. Zdeněk Kokta z Olomouce (zkušenosti porot Severomoravského kraje), dramaturg Divadla pracujících dr. Miroslav Plešák (činnost dramaturga v amatérském souboru) a režisér činohry Státního divadla v Brně Alois Hajda (spolupráce profesionálního režiséra s ochotníky). Tyto referáty hodlá brněnské KKS vydat ve formě metodického sborníku.

Obě diskuse nebyly kupodivu příliš inspirativní – zřejmě i proto, že většina seminaristů neměla předem ujasněnu představu o jejich skutečné náplni ani svůj osobní přínos k ní. Ačkoli to nebylo ohlášeným cílem přehlídky, někteří dokonce zřejmě počítali s lehce stravitelnou porotcovskou „pilulkou", s tím, že jim bude předestřeno jakési ideální, vzorové hodnocení všech zhlédnutých inscenací. Napříště je nicméně možné s ještě těsnější vazbou představení a seminářů počítat.

První mezikrajová česko-slovenská přehlídka amatérských souborů u nás prohloubila zúčastněným divadelníkům jejich teoretickou průpravu a cestou konfrontace tří odlišných hodnotných nastudování napomohla k žádoucímu sjednocování kvalitativních nároků na vystoupení amatérských kolektivů. Navázané kontakty a cenná výměna zkušeností mají v obměněné podobě pokračovat i v příštím roce.

VÍT ZÁVODSKÝ

● K LETOŠNÍM DOSTAVENÍČKŮM NA MÝTĚ . . .

Loňského roku obohatila hronovský týden akce Svazu českých divadelních ochotníků Dostaveníčka na Mýtě. Jejich účel byl prostý: zachytit na zvukový záznam vzpomínky dlouholetých ochotnických pracovníků, zachovat kus historie, která obyčejně beze zbytku mizí s jejich odchodem.

I když historická fakta zůstávají většinou zachována v různých záznamech a materiálech, přece jenom nejživěji nám je připomenou ti, kteří události sami prožili a jejichž vzpomínky mají vždy osobitý pohled. Racionálně myslícímu člověku zpravidla postačí fakta, že se ta či ona věc stala, a nechce se obírat už tím, co bylo kolem toho.

Ale upřímně: když člověk čte o nějaké události, dozvídá se to jen zprostředkovaně, pomocí písemného sdělení, jaké byly okolnost. A i když se třeba jedná o vzpomínku přímého účastníka, vždy už je trochu zkreslena, poněvadž ten původní vjem dostal s odstupem času trochu jinou podobu.

Chceme-li tedy zachytit hlasy a myšlenky dnešních „veteránů" ochotnického divadla, není to jen, jak by někdo myslel, staromilství. Vždyť se tu nevzpomíná jen na minulé, tady se vyslovují i názory na současné divadelní dění.

Se zkušenostmi, které dá člověku jenom věk, se váží, co je v dnešním ochotnickém divadle dobré, a co méně dobré, hledají se cesty k tomu nejprogresivnějšímu. Koneckonců nemluví tu jen ti veteráni – na letošních Dostaveníčkách se dostalo i na ty, kteří si na veteránský věk musí ještě nějaký rok počkat. K problémům současného divadla se tu vyslovují ti, kteří ne včera, ale dnes tvoří podobu ochotnického divadla.

A když konfrontujeme záznamy z loňského roku s letošními, vidíme, že zdaleka nešlo jen o vzpomínání, ale mnohem víc o vyslovení názoru, o pomoc těm mladším, nastupujícím. I ti nejstarší dovedou chápat nové směry a zdravě se zamýšlejí nad tím, kolika cestami již prošlo ochotnické divadlo, kolik těch cest bylo dobrých, kolik jich upadlo v zapomenutí.

Letos se na Dostaveníčkách vyzpovídali J. Kupová z Mostu, Ludva Němec, Lojzík Bolák, Brňák František Klaška, František Konečný, předseda ÚV SČDO Milan Kyška, R. Singer ze Šumperka a karlovarský Vlasta Ondráček. Jeden z večerů byl vyhrazen vzpomínce na Františka Kubra. O jeho velké lásce k ochotnickému divadlu vyprávěla jeho manželka Marie Kubrová a vzpomínky byly doplněny osobními citáty o postřehy Františka Kubra, které v působivé koláži připomněli členové pražského souboru Esence, který vede Kubrova dcera Marie.

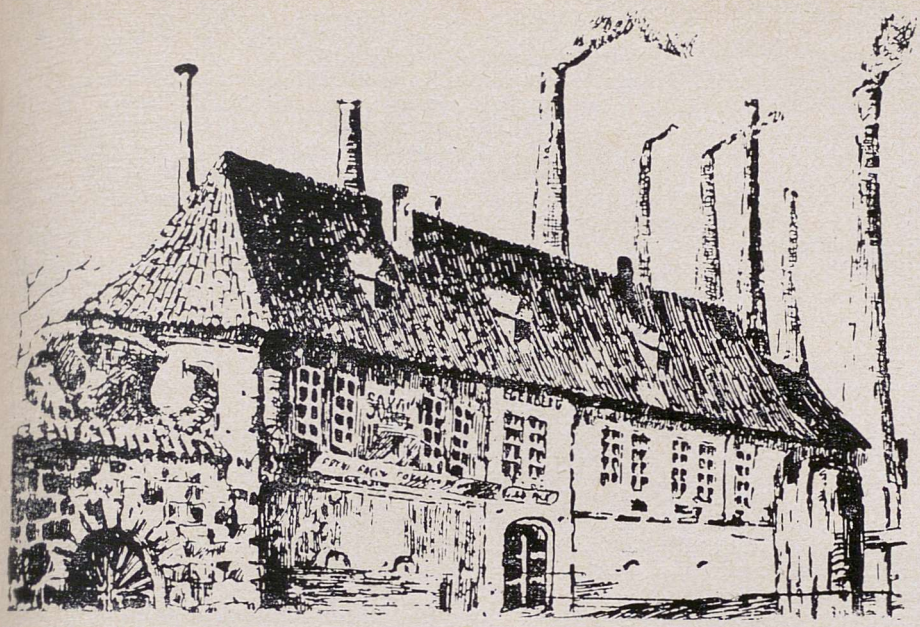
Dozvěděli jsme se mnoho zajímavého a podnětného z ochotnické historie i současnosti, o úspěších československého ochotnického divadla v zahraničí, nahlédli jsme do zákulisí karlovarského Déčka, poznali radosti i strasti režiséra pracujícího s učňovskou mládeží. A všechno to vzpomínání, zamýšlení a pohledy do budoucna, to vše bylo poznamenáno jednotící myšlenkou: vírou v divadlo, vědomím jeho společenské důležitosti a krásy.

Dostaveníčka se však stávají i významnou kulturně společenskou záležitostí. Mnoho výborných interpretů doplňuje slova vzpomínajícího. A tak nejen ve vyprávění, ale i v ukázkách herecké práce lze poznat, na jaké úrovni je ochotnické divadlo. Letos tu vystoupili kromě jiných M. Hrubá, F. Špaček, S. Sýkora, J. Školatíková, J. Kubová, členové českolipského souboru, D. Zakopal. A věřte, byla to herecká práce výborná, která ochotnickému divadlu dělá čest.

Bohatá náplň letošního Hronova a nepřízeň počasí trochu poznamenaly i návštěvnost Dostaveníček. V některých dnech byla slabší než loni. Myslím však, že jejich náplň byla zdařilejší, možná proto, že se méně vzpomínalo, ale více hovořilo o problémech divadla.

A při posledním stisku ruky jsme se ujistili: „Tak zase za rok . . .".

BEDŘICH ČAPEK



Smíchovský Eggenberg

Dne 2. prosince roku 1848 se zřekl vlády poslední český korunovaný král, císař Ferdinand V., zvaný lidově Dobrotivý. Kroměřížský sněm, od nějž se očekávalo ozdravění a nové uspořádání práv českého národa, byl 4. března roku 1849 rozpuštěn. Poté, koncem července, vystoupil na politickou scénu doktor Alexandr Bach, za jehož krutovlády padla národní rovnoprávnost. Podle Bachova programu mělo němectví nadobro udusit české národní vědomí. Nastal mj. boj o každé divadelní představení ochotníků, o každou besední zábavu, deklamaci, píseň.

V této kruté době byl 25. listopadu 1850 vydán ve Vídni, jako nařízení ministerstva, „řád divadelní", podle nějž se směly české divadelní hry a besedy jakéhokoliv druhu provozovat jen v místnostech k tomu účelu povolených a jako herci směli vystupovat jen osoby loajální, které k tomu dostaly úřední povolení.

Policejní orgány měly povinnost dohlížet na to, aby se hrálo jen to, co bylo povoleno. Byl kontrolován způsob režijního provedení, úprava jeviště, kroje herců i další náležitosti, aby „v sobě nechovaly nic pohoršlivého a veřejnou slušnost urážejícího...".

Při každém představení byl přítomen zpravidla policejní úředník, který měl také docházet i k hlavním zkouškám, aby mohl zavčas zabránit tomu, co by se mu na divadle nezdálo. Měl právo zastavit i započaté představení a vyklidit, nebo také uzavřít divadelní budovu.

Zákon ve skutečnosti českému divadlu zakazoval všechno, ať to bylo ochotnické divadlo, či divadlo profesionální. Vydával české ochotníky a herce doslova na milost a nemilost c. k. policejním úřadům a dělal z nich loutky v rukou bachovské reakce.

Za děvět let po Bachově nastoupení do vlády, po prohraných bitvách u Magenty a Solferina, se koncem srpna 1859 musel doktor Bach rozloučit s ministerským křeslem. Po Bachově odstoupení se poměry v českém divadelnictví dočasně uvolnily. Dne 15. srpna 1859 vydal císař František I. manifest k národům své říše. Hodlal, jak se v něm psalo, pojistit Rakousku vnitřní blahobyt a zlepšit vnější moc „náležitým rozvinováním jeho bohatých duševních a hmotných sil i času, přiměřenými opravami v zákonodárství a státní správě..."

Manifest způsobil, že v Praze, ale ještě více na venkově, byly zakládány ochotnické divadelní spolky a společnosti. V tehdejším pražském okolí, v Košířích, si ochotníci pospíšili. Využili příznivé a slibné situace k tomu, aby si po letech Bachovy perzekuce založili nový ochotnický spolek.

Pro své divadlo si vybrali košířský hostinec Na nové hospodě. Nebylo zde příliš místa, ani jeviště. Všechno si museli vybudovat vlastními silami. První představení tady sehráli ještě koncem roku 1860. V příštím roce se jejich činnost rozvinula naplno. V košířském sdružení bylo několik zkušených herců, kteří v předešlých letech hrávali v soukromém divadle u sv. Anežky v Praze. Z ansámblu tohoto divadla, které v době jeho trvání navštěvoval Tyl, Rubeš, Filípek i jiní významní herci ochotnického divadla, přešli do Košíř někteří z nich a svými zkušenostmi pomáhali košířským ochotníkům. Členy košířského divadla byli také pozdější významní herci, kteří se po letech uplatnili u kočovných hereckých společností. Byl to například Mikuláš Boleslavský, Edmund Chvalkovský, Kosina, Jaroška, Hodan, Kliment a jiní.

V roce 1863 košířské divadlo přesídlilo blíže ku Praze – na Smíchov. Usadilo se v rozlehlé budově hostince Eggenbergu, jenž býval kdysi šlechtickým sídlem. Dal je postavit někdy kolem roku 1650 Jan z Eggenbergu, na pozemku, který za věrné služby dostal od císaře Ferdinanda II. po bělohorské bitvě. Po požáru v roce 1742, založeném francouzskými vojáky obléhajícími Prahu, získali bývalý panský letohrádek Schwarzenberkové. Proměnili Eggenberg na výletní hostinec a v jeho prvním patře zřídili prostorný taneční sál. Ve 40. letech minulého věku byl hostinský sál s galerií příležitostně pronajímán kočovným hereckým společnostem, ponejvíce německým. Jinak tady hostovali i loutkáři, potulní komedianti i menažerie různého druhu.

V květnu 1850 hrála v sále prvně Prokopova česká divadelní společnost, založená v roce 1849. Prvním představením, kterým zde za hojné účasti obecenstva zahájila, byla hra Františka Holbeina upravená do češtiny J. N. Štěpánkem Fridolín aneb Cesta do železných hutí. V následujícím roce 1850 přijela Prokopova společnost do Eggenbergu znova, když předtím herci hráli v Příbrami. Potom sem tato společnost zavítala ještě několikrát.

V roce 1859 navštívila Eggenberg prvně také Zöllnerova kočovná divadelní společnost. Přijela sem opět v příštím roce 1860. Získali si u diváků zřejmě značnou přízeň, protože tu sehráli celkem 54 představení. V dalším roce v Eggenbergu vyzkoušela své štěstí Kulasova divadelní společnost za vedení ředitele Štandery, avšak návštěvy na představení byly jen slabé. Pravděpodobně neměli herci žádoucí uměleckou úroveň.

V roce 1863, jak již bylo řečeno, přesídlili do Eggenbergu z Košíř tamější ochotníci. S nimi zde hrával i Jakub Seifert. Košířáky posílili a rozmnožili někteří smíchovští ochotníci. Do čela ochotníků byl zvolen Tomáš Radotínský, bohatý a dobrosrdečný smíchovský majitel velkého uzenářství. Jeho výkony na jevišti byly mnohdy na váženou, protože umělecké nadání mu chybělo. Avšak vystupovat na jevišti bylo jeho ješitnou vášní. Byl oblíben mezi ochotníky spíše z praktických důvodů. Přinášel hercům štědře své uzenářské výrobky, a když bylo potřeba, také na divadlo ochotně přispíval potřebnými penězi.

V roce 1878 hostinec Eggenberg zakoupil továrník Vilém Pick, jenž v budově otevřel továrnu na chromotisk. Trvala zde až do konce 80. let minulého století, kdy byla zbořena, aby nepřekážela výstavbě nových vojenských kasáren. Košířští ochotníci se již mezi tím opět přestěhovali, tentokrát do hostince U zlatého anděla (byl před nedávnem zbourán, aby udělal místo pro stanici pražského metra).

U zlatého anděla, kterýžto hostinec měl pronajat hostinský Josef Pressler, košířští spolu se smíchovskými ochotníky pilně hráli až do roku 1871. Po různých neshodách mezi členy divadla se původní ochotnické sdružení rozpadlo a někteří jeho členové začali působit v nově založeném divadelním spolku smíchovských ochotníků, nazvaném Beseda.

Za několik let, přes veškeré snahy členstva, počal ochotnický život na Smíchově upadat. Zásluhou herce Vojtěcha Schmatta vznikl na Smíchově v roce 1878 nový spolek spojených ochotníků smíchovských a pražských pod pojmenováním Čtenářsko-ochotnická jednota Kollár. Ochotníci si za své sídlo zvolili hostinec Na knížecí, kde vlastním nákladem 8 000 zlatých nově adaptovali divadelní sál pro 200 diváků. Činnost spolku, jehož divadelní odbor vedl Jan Tomášek, byla úspěšná a pořádaná divadelní představení byla pravidelně dobře navštěvována. Kollár zanikl až po vypuknutí první světové války, kdy většina jeho členů byla povolána na frontu...

JAROSLAV KOPŠ

Divadelník revolucionář

František Kubr se narodil 3. prosince 1905. Od mládí prožíval všechny strasti proletáře. Byl dělníkem a v srdci nosil sen o vítězství revoluce, o novém, spravedlivém uspořádání světa. Věděl však, že sen sám o sobě nemůže svět změnit. Je nutno ho uskutečnit. A v tomto duchu přednášel dělnickým posluchačům z řad divadelních ochotníků. Velikou láskou a vzorem mu byl Sovětský svaz.

Mnoho let působil jako významný funkcionář ve vedení Svazu dělnických divadelních ochotníků československých (Svaz DDOČ). Tento svaz v období mezi dvěma válkami zaujímal důležité místo v bojovém šiku proletariátu. Tehdy nebyla práce v amatérském dělnickém divadle nijak snadná. Hlavně v prvopočátku po roce 1929, po V. sjezdu KSČ, v období bolševizace veškerého revolučního hnutí. Uvnitř Svazu DDOČ byla nutné bojovat proti zastaralým názorům na poslání pokrokového revolučního dělnictva ochotnického divadla.

František Kubr se tohoto úkolu ujal společně se svazovým režisérem soudruhem Františkem Spitzerem. Především se pustili do boje proti repertoárovému braku. Souběžně s tím bylo zapotřebí začít s výchovou a školením funkcionářů svazu. Této činnosti se soudruh Kubr věnoval s příkladnou obětavostí. Nehleděl na čas ani na únavu. Jedinou jeho odměnou byla úspěšná akce, zdařilé představení a každý nový krok vpřed.

Když se s odstupem času pokouším dopátrat, čím to bylo, že soudruh Kubr za tak velmi těžkých sociálních podmínek dokázal vykonat tolik práce pro hnutí, nemohu pominout zejména jeho lidské vlastnosti. Ve svém srdci měl hlubokou lásku k pracujícímu lidu, z něhož pocházel, a neotřesitelnou víru v jeho tvůrčí síly. Při referování na schůzích a různých besedách přecházela tato víra na posluchače a naplňovala je sebevědomím a nadšením pro práci v hnutí. Záhy vytvořil se Spitzerem skvělý vedoucí kolektiv v ústředí Svazu DDOČ. Zkoušeli různé způsoby boje a vždy si věděli rady.

Soudruh Kubr neměl možnost získat vyšší vzdělání. Žil v chudých poměrech, byl nezaměstnaný. A přesto potřebu vyššího, odpovídajícího vzdělání pociťoval. Začal se vzdělávat ve svém volném čase. Po práci, ve vlaku, v tramvaji, po nocích studoval dějiny divadla, marxistické učení a vše co považoval za potřebné pro svoji činnost. Pomocníkem a rádcem mu byl soudruh Spitzer. Tak dosáhl v krátkém čase potřebné vzdělanosti a aktivní účastí v dělnickém hnutí i zkušenosti bojovníka za socialismus. Získané vědomosti předával štědře všem, s nimiž přicházel do styku.

Dělnické revoluční divadlo chápal především jako prostředek, nástroj a zbraň pracujících v jejich velkém zápase. Dbal přísně na to, aby tento nástroj byl co nejdokonalejší, co nejúčinnější a pro pracující co nejpřitažlivější. K tomu jednou z podmínek byl dobrý, pokrokový repertoár. Se svazovým režisérem vynaložili velké úsilí, aby tzv. „sociální hry", které zdomácněly na ochotnických jevištích a svým obsahem i tendencí nevyhovovaly potřebám třídního boje, byly nahrazeny jinými — pokrokovými. Byl to v té době úkol nad jiné těžký. V oficiální dramatické tvorbě se hry, které by vyhovovaly potřebám Svazu -DDOČ, vyskytovaly velmi zřídka a nebyly vždy z technických důvodů na ochotnických scénách proveditelné. Vlastní dramatické spisovatele svaz neměl, ty si musel teprve vychovávat. Jenže, byla-li nouze o potřebné hry, nebyla ve Svazu DDOČ potíž o nápady. Navždy zůstane jeho velkou zásluhou, že se na jevištích dělnických ochotnických spolků začaly stále častěji objevovat hry ruské a sovětské.

Soudruh Kubr pohotově zorganizoval překladatele a sám se pustil do úprav her, které ochotně dávali k dispozici sovětští přátelé. I když v pozdější době zásluhou několika soutěží, které uspořádal Svaz DDOČ vznikla řada dobrých her a vyrostli noví autoři, neupustilo se již od této cesty. Během deseti let, do roku 1938, bylo vydáno vlastním nákladem 70 ruských a sovětských her. Kromě toho na 120 původních dramatických prací, řada sborníků, zpěvníků, teoretických prací a pomůcek.

Se starostmi o pokrokový repertoár šla ruku v ruce i péče o zvyšování úrovně a kvality spolků a divadelních skupin, kterých stále přibývalo. Byly pořádány kurzy a školení pro herce i funkcionáře spolků, na nichž přednášeli kromě zkušených pracovníků Svazu DDOČ i vynikající profesionální umělci, jako např. Jaroslav Průcha, E. F. Burian, Emanuel Famíra, Josef Stanislav, Míra Holzbachová, Ludmila Peliká-nová a další. Soudruh Kubr vždy při těchto příležitostech připomínal, že nestačí jen pokrokové hry uvádět, ale že se na jevištích dělnického revolučního divadla musí také velmi dbát na kvalitu představení.

Zásluhou správného politického a odborného vedení se Svaz DDOČ stával stále významnějším společenským činitelem. Rozvíjela se spolupráce s profesionálními umělci a pokrokovou inteligencí, prohlubovalo se spojení s průmyslovými závody. Závodní výbory odborových organizací přijímaly čím dál častěji patronáty nad představeními svazovými i jednotlivých spolků.

Představy soudruha Kubra o vybudování Svazu DDOČ v ještě mohutnější a průbojnější dělnickou revoluční kulturní organizaci se krok za krokem uskutečňovaly. Po sovětských hrách, z nichž jednou z nejúspěšnějších byli M. Gorkého Měšťáci (hráli se 54 krát po celé republice a nad představeními převzal patronát stejný počet odborových závodních výborů různých podniků), následovaly neméně úspěšné hry divadelních klasiků: J. K. Tyla, V. K. Klicpery, Lope de Vegy, F. Schillera a dalších. Objevily se hry vlastních autorů. Nejúspěšnější byly Marie Čebišové (Spitzerové), F. Spitzera, F. Němce aj. Také v oblasti tzv. malých divadelních forem vyrostli autoři a tím přibylo kabaretních programů se současnou tematikou. Významným činitelem tu byl KODAK (Kolektiv dramatických autorů komunistů), v němž vynikali Jan Noha, Ilja Bárt, F. Spitzer, F. Němec a další. O hudební a písňový repertoár se starala hudební sekce Svazu DDOČ vedená profesorem J. Stanislavem.

V té době se stávalo den ze dne konkrétnějším a hrozivějším nebezpečí mezinárodního fašismu. To vyžadovalo i od vedení Svazu DDOČ orientaci na posilování internacionalismu a solidarity všech pokrokových sil ve světě i uvnitř republiky — na vytvoření jednotné a lidové fronty proti fašismu a reakci. Na posilu boje německých antifašistů v pohraničí byl navázán styk se Svazem německých dělnických pěvců. V ústředí byla vytvořena německá sekce Svazu DDOČ. Její předsedkyní se stala mladá a nadšená divadelní pracovnice režisérka Klára Lindtová. Tím se obohatil český repertoár o hry, aktovky a písně německých protifašistických autorů B. Brechta, H. Eislera, F. Fürenberga a dalších. Zvláště významnou protifašistickou akcí byl Letní festival německých dělnických pěvců na Královce (Königshöhe) u Liberce. S růstem fašistického nebezpečí se konaly Dny sbratření se slovenskými, maďarskými, polskými a ukrajinskými pracujícími.

Soudruhu Kubrovi i Svazu DDOČ šlo o to, aby docházelo k nejširšímu sbližování a sjednocování pokrokových sil v naší zemi, bez ohledu na stranickou příslušnost národnost, náboženství a profesi. Tak také došlo z iniciativy Klubu českých a německých divadelních pracovníků k utvoření návštěvnické organizace Lidového divadla. Jeho činnost byla od samého začátku úspěšná. V pražských závodech pracovalo pro Lidové divadlo 120 důvěrníků. Působilo na programy profesionálních divadel zejména tím, že odběrem vstupenek mohlo ovlivňovat repertoár. V jeho počátcích bylo využíváno zkušeností německé Volksbühne, francouzského Divadla lidu Romaina Rolanda.

Soudruh Kubr plně využíval zkušeností, které získal návštěvou v Sovětském svazu, hlavně v organizování soutěží, ve spolupráci s herci z povolání, z činnosti TRAMu, divadla mládeže, v divadelní výchově a v práci s obecenstvem. Mnoho z těchto zkušeností uplatnil i v Lidovém divadle. Stal se duší této organizace.

František Kubr byl uvědomělým, vzdělaným a statečným bojovníkem za socialismus. Byl komunistou a za vším, co dělal, viděl jediný cíl, prospěch dělnické třídy a třídní boj. Věřil ve vítězství dělnické třídy a pro ně vynakládal veškeré síly. Nenáviděný fašismus byl poražen slavnou Sovětskou armádou a on se dočkal touženého vítězství a osvobození. Dočkal se i porážky československé buržoazie v Únoru 1948. Hned po osvobození se dal do práce se stejným budovatelským zápalem. Své zkušenosti i touhy vypsal v knize Divadlo života. Jeho plodný život byl ukončen v roce 1958. Čest jeho památce!

EL CAR

RECITÁTOŘI NA BEZRUČOVĚ OPAVĚ

Letos již podeváté se v rámci 28. ročníku kulturního festivalu Severomoravského kraje sešli na recitátorské soutěži mladí profesionálové a posluchači konzervatoří Severomoravského a Jihomoravského kraje. Ve svých vystoupeních, zaměřených tematicky k 40. výročí osvobození, vzdali současně hold odkazu Petra Bezruče a citlivě vybírali i z děl prozaiků a básníků, kteří jsou svým životem a dílem spjati se Severomoravským krajem. V soutěži mladých profesionálů byli nejlepší Apolena Veldová ze SD Ostrava (zejména interpretací prózy J. Fučíka), Zd. Paluzga ze SDOS Olomouc, L. Forétková (Sev. div. Šumperk) a Zd. Bureš (Bří Mrštíků Brno). V početně obsazené kategorii konzervatoří zvítězil Jiří Bábek (konzervatoř Ostrava) před Erikou Kubálkovou a J. Kolaříkem, oba z brněnského ústavu. Tato jediná krajská soutěž, založená na obdobných principech jako soutěže Neumannových Poděbrad, prokázala znovu svůj význam pro podněcování zájmu o umělecký přednes a péči o další umělecký růst interpretů.

(ku)

PŘEHLÍDKA DIVADEL PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Týden divadla pro děti a mládež připravilo v září a říjnu Divadlo Jiřího Wolkra v Praze na počest 50 let trvalé existence stálého profesionálního divadla pro děti a mládež. Kromě hostitelského divadla představily se na přehlídce soubory z Ostravy a Trnavy, věnující se tvorbě pro děti a mládež. Divadlo na provázku z Brna, Divadlo A. Bagára z Nitry a Západočeské divadlo Cheb. Z loutkových divadel Naivní divadlo z Liberce, Drak z Hradce Králové a Středočeské divadlo Kladno. Amatérské divadlo reprezentovaly na přehlídce soubory Doprapo a Studio A v Rubínu, oba z Prahy.

Řád práce Divadlu Jiřího Wolkra předal tajemník MV KSČ v Praze M. Beránek zástupcům této scény. Vysoké státní vyznamenání propůjčil prezident ČSSR divadlu za vynikající výsledky v uměleckém působení na mladou generaci a za politickou angažovanost.

(čt)

K ŽIVOTNÍMU VÝROČÍ LUDMILY PELIKÁNOVÉ

Divadlo hudby – Lyra Pragensis připravilo v září pod názvem Poezie života a díla večer k životnímu jubileu zasloužilé umělkyně Ludmily Pelikánové. V pořadu zazněly gramofonové nahrávky Supraphonu a verše českých básníků v přednesu jubilantky, s níž rozmlouvá dr. Jiří Kutina. Skladby pro sólové violoncello zahrála Marie Hixová.

(av)

ZAJÍMAVÁ SBÍRKA

Už dvacet let eviduje a metodicky řídí populární Klub sběratelů kuriozit při Ústředním kulturním domě železničářů na tisíc koníčkářů z celé republiky. Příslušníky nejrůznějších profesí spojuje zájem o některý z více než 200 sběratelských oborů. Jedním z nich je i divadlo reprezentované několika sběrateli. Za zmínku však stojí zejména ojedinělá kolekce veškerých dokumentů, týkajících se amatérských i profesionálních divadel malých forem. O její soustavné doplňování pečuje třiatřicetiletý inženýr Vladimír Kořínek z Bratislavy.

(nář)

VÝSTAVA SOUBORU KAREL ČAPEK

Závodní klub ROH železničářů Chomutov, nositel Ceny Antonína Zápotockého, připravil výstavu 40 let amatérského divadelního souboru Karel Čapek, členského souboru SČDO. Výstava, jejíž vernisáž se konala 30. září, byla otevřena pro příznivce divadla do 4. října.

(dp)

KONKURS

V inzertním oznamovateli Mladé fronty 27. září jsme si mohli pod hlavičkou Konkurs přečíst: „Divadlo Aha! při MěKS Lysá nad Labem přijímá nové členy do svého souboru. Konkurs se koná v neděli 29. 9. 1985 od 10 do 18 hodin v sále hotelu Polabí v Lysé nad Labem".

(re)

SOUTĚŽ MLADÝCH AUTORŮ

Soutěž nazvaná Literární Františkovy Lázně měla letos už své čtvrté pokračování. Svá díla, téměř šest desítek prací z oblasti prózy a tři stovky básní, do ní přihlásili výhradně mladí autoři. V kategorii poezie získal první místo J. Roubíček z Karlových Varů a v próze P. Hubený z Klatov.

(mf)

O KULTURNĚ VÝCHOVNÉ ČINNOSTI

V Československu je 540 závodních klubů a domů kultury Revolučního odborového hnutí. Ročně se v nich uskutečňuje zhruba 300 tisíc akcí za účasti více než 40 miliónů zájemců. Při odborových kulturních zařízeních působí 4 000 kolektivů v různých oblastech zájmové umělecké činnosti, zejména hudby, divadla, zpěvu, tance, recitace, loutkářství apod. Zvyšováním jejich podílu na socialistické výchově pracujících se zabývaly výroční konference, které se uskutečnily v říjnu a listopadu. Jejich účastníci posoudili do jaké míry se podařilo zlepšit kvalitu a účinnost kulturně výchovné práce závodních klubů a domů kultury ROH, a projednali úkoly na léta 1986–1987.

(pr)

UČNI SOUTĚŽILI

Sdružený klub ROH ČSD Bohumín uspořádal na počest 40. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou I. ročník přehlídky zájmové umělecké činnosti ČSD Mládí na železnici '85. Po zhodnocení předvedených programů udělila odborná porota první místo učňům místního odloučeného pracoviště Ostrava SOUŽ Krnov za pásmo recitace s písněmi. Místo druhé získali učni SOUŽ Ostrava s literárním pásmem Dejte šanci míru. Domácí, MOP Bohumín, byli se svým pásmem třetí a získali také Cenu diváka. Prvního ročníku přehlídky se zúčastnilo 180 učňů různých profesí a výchovných pracovníků.

(zp)

DĚTI DĚTEM

Dětský divadelní soubor při Sdruženém klubu ROH ve Chvaleticích, který vede Dana Neumannová, se představil s nově nastudovanou hrou na okresní přehlídce Děti dětem v Sezemicích. Doplněný čtyřmi dospělými herci uvedl pohádku Tři medvíďata – Rýša, Míša, Máša. Ve třech reprízách sklidil zasloužený úspěch u chvaletické veřejnosti a žáků mateřských a základních škol.

(pr)

BOHATÁ ČINNOST

Do zájmové umělecké činnosti se pravidelně zapojuje více než čtvrtina z 83 000 členů Kulturního svazu maďarských pracujících v ČSSR. Csemadok řídí činnost více než šesti set amatérských kolektivů, souborů a skupin, které pracují při 518 místních organizacích svazu v patnácti okresech Slovenska.

(čt)

K ŽIVOTNÍMU JUBILEU

Tajemník ÚV KSČ J. Havlín předal 6. září Řád Vítězného února zasloužilé umělkyni Ludmile Pelikánové u příležitosti jejího významného životního jubilea. Vysoké státní vyznamenání propůjčil jubilantce prezident ČSSR za dlouholetou uměleckou a kulturně politickou činnost. Slavnostnímu aktu byli přítomni vedoucí oddělení ÚV KSČ M. Müller a ministr kultury ČSR M. Klusák.

(čt)

ZASLOUŽENÉ OCENĚNÍ

V pražském Klubu spisovatelů byly v září, za účasti vedoucího oddělení ÚV KSČ M. Müllera a dalších hostů, slavnostně předány Výroční ceny nakladatelství Mladá fronta za rok 1984. Čestné uznání převzal mj. též Vladimír Just, člen redakční rady Amatérské scény, za publikaci Proměny malých scén věnovanou problematice netradičních autorských divadel malých jevištních forem.

(mf)

VÝSTAVA V DIVADLE

Se zahájením nové divadelní sezóny byla v mezipatře pražské Nové scény otevřena výstava K. H. Hilar 1885–1935. Expozice připomíná sté výročí narození velkého českého režiséra a šéfa činohry Národního divadla v letech 1920 až 1935. Exponáty jsou z fondu archívu Národního divadla a divadelního oddělení Národního muzea. Výstavka zde bude instalována po celou divadelní sezónu.

(pr)

Jan Jílek:
RAFANI
(8 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

Bohumil Hrabal:
HLUČNÁ SAMOTA
(12 m, 4 ž, kompars; dekorace: náznaková)

Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Josef Bouček:
URAŽENÍ A PONÍŽENÍ
(7 m, 3 ž, děvčátko; dekorace: náznaková)

Alexandr Volodin:
PLAVOVLÁSKA
(přel. J. Klusáková; 8 m, 10 ž; dekorace: náznaková)

Fjodor Abramov, Lev Dodin:
DOMOV
(přel. A. Morávková; 13 m, 16 ž; dekorace: náznaková)

Arto Seppälä:
PĚT ŽEN V KAPLI
(přel. H. Lehečková; 5 ž; dekorace: kaple, pokoj) – devizově vázáno

Edward Bond:
ÚZKÁ CESTA NA DALEKÝ SEVER
(přel. A. Fišerová-Beránková; 9 m, 1 ž, kompars; dekorace: náznaková) – devizově vázáno

Jan Jílek

RAFANI

Za léta působení televize jsme si zvykli jejím prostřednictvím poznávat divadelní hry, jejich konkrétní inscenace. Očekáváme pravidelně i zajímavé původní televizní inscenace. V posledních letech nám odtud začínají zpětně na jeviště pronikat díla, která na televizní obrazovce mimořádně zaujala. Připomeňme jen Hubačův Ikarův pád či jeho Nezralé maliny (Stará dobrá kapela).

Dalším v pořadí je i návrat Jana Jílka k vlastnímu scénáři Rafana, jehož televizní zpracování získalo na počátku 70. let řadu ocenění. Zhruba po deseti letech našel v něm autor inspiraci k napsání divadelní hry, kterou nazval Rafani. To množné číslo výstižně charakterizuje posun od komorněji laděného televizního příběhu k šířeji pojatému jevištnímu společenskému dramatu.

Samozřejmě, že jeho děj je obdobný a vychází ze stejné skutečné události, která proslavila československé veterináře a jejich vítězný zápas se zhoubnou chorobou skotu – brucelózou. Ústřední postavou je i zde Martin, jeden z mála tzv. kladných hrdinů a přitom člověk zajímavý, nezploštělý autorovým jednostranným viděním, lidsky přesvědčivý typ muže obětavého, zapáleného pro věc a statečného.

V jevištním zpracování ale Jílek dává větší prostor k jednání i jeho přátelům, spolužákům, spolupracovníkům a odpůrcům. Nejenom sám Rafan, jak mu přezdívají v jeho rodné vsi, ale celý kolektiv mladých nadšenců – rafanů – se tu dává na nelehkou cestu slovních potyček, dokazování, proher i těžce zaplacených vítězství. Je to hra věnovaná všem, kteří obětovali a stále obětují svému přesvědčení, svému povolání více než ti průměrní, a jejichž zásluhou se prohlubuje lidské poznání.

Nosný a atraktivní příběh s řadou zajímavých lidských charakterů je obohacením současné divadelní dramatiky, zejména obohacením tematickým, i když jej „staré" divadlo vlastně podědilo po tolik mladší televizi.

Bohumil Hrabal

HLUČNÁ SAMOTA

Jevištní podoby Hrabalových próz nalezly i mezi amatérskými divadelními soubory nadšené interprety. Mezi novinkami v edici DILLIA se nyní objevuje Hlučná samota, vytvořená dramaturgií Divadla Na zábradlí.

Stará provozovna Sběrných surovin je místem děje, v němž dominuje postava samorostlého baliče papíru Hanti. Je to člověk téměř srostlý se svou nijak atraktivní prací a také již opotřebovaný a odložený životem, ale nacházející v potištěných svazcích únik do neznámých světů, nová poznání a vědomosti, nové podněty ke svým neustálým meditacím. Jeho osobitá filozofie postihuje a komentuje vše, s čím se setkává v knížkách, ale i to, co vidí kolem sebe.

Spolu s ním vytváří osobitý kolorit téměř bizarního prostředí další zaměstnanci či spolupracovníci, nebo při dějových reminiscencích postavy z Hanťových vyprávění. Je tu ustrašený šéf, zkrachovaná existence, který nesnáší Hanťovy věčné úvahy, jsou tu dvě cikánky, profesor, noví baliči z moderní provozovny s lisem, dělníci, které zajímá jen výkon a odměna za něj. Vesměs je komedie zalidněna typy z okraje společnosti. Hrabalova sběrna neshromažďuje jen starý opotřebovaný materiál, ale i lidi.

Čtenáře textu Hrabalovy hry jistě upoutá barvitost, s jakou vystihuje autor své postavy a atmosféru prostředí. Okouzlí ho hrabalovská poezie všedního dne, laskavý a humorný pohled na věci i lidi. Ve hře jsou také interpretačně přitažlivé role, ale jejich umělecké naplnění je velice obtížné nemá-li sklouznout do karikatury a laciných efektů. Představení Hlučné samoty na ochotnickém jevišti znamená dlouhou režijní přípravu, studium dalších Hrabalových děl, jeho osobitého stylu.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij – Josef Bouček

URAŽENÍ A PONÍŽENÍ

Chmurný svět Dostojevského románů, podivuhodně komplikované předivo vztahů mezi jeho hrdiny, dramatické osudy jednotlivců, životní příběhy syrové až drastické, mistrovsky popsané scény i nálady, psychická rozpoložení aktérů – to všechno lákalo divadelní tvůrce a po nich i filmaře k dalším a dalším ztvárněním. I na našich jevištích má inscenování Dostojevského tradici.

Jeden z našich předních dramatiků a scenáristů Josef Bouček vytvořil podle románu Urážení a ponížení svébytnou dramatizaci. Byla označena jako polyfonní skladba. Jednotlivé výstupy se tu rychle střídají jako ve filmovém scénáři. Ale jejich jevištní realizace umožňuje vzájemné prolínání dějů či jejich paralelní tok. Divákovi jsou tak sdělovány či naznačovány zajímavé souvislosti, dokreslující charaktery a vztahy jednajících osob, aniž by byl zapotřebí jejich zdlouhavý verbální opis.

Autor pracuje s jevištní zkratkou, velice promyšleně koncipuje výstupy, využívá bohatě svých divadelních i scenáristických zkušeností. Vzniklo tak dílo zajímavé jevištní formy. Podobnou metodou pracoval J. Bouček již ve své Noci pastýřů.

Při jevištní realizaci čeká však na tvůrce nejedno úskalí. Tato forma dramatu je náročná, vyžaduje precizní režijní práci, dokonale promyšlené aranžmá, souhru s výtvarníkem scény, disciplinovanost herců. Aby se všichni podřídili jednotné koncepci, protože forma má jen zvýraznit myšlenky Dostojevského díla. Nejde jen o interpretaci známého příběhu lásky, osudového vztahu chudé dívky k bohatému knížeti, jehož otec kdysi existenčně zničil její rodiče, jde o tlumočení odkazu Dostojevského dnešnímu divákovi. Mnohé ze sociálních křivd, díky nimž byli uražení a ponížení, patří minulosti. Cenné na Boučkově přepisu románu je právě vyzdvižení těch motivů a určitých charakterových vlastností i morálních hodnot, které mohou rezonovat s myšlením a pocity dnešního člověka.

HELENA ŠIMKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 22
(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedouci redaktor Ladislav Vilímec. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha – závod 01 – AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-ÚED Praha – závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 11/1985 redakčně uzavřeno v září 1985.

© Panorama, Praha 1985

46 027

Mírové poselství z Vlámska

V podvečer 25. července přivítal před divadlem ve Vysokém nad Jizerou Krakonoš divadelní ochotníky z Belgie veršem, chlebem a solí. Přijelo jich 22 z jihovýchodní oblasti Vlámska ze sdružení Kern Zuid Oost — Vlaanderen, střediska ve městě Oudenaarde, ležícím čtyřicet kilometrů západně od Bruselu na řece Schelda. První rozpaky se překonaly a jednotlivé hosty si rozebrali členové divadelního souboru Krakonoš k ubytování. Večer se pak rozběhla čilá debata, které nebránily ani jazykové nesrovnalosti.

Příští den je uvítal v obřadní síni MěstNV ve Vysokém předseda Jiří Pičman. Za hosty z Belgie promluvil národní sekretář Světové organizace pro amatérské divadlo pan Carlos Van Lanckere. Poděkoval za srdečné přivítání a prostými slovy sdělil, že svůj pobyt u nás považuje za mírové poselství své země. Potom navštívili vysocké muzeum a prohlédli si okolí Vysokého. Odpoledne je čekala prohlídka Bozkovských jeskyní a večer se účastnili Letního koncertu u Krakonoše. Nesmírně se jim líbil taneční kroužek a především pak dechová hudba Větrovanka. V sobotu vyrazil autobus s hosty a jejich průvodci do Prahy na celodenní výlet.

Neděle byla věnována přípravě divadelního představení, stavbě scény, technickým i hereckým zkouškám. Přivezli s sebou na vysocké jeviště dvě aktovky. První Ještě víc byla středověká fraška neznámého autora hraná ve staré holandštině. Druhá Pomoc, já žiju spadala do současnosti a nesla se v duchu detektivní zápletky. Obě dopadly na výbornou a vysocké obecenstvo, které zaplnilo sál, jim porozumělo.

Herci z Belgie si nemohli vynachválit srdečný smích a bohatý potlesk. Jeden z mladých herců nám později řekl: „Hraji divadlo už deset let, ale takový potlesk a přátelskou atmosféru jsem dosud nezažil!“ Beseda, která se po představení rozproudila, měla živý a neformální ráz a protáhla se do pozdních nočních hodin.

Druhý den ráno všichni odjížděli do Harrachova, kde je lanovka vyvezla k nájezdové věži skokanského můstku. Hosté z Belgie se nemohli nasytit pohledu na hory, které doma nemají. Byla za námi jedna zajímavost Harrachova a všichni jsme se těšili na návštěvu skláren. Vzhledem k jejich přestavbě jsme zhlédli pouze jednu huť v provozu, ale stála za to.

Autobus vyrazil na Zlaté návrší. Panorama hor se po chvilce schovalo, přesto všichni mladí šli pod vedením zkušeného horského vůdce alespoň na obhlídku pramene Labe. Starší čekali v autobuse na parkovišti. Jak už to na horách bývá, došlo ke zvratu z minuty na minutu. Slunce se schovalo a Krakonoš rozpoutal nefalšovanou horskou bouřku. Naštěstí jen nad autobusem, takže výletníci k prameni téměř nezmokli. Ale chleba s umíchaným tvarohem jim přímo „šmakoval“.

Po večeři jsme naše přátele zavedli do světa dětství, do světa pohádek mezi vysocké loutky. Marie Hejralová vyprávěla a za ní se co chvíli otevřela opona a odkryla vždy novou kouzelnou scénu — vodní říši, dračí sluj, královskou síň, peklo, selskou světnici, Krakonošovo panství. Staré loutky všechny nadchly a daly jim nahlédnout do jiné oblasti činnosti souboru Krakonoš.

Poslední den pobytu zavedl naše Belgičany do severních Čech na zámek Frýdlant, kde nás, bohužel, čekalo jen strohé odmítnutí, protože jsme dorazili o pár minut později než bylo objednáno. S lítostí se dívali naši hosté jen na krásný exteriér zámku.

Poslední večer jsme prožili u táboráku. Zpívalo se a dlouho povídalo. Společná řeč se po týdnu našla, ať českovlámskoněmecká či vlámskofrancouzskočeská nebo anglickočeskovlámská.

Těžká chvíle rozloučení se prostě a tiše přikradla, zadrhla hrdlo všem, a tak se jen těžko hledala odpověď na krásná a upřímná slova vedoucího zájezdu pana Daniela. Zbývalo ještě předat poslední upomínku na pobyt ve Vysokém — sítotiskový dvojlist, na němž před pozadím hor se seskupili všichni právě v den příjezdu. A pak poslední stisky rukou, poslední polibky, poslední sliby a autobus se vydal na cestu zpátky do Belgie. Jsme všichni stále ještě plni dojmů, ale už se objevují první pochybnosti, zda jsme udělali vše pro spokojenost našich hostů a přemýšlíme, co bude za rok.

Dnes už víme z dopisu vedoucího zájezdu, který přišel za čtrnáct dní po jejich odjezdu, že u nás byli všichni bez výjimky opravdu spokojeni. Nešetří díky o těší se, že nám budou moci vše oplatit (jenom tu horskou bouřku budou moci zaměnit jedině za mořskou nemoc). Jsme rádi, že divadelní soubor Krakonoš se na jedničku zhostil organizace prvé části výměnného pobytu našich a belgických divadelníků.

Víme, že slova pana Carlose o mírovém poselství mezi našimi národy na poli kulturním dostávají své naplnění.

(hej)

Z představení Ještě víc

Z představení Pomoc, já žiju

Jiří Šotola

Básník, prozaik, autor divadelních her. Osobnost, jejíž místo v literární historii je pevné a nesporné. Narodil se ve Smidarech, je mu 61 let. Absolvoval divadelní fakultu pražské Akademie muzických umění.

Výčet jeho prací by zaplnil stránku. Z poezie připomeneme aspoň sbírky Za život, Svět náš vezdejší, Venuše z Mélu, Bylo to v Evropě, Hvězda Ypsilon. Z prózy Tovaryšstvo Ježíšovo, Kuře na rožni, Svatý na mostě. A z divadelních her: Cesta Karla IV. do Francie a zpět, Možná je na střeše kůň, Pěší ptáci, Bitva u Kresčaku, Padalo listí, padala jablíčka.

Hry mají svůj náboj. Každodenní život člověka a cíle společnosti. Její hodnota a individualita každého z lidí. Zápasy, které neustávají.

V nedávno vydaném Nástinu poválečné české literatury 1945–1980 (Vítězslav Rzounek) stojí psáno o hrách tohoto období, a platí to i o hrách Sotolových: „Člověk, který chce žít šťastným životem, je jím tvrdě a nemilosrdně smýkán. Drama je konfliktem světlých stránek v člověku se vším, co brání jejich uplatnění." Náměty současné i historické, mezi nimiž zaujala zejména komedie o stárnoucím Karlu IV. – Cesta Karla IV. do Francie a zpět, ze současnosti pak Pěší ptáci a Možná je na střeše kůň. A další a další, z nichž mnohých se chopily i amatérské soubory. Přestože Šotola nepatří k „lehkým" autorům. Jeho dramatická vynalézavost často dělá problémy i profesionálům.

Proč, podle vašeho názoru, volí vaše hry i amatérská divadla?

Snad proto, že současných her je málo. Možná také proto, že nejsem intelektuálský autor. Důležité je jistě i množství osob.

A i to, že se třeba celá hra odehrává v jednom prostředí, že nejsou problémy se scénou. A především asi proto, že hovořím o základních lidských otázkách.

A asi také proto, že tam je i humor. O věcech, které se dotýkají každého z nás, jak žít ve stáří, jak se vyrovnávat s okolím a zůstat svůj a zachovat si místo ve společnosti, to jsou vlastně všechno témata o vztazích lidí mezi sebou, nelze psát nikdy dost důrazně a nelze psát bez humoru, smích patří do života, nedílně, vždycky.

Hru Možná je na střeše kůň hrají četná amatérská divadla, která si oblíbila tradiční divadlo. Postavy té hry dobře, důvěrně znají, je to hra z jejich nejbližšího okolí, zejména venkovského, postavy ze sousedství, jsou prosté a sdělné. Jedno prostředí, jednoduchá scéna. Proto je tato hra hercům bližší, než třeba kostýmovaná a na inscenaci složitější Cesta Karla IV. do Francie a zpět. Ovšem soubory, které milují netradiční divadlo, volí spíše třeba Kuře na rožni ...

Román Jiřího Šotoly Kuře na rožni adaptoval (a inscenoval) Potužil a tuto adaptaci často uvádějí i amatérské scény ...

Viděl jsem tuto hru v podání karlovarského amatérského souboru na hronovské přehlídce v roce 1983. Ti lidé nejezdí do Prahy, aby se podívali, jak to hrají profesionálové. Ale jejich představení bylo režijně zcela samostatné, jejich hra vtahovala diváka takovou silou, že ... byl jsem na odpoledním i večerním představení.

V Amatérské scéně napsala recenzentka o jednom z představení hry Možná je na střeše kůň: „Herci museli překonávat i značný věkový rozdíl od předlohy a tím se jejich vyjádření stávalo těžkopádnější, příliš komorní až monotónní." Nedělají amatérským souborům potíže typy postav?

Přirozené. Moje hra Padalo listí, padala jablíčka je založena na dvou lidech, přesněji vlastně na postavě jedné holky. To, co dává postavě Anny v Realistickém divadle v Praze Anna Svobodová, to jest lyrismus i venkovskou bezprostřednost, předpokládá herecky vyzrálou mladou herečku. Proto uvedení například této hry amatérským souborům doporučuji jen tehdy, mají-li takovou herečku.

Jaké jsou vaše kontakty s amatérskými divadly?

Mohl bych říct: skoro denní. Píšu na venkově, v malém městečku, v Luži na Chrudimsku. Tam je amatérský soubor, jeho členové se radí, co hrát, přiznám se, jsem na to pyšný, výběr vhodné hry je pro amatéry pravděpodobně nejtěžší etapa jejich práce. Obvykle trvá hodně dlouho, než se pro tu či onu hru rozhodnou. Ale když už se rozhodnou, uvedou ji v krátké době.

Pomáhají jim přece metodici ...

Okresní metodici dělají někdy spíš kontrolory místo poradců. Například někdejší instruktorka chrudimského okresu původně odmítalo doporučit představení jen proto, že ve hře vystupuje farář. A hra se dostala až do Vysokého nad Jizerou! Na druhé straně ovšem vím, jak mnoho znamená pro amatérský soubor spolupráce s dramaturgem profesionálního divadla. Například paní Boková z královéhradeckého divadla lužskému souboru velice pomáhala, a právě ve výběru her. Takových příkladů bych mohl uvést víc.

Konstatujeme tedy obtížný výběr, příčiny rozšiřujeme o to, co už bylo řečeno: nových her je málo. A ještě o jeden faktor. Pro nezasvěcence faktor dost neuvěřitelný.

Musel jsem lužskému souboru pět let po premiéře půjčit vlastní umolousaný exemplář – strojový opis – své hry. Jinak by ji vůbec nesehnali. Hra, která se hrála před lety, se nedá sehnat. Dilia dělá reedice jen velice vzácně. A jak známo, Dilia jediná divadelní hry – ne netiskne, rozmnožuje. A to zpravidla jen ty hry, které už hrála profesionální divadla. A jedině v Dilia si amatéři mohou vybrat, kterou hru z těch, ktere Dilia rozmnožila, chtějí hrát. Pokud ovšem už není rozebraná ...

Knižně se dnes, navzdory vynikající minulosti v této oblasti, divadelní hry nevydávají. Snad že to není literatura ...?! Takže vlastně chybí jeden ze základních předpokladů rozvoje amatérského divadla. Ale každý z nás, divadelních autorů, ví, že právě amatérské scény, přirozeně ne všechny a ne vždycky, dovedou uchopit novou hru leckdy až překvapivě originálně.

Myšlenková bohatost, jazyková čistota vašich her jsou dány zkušeností básnickou ... promiňte, kam chodíte na svůj humor?

Ne, nemám žádnou hospůdku, kam bych denně chodil, například i v Luži chodím do hospody na pivo tak jednou týdně, a ještě ne pravidelně. Tam můžu odposlouchat jazyk, který je stabilní k určitým zážitkům. Ale opisovat to nelze, konečně jako nic v této práci. S humorem je to stejné, ale ve hře být musí, protože je v životě.

Poslední otázku: budoucnost amatérského divadla ...?

Samozřejmě má budoucnost. V Luži vysedávají chlapi po večerech v hospodě, ženské doma u televizoru štrikují, ale za rok se tam sehrálo asi pět představení. Divadlo provokuje k osobní aktivitě. Koho? Mladé lidi, kteří vyjadřují svůj postoj k dnešku tím, že se ztotožňují s myšlenkou, ožívající na scéně. A i ty neuvěřitelné penzisty, kteří v divadle třeba v obstarávání jeho technických podmínek nacházejí pro sebe i pro společnost potřebné uplatnění. Amatérské divadlo je angažované divadlo.

Prý připravujete další román ...?

Mladá fronta připravuje k vydání román Róza Rio, který navazuje na Malovaný děti. A Čs. spisovatel vydá v dohledné době román nazvaný Osmnáct Jeruzalémů, to je o dětské křížové výpravě v roce 1212.

A co připravuje Jiří Šotola – autor divadelních her?

Pokouším se dopsat hru o Karlu Hynku Máchovi pro Národní divadlo.

(jv-)