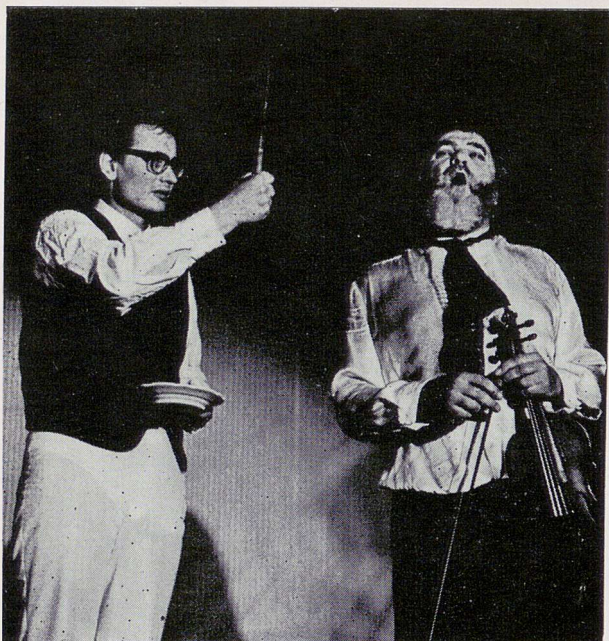




as 82 10

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs



WOLKRŮV PROSTĚJOV 1982

Na první straně obálky
Recitační soubor PF
Hradec Králové
M. Strnad: Život pro
2×5 prstů

Vlevo Orfeus Praha –
K. Prutkov:
Ukvapený Turka

Vpravo Vojenský soubor
gymnázia

J. Žižky Moravská
Třebová –

A. Vozněsenskij:
Objevení Ameriky

Dole Pohybové divadlo
gymnázia a MDPM
Uherské Hradiště –
Vyber si vlastní kus země

Na zadní straně obálky
Sólista DSJS Brno –

Josef Kainar:
Jak umět klepat na lidi
Foto Karel Novák



SSM — a zájmová umělecká činnost

K III. SJEZDU SSM

PROGRAM X. NÁRODNÍ PŘEHLEDKY RUSKÝCH A SOVĚTSKÝCH DIVADELNÍCH HER VE SVITAVÁCH

30. 10.

Divadlo mladých Vysoká Libeň
Maxim Gorkij: Měšťáci

31. 10.

DS ZK ROH Přerovské strojírny Přerov
Grigorij Gorin: Fenoméni

1. 11.

Divadlo Svatoboj ZK Zbrojovka Brno
Olga Pavlovová: Podruhé vstoupit
do téže řeky

2. 11.

Dělnické divadlo Brno
L. N. Tolstoj, M. Rozovskij:
Příběh koně

3. 11.

DS KKP Úpice
A. S. Gribojedov: Hoře z rozumu

4. 11.

DS Tyl KKP Čelákovice
Bulat Okudžava: Vzestup a pád
agenta Šipova
Divadlo 111 České Budějovice
Alexandr Gelman: My, nížepodepsaní

5. 11.

DS Havlíčkův Brod
N. V. Gogol: Ženitba

6. 11.

DS Tyl KKP Čelákovice
Leonid Rachmanov: Neklidné stáří

V říjnu tohoto roku se bude konat v Paláci kultury v Praze III. sjezd Socialistického svazu mládeže. Jeho jednání by mělo být vyjádřením úsilí mladých lidí o naplnění závěrů XVI. sjezdu KSČ.

Sjezd chce věnovat velkou pozornost také rozvoji zájmové umělecké činnosti chlapců a děvčat v celé naší vlasti. To vyplývá nejen z toho, že SSM usiluje o výchovu harmonicky všestranně rozvinutého člověka, ale i z pochopení mobilizující úlohy kulturních aktivit ve všech společenských procesech. Při hodnocení výsledků dosažených v rozvoji zájmové umělecké činnosti mladých lidí by se mělo ukázat, že SSM udělal v minulých letech veliký kus práce. Byly to právě svazácké orgány a organizace, které věnovaly v rámci festivalu ZUČ, jehož je SSM spoluvyhláшателеm, mnoho energie organizačnímu i ideovému rozvoji divadel malých jevištních forem.

Navázali jsme zde na tradici již historické soutěže tvořivosti mládeže, která byla v padesátých letech prvním pokusem o cílevědomý rozvoj kulturně výchovné činnosti mládeže. Právě divadla malých jevištních forem jsou pro mladé lidi velmi přitažlivá svou možností aktivního, činnorodého přístupu k životu. Socialistický svaz mládeže při jejich rozvoji usiluje o to, aby jejich prostřednictvím dokázali mladí lidé formovat nejen sami sebe, ale vést je i k veřejnému působení prostřednictvím nastudovaných inscenací. Vést je k tomu, aby dokázali ke svým vrstevníkům promlouvat nejsrozumitelnějším uměleckým prostředkem, slovem i gestem, vyjadřovat i nejsložitější otázky života současné společnosti, vést mladé lidi k angažovaným životním postojům a mobilizovat je v zápase za společenský pokrok. Dokladem o dobrých výsledcích práce svazu mládeže v této oblasti je úspěšná tradice přehlídek divadel malých jevištních forem, která se pod názvem Šrámkův Písek konala letos již popátadvacáté. Tato přehlídka se stala vyvrcholením dvouleté práce divadel a agitačních kolektivů. Stala se nástrojem rozvoje této osobité formy zájmové umělecké činnosti v nejširším okruhu mladých lidí. Vždyt v letošním roce se konaly již ve všech krajích krajské přehlídky. V současné době je SSM zřizovatelem 600 divadelních kroužků a kolektivů.

Těžko se ovšem můžeme spokojit s konstatováním dosažených pozitivních výsledků. Zároveň je třeba poukázat na trvalé nedostatky a „bílá místa“ na mapě rozvoje zájmové umělecké činnosti, k nimž patří především stálý nedostatek účastníků z řad učňovské a dělnické mládeže. Právě netradiční divadlo svou bohatostí žánrů a tvůrčích forem má všechny předpoklady k tomu, najít si cestu do řad této sociální skupiny naší mládeže. Dále je nutné zamyslet se nad faktem, že nejslabším článkem v kulturně výchovné práci SSM je rozvoj této činnosti v místě bydliště, které zůstává oním „bílým místem“ nejvíce. Stále nedostatečná je pomoc mladých profesionálních umělců souborům zájmové umělecké činnosti. To všechno jsou problémy otevřené nejen pro SSM, ale pro práci všech, kterým se stala zájmová umělecká činnost posláním a koníčkem.

Je na nás všech, abychom pomohli Svazu mládeže při jeho záslužné práci, díky které nachází tisíce mladých lidí svůj vztah k divadelnímu umění a jeho prostřednictvím k naší současnosti.

VLASTA HOFMANNOVÁ, odd. kultury ŮV SSM

ROK PŘELOMU WP '82

POZNÁMKY
K ČTVRTSTOLETÍ
WOLKROVÝCH
PROSTĚJOVŮ

ČEKALO SE TO DLOUHO a konečně letos to přišlo: vpád mládí na Wolkrův Prostějov. Z tuctu soutěžících recitačních kolektivů dobrá polovina souborů středoškolských, leč i ostatní omlazené, nové, některé vynořivší se z naprosto nezmapovaných končin v topografii českého uměleckého přednesu. Nic naplat, Wolkrův Prostějov slavil letos čtvrtstoletí a tohle jubileum buď jak buď svádí k bilanci. Jaká tedy byla ta letošní, obhlédneme-li ji z perspektivy pětadvaceti let trvání této národní přehlídky sólových recitátorů a divadel poezie?

Ročník přechodu, to by byla asi charakteristika nejpřibližnější. Ti mladí totiž často bez znalostí kontinuity vývoje českého a světového přednesu touží

aspoň intuitivně na něco navázat, o něho se opřít. Jsou to především textové opory, které z jejich inscenací učinily v několika případech onen generační nástup, o němž řeč výše. Tázání mladých tvůrců divadla poezie let osmdesátých jsou ovšem jiná nežli jejich předchůdců, přesto ti letošní účastníci WP měli to štěstí, že mohli v podobě takřka klasicky vypreparované zhlédnout a hlavně spoluprožít inscenační postupy tvůrce nejklaesičtějšího. Divadlo Orfeus se svým uměleckým vedoucím, režisérem a hlavně zakladatelem poetiky moderního českého divadla poezie Radimem Vašínkou totiž soutěžně zastupovalo Prahu a jejich Ukvapený Turka (Zvláštní cena MP 82) byl skoro čítan-

kovou ukázkou Vašínkovy tvůrčí cesty. Ruská cimbermaniáda s dílem fiktivního Kozmy Prutkova vytvořila pro Radima Vašínku po jeho inscenacích Oldřicha Wenzla příležitost z nejvděčnějších. Výbuchy jevištní metaforiky navržené v přesném a čistém slohu, střídání poloh parodie a grotesky, humor jako nedílná součást režijního slohu – doveďeno bohužel do dvou konců. Orfeus v dramatickém „přídavku“ oslabil účín své brilantní inscenace, takže konečně divácké vyznění nebylo jednoznačné. Ostatně o tomto problému bylo už psáno (viz AS 10/81) a tvůrce a režisér prutkovské kreace svůj omyl na Prostějově sám uznal.

I tak měli ti mladí jednu z posledních příležitostí vidět především styl inscenační práce, nakládání s jevištní metaforou, hledání divadelního ekvivalentu zvoleného textu. V tom byl totiž skryt celý úspěch i prohra letošních zbývajících jedenácti inscenací. Začneme těmi nespornými klady: čistotou režijního výkladu zvoleného textu a nápaditostí zvolených postupů. Vojenský soubor gymnázia J. Žižky z Moravské Třebové v pásmu Objavenie Ameriky (Mírová cena WP 82) obnovil a dokonale prezentoval principy dynamického jeviště, jehož zakladatelem je právě Radim Vašínka v inscenacích legendární brněnské lksky z počátku let šedesátých. V montáži z textů A. Vozněsenského, M. Válka a G. Corsa vytvořili překvapivě účinnou a apelativní kompozici pro tři židle, bicí soupravu a pochopitelně a hlavně pro vynalézavé interprety a výborného hudebníka. Kompaktní a čitelný režijní rukopis byl zřejmý i u další oceněné inscenace tentokrát z dílny studentek říčanského gymnázia. Rybáři, berou? (Cena za interpretaci sovětské literární tvorby) je kompozice z „přírodních“ textů dvou protagonistů sovětské poezie předminulého a minulého desetiletí – Rožděstvenského a Vozněsenského. Hravá, místy až odlehčená atmosféra tohoto jevištního počínu tříčlenného diváčího kolektivu vzbudila právem pozornost tím spíše, že se jednalo o samostatné dílko nadaných interpretek téměř bez pedagogického dozoru a režijního usměrnění.

Další studentské inscenace měly symbolickou hledačskou tvář už v samém dramaturgickém podtextu. Vybere-li si



Recitační kolektiv gymnázia Říčany – Rybáři, berou? Foto K. Novák

skupina šestnáctiletých studentů za citlivého pedagogického vedení svého profesora jako námět k inscenaci text Jiřího Šotoly a rozvede-li ho v anketě a písničkové formě do neotřelé podoby, jak to učinili studenti z Chebu v montáži Co a jak (Čestné uznání WP 82 za neobvyklý přístup k literárnímu východisku pořadu), zasluhuje pozornost hlavně v klasifikaci metodiky přístupu k textové předloze. Ukazuje se, že byť nelehký text Šotolova posledního básnického období může takto vypreparován a hledačsky přiblížen mladé generaci být svým způsobem i programem. Kolik je hvězd, Jak se hraje Hamlet a Jak se spálí láska – nejsou tohle předznamenání mučivých tázání každé nastupující generace?

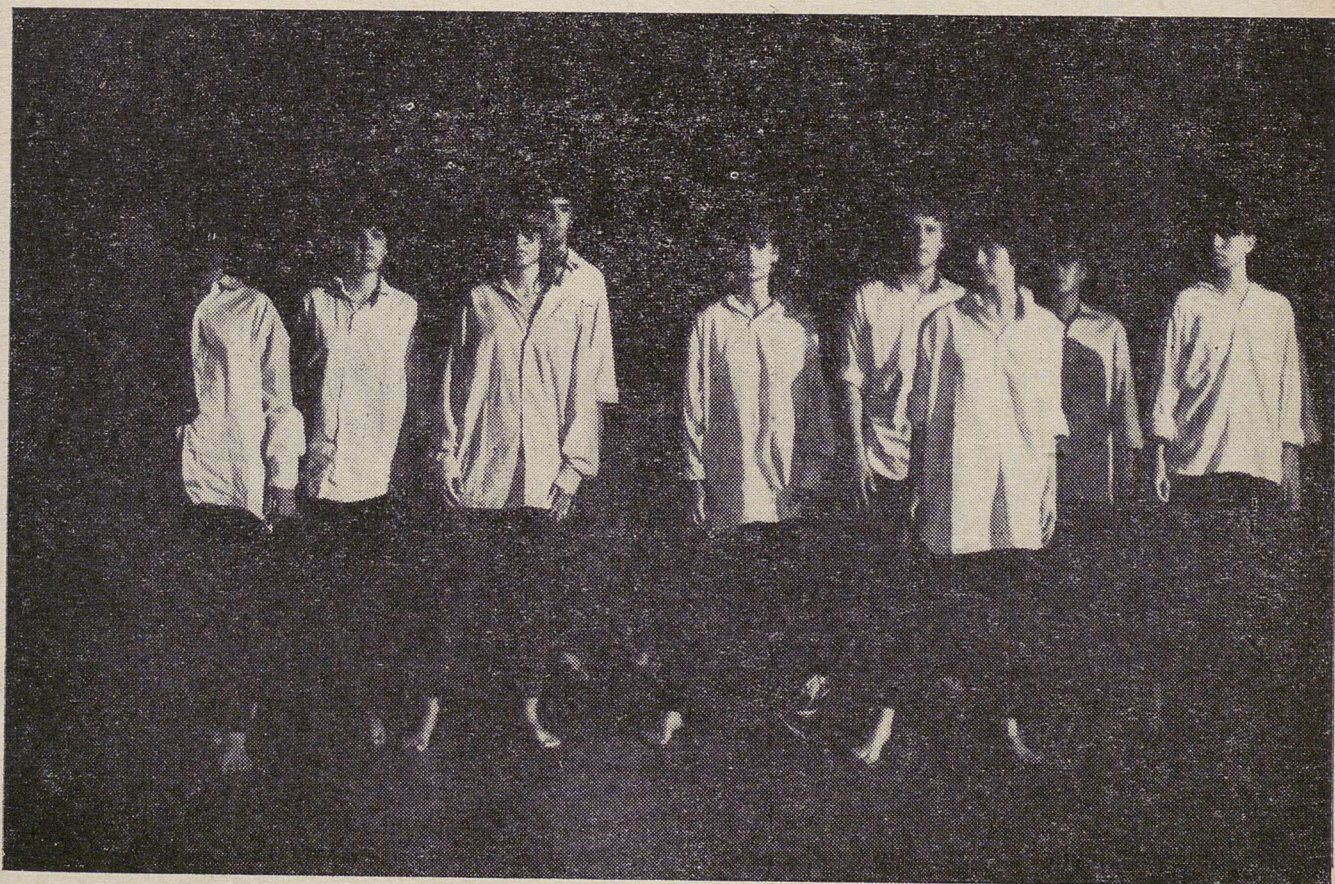
Rovněž kolektiv Podivadla (Pohybového divadla poezie) při gymnáziu a MDPM v Uherském Hradišti přišel s tvůrčím postupem, který nebylo možno nepřijmout jako novum v kontextu počínů letošního Wolkrova Prostějova i celé naší divadelně poetické scény. Vyber si vlastní kus země (Čestné uznání WP 82 za pohybový a hudební výraz inscenace) je montáž opírající se o podmanivou hudbu skupiny Pink Floyd

s texty Rogera Waterse, přeloženými v antologii rockové poezie. Jeho Odvrácená strana Měsíce není jen věčné pinkfloydovské vesmírné téma, ale nesmírně sugestivní dialog s mladým člověkem o jeho zařazení ve společnosti, o možnosti volby mezi pohodlnou cestou k maloměstství nebo vlastnímu sebevyjádření na základě rozpoznání kladných životních hodnot. Toto vše se v uherskohradištské inscenaci rozehrává v několika rovinách, z nichž právě ta pohybová dala pořadu neopakovatelnou a podmanivou podobu. Soubor ryze mladistvých a začínajících interpretů se za vedení zkušených pedagogů nedal nikde zmást módními podbíživými prvky laciného džezbaletování a diskotance. Naopak, jejich režijní vedení a celkové vyznění montáže má spíš něco z tragického podtextu westsideovské provenience, tak je totiž traktován spor mezi odrodilcem a kolektivem, na němž celá inscenace osciluje od samého počátku. Jeden z nejzajímavějších počínů letošního WP – devalvovaný bohužel malou interpretační vyzrálostí recitátorů.

A do třetice dobrého: Studio Pz Jindřichova Hradce studentským divadlem dnes již dávno není, takový byl jeho

vstup před lety na soutěžní kolbiště Prostějovů v nezapomenutelné nerudovské aktualizaci (Škopové s majoránkou). Letos překvapil dalším zpřítomněním klasika I. A. Krylova. Jejich Bylo, nebylo (Čestné uznání WP a Cena diváka) rozehrálo několik Krylovových bajek do podoby moderního divadla takřka až z poetiky někdejšího světa malých forem, jak se říkalo před dvaceti lety kolektivům, co se pomocí zaktualizovaných textů klasiky, písniček a pantomimy natrvalo usadily v českém divadelním amatérském a posléze profesionálním životě. Satirický akcent od prvního do posledního okamžiku, zajímavé texty songů a vůbec hudební složka inscenace, vysoká míra stylizace postav leckde až parodicky překomponovaná, to vše v obalu jakéhosi lidového divadla ovšem s prvky ryze intelektuální spekulace – tak lze charakterizovat toto diváky snad nejděčněji přijaté představení na letošním Prostějově.

O zbývajících soutěžních pořadech jen souhrnně: chybělo jim cosi ze znalosti režijního čtení textu, autorského přístupu, vynalézavosti při hledání jevištní metaforiky v procesu „zdivadelňování“ zvoleného literárního východiska.



Recitační kolektiv gymnázia a MDPM v Uherském Hradišti – Vyber si vlastní kus země. Foto K. Novák

Dva soubory inscenovaly nepříliš literárně vyzrálé texty současníků. Studentskou poezii bez invence a zřetelného režijního pojetí přivedla trojice studentů z tábořské průmyslovky v pásmu Pohled do očí; milostný vztah dvou mladých lidí se tu odehrává v poněkud nepochopitelné rovině bolestivého sebetřýznění a není takřka ničím motivován. Studenti Pedagogické fakulty z Hradce Králové si zvolili také text svého vrstevníka (Michal Strnad) a v montáži Život pro 2×5 prstů spíš obnažili jeho silácké neobratnosti a výpělost, při čemž právě tento sympatický vysokoškolský soubor vedený zkušeným protagonistou – sólovým recitátorem měl na víc. Nechal se bohužel zmást hraním divadla na divadle a stylizovaná improvizovanost pořadu se vymstila pouhým hraním na „jako“ – zadními vrátky vstoupila neumělost a křečovitá snaha po uvolnění.

Sumperský Puls 82 byl na WP už potřetí, žel ani letos nepřesvědčil autorským výkladem textů a veršů Bulata Okudžavy. Jejich pásmo Arbate, Arbate s vlastní zajímavou hudbou komponovanou i na známé Okudžavovy texty udělalo z písničkového barda sovětské folkové scény spíš lyrizujícího romantika a rozváděče moudrosti. I tento kolektiv studentů má jistě na víc, zvážíme-li zejména jeho úpornou snahu po jevištním působení inscenace a celkovém budování pořadu z hlediska syntetiky použitých prostředků. Trojice recitátorů – sólistů z DŠ J. Skřivana z Brna přivezla na WP 82 Kainara v montáži Jak umět klepat na lidi a pokusila se vytvořit kainarovskou inscenaci jako sled zajímavých pohledů na lidi všedního dne. Dobře vybrané texty z Lazara a písně a Mých blues však poetiku Josefa Kainara poněkud ochudily nezajímavou a plochou interpretací bez vynalézavé režijní podoby. Kainar je dnes už víc než pouhý dramaturgický titul, ukazuje se, že v něm vrostl s léty generační básník mnohovrstevnatosti své poezie nesmírně zapuštěný dnes už mezi tři žijící generace. Proto inscenovat jeho texty nebude nikdy lehké, naopak, chtít nechtě tu musí jít každý inscenátor s vlastním autorským výkladem zjevněji a akcentovaněji než kdy jindy.

Pardubické M-studio uměleckého přednesu slibovalo v pořadu Tam za tou duhou zajímavou podívanou s texty nesmírně čistými dvojice W + V, leč nečistými postupy tuto lahůdkovou textovou očistu poněkud oslabilo a mnohde z rozpaků sáhlo po podobě, jak známe texty zhudebněny. Opět stará bolest Pardubických, opakovaná na prostějovských soutěžích již řadu let: zajímavá objevná dramaturgie, soubor oddaných interpretů, režijní výklad rozmáchlý k smělému výkladu, nicméně ochuzený o účinek nečistou a eklekticky rozehranou škálou použitých prostředků.

Co jako tečka na WP 82? Ukazuje se, že pro nastupující mládí musí být v rámci prostějovských dnů vytvořen i prostor pro diskusní klub, v němž by se ozřejmovaly postupy jednotlivých inscenačních proudů, kde by vystupovali ti, co se s vývojem českého (i slovenského) divadla poezie v uplynulém čtvrtstoletí nějak ztotožnili. Zdá se, že onen příznačný – a letos ne příliš zajímavý – dialog poroty divadel poezie s účinkujícími pozbývá platnosti, mladí se cítí odborností svých porotců trochu zaskočení a diskuse vážne. Chtělo by to smysluplné vedení citlivým konferencierem – odborníkem, jakýmsi hostitelem a zároveň prostředníkem: jenom tak mladí budou bez ostychu přijímat kritiku svých počínů. Je dobré, že povětšinou za novými kolektivy uměleckého přednesu stojí učitelé. Pokud se citlivě zhostí vedení a předají nenápadně iniciativu svým svěřencům, je to v pořádku. Leckde se jim ovšem jejich žáci vzeprou, mají na to ostatně právo, právo vlastního pohledu a výkladu. Jenom tak porostou nové osobnosti, jen tak přestane platit povzdech jednoho z porotců: nežijeme vlastně už více než dvacet let na účet tvůrců moderního divadla poezie, neprodujeme jejich a jimi vybudovanou poetiku až příliš dlouho do našich dnů? Není už na čase přijít s něčím novým?

Nástup středoškolského mládí leccos naznačuje, kéž by se už za rok objevily první výsledky. A to nejenom v oblasti recitačních kolektivů, kde je do situace jaksi víc vidět než v žánru sólového přednesu. Měla by se oživit i tradice sborové recitace (pokus početného souboru Barvíř z Úštěka v inscenaci Puškinova Měděného jezdce letos nevyšel právě na základě neznalosti principů rozpracovaných tak důkladně v souvislosti třeba s burianovským voicem-ban-dem). Součástí WP bude nutno učinit i zpívanou poezii, neboť její folková interpreti jsou vlastně i vykladači textů, koneckonců proč by se za rok – byť to bude v nejubilejní poloze – nemělo právě v hlavním městě poezie, jak bývá v červnu Prostějov označován, sejít kolokvium o dalších trendech českého uměleckého přednesu, jehož amatérská podoba tolik volá po formulování zřetelného programu a přístupu, aby se interpretovaná poezie stala už konečně součástí naší každodennosti a vymanila se z pseudolyrického zajetí romantizujících nedělních chvil.

MIROSLAV KOVÁŘÍK

WP '82

NAD ČESKÝM PŘEDNESEM SVÍTÁ?

Na stránkách posledních ročníků Amatérské scény jsme se nemálo nabědovali nad stavem amatérského uměleckého přednesu ve vlastech českých a moravských. Psali jsme o staganci, o nedostatku osobnosti, o tom, že chybí špičkové výkony. Nyní je za námi jubilejní pětadvacátý ročník Wolkrova Prostějova. Co přinesl v sólovém přednesu?

Zatímco letošní přehlídka kolektivů představila nové mladé soubory s představeními, která byla spíše sympatickými pokusy a přísliby než výraznými tvůrčími činy, v sólovém přednesu se takřka urodilo. Závěrečný večer vítězů, jenž býval v minulých letech především příležitostí pro diváky, kteří neměli možnost zhlédnout soutěž všech tří věkových kategorií probíhající paralelně, se letos stal skutečným programovým vrcholem přehlídky, v němž nebyla nouze o výrazné umělecké zážitky.



Studio P Jindřichův Hradec – I. A. Krylov: Bylo, nebylo.
Foto K. Novák

Večer byl šťastně předznamenán pořadem hosta Wolkrova Prostějova – Lyrického divadla z Bratislavy, které vystoupilo s něžně ironickým pásmem Cesty. (Škoda, že díky nezvyklému začátku v 18 hodin a únavě posledního dne je viděla slabá polovina účastníků předhlídky.)

Členka Lyrického divadla, současná slovenská recitátorka č. 1 Soňa Behulová pak vystoupila v samém úvodu předhlídky vítězů s Hviezdoslavovou básní Ráchel. Ve svém výkonu znamenitě propojila silně expresivní moderní osobnostní projev s nelehkou klasickou poetikou Hviezdoslava v sugestivní výkon s aktuálním poselstvím. Potvrdila tak svou pověst a pozici vítězky Hviezdoslavova Kubína a Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí. Nasadila vysokou latku, kterou se českým interpretům v průběhu večera dařilo udržet.

Z výkonů, které zvláště zaujaly, je na prvním místě nutno zaznamenat přednes vítězky třetí kategorie (nad dvacet let) Hany Peštukové z Prostějova. Sportovní hantýrkou by se dalo říci, že Peštuková je ve vrcholné formě. Její přednes Vozněsenského Paříže bez ozdob byl perfektní, přesvědčivý a strhující. Hrubínova báseň Pro přítelkyni Luny jí sice v soutěži nevyšla na sto procent, zato v krajském kole v ní dokázala vystihnout nejjemnější významové odstíny a naplnit je horoucím citem.

K nejosobitějším v nejstarší věkové kategorii patřil výkon Pavla Macáka ze Severočeského kraje v povinném výbě-

ru, pro nějž si zvolil Wolkrova Baladu o očích topičových. Zdálo by se, že k této básni není možné najít nový přednáškový přístup, který by mohl zapůsobit. Macák funkčně stylizoval mluvní výraz tím, že osamostatnil poloverše a zvýraznil tak nově a působivě jazykové kvality textové předlohy. Právem získal Wolkrova cenu.

Vysokoškolskou cenu získala Renáta Suchánková z pedagogické fakulty v Hradci Králové. Ani její dramaturgie nebyla obligátní – vybrala si Salamounovu Píseň písní ve staročeském překladu. Zážitkem bylo propojení aktualizací začátku záměru interpretky a postižení jazykových zvláštností a zvukových kvalit staré češtiny. Její kolega z fakulty Miroslav Tábořský se ve Wolkrově Jonym z cirkusu oprostil od křečovitých póz, jimiž se vyznačovaly některé jeho přednesy v minulosti, výborně dramaturgicky zpracoval a interpretačně zvládl prozaický text včetně střídme charakteristiky dialogů, vyprávěcích pasáží a přechodů mezi nimi.

Mimořádně dobrá dramaturgie a osobitě, vyrovnané výkony ve třetí věkové kategorii se však zdají být poněkud v rozporu se značně nižší úrovní kultury řeči proti minulým letům. Ve větším počtu se objevily dikční nedostatky, problémem téměř národním se stává výslovnost sykavek, do spisovné mluvy pronikla řada prvků z hovorové podoby obecné češtiny. Stejnou situaci nezávisle na sobě konstatovaly i poroty obou nižších kategorií.

Ve druhé věkové kategorii byla úroveň výkonů sice dobrá, ale ocenění přednášci nevynikali osobitostí, nepřevýšili výrazně dobrý průměr. Přesto se nelze nezmínit o dvou dlouhodobě a výtrvale pracujících recitátorkách: Dana Krebsová ze Severočeského kraje zaujala neotřelým výběrem Macharovy Básně Evropa, která se v jejím přednesu ukázala nečekaně aktuální. Alena Vítková hájila barvy prostějovských přednášců a získala třetí místo. Její výkon v Čapkově sloupku Klika byl pozoruhodný tím, jak dokázala jemně nuancovat jednotlivé obrazy a naplnit je konkrétním viděním. Obdivuhodná je její bezprostřednost a způsob navazování kontaktu s divákem.

Nejradostnějším momentem letošního ročníku je, že špičku nejmladší věkové kategorie tvořilo pět výrazných, osobitých interpretů. Její vítězkou a nespornou přednáškovskou nadějí je Magda Kirchnerová ze Severomoravského kraje. Její podmanivý projev mohli diváci ocenit, když při soutěži recitovala Seifertovu báseň Venušin pahorek. Text, který je na první pohled pro sedmnáctiletou dívku téměř narecitovatelný, protože je osobní výpověď stárnoucího muže, si dokázala adaptovat a interpretovala ho s nevšedním přednáševským záněním, adresností a vkusem. I předlohu zcela odlišného typu jako je Sevakova Úloha pro počítačové stroje celého světa přednesla s přesvědčivým účinem při dosažení maximálního kontaktu s diváky. Kirchnerová má kromě zajímavého



PULS Šumperk – B. Okudžava: Arbate, Arbate. Foto K. Novák



Divadlo poezie SPŠS Tábor – Pohled do očí. Foto K. Novák

zabarvení hlasu i schopnost přesvědčivě sdělovat a cítit text. Diváčky zapůsobilo i Rožďstevského Rekviem v podání Jaroslavy Klabanové, která získala druhé místo velkým citem pro přesný tvar a rytmus textu spojený s hlubokým vnitřním porozuměním. Šárka Červená z Berouna v Kainarově básni Člověka hořce mám rád prokázala výraznou představivost. Přednes měl jasnou stavbu s přesným prologem a závěrem. Bohatou fantazií projevila i Alexandra Zikešová ze stejného kraje v próze Miloše Macourka Přírodopis a vítězové od Waterloo. Její výkon měl sympatický smysl pro humor v míře adekvátní stylu předlohy.

Charakterizované nejvýraznější a oceněné přednesy letošního Wolkrova Prostějova naznačují, že český umělecký přednes je na počátku kvalitativního rozvoje. Přednášeče je však nutno podchytnout k další soustavné práci a neponechat je bez pomoci vlastního osudu. Bez soustavné výchovy se osobnosti v kterémkoli oboru činnosti nedočkáme.

VITĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ



M-studio Pardubice – W+V: Tam za tou duhou. Foto K. Novák

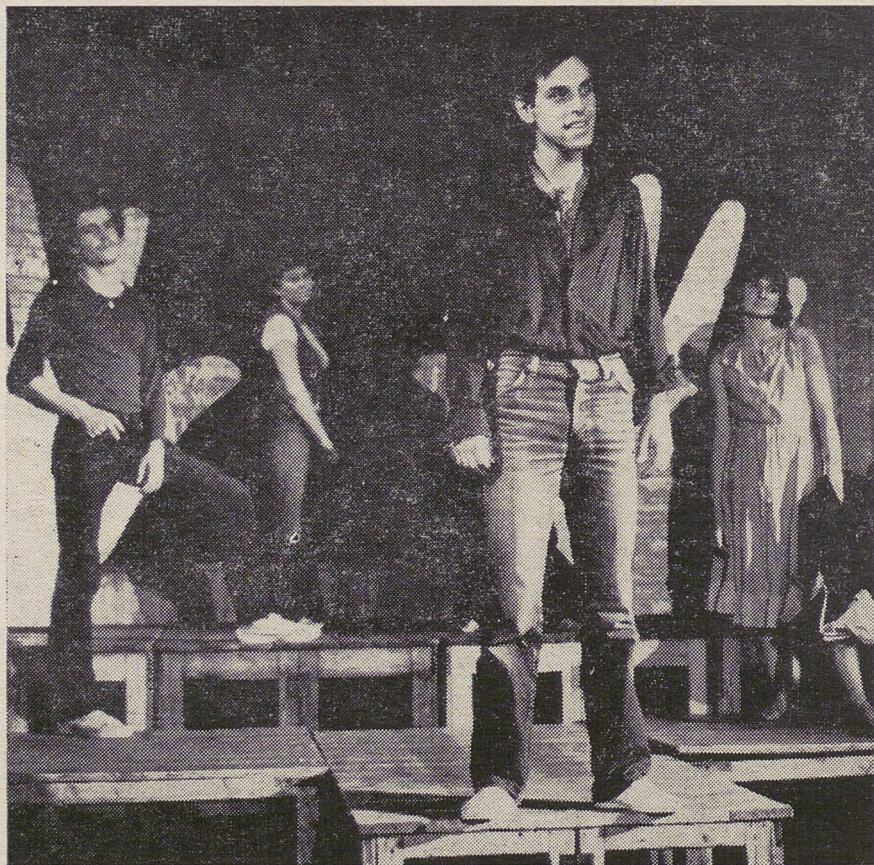
WP '82

OHLEDNUTÍ ZA DESETILETÍM

Inscenace poezie se uprostřed sedmdesátých let a na jejich konci ukázala prozíravější než ediční politika. Správně rozpoznala ve Wenzlovi básníka, který je celým svým pojetím života přímo protikladem skepse a krize a který – byť zemřel v létě 1969 – vyjadřuje životní pocity mladých lidí sedmdesátých i našich osmdesátých let. Obvykle se hovoří a píše o dluzích, které má interpretace vůči soudobé tvorbě. Uvedení a připomínání odkazu Wenzlova je příkladem, jak dobré divadlo poezie může být prozíravější, než soudobá kritika.

Vysvětlení, proč divadla poezie inscenovala Bloka, Krležu, Radičkova, Máchu, Préverta, eskymáckou lidovou poezií častěji a úspěšněji, než soudobé české básníky,

tkví v tom, že měla své vlastní básnické ambice, svou básnickou „samostatnost“, která nalézala své možnosti ve „zpřítomňování“ a aktualizaci časově nebo zeměpisně vzdáleného a mnohem nesnadněji by se prosazovala při inscenaci čerstvých domácích básnických děl. Divadla poezie prostě potřebovala takové texty, které jim skýtaly co největší prostor pro nový tvůrčí čin, texty tiše vyzývající k překvapivě „novému“ nebo „našemu“ přečtení, k vyhledání jejich latentního „dnešního“ nebo „českého“ významu, tedy toho, co v nové tvorbě Viléma Závady, Ivana Skály, Miroslava Floriany je už dáno, působivě vyjádřeno a co by odsuzovalo inscenátora jen do role překladatele (do řeči jeviště). Divadla poezie přitom nebyla bez vztahu k současné české tvorbě, třebaže ji neuváděla na jeviště. Jejich vztah k ní byl vztah souběžného úsilí a možná i soutěže. Souběžnost je velice dobře patrná při zjišťování základních prvků, tendencí, zaměření obou



Recitační soubor PF Hradec Králové – M. Strnad: Život pro 2×5 prstů. Foto K. Novák

oborů. Jak v poezii, tak v divadlech poezie sedmdesátých let převládala koncepce tvůrčí radosti, zahrnující jak úsilí a dokonalou tvárnou práci, tak i moment improvizace a inspirace, představová konkrétnost a smyslovost s filozofickým vyrocováním, pozitivní vztah ke kladným silám života, imaginace, humor, odpor k těžkopádnosti a hlubokomyslnické zachmuřenosti, k měštácké tuposti, sobectví a snobství.

O šumperském pokusu o Sýse bylo nutné se zmínit proto, že poetika televizních podivných, kalkulující s naprostou ideovou nenáročností diváků a se spotřebitelským vkusem, je s to vážně ohrozit mnohaleté tvůrčí úsilí. Totéž nebezpečí musela nad estrádním bratislavským pořadem z Váškova Slova konstatovat i porota Hviezdoslavova Kubína 1981. Jde o to, aby radostná chuť recitovat, zpívat, tančit, projevovat se neuplývala na mělčinu povrchního předvádění se, neústila do televizní libivosti. To by byl konec divadla, poezie a nepřineslo by to prospěch ani poezii, která by se takto dostávala k divákům zdeformována, zploštěna, redukována na svůj povrch.

V průběhu posledních jedenácti let Wolkrova Prostějova se probojovalo do tohoto ústředního kola celkem šedesát kolektivů s více než devadesátí pořady. Nejčastěji v Prostějově soutěžili Pardubičtí (v osmi ročnících z jedenácti), dále Severočeští a Svitavští (5×), Jindřichohradečtí, Divadlo na okraji, A—studio (po 4 představeních); jedenáctičet souborů (nepočítaje v to soubory vojenské), soutěžilo jen jednou; z nich nejvyššího ocenění dosáhl jediný soubor,

zatímco všechna úspěšná soutěžní vystoupení měla jen dvě divadla, Divadlo na okraji (čtyři ceny v letech 1971—74) a soubor při LŠU Prostějov (ceny 1972, 1976, 1979). Statistika dokládá, že nejvýznamnější výsledek přináší soustavná několikaletá práce.

Pokud jde o repertoár, výrazně převažovaly pořady z díla jednoho autora nad pásmo a montážemi veršů od různých básníků. Pět různých představení prezentovalo Wolkra a pět Hrubína, tři Šrámka, Neruda, Majakovského a Jesenina, o Nevzala se pokoušely soubory čtyřikrát. Na programu soutěžících kolektivů bylo osmadvacet českých básníků ve 46 pořadech, devět básníků ruských a sovětských ve čtrnácti pořadech, kupodivu jen jediný básník slovenský, jen jeden pořad vycházel z české lidové poezie a kupodivu ani jediný soubor se nepokusil o Bezruč, Tomana, Gellnera, Biebla, nemluvě už o většině básníků mladších. Tu všude jsou bohaté nepřetržené fondy. Podobně by bylo možno vyznačit určitá opakuji se „témata“ (vrací se stále téma války a míru, téma životní opravdovosti, téma tvorby ap.) i upozornit na určitá tematická manka [je zarážející, jak málo se v soutěžních pořadech obrážel všední pracovní den, ačkoli téma práce v dnešní poezii sílí].

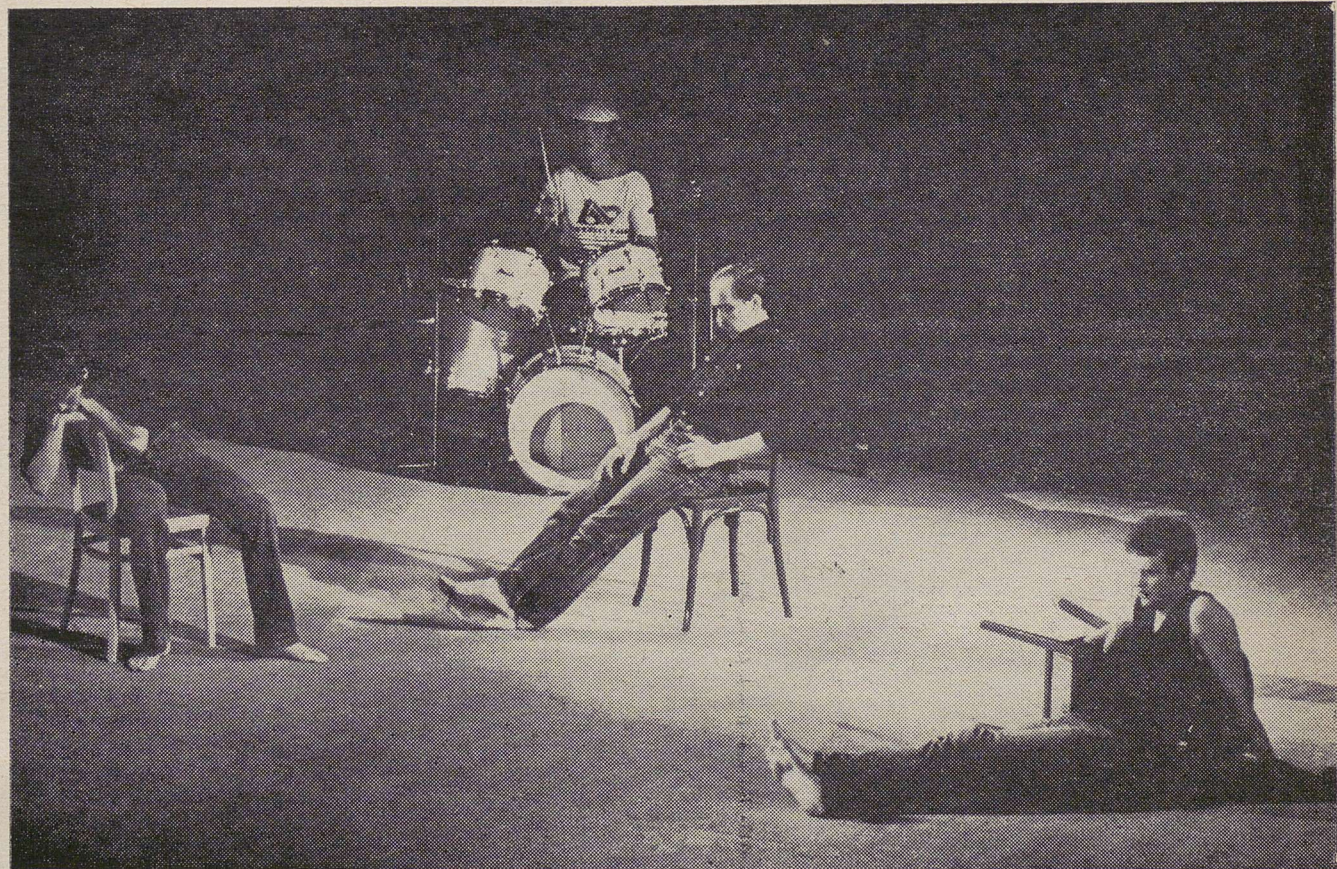
MILAN BLAHYNKA ve stati Jedenáct let práce (Inscenace poezie v zrcadle Wolkrova Prostějova 1971—1981)

Div ne na okraji pozornosti stojí mnohdy hlavní předpoklad práce přednášeče: je to vzdělanost nebo aspoň sečtěllost, celkový

kulturní rozhled, láska k literatuře, poezii, vědomí, že umělecký přednes neprobíhá ve skocích od soutěže k soutěži a od jedné příležitostné akce k druhé.

Stereotyp lze pozorovat také v tom, že přednášeči dost mechanicky přejímají repertoár od vzorů a kolegů, aniž by se sami snažili hledat a zpracovávat neoposlouchané texty. Pasivně přebírají [při opisu i s chybami...] efektní, dobře „recitovatelné“ a „poslouchatelné“ texty... mnozí přednášeči si básně vybírají ani ne tak z četby, ale poté, co ji slyšeli.

Dá se říci, že stereotyp a naopak odvaha a vůle hledat, riskovat, byla přímo úměrná předpokladům a rozvinutým schopnostem přednášeče. A tak jsme kvalitní, zajímavý a nekonvenční výběr nacházeli vždy u špičkových přednášečů, jakými v průběhu oněch let byli na WP např. Jindřich Lenc, Petr Horák, silná prostějovská „sestava“ Ivana Sadecká, Eva Janošiková, Alena Vychodilová a Hana Peštuková (to už nesoutěžila Jana Zikmundová), dále Hana Pekařová, Hana Tesařová, Dana Kapustová, Nina Vančátová, Hana Weyskrabová, Jiřina Bernášková, Eva Hořánková, Naděje Pavlíčková, Valerie Zawadská, Vladimír Soldán, Heřman Chromý, Alexej Pyško, Irena Hýšková, Jan Fiala, Zdeňka Sajfertová, Libor Vacek, Vilma Cibulková, Pavel Macák a několik dalších, jež nejmenuji, protože jejich kvality jsou zatím jen příslibem... Naopak u přednášečů omezených schopností (a často tím citlivostivějších) bylo možno pozorovat v souladu s výběrem již „prověřených“ textů neochotu hledat a riskovat, investovat prá-



Vojenský soubor gymnázia J. Žižky (ASUT) z Moravské Třebové – Objevení Ameriky.
Foto K. Novák

V HLEDIŠTI moskevských divadel

K 65. VÝROČÍ VŘSR A 60. VÝROČÍ SSSR

ci, což často souvisí i se spoléháním na svůj vlastní talent, práci nerozvíjený a s utilitárním pohledem na funkci uměleckého přednesu, přeceňováním úspěšného umístění a také se slabou znalostí literatury. Ono mechanické přebírání textů vede, byť i nechtěně, k přebírání interpretačního stylu a tedy k pasivní recitaci, neosobnosti a o-bečnosti, jež jsou největšími nepřáteli umění.

Velmi málo se vyskytla próza, a když, tak to byly většinou povídky Jiřího Suchého nebo Ivana Vyskočila. Naši přednášeči jako by stále neměli důvěru k přednesu prózy nebo ji nepovažovali za hodnou zájmu.

Možná by stálo za to oživit zájem o přednes prózy zavedením zvláštní kategorie na WP nebo jinak.

Nemyslím, že by se např. v ovládnutí techniky (tedy minimálně patřičné používání dikce, intonace, temporytmu, významových a psychologických pauz atd.) nějak za ta léta pokročilo. Mám za to, že technika přednesu stagnuje a celková kultura řeči že se zhoršila... A přitom technická vybavenost přednášeče, to, že ovládá „abecedu“ přednesu, je jen základem, na němž je teprve možno stavět — mělo by být základem, a přitom je to div ne našim cílem... V našich soutěžích i na WP ovládá bezpečně tento nutný základ úzká špička, snad nějakých deset procent soutěžících. A to je na ústřední kolo málo. Také zřetelný a „čitelný“ záměr přednášeče, jeho osobitý vztah a výklad básnickových myšlenek, je možno ocenit jen u nemnohých.

Patrný je rovněž neustálý vliv (nedá se říci, že by byl vzájemný) určitých postupů divadel poezie na sólový přednes. Je to znát nejen ve vystoupeních těch, kteří kromě sólového přednesu jsou zároveň členy některého divadla poezie, i když je jich nemnoho, ale i na přednášečích, kteří pracují výhradně jako sólisté. Zdá se, že je to vliv hlavně na pohybovou stránku, stylizaci slovního sdělení i pohybu, na prudší tempo a frázování, silnější (a méně odstíněnou) dynamiku — zatímco se více pomijí např. intonační škála, melodie řeči, různost způsobů odlišení jednotlivých poloh textu, vnitřní výraz atd.

RUDOLF KVÍZ v článku *Sólový přednes* na WP 1971—1981 v ročence XXV. Wolkrův Proštějov

Snad není nutné opakovat obecně známá fakta: dnešní osmimilionová Moskva přijímá denně desítky tisíc návštěvníků, jejichž počet převyšuje kapacitu hledišť zdejších divadel. Tím je mj. motivována možnost uchovávat v repertoáru nejen vynikající představení, ale také inscenace nanejvýš průměrné. Odtud na první pohled stěží pochopitelná nevyrovnanost uměleckých výsledků, jež řadí vedle sebe v rámci jediného souboru představení stěží souměřitelná. Ke cti moskevskému divadelnictví nutno předem podotknout, že převaha patří představením mimořádné hodnoty.

Všechno, co se autorovi podařilo zhlédnout na moskevských scénách během posledních dvou až tří let utvrzuje jej v názoru, že vskutku nastoupila nová fáze socialistického umění, vývojová etapa, která je podmíněna neúprosnými požadavky vědecké technické revoluce a kulturními proměnami ve složení hledišť. V silách umění je mnohem více než napodobovat realitu, předkládat publiku zjednodušené modely pro životní volbu, emancipovat je názorově, mravně i esteticky prostřednictvím iluzivně vytvářené podívané. Umění je schopno mnohem výrazněji utvářet vztah hlediště k realitě, prosazovat samostatný nadhled a vycházet z nezlomného přesvědčení B. Brechta o revoluční proměně dialekticky chápaných závislostí. Prostoupeno pokrokovými myšlenkami je předurčeno, aby zabráňovalo duchovní degeneraci lidstva, kultivovalo ušlechtilé a popíralo živočišné stránky poznamenané pudovostí a nekulturními návyky.

Před civilizovanou společností závěrečných desetiletí 20. století vyvstaly nejen dalekosáhlé technické problémy, jak je přinesla energetická krize i populační výbuch doprovázený nedostatkem surovin a potravin, ale stále více vystupují do popředí psychické faktory. Existenci lidstva neohrožují jen krvelačné války a výboje imperialismu, ale také důsledky maloměstského sobectví, které ochromilo sociální citění části lidstva dočasně ukořeleného materiálními blaženstvími. Nápor informací, přival hluku, nepřehledná přitažlivá mechanická práce, značné vypětí při výkonu řady profesí, důsledky života v rámci městských center, devastace přírodního prostředí vnáší do mentality hlediště nečekané momenty. Diváka znaveného fyzickou prací, diváka uvedeného do letargického stavu činností při výrobním pásu stěží může uspokojit sebedokonalější nápodoba reality, kterou mu v mnohem dokonalejší podobě zprostředkovává televizní vysílání. Stává se pro něho nepřijatelným „drama čtyř stěn“, popisná hra odehrávající se na pozadí kulisy průmyslového prostředí, představení kopírující to, co sám zná mnohem důvěrněji a přesněji.

Tím jsou podmíněny zásadní proměny ve stylu soudobého sovětského divadelnictví, kde se prosadila jako základní tendence snaha navrátit divadlu jeho uměleckou osobitost, odpoutat se od všeho, co je v moci ostatních dramatických druhů, zejména televize a filmu, a neustále prohlubovat typické stránky moderního představení s jeho smyslem pro vyšší míru stylizace, obraznosti a dokonalejší sepětí s hledištěm. V tomto ohledu se shodli praktikové, teoretikové i publikum.

Samozřejmě že naznačovaný vývojový proces neprobíhá přímočaře a zná jisté mezifáze a krajnosti: jinak se s ním vyrovnávají vzdálená divadla autonomních oblastí, jejichž dramatická tvorba nadále těží z výsledků kritického realismu, a odlišně jej zvládají přední scény průmyslových center. Zdá se zatím, že štafetu prvenství převzalo scénické umění, které zastihuje svými výsledky dramatickou literaturu oslabenou neúprosností smrti V. Šukšina a A. Vampilova; jejich dramatické dílo představuje počátek „nové cesty“, hledání mnohem účinnějšího tvaru, důrazné lpění na pravdivosti poznatků, objevnosti pohledu, který se nerozbíhal do šíře a směřoval do hlubin psychologie, kde zkoumal proporce odvěkého a nového, prastarého a novodobého, myšlenkovitosti a hlouposti, intelektu a stereotypního návyku atd.

Jeden ze základních proudů soudobé sovětské dramatické tvorby — publicistická hra — vstupuje více než deset let do nesnadného zápasu s mnoha nedostatky. Nese v sobě nepopíratelný půvab bezprostřednosti mnoha postřehů, které nejdnou

převládají nad dramatickým ztvárněním, jak dokládá Dvorského Člověk odjinud, Gelmanova hra Zasedání stranického výboru i Zpětná vazba, Ibrahimbekovova Ne-zveřejněná reportáž, Volčková hra Odvolaný a jmenovaný, Žuchovického Jízda na delfinu, Šatrova hra Počasí na zítra, Bokarevova hra Oceláři, Čornychova Služební cesta i Zneužití moci. Ostatně samotný výčet titulů by mohl dlouho pokračovat . . .

Zmíněná díla se snaží odlišně interpretovat obvyklou životní tematiku, vyzvedávat v ní nepoznané stránky a zvýrazňovat filozofické i etické podmíněnosti. Těží z neotřelých dojmů, svěžestí postřehů zvyšujících přitažlivost domněle překonané a zprofanované výrobní problematiky. Krédo většiny autorů lze definovat jako „neodvolatelná důvěra“ v působivost všeho, co napsal sám život, snad proto se nedlouho příliš neohlíží na specifické požadavky dramatu. Autor tu záměrně vystupuje do popředí a programově sděluje osobitý názor na probíhající události, zasahuje do jejich průběhu a klade znepokojující otázky. Stěžejní konflikt – střetnutí novátora posedlého touhou po neotřelých výrobních postupech a současně prahnoucího po lidských vztazích uměrných rozvinutému socialismu, zápas nadaného jedince se zatuhlým prostředím, kde se daří pokrytectví a neodpovědnosti, konfrontace nového se starým je doprovázena množstvím vedlejších kolizí. Idea díla je osvětlována z nových a nových hledisek, září jakoby v kontrastním světle nahlédnutí a podhledů, motivy se mnohokrát vracejí a vtíravě se připomínají, aby mohla být dokonaleji pochopena jejich podmíněnost a návaznost. Z maličkosti vyrůstá konflikt dalekosáhlé podoby, za paradoxním gestem, jak je představuje, čin brigády stavbařů zřikající se prémie za nevykonanou práci, následuje široká geneze vzájemných vztahů a obnažuje se široké pozadí. Za jakoby „frajerským činem“ se odhaluje perspektiva vztahu a začíná se aktuální úvaha o odpovědném vztahu k práci doprovázená negací všeho formálního, co neprospívá moderní výrobě a deformuje lidské charaktery. Úmysl novátora naráží na ustálenou schématickosti navykklého plánování a stereotypnost myšlení, střetá se s osobními zájmy, kterým je přednější vlastní postavení a služební kritéria před společenskou nezbytností, pro jejíž probíjení se nedostává dostatek sil, odvahy, kvalifikace . . .

Proč s maximálním vypětím urychlovat stavbu závodu, když nejsou dostatečně připraveny další fáze výstavby a dochází k prokazatelnému plýtvání s lidskou iniciativou i prostředky? Proč za každou cenu naplňovat stanovený termín dokončení výstavby důležitého podniku, když po oficiálním aktu zahájení bude nutné zbrzdit provoz a dokončovat potřebné pomocné provozy, odstraňovat nedostatky vzniklé v důsledku chvatu, projektové nepřipravenosti, nesladěnosti dodávek zařízení? Existuje jediné zaklínadlo schopné objasnit podobné záhady: magické kouzlo plánu formálně naplňovaného, jež s sebou přináší výhody v cílových premiích. Proč však ve jménu takto koncipovaného plánování nadále preferovat nekvalitní a neodpovědnou práci, proč neodsoudit s konečnou platností lajdáctví a povrchnost? Proč se nepostavit za jedince vstupujícího do nesnadného souboje s malou odborností, kariérismem, bezpáteřností, zápacnictvím, lokálními zájmy a nemravnou bezzásadovostí? Tak zákonitý postup ekonomické sféry a národního hospodářství nastoluje množství problémů, jež publicistická hra postupně registruje a nadměrně důvěře v působivost tematického přínosu nesporně nanejvýš osobitého a neotřelého.

Vypjatost střetnutí s dosavadními zvyklostmi, dalekosáhlé změny v průmyslové výrobě spojené se vznikem gigantických závodů v Togliatti, na Kamě i při stavbě Bajkalsko-amurské železnice podmiňují zrod dramatické postavy z rodu inženýra Česko. Člověka posedlého touhou smést stranou všechno, co brání rychlému postupu vpřed většinou bez ohledu na existující návyky a přátelské vztahy. Latugin i Chromov z Ocelářů, Potapov z Protokolu jednoho zasedání, Volšin a Archangel-skij z Počasí na zítra, Požlakov ze hry Odvolaný a jmenovaný, Jegorov a Šilov ze Zneužití moci svádějí nelehký zápas. Nejprve se nutno rozhodnout, zda má vůbec smysl se do něčeho pustit, odhadnout důsledky tažení proti lhostejnosti a pohodlnosti. Položit na vážky úvah představy o vlastním služebním postupu, výhodném místě apod. Konečné rozhodnutí hrdinů publicistických her, že se „vydají proti proudu“ a utkají se s tím, co brání nástupu výrobních vztahů i metod uměrných ušlechtilým záměrům rozvinutého socialismu, nepředstavuje takovou samozřejmost, jak by se mohlo zdát. Jde o závažné řešení vlastního životního osudu, které se odpoutává od navykklých představ a přináší s sebou nesčetné konflikty, nepříjemnosti a napětí. Končí se klidné dny, začíná se dramatický zápas, který má pro obecenstvo zvláštní půvab, protože si může ověřovat vlastní stanoviska a životní poznatky. Tím je umocněn účín publicistických her, jež zásadně nepředstavují výsledné řešení dané problematiky. Naopak, nutno je považovat za přechodnou etapu, nabízejí se mnohé analogie se zpracováním výrobní tematiky koncem dvacátých let a na počátku let třicátých, srovnání s texty N. F. Pogodina, V. M. Kiršona, M. Irčana aj.

KAREL MARTINEK

„Zápisník“

VSTŘÍC JUBILEJNÍM SVITAVÁM

Hovoří Jaroslav Suchý, místopředseda ONV a předseda organizačního štábu národní přehlídky ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách

Svitavská přehlídka slaví letos první větší kulaté jubileum – deset let svého trvání. Jaké jsou vaše pocity, mohl byste stručně zavzpomínat na hlavní milníky těchto let?

■ Iniciativu prvního ročníku měl Jednotný klub pracujících ve Svitavách v čele s předsedou Jiřím Karešem, dlouholetým režisérem místního Lidového divadla, a okresní výbor Svazu československo-sovětského přátelství v čele s tajemníkem Jaroslavem Dobiášem. Přehlídka nesla od začátku dnešní název, jen se někdy říkalo místo přehlídky festival, ale šlo o nesoutěžní přehlídku. Po roce, už od druhého ročníku, byla přehlídka vyhlášena ministerstvem kultury jako národní a soutěžní a ČUV SČSP pro ni věnoval reprezentační putovní Pohár A. P. Čechova, který se od tohoto ročníku uděluje jako cena vítěznému souboru přehlídky. Dále se uděluje pravidelně až šest individuálních cen podle statutu, za režii, ženský a mužský herecký výkon apod. Důležitou je Cena diváka, o které se rozhoduje anketními lístky po představeních.

K pátému ročníku naší přehlídky se podařilo vydat almanach, shrnující první pětiletí; je v něm repertoár přehlídky, seznam vítězných souborů, zajímavá čísla, kritiky i fotografie, ale co hlavně – zhodnocení internacionální tradice nové akce, která nalezla svou osobitou tvář a vstoupila s jistotou mezi tradiční vrcholné akce ochotnického divadla. Náročně zaměřený festival je projevem politického uvědomění našich diváků, ale také účinkujících – amatérských herců, kteří jsou ve svých domovech také dělníky či zemědělci jako naši diváci, a profesionálních divadelníků, garantujících odbornost poroty a úroveň vzdělávacích akcí. Přehlídka, která se z původních čtyř víkendových setkání soustředila v posledních ročnících do jednoho souvislého týdne, obohacuje kulturní život našeho města a celého okresu a je společným příspěvkem všech zúčastněných k prohloubení internacio-

nálního obsahu naší socialistické kultury.

Vyhlášovateli letošního jubilejního ročníku jsou ministerstvo kultury ČSR, ČUV SCSP a Východočeský KNV, spoluvyhlášovateli pak ještě další ústřední, krajské, okresní a místní orgány a organizace.

Nabízí se říci pár slov nejen k repertoárovému zaměření přehlídky. Je známo, že každou připravujete dlouho a důkladně, organizačně všestranně.

■ Začínáme s přípravou nového ročníku vlastně už v průběhu předcházejícího. Pečlivě zvažujeme připomínky a náměty odborníků z poroty, hostů i účinkujících, aby všechno klapalo co nejlépe. Opíráme se o nadšenou práci členů organizačního štábu, kterých je přes dvacet a z nichž bych chtěl jmenovitě uvést alespoň Oldřicha Kabelku, ředitele JKP, Jiřinu Berlanovou, předsedkyni OOR, Jiřího Tesáře, pracovníka OV Svazu družstevních rolníků, Lidu Kružikovou, ředitelku OKS, Jana Wenzela, nynějšího tajemníka OV NF. Mimořádnou pozornost nalozíme u představitelů města, patronů (je to zhruba 120 závodů a organizací, přes padesát průmyslových podniků a na třicet JZD, dále společenské organizace, mezi nimi CSČK, který si vyhrazuje jedno představení pro čestné dárce krve), i místních a vyšších stranických a státních orgánů. Za takových okolností nemusíme mít obavu z žádných problémů.

A co se týká repertoáru přehlídky. Šíře a hloubka sovětské kultury zaručuje nejen kvalitu, ale i množství, zkrátka: je z čeho vybírat. Všechna doporučení krajských přehlídek ani nemůžeme realizovat, nabídka by stačila na dvě přehlídky. Sféra klasiky je stále živá, ale nám samozřejmě jde o to, aby převažovala díla soudobá, ta divákům dávají nejvíce, protože většina jimi nadhozených problémů a morálních otázek se nás bezprostředně dotýká. V každé přehlídce vždy bylo takových her několik. Víte, ono je vůbec potěšitelné, v jaké míře dnes amatérské soubory hrají ruské a sovětské hry, doma pro své obecenstvo. Nebude snad nijak neskromné, když řeknu, že bez svitavské přehlídky by tomu nejspíše tak docela nebylo. Tomu jsme rádi, to je naše čest.

Zasloužená čest. Soubory k vám rády jezdí, Pohár A. P. Čechova je váženou trofejí, sama přehlídka má už své renomé a nezastupitelný kulturně politický význam. V posledních letech přistupuje k programu stále intenzivnější vzdělávací část, jak tomu bude letos?

■ Vzdělávací program přehlídky je letos opět neobyčejně závažný, sleduje další zkvalitnění práce se sovětskou dramatikou v krajích a v okresech. Čtyřdenní seminář, pro velký zájem konaný v Jaroměřích, seznámí metodiky a další pracovníky v kultuře v přednáš-

kách s diskusí s tématem Ruské a sovětské divadlo, v seminářích pak se způsobem hodnocení inscenací a s konkrétními způsoby práce při studování her. Čtyři představení přehlídky byla proto také vybrána jako seminární.

Jak vypadá jubilejní statistika, kolik souborů hrálo na vaší přehlídce během let?

■ Bylo jich přes sedmdesát, některé soubory tu byly samozřejmě několikrát. V posledních letech se snažíme, aby přehlídka obsahovala přibližně vždy kolem deseti představení. Vyzvedl bych také letité dobré složení poroty. Co se týče návštěvy — nemáme představení, která by divácky propadla, v Lidovém divadle bývá průměrně 500 obsazených míst. Staráme se propagacně, aby divák předem znal, na jaké představení jde. Kladem je také, že se přehlídka koná v sezóně, navíc vždy v předvečer oslav VRSR a v rámci akcí Měsíce československo-sovětského přátelství. Chtěl bych také připomenout účast několika zahraničních souborů.

Co říká na závěr? Přehlídka prokázala svou opodstatněnost a význam po stránce kulturně politické i umělecké. Účast na ní je ctížádostí souborů z celé ČSR i ze Slovenska. Repertoár je nevyčerpatelný. Takže — jak nevěřit v její úspěšnou perspektivu?

Jaroslav Kabiček

VITAMÍN S JUBILUJE



Soubor Vitamín S při Jednotném klubu pracujících v Litomyšli slaví v letošním roce deset let své činnosti. Při této příležitosti nastudoval hru svého vedoucího, který celých deset let stojí v čele souboru, učitele základní školy v Litomyšli Vladimíra Šauera — Strašidélko Juchelka.

Přes sto představení Vitamínu S zhlédlo 22 tisíc diváků, soubor za nimi najezdil stovky kilometrů ve svitavském i sousedních okresech a v Severočeském kraji. Soubor se zúčastnil několika dětských divadelních přehlídek, často vystupoval a vystupuje při slavnostních příležitostech.

Vedoucí V. Šauer, jemuž vydatně pomáhá manželka Jana, zaujal děti i kulturní veřejnost promyšlenou koncepcí dětského divadla v Litomyšli.

kon
Foto V. Šauer

PODRUHÉ V MĚLNÍKU

Po Svitavách a Příbrami se národní přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů ujal loni Mělník. Letošní rok potvrdil, že přehlídka našla dobrého hostitele. Velký kus práce odvedli jak místní, tak krajsští organizátoři, a tak akce byla opravdu tím, čím být měla: pracovním a inspiračním setkáním všech, kdo se dětským přednesem zabývají.

Kromě přehlídky samé, jejíž program vrchovatě naplnil páteční odpoledne a sobotní den, patřil k letošnímu Mělníku vedle průběžných hodnocení porotami seminář (tomu byly vyhrazeny tři dny před zahájením vlastní přehlídky), závěrečný veřejný hodnotící seminář poroty se semináristy a nakonec i tzv. Svátek práce — poněkud nadneseně nazvaná a ke škodě věci stejně nadneseně uváděná přehlídka nejzajímavějších sólových a kolektivních výstupů z předchozích dnů. Potěšitelné je, že organizátoři nezapomněli na děti a na oba večery pro ně zajistili zábavné programy, přičemž večer s malířem Jiřím Kalouskem a básníkem Jiřím Žáčkem se stal atrakcí i pro dospělé účastníky přehlídky.

Jak si vedli sólisté? Jedenačtyřicet recitátorů tří kategorií přijelo do Mělníka především s verši (řidčeji prózami) současných autorů pro děti. Výběr jistě správný, nicméně i nejmladší kategorie by měla z čeho vybírat mezi texty superklasickými (Sládek, Kožíšek, Rais, F. S. Procházka) a také mezi texty folklórními. Zdá se, že dramaturgický výběr dnes ovlivňují především Albatrosem vydané repertoárové sborníky Recitujeme. Je to bezesporu dobře, protože připomněly,

že recitovat se daří nejen Hrubín, Halas, Kriebel, Kainar, Florian, ale také Feldek, Válek, Tuwim nebo Maršák. Z druhé strany však možná poněkud utlumily zájem o autory starší, ale bohužel také o autory nejmladší, o nichž se sborníky ani nezmiňují. Jenže recitační sborníky nejsou žádnými závažnými čítankami, měly by fungovat jen jako orientační a hlavně inspirační knížky. Výběr textu (včetně jeho vyhledávání) a důvěrnější seznámení s autorem nebo s kontextem patří k přípravě recitátora, vlastní, osobně zaujatý a zainteresovaný výběr je předpokladem dobrého přednesu.

Nejvyrovnanější co do dramaturgické orientace i přednesu byla letos druhá kategorie, nejvíce problémů se objevovalo v kategorii třetí (zejména nevhodně vybraný text nebo i vážné nedostatky v technice a kultuře mluveného projevu). Je na místě opět zdůraznit, že celková úroveň — vynalézavější a adekvátnější výběr textů a přístup k nim, vybavenost řečových a komunikačních dovedností — je o poznání vyšší u těch dětí, které pravidelně pracují v některém z recitačních kolektivů. Účast v soutěži pro ně není jednorázovou akcí, ale součástí dlouhodobého procesu, vyvrcholením určité etapy systematické práce. Nakonec ještě poznámka k organizaci této části mělnické přehlídky. Individuální přednes je — až na netypické výjimky — záležitostí intimní. Dvojnásob to platí pro dětský přednes. Zdá se mi proto zcela nevhodné nutit děti, aby recitovaly na obrovském jevišti v hlasově těžko zvládnutelném sále. V příštím roce by, myslím si, stálo za úvahu najít v mělnickém kulturním domě vhodnější, dětskému přednesu příznivější prostor.

Jak si vedly kolektivy? V letošním roce se přehlídce zúčastnilo patnáct kolektivů. Dramaturgie jednotlivých vystoupení byla zaměřena převážně na současnou poezii. Tři pásma byla sestavena z poezie lidové a soubor Sluníčko ZŠ Plzeň—Černice nastudoval Pohádku o caru Saltánovi A. S. Puškina.

Řekneme-li, že přehlídka souborů měla jak po stránce dramaturgické,

tak interpretační v podstatě dobrou úroveň, neznamená to, že všechny dosáhly po všech stránkách stejné úrovně. Problémů bylo a je stále dost, a tak diskuse po jednotlivých vystoupeních byly bohaté, podnětné a odhalily klady a zápory výsledků práce v souborech. Doufáme, že z výsledků přehlídky a diskusí o představeních budou čerpat poučení pro svou další práci s dětmi nejen ti vedoucí, kteří se letošní přehlídce se svými dětmi zúčastnili, ale i ti, kteří se přehlídce zúčastnili jako seminariisté. Ukázalo se, že vedoucí, který již při sestavování pásma má na zřeteli nejen obsahovou stránku, ale i možnosti souboru, dovednosti dětí a také jejich vztah k určitým tématům, dosahuje se svým kolektivem pěkných výsledků. Někteří vedoucí naopak pracovali již s hotovým pásmem nebo hotové pásmo upravili, což — v druhém případě — nebylo vždy zrovna šťastné, protože úpravou narušili koncepci sestavovatele. Při výběru pásma a jeho režijní koncepci pak patrně nepřihlédli k možnostem dětí a možná že ani k možnostem a schopnostem svým. Stalo se například, že děti, které ještě neovládají principy nadsázky, komunikace nejen mezi sebou, ale i s divákem, měly říkat verše sršící vtipem a výraznými pointami. Takové děti pak pochopitelně působily svázane, málo výrazně a jejich fyzické jednání svědčilo o aranžmá, do něhož byly vmanipulovány.

Jedním z dalších diskutovaných problémů byla u některých kolektivů nejednotnost použitých prvků výtvarných. Za zamyšlení stojí i ta nejjednodušší řešení scény — v lidové poezii kovové židle, sluníčko jako symbol, jehož výtvarné řešení nekoresponduje se stylem a interpretací veršů lidové poezie apod. Právě tak je třeba se zamyslet i nad civilním oblečením, které — není-li výtvarně stylizováno jako tomu bylo např. v případě prachatického souboru — by mělo být používáno promyšleně. Za zmínku stojí i okolnost, že ne všichni vedoucí dětských kolektivů se cílevědomě zabývají kulturou řeči. Kultivace řeči a pohybu by přece měla být trvalou součástí plánu činnosti souborů. Tady už nejde jen o dojem z vystoupení či o postup toho či onoho kolektivu na národní přehlídce. Jde o celoživotní vklad, který má vedoucí povinnost dětem dát, a to by měl mít na mysli vždy a v prvé řadě.

U souborů, které svým vystoupením na přehlídce nejvíce potěšily — byly to Pampelišky ODPM Prachatic, Sluníčko ZŠ Plzeň—Černice a Recitační soubor LŠU Frýdlant — byla vidět dlouhodobá, cílevědomá práce s dětmi, která přináší nejen divácký zá-

žitek, členům souboru radost z výsledků práce, ale je zárukou, že z těchto dětí vyrostou kulturní a harmonicky rozvinutí lidé.

A docela na závěr. Už řadu let jsme svědky toho, že hranice mezi vystoupeními dětských recitačních a dramatických kolektivů je čím dál tím méně zřetelná. Jsou dokonce kolektivy, které zasahují programově do obou oblastí a navíc s dobrými výsledky (Nové Město pod Smrkem, Žatec). Na rozdíl od těch, kteří si lámou hlavu, zda ten či onen soubor patří do Kaplice nebo už do Mělníka, máme za to, že tento trend není věci na škodu. Právě naopak. Dokonce si myslíme, že kdyby to bylo jen trochu uskutečnitelné, mělo by velký význam, a to pro obě větve dětské zájmové umělecké činnosti, přizvávat recitační kolektivy se zajímavými vystoupeními do Kaplice a naopak. Zní to dnes, pravda, poněkud idealisticky, ale za úvahu to, myslíme, stojí. Ostatně, proč by se nedalo začít třeba už na krajských přehlídkách?

SOŇA PAVELKOVÁ,
JAROSLAV PROVAZNÍK

SOUBOR BEZ NÁZVU ZAHÁJIL

Divadelní soubor Bez názvu OKD Praha 8 sehrál koncem května premiéru veršované pohádky Popelka v novém kulturním domě v Praze 8 na sídlišti Bohnice.

Konečně se děti z tohoto sídliště dočkaly divadla. I přes malou propagaci se v hledišti napoprvé sešlo více než 200 diváků, převážně samozřejmě nejmladších. Pohádka se všem velmi líbila. Po ukončení představení děti nechtěly odejít a žádaly na hercích fotografie, chtěly autogramy a domáhaly se rozhovorů s jednotlivými herci — Popelkou, Králem, Vypravěčem a dalšími. Přály si opakování a setkání s novou pohádkou v tomto kulturním prostředí.

Režii představení měl Jaroslav Vágner z Divadla E. F. Buriana. Hudbou doprovodil Jan Brčák. Návrhy kostýmů a scény provedla Helena Navarová. Pohádku nacvičili a rekvizity si připravili všichni členové souboru, i když byli po otevření nového stánku nuceni překonávat potíže s místem zkoušek, prostorem pro rekvizity i časem. Soubor má velký zájem co nejvíce přispět ke kulturnímu životu dětí, mládeže, ale i dospělých v novém sídlišti.

CTIRAD KUDLÁČ

PO LÉTECH TUČNÝCH přišlo letos do Kaplice léto poněkud hubené. Pro ty, kteří národní přehlídku dětských divadelních a loutkářských souborů připravovali, to nebylo překvapením — už krajské přehlídky prozradily, že výrazných, inspirujících představení vzniklo v této sezóně daleko méně než v letech předcházejících. Příčin je celá řada — jednak se rozkolísala osvědčená organizace výběru, protože až na jednu jedinou se nepodařilo uskutečnit mezikrajské přehlídky, takže soubory postupovaly do Kaplice na doporučení krajských porot, jednak se přece jenom projevilo, že v dramatické výchově dochází k nutné generační výměně. Ale i když z kaplického jeviště letos nepršely nové nápady a podněty v míře tak hojné, jak jsme tomu přivykli v letech minulých, atmosféra přehlídky byla stejně družná a dělná jako vždycky — ve čtyřech seminářích se pilně pracovalo a na veřejných hodnoceních se otevřeně a přátelsky diskutovalo o tom, co a proč se nepovedlo či povedlo.

Co se tedy povedlo. Už potřeby se v Kaplici představil pionýrský divadelní soubor z Nového Města pod Smrkem, který po loňských Obrázcích z českých pověstí (za které mimochodem obdržel jednu z hlavních cen na přehlídce v rakouském Lambrechtu) a předloňském představení hry Jedničky má papoušek přivezl letos do Kaplice montáž ze Čtvrtkovy knížky Kočičiny kocoura Damiána. Čtvrtkovy hravé, křehké příběhy se velice

vzpírají dramatizací: Krista a Jiří Bláhovi to pochopili, neusilovali o nemožné, vybrali z Čtvrtkovy předlohy epizody situačně nejnosnější, seřadili je do sledu, který umožňuje jistou gradaci a našli si výrazný a rytmizující prostředek frázování, takže vznikl poutavý, členěný a přehledný celek. (Jen v závěru, kde z obav před možným zmonotonizováním upustili od výrazného nastolování posledních epizod, představení poněkud polevilo v tvaru, rytmu i tempu.) Bláhovi přinesli účastníkům přehlídky cennou zkušenost: nabídli svým dětem jak v dramaturgické, tak scénické práci pevný řád — a ukázalo se, že právě v mezích tohoto řádu se může bohatě a svobodně rozvíjet jejich vlastní tvořivá hra. A protože to jsou děti na samém pomezí dospívání, dokážou už vědomě spolupracovat i na přesném tvaru představení. Mají k tomu všechny předpoklady, které jsou výsledkem dlouhodobé a systematické přípravy: jsou vybaveny mluvními i pohybovými dovednostmi a rytmickým cítěním a dovedou tohoto vybavení na jevišti vědomě používat. Novoměstské děti tak posunuly tvořivou dramatickou hru na pomezí tvořivého herectví; a Krista a Jiří Bláhovi prokázali, že tam, kde se s dětmi dobře a talentovaně pracuje metodou dramatické výchovy, může vzniknout dobré divadlo.

Obdobný důkaz podalo už poněkoli káté Školní divadlo z Vysokého Mýta, které uvedlo Havlíčkova Krále Lávu. Trpělivé, dlouhodobé a proměnlivé



Pionýrský divad. soubor ZŠ Velká nad Veličkou — M. Hrbáčová, J. Tafel: Příhody Sherlocka Holmese.
Foto F. Rous

hledačství Josefa Mlejnků je obdivuhodné. Nespokojuje se s tím, že šla po jediné cestě, byť by i vedla k úspěchu a ocenění. Opouští ji a vydává se jinudy, protože centrem pozornosti tu není právě ono vnější ocenění, ale děti a zkoumání jejich tvořivých možností a schopností. A tak vůbec není nelogické, že tentýž Mlejnek, který ještě před několika letyrazil cestu volné a proměnlivé improvizace, sahá po pevném, závaz-

tučných...



Hostující slovenský soubor Radost Dvorníky — D. Melnová: Mravce sa nedajú.
Foto F. Rous

ném, navíc veršovaném textu klasika. Na textu Karla Havlíčka Borovského nemění Josef Mlejnek ani slovo, ale dokáže se svými dětmi téměř s ničím vydolovat maximum významů. Účinně spojuje prvky přednesové a divadelní, jevištní akce neilustrují „přednášené slovo“, ale umocňuje je metodou překvapivých krátkých spojení. Znameníť je práce s těmi nejsnáze dostupnými rekvizitami: tamburina je tu královskou korunou, holičskou miskou

i dutinou Červíčkovy vrby, proslulá Rubikova kostka v rukou krále v džínách se stává znakem nudící se nadřazenosti. A tak, jako jsme v případě novoměstského souboru mohli bez uždření hovořit o pomezí mezi dětskou hrou a herectvím, můžeme v případě Josefa Mlejníka bez rozpaků ocenit jeho znamenitou práci režijní, která umí dětskou představivost nejen provokovat, ale korigovat a podřít tvaru ne předem určenému, ve

vzájemné spolupráci i inspiraci postupně vznikajícímu.

Ostatní představení — a byla jich letos bohužel většina — tolik radostí nepřinesla, ať šlo o soubory divadelní či loutkářské. Zklamáním bylo už představení zahajující, ve kterém uvedl soubor Vločky z Kdyně hru Soni Pavelkové Střepinky. Hra na motivy románu Z. Renčové, která je dodnes ojedinělým pokusem o jevištní ztvárnění reálného života současných dětí, vyzněla v provedení kdyňského souboru jako matná kopie. Bylo zřejmé, že děti nepřijaly text jako možnost pro sebevyjádření, ale zůstaly u vnější reprodukce, jednotlivé situace zůstaly nenaplněny a nerozehrány, omezeny na holé slovné sdělení. Rozčarování přineslo i představení souboru z Velké nad Veličkou, které slibovalo, že repertoárová škála divadla hraného dětmi bude obohacena o dětskou detektivní komedii. Marie Hrbáčová připravila na motivy Táflvy knížky Prázdniny se Sherlockem Holmesem dvoudílnou detektivní taškařici Příhody Sherlocka Holmese, nedokázala však se svými dětmi uskutečnit obtížnou žánrovou polohu představení, které chtělo být parodií, ale bezradně se potácelo mezi ztotožněním a odstupem. Soubor, který v tomto složení pracuje sotva jeden rok, je zatím tak málo vybaven vnitřní i vnější technikou, že sotva stačil na pouhé nedovedné odmluvení žánrově náročného a neúměrně dlouhého textu. Bylo tu mnoho ledabylostí, povrchnosti a snad



DS Nové Město pod Smrkem — V. Čtrtek: Kočičiny kocourka Damiána.
Foto F. Rous

i nevkusy ve výtvarné, hlavně kostýmní složce, něco málo z kategorie „půvabu nechtěného“, nesporně tu byl i kus radosti z toho, že se mohli hlavně ti větší kluci vyřádit v jim blízkých situacích, ale bylo tu bohužel velmi málo citu a smyslu pro tvořivé jevištní jednání. Je to škoda, ale není to žádné neštěstí, hlavně proto, že Marie Hrbáčová jistě pochopila, že všude, ale hlavně v práci s dětmi, se má spěchat pomalu. Ani čtyři loutkářská představení nepřinesla výraznější podnět. Soubor Paravánek z Mladé Boleslavi uvedl Čtyři pohádky o jednom drakovi M. Mašatové ve velice hezké výpravě a s velmi pěknými loutkami, které dětem umožnily živý a poutavý projev. V rozporu s tím bylo až zarážející, jak neaktivní, nezúčastněné bylo jednání dětí, které loutky viditelně vodily. Kromě toho se nepodařilo vyřešit základní úkol, pro který byla hříčka napsána — Čtyři pohádky jsou totiž přímo cvičnou látkou na to, jak udělat čtyři odlišné variace na jedno téma.

Tři sněhuláci v provedení kroužku estetické výchovy ÚDMP JF z Prahy (vedoucí Hana Budínská) příliš nezaujali, snad proto, že byli připravováni jako interní cvičná maličkostka, které velice nesvědčilo přesazení na přehlídkové jeviště. Ale bylo to to nejlepší, ba jediné, co mohla Praha poskytnout. Rovněž představení souboru Míšáci z plzeňské LŠU působilo dojmem, že se jde s kanónem na vrahce. Drobounka poetická epizodka O. Hejného Kluci, Buci, Kaktusáci byla zatěžkána hmotnou, popisnou scénou, lehýnký příběh se posouval kupředu s těžkopádnou závažností, všeho bylo jaksi moc na to křehké málo, co nabízel text. Mikulkova pohádka O bílé kočičí princezně v provedení souboru Radost ze Strakonice

zase utrpěla složitým, zbytečně dlouhým rozehrávaným a nakonec opuštěným rámcem, který se navíc odehrával v poněkud ponurém prostředí jakéhosi zdevastovaného dětského pokoje. Pohádka o kočičí princezně pak z tohoto rámce vyrostla překvapivou a působivou animací polštářů, které se v rukou dětí mění v Mikulkovy postavy. Tam, kde se podařilo vyřešit a vyjádřit vztah hrajícího dítěte k oživenému předmětu, jako třeba v postavě Krysy, vyzněl tento nápad jako velmi působivý a pro Mikulkovu poetiku vhodný.

Letošní Kaplické divadelní léto tedy nebylo příliš úrodné. Ale to se stává. A nejen v oblasti dramatické výchovy dětí. Když se neurodí, je třeba o to pečlivěji připravit setbu. Hledat, najít a vychovávat nové vedoucí, rozšířit a zkvalitnit metodickou pomoc, vyjasnit názory a kritéria. To se všechno v Kaplici dělo, při veřejných hodnoceních, na stránkách Kaplické čítanky a hlavně v seminářích. Podle toho, jak aktivně a zaujatě v nich pracovali především ti mladí a nejmladší, se dá předpokládat, že po léte hubeném přijdou opět léta tučná. Jejich neklamným příslibem bylo pohostinské vystoupení souboru Paraple, který aspoň zčásti tvoří odchovanci průkopníků dramatické výchovy. Jejich Tristan a Isolda byl zážitek, jakých není mnoho — a nebyl to jenom příslib, ale prokazatelná kvalita.

ZDENA JOSKOVÁ



Soubor Vločky Kdyně — S. Pavelková: Střepinky. Foto F. Rous



Soubor Míšáci LŠU Plzeň — O. Hejného: Kluci, buci, kaktusáci. Foto F. Rous

STRUČNÁ ZPRÁVA O JEDNOM KONGRESU

Už popáté se letos konal v rakouském Villachu kongres AITA Drama ve výchově. Do městečka pod Alpami se sjelo rovných sto účastníků ze šestnácti států — včetně Československa, které reprezentovala Jana Votrubová, Peter Kuba a moje maličkost. Náplní kongresu byla jednak praktická dílna, kterou vedl brazilský pokrokový režisér Augusto Boal, jednak teoretická přednáška a seminář amerického historika a filozofa Ivana Illiche.

Brazilský režisér Augusto Boal je významnou osobností světového pokrokového divadelnictví. Ve své poetice navazuje na Bertolta Brechta, avšak neuspokojuje se s Brechtovým úsilím aktivizovat diváka pouze k samostatnému uvažování, rozhodování a zaujímání stanovisek, jde dál — vtahuje diváka přímo do hry, apeluje na jeho vlastní občanskou tvorivou aktivitu, spolupracuje s ním jako s partnerem. Jeho Divadlo utlačených je politickým divadlem v nejplastnějších slova smyslu, je nástrojem potlačovaných a chce jim přinášet nejen myšlenkové podněty pro jejich orientaci, ale poskytnout praktickou emocionální zkušenost pro odpor proti utiskovatelům.

Augusto Boal působil především v Jižní Americe (Brazílie, Argentina, Mexiko), nyní má svou vlastní dílnu v Paříži. Jeho Divadlo utlačených reaguje na okamžitou politickou situaci, nespokojuje se však s pouhým předáváním poselství, chce utlačovaným poskytnout možnost, aby své poselství formulovali sami.

Divadlo utlačených se realizuje v několika základních formách.

A) Divadlo — noviny. Doslovná interpretace novinových článků a zpráv, jejichž obsah je napadán a zpochybňován různými divadelními technikami — rytimizací, převedením do gregoriánského chorálu, kontrastním jednáním: např. přednesli řeč ministra financí o státních dluzech tak, že interpret u bohatě prostřeného stolu přednášel o tom, jak je třeba šetřit.

B) Neviditelné divadlo. Společensky a politicky aktivizující divadelní for-

ma, při níž diváci ani nevědí, že se jedná o divadelní produkci, odehrávající se v reálném prostředí restaurace, tržišť a obchodních domů; např. herecká skupina vejde do restaurace, jeden z nich si objedná jídlo, a když mu je předložen účet, prohlásí, že je chudý Argentinec a neumí číst a proto účet nezaplatí. Tato „neviditelná“ divadelní produkce aktivizuje přítomné „diváky“ k následování. Obdobné situace organizovala Boalova skupina na tržištích a v obchodních domech. A když je za to zavřeli, provozovali „divadlo v cele“.

C) Divadlo — obrazy. Herecká skupina vytvoří „živý obraz“ na aktuální politické téma konfrontace utlačovatelů a utlačovaných, diváci jsou vyzváni, aby svým aktivním zásahem změnili situaci ve prospěch utlačovaných. Boal k tomu dodává, že není ani tak důležité najít opravdové řešení, ale aktivizovat diváky, poskytnout jim praktickou emocionální zkušenost, vyzbrojující utlačované pro boj proti utlačovatelům.

D) Divadlo — fórum. Rozvinutí techniky „divadla obrazů“ do širšího a obsáhlejšího tvaru, podněty ke změnám přicházející opět z hlediště.

V praktické divadelní dílně umožnil Augusto Boal účastníkům kongresu, aby si alespoň ve zkratce sami vyzkoušeli řadu těchto divadelních technik. A tak jsme od cvičení na kontakt, slepeckých cvičení a modelových situací na téma „vztah utlačovatelů a utlačovaných“ dospěli až k vytváření scének, které se pak na základě podnětů od ostatních účastníků rozvíjely a proměňovaly.

Lektorem teoretické části kongresu byl americký historik a filozof Ivan Illich, mezinárodně populární osobnost, autor řady pedagogických, filozofických a sociologických publikací. Ivan Illich je nesporně zajímavá a svým způsobem strhující osobnost, je vybaven všestranným vzděláním, hovoří jedenácti jazyky a dokáže velmi sugestivně zapůsobit na své posluchače. Jeho koncepce výchovného systému je velice radikální, jak o tom svědčí např. titul jedné z jeho publikací *Entschulung der Gesellschaft* (Odškolení společnosti). Domnívá se, že dosavadní školský a výchovný systém včetně prostředků masové komunikace se stal nástrojem k manipulování s lidmi, nástrojem potlačování; školní vzdělání je podle Ivana Illiche něčím na způsob kapitálu: čím větší má moc nad ostatními lidmi, kteří nemají stejnou možnost přístupu k tomuto „monopolu“. Soudí, že reformovat je málo a provokativně formuluje požadavek radikálního odstranění dosavadního způsobu výcho-

vy a vzdělání. Jeho buřičská koncepce má však jednu nevýhodu — Ivan Illich nenachází jediné reálné pozitivní východisko, a zřejmě o to ani neusiluje.

Jeho přednáška měla zajímavý průběh z hlediska akceptování jeho postojů účastníky kongresu. Všichni byli zpočátku oslněni jeho sugestivní osobností, jazykovou bravurou a provokativností jeho myšlenek. V průběhu přednášky a hlavně pak diskuse však začali účastníci kongresu pociťovat, že tento odpůrce manipulování s lidmi sám s lidmi poněkud manipuluje, takže diskuse se v některých svých fázích měnila v ostrou a konfliktní polemiku.

A tato polemika byla charakteristická pro celkovou atmosféru kongresu. Panovalo tu klima tvořivé, zaujaté a přátelské spolupráce, otevřené výměny názorů bez zbytečných společenských a osobních ohledů, ústící v názorové sjednocení na protivěcných a protimocenských pozicích, klima nepředstírané a spontánní aktivity. V tomto ovzduší a hlavně díky otevřenému, laskavému partnerství ze strany Augusto Boala se velice snadno a bez zábran navazovaly přátelské vztahy, jejichž úroveň přesáhla běžnou konvenci a vedla k plodné a neformální výměně pracovních a osobních zkušeností.

Hlavním přínosem pro naši delegaci byla možnost konfrontace vlastních zkušeností a postupů v oblasti dramatické výchovy v mezinárodním měřítku. Zejména v praktické dílně Augusto Boala jsme získali řadu podnětů jak pro své učitelské povolání na LŠU, tak pro další činnost v rámci zájmové umělecké činnosti dětí a dospělých. A navíc jsme poznali, že naše metody, postupy, znalosti i zkušenosti čestně obstojí i v této náročné mezinárodní konfrontaci. Československo není na úseku dramatické výchovy zemí neznámou, řada delegátů, především rakouských, maďarských, holandských, finských a kanadských zná výsledky naší práce, namnoze i z vlastní zkušenosti, především z účasti na kaplických přehlídkách.

A takové zjištění Čecha i Slovaka v cizině vždycky potěší.

ZDENA JOSKOVÁ

NAŠE RECENZE KLASIKA KABARETU

Červená sedma je už legendární pojem. Jenomže všechno, co je legendou opřeno, je zároveň také zamlženo. Červenou sedmu postihl tento fakt dost citelně. Tu a tam sice zazní písnička „jž

jsem měl rád“, tu a tam pamětníci vzpomínají „kde jsou ty chvíle, kde je ten čas“, ale to nestačí, aby si dnešní zájemci a pokračovatelé mohli udělat jasnější představu, co vlastně byl a jak vypadal onen slavný, ze začátku studentský a amatérský, později profesionální kabaret, který od roku 1910 přibližně dvanáct let udržoval na vysoké dobové úrovni zdroj inteligentní zábavy pro lidi, kteří chodí světem s očima i ušima otevřenými. A který velmi silně ovlivnil všechno, co v jeho žánru přišlo po něm.

Citelnou mezeru nyní vyplnil výborně uspořádaný sborník Smích Červené sedmy (Československý spisovatel, 1981). Autoři Jaromír Kazda a Josef Kotek jej sestavili z těch zachovaných materiálů, které měly už původně fixovanou literární podobu: básně, monology, výstupy, scény, aktovky — a ovšem písničky. J. Kotek napsal zaslíbenou předmluvu, v níž sleduje historii kabaretu v kontextu s jeho dobou. Vysvětlivky, poznámky, komentáře jsou stručné, hutné a úzkostlivě přesné. Spodobnou solidností historických informací, s tak spolehlivým doprovodným aparátem se nesetkáváme často, zvláště ne při příležitosti „okrajového“ žánru. Díky tomu dostává malá knížka široké zázemí i význam základního dokumentu.

Ze všech scénických druhů a žánrů je umění kabaretní asi nejprchavější. Existuje vlastně jen a jen v podobě živého rozhovoru s divákem a je nad jiné závislé na fluidu osobnosti interpreta, na onom zvláštním vyzářování, které se mechanickými prostředky vůbec nedá zachytit. Je jen jediná cesta, jak si vytvořit konkrétní představu o starém kabaretu: dozvědět se co nejvíc o jeho obsahu, protože jeho forma je nenávratná. Dozvědět se, jak mysleli a cítili ti, kdo ho vytvářeli. A tato cesta je inteligentním výběrem materiálů a pečlivým uspořádáním sborníku konečně zprostředkována.

aur

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

BARVY VŠECKY /
Čtvero setkání se starou českou poezií

Česká poezie žije tisíc let (kdysi tento fakt impozantně připomněla trojdičná antologie vydaná Československým spisovatelem). Mnohá díla časově vzdálená ovšem nezapadla v čase, jejich obsahové poslání i básnická krása mají schopnost rozeznávat náš rozum i cit i po staletích. Nám nezbývá než láskyplně číst a pokorně žasnout nad silou slova (jeho staročeskou podobu nám pomáhá pochopit právě cit a připojený slovníček je něco jako další klíč, otvírající prostor dokořán), koupat si duši ve

vonných mastech. Neboť tomu se četba rovná.

Kniha přináší výběr z české poezie až do sklonku 15. století. První oddíl je setkáním s milostnou lyrikou (zde nalézáme Dřevu s listem odievá i titulní píseň Barvy všechny a další proslulé skladby). Druhý oddíl je setkáním s méně známou oblastí úvahové a satirické lyriky (Píseň veselé chudiny, Píseň o ženách, O nebezpečném času smrti, Píseň o Pravdě ad.). Třetí oddíl v pěti skladbách dává nahlédnout do staročeské duchovní lyriky; je to setkání neuvědoměnlivě obohacující poznáním světa středověkých lidí. A konečně setkáním s dobou příznačným básnickým sporem, tehdy nejoblíbenějším literárním útvarem, je oddíl čtvrtý, závěrečný a nejrozsáhlejší (nalézáme tu Spor duše s tělem, Podkoního a žáka, Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání člověka se smrtí). Poučné i zábavné je číst a prohlížet vysvětlivky a slovníček (sdějí – říkám, plešeš – žvaníš, nemním – nedomnívám se...) – opravdu, hluboké, nezpřetrhatelné kořeny má jazyk a jeho obrazotvornost.

Domnívám se, tedy mním, že tuto antologii (edičně připravenou Jaroslavem Kolářem a Emilem Pražákem) by měl každý recitátor nosit při sobě aspoň nějakou dobu jako katechismus či breviář, jako milostný dopis zatím bez odpovědi.

Vydalo nakl. Československý spisovatel v edici české klasické prózy a poezie Slunovrat jako 15. svazek básnické řady. Praha 1982. Náklad 5000 výtisků, cena váz. 26 Kčs.

jk

ZASVĚTIL SVŮJ ŽIVOT DIVADLU

Nechce se ani věřit, že bývalému učiteli a řediteli měšťanské školy v Nýřanech Janu Hrubému je již devadesát let.

S ochotnickým divadlem se setkal jako student, ale plně „ochotničit“ začal až v Nýřanech, kam přišel jako učitel. Učil své žáky nejen české historii, ale vedl je také k lásce k ochotnickému divadlu. Navazoval na slavnou tradici školního ochotnického divadla. Sám režíroval, maloval i stavěl kulisy, vyráběl nezbytné doplňky k historickým kostýmům, líčil, hrál a při tom všem dobře učil a ještě pracoval v mnoha spolcích, zejména v dramatickém souboru nýřanského Sokola.

Jan Hrubý stál při založení Nýřanské scény v prosinci 1945, později se stal jejím předsedou. V souboru hraje několik generací, které Jana Hrubého poznaly jako dobrého, přísného a spravedlivého učitele i jako poctivého a svědomitého divadelníka. Jeho zásluhou vyrostla v Nýřanech celá řada dobrých ochotníků, z nichž mnozí stále hrají.

Za více než padesát let, po která se Jan Hrubý věnoval ochotnickému divadlu sehrál desítky postav.

Odešel z prken, která znamenají svět, ve svých sedmdesáti dvou letech, ale nesložil ruce do klína. Je stále v kontaktu s Nýřanskou scénou, pomáhá s vedením kronik, navštěvuje její představení. Do Nýřan z Tlučné chodí pěšky. FRANTIŠEK KROC

OBLAST BLÍZKÉHO VÝCHODU a zčásti Severní Afriky prostředkovala od pradávna kulturní styky mezi Východem a Západem. Mísily se tu nejrůznější náboženské i etnické vlivy, zejména v dobách, kdy tato oblast byla sjednocena pod stejnou vládou. O Starém Egyptě a Mezopotámii jsme už v Amatérské scéně psali (ročník 1979, číslo 2). Byzantská říše a raný středověk prodloužily tradici antického mimu přes všechny zákazy církevních i politických autorit. V podobě tržištních komediálních produktů a frašek žil nevázaný lidový humor antiky dál, stával se i jedinou možností kritiky a naděje.

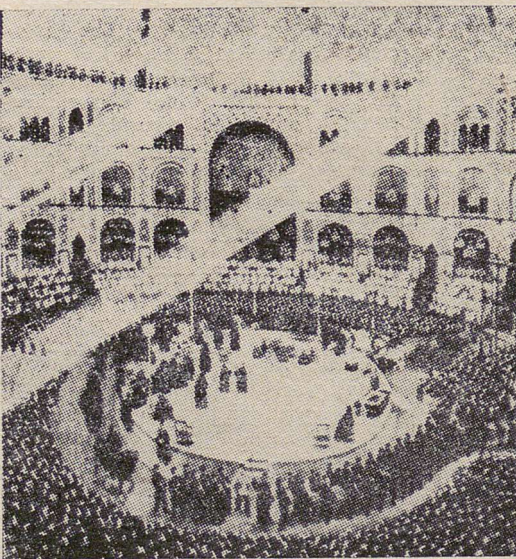
Ve stínově egyptského lékaře Ibn Danjála z 13. století Agíb a Charíb najdeme vedle podařené ústřední dvojice chudých podvodníků celou galerii známou i z evropského tržiště: je tu hadí kouzelník, mastičkář, chirurg, akrobat, astrolog, různí krotitelé zvířat, polykač mečů a tanečník na provaze. Jiná Ibn Danjálova hra předjímá středověkou moralitu, neboť zde vystupuje postava Smrti, jež působí pokání hlavního hrdiny.

V 8. století ovládl Blízký Východ islám a rozšířil se odtud do Afriky a Asie. Je pravda, že z náboženských důvodů nepálo toto učení, stejně jako víra židovská, divadlu ani jinému umění, neboť práv tvořit obrazné podoby přisuzovalo pouze bohu. Ale je též pravda, že židovská liturgie, svatby a jiné zvyky měly silný dramatický náboj a že se záhy našly výjimky mezi dramatiky a herci židovského původu. Rovněž islám změnil své počáteční výhrady, jak svědčí umění výtvarné i divadlo.

Jednou z možností, jak obejít zákaz, bylo stínové divadlo: nehráli tu přece lidé, ale jen stíny plochých loutek. Potřeba názornosti, jež v křesťanství zrodila liturgické drama, se objevila i v islámu. Kněz-imám zde třeba při znázornění Posledního soudu hrál boha a dával divákům různé otázky, soudil je. (Srv. obdobu v Calderonově Velkém divadle světa, nově zpracovaném Hugo von Hofmannsthaelem). V obřadním tanci, usilujícím o seslání vláhy, as-sámah, se objevila gestická zastavení na způsob „mie“ japonského divadla kabuki. Kněz, který jej extaticky tančil, prohlašoval, že je při vytržení ve styku s bohem a přenesl svůj stav na diváky, kteří se přidali. Podobná extáze provádí známé tance dervišů kolem své osy, doprovázené píšťalou a bubnem.

Ztotožnění herce s postavou, ať v jeho vlastním vědomí či představě diváků známe z islámských pašijí zvaných tazije. Tazije jsou téměř jediným zástupcem tragického žánru v divadle Blízkého Východu. Hrály se v mešitě (obr. 1) či jejich dvorech, na náměstích nebo v domě kněží zvaném tekije. Měly čtyřicet až padesát obrazů a byly obdobou středověkých mystérií. Jejich námětem byla mučednická smrt Husejnova.

Tazije tvořilo jednak procesí (kavalkáda s Husejnovým koněm a zbraněmi, svaatební průvod Quásima a Husajnovy dcery Fatimy, pohřební průvod s Husajnovou rakví), jednak vlastní příběh, rozhojňný o epizody ze života Husejnových předchůdců. Objevují se zde tak postavy ze Starého a Nového Zákona – Josef Egyptský, Jákob, Eva, Ráchel, Panna Maria aj. Kromě ústředních postav Husajna a jeho rodiny či jeho nepřátel vystupovaly v tazijích dva chóry – ženský čili pločky, představované ale muži, a chlapecký, původně sebemrskácký. K sebemrskání a sebezbraňování dýkou na znamení účasti na Husejnově utrpení se připojovali někdy i diváci, např. v tatarské variantě tazijí zvané Sachsej – Vachsej (viz J. Von-



Vlevo Perské pašije zv. tázi-je, hrané v mešitě

Vpravo Karagóz – figurka tureckého stínového divadla. Foto V. Hanzl

Prvky a postupy orientálního divadla

DIVADLO BLÍZKÉHO VÝCHODU

dráček: Fantastické a magické očima psychiatrie). Diváci se tak vžili do hry, že představiteli Husejnova vraha Šámara spílali, nebo mu hrozilo vážné nebezpečí (Srv. Jan Pivec nebo Stanislav Neumann o podobných příhodách z putování kočovné Biblické scény u nás).

Tazije se občas dosud hraje, a to v kruhu mezi diváky, téměř bez dekorací. Jejich úlohu plní jako v českém lidovém divadle – rekvizity. Jsou to Husejnovy zbraně a katafalk či trůn, Husejnova hlava, nabodnutá na meč a recitující svaté verše. Řeku Eufkrat představuje džbán vody, indické pralesy hlava lva atd. Někdy vystupuje v tazijích hraný nebo ochočený lev (i to má obdobu ve středověkém divadle). Důležitou součástí tazijí je hudba, zvláště píšťala a buben. Stupňuje tempo nebo zvyšuje monumentalitu určitého výstupu.

Vypravěč má v tazijích sice jen prolog, kázání a smuteční řeč, ale doprovází je mimikou a gesty. To ho spojuje s vypravěčskou profesí z kavárny a tržiště, jež byla svého druhu „divadlem jednoho herce“. Vypravěč (arabský hakawát či turecký meddáh) totiž střídal během vyprávění pokrývky hlavy (znázornění různých povolání, stáří či národností představovaných postav). Uvázal si kapesník na hůl a vystoupil s ním na židli, aby předvedl plavbu na moři, jindy na kapesník a hůl posloužily k napodobení zvířat a ptáků. Vypravěč v kavárně, placený jejím majitelem, používal jako víceúčelových rekvizit konvice, stolu, židle ap.

V umění lidových vypravěčů byla zvlášť pozoruhodná schopnost diváky co nejvíce napnout a právě v té chvíli vybírat vstupné, protože každý rád zaplatí, aby se dozvěděl, jak to dopadne. Podobný trik, ale v zápase o svůj život, uplatnila legendární Šahrazád. Však také příběhy Tisíce a jedné noci patřily ke kmenovému repertoáru vypravěčů a inspirovaly nejednoho dramatika.

Stínové divadlo ovlivnilo lidovou frašku, jejíž podstatou je rychlý spád, místy obscénní humor, zmatky, jež působí různá nářečí, improvizace (i dialog s diváky) a politická satira. Fraška a stínové divadlo byly např. v Alžírsku silnou protikoloniální zbraní a žily v soukromí přes zákaz francouzských okupantů.

Jednou z nejoblíbenějších postav v Sýrii, Alžírě, Turecku i Egyptě je šprýmař Karagöz, jakýsi cikánský prototyp Kašpárka, ale pro dospělé (obr. 2). Bývá plešatý a pestře oděný. Jeho loutka je velmi pohyblivá. Karagözovým partnerem je lwáz (též Hadžiwás, Hadži lwás), serióznější a intelektuálnější, který však mazanému a hloupost pouze předstírajícímu Karagözovi vždycky naletí. Tyto dialogy jsou velmi inspirativní a stály by – třeba přes německý překlad Georga Jacoba – za převedení do češtiny.

Jindy se šprýmař frašky jmenuje Al-Richm, má vypouklé břicho jako helénistický mim a je obdobou i Falstaffa, když odmítá nechat se zabít „za vlast“, dokud on a jeho lidé budou utiskováni. V evropském divadle měl šašek-blázen právo říkat pravdu. V divadle Blízkého Východu to byl lidový šprýmař, tak chudý, že už neměl co ztratit. Taková jsou i sólová „žebřákova proslovení“ – arabské maquámý, známé už v 9. století. V jedné syrské stínohře je nic nedělající manžel donucen svou manželkou jít hledat práci. Jelikož je to lenoch a povaleč, rozhodne se pro „zaměstnání“ žebřáka. Poprask nastane, když požádá svou manželku, aniž ji poznal, o almužnu. Dodnes pobaví příběhy „moudrého blázna“ Nasreddina (viz Šprýmy hodži Nasr-ed-dina efendiho, Nasredinovy taškařice nebo slovenské vydání pro děti Příběhy dodžu Nasredina). Ne nadarmo se Nasreddin stal titulním hrdinou divadelní hry Mahenovy či Kainarovy.

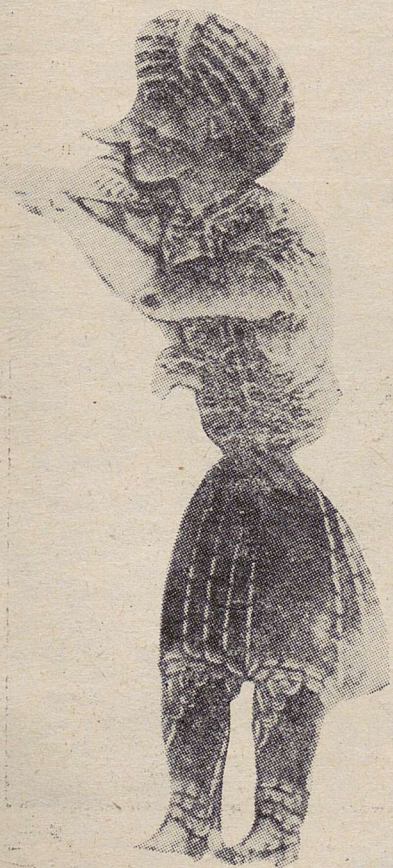
Lidové improvizované divadlo v Egyptě navazuje na commedii dell'arte. Jsou zde ustálené typy – sluha Kamel, Badia (obdoba Kolombíny), otec, švihák. Směšný dialektem a oblečením jsou Berber, Černoch, Evropan či Syřan. Egyptská improvizovaná komedie zná i gagy čili lazzi (říká jim čísla), které lze libovolně použít v různých hrách podle nálady a reakcí publika.

V Turecku vedle stínohry s Karagözem a Hadži lwázem, jež interpretuje týž loutkář, mají typ divadla jednoho herce. Je to ortajunu (tj. hra uprostřed), provozovaná na návsí, pod širým nebem. Jedinou dekorací je tu paravan pro převleky či dvě lavice znázorňující dům, zahradní zeď ap. Sólista zvaný kavuklu (tj. „ten s velkým turbanem“) může mít někdy partnera, jindy hraje ortajunu osm až deset kočovných herců, vždy však bez žen. Teprve v nové době se uvolňuje zákaz islámu, aby v divadle nevystupovaly ženy. Tanec byl ženám dovolen – doma.

V moderním marockém divadle obnovil Vilarův žák Sadidi tzv. divadlo koberce, tradiční formu, při níž lidové herci na náměstí rozložili koberec a na něm uprostřed diváků hráli. V Sýrii působilo kolem roku 1970 jako druh malých forem Divadlo trní. Pozoruhodně rozvíjelo improvizaci na dané téma, někdy za mimořádného podílu diváků. Například si herci s diváky zahráli na Romea a Julii, transponované do domácího prostředí. Souboj Tybalta s Romeem předvedli skutečnými meči dva vesniční diváci.

Aktivita diváků, důraz na hereckou akci, fantazie a hravost, životadárný a obrodný humor jsou inspirativními hodnotami divadla Blízkého Východu.

JAROMÍR KAZDA



CYRANŮV KORD

Ne, připomíná jen postavu mistrného veršovce, vyhlášeného šermíře a slavného výtržníka gaskoňského pluku, ale i vrcholné exhibice herecké bravury v české jevištní tradici od Jakuba Seiferta přes Eduarda Kohnouta a Zdeňka Štěpánka až po špičkové výkony herců žijících. A právě ty si v připomínkách na Rok českého divadla 1983 připomínáme především.

Soutěž v přednesu monologů, nesoucí toto jméno už třináct let, reprezentuje třináct ročníků záměrného a stále cílevědomějšího úsilí o tvorivou aktivitu, o sdělení člověka člověku v socialistické společnosti, o výpořek dnešku (ať na textové předloze současníka nebo klasického autora), o přímé oslovení diváka našeho dnešního letopočtu.

XIII. ročník Cyránova kordu, pořádaný v JKP ROH Lomnice nad Popelkou (za spoluúčasti OKS v Semilech) zhlédl a posoudil práci 6 žen (z pův. 8 přihlášených) a 11 mužů (z 15 přihlášených), tedy ve dvou kolech celkem 34 výkony. Z poloviny převládali mezi soutěžícími Východočeši, krom západních Čech byly zastoupeny všechny kraje. Vedle mnoha jmen v Lomnici už známých objevila se i jména zcela nová. Potěšil velký počet mužských výkonů (do čela se ovšem dostaly ženy). Jen 2 účastníci Kordu letos soutěžili současně o Pohárky v Hlinsku (z toho jen 1 výkon byl v obou soutěžích totožný). Ale především: byla to přehlídka velké poctivé investované přípravy, až na pouhé dvě práce začátečnické. Zkvalitňující se úroveň posledních ročníků totiž letos nápadně vynikla: jednak značným počtem kvalitních výkonů, jednak nezvykle příkrým rozporem mezi prvními a posledními v žebříčku výkonů. Právě pro ty poslední by bylo dobře splnit v příštím roce doplňky a korektury ve statutu soutěže, uvažované už pro letošní ročník, a zejména poslední návrh: připojit k soutěži pracovní seminární dílnu, určenou pro praktickou práci s mladými a začínajícími herci.

V čtyřlenné porotě se letos představily dvě nové tváře: tradiční mládí v porotě zastupoval herec František Skřípek (Praha) a ostřílené borce amatérských soutěží tajemník poroty a člen organizačního výboru sesterské soutěže O pohárek SČDO Miloslav Kučera (Pardubice). Porota krom velmi dobré úrovně celku konstatovala i pestrost repertoáru vesměs vkusného a kvalitního: byly tu verše vedle prózy, současný kostým vedle historického, světovi autori vedle našich, současná předloha vedle klasické. Úkoly, které si herci vybrali, byly velkým dilem neobligátní a na každého ze soutěžících kladly značný nárok.

Porota oceňovala výkony podle tabulky kritérií, shodné s hodnocením v Pohárku, a sčítala výsledky výkonů v obou kolech. Po zevrubném hodnocení pak vedle tří prvních cen navrhla pořadatelům vzhledem k zvlášť dobré úrovni ročníku ještě čestná uznání za mimořádně zajímavou práci: Bohuslav Vejnar (JKP, Lomnice n. P.) se letos krom obětavé role v pořadatelském týmu představil také na soutěžních prknech. V Gadeirovi (z Nezvalovy Atlantidy) prokázal uměnou kultivovanost a v Pseudolovi (Plautus) rozehrál bohatý rejstřík akce i

slova na rozhraní naturální pravdy a komediální nadsázky s mimořádným vkusem; i v jeho výkonech, jejichž úroveň a vzájemná vyrovnanost byly oceněny čestným uznáním, se projevila slabina tolika vystoupení — proti slovu méně záměrný, cílevědomý a přiměřený podíl gesta. Další uznání dostala Marie Krejčová (Tyl, Č. Budějovice) za živě rozehranou (i když s obdobnou výtkou, pokud jde o pohyb) a temperamentně v kontaktu s publikem předvedenou Mirandolinu (Goldoni). Jiří Rumpík (OKS, Svitavy) má z obou výkonů šťastnější ruku v koncepci i provedení Marka (Patrick, Kennedyho děti) a proto i čestné uznání za tento výkon; ačkoliv i tady více důvěřoval nápadu — v tomto případě hudebnímu — nežli vlastnímu výkonu: ve večerním vystoupení vítězů se (proti vystoupení soutěžnímu) prokázalo, že výkon je založen dost hluboko a nemusí se opírat o berličky scénické hudby. Vytvrlost v pravidelné každoroční přípravě na soutěž letos vynesla čestné uznání také Jolaně Schejbalové (LŠU, Kolín) za Katku (Jílek, Můj hrad): proti druhému úkolu tu vedle příznivé úrovně technických předpokladů projevila i zjevný koncepční záměr a úsilí o osobitý styl projevu.

III. cenu si odnesla z Lomnice Dana Pešková (OKS, Prostějov). V rovnocenných výkonech zahrála v ostrých barvách Janu (Shaw, Svátá Jana) a s živou i přirozenou, ale přehlednou proměnlivostí Princeznu (z Ondráčkova muzikálu Gentlemani). II. mís-

to obsadila Renata Suchánková (Divadelko v cihelně, Pardubice) vedle své Mirandoliny (Goldoni), trochu nevýrazně či snad už (v 2. kole) unaveně, především svou sugestivní Markétkou (Goethe, Faust): velkým hereckým záměrem, jehož provedení uzářilo ve vnitřní jednotě od soutěžního provedení v Hlinsku.

Cyranův kord — I. místo získala Jaroslava Mikešová (Máj, Praha). V této soutěži není povinná dramatická předloha: zvolila si proto do I. kola úryvek z Capkovy Dášenky — ale jen zralé, promyšleně vystavěné, živé a upřímné provedení posunulo předlohu pro posluchače a diváky do polohy zážitku z hereckého projevu. Zato znamenitého. (Jak se ukázalo i v jiných, méně úspěšných případech, je přinejmenším riskantní podceňovat dramatickosti či alespoň potenciální dramatické možnosti textové předlohy!) Diváky soutěže i obecnost večera vítězů si letos podmanila nositelka Kordu již z roku 1980 monologem Princezny Cosmopolis (Williams, Sladké ptáče mládí): cílevědomá práce a zralý výkon herečky, která pro vykreslení svého obrazu herečky neponechala nic náhodě a ve velikém rozpětí dynamiky hlasové i fyzické akce organicky odhaluje před divákem v nemilosrdné a detailní konture ruinu bývalé heroiny.

Letošní ročník Kordu připravil řadu hezkých zážitků v soutěžních výkonech. A také — krom pohostinného prostředí Klubu — i pěkný mimosoutěžní program. V předvečer soutěže jsme viděli monodrama Petra Hackse: Rozhovor v domě Steinových v provedení Moniky Hladové a režii Zdeňka Staňkovského (oba z absolventského ročníku DAMU). Druhý den, po vystoupení vítězů soutěže, naplnili zbytek večera jednak ve šrámkovské montáži dva bývalí mnoholetí účastníci amatérských soutěží Východočeského kraje Ivan Klečka (DAMU) a Robert Outředník (Západočeské divadlo, Cheb), jednak František Skřípek v úsměvném vyprávění Suškinova příběhu Kozáčky.

Úroveň soutěže o Cyranův kord, která vždycky probíhá v příjemné atmosféře, naznačuje stoupající tendenci. A to je pro Rok českého divadla dobrý příslib.

JIRÍ HRASE



J. Mikešová v monologu princezny Cosmopolis (T. Williams). I. cena.
Foto J. Vávra

Základní pojmy divadla

DRUHY A ŽÁNRY UMĚNÍ

Druhy a žánry tvoří **třetí taxonomickou řadu (TAXONOMIE UMĚNÍ)**, rovněž určenou v podstatě samotným uměleckým dílem, i když zejména druhové taxony jsou „předurčeny“ volbou materiálu, tedy faktoru ze sféry geneze díla a tato volba již víceméně rozhoduje i o některých elementárních danostech vnímání, např. ke kterému smyslu (smyslům) se dílo obrací. Název řady poukazuje na to, že je tu ve hře více kritérií: důvod, proč místo dvou až tří „homogenních“ řad uvádíme jednu „smíšenou“, tkví v tom, že zároveň třídění jsou naprosto podřízena druhovým, nepřekračují nikde hranice druhu a že pouze žánrové taxony vyplňují „nižší“ patra této druhové klasifikace. Pouze v této řadě se setkáváme také se zajímavým jevem, že od základních taxonů „druh“ a „žánr“ se odvozují ještě vyšší nebo nižší taxony – super (druhy, žánry) nebo sub (druhy, žánry). Druhy a subdruhy odlišuje nejspolehlivěji použitý **materiál** (někdy též médium), obecně definovaný jako to, z čeho tvarováním vzniká **forma** uměleckého díla, někdy však, při relativně totožném materiálu pomáhá k oddělení i druhů ještě tzv. elementární technologie, základní vazby, jež z elementů materiálu vytvářejí elementy formy: např. je-li slovesné umění určeno materiálem „slovo“ či „verbální jazyk“, pak nejbližší nižší subdruhy, tzv. druhy slovesnosti (či literární druhy) poezie, próza a v jisté distanci od nich ještě i dramatický text, jenž může rovněž být zase prózou či poezií, odlišují právě takové elementární vazby, jaké mění řeč prostou v řeč vázanou nebo text se speciálním metaznakovým členěním (text hry, ale také třeba filmového scénáře) od textu „normálního“.

Specifikum materiálu není ovšem dáno jen jeho např. chemickým složením, neboť by se druhy „sochařství“ i „malířství“ rozpadly na celé stovky samostatných druhů, ale spíše přibližně stejnými fyzikálními (v recepci pak fyziologickými) vlastnostmi: tak např. solidnost a trojrozměrnost materiálu v tvorbě soch a plastik nebo možnost rozetření a adheze na plochu v produkci malířské. I tak je ale zřejmé, že **výtvarná umění** již jmenovaná a k tomu ještě grafika, mo-

JAROSLAV VOLEK PETR PAVLOVSKÝ

zaika, tapisérie, tzv. umělecká fotografie, k nimž mohou přistoupit ještě další nové techniky (např. výtvarná betonáž), jsou materiálové i „technologicky“ různými druhy, takže jejich sepětí v pojem výtvarné umění je již superdruhového rázu (**FUNKČNÍ OBLAST UMĚNÍ**). Pokud se týká **architektury**, sdílí tato kreativa někdy se sochařstvím stejný typ materiálu (např. mramor sochy a schodiště), ale je tu jednak rozdíl v elementární technologii, jednak možná i v tom, že architektonické dílo své okolí výrazně člení a vytváří tzv. architektonický prostor, který se tak, před tímto členěním, např. monumentalizací, ale třeba i zintimněním apod., dostává do pole druhého, doplňkového „materiálu“. Jelikož ale architektura spadá do jiné funkční oblasti než jmenované druhy výtvarného umění, není dnes již často ani mezi ně, jako další článek v jejich řadě, zahrnována.

U **hudby** je danost materiálu rovněž nutno ještě doplnit poukazem na její specifické melorytmické „techné“: jednak proto, že ne vždy stačí se odvolat na tónový nebo převážně tónový charakter zvuku (konkrétní hudba, bicí nástroje atd., z druhé strany „tónové“ řeči, expresivní intonace v netónových řečech). Ve **slovesném umění** je při přednesu básně nebo i prózy rovněž přítomen zvuk jako materiálová složka krea-
(a i při „tichém“ čtení možná jeho představa, podobně jako v hudbě při čtení not). Nicméně specifická váha slovního významu vede i k tomu, že literárním artefaktem je subjektivní, významy slov a vět atd. evokovaný sled optickoauditivních případně i haptických (hmatových) atd. představ., které tedy rovněž – v poloze předkreativní – hrají úlohu materiálu. Materiál **filmu**, pohyb světla a stínů příp. i barevných

na vhodné dvojrozměrné ploše (plátno, bílá zeď) je vcelku „svěbytně specifický: tentýž typ materiálu skýtá i **obraz televizní**, i když fyzikálně a kupodivu i fyziologicky tu jde kromě rozměru obrazovky o nezanedbatelný rozdíl – povrch obrazovky neodráží vržené světlo, nýbrž je prosvěcován. Nicméně svěbytnost televize tkví především v taxonu funkční oblasti, podobně jako u zvukového záznamu poezie, prózy, hudby nebo i dramatického textu v rozhlase, na deskách atd. Jinak odlišuje materiál subdruhy filmu: němý – zvukový; černobílý – barevný; širokoúhlý, cinerama atd.

Také ve světě **divadla** se uplatňují různorodé materiály, pohyb lidského těla (včetně kostýmů, doplňků atd.) a pohyb loutek nebo jako loutky působících rekvizit („černé divadlo“) s řadou ještě dalších možností inovacích a kombinací (**DIVADLO, TAXONOMIE DIVADLA**), jež spíná opět spíše elementární technologie (tzv. primární mimesis) a hlavně zase hlediska funkční oblasti. Tím se také liší pohyb i postoj herce na jevišti od pohybu při společenském tanci za předpokladu, že i tento je originální a inspirovaný, čili schopen budit umělecký „dojem“. Že však někdy stačí na třídění poddruhů pouze materiál, o tom svědčí vedle filmu i architektura – a. hliněná, dřevěná, kamenná, hrázdná, železobetonová aj., ale také hudba, jež se dělí v nejbližší nižší patře této řady na hudbu instrumentální, vokální a vokálně-instrumentální, což je dáno pouze vnitřní specifíčností zvuku; ostatně i jiné dělení hudby, na předešlém nezávislé (hudba sólová, komorní, orchestrální) má za podklad aspekt materiálu (větší nebo menší počet zdrojů zvuku). Ještě nápadnější je ovšem vliv „látkového“ faktoru u opozice, již vůči „tradiční“ zdrojům hudebního zvuku představují zdroje hudby elektronické nebo koncertní.

Základní „rastr“ druhových distancí a specifik je však přebohatě komplikován dvěma „sbližovacími“ **tendencemi**: pohybem k pomyslné hranici mezi dvěma druhy a kombinací materiálu. Pokud mají tyto kombinace hierarchickou strukturu, tj. že jeden materiál dominuje a je pro druhové určení rozhodující, jako je tomu u různých druhů divadelního umění (**TAXONOMIE DIVADLA**), dále u kresleného filmu, kolorované fotografie, u zplastičtované malby (malby, pastózní nánosy, koláže, frotáže) a zajiště také u Maroldova dioramatu Bitva u Lipan, jde vlastně jen o jakousi vnitrodruhovou komplikaci. Není-li tomu tak, posouvá se taková kombinace (např. naše Laterna magika, hudební klauniáda, nebo Trajánův sloup v Římě, po celé výšce a šířce de facto plastika, ostatně téže pozici se blíží i naše morové sloupky) opět na místo oné „hranice“ mezi druhy, jenomže jaksi ve vyš-

ší, dvou či vícevrstevné realizaci takového propojení. Jednorozměrné přechody a mezitypy reprezentují např.: velmi plochý reliéf, blížící se rytině, tzv. fónická poezie (směr k hudbě), mohyla, pylon atd. (plastika – architektura), Apollinairovy „kaligrafie“ a dnešní grafická poezie, světelný či barevný klavír (varhany atd.), barevné – zpívající fontány a pohyblivé betlémy (loutkové divadlo – řezbářství) a jiné. Časté jsou i mezitypy a kombinace poddruhů: prozaizovaná poezie a báseň v próze, střídání barevných a černobílých sekvencí ve filmu, imitace nástrojů lidským hlasem a hlasu nástroji v hudbě; dnes běžnou mixáž pohybu loutek a živých herců v loutkovém divadle lze však pokládat též za interferenci druhovou.

Žánrové třídění uvnitř druhů a poddruhů má rovněž dvojí podklad, ba nejde tu jen o dvě varianty téhož kritéria, ale o kritéria různá, jež v češtině způsobují zřetelnou dvojznačnost slova (ve francouzštině ovšem znamená genre totéž co druh). **Žánr 1** je určen **tektonikou**, makrostrukturou (a tedy i rozměrem) díla: román: symfonie, krátký film; **žánr 2** však **tematikou**, námětem a nakonec i přímo obsahem díla: hrdinská – bukolická – satirická poezie; historický – dobrodružný – psychologický film; akt – portrét – zátěsí – krajina – veduta (zde se ještě setkáváme s třetím významem slova: žánr 3 je žánr 2 v malířství, jehož námětem jsou obrazy – výjevy z běžného životního dění). U architektury odpovídají žánrovému dělení pojmy: chrám (sakrální stavba), palác, obytný dům, stadión, veřejná (správní) budova, kulturní stánek (budovy divadel, muzeí, galerií, koncertních sálů atd.). Obě žánrová určení se snadno spojují a vystupují pak nejčastěji **společně**: dobrodružný román, historická opera, monumentální freska či žánrová miniatura, bajka, mravoličný sonet. Tam, kde je zřejmé, že se jednotlivé tematické i takto konkretizované typy nebo tektonické formy ještě uvnitř členění na výraznější podtypy kreací, mluvíme o **žánrové formě**, např. tzv. dopisová forma milostného románu nebo deníková forma cestopisné reportáže. Naopak se vžila i některá superžánrová pojmenování, např. tragédie, komedie, event. i tragikomedie, nebo epika, lyrika: částečně superžánrový ráz mají však i termíny pohádka, lehká hudba. Kromě toho se žánrová určení nejružněji kombinují i mimo půdu superžánrů: ve filmu oblíbený žánr horroru může být podle rázu prostředí a zápletky zabarven buď žánrem detektivky nebo science-fiction nebo psychopatie; atd., atpode.

jr

„Zápisník“

SLOVENSKÉ OKÉNKO

Javisko 6/1982 otvírá úvodník A. Kreta Čas užitečnosti, vzdávající hold neúnavně čilým a činorodým ochotníkům, kteří ani v penzijním věku neodcházejí na odpočinek, věnují se k prospěchu všech svému koníčku a díky své aktivitě si zachovávají „mladost“; jde o příspěvek k Mezinárodnímu roku „dýchodcov“, jak se slovensky nazývá tato akce, nad níž převzalo záštitu UNESCO. Cyklus Velcí dramatici světa rozbírá komediální dílo Menandrova, devěťadvacáté pokračování Galerie slovenského herectví Postavy na Kronerově ulici. V rubrice Náš portrét nacházíme průřez amatérskou činností JUDr. Ivana Senšela z Liptovského Mikuláše, následující stránky jsou věnovány výročí souborů – DK ZTS v Martině (Co je to třicet let), brněnskému Svatojibí (110) a souboru ve Velkých Uhřetích (100 let). Třináct stránek zabírají zprávy Z okresních přehlídek (nahlízející do sedmnácti míst). Bez zlaté vísavky se jmenuje stať o kočících interpretech před Levočským recitálem 1982. O setkání s S. V. Obrazcovem mluví článek M. Jarábka, o výstavě české amatérské scénografie v Trenčíně článek E. Kobzové a fotografie J. Machala. Od snahy k metodickému centru je název obsáhle stať Vladimíra Štefka o 60. výročí Ústředí slovenských ochotnických divadel. Repertoriářová příloha přináší scénář P. Vašíčka a J. Mokoše O černém klobouku a barevném míči na motivy Ely Porociové (odehrává se v herně či třídě mateřské školky). Číslo tradičně doplňují rubriky Na pomoc recitátorům, Dramaturgický pozorník, Z knižní políčky (recenze Základů dramatické výchovy E. Machkového), Kronika (mj. Vyšlo v Líte) a Klebetník.

Javisko 7/1982 Úvodník má název Se Svazem divadelních ochotníků Slovenska jistě, cílevědomě! Cyklus Velcí dramatici světa se zabývá římskou dramatikou (Naevius, Ennius, Plautus), cyklus o slovenském herectví Samuelem Adamčíkem a Olgou Adamčíkovou, „herci dobrých lidí“. Životaschopná a podnětná Palárikova Raková je název úvahy M. Poláka nad 15. ročníkem této soutěžní přehlídky inscenací dramatických děl slovenských autorů. Putování za soubory kategorie A je aktuální sondou do současné problematiky (nová periodická soutěžních celoslovenských přehlídek). Další články se zabývají krajskou soutěží divadel ve Svitě (kategorie B), středoslovenskou krajskou přehlídkou MJF v Čadci (E. Weidler), pohledem do okresu Banská Bystrica, zajímavou přehlídkou slovenských ochotníků v Jugoslávii (napsal osobní účastník I. Šenšel), okresní přehlídkou dětských divadel ve Spišské Nové Vsi; na dalších dvanáct míst nás zavádějí zprávy pod společným titulem Z okresních přehlídek. Repertoriářová příloha přináší pozoruhodnou hru – vizi v jedné části A. Kreta s názvem Velký kombinátor Ostaň Bender, vycházející ze známých prozaických děl sovětských autorů I. Ilfa a J. Petrova.

Karol Horák: Slovo, priestor, obraz, tvar Osvětovým ústavem v Bratislavě v edici Zájmová umělecká činnost vydané (s vro-

čením 1981 i 1982) publikace velkého formátu a nezvyklého rozsahu (184 stran) stojí nejen za zaznamenání a upozornění jako je naše dnešní, časem se jistě najde zasvěcený recenzent, který zhodnotí všechny její klady a přínos, fundovaně a všestranně. Zatím tedy stručně: jde o dramaturgicko-režijní poznámky k scénickým interpretacím poezie z dílny tohoto osobitého prešovského autora, jež získaly v nedávné době proslulost – Mastersovu Pahorku, Lermontovovu Démonu, inscenaci V jako Válek a Novomeského Vile Tereze, uvozené obecnějšími úvahami o žánru divadla poezie v kontextu činnosti souboru. Jaké čtení, vedoucí recitačních kolektivů! Jen jestli se na vás dostane – v tiráži čteme údaj Náklad 500, ale vzápětí útěchu Půjčit si možno i v krajských a okresních knihovnách.

jk

Z PUBLIKACÍ ÚKVC

Příspěvky k teorii kultury a kulturně výchovné činnosti, ročník X. Sborník vědeckých a odborných stať je určen jako studijní materiál pro lectory, posluchače kursů a další pracovníky ústředních kulturních institucí, národních výborů a jejich kulturně výchovných zařízení, jak se praví v tiráži, a je distribuován ÚKVC (nákl. 2 200 výtisků). Obsahuje stať S. Cermáka Kulturní politika KSČ v boji za rozvoj socialismu, J. Pecharové Úloha dělnické třídy v rozvoji kultury a kulturního života ve vyspělém socialismu, J. Netopilika Vědecký světový názor v systému duchovního života, A. I. Arnoldova (SSSR) Kultura rozvinutého socialismu a úkoly kulturně výchovné činnosti při formování harmonicky rozvinuté osobnosti, A. V. Kukarkina (SSSR) Buržoazní „masové umění“: filozoficko estetické základy a tvůrčí metody a E. Bukovské K některým aspektům rozvoje kultury národů a národností v období výstavby socialismu v Československu.

Příspěvky k teorii kultury a kulturně výchovné činnosti, ročník XI. Stodvacetistránkový sborník přináší opět stať českých a sovětských autorů a jednu úvahu autora z NDR. G. K. Ašin a A. P. Midler (SSSR) rozbírají buržoazní masovou kulturu a její nejnovější podoby; O. Machoninová se zamýšlí nad kulturně výchovnou činností a formováním socialistického způsobu života, obdobně E. John (NDR) ve stať Kultúra, umění a životní způsob. Příspěvek M. Bartoše má název Zájmová umělecká činnost jako forma výchovy mládeže uměním, příspěvek S. A. Fedjukina (SSSR) Inteligence v rozvinuté socialistické společnosti. Závěrečná stať J. Cairoly pojednává o kulturních klubech jako institucionální základně socialistické kulturní výchovy.

Dalšími sborníky teoretických pramenů jsou dvě rozsáhlejší práce předního sovětského badatele A. I. Arnoldova. První nese název **Aktuální problémy rozvoje socialistické kultury a kulturně výchovné činnosti v období budování socialistické společnosti** a obsahuje pět vybraných stať o různých aspektech tématu. Druhá brožura s názvem **Socialistický způsob života a kultura** rozbírá v šesti kapitolách aktuální a živou otázku, i u nás často diskutovanou a teoreticky reflektovanou. Podnětnost obou sborníků je nesporná. Vybrané stať přeložil J. Lysý, druhou monometrickou práci dr. E. Bukovská. Jako neprodejně účelové publikace distribuje ÚKVC, Praha 2 – Vinohrady, Blatnická 4. Náklad 2 500 výtisků.

JK

Výběr ●●● pro vás

Věra Eliášková / O pohár útěchy
(6 m, 5 ž; dekorace horská chata)

**Julius Novotný–Kuzma /
Stará láska nerezaví**
(7 m, 2 ž; dekorace stodola)

J. R. Pick / Smolař ve žluté čepici
(8 m, 6 ž; dekorace náznaková)

**Vjačeslav Kondratěv /
Dovolená za zranění**
(přeložila V. Kubíčková; 13 m, 7 ž,
kompars; dekorace náznaková)

Zdeněk Kaloč / Holátka
(6 m, 6 ž; dekorace ateliér) – muzikál

Edward Bond / Žena
(přeložila A. Beránková; 27 m, 16 ž,
kompars; dekorace náznaková) –
devizově vázané

**Miloš Stránský, Vladimír Volf /
Strach má velké oči**
(5 m, 3 ž; dekorace trůnní síň, kuchyně,
zahradka) – hra pro děti a mládež

VĚRA ELIÁŠKOVÁ / O POHÁR ÚTĚCHY

Po úspěšné dramatizaci Rollandova románu Dobrý člověk ještě žije a po vlastní hře . . . a ten měl tři dcery, přichází Věra Eliášková, patřící k nejmladší generaci českých dramatiků, se svou novou hrou ze současnosti. Její hra, ve své faktuře jednoduchá, je naplněvaná složitými lidskými osudy lidí psychicky poraněných, kteří se těžce vyrovnávají se svou minulostí a teprve v extrémní situaci si uvědomují, že vnitřní jistota a vůle k životu je v nich samých. A právě v tom, jak autorka kreslí jednotlivé charaktery a buduje jejich vztahy jak jednoho k druhému, tak obecně k životu a společnosti, je síla a působivost hry odehrávající se v malém uzavřeném prostoru a v uzavřeném společenství, v němž střety nabývají na ostroti a problémy na naléhavosti.

Do horské chaty přijíždí skupinka lidí vedená psychiatrem Boučkem a učitelkou jógy Svatoňovou, aby zde, uprostřed přírody, zbaveni stressových situací městského života, podstoupili léčbu a našli možnost vrátit se do normálního života. Marie prožila tragédii, když při autohavárii přišli o život její dvě děti a její muž je dosud s těžkými zraněními v nemocnici; Mirek, vědecký pra-

covník se zhroutil, když mu byla nabídnuta vysoká funkce v oboru, protože nemůže překonat svou plachost a koktá, když má promluvit s cizími lidmi; Barunka, pořádkumilovná hospodyňka, nemůže najít přes lásku svého muže, který ji doprovází i sem, životní jistotu a proto se pokusila už o sebevraždu; Jana neustále provokuje svými exhibicemi a dostává se do rozporu se zákonem, podobně jako zedník Honza, který nedokáže zkrotit svou sílu, jež s choleričností povahy působí zhoubně. Tito lidé se setkají na chatě se Správcem, zdánlivým vtipálkem, pod jehož humorem se však skrývá trauma. Odhalí je zcela příchod nečekaného hosta Lédlá. Jeho zásluhou se rozplyne klid, od kterého si psychiatr a jeho pomocnice tolik slibovali. Lédl vyvolává jeden trapas za druhým, otevřeně provokuje, až dožene Boučka k tomu, že chce s pacienty opustit chatu. To se však Lédlovi, který potřebuje neustále obecenstvo a lidi, kterými může manipulovat, nehodí, a tak změní své chování. Vzápětí však vyvolá nový konflikt, rozeštvá kolektiv svým naseptáváním, až vyprovokuje Boučka k zoufalému činu. A najednou všem dojde, že Lédl je zkrachovaná existence, člověk pokřivený, který se mstí podobně jako Správec, který se chce pomstít Lédlovi, aby se zbavil svého pocitu méněcennosti a terorizuje všechny kolem sebe. Právě v této extrémní situaci, ve chvíli ohrožení dojde ke zlomu, pacienti se osvobodí od svých strachů a mohou začít znovu.

Nová hra Věry Eliáškové jistě zaujme soubory, je však třeba, aby si inscenátoři uvědomili, že hrdiny hry nejsou duševně nemocní, pouze poranění, že jejich reakce na Lédlovy provokace ukazují, jak se postupně zbavují svých komplexů a své závislosti na vlastní bolesti.

JULIUS NOVOTNÝ – KUZMA STARÁ LÁSKA NEREZAVÍ

J. Novotný–Kuzma se před nedávnem uvedl jako dramatik v netradičním prostoru zkušebny Divadla S. K. Neumanna v Praze hrou z amerického prostředí nazvanou Světovládcé. Ve své druhé hře, napsané na námět V. Stiebera, se však zabývá naší současností a jedním z jejích neblahých pozůstatků minulosti – soudobou formou měšťáctví a jeho průvodními znaky: sobectvím, touhou po majetku, bezohledností a nechápavostí vůči druhým.

Hrdiny této veselohry s vážným obsahem jsou tři starí kamarádi, spjatí vzpomínkami na společné dětství i společnou lásku, kteří se setkávají ve staré stodole, aby tu uskutečnili svůj dávný sen, vybudovat si prosté útočiště, kam by se mohli uchýlovat, když potřebují samotu nebo jen společnost stejně smý-

šlejících lidí. Stodolu koupil za výhru Jan, žijící jako penzista a vdovec u své provdané dcery. Ještě než se mohou pořádně porozhlédnout po svém království, dostanou se do několika nezávadivých bytí komických situací, které vyvrcholí návštěvou příslušníka SNB, jenž se domnívá, že se do stodoly vloupali. Mnohem nepříjemnější je však na druhý den nečekaný příjezd Janovy dcery doprovázené manželem a architektem. Dcera za otcovy nepřítomnosti prohlédla jeho pokoj a zjistila, že je vlastníkem „nemovitosti“. S vidinou přepychové chalupy před sebou se vypravila za otcem, aby zcela bezostyšně plánovala, co ze stodoly vybuduje. Jan, který dceru před kamarády hájil, je zahanben, ale podpořen přáteli se postaví na odpor. Za účinné pomoci příslušníka SNB se podaří nevídané hosty vystřadit a kamarádi, kteří si dokázali, že jejich stará láska skutečně nerezavěla, mohou konečně oslavit své setkání.

JIRÍ R. PICK / SMOLAŘ VE ŽLUTÉ ČEPICI

V této lyrické komedii s muzikálovými prvky vrací se autor do prostředí ghetta, které nacisté vybudovali jako přestupní stanici pro transporty do vyhlazovacích koncentračních táborů. Nelíčí zde hrůzy nelidského života, ale podobně jako ve své předešlé hře Sen o vzdálených jezerech se zabývá silou člověka a jeho vůlí přežít, nevzdat se a v každé chvíli pomáhat žít druhým.

Takovým hrdinou je Norbert, strážný v ghettu, svou funkcí zdánlivě nadřazený a hloubavou povahou a charakterovými požadavky i vyřazený z okruhu mladých lidí, kteří svou vůli k normálnímu životu a svou vzpouru vyjadřují nacvičováním kabaretu. A právě tento pokus o kulturní podnik v nekulturním prostředí dává nahlédnout do charakterů lidí, ukazuje jejich možnosti i mravní sílu. Je jablkem sváru nejdřív mezi Luckou a jejím konzervativním a na svých zvycích tvrdohlavě lpějícím otcem Herrmannem a později i Norbertem, který se s Luckou žení, aby ji zachránil před transportem. Je však i projevem pevné vůle, neboť zkoušky na kabaret pokračují, i když byl Norbert zařazen do transportu a na jeho místo ve strážní službě nastoupila dívka a i když z celého původního obsazení kabaretu zbyl jen jeden jediný muž.

Komedie skýtá mnoho možností zejména souborům, které hledají malé muzikály. Je však třeba upozornit inscenátory na to, aby neusilovali o věrné zpodobení historických faktů, ale o přirozenou výpověď o neporazitelném optimismu mládí.

VALERIA SOCHOROVSKÁ

DRAMA v kroji

Rubač (napilý se chytá rukou stolku a zpo-
ráží některé nádoby. Sedá si naproti Evě)
Eva No, pomalu, Rubaču, pomalu! Snad se
tu neposadíte — jděte se vyspat!

Rubač A na justament si sem sednu jako
pán — jako velkomožný pán. (Natáhne no-
hy) Ještě tihle cigárku si zapálím. (Vytahu-
je z kapsy kalhot doutník a sirku)

Zuzka Jen už sa nám odsud kličte!...
Kdybyste sa byl neoslopal, mohl jste tady
pokojno hodovat jako ostatní dělníci. Takto
byste nám tu byl jen na hanbu! Dojdú pan
baron s paní baronkou na nás sa podívat,
a to by sa měli na co dívat.

Rubač Ticho, ticho, Zuzička!... Co by sa
na mne sápalá jako kvočna. Pojd sa tu
pěkně vedle mě posadit; budem zpívat spo-
lem... tůů... tůů... (Zavýskne)

Eva (rozkašlávajíc hlasem a napřáhne ruku,
ukazuje k východu) Rubaču, hybaj odsud
v tu chvíli!

Rubač A cože, vy bosorko jedna, co vy sa
na mě rozglábnete...

Zuzka Rubaču, dejte si pozor na hubu, af
vás gazda nevpoví z práce — to je gazdi-
na!

Rubač To že mi gazdina? Roba je to muža
utečená a s gazdů nesezdaná! Ona si myslí,
že ju neznáme? — Jójhá, známe po pravdě.
Eva Rubaču!

Rubač Keď já jsem byl mladým ženáčem,
jen co bych býval měl víc majetku, taková
roba by za mnú do Rakús na tovarych ta-
ké byla šla... Že ne? Že, Zuzička? — Tak
jsem se s robú nahneval — pojd — pojd
si ke mně sednúť...

Zuzka Věil jdu pro gazdu... To se podí-
vate.

Rubač (uleknutě povstane) Pro gazdu —
cože, nač — a tož, když jste takové —
mívejte sa s Pánembohem. (Odvrávorá blá-
bole popěvek) Jójhá...

Eva (rozčileně) Roba!... Gazdina roba!...
Kdo jim to pověděl? Mánek si nechal zá-
ležet, aby si sem nepřivedl nikoho z na-
šeho kraja. Všichni naši dělníci jsú až z
Kopanic, koliknáte mil od naší dědiny...
Musely jste to vyzradit jenom ty nebo tvoje
mamička!

Zuzka Přisáhámboh, že nevyzradily, af jsme
v tu chvíli života zbaveny!

Eva Jak by to tedy mohli vědět?

Zuzka To nevím, ale věďa to všichni, hned
od začátku, jak jsme sem došli, našli ti
přízvisko „gazdina roba“... Já jsem ti to
chtěla už koliknátkrát světit, ale bála
jsem sa tě sužovat. Ženské si také onehdy,
jak pekly chléb, povídaly, že ten tvůj muž
Samko... (zarazí se)

Eva Co, Samko?

Zuzka Jak prej o tobě někdo počne mluvit,
že ujde pryč —

Eva A viš-li, Zuzka... Mánkovi ničeho ne-
včítajú?

Zuzka Kdo?

Eva No — všichni tu lidé.

Zuzka Já nevím — ale tuším, že ne...
To viš, mužskému všechno projde.

Eva A co ti hlupí lidé myslí, že si mne
Mánek nevezme?

Zuzka Což já vím!

Eva Zuzka — pověz mi hned — na dušu
— co ty myslíš!

Zuzka (skromně, váhavě) Bože můj — co
já hlupá mohu přezívat... A ty sa při
tom tak třeseš, jak osiková ratolístka. Eva
— Evuška, líto mi o tebe! (Pokryje si rukou
oči a tiše zaslzí)

Dramata v krojích tvoří jádro zlatého fondu naší klasiky, ale uvádějí nás často
do rozpaků. Pro moderní divadlo jsou lákavá obsahem, autenticitou i mnohový-
znamovostí životních příběhů, které zachycují. Jejich forma je však pro náš vkus
realistická „až moc“, opírá se o příliš mnoho detailů folklórního způsobu života.

Vítězství realismu v českém divadle vybojovaly opravdu hry s tematikou života
tehdejší vesnice, bohatě využívající folklórních prvků. Událo se to na přelomu
osmdesátých a devadesátých let minulého století a byla to skutečná a daleko-
sáhlá umělecká revoluce, jako každá podobná také provázená bouřlivým odporem
zastánců starého a vítěho. Stroupežnický, Preissová, Mrštíkovi, Jirásek si za odva-
hu, s jakou odhodili normy pokleslého romantismu a postavili na jeviště holý, drs-
ný, absolutně už neidylický život české vesnice, opravdu užili svoje. Byli výtržníky,
provokatéry, byli také neuměteli, neschopnými povznést i diváka k vyšším metám
duchovna. A byli nemraví a cynici, protože se počestným měšťákům snažili jako
hrdinky vnutit zvrhlé ženy — vražednice, jako je Maryša nebo Kostelníčka.

Posměch a nadávky, které strží mladý umělec za své upřímné minulé dílo, mo-
hou mít dvojí účinek. Jestliže se vydal na neprozkoumanou cestu s plným vědo-
mím, do čeho jde, mohou ho posílit — většiny tomu tak bylo. Jestliže však byly
jeho pokusy spíš spontánní než uvědomělé, může ho nenávistná reakce na celý
život zastrážit. A to je případ Gabriely Preissové (1862–1964). Dramata
Gazdina roba (1889) a Její pastorkyňa (1890) jmenujeme právem
mezi tím nejlepším, co nastupující realistická dramatika vytvořila. Ale pozdější
rozsáhlé dílo prozaické i dramatické už nikdy této úrovně nedosáhlo. Žřetelný,
silný dramatický talent Preissová, s rukopisem až nežensky pevným a drsným, zpla-
něl pod tíhou měšťáckých konvencí, jimž se podřídila. To ovšem oběma dramatům
na kvalitě a významu neubírá.

Deset let žila Preissová se svým manželem na Slovácku — o němž zřejmě tehdy
nebylo možné nepsat, jak o tom svědčí množství jiných autorů. Líbezný kraj, usdlý
a zabydlený tradicemi, svérázný, s jiným nezaměnitelný. Temperament a srdce na
dlani, stejně jako pověstná lakota a sošná, do sebe uzavřená pýcha a tvrdost.
Ušlechtilé písně a sprostá kořalka, elegantní kroje a špinavá bída, divoké veselice
a pokrytecké pobožnickářství, nádherné barvitě slavnosti a množství mrzáků, na-
rozených z alkoholismu. Život sám tam na každém kroku psal dramata. Preissová
je zachytila a v dobré víře předložila divadelnímu publiku. A stalo se, co se stá-
vá: zlá skutečnost sama o sobě lidi nepálí, pokud se jich bezprostředně nedotýká.
Ale velice se rozzlobí, jestliže jsou uměleckým dílem donuceni vzít ji na vědomí.

Děje obou dramát komponuje Preissová z faktů, z událostí, které se v jejím

Eva Neplač, dětino! (Sedne vpravo s pře-
máháním) Vždyť já už jsu pokojná, vidíš —
Ale Mánka mi zavolaj ihned — Běži! Však
on toť jde...

Zuzka (Odejde)

Výstup 3.

Mánek a Eva

Mánek Ty už jsi všechno pořídila? No, mu-
síme dělnictvu dnes na dožatú dopřát, aby
mi zase nepřesrok všichni na zavolanú do-
šli. Od panstva dostali čtyři věderky vina
a já dodám dvě. Bílého chleba také dosta-
li s dostatek — no a to ostatní mně už
neubere. (Posadí se k ní vpravo) Dobře
asi s tím pachtem letos vyjdú, kdyby sa
nám povedlo tak jen každým rokem, prav-
da, Evuša? Znenadaja bychom si zachovali
pěkně peníze...

Eva Ty sa tím vždycky tak těšíš a co s
mnoha penězi? Mně by jakživ k srdcu
nepřirostly.

Mánek Mohli bychom si zpachtovat třeba
tu v Rakúsích pěkný panský dvůr... já

bych měl rád pohledný vozík jen tak na
projíždku a pro zimu sánky. Mojm koňom
by sa nesměli vyrovnat žádné... Těmi
bychom sa vozili spolem.

Eva (povstane a vezme šití) Já zase si
jiného nepřeu než aby k nám do dědiny
bar jen na jeden ten tvůj grunt. Tam si
budu gazdovat — a šťastná budu přede
všemi.

Mánek (povzdychne a poobráti se) Och, mně
sa to zase nezdá — já bych nesnesl všeli-
jaké to — (zarazí se. Eva si zatím k němu
se šitím přisedla) Prosím tě, co to pořad
robiš — ani dnes na požatú si nedáš poz-
vláštini, nevidané...

Eva (ho pojme za ruku hladí ji) Mánku,
koja. Moříš se tím vyšíváním celé večery
a svátky.

Eva Však je to moje bývalé řemeslo a už
jen tu několik stehů, pak budu s těmi
rukávci hotová. Mám už stánek, šatku, fěr-
tošek — všechno z batistu — všechno jen
bělúcké — k těm našim sdavkám.

Mánek (při posledním slově překvapen tro-

okolí skutečně staly. Jsou to tragické osudy žen, v nichž zdaleka nehrají roli romantické vášně, kde se ani nemiluje ani neumírá s verši vzývajícími osud s velkým O, kde se však odhaluje děsivě přízemní, skutečná podoba „osudu“: peněžní vztahy, které nahradily už všechny vztahy jiné, neprostupnost třídního rozvrstvení vesnice, samodurská zkamenělost životních názorů, postoje, pověr, konvencí, s níž nepohne žádný rozumový ani citový argument.

Obě dramata mají mnoho společných rysů. Děj je komponován soustředěně, bez odbíhavých epizod, sociální vztahy postav jsou zdůrazněny, psychologická kresba charakterů má rázný obrys a slouží především tomu, aby bylo jasné, proč ta která postava udělala to, co udělala, jinými slovy, dramatické charaktery jsou vybudovány prostřednictvím svého aktivního jednání. Zajímavým charakteristickým rysem obou dramát je fakt, že nelze několika větami zformulovat „co tím chtěl básník říci“, subjektivní autorský postoj tu není zřetelný. Hry působí jako objektivizovaný záznam autentického dění a ponechávají diváku (ale i inscenátoru) na vůli, co si z tohoto obrazu života pro sebe vybere. (Možná, že také to zvýšilo prudkost reakce na dramata Preissově — dokonce ani autorský soucit s nešťastnými oběťmi se z nich totiž vyčistí nedá.)

Tato metoda jakéhosi fotografického realismu, v níž autor prozrazuje svůj životní názor pouze tím, na co zamíří svůj objektiv, ale dál už se neuplatňuje, souzní s dobovým programem zachytit životní pravdu bezprostředně, nezkrácenou „tendenci“. Je to první stadium našeho realismu, dost brzo vývojem překonané. Ale jak se zdá podle současných náznaků obnoveného zájmu divadla právě o tyto hry, je to stadium momentální potřebě současného divadla bližší než díla vývoje pozdějšího.

Cesta moderního divadla k tomuto odkazu je však ztížena. V době, kdy dramata Preissově vznikala, byl folklór ještě samozřejmou součástí vesnického života, krása krojů a písní ještě nedojímala diváky natolik, aby jim zakryla nelibivost dějů. Dnes je tomu právě naopak. Naučili jsme se oceňovat krásu starých lidových výtvorů všeho druhu — a proto jsou inscenace dramát v krojích vždycky v nebezpečí, že libivost vnějšku zakryje drsně pravdivý obsah. Přitom každý jen trochu citlivější divadelník chápe, že postavy Preissově nelze prostě převléknout, zbavit konkrétních detailů prostředí, abstrahovat — v takové podobě by z pravdivého příběhu živých lidí vznikla kalendářově sentimentální a senzacechtivá banalita.

V této komplikované situaci je asi jen jediná rada — trochu zvláštní — kterou lze poskytnout moderním inscenátorům bezmála už stoletých dramát: vydat se za nimi cestou Leoše Janáčka. To neznamená, že se má v činohře hrát jen jedno libreto. Její pastorkyně. Jde o to zaposlouchat se vůbec do způsobu jeho hudební výpovědi o lidech v dramatech. Všimnout si toho, jak v opeře není jediné noty, která by byla jen všeobecnou výplní, jak všechno směřuje ke stupňování vnitřního napětí. Uvědomit si, jak Janáček důsledně ozvláštňuje a dramatizuje původně popisné detaily, jak jim dodává přímo osudového významu. Jak to, co činohře způsobuje největší potíže — „folklór“ — je naopak v opeře nejsilnějším dramatickým činitelem, jeho prostřednictvím se totiž zveřejňuje hluboká, otřesná disharmonie mezi poklidným povrchem vžitých forem života vesnice a skutečnými činy lidí.

Kdyby se podařilo, aby v činoherní inscenaci dramát G. Preissově zazněl tak provokativně dráždivý tón „na lidovou notu“, jaký u Janáčka zní ze Števovy árie: „Ej mamko, mamko...“ — je problém moderního ztvárnění starého, „příliš“ realistického dramatu vyřešen.

ALENA URBANOVÁ

chu odsedne; pak se k ní zase přiblíží)
Eva Hedvábné fěrtošky sa mi tak nelíbí... Víš, já bych chtěla být pěkně nastrojena, však ono přijde mnoho lidí do kostela sa na nás podívat. Že jistě ta tvoje mama také! — Podívej sa, takové rukávce bude málodko mět; na široko hrachůvkou vyšítku a každý kvítek jiný...

Mánek (hladě ji po vlasech) Jdi mi — ty děti. Ty máš, Evuša, vždy do vlněk rozčepýřené vlasy; ale zrovna ty vlasy a oči sa mi vždy na tobě nejlépe páčí. Jsú tak jak to s námi vypadá? Věř mi, je mi to jaksi těžko sa ptát — však sa toho domáham dnes poprvé... Dá se to všechno ještě toho roku provést do těch našich sdavek tak, jaks mi to na dušu zaslíbil?
Mánek Však víš, že už jsem toho advokáta z Prešpurka sem zavolal. Odepsal, že dojde, tož ho čekám každú chvílu; on to už všechno spravi.

Eva Mátku — a kdyby všichni lidé sa proti nám postavili — pravda, tebe to nepomátne?

Mánek Och, kdeby!

Eva (se svezu u něho na kolena a tulí se k němu hlavou. Tklivě a steskuplně) Manuško, věř mi... mně bývá tak někdy těžko... Tu sa mi to všechno na srdce položí jak zlá mūra... ve dne myšlenky a v noci sny mne sužujú... Dnes k ránu se mi zdálo, že jsem byla v naší komoře Samkova stavení a ti moji nebožtíci, mamička, tatíček i to moje dievča, všichni u kamen seděli. A tak už po kolikáté. Já na ně zavolala: jak jste sem došli? A mamička nepohlížaja na mne jen sa ozvaly: Eva, Eva!

Mánek To byl nepěkný sen, ale jen když to není pravda.

Eva (vstane, přecházejíc) Mátku, napilý Rubač mi tu před chvílí do očí sa odvážil — že — že prý jsú jen gazdina roba...

A všichni prý to o mně — o nás — vědā...
Mánek (povstane) Dočkaj, to že ten kokrhel řekl? V tu chvílu mi potáhne ze dvora. (Chce odejít)

Eva (ho drží) Ne, Mátku... on nebyl při

rozumu! — Je ženáč a má tolik dětí... A k ponížení by to bylo sa o to zastávat. (Přichází Zuzka)

Výstup 4.

Zuzka vpravo. Předěší.

Zuzka Gazdo, poklasný vám donesl psaní.

Eva (poděšeně) Psaní — od koho?

(Zuzka odejde vpravo)

Mánek Čeho se zase lekáš? Je to z domova — tuším od Maryše; píše mi beztoho, jak to doma stojí s hospodářstvím.

Eva Čti to nahlas.

Mánek (čte) Nejmilejší můj Mátku! Já tě na stotíckrát pozdravuju a tú smutnú vědomost ti dávám, že už je toho plná dědina, že tam na gazdovství v Rakúších žiješ s Evú krajčírkú. Já jsem tomu dlouho věřit nechtěla, když si mne na dušu ujišťoval, že Eva utekla z domu pro mužovo zlé zacházení a je ve vašem dvoře dělnicú jen jako druhá jiná — já se tě před mamičkami ještě zastávala — ale včil už to na mne strachem padá.

Eva (překvapeně) Tys tam doma na dušu jistil, že mne jinak neznáš než jako každú jinú dělnicu?

Mánek Ale, Evuška, dokud advokát to neprovede, není třeba pohoršení. Já sa už dobře postavil — to neměj starostí.

Eva Čti dále!

Mánek (čte) Já sa napláču neustávaja a ty naše děti sa batolí jak chudata kuřata. Ta starší: „Co že je vám, mamičko?“ Mánuško, jestli je to pravda, pro Boha a všechny svaté tě prosím, rozpomeň se na ty děti, rozpomeň se na moju věrnú lásku a trápení, přijď ihned dom — nech toho gazdovství — ať radši přijdeme o bůhvico — anebo já tam pojedu za tebě, jen co sa mamička vrátí. Ona tam k tobě zítra pojedje. Zůstávám tvoja věrná, ztrápená manželka Maryša.

Mánek (jemuž ruka s listem klesne) Matka sem za námi dojde.

Eva Nech přijde! Dozví se jen skorej, co by sa byla dozvěděla o krátký čas později. Já sa jí neuleknu. (Zpytavě, bojácně a výhružně) Mátku — snad tě to nepomýlilo?

Mánek Och ne... Já od tebe neupustím, Eva!

Eva (vděčně) Mátku, duša moja! (vášnivě) Všecka ta neposlušnost a pohoršení, kolikero jsem jich už na světě prohřešila, přišly na mne jen z velké lásky k tobě. Ale ta nenávisť k tvoji mamě a všem těm ludom, co mi vždy jen krve upíjali — ta je spravedlivá na jich povržení!

Danyš (se objeví ve dveřích)

Mánek Podívaj sa, Danyš — och, kde sa tu ten vzal?

S magnetofonem za ...

PAVLEM HOROU,

členem oddělení rekonstrukce
Národního divadla

Proč se přistoupilo k rekonstrukci?

■ Rekonstrukce budovy Národního divadla byla připravována prakticky dvacet let. Důvodem byl naprosto nevyhovující stav většiny zařízení, zvláště havarijní stav inženýrských sítí, jevištních mechanismů a celkově nedobrá stav provozní části budovy. Rekonstrukce navíc souvisí i s dostavbou okolí po zbořených Chourových domech.

Pro samotnou historickou budovu ND znamená rekonstrukce velice náročnou restituci vstupních prostorů, foyerů, schodišť, šaten a další a další. V jevištní části divadla dochází k úplné výměně a modernizaci technologických zařízení. Restaurování exteriérů i interiérů se dotýká pochopitelně vzácných uměleckých děl, proto když se přistupovalo k rekonstrukčnímu procesu, musel být brán zřetel jednak na stávající stavební a technický stav budovy, jednak na památkovou hodnotu ND, neboť se jedná o národní kulturní památku první kategorie.

K jakým novým úpravám dochází v interiéru?

■ V interiéru hledištní části divadla kromě úpravy šaten a sociálních zařízení pro diváky nedochází k zásadním změnám. Hlediště bude vybaveno novými sedadly, která jsou upravována podle původních návrhů architektů Žitka a Schulze tak, aby vyhovovala ná-

rokům dnešního diváka. Veškerá umělecká výzdoba je restaurována a nedoznává jiných změn.

Jaké jsou náklady na rekonstrukci?

■ Zhruba něco přes jednu miliardu korun.

Co je, nebo lépe řečeno bude Nová scéna?

■ Nová scéna vznikla na základě požadavku Národního divadla jako experimentální scéna. Bude sloužit všem uměleckým složkám ND. Bude zde jak kukátkový jevištní prostor, tak aréna a navíc tzv. alžbětinská scéna.

Podíleli se ochotníci na rekonstrukci?

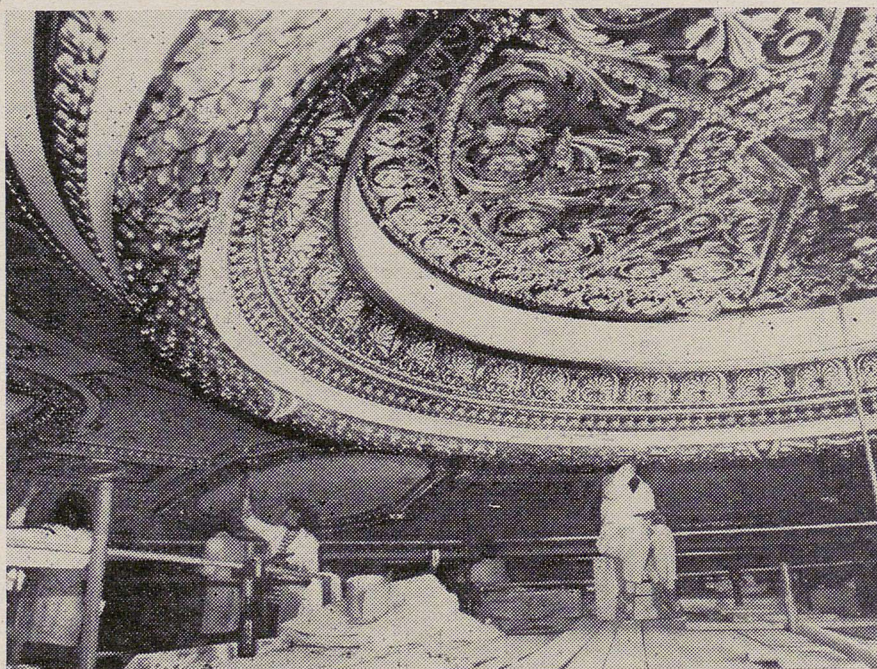
■ Ano, na popud SČDO vznikla akce Ochotníci Národnímu divadlu, při které řada souborů přijížděla na brigády, hlavně v období odstrojování budovy a

přípravy rekonstrukce. Ochotníci zde odpracovali zhruba patnáct tisíc hodin zdarma. S jejich prací jsme byli velice spokojeni. Jedinou odměnou jim byly kostýmy a dekorace, které ND likvidovalo. Před závěrem rekonstrukce a převzetím divadla do provozu počítáme opět s pomocí ochotníků, především při dokončovacích pracích, úklidu ap. Přehlášek máme už dnes celou řadu: pro ochotnické soubory je cti přispět ke kráse Zlaté kapličky jako kdysi jejich předkové přispěli k její stavbě.

Kdy dojde k znovuotevření divadla?

■ V listopadu 1983 slavnostním představením Smetanovy Libuše.

Připravila
MICHAELA GRIMMOVÁ

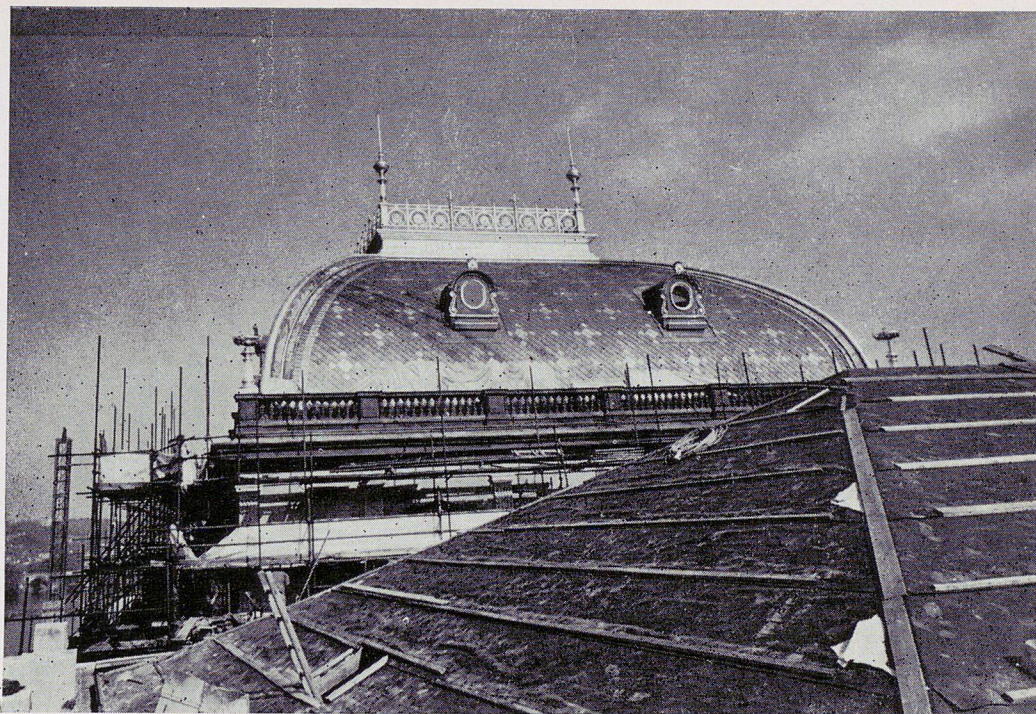


AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 19
(Ochotnické divadlo, ročník XXIX).
Měsíčník
pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu.
Vydává ministerstvo kultury ČSR
v nakladatelství a vydavatelství
Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1.
Vedoucí redaktor Zdeněk Marek,
redakce Jaroslav Kabiček,
Michaela Grimmová.
Grafická úprava Vladimír Nárožník.
Technická redakce Věra Suchánková.
Předseda redakční rady Jan Císař,

redakční rada Ivan Bednář,
Milan Cikánek, Jarmila Černíková,
Zdeněk Hořínek,
Karel Jiráček, Vladimír Just,
Milan Kyška, Ladislav Lhota,
Eva Machková, Viktor Oktábec,
Jaroslav Šindelář,
Vítězlava Šrámková.
ADRESA REDAKCE 100 000 Praha 10,
Mrštíkova 23, telefon 78 14 823.
Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno,
závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1,
682 01 Vyškov,
Rozšiřuje PNS.

Informace o předplatném podá
a objednávky přijímá každá administrace
PNS, pošta, doručovatel
a PNS – ÚED Praha.
Objednávky ze 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 10/1982 redakčně uzavřeno
v srpnu 1982.
© Panorama, Praha 1982.

Zlatá kaplička
se vylupuje



Vlevo: Rekonstrukce
stropu ND
Nová správní budova
Foto Jiří Binko

