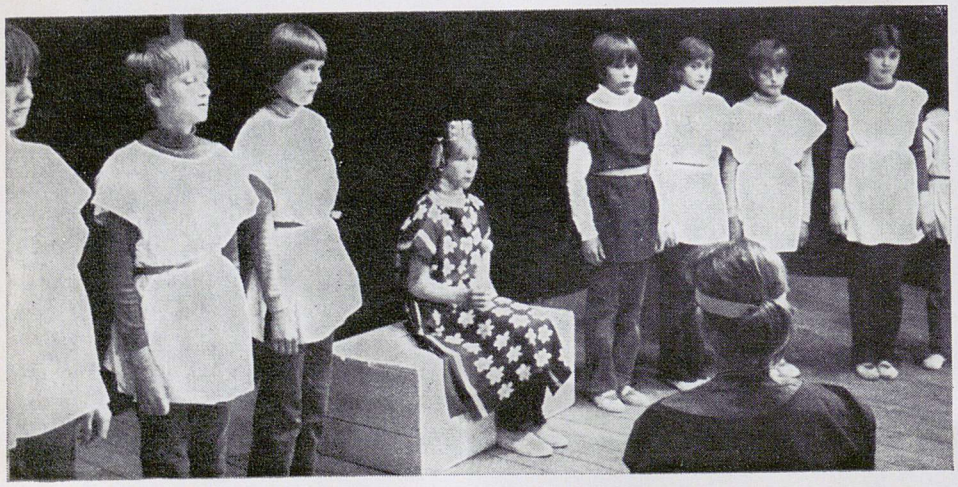
# a.s/84 10

AMATÉRSKÁ SCÉNA

4 Kčs

# Nástup mladých



Kaplické divadelní léto je přehlídkou dětských divadelních a loutkářských souborů. Tradičně se koná týden před koncem školního roku v Kaplici, jihočeském městečku, které je stále, i po šestnácti ročnících, jeho příkladným hostitelem. Což není formální kompliment, ale suché konstatování skutečnosti, kterou by leckterá jiná přehlídka mohla KDL závidět. Letošní kaplický týden přinesl devět představení (osm z Čech a Moravy dodaných krajskými porotami, jedno ze Slovenska vyslané bratislavským Osvetovým ústavem). Dále semináře, které ke KDL tradičně patří, ale letos obohacené o několik výrazných změn a novinek – třída metodiky pro začínající byla svěřena odchovankyním brněnského PIRKA S. Mackové a D. Svozilové, třída režie v dětském souboru byla vedena druhým rokem L. Richtrem, vedoucím souboru Paraple ÚDPM FJ z Prahy, ve třídě pro zahraniční seminaristy, vedené J. Delongovou, se poprvé zapojily do práce i děti z místní ZŠ a vůbec poprvé byla letos otevřena ke všeobecné spokojenosti třída scénické hudby a zvuků v práci s dětmi vedená Š. Filcíkem, odchovancem a dnes spolupracovníkem souborů ÚDPM JF. KDL '84 přineslo navíc i každodenní otevřené a na vysoké úrovni probíhající veřejné hodnotící diskuse, na nichž se hovořilo tvrdě, bez trapného taktizování, k věci, a přesto se tu nikdo neurážel, nehroutil, protože všem šlo o společnou věc. A to vše bylo doprovázeno jevem, který je podle mého typický pro letošní ročník KDL, nástupem mladé generace – posuzováno podle roků i podle ročníků (mezi vedoucími, jejichž soubory letos přijely na KDL, byla převaha kaplických „nováčků" a také v seminářích jsme se setkali – a to je moc dobře – z větší části s novými tvářemi). K přehlídce se podrobněji vracíme článkem uvnitř čísla. **(jp)**

FOTO JAROMÍR MICHL

## TŘETÍ NÁRODNÍ SOUTĚŽ DIVADELNÍ A OBČANSKÉ AKTIVITY SČDO

Když ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků vyhlašoval první národní soutěž aktivity (v roce 1974), vycházel z takové úvahy: většina akcí celostátního aktivu festivalu ZUČ sleduje stupeň ideově umělecké úrovně jedné soutěžní inscenace, se kterou se soubory zúčastňují soutěží o postup z okresů a krajů, případně na vrcholné přehlídky. Zkušenosti však prokazují, že opravdový společenský význam amatérského souboru nebývá tímto jediným kritériem postižen, ba právě naopak – kulturně společenským ohniskem působiště mohou být kolektivy, které v jedné soutěžní inscenaci nedosáhnou výrazného úspěchu a na významné přehlídky se neprobojují. Je samozřejmě velmi obtížné objektivně postihnout kulturně společenský význam činnosti souboru (právě tak jako zaměřit skutečný význam ochotnického divadla resp. ZUČ vůbec). Je třeba si uvědomit, že stupeň dosažené umělecké úrovně je v přímých vztazích s efektem kulturně společenské aktivity, že jednotlivá působiště souborů mají svou kulturní i politickou specifiku, že některé hodnoty (např. význam činnosti pro ochotníka samého) jsou prakticky nepostižitelné. Přesto existuje řada objektivně sledovatelných ukazatelů, které i když nemohou o společenském významu souboru říci vše, spolehlivě vypovídají o kulturně společenské aktivitě a jsou souměřitelné. Výsledky této soutěže vyhlášené v pátém roce trvání SČDO na počest 30. výročí osvobození Československa byly velice překvapivé a nesmírně potěšující: prokázaly takovou míru angažovanosti členů Svazu, jakou ani sami funkcionáři SČDO netušili.

Druhá národní soutěž divadelní a občanské aktivity vyhlášená v roce 1979 jen potvrdila, že obraz o společenské aktivitě členských souborů SČDO nebyl náhodný. Opět se potvrdilo, že se ochotníci velmi intenzívně účastní veřejného života, že pro společnost pracují nejen ve svých divadelních kolektivech, ale také v mnoha veřejných funkcích, že zejména v menších místech vytvářejí ohniska kulturního a společenského dění.

Je proto zcela přirozené, že ústřední výbor v patnáctém roce trvání Svazu českých divadelních ochotníků vyhlásil třetí národní soutěž divadelní a občanské aktivity, a to na počest 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Je to v souladu s přesvědčením, že slavit se má především činností. Soutěžní období je od 1. září 1984 do 31. srpna 1985. Výsledky soutěže budou slavnostně vyhlášeny na svazové konferenci SČDO na podzim 1985.

Podmínky a kritéria soutěže jsou obdobné jako u obou předchozích. Soutěží členské soubory SČDO (resp. soubory, které mají alespoň 10 členů SČDO) divadelní a loutkářské. Vzhledem k tomu, že problematika je poněkud odlišná, hodnotí se zvlášť soubory divadelní a loutkářské. Hodnocení na podkladě zasílaných hlášení provádějí dvě komise, které předloží výsledky ústřednímu výboru SČDO ke konečnému řízení. První tři soubory v každé skupině budou odměněny věcnými odměnami, absolutní vítěz převezme také putovní pohár Aloise Jiráska, jehož držitelem je dosud Divadelní soubor Motorlet – IPS Praha. Všechny kolektivy, které získají v soutěži alespoň 300 bodů, budou odměněny za účast.

Hlavním zdrojem bodů je pro soubor pochopitelně vlastní divadelní činnost (počet premiér, počet představení doma, na zájezdech, na přehlídkách), do níž se počítají také individuální výstupy a vystoupení malých skupin, příp. také aktovky. Další oblastí, ve které se soutěží, jsou činnosti spojené s realizací výstav, vedení kronik a dokumentace vůbec, ediční činnost, dopisovatelská aktivita, poradenská činnost méně vyspělým kolektivům apod. Boduje se také činnost, směřující k rozvoji Svazu, plnění členských povinností, získávání nových členů, nejrůznější akce ve prospěch SČDO. Významným kritériem (a také zdrojem bodů) jsou veřejné funkce členů souboru v organizacích stranických, NF, NV, ROH apod., stejně jako účast na akcích NF a pracovních brigádách. Na podkladě závazku vyhlášeného na 54. Jiráskově Hronovu bude do soutěžních kritérií zařazena také brigádnická pomoc při stavbě Jiráskova divadla.

Propozice soutěže rozeslal sekretariát ÚV SČDO během září členským souborům, další kolektivy, které se soutěže chtějí zúčastnit, si propozice mohou vyžádat (Sekretariát ÚV SČDO, Krymská 21, Praha 10, PSČ 101 00). Uzávěrka přihlášek je 30. listopadu 1984. Hlášení na zaslaných formulářích se budou předkládat sekretariátu v termínech určených propozicemi, soutěžní komise budou tato hlášení průběžně hodnotit a po skončení období připraví návrh pro plénum ústředního výboru SČDO.

Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků právem předpokládá, že výsledky třetí národní soutěže divadelní a občanské aktivity SČDO znovu potvrdí angažovanost členských souborů, dobrou úroveň jejich práce a soustavné usilování o zvyšování umělecké tvorby. O výsledku soutěže bude infomovat prostřednictvím sdělovacích prostředků, především v Amatérské scéně a Československém loutkáři. **Dr. MILAN KYŠKA, předseda ÚV SČDO**

## BESEDA S HERCI FRONTOVÉHO DIVADLA

Součástí letošního bratislavského Kulturního léta byly i desítky akcí motivovaných 40. výročím SNP. Obvodní kulturní a společenská střediska zařadila do programu mj. literárně hudební pásma Plameny vatry a Na slávu hrdinů. Povstalecká poezie zazněla na literárním večeru Když z jiskry plamen vzplane. Na památné dny bojů za svobodu si návštěvníci akce Povstalecké reminiscence zavzpomínali v kruhu přímých účastníků SNP – herců Frontového divadla. **(ld)**

## K Měsíci přátelství

**Amatérské divadlo, tak jako všichni lidé naší společnosti, prožívá v současné době vzrušující chvíle. Celý svět a my všichni jsme postaveni před otázku udržení a upevnění světového míru. Do popředí vystupuje tento problém zvláště letos v souvislosti s oslavami vítězství Velké říjnové socialistické revoluce v Rusku a čtyřicátým výročím osvobození naší vlasti slavnou Sovětskou armádou. Tyto významné události si každoročně připomínáme, zvláště v Měsíci československo-sovětského přátelství.**

**Pro amatérské divadelníky je to příležitost, aby znovu a důrazněji prokazovali, že jejich kulturně politické poslání je neochvějně na pozicích boje za vítězství pokrokových snah naší socialistické společnosti a všeho pracujícího lidu, jak tomu bylo vždy v minulosti. Tato snaha o činnost není zanedbatelná. Podle statistik patří u nás amatérské divadlo mezi nejvýznamnější odvětví slovesných oborů zájmové umělecké činnosti. Amatérskému divadlu se v ČSR věnuje téměř 30.000 příznivců, kteří působí v 1567 ochotnických souborech. Na loutková představení se zaměřuje zhruba 610 kolektivů, které mají 8250 členů. V oblasti malých jevištních forem pracuje 683 souborů s 7620 herci. Pokud do divadelního umění zařadíme také umělecký přednes a divadlo poezie, čítá tato oblast slovesných oborů zájmové umělecké činnosti přes 45.000 lidí.**

**Činnost amatérského divadla vždy měla a má i dnes jeden hlavní cíl: Působit svým kulturně politickým zaměřením a programem na výchovu svých členů a na výchovu diváků a posluchačů. A proto si také letos v Měsíci přátelství připomínáme, co znamenala VŘSR pro nás a celý svět.**

**Uvědomujeme si, jakým neocenitelným poučením jsou slova V. I. Lenina, která pronesl po porážce zbytků nepřátel v dubnu 1918 a která platí stále i pro nás: „My, strana bolševiků, jsme Rusko přesvědčili. Vybojovali jsme Rusko z rukou bohatých pro chudé, z rukou vykořisťovatelů pro pracující. Nyní musíme Rusko spravovat!“**

**Připomínáme si hrdinnou Rudou armády, její bojovou slávu i oběti, které umožnily, abychom i my nastoupili pod vedením KSČ stejnou cestu, cestu socialismu.**

**Všecka tato poučení z historie i současnosti, v níž se nacházíme, jsou inspirací pro amatérské divadelní hnutí v další činnosti, která má tradici sahající hluboko do minulosti. Vždy, když šlo o nejcennější lidské hodnoty, jakými jsou samostatnost a svoboda, jednota lidu, pokrok a mír, stáli v prvních řadách amatérští divadelníci a celá zájmová umělecká činnost našeho lidu. EL CAR**

# Ten čtyřiapadesátý

## (DOJMY A POZNÁMKY Z JIRÁSKOVA HRONOVA)

*Jako každoročně — tichý Hronov na osm dní opět nebývale ožil. Řady festivalových hostů zaplnily poklidné náměstí, diskusní kluby probudily chodby a třídy základní školy z prázdninového spánku, Klubem mladých divadelníků — letos úspěšně inovovaným — omládl Velký Dřevíč a večer co večer zazněla Jiráskovým divadlem slavnostní znělka, po níž se představil naplněnému hledišti jeden z osmi vybraných souborů. Bezchybný průběh celé náročné akce byl dobrou, i když neokázalou vizitkou mnohaměsíční práce pražského Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, krajských i okresních orgánů a především občanů samotného Hronova. Podle krásné tradice se k pracovníkům národního výboru a organizačního štábu připojil v průběhu festivalu vlastně každý z nich, od zaměstnanců obchodu a služeb, fungujících takřka nepřetržitě, přes učně z oborů veřejného stravování ve výborně běžící jídelně až po ty malé kluky a holčičky s vehemencí kolportující v ulicích každodenní Zpravodaj.*

Festival provázela celá řada akcí — filmová představení, odborné přednášky, vystoupení hudebních skupin, tradiční Dostaveníčka Na Mýtě, hostování Malého brněnského minikabaretu s prvními pokusy na nesnadném poli satirického žánru i promítání dobře udělaného dokumentu o loňském putování úpických ochotníků do Prahy s Burianovou hrou o sv. Dorotě. Skutečnou událostí mezi těmito pořady bylo Křeslo pro přítele, setkání s více než devadesátiletou členkou hronovského divadelního souboru, paní Vilčou Štelzigovou. Její moudré a půvabné vzpomínání i svěží přednes, dokumentující jak hereckou zkušenost, tak závideníhodně neselhávající paměť, patří pro všechny, kdo byli přítomni, k nejkrásnějším zážitkům z letošního Hronova.

Jádrem festivalu jsou samozřejmě představení vybraných souborů. Letos byla přehlídka našeho amatérského divadelnictví celostátní a skládala se z pěti inscenací z Čech a Moravy a ze tří inscenací slovenských. České země reprezentovali finalisté krajských přehlídek, Slovensko soubory tamní kategorie A. Odlišná praxe výběru v obou republikách nutně přináší rozdíly v kritériích a odráží se v celkovém obraze festivalu. Své výhody i nevýhody mají oba způsoby. Kategorizace uplatňovaná na Slovensku zaručuje jistou pružnost a objektivitu, ale zároveň v sobě skrývá také nebezpečí elitářství, preferuje nutnost až profesionálně pravidelné práce, která není vždy možná, a obtížností vzestupu může podvazovat elán začínajících souborů. Navíc — a právě to se letos na Hronově ukázalo — u špičkových souborů nese nebezpečí jistého ustrnutí na dobrém standardu bez riskování při hledání nových cest.

Český způsob mechanického prosívání okresními a krajskými koly zase nenese záruku finální vyrovnanosti — jen tak se může stát, že v některých krajích při slabší úrovni zvítězí inscenace, která by se jinde vůbec neumístila, naopak při eventualitě tří kvalitních inscenací je postup všech tří předem vyloučen. Ochromující účinky násobí komplikovanost všech hledisek při několikastupňovém výběru, kdy často rozhodují ne kvality inscenace samé, ale pouhé jméno autora a název hry.

Obrazem těchto problémů byl právě letošní ročník festivalu. Otázka způsobu konečného výběru byla nejčastějším námětem mnoha diskusních klubů i závěrečného společného shromáždění. Pesimističtější povahy vedla až ke skeptickým závěrům z klesající úrovně našeho amatérského divadelnictví. Nemyslím však, že zcela právem. Je třeba se bez iluzí podívat do tváře celkovému stavu této oblasti zájmové umělecké činnosti, zamyslet se nad omyly — těch přece bývá v životě vždycky víc — a ze zrníček dobrých věcí křesat jiskřičky radostné naděje. Ale o to tu dnes nejde. Řekněme jen, že opravdové tvůrčí činy byly, jsou a budou vzácné za všech okolností a měli jsme štěstí, že jsme se s nimi mohli setkat na Hronově i letos.

Jako první se publiku představil divadelní soubor Domu kultury ROH v Handlové s novinkou současného slovenského autora Františka Jurigy Sváko. Hra se tematicky váže k Slovenskému národnímu povstání, v rámci jehož letošních oslav celý 54. Jiráskův Hronov probíhal. Jde o drama slovenské vesnice, obsazené znovu německými fašistickými jednotkami, v zimě roku 1944. Text vznikl přepracováním autorovy rozhlasové hry a je tím poznamenán. Slovní jednání převažuje nad dramatickou akcí a nedává režisérovi a hercům inspirativní podklad k jevištnímu ztvárnění. Je to škoda, protože námět sám nabízí nosný tragický konflikt — rozporný vztah mezi mladým německým důstojníkem a podivínským vesnickým strejdou (svákem), který kdysi sloužil v jeho rodině. Možnost zůstala nevyužita jak autorem, tak do jisté míry i režisérem a herci, z nichž výrazný výkon podal pouze Anton Vozár v titulní roli zajíma-

*Vlevo nahoře: Divadelní soubor z Úpice v předvečer Jiráskova Hronova odehrál Tylovu Fidlovačku. Uprostřed: divadelní soubor Dostavník z Přerova vyvolal se svou inscenací Epochální výlet pana Broučka do XV. století snad nejvíce diskusí. Vlevo dole: Divadelný súbor z Handlové přijel se zajímavým dramaturgickým počinem, se hrou F. Jurigy Sváko. Vpravo nahoře: Z-divadlo ze Zelenče připravilo divákům největší a nejhodnotnější zážitek inscenací hry Matka Kuráž. Uprostřed: Anebdivadlo z Prahy a jejich inscenace hry ... a jitra jsou zde tichá. Dole: s další Matkou Kuráží přijelo z Ústí nad Labem Malé divadlo*

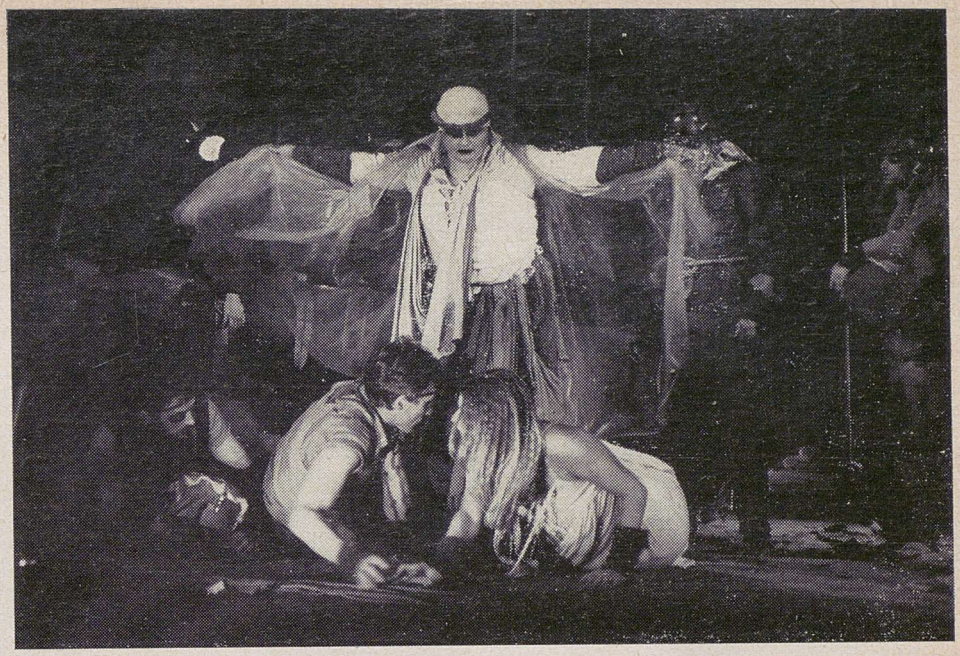
vou kresbou výlučného charakteru (v postižení dramatického vývoje svákova jednání byl méně úspěšný).

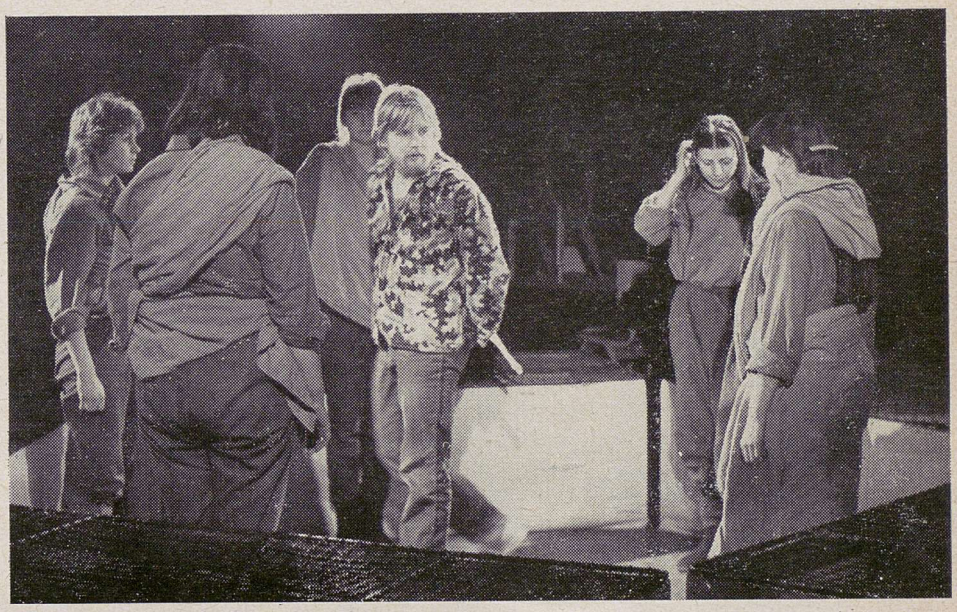
Text se ukázal být základním problémem také v případě druhého slovenského souboru, ZK ROH Chemických závodů J. Dimitrova v Bratislavě. Hra Neklesat na duchu nepatří mezi typická díla svého autora, bulharského dramatika Stanislava Stratieva — jde o žánrově nevyhraněné libreto volně řazených scének, tu tíhnoucích k satiře, tu k moralitě, tu k lyrické bajce, ve kterých vystupují personifikovaná zvířátka a věci. Chaotická předloha neinspirovala jinak vyspělý soubor k úspěšnému pokusu o poetické divadlo. Jednotlivé vtipné nápady nevytvořily sourodý tvar, který by byl klíčem k bezbřehým možnostem jevištních metafor. Inscenace nenašla odezvu u diváků.

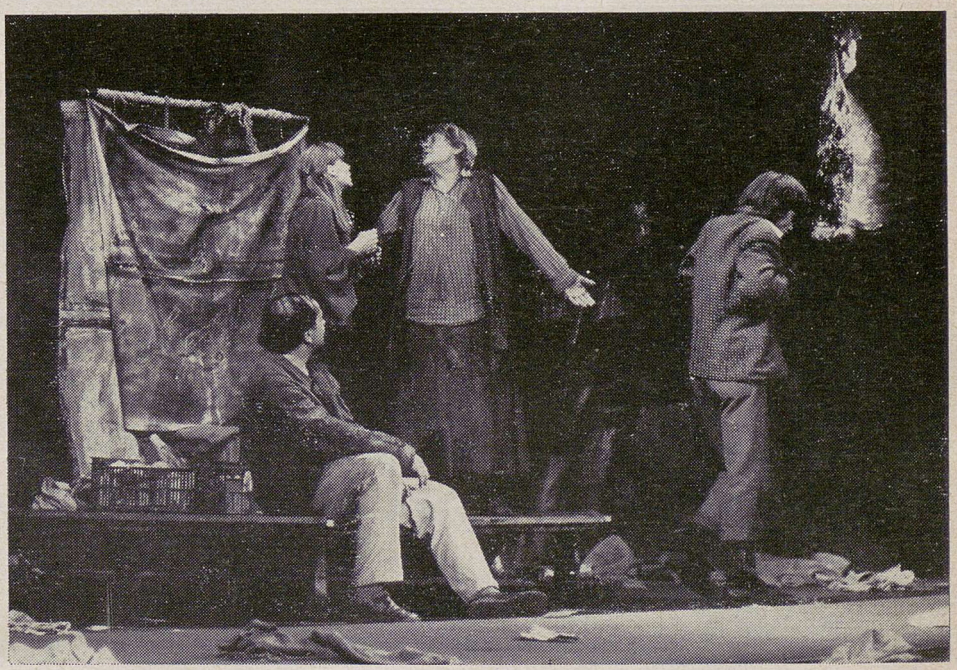
Ještě spornější pocity zanechal jediný letošní pokus o autorské divadlo, Epochální výlet pana Broučka do XV. století, který na motivy populární novely Svatopluka Čecha napsal a s přerovským souborem Dostavník s odvahou a chutí nastudoval zkušený Pavel Dostál. V tomto případě lze hovořit o promarnění velké příležitosti — příležitosti nastavit zrcadlo našim současným morálním problémům konfrontací s velikostí doby husitské. Dostál totiž neposílá do XV. století Čechova pana domácího, ale Matěje Broučka roku 1984. Žel, zbytečně. Po obtížné půdě satirické revue sklouzl k lacině zábavnému kabaretu, který nenaplňuje smysl cenného nápadu. Technická náročnost hudební komedie neumožnila souboru hlubší hereckou práci, příjemná a melodická hudba Vladimíra Čecha a Richarda Pogody nevyvážila nenápaditou choreografii. Hlediště se ani moc nesmálo — vnitřní i vnější atributy pánů Broučků naší doby Dostálova nesporná vtipnost nezasáhla. Problematická snaha po divácké atraktivnosti textu i inscenace otupila výborný záměr až do bezzubosti.

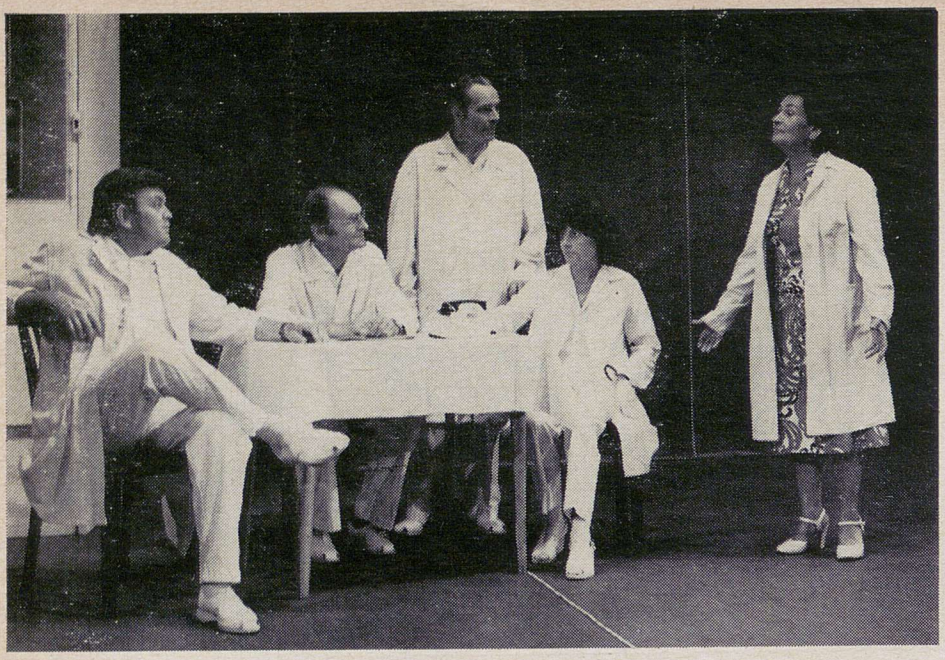
Do kontrastu s výsledkem přerovského souboru lze v něčem postavit představení pražského Anebdivadla, které v arénovém prostoru předvedlo adaptaci známé Vasiljevovy povídky A jitra jsou zde tichá. Režisér Milan Schejbal vytvořil na základě starší dramatizace vlastní autorský scénář, zestručňující příběh na jednoduchou scénickou skicu. Tomu odpovídá i herecké ztvárnění věci, střídmé, odpatetizované a odsentimentalizované, zacházející až k neodstíněné strohosti, ve které slovo převládá nad akcí (vyvažováno jen nápaditou režisérovou prací s jednoduchou scénou a hlavně znamenitým svícením) a vývoj příběhu i postav ztrácí plasticitu. To hlavní se však Anebdivadlu podařilo — beze zbytku vyšel záměr neodehrát pouze další z mnoha variant válečné epizody, ale položit jejím prostřednictvím otázku mravní odpovědnosti za život vlastní i za životy našich bližních. Ideově závažná témata nepatří často k nejdiváčtějším, a právě divácký ohlas této inscenace dokazuje, že přes všechny vady na kráse je její smysl nesporný a čitelný.

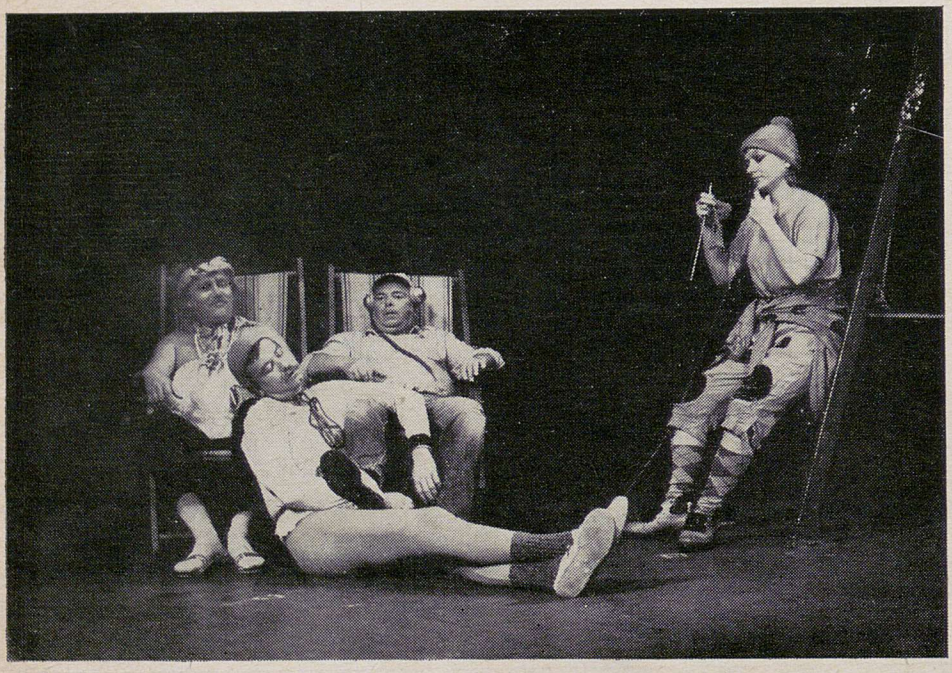
Spolehlivou zárukou snadného úspěchu však nejsou nejen neschůdné cestičky uvádění původních novinek a vlastních autorských textů, ale i hry vyzkoušené a obehrané na mnoha profesionálních i amatérských jevištích. Třebaže příčiny problémů tu jsou jiné. Na Hronově se to ukázalo dvakrát — v Daňkově Zprávě o chirurgii města N. v podání divadelního souboru Městského kulturního střediska











v Prachaticích a v Drdových Dalskabátech divadelního souboru Tyl Klubu pracujících LIAZ z Mnichova Hradiště. Ano, Dalskabáty se za 25 let své existence staly vlastně novodobou českou klasikou a Chirurgie, napsaná jedním z nejzkušenějších a diváky i herci nejoblíbenějších současných autorů, stačila za tři sezóny obletět celou republiku. Přesto bylo přílišné spoléhání na dramatikovu literu příčinou nedostatků obou představení. Pouhé reprodukování textu s více či méně obratným naaranžováním jevištního pohybu se obrací proti dílu samotnému — u Daňka se zrádně komplikovaná forma rozpadne do tříště drobných, sólově vypointovaných výstupů, jejichž celkový vnitřní smysl uniká, u Drdovy báchorky se náhle odhalí její mnohomluvnost, dekoncentrace problémů a motivická nedořešenost. Naštěstí mnichovohradišťští byli úspěšní v naplnění druhé poloviny titulu ... aneb Zapomenutý čert — Trepifajksl Josefa Flanderky byl propracovaný herecký výkon, jdoucí samostatnou cestou nezávisle na tradičním typu role a ve spolupráci s citlivým partnerstvím Nadi Kvapilové jako Plajznerky zdárně postihující lidovost i humanitu hry. A kdyby se na Hronově udílela cena za upřímnost, která je nezbytným předpokladem přístupu k české klasice a bývá dnes vzácná i na profesionálních jevištích, rozhodně by patřila právě ochotníkům z Mnichova Hradiště.

Je jistě užitečné, i když ne obvyklé, setkat se v osmi festivalových představeních dvakrát se stejným titulem. Je překvapivé, jde-li o předlohu tak složitou, jako Brechtova Matka Kuráž a její děti, že v obou případech je nutno hovořit o úspěchu. Malé divadlo z Ústí nad Labem vyjádřilo prostřednictvím Brechtova textu zhnusení jako základní pocit odporu k válce, a to využitím všech prostředků, které divadlo skýtá. Scéna navozuje atmosféru jakéhosi smetiště dějin, kostýmy jsou namnoze jen deformovaným konfekčním civilem 20. století, z původních songů zbyly jen hulákané cáry za doprovodu vrzavé harmoniky, dupotu, cinkotu atd., sugestivní scénické zvuky doslova obklopují diváka. Jde o inscenační postupy, které v mnohém připomínají práci Brechtových žáků na jevišti berlínské Volksbühne. Pro výraz onoho pocitu je redukován Brechtův text na vršení, nikoli na rozvíjení situací. Tím dochází k monotónnosti a pochopitelně i k odkrytí nerovnoměrných hereckých předpokladů u jednotlivých představitelů. Nosnou osou inscenace je výkon Evy Čejchanové v titulní roli. U většiny jejích partnerů působí rušivě neosvojené a nezpracované momenty režijní koncepce, takže z představení místy příliš ční osobnost i osobitost R. Felzmanna jako inscenátora.

---

*Vlevo nahoře: Divadelní soubor z Prachatic si zvolil oblíbenou hru O. Daňka Zpráva o chirurgii města N. Uprostřed: Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert v podání divadelního souboru z Mnichova Hradiště. Dole: Divadelní soubor z Bratislavy se pokusil o inscenování netypické hry bulharského autora Stratieva Neklesat na duchu. Vpravo nahoře: Naďa Kvapilová v roli Plajznerky v Dalskabátech, hříšné vsi. Uprostřed: Vít Bednárik v Matce Guráži. Dole: Eva Čejchanová v roli Matky Kuráže v ústecké inscenaci*

V tom je možná základní příčina, proč druhá hronovská Matka Guráž dosáhla úspěchu ještě většího. Představení Z-divadla ze Zelenče u Trnavy, kde režisér Jozef Bednárik ideálně splňuje zásadu být primus inter pares (tedy prvý mezi rovnými), bylo beze sporu zlatým hřebem celé přehlídky. Jestliže je obtížné dotknout se v několika větách charakteristických rysů jiných inscenací, v tomto případě je to možné. Zelenečská Guráž by si zasloužila samostatnou studii a věříme, že se jí dočká. Bednárik vytvořil vlastní adaptaci Brechtova textu; vložením pasáží původní pitoreskní Grimmelshausenovy předlohy příběh kontrastně vylehčuje a divadelně násobí. Svébytná jevištní poetika vytváří jednotnou totální metaforu využitím všech složek, účelné scény, originálních kostýmů a masek, chytré hudební koláže, sugestivního svícení... Každý znak má přesnou funkci a význam v celkové struktuře a je dokonale čitelný (připomeňme tu opačný výsledek bratislavského představení Stratieva při pouti na obdobné cestě); každý herec nese — přes úctu k titulnímu výkonu Štefánie Slobodové — se stejným dílem základní poselství inscenace. To sahá dál než k pouhému protiválečnému protestu, otvírá dialektický pohled na člověka jako na hybatele i oběť dějin. Výsledek je hoden Brechtovy velikosti, protože provokuje divákovo myšlení i cit, baví i šokuje, troufne si i na didaktický akcent a dosahuje vzácně absolutní rovnováhy mezi uměleckou a společenskou hodnotou inscenace.

Příklad Zelenečských byl rozhodně to nejcennější, co letošní Hronov přinesl. Ale ne po vnější stránce tvaru — výrazná a osobitá Bednárikova práce s textem, jazykem (odvážné využití středoslovenského nářečí je tak přesvědčivé, že je dokladem, jak promyšleně použitý sebespornější prostředek působí jako jediný možný), dokonale využité a třeba i zneužité možnosti a předpoklady herců, výlučný styl scénického řešení, to vše zůstane jistě výhradním právem pouze tohoto souboru. A doufejme, že dlouho.

Jde však o příklady jiného druhu. Jednak se znovu ukazuje, že cesta ke kvalitě znamená dlouhodobé cílevědomé hledání, budování a rozvíjení sil a možností souboru a ruku v ruce s tím i vyspělosti vlastního publika. Ukazuje se, že hledání společného jazyka jeviště i hlediště, hledání osobitosti vlastní tváře sluší amatérskému divadlu stejně jako profesionálnímu — žel je u nás v obou oblastech stále vzácnější. Za druhé základním kamenem není text sám, ale téma, o kterém chtějí tvůrci mluvit. A teprve, když je co říci, lze uvažovat, jak to říci — což v tomto případě není otázka pouhé inscenační formy, ale také dramaturgického výběru textu.

Zdá se, že amatérské divadlo má pro kolektivní sebevýpověď do jisté míry perspektivnější předpoklady než mnohé profesionální scény, kde skloubit a zkáznit často různě vyhraněné umělecké osobnosti bývá problém. Z letošních hronovských účastníků se touto cestou s úspěchem vydal Zeleneč i Anebdivadlo; jistě není náhodou, že právě tyto dva soubory zároveň představují typ generačního divadla, vyrovnaného v celkové interpretační úrovni vlastního ansámblu, snažícího se využít všech možností, které divadlo jako estetická kategorie nabízí, tedy přistupujícího i k dramatickému textu jako k materiálu, na jehož základě teprve v samotném průběhu práce vzniká definitivní scénář představení.

Tradičnější přístup pokládá za dominantu autorův text sám, věří v jeho kvality a bez hledání pronikavě nových koncepcí se odevzdává do jeho služeb. Cesta na první pohled jednodušší, ale se zrádným nebezpečím netvůrčí pasivity. Také jsme to letos poznali — tam, kde upřímný osobní vklad překonal pouhou reprodukci slova a situace, objevila se ryzí cena téhle metody. Příkladem je Flanderkův Trepifajksl. Škoda jen, že si v tomto konkrétním případě sami inscenátoři nebyli plně vědomi, jak silnou zbraní je dobrý ústřední herecký výkon a přes odbornou dramaturgickou spolupráci nenasměrovali představení víc k zápasu polidštěného čerta nejen o sebe, ale i o záchranu celé vsi.

Potřebu promyšlené a kvalitní textové přípravy v tomto inscenačním směru ostatně dokumentoval také dramaticky nedodělaný, byť v nadhozeném příběhu zajímavý Sváko i prachatická Zpráva o chirurgii města N.; tady zase postavy vlivem ne dost citlivých škrtů (ale i typově nevýhodného obsazení) pozbyly vzájemných vztahů a scénické životaschopnosti a proměnily se v šachové figurky, fungující na schématu autorovy konstrukce. Jakousi střední cestu, kontaminující oba naznačené přístupy, představovala ústecká inscenace Matky Kuráže.

Teprve vyřešení otázky smyslu chystaného představení může vést k hledání prostředků podle možností, jež nabízí text, soubor i jeho divácká obec. „Divadlo je takové, na jakého diváka myslí“, připomínal v anketě režisér brněnského Divadla na provázku Petr Scherhaufer a ohlas představení, jako byla zelenečská Matka Guráž či pražské A jitra jsou zde tichá, mu dával za pravdu. Vývoj světového divadla už dávno usnadnil dialog herce s publikem prolomením kukátkového prostoru. Ale pokud není kontakt navázán tvůrčím osobním postojem, není žádné, sebekonvenčnější scénografické řešení samospasitelné a stává se bezúčelným.

Je sympatické, že jsme byli na přehlídce svědky jediného pokusu s netradičním prostorem, a to v případě Anebdivadla, souboru, který má s arénními inscenacemi své zkušenosti. Pro vyjádření současného názoru na zkratkovitě viděný heroický příběh to bylo řešení příkladně funkční a sdělné. Jejich staršina Vaskov, obklíčený v závěru obrazně i doslova sítěmi své lidské odpovědnosti, byl rozhodně současnějším hrdinou než přerovský Brouček roku 1984. Že aktuálnost není dána jen příběhy z našeho každodenního života dokázala také negativně prachatická Chirurgie, když okleštila Daňkovo drama na současný žánrový obrázek jednoho rušného dne v jednom špitále, a naopak pozitivně Matka Kuráž slovenská i česká. Obě svorně eliminují veškeré dobové reálie, svazující děj se 17. stoletím a Třicetiletou válkou (obě se dokonce obejdou i bez Kurážina vozu), aby zobecnily celkové vyznění nejupřímnější a nejspontánnější výpovědi člověka naší doby. A je jen potěšitelné, že právě tyto inscenace spolu s představením Anebdivadla přes veškerou uměleckou i myšlenkovou náročnost našly největší ohlas nejen v hodnocení odborné festivalové komise, ale především u hronovského publika. I to je naděje příštích ročníků.

**JAROSLAV SOMEŠ**

FOTO J. GLÜCK, D. DOSTÁL, V. ŠPŮR

# Co dělá Hronov Hronovem

Letošní, dalo by se říci předjubilejní Jiráskův Hronov, byl také — kromě jiného — ve znamení nových koncepcí. Nová koncepce diskusních klubů, nová koncepce Klubu mladých divadelníků. I když by si někdo mohl myslet, že chci ironizovat, není tomu tak ani v nejmenším, protože právě obě nové koncepce se ukázaly jako to nejkvalitnější, co na Hronově bylo, a co bylo skutečně nové, ale nejen to, nové a ještě přínosné. Dík za to patří jednak Janě Paterové, ústřední metodičce pro divadlo, která se s elánem a chutí vrhla do práce po svém příchodu na pracoviště (pro ni nové), jednak celému Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, který jí byl nápomocen, i dalším lidem, kteří organizačně i jinak zajišťovali tyto nové koncepce.

Začněme diskusními kluby. Ty na Hronovech jsou už léta v rámci tzv. Dílny amatérského divadla, která obsahuje diskusní kroužky, ve kterých se sdružují amatérští divadelníci z jednotlivých krajů republiky, a jsou označeny různobarevnými stužkami (letos opět asi po dvou letech). Tyto kroužky nebo také stužkové skupiny pracují denně od časných ranních hodin, většinou po celé dopoledne. Společné diskusní kluby, které se konaly každý den, se nekonají. Tato praxe se v loňském roce osvědčila. Letos Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze jmenoval čtyři odborné vedoucí těchto skupin, tzv. moderátory — toto označení vzbuzovalo velké veselí nejen u diskutujících, ale i u těch, kteří tímto názvem byli označeni. Leč je to výraz moderní a používaný. Úkol moderátorů připadl na Marii Bokovou, dr. Františka Sokola, Romana Císaře a Antonína Baštu. Tedy na profesionální divadelníky, kteří mají velké zkušenosti nejen s divadlem profesionálním, ale i amatérským. S tím druhým někteří větší, jiní v něm začínají. Kvality lidské i odborné u dr. Františka Sokola jsou známé a bylo by skutečně nošením dříví do lesa je vyjmenovávat a vyzdvihovat. Povšimněme si raději dvou mladých tváří — Marie Bokové a Romana Císaře. Jejich role nebyla lehká a záviděníhodná, i když řada amatérů tato jména znala — M. Bokovou zejména divadelníci Východočeského kraje museli si důvěru získávat zejména zde, na Hronově. A podle ohlasu těch, kteří je měli možnost poznat v každodenním styku při diskusích, obstáli oba více méně výborně. A lze jen doufat, že se právě s nimi setkáme při této práci i v příštím roce.

Co bylo úkolem těchto odborných vedoucích? Zaktivizovat plénum, provokovat členy skupin k vyslovení názoru, formulovat otázky a problémy, usměrňovat — v dobrém slova smyslu — tyto názory, či spíše pomoci najít argumentaci.

*V inscenaci hry Vasiljeva, Černíkové, Schejbala ... a jitra jsou zde tichá v podání pražského Anebdivadla si zahrály především dívky. Této příležitosti se chopily pochopitelně s velkou chutí*

Moderátoři měli mít ráno, před započetím práce, k dispozici názor poroty, jak byl připraven pro Zpravodaj. Mezi diskutující během dopoledne přicházeli jednotliví členové poroty, kteří však neměli tlumočit názor poroty, ale diskutovat o sporných otázkách a problémech, které vyplynuly z předcházející besedy.

To je v hrubých rysech načrtnuta nová koncepce diskusních klubů. Netvrdím, že je nejlepší, ale určitý krůček k nalezení optimální koncepce to je. Je zajímavé, že právě diskusní kluby jsou po léta achillovou patou Jiráskových Hronovů. Věřme, že se postupně a hlavě brzy podaří nalézt řešení, které bude vyhovovat většině zúčastněných, bude přínosné a nějaký čas nám vydrží. Protože konec konců do Hronova jezdíme především za divadlem — pokud možno kvalitním — a za poznáním a poučením. I když setkání s přáteli u sklenky perlivého moku (nebo čehokoliv jiného), jsou také nejen příjemná, ale i důležitá, protože stejně o čem jiném se hovoří, sejdou-li se divadelníci?

I ve Velkém Dřevíči, tradičním místě konání Klubu mladých divadelníků, se prověřovalo nové. Budu nyní citovat ze Zpravodaje, který nás provázel celým Hronovem a dobře a kvalitně: „Nová koncepce KMD vychází z toho, že Jiráskův Hronov je vrcholnou přehlídkou amatérského divadelnictví, a proto i KMD nemůže nahrazovat základní školení, které by mladým divadelníkům měly zajišťovat OKS a KS. Přesně stanovený ideově umělecký a výchovný cíl, který se bude promítat do soustředěné práce ve skupinách, se musí stát východiskem pro práci KMD. Výsledkem práce v nich by mělo být nejen prohlubování znalostí v daném oboru, probouzení schopností a předpokladů mladých divadelníků, ale i názorová orientace, pomoc při hledání pohledů a postupů blízkých mladé generaci a vznik přirozené tribuny pro tvůrčí diskuse lidí spojených společným zájmem.

KDM bude mít tři části: dopolední práce ve skupinách, odpolední návštěva představení, kde frekventanti mají možnost vidět to nejlepší z oboru (bylo psáno před započetím JH — pozn. MG) a večerní diskuse. Dopolední práci povedou čtyři profesionální režiséři, kteří mají zkušenost z tzv. studiové divadelní tvorby, blízké mladé generaci, navíc s jistými zkušenostmi v oblasti amatérského divadla. Kluby povedou režiséři: Jiří Fréhar (Divadlo E. F. Buriana), Miroslav Krobot (Realistické divadlo Z. Nejedlého), Ivan Rajmont (Činoherní studio Ústí nad Labem), Karel Kříž (Městská divadla pražská).

Rozhodující část dne se bude pracovat ve čtyřech režijně hereckých skupinách (12 osob) — program záměrně nebude rozšiřován o další disciplíny ani o teoretické přednášky. Společným východiskem práce skupin budou tři základní typy divadelní poetiky, reprezentující významná období vývoje světového divadla (shakespearovský, čechovovský, brechtovský). Práce se soustředí na tři obecně známé texty — Romeo a Julie, Racek, Kavkazský křídový kruh). Inspirativní práce režisérů by měla vést mladé divadelníky k otevřenému chápání divadla různých možností a inscenačních postupů. V závěrečném večeru se uskuteční konfrontace různých možností a inscenačních přístupů k dramatickému materiálu formou diskuse nebo ukázky... KDM by měl získat charakter tvůrčí dílny, spoluvytvářející celkový umělecko společenský profil Jiráskova Hronova jako vrcholné přehlídky naší amatérské divadelní tvorby."

Tolik citace ze Zpravodaje. O tom, že Klub funguje a pracuje na plné obrátky a k ohromné spokojenosti všech zúčastněných, tj. vyspělejších divadelníků z jednotlivých krajů, které navrhovala Krajská kulturní střediska, jsme se přesvědčili již v prvních dnech. Snad nikdy doposud nevládla v Dřevíči taková pracovní nálada a aktivita jako tento rok. Zhruba uprostřed týdne jsem položila několik otázek režisérovi Miroslavu Krobotovi:

Jak vypadá KMD, kdo tam je a co děláte?

— V Klubu jsou vyspělejší divadelníci z různých končin. Jsem překvapen jejich zájmem a teoretickými znalostmi, práce je baví. Během týdne se pochopitelně nedá naučit hrát divadlo nebo režírovat. Ale dá se vysvětlit, jak přemýšlet nad textem. Frekventanti mají dost velký prostor pro samostatnou práci, já se je snažím hlavně usměrňovat. Začali jsme od celku, vysvětlili si vztahy mezi postavami, vztah mezi Romeem a Julií. Čtvrtý den se teprve dostáváme prakticky k „balkonovce". Kromě toho chodíme na všechna představení, o kterých potom diskutujeme, to jest zhruba kolem 40 lidí, kteří v Klubu jsou.

Vy jste na Hronově poprvé. Bude pro vás, jako profesionála, mít tato zkušenost nějaký význam v další práci?

— V každém případě jsem rád, že v amatérském divadle jsou takoví lidé, jaké jsem poznal v KMD. Já sám mám o čem přemýšlet a při této práci v Klubu si mohu formulovat některé věci. Amatérské divadlo mě zajímá a podle možností, zejména časových, bych se mu rád dále věnoval.

Tolik ve stručnosti M. Krobot. Dnes už víme, že výsledky Klubu mladých divadelníků byly více než dobré, že lektoři, všichni bez výjimky, byli svými „žáky" hodnoceni kladně a zájem o další pokračování v započaté práci je oboustranný.

To byly tedy novoty. Jinak součástí letošního ročníku přehlídky byly i dvě besedy, Anton Kret přiblížil zájemcům současné tendence slovenského divadla, Karel Cón, hudební skladatel, hovořil velice zajímavě o scénické hudbě, a nejen hovořil, ale výklad doprovázel ukázkami. Beseda to byla velmi potřebná a poučná. Však se také setkala s příznivým ohlasem.

Nemalé pozornosti se těšilo i Křeslo pro přítele, jak se o tom ostatně zmiňuje již Jaroslav Someš. Je skutečně obdivuhodné, kolik vitality, moudrosti a ušlechtilého lidství v sobě skrývá paní Vilča Štelzigová. Jestliže divadlo jako záliba působí na každého z nás jako ten nejlepší lék, pak se všichni budeme v Hronově scházet ještě dlouhá a dlouhá léta. A bylo by to dobře.

A co ještě patří k Jiráskovu Hronovu? Moc věcí. Perfektní organizace, přijatelné ubytování, v neposlední řadě i příjemná posezení v různých restauračních zařízeních s ochotnou a vlídnou obsluhou. Mezi ty nejoblíbenější podniky patří tzv. Stovka, kde vládne Zdeněk Jelínek s kolektivem. Mají se všichni co otáčet, protože je zde plno od rána do noci. Zdeněk Jelínek absolvoval již 24. Jiráskův Hronov a nikdy mu nemizí úsměv z tváře, stejně jako Donátě a Jindrovi, jak je všichni oslovujeme křestními jmény. Budiž jim všem, stejně jako obsluze v Ponorce, prostorách pod divadlem, touto cestou vzdán dík za trpělivost a výdrž.

Takže máme Hronov opět za sebou. Celý rok se těšíme a ten týden pak uteče jako voda. Ale tak je to asi správné, protože nudné věci, ty se vlečou a zdají se nám nekonečné. A proto za rok opět nashledanou v Hronově.

**MICHAELA GRIMMOVÁ**

*Vilča Štelzigová nejen vzpomínala a vyprávěla, ale předvedla i ukázky ze svého hereckého umění.*

FOTO J. GLÜCK

40 ★LET

# DUKELSKÉ HESLO: Se Sovětským svazem na věčné časy a už nikdy jinak

V reportáži „Než vznikl AUS“ jsme v minulém čísle Amatérské scény citovali mj. slova Víta Nejedlého o tom, jak vznikala programová textově-hudební pásma Do boje, Slované! a Přicházíme ze Sovětského svazu: „Zkušenost ukázala, že hudba spojená s textem je nesrovnatelně pochopitelnější, a proto i v tomto případě jsme sáhli k formě montáže... Vytvořili jsme pásmo, které jsme nazvali Přicházíme ze Sovětského svazu.. Text napsal npor. Mareš. Podařilo se mu krátce a pádně v několika větách popsat hrdinství rudoarmejců, neúnavnost pracujících v týlu a vyjádřit naši vděčnost Sovětskému svazu a Rudé armádě.“

Mareš... Malý encyklopedický slovník (Encyklopedický institut ČSAV, Academia, Praha 1972) referuje na straně 674: „Mareš Jan, 1914, č. spisovatel. Z bojů čs. armádního sboru v SSSR čerpal látku k románu (První prapor), povídkám a dětským knížkám.“ Příruční slovník naučný (Academia, 1966) informuje, že „pro děti vydal knihu z okupace Pískle (1952).“

Pamatuji se, jak mé děti zaujala jedna knížka z povinné školní četby (a to je, jak všichni víme, co říct), jmenovala se Práče, byla, nemýlím-li se, zařazena do tzv. zlatého fondu a jejím autorem byl rovněž Mareš.

Vyhledali jsme spisovatele Jana Mareše. Je plukovníkem v záloze. Protože byl na něj vydán v roce 1939 zatykač, musel odejít za hranice. Dostal se přes Rowno do Stalingradu, kde pracoval jako traktorista, šofér, knihovník a jako — bylo toho víc, jak bylo třeba. Tři měsíce hájil pak Stalingrad jako dobrovolník. Podle příkazu vydaného pro všechny československé emigranty odešel do Buzuluku, kde vstoupil do jednotky tehdejšího podplukovníka Ludvíka Svobody a jako podporučík odešel na frontu.

Mareš byl v Novochopersku, kde Vít Nejedlý položil základy pozdějšího Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého. „Už v Buzuluku ovšem“ — potvrzuje Mareš — „byla založena praporní hudba, kterou vedl rotný Kačérek. Psal jsem pro ně texty.“ Některé z jeho textů byly později obecně známé: Směr Praha, Hej, ty puško a jiné. „To byla opravdu amatérská práce. Tehdy každý dělal, co bylo třeba, a co uměl, když neuměl, naučil se. Jsem přesvědčen, že podněty, které nás tehdy vedly k takové činnosti, měly spíš emotivní charakter. Asi jsme si také dokazovali — co naplat, byli jsme emigranti a zejména zpočátku leckomu z nás chybělo sebevědomí — dokazovali jsme si, že si umíme i za tak extrémních podmínek udržet úroveň inteligentních, vzdělaných a národnostně i politicky uvědomělých lidí, přičemž hrály duchovní projevy značnou úroveň. A i v klidných pauzách před frontou či na frontě hrál pocit, že jsme někomu či něčemu potřebni, že to a to umíme a uděláme, významnou úlohu. Bylo mnohdy nutné vynaložit i mnoho organizátorského umu (nebo: umění zorganizovat?) a i fyzických sil, abychom to či ono dokázali. Začínalo to u maličkostí. Tvořili jsme v dřevěné kůlně za třicetistupňového mrazu. Bylo slyšet preludování na klávesovou harmoniku, ale nebylo vidět, že polozmrzlý skladatel si každou chvíli fouká na zkřehlé prsty. Autor slov byl na tom líp, sice taky mrzl, ale aspoň měl rukavice.

Vítek byl skromný člověk“ — načíná z jiného soudku náš dnešní informátor — „muzikant tělem i duší, který nikdy, ani v drobnostech nevyužil toho, že jeho otec byl znám jako vynikající osobnost komunistického hnutí. Zajímavá byla setkání těch dvou, otce a syna. Zdeněk Nejedlý se svým synem diskutovali o hudbě, o hudebních osobnostech. Rozvíjeli například vzrušené diskuse o podílu Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka na rozvoji české hudby a její národní a světové umělecké hodnotě.“

Už v Novochopersku — a pak ještě cestou na frontu — vyzval Vít Nejedlý Mareše, aby urychleně psal texty, aby je mohl zhudebnit: »Však na frontě nebude jen boj, budou také přestávky a těch bude třeba využít k povzbuzení.« Volili cestu, která se jim jevila jako nejschůdnější a také nejúčinnější. Na mota starých národních písní vytvořili jakési vojenské písně. „Bojovou jednotku tvořili nejen Češi a Slováci, ale také Poláci a Jugoslávci a příslušníci dalších národů. Šlo o to, psát texty, které by sjednocovaly všechny a měly v sobě dostatečně účinný náboj pro všechny. Tak vznikl text Do boje, Slované — z lidových motivů všech národů, jejichž příslušníci tehdy v československé jednotce bojovali.“

Pásmo psali v Haliči, v Odřikově. Spojili slova, hudbu, zpěv a recitaci. Někdy mívali málo lidí. Fronta měla vždycky přednost. I ten nejlepší muzikant musel v případě potřeby jít třeba nosit střelivo.

Podmínky, za nichž tvořili, bylo-li právě klidno, si i tak lze dnes těžko představit. Mareš byl v určitém období zástupcem velitele dělostřelců, později osvětovým důstojníkem — prošel celou známou cestu od Buzuluku do Prahy. Nejvýraznější etapou anabaze byla karpatodukelská operace. Proto také den, kdy československí vojáci 2. praporu 1. čs. brigády 1. čs. armádního sboru vstoupili na půdu osvobozené vlasti — 6. říjen 1944 — je každoročně slaven jako Den československé lidové armády.

Dovolte několik slov o operaci, s níž se původně vlastně nepočítalo. Jejím hlavním cílem bylo poskytnout rychlou a účinnou pomoc Slovenskému národnímu povstání. Mělo se tak stát prolomením německé obrany v Karpatech a spojení se Rudé armády s bojujícími povstaleckými silami na Slovensku. Armádní generál Martin Dzur charakterizuje obtížnost toho postupu: »Běžný pohled na mapu ukazuje, že pro Sovětské vojsko přechod karpatského masívu v drsných povětrnostních podmínkách nebyl lehkou záležitostí. Z vojenského hlediska by bylo nepochybně výhodnější obejít Karpaty ze severu, přenést bojové akce na německé území a proti horským masívům na Slovensku vyčlenit jen zabezpečující jednotky.«

1. čs. armádní sbor, jemuž velel Ludvík Svoboda, byl začleněn do 38. armády generála K. S. Moskalenka a spolu s 1. gardovou armádou generála A. A. Grečka musel svést nepředstavitelně těžké, úporné a krvavé boje o karpatské přechody a zejména o Dukelský průsmyk, které německá armáda s nasazením obrovských sil fanaticky zuřivě bránila. Jak známo, uskutečnit rychlý přechod přes Karpaty v tak krátkém čase, jak by to bývalo bylo třeba pro přímý kontakt se SNP, se nepodařilo. Víme, že teprve 2. září 1944 vojáci 1. gardové armády generála Grečka osvobodili první slovenskou obec Kalinov a že vojska 1. čs. armádního sboru překročila hranice Československa 6. října 1944.“

Nechceme psát při příležitosti 40. výročí těchto událostí a osvobození Československa denní kalendář. Čtenáři získají zcela jistě přesné údaje v řadě sdělovacích prostředků jiných. Proto se nyní vrátíme k započatému tématu.

Oba autoři se těšili, že pásmo Přicházíme ze Sovětského svazu bude mít premiéru v Košicích, proto také texty byly hned překládány do slovenštiny. Jenže všechno se vyvinulo jinak. Premiéra byla až v Praze.

Co v takové době znamenalo pro vojáky slyšet občas slovo a hudbu, kterým rozuměli, protože mluvily pro ně srozumitelnou řečí, vystihovaly utajovanou touhu vojáků po domově, víru ve vítězný návrat!

Pásem bylo víc, než se obvykle uvádí. Sám život si je vynucoval. Významné události, boje čs. jednotky inspirovaly, proto se jedno jmenovalo Dukla, jiné U Kyjeva za Prahu atp. A to lze říci i o písních.

Dnes mohou odborníci posuzovat její textařské či hudební kvality podle libosti, nesporné však je, že vystihovala ve své době základní smysl celé anabaze. Ve zjitřených chvílích, rozhodných pro život národů, nabývají slova svůj původní význam. Vyjadřují hodnotu, která ve chvíli ohrožení vystupuje do popředí.

Bylo by možné psát o trojjazyčném časopise Za svobodné Československo nebo Naše vojsko v SSSR. Všechno to dělala hrstka lidí, kteří věděli, že je válka. Proto každý dělal všechno, co bylo třeba.

Co dodat? Snad si připomenout, že na Dukle se zrodilo heslo: Se Sovětským svazem na věčné časy a už nikdy jinak! **(jv)**

DIVADELNÍ POHLEDNICE Z ÁZERBÁJDŽÁNU

# Pohádka po mardakjansku

V létě projíždí městečkem Mardakjany jeden turistický autobus za druhým. Přijíždějí z Baku, které je odsud vzdáleno asi 30 km, a míří k plážím na břehu Kaspického moře. Turisté vidí nejen upravené lázeňské městečko, které má dnes kolem 16.000 obyvatel, ale i impozantní kamenné věže z 13. a 14. století. Málokdo z nich si však povšimne u silnice stojící žluté jednopatrové budovy s nápisem Kulturní dům. Jako zvědaví členové SČDO jsme právě tam vystoupili z auta v doprovodu zástupců ministra kultury Ázerbájdžánské SSR. Ředitel Kulturního domu Nizámího Džafar Magerran ogly Novruzov nám s oprávněnou hrdostí ukázal, jak během svého desetiletého působení zvelebil jeho kolektiv zejména interiéry Kulturního domu, který tu stojí už čtyřicet let. Vydatně při tom pomáhali divadelní ochotníci, kteří si zde vybudovali divadelní sál pro 400 diváků, šatny herců a malý zkušební sál.

Umělecký vedoucí divadelního souboru Nursever Paša kyzy Jach' jazade nás oficiálně pozval na divadelní představení, pohádkovou hru Eldara Bachyše Melik Mammed. Měli jsme trochu obavy z ázerbájdžánského jazyka, který je pro nás naprosto nesrozumitelný. Hostitelé nás však ujistili, že hrají bez problémů i pro rusky mluvící obecenstvo a že i my budeme všemu rozumět. Měli pravdu. Viděli jsme totiž velmi zajímavou variantu pohádky buffy, k níž posloužila jako základní osnova jmenovaná loutková hra E. Bachyše. O autorovi jsme se dozvěděli, že je mu čtyřicet let, pracuje v ázerbájdžánské televizi a je především známým básníkem.

Děj pohádky je jednoduchý a připomíná naše prostonárodní pohádky: v jedné zemi žije král, který stárne a chce proto za každou cenu získat znovu mládí, zakleté v jablkách na kouzelné jabloni. Jablka však soustavně někdo krade. Když se dvěma starším královským synům nepodaří chytit zloděje, zkouší to nejmladší syn Melik Mammed. Proti spánku při noční hlídce se pojistí tím, že se řízne do prstu a ránu zasype solí. Tak chytí a zkrotí velkého netvora a přinese králi jablka. Po zdolání dalších intrik ze strany svých bratří a po zabití zlého draka získává nakonec Melik Mammed jak krásnou mladou nevěstu, tak i království.

Všechen tento děj uvádí zřejmě velmi vtipný lidový vypravěč, jehož temperamentní diváci vesele povzbuzují. Po jeho úvodním vstupu navodí atmosféru ázerbájdžánská lidová kapela, která sedí přímo na jevišti. Ochotničtí hudebníci hrají na dlouhou dřevěnou píšťalu zvanou zurka a na dva bubny, z nichž jednomu se říká nagara a druhému goša nagara. Vypravěč představí s peprným komentářem jednotlivé postavy, které předvádějí pantomimicky své nejvýraznější vlastnosti. Vypravěč je pak průběžně během celého děje střídavě povzbuzuje, kárá nebo jim radí a vstupuje do děje tehdy, kdy to uzná za vhodné a hlavně když ho napadne něco obzvláště vtipného. Daná osnova děje se tak velkolepě rozvíjí v rytmických verších zvaných mejchana. Každý z herců zde improvizuje podle svých schopností a snaží se předčit ostatní.

Herci doprovázejí rytmické verše tak živou pantomimou, že obsah je naprosto jasný všem, tedy i těm, kteří neznají ázerbájdžánský jazyk. Na veršované improvizace sólistů, které jsou jakýmisi svéráznými songy, odpovídá skandovaně zpravidla jak celý sbor ostatních herců, kteří jsou po celou dobu přítomni na jevišti, tak i diváci rytmickým potleskem a výkřiky. Kupodivu scéna i se všemi stále přítomnými herci a hudebníky nepůsobí nijak přeplněně, asi také díky nesmírně mrštné pohyblivosti a temperamentu celého sehraného kolektivu. Scénografie je velmi jednoduchá: jsou to ručně malované náznakové kulisy z papíru nebo textilu, pár nezbytných rekvizit a výrazné barevné kostýmy v lidovém ázerbájdžánském stylu.

Byli jsme svědky typického tzv. městského ázerbájdžánského folklóru, jehož součástí je právě tento typ jarmarečního divadla. Ve svém prostředí, hlavně v menších městech a na venkově se udržuje tradice tohoto divadla zejména na svatbách a při velkých lidových slavnostech. Divadelní ochotníci Kulturního domu v Mardakjanech vystupují převážně ve svém domácím divadelním sále, v letním období hlavně s pohádkami. Mimořádně oblíbené jsou hry o Melik Mammedovi, který pro Ázerbájdžánsko představuje populárního vynalézavého lidového hrdinu, vítězícího jak statečností, tak chytrostí.

Na besedu po představení přišli všichni: technici, hudebníci, výrazný představitel hlavního hrdiny Maarif Mammedov i ostatní mladí herci včetně tzv. Kosy neboli lidového vypravěče Nazima Mammedova, spolu s Velagem Mammedovem, představitelem nestvůry a Elčinem Mammedovem, který hrál jednoho z ptáčků – to všichni jsou členové jedné z vůdčích ochotnických rodin v Mardakjanech. Celkově hraje v tomto mladém souboru 25 lidí, převážně studentů. Rád si s nimi zahraje i sám ředitel Džafar Novruzov, když je třeba obsadit roli staršího muže, ale i další členové z vedení Kulturního domu. V dětském divadelním studiu, se kterým pracuje rovněž režisér Rachman Alizade, dorůstají talenty, převážně z řad chlapců.

Kjamal Aslanov, který je metodickým poradcem Kulturního domu a souboru, mluvil velmi pochvalně o jeho úrovni. Ačkoliv je to soubor mladý, získal již v roce 1979 čelné místo v republikové soutěži a vzápětí čestné označení „narodnyj těatr" neboli lidové (národní) divadlo. V kompetenci ázerbájdžánského ministerstva kultury je v současné době 57 takových divadel, z toho osm v hlavním městě Baku.

Mardakjanský soubor hraje nejen pohádky, ale například i Tolstoje a s velkou oblibou Molièra. K významným výročím nastuduje vždy hudebně-dramatická pásma nebo organizuje literárně-dramatické večery. V závěru našeho posezení jsme se dozvěděli, že se počítá se zájezdem tohoto neobvyklého souboru do Československa.

**STANISLAVA WEIGOVÁ**

# Posun k lepšímu v dramatické výchově dětí

Systém, uplatňovaný už poněkolikáté na Kaplickém divadelním létě, podle něhož představení nejsou na národní přehlídku vybírána jedinou porotou, ale podle něhož každý kraj nominuje do Kaplice svůj „vítězný" soubor, nezaručuje, že národní přehlídka bude souhrnem toho nejpodnětnějšího, co se za uplynulý rok urodilo. (V jednom kraji se v daném časovém období mohou najít dva i tři kandidáti na národní přehlídku, zatímco „vítěz" v jiném kraji může mít ve stejném období představení o třídu horší než třetí či čtvrté představení v jiném kraji.) Nicméně v jednom má současný systém přece jen své plus – díky němu je zřetelněji vidět, jak (a zda vůbec) se v kterém kraji pracuje, co se kde pro rozvoj dramatické výchovy dětí fakticky dělá.

Po této stránce signalizovala letošní Kaplice (a její krajské předehry) posun k lepšímu, a to dokonce i u takových tradičně problematických krajů, jako jsou Paha a Středočeský kraj. Výmluvný je i fakt, že na programu byla sice – jak už to chodívá – představení výborná i méně úspěšná, ale nebylo tu ani jedno vystoupení, které by bylo po metodické stránce, z hlediska práce s dětmi, zásadním omylem. Pozoruhodná byla také dramaturgie: Jistě není překvapující, že nejvíce zastoupeným žánrem byla moderní pohádka. Méně běžná už je v dramaturgii dětských souborů moderní pohádka s příchutí sci-fi. Neméně výjimečná je dramatizace legend, o příběhu se současným dětským hrdinou ani nemluvě. A k tomu všemu zde byl i jeden pořad revuálního či přesněji estrádního typu.

S dramatizacemi moderních pohádek, respektive s představeními, jejichž podkladem, východiskem či inspirací byly moderní autorské pohádky, přijelo pět souborů.

Skákavou princeznu, dosti často využívaný dramatický loutkářský text Ladislava Dvorského, připravil loutkářský soubor Drápek ODPM Ústí nad Labem, který vede Kristina Hasoňová. Prozatím se zdá, že teprve hledá své možnosti a cesty. Ústecká Skákavá princezna, která je ostatně průměrným textem, zatím spíše naznačovala, kudy by bylo potřeba ještě jít, a to jak v práci s dětmi, tak při tvarování, inscenování (poněkud nezaujatý projev dětí, mdlá mluva, nedořešený živoherecký plán inscenace . . .).

Dalším perspektivním kaplickým nováčkem byl Václav Pěnkava, vedoucí pionýrského divadelního kroužku při DS Tyl z Bakova nad Jizerou. Hry a nehry, text někdejších vedoucích vimperského dětského souboru V. Milda, J. Hanzalové a M. Jiskrové, jsou staré devět let a je to, upřímně řečeno, na nich vidět. Jsou jedním z textů, které svého času otevíraly cesty modernímu dětskému divadlu (principem všech situací je tu dětská hra na . . .), ale dnes už vyznívají poněkud klopotně. Nicméně pro Bakov nad Jizerou byly podle mého názoru dobrým startem k cestě za opravdovou dramatickou výchovou.

Jakkoli je moderní pohádka nejfrekventovanějším žánrem dětského divadla, letošní Kaplice ukázala, že může být stále žánrem inspirativním. Milada Mašatová, vedoucí olomouckého loutkářského souboru LŠU Žerotín, zdramatizovala s Evou Opištilovou fantazijní příběh Olgy Hejné o malé holčičce Bětušce a jejích neposedných bačkůrkách a nazvaly ho Jak jsme spravovali bačkůrky. Skromné, neefektní představení bylo cenné nejen tím, jak citlivě se tu zacházelo s poetikou O. Hejné (s jejím jazykem i s hrou s básnickými obrazy), ale i tím, co si M. Mašatová stanovila za svůj cíl: vést malé děti (4. až 5. třída) k tomu, aby byly schopny cítit, držet a rytmicky členit tvar.

Pohádka ve třinácti souboru Bílá síť z LŠU Prahy 4 není ničím jiným než známou Hastrmaní princezničkou Aloise Mikulky. Svévolný pohádkový příběh, který nepatří k nejlepším Mikulkovým textům, se v úpravě Ljuby Fuchsové a v podání souboru starších dětí stal podkladem ke svižné, vtipné a v pravém slova smyslu mikulkovské parodii, která byla schopna těm nejmenším divákům zprostředkovat jednoduchý příběh a pro ty starší, kteří ji hráli, byla dobrou příležitostí k vyslovení jejich názoru na divadlo a ke kolektivní hře založené na vzájemném respektu.

Do skupiny moderních pohádek na KDL '84 spadá i Pozvanie, představení dětského divadelního štúdia O z Púchova (ved. Elena Zlatošová), nepříliš obratná dramatizace Lindgrenové Pipi.

Příběh z bílé planety Zdeňka Lahody, vedoucího dětského dramatického souboru Radbuzáček ZŠ v Horšovském Týně, sliboval další zajímavé obohacení moderní pohádky, tentokrát o sci-fi prvky. Bohužel však zůstalo jen u těch slibů. Lahodův text, spíchnutý pohříchu horkou jehlou, byl jen snůškou obecných pravd, konturovitých, nemastných neslaných postav, nemotivovaných akcí a dalších nelogičností nebo nedůsledností, a tak nemohl být ani nosným východiskem pro práci s dětmi, která je v tomto souboru ostatně teprve v začátcích.

Pověsti a legendy nejsou na dětském jevišti často k vidění. Ludmila Dohnálková, která už několik let vede dětský kroužek při ZŠ v Dubňanech, sáhla po Hrdinských legendách staré Francie v převyprávění Václava Cibuly a dala si s dětmi laťku úctyhodně vysoko: připravit staré legendy se vší vážností, i s trochou únosného patosu, ale bez berliček nadsázky, zesměšňování nebo parodie. Výsledkem bylo poctivé a pozoruhodné (zejména po stránce dramaturgické a výtvarné), i když ne ve všem všudy přesvědčivé představení. Chyběla především naplněnost akcí a často i mluvního projevu.

O revuální pořad se v Kaplici postaral dětský divadelní soubor Vitamín S JKP Litomyšl, který vede další letošní kaplický nováček, Vladimír Šauer. Nováčkem byl Vladimír Šauer opravdu jen v Kaplici, protože s dětmi pracuje už dlouhou řadu let, přičemž jsme v posledních letech viděli na krajských přehlídkách ve Vysokém Mýtě několik jeho pořadů obdobného charakteru, obdobného žánru. Po pravdě je třeba říct, že ten letošní, Diskotéka pro pokročilé začátečníky, má na rozdíl od předchozích, které jsem viděl, zřetelnější řád, je méně svévolný, méně podbízivý, více vychází vstříc možnostem, schopnostem a zájmům hrajících dětí. Přesto se však nemohu ubránit dojmu, že V. Šauer by se měl konečně pokusit o zcela jiný žánr, který by ho (a nakonec i jeho děti) nevedl tolik k laciným výpůjčkám odkudkoli, k humoru za každou cenu, k povrchnosti.

Zcela na závěr jsem si ponechal představení, které patřilo k tomu nejpozoruhodnějšímu, co Kaplice '84 přinesla, Bercia. Bercius dětského divadelního souboru Hudradlo ze Zlivi je hra, kterou napsal mladý vedoucí souboru (další nová tvář KDL '84) Mirek Slavík doslova na tělo svým dětem, svému pionýrskému kolektivu. Pokusy inscenovat s dětmi hru se současným dětským hrdinou se sice množí, ale těch zdařilých zatím mnoho není. Bercius patří podle mého k těm nejlepším. Přesněji řečeno cesta, po níž se M. Slavík s dětmi za Berciem vydal. (Text sám o sobě je absolutně nepřenosný do jiného kolektivu, protože by se jeho emocionální náboj mohl snadno proměnit v limonádovou sentimentalitu nebo falešný patos). Cesta M. Slavíka je následováníhodná nejen v tom, že jako inteligentní a citlivý vedoucí vyšel při psaní textu z problémů a situací, kterými jeho kolektiv žil, ale především pro celkovou koncepci práce s dětmi, pro to, čemu se říká suše metodika. To, čím na diváky zapůsobilo představení a metodická ukázka, byla obětavá a promyšlená komplexní estetická, ale především citová výchova, výchova k vzájemnému respektu, k hledání cest k druhým lidem, k opravdovému kamarádství a kolektivnímu cítění.

Letošní Kaplické divadelní léto nebylo určitě Létem nejbohatším. Kromě tří představení, která měla právem největší ohlas (Bercius, Pohádka ve třinácti a Jak jsme spravovali bačkůrky), byla ostatní vystoupení ve srovnání s nimi průměrná, někdy i podprůměrná. Podstatnější však je, že to byl ročník bohatý na nové, perspektivní osobnosti, na náznaky nových možností a cest.

**JAROSLAV PROVAZNÍK**

*Nejúspěšnější inscenací Kaplického divadelního léta byla hra M. Slavíka Bercius v podání dětského divadelního souboru Hudradlo ze Zlivi*

FOTO JAROMÍR MICHL

# Karlovarští na přehlídce v NSR

**Účast amatérského divadelního souboru na přehlídce je pro jeho členy vždycky svátkem, vítanou příležitostí k výměně zkušeností, získání nových poznatků a přátel. Zvláště, jedná-li se o přehlídku mezinárodní. Loňský účastník Jiráskova Hronova Divadelní studio D 3 z Karlových Varů zastupovalo letos československé amatérské divadelníky na týdenním Mezinárodním divadelním festivalu amatérských souborů (III. ročník) v Německé spolkové republice. Pořádal ji v Auersmacheru nedaleko Saarbrückenu Divadelní svaz Saarlandu. Organizátorem festivalu byl divadelní soubor Junge Bühne Auersmacher, který byl také hostitelem našeho souboru.**

**Po návratu z NSR nám odpověděli na několik otázek vedoucí souboru D 3 Vlastimil Ondráček a odborná pracovnice Okresního kulturního střediska v Karlových Varech Stanislava Poživilová:**

*Jak došlo k vašemu pozvání?*

„Junge Bühne je velice čilý soubor. Lze jej přirovnat úrovní asi k těm našim souborům, které se dostanou na národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů do Vysokého nad Jizerou. Oba jejich vedoucí Josef Lang a umělecký šéf Ernst Messner jezdí snad pravidelně na Jiráskův Hronov a na národní přehlídky souborů, hrajících pro děti do Ostravy-Poruby. Takže naše amatérské divadlo znají. Před třemi lety jsme se s nimi setkali v Porubě, aniž jsme o tom věděli. Tehdy jsme uváděli hru Bubáci. A když jsme teď přijeli do Auersmacheru, padla nám v klubovně mezi suvenýry do očí dětská kresba, kterou maloval malý divák pod dojmem naší inscenace Bubáků. Hned jsme „se poznali".

Mimochodem, Poruba je organizována tak, že má i dětskou porotu. S dětmi pracuje psycholog a výtvarník je zase vede, když po zhlédnutí inscenace kreslí své dojmy. Tak se dostala jedna z kreseb až do Auersmacheru.

Vedoucí souboru Ernst Messner viděl v Hronově inscenaci Jana Schmida Třináct vůní v podání souboru z České Třebové, který ji na přehlídce hrál hned po nás. Naši inscenaci nestihl, ale hru naši hostitelé dobře znali. Proto také ihned souhlasili, když jsme byli letos Ústavem pro kulturně výchovnou činnost vybráni a nabídli jsme jim Třináct vůní. Byli jsme třetím souborem z Československa. První u nich hrál pražský soubor Domu kultury železničářů Máj Vodníka Pivodu a před dvěma roky Maryšu soubor z Čelákovic."

*Jak vás přijalo západoněmecké publikum?*

„Měli jsme určité obavy, ale ukázalo se, že zbytečné. Naše inscenace chtěla podat obrázek maloměšťáka, ukázat, jak se zachová ve stresové situaci. Nebylo rozhodující, kde se děj odehrává, ale to, jak kdo v kritické situaci reaguje a jedná. Hra Třináct vůní to ukazuje na příkladu jedné rodiny a několika spolubydlících v témže domě. Ale protože se v ní hovoří o Hitlerovi a heydrichiádě, ve hře zní staré nacistické pochody, obávali jsme se, zda ji všichni správně pochopí. Ale porota i diváci, bylo jich asi 350, nás mile překvapili. Chápali hru právě jako ostrou kritiku militarismu, jako velmi aktuální protiválečnou hru."

*Přitom jste hráli česky ...*

„Ano. I přes jazykovou bariéru bylo naše vystoupení velmi dobře pochopeno. Místní tisk o nás druhý den napsal: »Nerozuměli jsme slovu, ale porozuměli jsme myšlence.« Přivezli jsme s sebou programy ve formě brožurky, kde byl podrobný obsah hry v němčině. Mile nás překvapil názor asi dvacetileté dívky, která v besedě prohlásila, že se po této inscenaci zastyděla, že je Němka. Řekla: Museli jste přijet teprve vy, ze socialistického státu, abyste nám takovou vysoce protiválečnou hru předvedli. A s ní i tu hrůznost fašismu. Dokonce jsme měli několikrát potlesk na otevřené scéně."

*Obstáli jste v konkurenci souborů z různých zemí?*

„Umělecká úroveň festivalu byla problematická — od výtečných až po velmi slabá představení. Mezi jedenácti soubory jen tři převyšovaly průměr: naše D 3 Karlovy Vary, holandský soubor TELAAT z Utrechtu (Aus der Bahn geraten) a belgický Theaterwerstatt St. Vith (M. Cremer: Soldaten). Slabší soubory byly na úrovni našich okresních přehlídek. Myslíme si, že jsme tam odvedli kus práce jak na jevišti, tak vystupováním. Nevyskytly se žádné problémy.

Festival byl nesoutěžní, a i když nebyly udělovány ceny, obdržela představitelka role Marušky Hana Franková z našeho souboru jako jediná zvláštní ocenění za herecký výkon. O všech představeních informoval pravidelně místní tisk a s naším souborem byl natočen krátký zpravodajský snímek pro saarskou televizi a odvysílán den po našem vystoupení ve večerních zprávách.

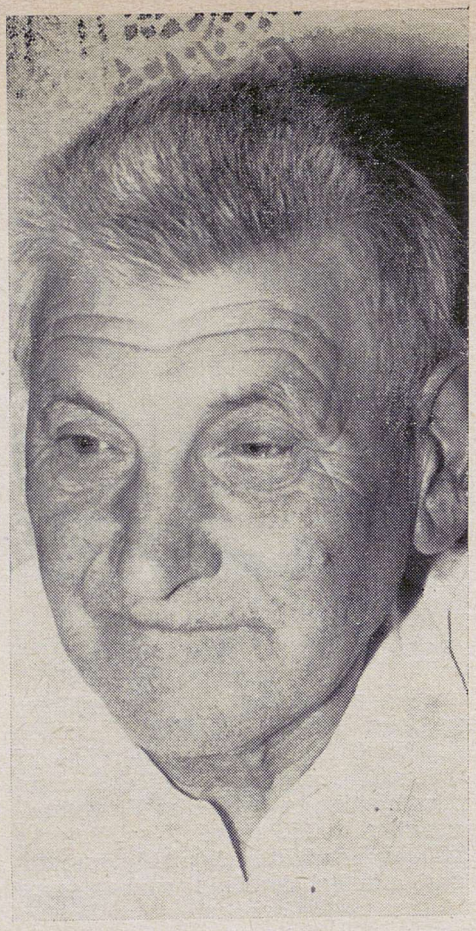
O naše představení, ale i o práci amatérského divadla v Československu projevily velký zájem i ostatní soubory. Účastníci festivalu na besedě s námi oceňovali zejména, že se na naší scéně pořád něco dělo, že hráli všichni. Oni jsou totiž zvyklí na to staré ochotničení, jak my říkáme: deset lidí na jevišti a dva hrají. Ostatní jsou vyvěšeni jako loutka. Vysoká úroveň amatérského divadla v Československu byla zdůrazněna i na přijetí u ministra kultury Saarské republiky. Prezident Evropského svazu amatérského divadla dr. Alfréd Meschnig nám doslova řekl: »Máme Československu co závidět. Všichni obdivujeme systém a péči státu o amatérské divadlo a rozvoj zájmové umělecké činnosti«."

*A vaše plány pro novou sezónu?*

„Bylo pro každého přínosem, že viděl, jak se divadlo hraje jinde. Ale nejen to. Zájezd dal i partu víc dohromady. Teď bychom chtěli získat další a udržet stávající mladé členy. Soubory stárnou. Chceme mít z čeho vybírat své nástupce. Proto jsme s Annou Frankovou vytvořili studio mladých. Má přes dvě desítky členů. Jsou s nimi starosti, ale ta práce se vyplatí. Ti, co tempu nestačí, odejdou, a s těmi, co zůstanou, budeme pracovat dál. Teď máme želízko v ohni na letošní Svitavy, národní přehlídku ruských a sovětských her. Připravujeme Majakovského Horkou lázeň."

**JINDŘICH URBAN**

# Ochotnická minulost nositele řádu



**Jméno Jana Nádvorníka z Nedvězí na Hané najdete na seznamu nositelů Řádů práce a mezi průkopníky socialistického zemědělství. Patří k těm, kteří se zasloužili o naši svobodu. Až do odchodu do důchodu řídil největší hanácké družstvo JZD Blata. Družstvo, které patřilo k průkopníkům nejpokrokovějších metod ve výrobě i v řízení. Proto právem získal všechna svá vyznamenání a ocenění.**

Ale jen dobří přátelé Jana Nádvorníka znají ještě dnes jeho ochotnickou minulost. A ta bývala vskutku bohatá.

„Já jsem hrával divadlo ještě ve své rodné obci – Vacenovicích," vypráví dnes Jan Nádvorník o své divadelní činnosti. „Režisér Donát nás, kluky, obsazoval do dětských rolí a my jsme se v nich opravdu vyřádili. Pak přišla válka, totální nasazení, čas u partyzánů, tam všude se odehrávala docela jiná dramata. Na jeviště nebylo ani pomyšlení. Ale hned po osvobození jsem se se svou ženou Zdeňkou přestěhoval do Nedvězí. Tady byly samé německé usedlosti, z nichž se sedláci vystěhovali a půda čekala na nové hospodáře. Vybrali jsme si jednu a dali jsme se do opravování, abychom si tu vytvořili vlastní domov. A při tom jsme se seznamovali s ostatními osídlenci. Vytvářel se první kolektiv nové vesnice.

A při tom nám divadlo hodně pomohlo. Založili jsme ochotnický soubor a začali samozřejmě s českými klasiky. Jirásek – Lucerna, Mrštík – Maryša a další hry. Divá Bára, Naši furianti . . ., já jsem režíroval a moje žena taky hrála. Nikdy nás nebylo zase tak moc, abychom mohli nechat zahálet kohokoliv, kdo měl dobrou vůli dělat divadlo s námi. Bylo nás kolem patnácti. Zkoušeli jsme v hospodě u Dostálů. Pak se opravil dřevěný dům, kde byl jakýsi internát pro odsunované Němce. Tam jsme si postavili jeviště a sál a tam jsme pak přenesli svou ochotnickou činnost.

Všechno jsme si dělali sami. Adaptovali budovu, stavěli jeviště, malovali kulisy, připravovali kostýmy. Udělali jsme si opravdu hezké prostředí a lidi tam chodili rádi. Nejen z naší vesnice, ale i z blízkého okolí. Nejméně čtyři hry ročně jsme sehráli a vždycky bylo nabito. Rád na ty chvíle vzpomínám ještě dneska."

To při vší té organizátorské a řídící práci, při politických funkcích, navíc starosti o zahradu a domácí zvířata, jsi ještě našel čas na divadlo? Kdybych ty začátky nepamatoval, těžko bych věřil . . .

„Divadlo bylo vlastně jediným koníčkem. Uvolněním po celodenní robotě od svítání do noci. Nakonec právě tahle činnost lidi stmelovala. Mnoho se dalo říct v tomhle srdečném prostředí a v legraci, i když to bylo míněno zcela vážně. Ten, koho se to týkalo, věděl, že to vážné je. Překousli jsme tak některé obtíže a lidé si uvědomili, že družstvo je jediná budoucnost. Makat se musí, jinak budeme zápolit s bídou, jako někteří sousedé. A jak říkám, lidi se naučili chápat, že den nezačíná až v osm ráno a že pracovní doba končí tehdy, když je dílo hotové. Nebylo to vždycky snadné. A tady divadlo pomáhalo. Hercům i divákům. Předseda družstva v některé taškaři, to přece stálo za to. Vztahy se prohloubily a autorita neutrpěla."

Dneska je v Nedvězí kulturní dům . . .

„Ten jsme postavili v sedmdesátých letech. Bohužel, dneska už se u nás divadlo nehraje. Léta se nikdo ochotnického divadla neujal. V kulturním domě se pořádají zábavy, působí tu Sokol. Jeviště samozřejmě je, ale hrají na něm jen občas děti. Sem tam besídky a vystoupení školy. Škoda, že už pak nikdo nedal u nás lidi dohromady. Jezdívali jsme kdysi až do Nemilan, do Bystročic, do Slavonína, měli jsme úspěch i tam. To všechno jsou vesnice, které se pak připojily do našeho JZD Blata. S ochotnickou činností, tak jako v mnoha vesnicích dodneška, se spojovala i národopisná činnost. Dodržovali jsme staré zvyky, kácení máje, vítání jara, samozřejmě se jezdilo při tom na koních, na prvomájové slavnosti jsme měli alegorické vozy . . ."

Když Jan Nádvorník odešel, ochotnická činnost pomalu ustávala, až přestala docela. Nakonec se nacvičila sem tam scénka na ples a pak už ani to. Zbývají jenom vzpomínky těch, kteří vše prožili a pamatují.

„Někdy si připomínáme ty časy," pokračuje Jan Nádvorník. „Třeba s Antonínem Dlouhým. Byl v JZD sedlářem. Dnes je mu pětaosmdesát, ale pamatuje si kdeco. Jaké hry jsme hráli, jakou švandu jsme zažili."

A jakou například?

„Já jsem zažil takovou smutnou legraci hned jako mladík. Hrál jsem milovníka a tak jsem si půjčil dědovy svatební kalhoty. Dědeček byl dost hubený a tak jsem se do nich musel dostat přece jen poněkud násilím. A pak jsem – jak mi předepisovala role – skočil oknem do světnice. Jenže ten skok z výšky kalhoty nevydržely a pukly od shora až dolů. To si dovedete představit ten huronský smích v hledišti. Ale já jsem to tehdy hrdinně dohrál s tou dírou, i když jsem musel myslet nejen na roli, ale i na to, jak se postavit, aby díra nebyla z hlediště vidět. A co pak stařeček nadělali, to si ani nepřej slyšet . . ."

Tak dál. Na začátek to nebylo zlé.

„Ještě si vzpomínám, jak jsme jednou hráli masopusta. Dostál byl v truhle jako nebožtík a já dělal faráře. Měl jsem mrtvého masopusta vykropit, jenže kropenka nikde. Jenom připravený kbelík s vodou. Rozhodl jsem se rychle. Vezmu kbelík a „vykropím" nebožtíka tím, že na něho rukou stříknu. Jenže jak jsem držel vědro v jedné ruce, někdo do mne zezadu strčil a kbelík se dokonale vyprázdnil do truhly. »Nebožtík« mokrý na kůži vypadl z role, obživl a začal mi nadávat. Neprávem. Já přece za to nemohl . . ."

A do třetice?

„V Nedvězí jsme hrávali taky divadlo v přírodě. Na sudy jsme postavili prkna a tak jsme si vyrobili hliště. Lidi se shromáždili na louce, o diváky bylo postaráno, o zábavu taky. Jednou zvlášť. Hrál jsem policajta. V jednom jednání jsem zavřel podezřelého do prasečího chlívku. A hned na to předpisovala role zabíjet prase. Rozmáchl jsem se kašírovanou sekerou – a místo vepře vystrčil hlavu ten kamarád. Samozřejmě ji dostal a hlediště se mohlo popukat smíchy. Mysleli si, že to byl gag . . . pak mi tu modřinu přítel ukazoval ještě za týden, jak dostávala pěknou barvu.

Na tuhle hru jsem dělal plakáty. Ručně malované. Nikdo se toho nechtěl ujmout, tak jsem se do nich pustil sám. Když byly hotové, všichni ohrnovali nos, jak jsou škaredé. A pak nebylo v hledišti volné místečko. Vidíte, říkal jsem. Plakáty byly škaredé, ale takovou návštěvu jsme ještě neměli. Říkám, že ochotnické divadlo tehdy u nás dávalo lidi dohromady. Byla to zábava pro nás i pro diváky. Tenkrát nebyla televize, tak každé pobavení přijímali lidi vděčně. I když někteří chodili už tenkrát do divadla v Olomouci."

Vy sami jste se ženou chodili snad vždycky.

„Jo. Skoro na každé představení. A ze začátku to nebylo jen tak. Autobusy jezdívaly párkrát denně a v noci už vůbec nic. Tak jsme po skončení představení museli devět kilometrů šlapat pěšky. Ale cesta utíkala dobře. O kusu, který jsme právě viděli, jsme si mohli nerušeně popovídat."

A ty se Zdeňkou?

„Od té doby, co jsem dostal infarkt, už není na takové zábavy ani pomyšlení. Důchodci zůstávají opravdu jenom vzpomínky na to, co bylo. Všechno se zdá tak strašně dávno. Třeba tehdy, když jsme u nás v Nedvězí rozorávali meze. Ochotníci šli v čele průvodu, soused Veselý hrál na harmoniku, byla legrace. A tak i ti, kterým to přišlo líto a málem by uronili slzu, když traktor bral právě to jejich bývalé pole, všechno přežili s úsměvem. Jak se pak ukázalo, ku prospěchu všech, celé vesnice." **(pek)**

*Tadeusz Nowak: I když králem, i když katem budeš*

# Bílé divadlo

Vzniklo na podzim roku 1982 jako soubor obvodního kulturního střediska v Ostravě-Porubě. Hrabalovy Kluby poezie zaujaly Jana Číhala a Luďka Jičínského natolik, že napsali scénář a pod názvem Hráz věčnosti nastudovali představení, které se od září minulého roku hraje dodnes.

Děj se odehrává ve sběrně starého papíru, kde se scházejí tři přátelé: zaměstnanec sběrny Hanťa, výtvarník Vladimír a básník Egon Bondy. Společným jmenovatelem všech tří je touha jít sám nad sebe a přitom vědět, že světu nelze vnutit obsah této touhy. Všichni tři bezpečně vědí, že jejich cesta vede jen a jen vzhůru, i když jejich snažení končí leckdy nepochopením, často i pádem. Bílé divadlo se s tímto představením zúčastnilo krajské přehlídky malých jevištních forem ve Valašském Meziříčí.

Kromě vlastních představení připravuje a organizuje Bílé divadlo divadelní dílny. První proběhla letos 19. května. Byla věnována politickým formám divadla ve světě. Seminář vedl Petr Oszlý, dramaturg divadla Na provázku. Zaměřil se především na divadla, která znají z vlastní zkušenosti, Comunu Baires, Teatr 77, pohovořil o spolupráci divadla Na provázku na projektu Komenského Labyrintu s různými divadelními skupinami v Dánsku. Samostatnou přednášku věnoval Living theatru, které před časem vystupovalo v Praze a z jehož vystoupení přehrával zvukový záznam. Bílé divadlo zahrálo Turnikety smrti, šokující obrazy o násilí ve světě. Na základě této ukázky se pak rozvinula asi tříhodinová diskuse, ve které účastníci dílny hovořili mj. o působivosti různého zobrazení násilí, o hranici, kterou by divadlo mělo, nebo nemělo překračovat. Na závěr dílny, která probíhala celý den, předvedl Petr Oszlý ukázky z dokladů lidového divadla různých evropských zemí.

Na listopad připravuje Bílé divadlo pohybovou dílnu, ve spolupráci s Václavem Martincem a Petrem Oszlým.

Koncem srpna se Bílé divadlo zúčastnilo výtvarně divadelní akce Senohrabská strašidla, kde sehrálo v přírodě za ranního úsvitu Bílé sny, volnou variaci na motivy z díla Tadeusze Nowaka. Další hra, kterou Bílé divadlo připravuje, bude též na motivy z knih prózy i poezie polského autora Tadeusze Nowaka s názvem I když králem, i když katem budeš. Je to hra z polského venkova, prostoupená mýty, minulostí i palčivou každodenností o chlapci, který dospívá v neustálém vnitřním boji proti sobě samému, proti nehybnosti a násilí, za lásku a plný život. S premiérou počítá Bílé divadlo začátkem dubna příštího roku.

**JAN ČÍHAL**

*Divadelní dílna Bílého divadla* FOTO LUDĚK JIČÍNSKÝ

## STARÉ LESNÍ DIVADLO

V Kateřinkách objevili liberečtí svazáci staré lesní divadlo. Před dvěma roky tu divadelní studio Plamen uvedlo hru Malý vandr aneb Příběhy z Jizerských hor v režii Václava Helšuse. Pro letošní rok nastudovalo divadelní studio Prkna hru Aloise Gallata Rodina Morousů aneb Konec loupežníků v českých zemích, která byla napsána roku 1864 pro živé marionety. Podobných přírodních divadel, která čekají na své objevitele, je prý v pískovcových skalách na severu Čech ještě mnoho. **(tv)**

## NEZVALOVA TŘEBÍČ 1985

V květnu příštího roku bude v Třebíči již podeváté uskutečněn festival moderní poezie nazvaný Nezvalova Třebíč. K příležitosti této významné kulturně politické akce vyhlásila rada Okresního národního výboru v Třebíči veřejnou soutěž o nejlepší dosud nepublikovanou českou sbírku básní. Mohou se jí zúčastnit zkušení básníci i začínající autoři bez věkového omezení. Tři porotou vybrané nejlepší sbírky odmění pořadatel finančními cenami v souhrnné výši 15 tisíc korun. Rozsah a tematické zaměření soutěžních prací nejsou určeny. Rukopisy zaslané v jednom vyhotovení v obálce označené heslem „Nezvalova Třebíč 1985" přijímá do 31. října t. r. okresní knihovna v Třebíči, Gottwaldovo náměstí 54. **(mf)**

## PAMĚTNÍ DESKA JINDŘICHU PLACHTOVI

Pamětní deska význačného filmového a divadelního herce Jindřicha Plachty byla 1. srpna slavnostně odhalena v Perucké ulici v Praze 2 při příležitosti jeho nedožitých 85. narozenin.

Průkopník tylovského realistického herectví působil po svém příchodu do Prahy v Osvobozeném divadle, po osvobození naší vlasti v Divadle 5. května a na naší první scéně, a ke konci života byl členem souboru Divadla československé armády na Vinohradech. Jak připomněla v projevu národní umělkyně Jiřina Švorcová, více je znám Jindřich Plachta svými nezapomenutelnými filmovými rolemi, kterých vytvořil sto dvacet. Zpodobnil v nich typické české dobráky, lidi poctivé a přímé, jakým byl ostatně po celý život i on sám. Již v předmnichovské republice patřil k levicovým pokrokovým umělcům, za války spolupracoval s protifašistickým odbojem a pomáhal ilegálním pracovníkům Komunistické strany Československa, jejímž členem se v roce 1945 stal. Pamětní deska je dílem akademického sochaře Vendelína Zdrubeckého. **(čt)**

## FESTIVAL JUGOSLÁVSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Divadelní amatéři z Jugoslávie se začátkem července sešli v Trebinju na festivalu ochotníků z několika republik. Festival zahájili členové klubu mladých herců z Murské Soboty. **(ld)**

## O PŘÁTELSKÉ KRITICE

Na premiéru Aristofanova Míru v Divadle Dialog jsem odcházel v dobré náladě, odvážný dramaturgický čin plzeňského souboru už sám volal po recenzi, a tak jsem se těšil, jak se rozepíšu. Jaké však bylo moje zděšení, když krátce po začátku představení Trygaiův otrok „placíroval" při pohledu na chrobáka jeden z Aristofanových žertů: „Nevíš, který druh lidí se krmí výhradně strávenou potravou? Ty to nevíš? Tak tys ještě neviděl žádného kritika? To bys měl. Tihle lidé mají tak háklivý žaludek, že nejsou schopni přijmout silnou nebo čerstvou stravu, pokud napřed neprošla chrupem a střevy mnoha jiných živočichů. Dobře si ho prohlédni. Všimni si, jak tupě čumí, jak sebou vrtí, jak šmejdí tykadly sem a tam na všechny strany a řekni, jestli nemám pravdu, že se tu jedná o dokonalý obraz kritika . . ." V tu chvíli jsem zahodil pero a o přestávce jsem se dohodl s přítelem Luďkem Richtrem, aby recenzi napsal.

Kritizovalo a debatovalo se ovšem po představení. A tady jsem si díky Aristofanovi uvědomil určitý typ „kritiků", rekrutujících se většinou z diváků „nejzasvěcenějších", který jako by se Aristofanově charakteristice vzpíral. Tihle „zkušení" diváci už autora předem znali a měli už také svůj jasný názor, jak by se měl takový Aristofanes inscenovat. Tihle diváci odmítli přijmout už jednou strávenou potravu, která během dlouhého zkušebního procesu prošla postupně chrupem a střevy souboru, toužili po čerstvé stravě, po své představě, kterou jim inscenovaný text navodil. Jeden z diváků očekával sžíravou politickou satiru, druhý syrový demaskující pohled na svět antiky, třetí zase něco jiného a odmítli přijmout koncepci půvabného pohrávání si s postavami a situacemi blížící se autentičnosti projevu téměř k hranicím lidového umění, vyjadřujícího se za sebe k otázkám války a míru. Uvědomil jsem si, že na diskuse tohoto druhu narážíme vlastně vždycky a všude. Vzpomínám na dlouhou noční debatu po jedné repríze Dobových tanců téhož souboru, kdy jeden poučený divák rezolutně odmítl promyšlenou dramaturgicko-režijní koncepci podtrhující kladné momenty Steigerwaldova textu, a v očekávání jednoho velkého groteskního šklebu tvrdil, že na tom není režijně máknuto. Ale abych se netočil jen kolem Dialogu – viděl jsem mávnutím ruky odbýt například nesmírně čistou, precizně propracovanou inscenaci sokolovského souboru Ptáci její mladosti s tím, že to není pojato dostatečně moderně. Já vím, každý divák může mít na každé zhlédnuté představení svůj názor, to je jeho právo, ale právě poučený divák, který „do divadla sám také dělá" by měl asi při hodnocení výsledků práce svých kolegů dodržovat určitá pravidla, tak jako porotce či renomovaný kritik.

Inscenování každé hry spočívá vlastně v hledání a v odkrývání smyslu ukrytého v textu, v luštění toho, co je v něm trvale platné, nadčasové a zároveň aktuální a v hledání vhodného inscenačního tvaru, kterým bychom svoje poselství, to, co jsme v textu objevili, předali svým divákům. Kritika by pak měla především vycházet z hodnocení toho, jak se záměr inscenátorům podařil, do jaké míry se souboru podařilo jeho vlastní koncepci naplnit, případně proč se mu jí naplnit nepodařilo. Kritik by se měl tedy nejdříve pokusit ztotožnit se s úmyslem inscenátorů, pokusit se přijmout už strávenou potravu, jít ve stopách dramaturga, režiséra, výtvarníka a herců a případně dále domýšlet a dotvářet tam, kde zůstali oni na půl cesty, či polemizovat s tím, v čem se podle jeho názoru inscenátoři mýlili. V prvé řadě by měl tedy kritik poměřovat zhlédnutou inscenaci s obrazem stejné koncepce ideálně dovršené. Teprve po takovémto rozboru je možné začít uvažovat o tom, jaké další koncepce mohli inscenátoři eventuálně zvolit, jaká jiná poselství mohli svým divákům eventuálně předat. Odmítá-li ovšem „divák-kritik" zásadně a předem inscenaci proto, že cizí koncepce neodpovídá jeho vlastnímu uměleckému názoru, nemá-li snahu ztotožnit se s úmyslem a záměrem inscenátorů, je jeho kritika nutně nejen nespravedlivá, ale i zbytečná a marná. Nedospěl jsem tímto bohužel k žádnému objevu, o tom, co kritika je a co není bylo už popsáno hodně papíru a lépe. Po absolvování různých přátelských diskusí v poslední době mám však za to, že je na místě čas od času alespoň něco z dávných pravd připomenout.

Aristofanes byl opravdu moudrý muž. Ve svém Míru nám v žertu naznačil, jak by kritik nejen vypadat měl, ale jak vlastně vypadat musí.

**VLADIMÍR GARDAVSKÝ**

## PLZEŇSKÝ DIALOG A DAR Z OLYMPU

Po Steigerwaldových Dobových tancích sáhl plzeňský Dialog po dalším velkém krajíci v podobě Aristofanova Míru, přepracovaného P. Hacksem jako Dar z Olympu.

Je to pokus v lecčems problematický. Sympatická je základní prostota přístupu, naznačená hravost i plebejský smysl pro humor. Oproti Dobovým tancům, které jednoznačně spoléhaly na kvalitu textu, je zde tvořivý podíl režisérky (Slávka Trčková) zcela zřejmý. Zatímco J. Samek se v Tancích zaměřil spíše na herce (alespoň na některé), jimž uvolňuje místo pro jakýsi herecký „koncert", Trčková více usiluje o zvládnutí celků, o kolektivnější způsob hry, o celistvější jevištní syntézu.

Téma je jasné – je vymezeno jak otevřeným pojmenováním Aristofanovým, tak opisem Hacksovým – mír. Méně jasná už je sama zápletka, která se ztrácí ve spleti slov. A právě tahle přemíra slov vede nejen k obtížné orientaci v ději (zejména v začátku), ale i k pocitu zdlouhavosti – vleklosti.

V jevištním uchopení k tomuto pocitu ještě přispívá nerozlišený monotónní temporytmus – nasazení ve stále stejné, byť energické rovině. Temporytmické rozlišení, založené na znalosti, ba víc – na cítění – významu jednotlivých situací i motivů pro celek je však pro sympaticky omlazený, ale herecky nevyrovnaný soubor úkolem těžko zvládnutelným. Zdá se, že zde chybí osobnosti, které by dokázaly vtisknout hře ten pravý smysl: individuálně i kolektivně vnést svůj názor na svět, na život i na divadlo, svůj vztah k tomu, co se hraje. Takto, žel, téma míru zůstává mnohdy v deklarativní verbální rovině, není divákovi předáno s potřebnou naléhavostí, není mu předáno jako výpověď souboru, kterou všichni touží a usilují předat.

Zdá se, že hlavní klad Dialogu je v dramaturgické vynalézavosti – ve vůli a odvaze hledat pro amatérský soubor tituly ne příliš frekventované a přitom aktuální. Jenže zůstat jen při tom nestačí. Stejná vynalézavost a tvořivost musí být vložena i do zpracování textu (silnější tužka, vedená už jevištní – obrazovou a zvukovou – představivostí by neškodila), do jeho předání jevištními (divadelními) prostředky – tedy do jeho uchopení režisérem, výtvarníkem . . . i každým hercem souboru. Chybí zkrátka více onoho hledačství scénického i lidského (= hledání vztahu členů souboru ke hře), které by z textu dělalo divadlo a z divadla výpověď zcela konkrétních lidí o světě. Jinak zůstane u reprodukčního divadla, které jen přichází diváka informovat o existenci toho či onoho textu.

Dialog patří k těm lepším, který tak nečiní bez vkusu ani bez známek tvořivosti. Ale právě proto: Není to pro divadlo s ambicí vést dialog s dneškem, s dnešním divákem, o dnešku (a to je na Dialogu to nejsympatičtější) přeci jen málo?

**LUDĚK RICHTER**

### POST SCRIPTUM:
### Milý Vladimíre (Gardavský)

Napsal jsem svou recenzi úmyslně dřív, než jsem si přečetl tvůj příspěvek O přátelské kritice. Jsem rád, že v ní nemusím ani po přečtení tvého příspěvku nic měnit a doufám, že ji budeš považovat za přátelskou, přestože je kritická.

Plně s tebou souhlasím: kritik by neměl přicházet s apriorní představou. Ba víc: nepovažuji ani za šťastné, aby kritik — recenzent — porotce . . . znal předem text posuzované hry. Zažil jsem i případy toho, jak apriorní negativní názor na scénář ztížil porotcům vnímání výborné inscenace. Kritik je, podle mého názoru, zástupce diváka; diváka, který má právo neznat a zpravidla opravdu nezná hru, na niž jde. A jediné, čím se kritik liší od tohohle diváka je, že díky svým vrozeným i získaným schopnostem a znalostem dokáže pojmenovat svůj zážitek a analyzovat jeho příčiny: tedy jak to působilo, proč to působilo a nebo proč to nepůsobilo.

Leč — a teď zcela akademicky, bez vztahu k Míru — co v případě, že divák-kritik není zatížen onou apriorní představou a přece cítí, že něco, ne-li vše, mělo být jinak? Že text je bušením do bubnu a tady se mi nyvě zpívá? Nebo naopak. Patřím i pak do kategorie těch, kteří inscenátorům něco vnucují? I tehdy, když cítím, že tenhle rozpor nikdy nemohl umožnit zamýšlenou stavbu vybudovat? Zbývá mi pak něco jiného, než říci: Přátelé, rozumím vašemu záměru, ale ten je od počátku mylný, zdá se mi, že text je o koze, kdežto vy hrajete o voze, že jeho základní ladění je v dur, zatímco vy jste chtěli hrát v moll?

Já vím, že víš. Ale jde-li o připomenutí věcí zásadních, pak tahle by neměla chybět.

A ještě: Chybí mi v oněch úkolech kritiků — kdesi hned na počátku — jeden důležitý bod: ještě dříve, než kritik poměří „zhlédnutou inscenaci s obrazem stejné koncepce ideálně dovršené" měl by se zamyslet nad tím, jak dalece je tenhle ideál smysluplný společensky (myslím tím myšlenkově i esteticky; nemyslím tím osvětářsko-poučovatelsky — i půvabné „nesmysly" poetismu měly přeci své přesné společenské zacílení). A hle, tu se nám, chtěj nechtěj, vtírají do kritiky i ony zavržené otázky modernosti — ve smyslu současnosti obsahu i formy, a to bez ohledu na záměry tvůrců. Protože jsou-li nemoderní = nesoučasné, nepomůže jim ani čistota, ani preciznost; ba ani pánbůh ne.

A Aristofanes? Ač moudrý muž, neřekl nám o kritikovi nic víc, než že je to chrobák, žijící z toho, co tvořiví vyprodukovali. Ale tím se netrapme. Šalda, muž dozajista rovněž moudrý, zas praví, že „každý opravdový a charakterní kritik tvoří . . . Tvoří právě tím, že boří".

S pozdravem tvůj L. R.

# K letošnímu Jiráskovu Hronovu

Před více než půlstoletím, kdy nad organizací Hronovů bděla Ústřední matice divadelních ochotníků československých, byly jednotlivé ročníky přehlídky a její předstupně organizovány jako divadelní závody. Aby se do nich soubory mohly kvalifikovat, musely zpravidla splnit řadu podmínek. K nim patřil i samozřejmý předpoklad, že někdo zvítězí, jiný bude diskvalifikován a další zase podlehne silnějším soupeřům.

Jestliže chce soudobý badatel v dochovaných materiálech najít hlubší a přesnější výpověď o tvaru divadelního představení, naráží ve většině případů na bariéru často přehnané chvály amatérských aktivit. Jen malá část kritiků a divadelních referentů přijímala amatérské divadelnictví natolik vážně, že usilovala proniknout k jeho sociálním a estetickým podstatám.

Také v poválečném období jsou v mnoha ročnících přehlídky zřetelné kvalitativní a kvantitativní proměny, které si doslova říkají o důkladnou kritickou analýzu, pro divadelnictví ostatně nezbytnou. Každý Jiráskův Hronov zvlášť tvoří důležitý článek odrážející vývoj amatérského divadelnictví až k jeho dnešnímu profilu, struktuře, ale také úsilí souborů o dosažení autentické jevištní výpovědi. Tradice hronovské přehlídky — a zejména její kulturně politické podstaty — se z tohoto hlediska promítá do života celého organismu amatérského divadelnictví komplexně jako historicky uspořádaný soubor tendencí, směrů a individuálních výbojů, které není možné zachytit pokusem charakterizovat přesněji jediný, zpravidla vždy poslední ročník přehlídky.

Odpovědnost divadelní kritiky ve vztahu k amatérskému divadelnictví je tímto faktem násobena, stejně jako kontinuitou předcházejících a budoucích Jiráskových Hronovů. Zda Jiráskův Hronov je či není skutečným obrazem stavu amatérského divadelnictví, to je věta, která se nadlouho vnutila do titulků s drobnými obměnami a po celá léta. Také pohled na 54. Jiráskův Hronov, jak se ukazuje, se stal spíše faktem vytrženým z širších souvislostí vývoje amatérského divadelnictví i jeho přehlídek. Na nich se přece podílejí všechny divadelní soubory nezávisle na tom, zda jejich inscenace pronikla až do míst, kde se může stát předmětem odborných diskusí a vzájemného srovnávání kvalit. Rozšířit základnu kritiky jednoho nebo několika divadelních představení znamená současně objevovat historickou perspektivu osvojení určitého divadelního názoru amatérskými soubory, nacházet klíčové momenty určující vznik a rozvoj divadelních kolektivů, jejichž inscenace jsou podmiňovány uplatňováním stejných nebo podobných principů zasahujících syntheticky všechny vrstvy jevištního sdělení na půdorysu různorodých, zpravidla zcela odlišných dramat, autorských textů anebo dramatizací literárních předloh.

V mnoha ročnících Jiráskových Hronovů se objevovaly divadelní soubory, které v jednotlivých etapách přehlídky výrazně působily na rozvoj amatérského divadelnictví; počátky jejich práce byly většinou velmi nenápadné, srovnatelné se soustavnou aktivitou souborů tradičních. Mnohé z nich už v této vývojové fázi, kdy bylo ještě málo zřetelné, že soubor zvolil cestu, na níž postupně krystalizuje určitý typ práce, přicházely do prostředí Jiráskových Hronovů, riskovaly ostré střetnutí s kritikou. A přitom právě tyto soubory cílevědomě usilovaly o postupnou změnu kvality práce a jejím prostřednictvím výrazně ovlivnily také profil Jiráskových Hronovů. Ovšem taková možnost vzniká jen za předpokladu, že vnitřní úsilí amatérského souboru najde v hodnocení svého díla erudované, zcela objektivní stanovisko ke své práci.

Letošní ročník Jiráskova Hronova rozhodně nepatřil k fádním divadelním přehlídkám, ale nebyl ani z těch, které by v historické perspektivě předznamenaly přesun k novým kvalitám amatérského divadelnictví. Spíše než o přehlídkových představeních je v této souvislosti nutné přemýšlet o smyslu, podstatě a zejména soustavnosti kritiky práce amatérských divadelních souborů, o jejím skutečném vlivu a společenském dosahu.

Amatérské divadelnictví je součástí procesu uvolňování tvořivých lidských sil v jednotlivých oborech zájmové umělecké činnosti. Proto i divadelní přehlídky, jestliže mají být v plném rozsahu prostorem k diskusi, srovnáním práce a hledáním perspektiv, není možné vykládat z pozice vítěze nebo poraženého, hledat každý rok po Jiráskově Hronovu odpověď na otázku, jaké je amatérské divadlo. Je totiž obsažena v procesu citlivého, vnímavého odkrývání hodnot a sledování cílů, k nimž jednotlivé soubory svými inscenacemi směřují. **MILAN MAREK**

# Pozvání všem divadelníkům

(Fiktivní rozhovor o amatérském divadle ve velkých městech)

*Jsou v životě chvíle, kdy si musíme trochu popovídat s někým, kdo je třeba zrovna po ruce a je ochoten poslouchat a provokovat. Sedli jsme si spolu a povídáme.*

Já: Zaslechl jsem názor, že Praha jako velké město urychluje amatérské divadelní dění. Není to názor trochu odvážný? A je to vůbec pravda?

On: Nejenom amatérské divadlo a nejenom Praha. Každé větší seskupení kulturních zařízení na jednom jediném místě vyvolává zvýšené tříbení názorů, nové jiskření a tím i pohyb. V našem případě pohyb divadla. Tedy nejen Praha, ale i Brno, Bratislava a další. Koncentrace kulturní nabídky působí na tvůrce ať chtějí nebo ne, ať jsou profesionálové nebo amatéři. Urychluje nejen amatérské divadlo, ale divadlo vůbec.

Já: Jaký je však mezi nimi vztah, kdo na koho reaguje, nebo je nucen reagovat? Nemá přece jen profesionální divadlo vůdčí úlohu? Nebo snad ovlivňuje amatérské divadlo profesionály? To snad ne?

On: Vlivu zhuštěné kulturní nabídky neunikne nikdo. Pohyb nastává u obou. Ovlivňují se tedy navzájem. Ovšem, amatéři mají méně rozbujelé vnitřní i vnější vazby, mohou reagovat rychleji. Na druhé straně jejich reakce má menší dopad a tím trvá i kratší dobu.

Já: Není přece jen častější reakce amatérů na profesionály, než naopak?

On: Jistě. Amatéři si museli vždy sami vytvořit charakter svých vztahů k profesionálům. Ale jsou případy, kdy i profesionální divadla byla nucena reagovat na amatérskou divadelní produkci, neboť pocítila jejich tlak. Ale to je již jiná otázka.

Já: Takže u amatérů je pohyb lépe vidět.

On: Je-li amatérské divadlo citlivé, může reagovat dříve, i když ne vždy dost výrazně.

Já: Čili jde o jakousi formu divadelního vlnění.

On: Dá se to tak taky nazvat. Je zřejmé, že divadelní vlny nastupují pravidelně. Nové si musíme nejen objevit, ale i ztrávit a přeložit pro svoji vlastní osobitou řeč.

Já: Tím už vlastně připravujeme ostatní a další na nové cesty.

On: To však není výsada ani profesionálů ani amatérů. Pouze amatéři mají přece jen volnější ruce.

Já: A v něčem jim chybí zase dostatečně silné zázemí. Vraťme se však k amatérům mimo velká města. Jak je to s nimi? Mají naději na vlastní divadelní vlnění?

On: Na nový pohled nemůže mít nikdo monopol. Ani velká města. Ale ve větších městech se může vyskytnout více jiskření a tím i silnější podhoubí. Mimo velká centra je zase více klidu, nově narozené nápady se zde mohou naučit chodit a dívat po světě v lepší, neuspěchané atmosféře.

Já: Zdá se, že opravdu ve velkoměstské divadelní kultuře lze najít a zachytit mnohé nové v počáteční fázi. Takže amatérské divadlo může být rovnocenným hledačským partnerem.

On: Ve své tvořivé a vnitřně nespokojené větvi určitě.

Já: A tím naše povídání zakončíme?

On: Naopak. Zakončíme pozvánkou.

Já: Tedy pozvání... všem divadelníkům, jak amatérským, tak profesionálním, ale i těm, kdo chodí do divadla, všem, co mají nápady a chuť si je s ostatními vyměnit: Napište svůj názor do Amatérské scény. **(jv)**

# I když ne právě frak

*Kdosi mi vypravoval, že čínský výraz znamenající „prohlížeti si obraz“ znamená současně „otřít stůl“ a že tedy už před tisíciletími staří Číňané chápali každé setkání s uměním jako slavnostní chvíli. Takovými slavnostními chvílemi by měla být i jednotlivá kola amatérských recitačních soutěží, tím spíše, že pro většinu účastníků jsou často jedinými příležitostmi, kdy mohou výsledek své práce veřejně uplatnit. Společenská úroveň soutěžních kol je tedy víc než prostředkem, jak zajistit jejich hladký průběh, je výrazem vzájemné úcty mezi lidmi a jejich vztahu ke kultuře a umění. Zodpovídají za ni všichni, kdo se soutěže účastní, pořadatelé, členové poroty i soutěžící.*

Pořadatelé mohou společenskou úroveň výrazně ovlivnit už volbou místa a času soutěže. Místnost, v níž se recituje, má být samozřejmě tichá a akustická, dobře osvětlená už proto, že členové poroty musí psát, celkově upravená bez nepotřebných židlí a stolů složených nohama vzhůru při zadní stěně, pouze přiměřeně velká a přiměřeně teplá. Vzpomínám si na jedno kolo armádní soutěže, která se konala v obrovském ledovém hangáru, velitel letiště to vyřešil tak, že dal otevřít gigantická vrata, k nim zacouval tryskáč a nafoukal dovnitř horký vzduch ze řvoucího motoru. Pak se vrata zavřela a začala soutěž. Tenkrát, ve vojenském prostředí, to bylo svým způsobem působivé, ale to je samozřejmě výjimka.

Také doba, kdy se soutěž koná, má značný význam. Zejména při soutěžích učňů se někdy začíná i o půl sedmé ráno, a to není příliš vhodné, prostě proto, že kultuře a umění jsme zvyklí věnovat spíše odpoledne a večer, kdy už můžeme pustit z hlavy práci a starosti a plně se soustředit.

S kázní obecenstva, ani mladého, nemívají pořadatelé zvláštní starosti. Jsou jím totiž většinou ostatní soutěžící, tedy lidé, kteří přišli ze zájmu a ne z povinnosti. Jen někdy je třeba zásahu, například když ztrácejí trpělivost, protože slyší Maryčku Magdonovou už potřetí za hodinu. Jsou-li sedadla v řadách, měli by posluchači už z ohledu na recitující sedět pohromadě a blízko pódia. Velmi příjemné bývá prostředí v klubech mládeže, kde se obyčejně sedí u stolků.

Společenská úroveň soutěžního kola vyžaduje i určitou „inspiraci“: přesné dodržování stanoveného začátku (i ze strany poroty!), formálně dokonalé uvítání soutěžících i poroty, představení poroty soutěžícím a ohlašování jednotlivých recitátorů. Snad mi nikdo nebude mít za zlé, když v té souvislosti připomenu jednu samozřejmost: vždycky se říká napřed jméno a pak teprve příjmení, tedy nikoli „Novotný Jan“, nýbrž „Jan Novotný“. A ještě jedna zdánlivě samozřejmá maličkost — pořadatelé by za žádných okolností neměli od soutěžících požadovat, aby se přezouvali. Někdy se to stává a působí to trapně. Ve škole, kam mládež přichází vlastně do práce, je to něco jiného; ale tady se setkává s uměním, většinou se podle toho oblékne — a nakonec má stát na pódiu dívka v dlouhých šatech a bačkorách nebo mladík v tmavém obleku a v ponožkách? Je to ponižující, protože se tak kulturní události připisuje menší vážnost než chvíli práce se smetákem.

Porota obyčejně společenskou úroveň dodržuje i vyžaduje. Je to ostatně jedno z měřítek, podle kterých hodnotí jednotlivá vystoupení. Po uzavření každé kategorie má obyčejně krátkou poradu — měla by být opravdu krátká — při níž si členové vzájemně srovnají svá stanoviska, aby veřejné hodnocení bylo jasné, jednoznačné a bez zbytečných nedorozumění. Když se vzájemně dobře neznají, bývá užitečné dohodnout si i pořadí, v jakém budou mluvit. Rozhodně by během soutěže porotci neměli jíst (někdy dostávají pohoštění) ani kouřit. To bývá někdy v divadle dovoleno režisérům, ale jen při zkouškách, a podle mého názoru je to i tak zlozvyk.

Někdy musí porota společně s pořadatelem čelit nepředvídané situaci — objeví se rušivý živel v podobě fotografa nebo dokonce televizního kameramana. Zejména ten mívá někdy tendenci ujmout se velení nad vším děním. Většině lidí je příjemné objevit se na fotografii v novinách nebo dokonce na obrazovce, veřejnost má právo na informace a novináři povinnost je opatřovat. Ale i při tom je třeba vyžadovat dodržování základů slušného chování. Novináři by se měli přinejmenším předem ohlásit a dohodnout s konkrétním člověkem, který bude soutěži přítomen, o tom, jaké podmínky potřebují ke své práci a jak by při ní nejméně vyrušovali. Zdánlivě je zbytečné apelovat na ně na tomto místě, ale není tomu tak. Oni se totiž obyčejně obracejí na vedoucí pracovníky kulturních zařízení, a na nich záleží, řeknou-li: „Jó, je to tam a tam ve dvě odpoledne, a když přijdete ve tři, bude to právě v proudu,“ nebo: „Obraťte se na soudruha toho a toho a on vám řekne, kdy a kam máte přijít, aby se vám dobře pracovalo a abyste zbytečně nevyrušovali.“ Takovéto vyrušování je pro soutěžícího vždycky vážným handicapem. Ideální by bylo, kdyby novináři zhlédli celé soutěžní kolo a to, co chtějí fotografovat nebo filmovat, si dodatečně „nahráli“; aspoň by věděli, co si mají vybrat a nestříleli by od boku.

Pro společenskou úroveň vystoupení jednotlivých soutěžících je zcela prosté pravidlo: veřejné vystoupení začíná okamžikem, kdy soutěžící vstane ze své židle v hledišti, a končí teprve okamžikem, kdy se k ní vrátí. Recitační soubory na tom v tomto směru bývají lépe, protože mívají nástup nacvičený a někdo je vede. Sólisté se však často ještě cestou na pódium ohlížejí na známé, dávají jim znamení, aby drželi palce, a chůzi začnou věnovat pozornost — pokud vůbec — teprve ve chvíli, kdy se doslova vyhrabou na jeviště. Chůze je velmi důležitou součástí každého veřejného vystoupení a bohužel podle toho, jak mladí lidé chodí, se zdá, že by tomu učitelé tělocviku měli věnovat aspoň takovou pozornost, jako třeba hodu kriketovým míčkem. Bylo by sotva možné stanovit obecně platná pravidla pro mimiku a gestikulaci (záleží totiž na tom, co kdo recituje), ale rozhodně by měla být uvědomělá a nikoli bezděčná. Často se například i u jinak dobrých recitátorů setkáváme s bezděčným přešlapováním, jehož výsledkem je neobyčejně rušivé kymácení celé postavy. Když přijde soutěžící na pódium, ukloní se — pouze hlavou — řekne jméno autora a název básně; nikdy naopak. Velmi důležité je, aby nezačal mluvit, dokud není v obecenstvu naprostý klid.

Ani o oblečení soutěžících, které je samozřejmě také složkou společenské úrovně soutěže, se nedá říci nic obecně platného. Dívky často přicházejí v tom, co mají nejlepšího. Ale nedá se nic namítat ani proti džínům a tričku, pokud v nich někdo recituje dejme tomu Rimbauda nebo argotem psané verše Jeana Rictuse apod.; méně by se takové oblečení hodilo k Tatraně píšící Oněginovi. V tom směru se lze docela dobře poučit z některých zdařilejších televizních Nedělních chvilek poezie.

Vcelku lze říci asi toto: společenská úroveň recitačních soutěží znamená nechápat je jako dětskou hru „na něco“, ale stejně vážně, jako by šlo o vystoupení národních umělců. Z určitého hlediska jde o něco ještě vážnějšího. **(heš)**

ILUSTRAČNÍ FOTO B. PACHOLÍK

## POD ŠIRÝM NEBEM

V poslední době je v Jihomoravském kraji věnována značná pozornost obnovení tradice divadel v přírodě. Krajské kulturní středisko v Brně pořídilo před časem pasportizaci těchto scén ze všech čtrnácti okresů a péči o ně včlenilo do plánu rozvoje ZUČ do roku 1985.

Mezi obce, které disponují zachovalými přírodními jevišti, vhodnými pro vystoupení amatérů i profesionálů a pro pořádání rozličných přehlídek, náleží např. Ivančice, Jaroměřice nad Rokytnou, Krumvíř, Strážnice, Bošovice, Mikulov, Tvrdonice, Lanžhot a Vranovice. V dalších pěti místech – v Polici u Jemnice, Hustopečích, Moravských Budějovicích, Čechách pod Kosířem a v Hlíně – vyžádají přírodní jeviště různé technické úpravy. Pro méně náročné pořady najde se na jižní Moravě pod širým nebem ještě asi dvacet dalších pódií a parketů.

Prvním pokusem o systematické využití těchto areálů se stal letos na sklonku června Festival divadel v přírodě amatérských souborů Jihomoravského kraje, který v rámci Festivalu ZUČ 1984 na počest 40. výročí SNP společně uspořádaly v amfiteátru v Krumvíři KKS Brno, OKS Břeclav a MNV hostitelské obce. Vystoupily na něm čtyři soubory ze stejného počtu okresů a na jejich pořadech bylo přes nepřízeň počasí vždycky dost pozorných a uznalých diváků.

Přehlídku zahájil DS JKP ze Žďáru nad Sázavou, který v pohostinské režii uherskohradišťského Huga Domese nabídl svěží nastudování veselohry Miroslava Horníčka Dva muži v šachu. Hudební žánry reprezentovala Dietlova jiráskovská komedie Filozofská historie; s kolektivem TJ Sokol Šlapanice ji jako host připravil okresní metodik Vladimír Hořčica. Jediný vážně laděný večer náležel souboru Karla Högra ZK ROH Moravské sklárny Květná s jeho citlivým provedením dramatu Alejandra Casony Jitřní paní (režie Pavel Révay). Tato inscenace, která zvítězila v němčické krajské přehlídce, se stala letošním reprezentantem jižní Moravy pro národní kolo soutěže vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou. Festival zdařile ukončil soubor MěstNV Klobouky vtipným provedením Molièrova Chudáka manžela, které režíroval Eduard Sýkora. Při příležitosti festivalu divadel v přírodě se konalo také výjezdní zasedání krajského poradního sboru.

Krumvíř na Břeclavsku, až dosud známý bohatou folklórní aktivitou „kraje bez stínů", položil tedy v oblasti ZUČ základ další užitečné tradici. **(vz)**

## PANTOMIMA NESLYŠÍCÍCH I NA SLOVENSKU

Po dobrých zkušenostech s působením Ústředního souboru pantomimy neslyšících při ÚV Českého svazu invalidů, vznikl letos podobný soubor i na Slovensku. Ač pokračuje v Bratislavě, soustřeďuje nejlepší sluchově postižené amatérské mimy z „venkovských" kolektivů zájmové umělecké činnosti tohoto zaměření, které již delší dobu úspěšně nacvičují v Košicích, Lučenci a Nových Zámcích.

Jeho debut se uskuteční již v říjnu při příležitosti oslav Mezinárodního dne neslyšících, konaných v Trenčíně. Představení pro širokou veřejnost je plánováno na listopad a první ho zhlédnou diváci bratislavští. Členové souboru se zamýšlejí zúčastnit i Mezinárodního festivalu pantomimy pořádaného příští rok v Brně. Obklopeni věčným tichem neuslyší potlesk vděčných diváků. Z celého srdce jim proto alespoň na všechny štace přejeme tradiční zlomte vaz a líheň takových talentů jakým je např. mezi českými neslyšícími mimy – plzeňská Mirka Volejníková. O jejím strhujícím sólovém vystoupení Moře, předvedeném na posledním mezinárodním festivalu a oceněném zvláštní cenou poroty, psaly s obdivem francouzské, švédské a japonské noviny. **(nář)**

## Z HANÉ DO VYSOKÉHO NAD JIZEROU

V závěru uplynulé sezóny proběhl v Němčicích nad Hanou krajský soutěžní festival vesnických a zemědělských divadelních souborů jižní Moravy, vyhlášený na počest 40. výročí SNP. Jeho pořadateli byly Krajské pracoviště Českého výboru Svazu družstevních rolníků v Brně, Krajské kulturní středisko a dalších pět okresních a místních institucí.

Pozorným hostitelem přehlídky se stalo Klubové zařízení MěstNV v Němčicích.

Na základě doporučení jednotlivých okresů představilo se krajské porotě, vedené Alenou Kalábovou, pět nejlepších souborů dané kategorie, jejichž představení se ještě týž večer důkladně veřejně rozebírala. V pestré dramaturgii byl zastoupen jak repertoár domácí (J. Drda, J. Jílek, J. Menzel), tak světový (W. Shakespeare, A. Casona). Přes řadu dílčích nedostatků a diskusních momentů neobjevilo se na přehlídce nastudování, které by postrádalo osobitou a čitelnou režijní koncepci.

První místo a Hlavní cenu festivalu, věnovanou SDR, získal divadelní soubor Karla Högra při ZK ROH Moravské sklárny Květná (okres Uherské Hradiště), který přehlídku vyhrál již loni; v úpravě a režii rovněž odměněného Pavla Révaye předvedl tentokrát stylově čisté a emocionálně působivé pojetí poetické hry Alejandra Casony Jitřní paní. Na druhém místě skončil a Cenu KKS Brno obdržel kolektiv Osvětové Besedy Boleradice (okres Břeclav), jenž pod vedením Aleny Chalupové a Zdeňka Trlidy úspěšně inscenoval Drdovu báchorku Dalskabáty, hříšná ves. Porota dále navrhla osm individuálních cen a diplomů, většinou za kvalitní herecké kreace. Kolektivy z Květné a Boleradic byly zároveň doporučeny k výběru na národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou. **(vz)**

# Čtenáři se ptají...

**Ráda bych věděla, jestli vychází v němčině podobný časopis pro ochotníky, jako je Amatérská scéna. Kdo je vydavatelem a jaká je adresa redakce? J. M., Olomouc**

Vychází čtvrtletně v NDR a jmenuje se Szene; časopis pro amatérské divadlo, kabaret, loutkové divadlo a pantomimu. Má 44 stran včetně obálky. Formát jako Amatérská scéna. Vydavatelem je Ústřední dům pro kulturní činnost DDR. Adresa redakce: 7010 Leipzig, Dittrichring 4. PSF 1051, telefon 75 36.

**Můžete uvést hry některého zahraničního autora, které mohou amatérské soubory provozovat za Kčs? K. L., Hradec Králové**

Jsou to například mj. tato díla B. Brechta, která nejsou devizově vázána a která Dilia rozmnožila:

Matka (h. H. Eisler), Strach a bída Třetí říše (h. H. Eisler), Vidění Simony Machardové (h. H. Eisler), Zadržitelný vzestup Arthura Uie (h. H. Dieter-Hosalla), Život Galileiho (h. H. Eisler), Domácí učitel, Horáti a Kuriati, Maloměšťákova svatba, Soud nad Johankou z Arku v Rouenu, Žebrák neboli Mrtvý pes, Vyhání čerta, Lux in tenebris, Zátah, Pušky paní Carrarové.

**Založili jsme recitační kroužek a rádi bychom nastudovali literárně dramatické pásmo. Můžete nám doporučit vhodný materiál? E. H., Nový Jičín**

K večerům poezie a různým slavnostním příležitostem se vám mohou hodit texty následujících dramatických pásem:

Deníky dětí — sestavila J. Delongová (dopisy dětí z druhé světové války). Kamarád svobody — sestavila M. Borešová (J. Mahen). Mé černé srdce — sestavil Z. Šimanovský (romská poezie). Obrazy slávy — sestavil K. Boušek (slovenská poezie k SNP). Póly přitažlivosti — sestavil J. Protiva (korespondence F. X. Šaldy a R. Svobodové). Prostor paměti — sestavil V. Stuchl (F. Halas). Přátelé — sestavila M. Mařík ová (současná bulharská poezie). Raději zpěvem než pláčem — sestavila I. Ciprová (M. Kudeříková). Sněžilo na prapor — sestavil K. Boušek (Únor). Srdce štít — sestavil F. Skřípek (výročí KSČ). Všechny uvedené texty si lze objednat v oddělení distribuce Dilia na adrese 110 00 Praha 1, Celetná 25 nebo osobně zakoupit v prodejně tamtéž.

**Jak je možné, že letošní 7. číslo Amatérské scény vyšlo až v polovině srpna? M. K., Praha 8-Kobylisy**

Podobných dotazů přišlo do redakce vrchovatě. Zpoždění bylo zaviněno celozávodní dovolenou pracovníků tiskárny. Omlouváme se čtenářům.

# Kapitolky z dramaturgie (10)

V 10. díle Kapitolek pokračujeme v Rozboru a koncepci Snu svatojánské noci podle Zdeňka Hořínka z jeho knížky Úvod do praktické dramaturgie.

### PLURALITA DRAMATICKÉHO DĚJE

Jak zřejmo z tohoto výčtu dramatických faktů, je skladba hry polyfonní — tvoří ji **pluralita dějových pásem:**

a) rámec hry (která se podle mínění shakespearologů poprvé provozovala při příležitosti svatby některého alžbětinského šlechtice) tvoří vladařská svatba Thesea a Hipolyty. Tato událost motivuje jak pásmo milostného soupeření mezi dvěma athénskými páry (určuje termín svatby a tím motivuje útěk milenců i přenos dění do kouzelné říše Oberonovy), tak i divadelní produkci řemeslníků (jež má tvořit součást svatebního obřadu);

b) hlavní dramatické pásmo hry tvoří milostné soupeření Lysandra s Demetriem o Hermii a Helenu, jehož přirozený průběh je komplikován zásahy ze strany Oberona a Puka;

c) kouzelná říše má svůj dramatický spor mezi Oberonem a Titanií, do něhož je vtažen i živel řemeslnický tím, že první herec Klubko je vybrán jako dočasný partner pro Titanii;

d) konečně řemeslnické scény, jež jsou východiskem i zacílením spjaty se světem Theseovým, ale prolnou se i se světem Oberonovým.

Společným jmenovatelem všech těchto dějových pásem je **téma: láska.** Pro Shakespearovu objektivní divadelní metodu je charakteristické právě **pluralitní nazření tématu** v různých rovinách (na ose horizontální: Theseus—Hipolyta a Oberon—Titanie, Lysander—Hermie a Demetrius—Helena, i vertikální: athénští milenci a Pyramus—Thisba z řemeslnické produkce), které se vzájemně zrcadlí.

### MOC, AUTORITA, HIERARCHIE

Konfliktnost Snu svatojánské noci není založena na pouhých nedorozuměních. Její jádro je věcné, konkrétní a krutě reálné: stojí proti sobě láska a přísná autorita — otcovská, manželská, vladařská. Jejím subjektem a nositelem je vždy muž: je to moc výrazně **patriarchální.** Autorita představuje úsilí o řád, pořádek, kázeň ve všech sférách, včetně citové: institucionalizace lásky. Nejschematičtěji je to vyjádřeno tupou, ale pevnou zdí, o niž se tříští citový svazek milenců ve vložené hře o Pyramovi a Thisbě. Nejkonkrétněji je mocenská hierarchie ztělesněna v Theseových Athénách. Sňatek Hermiin se tu z vůle otcovy řeší jako obchodní smlouva: převod vlastnického práva z otce na ženicha, z Egea na Demetria, který — ač zamilován — bere tuto transakci jako nejpřirozenější věc. Smlouvu potvrzuje vladař Theseus, jemuž sice pramálo záleží na tom, koho si vezme Hermie, ale velmi záleží na tom, aby byla v obci plně respektována otcovská autorita, základní článek patriarchálního mocenského systému. Teprve když je rozpor v milostných vztazích (konkurence mezi milenci) odstraněn, mohou se obě manželské smlouvy realizovat v souladu se zájmy milenců.

Podobným způsobem jako Egeus a Demetrius k Hermii se chová Theseus ke své nevěstě Hipolytě: porazil ji v boji a je tedy jejím absolutním pánem. Bojovné, matriarchálně orientované ženství, jak je představováno královnou Amazonek, může být podmaněno jedině násilím.

Athénská mocenská hierarchie se odráží i v nížinách řemeslnické tlupy: přímo (výrazné rozvrstvení souboru, v němž dominuje privilegovaný první herec Klubko — svým vlivem překonávající i režiséra produkce Kdoulíčka — nad méně agilními a talentovanými epizodisty), ale zejména nepřímo — athénské mocenské poměry se promítají do celkové atmosféry hereckých zkoušek, kde radost ze hry stále kalí strach z toho, že by se herci z ochoty mohli nezalíbit nebo dokonce znelíbit vrchnosti a přijít o hrdlo.

Poněkud jiná je situace v kouzelném světě Oberona a Titanie. I tam jsou páni a sluhové (Puk, elfové), ale mezi nimi je vztah bezmála kolegiální. Muž a žena zde mají rovná práva, a pokud spolu bojují o prosazení svých zájmů, činí tak jako rovnoprávní partneři. Ve světě přírody se mužský a ženský princip dialekticky doplňují. Podobná rovnost existuje i mezi milenci v době, kdy prožívají svá dobrodružství v kouzelném lese (na rozdíl od výchozí situace v Athénách, kde se Demetrius ztotožnil s mocenským stanoviskem Egeovým).

### PRINCIP HRAVOSTI

Společným prvkem všech dějových pásem z hlediska výrazového je princip **teatrální hravosti.** Východiskem děje je vladařská svatba, tedy veřejný ceremoniál, v němž je — jako v každém obřadu — obsažen divadelní moment, byť zahalený rouchem oficiality. V rámci této slavnosti se má konat divadelní představení řemeslníků (hra ve hře). Proti **teatralizované oficialitě** světa Theseova je kouzelná říše Oberonova nesena radostnou i škodolibou, ale vždy **spontánní hravostí:** ať už jde o zábavy a kratochvíle královny víl a jejího průvodu, o rošťácké kousky Pukovy nebo o dějové klíčové akce, směřující k magickému urovnání milostných problémů mezi Oberonem a Titanií na jedné a čtveřicí milenců na druhé straně. Skrze hru je potrestána Titanie za svůj rozmar: milostné okouzlení a rozčarování v poměru k proměněnému Klubkovi. Jednou velkou milostnou hrou je zápolení, šálení, bloudění a hledání čtyř athénských zamilovaných, hravě manipulovaných dobromyslnou rukou Oberonovou i zlomyslnou rukou Pukovou.

Není to jistě náhoda, že ve hře je tolik principálů, pořadatelů, režisérů a herců různých divadelních nebo kvazidivadelních produkcí. Vedle provozovatele Thesea a athénského úředního pořadatele zábav Filostrata, jejichž protějškem v kouzelné říši je Oberon, zde máme ještě principála herecké společnosti — režiséra Kdoulíčka. Ale princip hravosti je nejdokonaleji ztělesněn ve dvou nejkvalitnějších vykonavatelích: v Pukovi a v Klubkovi. Oběma je vlastní nejen nevyčerpatelná nápaditost a aktivita, ale i herecky „převtělovací" mánie. Puk na sebe ochotně vezme jakoukoli roli a vždy svou improvizací ještě přidá něco navrch, a Klubko by nejraději hrál (a komentoval) celou vloženou hru sám: nejen Pyrama, ale i tyrana, Thisbu, lva...

### SEN

Není Klubkův sen vlastně projekcí jeho neuskutečněných přání? Role lva mu byla v reálu odepřena, zato si zahraje s velkou chutí — ve „snu" — osla, v němž spojí úděl milence s tvářností obludy.

A analogicky: netřeba být freudistou, aby člověk poznal, že výměny partnerek u Lysandra a Demetria (v protikladu k věrnosti dívek) jsou výrazem skryté mužské touhy, jež dostane často volný průchod ve snech, kdežto ve stavu bdělém se od ní ve jménu morálky, rodiny apod. distancujeme. A naopak: u věrných partnerek je snová ztráta partnera nebo získání partnera nežádoucího výrazem skrytých ženských obav. Podobně u Titanie: předhodí-li jí Oberonova vůle, poněkud upravená iniciativou Pukovou, k milování osla (zvíře symbolizující sexuální potenci daleko výstižněji než býk nebo kanec) místo „zajíčka" — indického pážete (ve vztahu, k němuž se projevuje Titaniina touha v sublimované, za mateřskou náklonnost maskované podobě), pak ji nejen trochu sadisticky ponižuje, ale zároveň tak přispívá k jejímu snovému demaskování (po probuzení se bude Titanie za svůj ošklivý sexuální sen stydět a popírat jeho reálnou platnost — ale to činíme vždycky).

### OBJEKTIVITA A SMYSL DRAMATICKÉ STRUKTURY

Shakespearův svět je látkově, žánrově a stylově mnohotvárný a různotvárný: vznešené se tu mísí s lidovým, „vysoké" s „nízkým", verš s prózou, humor se tu střídá i splývá s poezií a dramaticky vypjaté scény bezstarostně sousedí s výjevy nevázaně fraškovitými. V osmnáctém století býval Shakespeare často upravován a přešíván na míru klasicistických norem, ale i v pozdějších, méně „normovaných" časech přežívají tendence utlumovat v zájmu estetické jednoty údajně „nepatřičné", „cizorodé" prvky dramatické struktury. Adekvátní Shakespearovu textu může být jedině taková scénická podoba, v níž každá žánrová, významová a stylová poloha dostane, co jejího jest, a jednota celku vznikne z komplexnosti rozmanitých prvků.

Objektivní smysl dramatického celku vyroste z konfrontace částí a z prolínání několika perspektiv. Tajemstvím Snu je projednání tématu v několika rovinách, dynamické zrcadlení jednotlivých dějových pásem, vytvářející pestrý kaleidoskop milostného zápolení, šálení, bloudění, hledání i — spočinutí. Děj sice balancuje mezi milostnou hrou a snem, ale na pozadí varovně trčí nemilosrdná skutečnost athénských hradeb.

I když se obzory dramatických reálií doslovným výkladem poněkud zachmuřily, nemění se tím nic na bytostně kladném vyznění Snu. Jenom se k tomuto kladu — jako u Shakespeara vždy — dochází cestou trudnou. Přirozená etika získává všemu navzdory vítězství: amor vincit omnia, láska nad vším vítězí. Tzv. zdravý a autoritativní rozum může — dodatečně — filozofovat nad pošetilostí básníků a zamilovaných, ale nemůže na tom vítězství nic změnit. Ve věcech lásky je péče „rozumných" rádců a příkazců nekompetentní; zde platí jiné zákony, které jsou snad nelogické a vedou k růz-

ným ztřeštěnostem, ale dá se říci, že se osvědčily a stále se víceméně osvědčují.

**Dramaturgický rozbor** textu Shakespearovy hry Sen svatojánské noci klade na inscenaci tyto hlavní požadavky: 1. postihnout významovou pluralitu i komplexnost hry, 2. maximálně scénicky konkretizovat, zvěčnit její „kouzelnou atmosféru", 3. najít působivé soudobé ekvivalenty k odlehlým dramatickým reáliím.

Postihnout významovou pluralitu i komplexnost Shakespearova dramatického díla prakticky znamená nechat plně zaznít všechny polohy a roviny hry při zachování jejich hierarchie. Vzhledem k inscenačním zkušenostem je třeba zvláště dbát o to, aby dění dramaticky nejzávažnější (rozpory a nedorozumění mezi čtveřicí athénských milenců) nebylo zatlačeno do pozadí fraškovitostí řemeslnických scén. Negativně to znamená nenechat efektní řemeslnickou komiku přebujet a vymknout z celku; ale hlavní směr úsilí musí být pozitivní: najít pro milenecké dění co nejbohatší emocionálně hravý rejstřík výrazových prostředků (hádky, honičky, šarvátky apod.), aby se prosadilo ve své vážnosti a komice, ve své citlivosti i krutosti. Je to dosažitelné jedině prostředky hereckými; režii připadá úkol vytvořit optimální podmínky pro rozpoutání herecké hravosti a improvizace. Zmiňuji se výslovně o scénách mileneckých, kde je nebezpečí zatlačení do druhého plánu největší, ale analogicky to platí i o pásmu theseovském a oberonovském.

S otázkou významové plurality úzce souvisí u Shakespeara osobitá metoda výstavby dramatických situací: metoda založená na **dialektice kontinuity a diskontinuity**, souvislosti a přežitosti. Shakespearovské děje ani postavy nelze vytvářet (chce-li se dosáhnout adekvátního scénického výsledku) v oné přímočaré kontinuitě, která je charakteristická pro iluzívní psychologické divadlo. Role u Shakespeara nepojímá dramatickou postavu jako postupný a plynulý vývoj, růst, ale jako různotvárnou kompozici, montáž nebo mozaiku, v níž se často zdánlivě nelogicky a překvapivě střídají různé polohy, postoje, nálady a city. Teprve konfrontací a sumarizací jednotlivých prvků dostáváme celkový obraz postavy a dění. Suma postavy (stejně jako suma hry) je dána součtem nebo lépe součinem jednotlivých projevů a částí, vzájemně se osvětlujících a korigujících, nikoli pouhou mechanickou pozicí postavy (nebo postav) ve výsledné fázi příběhu. Určující zákonitostí hry není prostá logika jednotné fabule, ale **složitá logika jednotící montáže** — montáže různorodých dílů v celek, v celek, v němž se protínají motivy fabulační a mimofabulační a jehož smysl se rodí ze spojování podle principu paralely, kontrastu, protikladu apod. Navenek vystupuje moment diskontinuity — kontinuita je pojítkem skrytým, vnitřním.

Projevuje se to přirozeně i uvnitř jednotlivých situací, kde jednání a chování postav naprosto nemusí být v souladu s celkovým laděním: poetická atmosféra kouzelného lesa nikterak nebrání, aby mezi Oberonem a Titanií probíhala zcela prozaická, kuchyňská manželská hádka; milenecké scény zahrnují celou škálu projevů někdy souladných s ozvláštněným prostředím, ale jindy mu ostře odporují; Theseův vladařský monolog o básnících, milencích a šílencích, pronesený ve chvíli, kdy všechny kolize byly šťastně rozuzleny, naprosto nemusí vyznít jako moudrá, shovívavá meditace, ale může být koncipován jako přezíravý, odmítavě kritický soud nad nepraktickými, společnosti údajně škodlivými snílky a blouznivci, jak to ostatně svou replikou stvrzuje citlivější a chápavější, protože utrpením zasažená, nedobrovolná nevěsta Hipolyta; podobně nemusí Theseus podlehnout bodrému veselí řemeslnické produkce — jeho ironické výroky tu pramení spíše z pánovitosti a pyšné převahy než ze smyslu pro humor.

První z inscenačních požadavků míří k významové stránce Shakespearova díla a určuje všeobecnou směrnici pro budování dramatické stavby, jíž je třeba dbát při konkrétním řešení jednotlivých částí a jejich spojování v rozmanitý a přece organický, v objektivní a přece hierarchizovaný celek.

**Připravila MICHAELA GRIMMOVÁ**

# Komediální oddech ve Skoronicích

Divadelní soubor Osvětové besedy ze Skoronic, nejmenší obce okresu Hodonín, kde se ochotnické divadlo aktivně pěstuje, připomněl si nedávno 85 let této činnosti. Po dosavadním poměrně náročném a vážnějším repertoáru (Molièrův Lakomec, Bukovčanova tragédie Než kohout zazpívá, Jiráskova Vojnarka) sáhli tentokrát Skoroničtí po kdysi velmi populární komedii F. X. Svobody Poslední muž, kterou rok předtím uváděli v režii Zdeny Špundové také ochotníci z nedalekého Vracova.

Obětavý režisér Vojtěch Holcman, dlouholetý spiritus movens souboru, rozumně využil úpravy předlohy v Divadle pracujících Gottwaldov, která veselohru zhutnila a zdůraznila v ní jakožto klíčový motiv pravé tváře a masky a vůbec onu „hru na pravdu", dávající jejímu happy-endu ráz katarze se širší divadelní i společenskou platností. Režisér si dobře ujasnil základní ideu žánrově vděčného konverzačního textu, totiž nutnost nastolení upřímných vztahů mezi lidmi. K předloze přistoupil jako vždy poučeně, pozorně i pečlivě a gottwaldovské nastudování nikterak nekopíroval. Jestliže jsme však v jeho dřívějších premiérách zaznamenali snahu o osobité jevištní pojetí, Svobodova veselohra v zásadě znamená návrat Skoronických k tradičnímu projevu, který soubor už před časem dokázal překonat. Holcmanův režijní rukopis inklinuje totiž k ryze realistickému uchopení syžetu, takže potenciální komediálnosti zvolené dramaturgické verze vždy nevyužije. Řada výstupů je ovšem na stabilní interiérové scéně Jakuba Křížky propracována nápaditě a svěže.

V relativně vyrovnané, byť ne nadprůměrné herecké složce, bylo i tentokrát znát hodně usilovné práce. Režisér přiváděl herce k motivistickému ujasnění psychologie a tedy i jevištních akcí každé z postav tak, aby dokázala přesvědčivě vyjádřit svou subjektivní pravdu. Šlo mu opět o realistickou kresbu charakterů, i když se poznovu byl nucen potýkat s typovými a věkovými problémy některých aktérů, jako v předchozích nastudováních.

Titulní role rodinného despoty Kohouta připadla mladému Blažeji Lungovi. V postavě, hrané obvykle jako blahobytně vyhlížející pan Brouček, zápasil herec s věkovým handicapem, zejména ve vztahu k ustarané paní Kohoutové (Marie Lungová). Úlohu „domácího Napoleona" chápal spíše v rovině intelektuální (pěkně mu např. vycházely monology adresované hledišti) a usilovně se vyrovnával s nezbytností být tím správným motorem večera, a to i po stránce temporytmické. V postavě Kohoutova protihráče ing. Bečváře vedl si snaživě zkušený Jiří Novosad. Charakterově poněkud odlišenější mohly být dcery Helena (Ludmila Lungová) a Zdeňka (Ludmila Šindlerová). Rádi si počkáme na další výkony nováčka Miroslava Novosada v roli studenta Jaroslava, jemuž stouplo sebevědomí s příchodem prostořeké, ale dobrosrdečné gymnazistky Tonči (Marie Holzmanová).

Režijně i herecky tradičně pojaté nastudování Posledního muže, v pořadí skoronických análů už 140. premiéru, chápeme jako potřebné zastavení a nabrání dechu před dalšími, náročněji vytyčenými úkoly.

**(vz)**

*F. X. Svoboda: Poslední muž v režii Vojtěcha Holcmana*

VALENTIN CHALIZEV

# Režie a dramatika

„V zákonitostech kompozice různých druhů umění," prohlašoval v období své tvůrčí zralosti, „bez ohledu na odlišnost faktur existuje mnoho společného. Jestliže budu studovat zákony kompozice malířství, hudby, románu, nebudu bezradný ani v režii. Nemluvím o samozřejmé znalosti povahy herce, tj. faktury divadla." Mejercholdovy režijní práce spočívaly především v umění kompozice. Aranžmá zde figurovalo v podobě přísně uspořádaných prostorových konstrukcí, kde každý herec zaujímal předem vykázané místo. Mejerchold prohlašoval: „Pohyby herce na točně nejsou stejné jako v čtvercovém prostoru; pohyby na proscéniu se liší od pohybů v hloubi scény. U nás o tom uvažují výhradně režiséři, a ještě ne všichni. A vždyť umění ovládat svoje tělo v prostoru je hlavní zákon herecké tvorby." Přísně prostorové kompozice podle Mejercholdovy koncepce by měly být „vletovány" do kostry časových rytmů: „Herce bychom měli učit, aby vnímali čas na scéně, jako ho vnímají hudebníci. Hudebně organizované představení ... je představení s přesnou rytmickou partiturou, s přesně organizovaným časem."

Přesná vyměřenost, výraznost prostorových kompozic a rytmického členění inscenace — to je přínos tohoto talentovaného režiséra — experimentátora divadelního umění. „Výtvarník", psal o Revizorovi v TIMu A. V. Lunačarskij, „nenakreslí ani tečku, aniž by neuvažoval o celé kompozici, podobně jako hudební skladatel nepřipustí ani jediný tón, aniž by ho nepodrobil té nejjemnější umělecké matematické úvaze.

To podle mého názoru docílil Mejerchold ve svém Revizorovi v zcela nevídaném rozsahu ... Absolutně libovolný okamžik celého toho velkého představení, zachycený ve formě barevné fotografie, by představoval ucelený umělecký obraz." Divadelní umění 20. století tedy zná případy „stoprocentního" uměleckého využití jevištního prostoru i času ...

Požadavek dokonalosti prostorových kompozic a přesného rytmického členění děje — to je nové slovo divadelního umění našeho století, kde rozhodující úloha připadá „režiséru—komponistovi". Tento termín užívali Mejerchold i Ejzenštejn. „Komponovat představení je zapotřebí podle zákonů orchestrální kompozice," tvrdil Mejerchold. Režisér by měl být především hudebníkem ... Vždy buduje jevištní pohyby kontrapunkticky." Ejzenštejn proto také hovořil o tvůrčím režisérovi (stavěl ho zásadně proti režiséru—tlumočníkovi) jako o komponistovi divadelního představení, tvůrci aranžmá a „prostorových konstrukcí".

Podle našeho mínění hlavním rysem režie 20. století (jak režie Stanislavského, tak Mejercholdovy) je to, že opovrhuje vnějšími efekty — čistě formálním „dekorativním" posláním, na něž se omezovaly mágové i čarodějové scény v dřívějších obdobích. Režijní koncepce (spolu s dalšími inscenačními složkami) znamená aktivní realizaci myšlenky představení, jeho „hlavního úkolu". Výprava ztratila svůj někdejší samoúčelnědekorativní charakter a začala usilovat o to, aby scénický prostor získal maximální výraznost a významovou náplň.

Třebaže divadelní režie 20. století je ve své umělecké podstatě jednotná, vztah mezi jinými vnitřními „pedagogickými" a „inscenátorskými" prvky se mění. V divadle našeho století probíhala a doposud probíhá nekonečné hledání harmonie mezi zájmy herce a režijní, koncepční složkou představení. Problém tvůrčích vzájemných vztahů mezi herci a režisérem představení vyvstal před divadelními tvůrci koncem 19. a na začátku 20. století. Stanislavskij a Mejerchold, Reinhardt a Craig, kteří vzdělávali roli režijního umění, úporně hájili svoje vůdčí postavení v divadle, zavrhovali námitky obhájců tradičního „hereckého" divadla, mezi nimiž byli nejen kritici typu A. R. Kugela, ale i nadaní herci a spisovatelé: A. A. Mgebrov, A. I. Sumbatov-Južin, A. A. Blok.

Názory, že tzv. režisérské divadlo potlačuje hercovu vůli, a tak riskuje vlastní záhubu, nepochybně odrážely reálně vzniklé nebezpečí přímé mechanické podřízenosti herecké individuality zájmům inscenace. Avšak divadelní umění už se nedokázalo obejít bez režisérské vůdčí osobnosti a nevyhýbalo se tomuto nebezpečí, naopak, vykročilo mu vstříc. Režisérskému "despotismu" ve vztahu k hercům splatil daň počátkem našeho století i Stanislavskij a ještě více — Craig a Mejerchold. Craig snil o „herci-nadloutce", Mejerchold tvrdil, že herci by vůbec neměli znát režijní záměr představení. Podle slov autora stati o ruském provinčním divadle přelomu 19.—20. století „bez despotičnosti, která překonávala hradbu herecké rutiny a nedůvěry, by se pravděpodobně nemohlo zrodit režijní umění".

Období bouřlivého zrodu režijního umění se vyznačovalo pokusy teoreticky zdůvodnit despotismus režiséra ve vztahu k hercům. Tak např. M. Bonč-Tomaševskij roku 1913 psal, že herec se zákonitě nalézá v dvojí závislosti — na autorovi a na režisérovi: „Snadněji projde velbloud uchem jehly, než si herec uchová svobodu tvorby." Soudil, že dokonce ani svobodné inspirované herecké umění „není divadelní umění": „Tvůrcem legendy o skutečném divadle není herec, pouze režisér vystupuje jako pravý zakladatel divadla." A dále: „Nové divadlo je divadlo režisérské a tímto faktem divadlo vyhlašuje politováníhodnou, ale nutnou válku velké herecké individualitě ... Přirozený výběr předurčuje režiséra bez vlastní tvůrčí individuality, aby sloužil velkým hercům, a pokud jde o velké režiséry-tvůrce, na ty připadnou jen drobné herecké síly ..." Divadlo ve svém dalším rozvoji rozhodně odvrhlo myšlenku nivelizace herecké tvorby ve jménu režie.

Hledání harmonie mezi režisérem a hercem, bez níž by naše dnešní jevištní umění bylo nemyslitelné, probíhalo a probíhá ve znamení ostrého názorového střetávání. Významné jsou v tomto ohledu názorové rozdíly mezi Stanislavským a Němirovičem-Dančenkem na jedné straně a Mejercholdem a Ejzenštejnem na druhé straně.

Stanislavskij od roku 1908—1910 zdůrazňoval rozhodující úlohu režiséra-pedagoga. Varoval režiséra-inscenátora před despotičností ve vztahu k herci a trval na závislosti na hereckých individualitách. „Aranžmá v Rackovi," psal S. Baluchatému roku 1925, „bylo vytvořeno podle starých, dnes už zcela zavržených metod násilného vnucování vlastních, osobních pocitů herci, a ne podle nové metody předběžného studia herecké individuality, jeho předpokladů, materiálů k roli, k vytvoření odpovídajícího a potřebného aranžmá. Jinými slovy, tato metoda starého aranžmá náleží despotickému režisérovi, s nímž dnes bojuji; nový způsob aranžmá provádí režisér závisle na herci." Ve 30. letech Stanislavskij nejednou kritizoval Mejercholda i některé jiné režiséry za to, že kladou příliš velký důraz na inscenátorské úkoly na úkor práce s herci. Tvrdil, že Mejerchold „je nedokáže poučit (herce — V. Ch.), a proto je nucen maskovat to nejrůznějšími výmysly."

A naopak Mejerchold a Ejzenštejn vytýkali Uměleckému divadlu nedostatečnou kompoziční ucelenost inscenací. Mejerchold ironicky hovořil o hysterickém vnitřním napětí „panujícím v tomto divadle, a obhajoval strohost režijní koncepce." U Ejzenštejna vyvolávaly inscenace MCHAT námitky proto, že v nich zájem o psychologické debaty i podrobnosti denního života převládal nad jejich pojetím jako složek jednoho konstruktivního celku." „Prožívané ... zřídkakdy mívá přesnou kompozici," poznamenal a o inscenaci Horoucího srdce v Uměleckém divadle se vyslovil ještě ostřeji: tvrdil, že I. M. Moskvin v roli Chlynova „visí jako zlatý medailón na hrubém šatu ... představení."

Podobné soudy, které měly bezpochyby charakter polemické přestřelky, jasně svědčí o tom, že divadelní režie 20. století se ubírala (a ubírá) různými cestami. Jestliže pro Stanislavského v 10. až 30. letech byl režisér především tvůrcem souboru, pak pro Mejercholda, Tairova a Ejzenštejna to byl hlavně inscenátor (je významné, že jeden zahraniční kritik nazval Tairova „kouzelníkem aranžmá"). O těchto dvou tvůrčích proudech prohlásil jednou Stanislavskij bez polemického ostří — neupíral žádnému z nich právo na existenci: „Jeho umělecké zásady," sděloval o svém divadle roku 1927 německému režisérovi H. Graffovi, „jsou cele založeny nikoliv na režiséru-inscenátorovi typu Mejercholda nebo Tairova, ale na režiséru-učiteli herce ... Prostředí inscenace je pro nás důležité potud, pokud to vyžaduje herecká vnitřní tvorba."

Nezastavili jsme se u dávné polemiky nejvýznamnějších režisérů proto, abychom jedny vynášeli a druhé zavrhovali. Podle našeho náhledu by z dané polemiky měl vyplynout jiný závěr, spočívající ve zjištění, že jak zdůraznění úkolů herecké tvorby, typické pro Stanislavského a Němiroviče-Dančenka, tak vyzvedání kompoziční tvorby režiséra-inscenátora, charakteristické pro Mejercholda, Tairova a Ejzenštejna, odpovídalo povaze divadla. Oba tyto směry mohou být zdrojem velkých uměleckých úspěchů i příčinou vážných tvůrčích nezdarů.

(Pokračování)

# zápisník

## NERUDA NA MINCÍCH

Počátkem července byly uvedeny do oběhu nové pamětní stříbrné stokoruny. Autorem návrhu je zasloužilý umělec Zdeněk Kalářský. Nové mince byly raženy u příležitosti 150. výročí narození velkého českého básníka Jana Nerudy ve Státní mincovně v Kremnici.

**(dp)**

## ENCYKLOPEDIE DIVADELNÍHO UMĚNÍ

V Bulharsku byla zpracována Encyklopedie divadelního umění. Dílo představuje osobnosti a kolektivy v oboru činoherního divadla a divadelní vědy, podobně jako dramatiky, scénografy a divadelní kritiky. Svazek obsahuje přes 2000 hesel a zčásti dosud nezveřejněné fotografie.

**(ld)**

## INSPIRACE JEVIŠTNÍM VÝTVARNÍKŮM

V pražské galerii bratří Čapků jsme navštívili v červenci výstavu kolekce děl zasloužilého umělce Vlastislava Hofmana, scénografa, jenž stál u zrodu řady inscenací, které se dnes řadí do klasického fondu českého divadelnictví dvacátého století. Umělec, od jehož narození uplynulo v únoru sto let, se stal, zejména v meziválečném období, průkopníkem naší moderní scénografie. Kolekce Hofmanových scén je zajímavým nahlédnutím do historie, které může přinést nejednu inspiraci i dnešním jevištním výtvarníkům.

**(ld)**

## ZAJÍMAVÁ VÝSTAVA

V okresním vlastivědném muzeu v Českém Krumlově skončila v polovině října zajímavá výstava loutek lidového řezbáře Karla Kroba z Vyššího Brodu, který tu žil od roku 1946 do své smrti v roce 1974. Na 130 vystavovaných loutek představovalo podstatnou část celoživotní tvorby šumavského zedníka Karla Kroba. Řada jeho dřevěných postaviček žije dál ve hrách amatérských souborů ve Vyšším Brodě a v pražském Zvonečku.

**(mř)**

## CHYSTAJÍ SE OSLAVY VE VYSOKÉM

Ve druhé polovině června se konala v malém sále divadla Krakonoš další schůze přípravného výboru oslav 200 let divadla ve Vysokém nad Jizerou. Zabýval se zejména politickoorganizačním zabezpečením akce a přípravou sborníku Dvě století ochotnického divadla v Podkrkonoší, který má vyjít v nákladu asi 5000 výtisků. Byla též projednána možnost vydání poštovní známky ministerstvem spojů a příležitostného razítka.

**(záp)**

## POTŘEBNÁ PUBLIKACE

K 35. výročí založení Pionýrské organizace SSM vydal Albatros potřebnou publikaci Vratislava Kubálka Dětský přednes a rozvoj kulturních aktivit dítěte. Kniha obsahuje dvě části. První tvoří šest kapitol, interpretujících problematiku přednesu dětí všestranně s metodologickými i metodickými podněty; druhou sedm příloh recitačních pásem pro recitační kolektivy. Přednes zdůrazňuje autor jako jeden z aktivizujících prostředků literární výchovy a rozvoje dětského čtenářství. Příklady recitačních pásem jsou příspěvkem k dramaturgii recitačních kolektivů.

**(rp)**

## DÁNSKÁ KOMEDIE V KLUBU

Pražský Klub v Řeznické ulici uvedl dánskou komedii L. Holberga Jeppe z kopečku v režii H. Burešové a výpravě P. Dosoudila. Text hry je vhodně upraven pro potřeby klubového představení. Zužuje počet jednajících postav a celý příběh nechává předvést čtyřem hercům, tvořícím v rychlých proměnách odlišné typy (J. Sedláčková, D. Prachař, M. Babuský a Z. David). Zdá se, že tato inscenace zpestřila a obohatila nabídku Klubu v Řeznické.

**(ld)**

## MÁTE MÁCHOVA VÝTVARNÁ DÍLA?

K blížícímu se 150. výročí úmrtí největšího českého romantika Karla Hynka Máchy v roce 1986 připravuje nakladatelství Panorama publikaci, v níž bude poprvé podrobněji zveřejněna, zhodnocena a reprodukována celá básníkova kreslířská a malířská pozůstalost. Z nového výkladu máchovských pramenů vyplývá, že několik kreseb se může nacházet ještě v soukromých sbírkách. Autor knihy dr. Bohumír Mráz a redakce nakladatelství se obracejí na všechny majitele Máchových výtvarných děl s prosbou, aby umožnili reprodukci těchto originálů.

**(ld)**

## DĚLNICKÉ MLÁDÍ

Takový je název okresní přehlídky zájmové umělecké činnosti, kterou pro učňovskou mládež organizují v okrese Plzeň-sever. Kromě sólistů nejrůznějších oborů vystoupilo letos několik recitačních kroužků, taneční soubor a vokální skupina Pastýři. Hostem přehlídky bylo vystoupení pěveckého kroužku Vietnamců, kteří jsou u nás na zemědělské praxi.

**(tv)**

## KULTURA PRO VŠECHNY

Ve 46. článku sovětské ústavy se hovoří o tom, že obyvatelé SSSR mají přístup ke všem hodnotám domácí i světové kultury, které se nacházejí ve státních a společenských fondech. V Sovětském svazu je přes 600 divadel, 200 koncertních organizací, okolo 100 cirkusů a 151 tisíc kin. Množstvím kulturních zařízení, jež připadá na tisíc obyvatel se Sovětský svaz řadí před rozvinuté kapitalistické státy. Podle statistik UNESCO je návštěvnost kulturních akcí v Sovětském svazu nejvyšší ze všech zemí. Ceny lístků na kulturní představení patří v SSSR k nejnižším. V Sovětském svazu se dostává všestranné podpory nejen profesionálnímu, ale i amatérskému umění, jemuž se věnuje 21 miliónů lidí (každý třináctý obyvatel). Mnoho lidí tedy věnuje svůj volný čas ochotnickému divadlu, hudbě, tanečním kroužkům apod. Prostředky na rozvoj amatérského umění (nájem místností, náklady na rekvizity a platy profesionálních učitelů) poskytuje stát.

**(apn)**

## JAK VYCHOVÁVAT DIVADLEM

O prázdninách zavítal do Brna studentský soubor z Velké Británie Rebridge Drama Center, který se zde představil inscenací nazvanou Happy As A Sandbag aneb Taková to byla doba. Jedním ze základních principů jeho činnosti je dramatická improvizace, která umožňuje získávat zkušenosti ze situací, v nichž se děti někdy mohou octnout, vstupovat do mnohostranných mezilidských vztahů. Během návštěvy souboru v brněnském Domě pionýrů a mládeže se uskutečnilo několik dramatických seminářů, na nichž angličtí pedagogové vedli třicet dětí z brněnských škol. Došlo též k společným setkáním pedagogů, psychologů a pracovníků z oblasti zájmové umělecké činnosti. Anglický soubor byl hostem brněnského kclektivu Pirko, v němž režisérka J. Delongová už řadu let uplatňuje podobné principy práce. Není bez zajímavosti, že dramatická výchova je ve Velké Británii povinným školním předmětem.

**(ds)**

## ZAKLADATEL ČESKÉHO DRAMATU

Od úmrtí Václava Klimenta Klicpery (1792–1859), zakladatele českého dramatu, uplynulo 15. září 125 let. Jako gymnaziální profesor se studenty ochotničil a vystupoval jako herec v českých představeních Stavovského divadla. Jeho žákem byl J. K. Tyl. Napsal přes padesát českých původních her, několik historických próz a zábavných deklamovánek. Klicperovy veselohry ožily v nastudování avantgardních režisérů E. F. Buriana, J. Honzla a J. Frejky. Klicpera-dramatik došel uznání již za svého života, i když nějaký čas musel odolávat nepřízni hlavního dramaturga českých her J. N. Štěpánka.

**(ld)**

## INSPIRACE ZE STRAKONIC?

Před 155 lety vystupovala ve Strakonicích kočující divadelní společnost Karla Hilmara, a protože nebyl na českém venkově zájem o německé dramatické umění, byl na repertoáru V. K. Klicpery Loketský zvon. Tehdy tržil soubor neslýchaný obnos přes sto zlatých a jednu z rolí hrál J. K. Tyl. Hereckou společnost přivezl do Písku žebříňák, muži museli putovat pěšky a členkou ženské části souboru byla i Marie Ventová, pozdější choť F. L. Čelakovského. Lze se oprávněně domnívat, že pobyt inspiroval J. K. Tyla k napsání Strakonického dudáka.

**(čt)**

## VYHRÁL TO U POROTY

Tenkrát jsme hráli Kvapilovu Princeznu Pampelišku. Bylo to představení, na němž nám opravdu záleželo, protože jsme inscenaci přihlásili do soutěže a v hledišti nás hodnotila přísná porota. Všichni jsme věřili, že výsledek bude příznivý a každý z nás očekával, že právě jeho si porota všimne a pochválí, vždyť šlo o nejlepší mužské a ženské role. Každý byl přesvědčen, že hraje skoro tak dobře, jako herci profesionálové, kteří nás měli hodnotit. A tak představení „odsypávalo" bez kazu.

Potom se na jevišti objevil kuchtík. Předně začátečník, za druhé spíš sportovec než herec a za třetí trémista. Samozejmě, že první pohled do obecenstva mu rozklepal kolena a dostavilo se okno. Místo lahodných Kvapilových veršů se ozývaly jen nesouvislé výkřiky a vzdechy. Jeho pohled byl vyděšený a zoufalý. Zmocnila se nás panika. Tak tohle nečekané extempore nás bude stát přízeň poroty.

Představení skončilo a soubor stál připraven přijmout „ortel" z povolaných úst. Počáteční sebevědomí se propadlo do hlubin a pohledy plné výčitek zabrousily občas k nešťastnému kuchtíkovi. A už jsou tu. Už hovoří. Jenže jaké bylo naše překvapení:

„Největší dojem na porotu dělal kuchtík," říká předseda poroty k údivu všech. „Jeho výkon byl absolutně přesvědčivý. Z jeho očí, hlasu, prožitého děsu divák musel uvěřit, že skutečně nemá nic ve spíži, když ustrašeně klečí před králem a jen blekotá . . ."

Tak ani král, ani Pampeliška, ani ostatní, kteří si dělali zálusk na mimořádné ocenění, ale kuchtík, který byl málem zatracen, vyhrál v očích poroty.

**MOJMÍR HOŘÍNEK,**
**člen divadelního souboru**
**Osvětové besedy ve Velké Bystřici**
**na Hané,**
**bývalý předseda**
**a dnes pracovník JZD Kolektiv míru**

## PRVNÍ NEJSLADŠÍ ROLE

*Moje tetička, u které jsem vyrostla, byla vášnivá a výborná divadelní ochotnice. Z nedostatku času učívala se i při jídle. Úlohu rozloženou na stole vedle talíře, zapomínala jíst, šeptala si slova role a provázela je živou mimikou i gestikulací, což jsem s nevýslovným potěšením věrně po ní napodobovala. Taky jsem si rozložila vedle talíře nějaký počmáraný papír, šeptala všelijaké nesmysly, šermovala lžící, rozhazovala rukama a kroutila očima na všecky strany. To bylo nějakých rozkošných rolí. A já přitom v palčivé sladké touze snila o tom, až jednou místo počmáraného papíru bude přede mnou opravdová role — rozhrnou oponu — a já budu stát na jevišti . . .*

*Byla jsem žákyní obecné školy, když jsem dostala svou první roli: Fialovo dítě v Našich furiantech. Jmenovala jsem se Manka. Aninka Sekerářová hrála Barču. A s touhle holkou, o rok starší, jsem uzavřela ohromné kamarádství. Chodily jsme zavěšeny, říkaly si Manko a Barčo, shlížely povýšeně na všecky ostatní děti, které nehrály divadlo. Prožívaly jsme nebe na zemi.*

*Několik dní před představením přišel na školy nějaký nový přípis o vystupování dětí s dospělými a naše učitelka mi řekla, že asi nebudeme smět hrát. Vzplanula jsem nenávistí vůči své zbožňované učitelce. Nebylo slov pro mé zoufalství. Pak se to urovnalo a my jsme si šly v den generálky pro první divadelní kostýmy.*

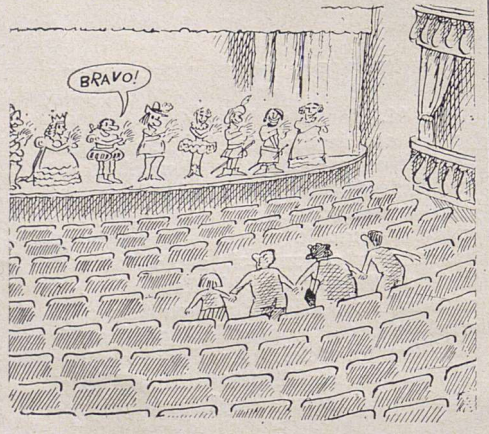
*Kdo to neprožil, neví, jaké je to štěstí, přijímat poprvé z rukou principála kouzelné komediantské hadry. Bleďounce namodralá hedvábná sukničká s portou, košilka s krajkami, sametová šněrovačka a nakonec průsvitná bílá pasová zástěrka se širokou krajkou. Ta se mi zdála ze všeho nejkrásnější. Půjčovna zřejmě neuvažovala, že hrajeme děti chudé.*

*To se ví, že jsme se hned do té krásy oblékly. Temperament nám nedal posedět. Slézaly jsme laťky, schůdky, praktikábly, až se to neštěstí stalo. Roztrhla jsem na hambálkách tu krásnou pasovou zástěrku. Cár krajky visel utržený až dolů ke kotníku. Hrůzou jsem byla bez sebe. Nevím, pod jakou záminkou jsem vymámila z přísné tety klíč a běžely jsme s Barčou k nám. Třesoucí se rukou, křivými dětskými stehy jsme krajku přišily k zástěrce. Až do konce divadla nikdo nic nepoznal, ale mne provázel strach, dokud kostýmy nebyly pryč.*

*Ještě jedna zlá příhoda vzešla od dětí Fialových. Když jsme jeden po druhém líbali v breku a nářku ruku vysloužilci Bláhovi, někdo mu na ni plivl. O přestávce nás vyšetřovali. Bláha, to byl můj milovaný strýček Pepa, se velmi rozčiloval. Byla jsem hluboce uražena a rozhořčena. Strýc Pepa a tetička Žofi to byli bozi mé dětské divadelní duše, všichni ostatní příbuzní byli vedle nich obyčejní bezvýznamní lidé. Vždyť nehráli divadlo! A tady se někdo opovážil můj ideál tak zneuctít! Byl to Jaroušek. Usvědčili ho. „Jak může takový darebák hrát divadlo . . ." řekla jsem Barče s nejhlubším opovržením. Na toho kluka jsem se pak dlouho mračila, kdykoli jsme se potkali.*

*Tak uplynuly dva večery, vrátili jsme kroje i se špatně upravenou průsvitnou zástěrkou a ze mne byla zase obyčejná malá holka z Rybníčka. Ale nikdo tenkrát ještě nevěděl, že srdce té malé holky zůstalo na celý život poznamenáno Mankou Fialovou — divadlem.*

*JARMILA HANZÁLKOVÁ*



## ABY DIVÁCI POCHOPILI?

Hráli jsme detektivku, která měla úspěch. A tak jsme s představením jezdili po okrese, autobus svážel diváky k nám. Jedno z vystoupení se konalo i pro kluby důchodců.

„Aby stařečkové všechno pěkně pochopili, tak jim představíme herce hned na začátku. Vy nastoupíte před oponu, a já o každém řeknu, co vlastně dělá, koho hraje, prostě tak nějak lidsky přiblížím herce divákům," navrhl hlavní organizátor. Nedalo se nic namítat a my jsme vyhověli. Stáli jsme před oponou, už nalíčeni a ten dobrý muž o každém něco pověděl. Šel od postavy k postavě, podal malý kádrový profil jejího představitele, nastínil charakter role. Až se konečně dostal k poslednímu:

„A tohle je ten zlý vrah," řekl tajuplně. „Hraje ho soudruh . . ." Nás málem omývali a bylo po pointě, která by mohla být opravdu překvapující, nebýt té dobromyslné ochoty muže, který chtěl udělat něco neobyčejného pro své obecenstvo. Podařilo se mu to dokonale.

**SLÁVKA RÝDLOVÁ,**
**členka divadelního souboru**
**Spojeného závodního klubu ROH**
**v Bystřici u Benešova, reprografka**

# Ochotnická činnost Karla Havlíčka Borovského

Pro české ochotnické divadelnictví znamenala čtyřicátá léta minulého století čas velkého vzestupu zájmu o divadelní kulturu. Ve městech a na venkově se mocně probouzel vlastenecký duch a národní uvědomění. Byla to doba, kdy byly zakládány vlastenecké společnosti, zprvu soukromé a pak i veřejné. Český jazyk, stojící doposud ve stínu českého němectví, diktovaného měšťáctvím a přehnaným opičením se po vznikající německé buržoazii v rakouských zemích, počal rychle zapouštět své kořeny v půdě, ze které již v minulosti vzešel. Vedle českých besed, které pomáhaly stmelovat uvědomělé české obyvatelstvo, přispívaly k tomuto obrodnému procesu také české knihy a především vlastenecké divadlo.

Byly to časy, kdy přičiněním mnohdy prostých lidí, mladých i starších, na venkově učitelů, řemeslníků, studentů přijíždějících domů na prázdniny, vznikaly divadelní kroužky, ochotnické spolky. Množily se také české bály, vlastenecké besedy s recitacemi i s malými formami divadelních projevů. Texty českých písní a popěvků z divadelních představení často získávaly větší oblibu než obvyklé krejcarové jarmareční písničky. Nové národní snahy se počaly také promítat v repertoáru českých ochotnických scén, do té doby většinou hrajících německy, protože to bylo přáním rakouských úřadů. Ty vůbec pohlížely na české divadlo jako na nutné zlo, jako na záležitost společensky nedůstojnou. Tehdy sám císař vydal zápověď, „aby se vojáci při českých divadelních představeních »nedali nijak potřebovati«, protože se to nesnáší s jejich vážným povoláním."

Tato averze poté vyvrcholila vydáním tak zvaného „Řádu divadelního", jenž byl zveřejněn jako nařízení ministerstva vnitra ze dne 25. listopadu 1850. Jednotlivé paragrafy Řádu divadelního byly stylizovány tak, že úřední místa povolující divadelní představení mohla zakázat všechno, co se jim zdálo být na českém divadle „podezřelé" nebo nevhodné. Mimo to bylo místodržiteli uloženo, aby z vlastní vůle zakázal každou českou hru, o níž soudil, že se nehodí „dle místních poměrů".

V těchto, pro české divadlo těžkých dobách, však neustávalo zakládání nových vlasteneckých kroužků a spolků. Jejich členové mnohdy velice nápaditě obcházeli stávající císařská nařízení a hrávalo se takovým způsobem, aby zákazy nebyly přestoupeny, ale přesto, aby každý z diváků, byť sebeprostší, porozuměl skrytému vlasteneckému ději. Do oné zlé doby také spadá založení českého ochotnického divadla v někdejším Německém, dnes Havlíčkově Brodě. O jeho vznik se zasloužil mladý Karel Havlíček, student, syn kupce Matěje Havlíčka z nedaleké Borové. Studoval v Praze a na přání rodičů vstoupil do semináře, odkud však záhy odešel, když se sdostatek přesvědčil o lidském pokrytectví.

V roce 1842 se vrátil domů do Brodu a v letních měsících se odtud vydal, podle své dávné tužby, na velkou pouť po tehdejším slovanském světě. Chodil

většinou pěšky. Po celých šest neděl pobýval v Polsku a na Slovensku – v tehdejších Uhrách. Po návratu domů se pevně rozhodl, že se stane českým spisovatelem, i když jeho rodiče si to nepřáli.

Za svého pražského pobytu býval Havlíček častým hostem univerzitní knihovny. Tam se seznámil s knihovníkem, jímž byl Pavel Josef Šafařík. Ten Havlíčka doporučil za vychovatele dětí svého moskevského známého, profesora Pogodina. Havlíček v roli preceptora nenastoupil do zaměstnání u Pogodinů. Podmínky zde nebyly takové, jak si představoval. Naštěstí se mu naskytlo místo u jiného zaměstnavatele, moskevského univerzitního profesora Ševyreva. Havlíček pak v tomto povolání vytrval po dobu necelých 20 měsíců. Po návratu z Ruska v červenci 1844 napsal Havlíček svému příteli K. Zapovi, že v Rusku dospěl k takovému názoru, že zotročený ruský mužik má v budoucnu za úkol „zlámat pouta carská".

V Německém Brodě začal Havlíček s buditelskou činností. Založil ochotnické divadlo, v němž byl hercem i režisérem a shromáždil kolem sebe vlastenecky smýšlející omladinu. Již před Havlíčkovým počinem se ve městě hrávalo divadlo v soukromých domácnostech, ale německy. Hrávala se tu totiž veřejná představení nevalných kvalit ve staré škole, malém stavení, stávajícím za tehdejším děkanským chrámem, i v hostinci Na Pekhauze, jemuž přezdívali Holubník. Havlíček přicházel přátelsky mezi ochotníky a vyprávěl jim o českých představeních, která viděl v Praze a nabádal je, aby se o něco takového také pokusili. S pomocí přítele Václava Žáčka se Havlíčkovi po překonání mnoha místních překážek i předsudků podařilo ustavit ochotnický ansámbl, jenž zahájil svou činnost 25. listopadu roku 1844 v sále školy, hrou Kotzebuova Epigramu, v němž si Havlíček zahrál úlohu ředitele Mládka. Partnerkou, vystupující v úloze jeho ženy, byla mu místní patricijská dcerka Fany Weidenhoffrová, která se později stala Havlíčkovou snoubenkou.

Jak pronikavě zaujala tenkrát Havlíčka divadelní ochotnická činnost, o tom podává svědectví jeho zachovaný dopis ze 7. listopadu onoho roku, adresovaný příteli Josefu Šrámkovi. Havlíček se v něm vyznává, že již v 6 hodin ráno jde pracovat „na divadlo" a je tam až do poledne a poté celé odpoledne až do večera . . .

Po prvním představení, režírovaném Havlíčkem, jež mělo nečekaný úspěch mezi obecenstvem a také výborný kasovní výsledek, nastudovali Německobrodští další představení z Kotzebuova repertoáru – veselohru Zmatek nad zmatek. Hrála se dne 8. prosince téhož roku. Také v této hře vystoupila s Havlíčkem v hlavní roli Fany Weidenhoffrová. Pod Havlíčkovým vedením nastudovali ochotníci s velkým nadšením ještě další hry Láska v nárožním domě, sepsaná autory Calderonem a Cosmarem, přeložená do češtiny J. K. Tylem, zaujala obecenstvo stejně, jako první zde hraný český divadelní kus.

Herci povzbuzeni diváckým zájmem i chválou jejich hereckých výkonů připravili rychle za sebou ještě další hry. Štěpánkův kus Kéž bych se byl neoženil, od téhož autora Čtyři stráže na jednom stanovišti a ještě další Štěpánkovu hru Štěkavec. Zahrál jej opět v titulní roli Havlíček. V dubnu roku 1845 si ochotníci zopakovali Zmatek nad zmatek. Tentokrát již hru režíroval Havlíčkův bratr František spolu s Václavem Žáčkem.

Havlíček mezitím již odjel do Prahy, aby zde vyhledal příhodné a pevné zaměstnání. Po Havlíčkově rozloučení s německobrodským ochotnickým divadlem měla tato scéna další pokračovatele. Byli jimi ředitel Antonín Kalina a v roce 1879 profesor doktor Forchheim.

V Praze získal Havlíček na doporučení Šafaříkovo a s podporou Františka Palackého místo vedoucího redaktora úředního listu Pražských novin. Když jej Havlíček převzal, měl jen 160 stálých odběratelů. Hned v prvním měsíci Havlíčkova působení se počet abonentů listu zvýšil na 500. Byl to nesporný úspěch a nakladatel listu Medau přislíbil mladému redaktoru brzké zvýšení platu.

Až do roku 1846 trvala vážná známost Havlíčkova s Fany. Měla být završena sňatkem, jehož datum si snoubenci smluvili na 14. září 1846. Havlíček v Praze najmul byt, opatřil jej nábytkem a byli také sezváni svatební svědci. Avšak k oddavkám v poslední chvíli nedošlo. Stalo se to patrně zásahem nevěstiny matky. Nechtěla, aby dcera opustila její domácnost a vyslovila obavy, že by ženich pro manželský život nemohl její dceru dostatečně zabezpečit, i když věděla, že Havlíčkův plat v té době obnášel ročních 620 zlatých.

Počátkem března roku 1848 se Havlíček oženil s Julií Sýkorovou z Proseče. Havlíčkovi v jeho životě byla vždy skutečnou oporou.

Ve víru dalšího života, jenž Havlíčkovi přinesl národní mučednickou korunu, na divadlo nezapomínal. Občas o něm i kriticky psal, ale na divadelní prkna mu již nikdy nebylo dopřáno vstoupit . . .

**JAROSLAV KOPS**

# • Výběr pro vás

DILIA

**Ženožičková Ludmila:** Divadlo a divadelnictví v Severomoravském kraji. Výběr knih a článků z let 1971–1982.

Olomouc, Státní vědecká knihovna 1983 (JD 88/1). Jen k prezenčnímu studiu.

**VÁZANÉ ROČNÍKY ČASOPISŮ** (Jen k prezenčnímu studiu):

**Scéna 1982.** Praha, Panorama 1982 (F 4129/82)

**Slovenské divadlo.** Bratislava, Veda 1983 (F 3187/83)

**Johann Nepomuk Nestroy: Pro nic za nic**
(přel. Josef Balvín; 6 m, 3 ž, kompars; dekorace: náznaková)

**Gerhart Hauptmann: Bobří kožich**
(přel. J. Stach; 8 m, 4 ž, 1 chlapec; dekorace kuchyň, úřad)

**Ferdinand Havlík, František Zacharník: Gordický uzel**
(muzikál; 7 m, 4 ž, balet; dekorace: náznaková)

**Michail Šatrov: Počasí na zítra**
(přel. J. Lexa; 10 m, 3 ž, kompars; dekorace: v automobilce) — Malá řada socialistických autorů, sv. 119

**Johann Nepomuk Nestroy**

**PRO NIC ZA NIC**

(Fraška se zpěvem a tancem ve třech dějstvích. Verze Divadla F. X. Šaldy)

J. N. Nestroy (1801–1862) byl ve své době jedním z nejoblíbenějších herců a komediografů v Rakousku. Jeho komedie, vyznačující se satirickým a kriticko-realistickým pohledem na svět se objevují dodnes často na českých jevištích (Lumpacivagabundus, Talisman aj.). Fraška Pro nic za nic byla nedávno úspěšně uvedena v libereckém Divadle F. X. Šaldy v překladu Josefa Balvína, s písněmi P. Šruta, které zhudebnil P. Skoumal. Tuto verzi Nestroyovy hry nyní předkládáme čtenářům s tím, že by mohla najít odezvu mezi amatérskými soubory.

Hlavními postavami jsou členové ochotnického divadelního spolku, kteří nezřídka uplatňují své herecké schopnosti ve skutečném životě, mnohdy zdařileji než na jevišti. Představitel milovníků Artur se zamiluje do herečky Emy, jinak svěřenky jeho strýce, o němž se Artur domnívá, že si ji vychoval pro sebe. Milenci se domluví, že spolu uprchnou a strojí různé úklady, aby mohli tajně uzavřít sňatek a tak vytřít strýci zrak. Po mnoha komplikovaných příhodách, plných zvratů a překvapení, v nichž se střídá radost i žal, vyjde najevo, že strýc chce provdat svěřenku za svého nezdárného synovce Artura, kterému při té příležitosti chce odkázat majetek, takže celá záležitost s útěkem byla opravdu pro nic za nic.

**Gerhart Hauptmann**

**BOBŘÍ KOŽICH**

(Zlodějská komedie)

Gerhart Hauptmann (1862–1946), jeden z nejvýznamnějších německých dramatiků z přelomu století, básník, romanopisec, lyrik a esejista, vyšel z naturalismu, výrazným prvkem v jeho dramatické tvorbě je sociálně kritická tendence (Tkalci).

Komedie Bobří kožich byla poprvé uvedena v roce 1893. Autor zde staví proti sobě různé vrstvy tehdejší pruské společnosti za Bismarckovy éry. Přední místo zaujímá příslušnice „lumpenproletariátu" matka Wolffová, která využívá všech prostředků, aby uživila rodinu. Typickým představitelem pruské byrokracie je přednosta Wehrhahn, ve své omezenosti zavilý nepřítel pokroku a demokracie.

Děj se točí kolem krádeže bobřího kožichu, v níž má prsty podnikavá pradlena Wolffová. Postiženým je penzista a majitel domu Krüger, u něhož bydlí doktor Fleischer, jehož vzdělání a způsob existence v místě jsou úřadům krajně podezřelé. Tato nemilost se automaticky přenáší na jeho domácího Krügera, který se marně snaží domoci svého práva, aby byly podniknuty kroky k vypátrání pachatele krádeže. Svým jednáním vyvolá nelibost přednosty Wehrhahna, který se nijak nesnaží o zjištění pravých skutečností kolem krádeže, a tím umožňuje matce Wolffové, původkyni celého případu, zahladit stopy tak, že vyplouvá ze všeho jako ten nejnevinnější a nejpoctivější člověk v okolí. Komedii nově a zdařile přeložil Jiří Stach (původní překlad P. Eisner).

**Ferdinand Havlík–František Zacharník**

**GORDICKÝ UZEL**

(Hudební komedie o jedné historické rekvizitě a jejím současném rozuzlení)

Autory muzikálu jistě není nutné zvlášť představovat, připomeňme jen, že beletrista F. Zacharník je autorem úspěšných muzikálů Holky na ocet a Cindy (ve spolupráci s hudebním skladatelem L. Veteškou). Hudební komedie Gordický uzel se otevřeně hlásí k odkazu her dvojice Voskovec a Werich, které vznikaly v Osvobozeném divadle, a lze říci, že ze současných českých děl tohoto divadelního žánru jde o jedno z nejzdařilejších. Jedná se o parafrázi historického tématu o gordickém uzlu, který rozetnul Alexandr Veliký.

Gordios, který si přivezl z jedné výpravy uzel, ho vystavil na čestném místě v chrámu a léta se marně pokoušel ho rozvázat. Podle věštby se stane vládcem Asie ten, kdo uzel rozváže. Snaží se o to nyní jeho syn Midas, aby předběhl Alexandra, který se blíží se svým vojskem k městu. Do chrámu zlatého Uzlu se dostanou Alexandrovi kuchaři Propan a Butan. Potřebují provaz a rozvážou nějaký uzel. Podle Průvodce městem zjistí jeho původ a rychle uvážou nový. Gordios zatím vítá Alexandra a snaží se mu zatajit chrám zlatého Uzlu, o který Alexandr právě stojí. S pomocí rádce Fiškuse se chystá v noci do něho vstoupit. Fiškus jeho plán prozradí Gordiovi a ten pošle za Alexandrem Cortinu, svou nemanželskou dceru, kterou doposud vydával za otrokyni. V chrámu Alexandr vyzná lásku Cortině, ukrytý Midas ho chce probodnout. Alexandr se brání a hodlá Midase potrestat. Když však zjistí, že Cortina je jeho sestra, dá mu milost. Chystá se rozetnout uzel brutálním způsobem, tomu však zabrání rekvizitářka Nováková, která protestuje proti ničení rekvizit. Při marném rozvazování uzlu vysvětlí Propan s Butanem, že k jeho rozvázání je zapotřebí alespoň dvou lidí, jako při mnoha jiných zápletkách, které život přináší.

Klavírní výtah je k dispozici v hudebním oddělení DILIA.

**JAN PAVLÍK**

## Z NOVÝCH KNIH DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

**Brecht 80. Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika. Dokumentationen**
Berlin, Henschelverlag 1980 (S 12028)

**Gašparíková Želmíra: Slovensko-český slovník**
Praha, SPN (R 5844)

**Hartoll Phyllis: A Concise History of the Theatre**
London, Thames and Hudson 1980 (S 8048)

**Seydel Renate: Bewundert viel und viel gescholten. Liebeserklärungen internationaler Stars an Theater und Film**
Berlin, Henschelverlag 1982 (S 12239)

**Svatební obřad. Současný stav a proměny**
Brno, Blok 1983. Jen k prezenčnímu studiu (E 9741)

**Wells Stanley: Shakespeare. An illustrated dictionary**
New York, Oxfor University Press 1981. Jen k prezenčnímu studiu S 12673

**MARIE PAŘÍKOVÁ**


**amatérská scéna**

**ROČNÍK 21**

(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXXI)

**Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 12072 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec, redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS — ÚED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tsku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 10/1984 redakčně uzavřeno v srpnu 1984.**



© Panorama, Praha 1984



46 027

# Kurážné matky v Hronově

Již jednou jsme byli na Jiráskově Hronově svědky konfrontace jednoho titulu v provedení dvou různých souborů. Jednalo se tehdy o Třináct vůní Jana Schmida, se kterými přijel jednak soubor z Karlových Varů, jednak soubor z České Třebové. Šlo také o dva různé přístupy k látce. Letos jsme byli svědky takové konfrontace podruhé. Myslím, že nikdo nepochybuje o užitečnosti takového srovnání. Autorem, který se dostal do středu pozornosti a zájmu, byl Bertolt Brecht a jeho Matka Kuráž a její děti, soubory, které hru nastudovaly byly Z-divadlo ze Zelenče a Malé divadlo z Ústí nad Labem. Těmi, kdo se pod inscenace podepsali jako režiséři a upravovatelé, byli Jozef Bednárik a Rudolf Felzmann. V obou případech se bylo na co dívat a co hodnotit. **(mg)**

FOTO JIŘÍ GLÜCK

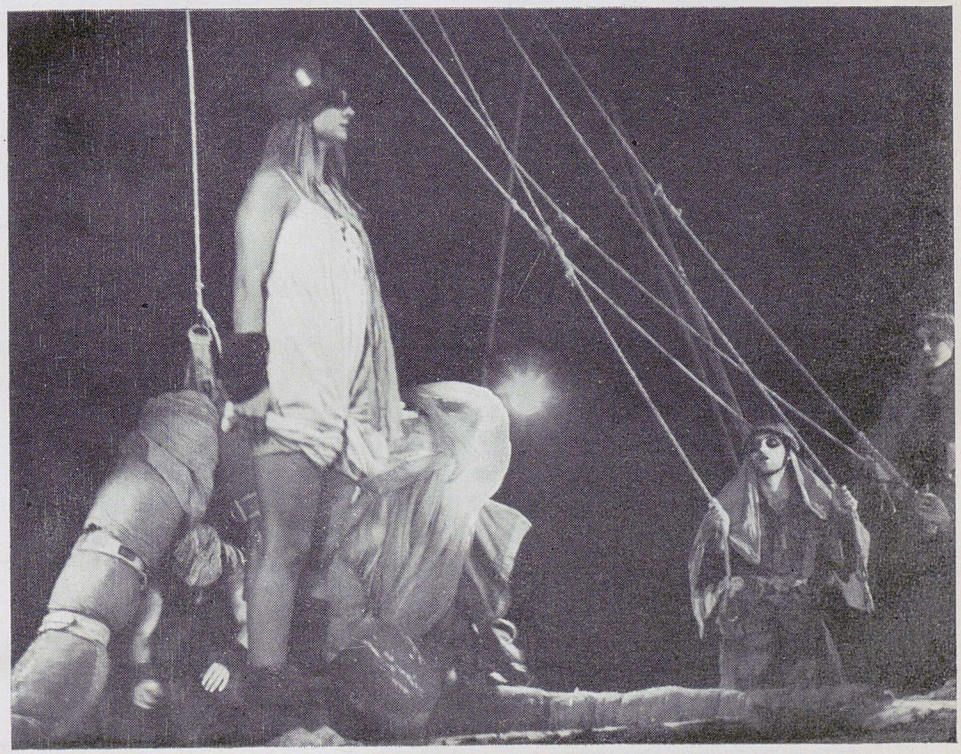


FOTO NA TITULU VÁCLAV ŠPŮR

# MLADÉ DIVADLO

Mladé divadlo při Kulturním domě ROH Dukla v Pardubicích slavilo v květnu dvacetiny. Dostala jsem krásnou pozvánku, leč opět zapracoval čas a jiné akce. S Ivanou Novákovou, vedoucí souboru, a několika členy jsem se setkala až v Hronově. Tam, v koutku ve Stovce, jsme si povídali o těch dvaceti letech, které má soubor za sebou.

V roce 1964 otevírali v Pardubicích Kulturní dům a zároveň, při této příjemné akci, byl založen i soubor. Tehdy ho vedla velice zkušená amatérská divadelní pracovnice Karla Slonková, kolem níž se shromáždil kádr začínajících lidí. První inscenací, kterou se soubor představil veřejnosti, byla pohádka O Měsíčníku, Větrníku a Slunečníku. Soubor se totiž od počátku orientoval, a dopusud tuto orientaci víceméně dodržuje, na hry pro děti a mládež. K. Slonková vedla soubor někdy do roku 1970, pak odešla. Ivana Nováková říká: „Všechno, co se lidi do té doby naučili, byla její zásluha – Karla Slonková nás učila herecké základy, dikci, dbala na propracované aranžmá atd. Snažíme se v tom pokračovat. Z tehdejšího kolektivu jsme v souboru zůstali tři – Zdena Procházková, můj muž Václav a já. Snažíme se ostatním předávat to, co nás naučila paní Slonková."

Jak je to s tvým režírováním?

„Napřed jsem dělala v souboru kde co. V roce 1967 jsem se pokusila o první režii – soubor byl s touto inscenací na nultém ročníku festivalu ve Svitavách. V té době už jsme měli za sebou také první pokus o inscenaci hry pro dospělé, byla to adaptace Čapkových Apokryfů. Práce to byla pro nás zajímavá, sešli se při ní začátečníci s již renomovanými herci. Bylo to také období, kdy měl soubor hned tři režiséry. V současné době jsem zbyla sama. „Těžíme" z bývalé spolupráce s profesionály – s Helenou Beránkovou, od roku 1978 spolupracujeme s výtvarníkem Východočeského divadla v Pardubicích Jaromírem Voseckým. To je krásná spolupráce, už na sebe slyšíme, vzniklo obapolné přátelství, o financích se bavíme až naposled, protože tento aspekt pro něj není podstatný, neboť s amatéry pracuje rád. Mně osobně režírování baví, ale fakt je ten, že bychom potřebovali druhého režiséra, ať už amatérského nebo profesionálního".

Kolik lidí je v souboru?

„Stálý kádr kolem 15 lidí, z toho polovina je pořád nových, nezkušených, takže stále začínáme znova, od začátku."

Kolik inscenací děláte ročně?

„Většinou jednu pohádku a k tomu jednu hru pro mládež, pro starší. Máme zhruba 10 repríz, což je na pardubický okres hodně."

A co problémy?

„Pochopitelně jsou. Například s prostory na zkoušení. Velký problém je také v tom, že jsme malý soubor, čili nedělat inscenaci pro celý soubor znamená vyřadit ty začínající, čímž bychom je zase odradili od další práce. Jinak si ale nestěžujeme. Jsme rádi, že Krajské kulturní středisko začíná pořádat školení pro amatérské herce. Po dlouhé době budeme mít také okresní přehlídku – Okresní divadelní žatva – kde by se měly sejít zajímavé inscenace. My budeme uvádět pohádku Karla Svobody Švec a čert a pro dospělé Řádnou holku od Goldoniho."

Výraznější úspěchy?

„S úpravou Čapkových pohádek pod názvem Jak zmizelo vodnické povolání jsme byli na přehlídce v Ostravě-Porubě a získali jsme cenu za hudební složku inscenace. To bylo v roce 1973. O pět let později jsme ve Svitavách dostali cenu diváka a cenu za výtvarnou složku, to vše za inscenaci hry Thyl Ulenspiegel od Grigorije Gorina. V roce 1981 jsme se dostali do užšího výběru na Jiráskův Hronov s Inclánovou hrou Julie umírá každou noc."

Letos, v rámci oslav dvacetiletí souboru, jste byli spolupořadateli Pohárku, soutěže monologů a dialogů, společně s OV SČDO.

„Ano. Všichni velice kvitovali, že před krajským kolem mají možnost vyzkoušet si svoje výstupy. Náš soubor, jeho jednotliví členové se pravidelně zúčastňuje okresních kol soutěže v monologu, považujeme to za dobrou hereckou průpravu."

Pardubické Mladé divadlo je skutečně mladé, nezáleží na skutečném věku jednotlivých aktérů.

**MICHAELA GRIMMOVÁ**