

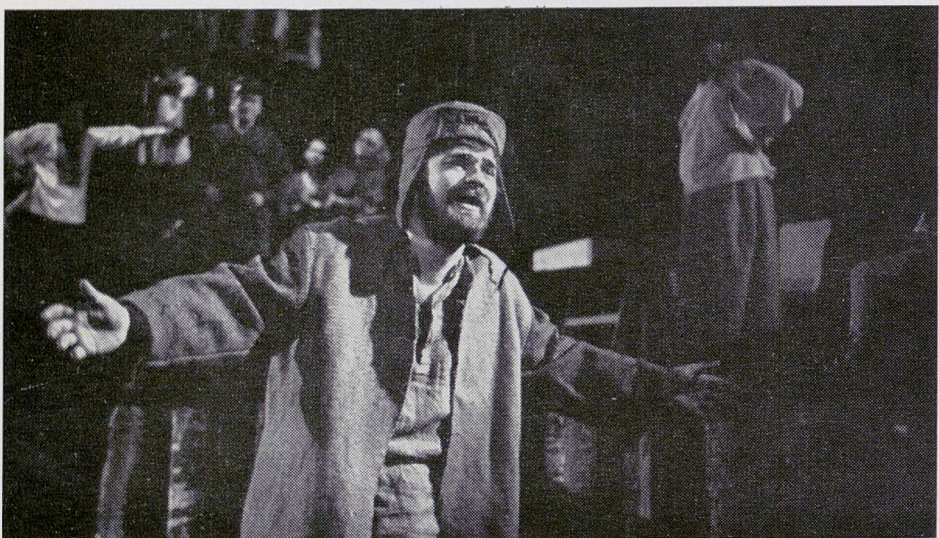
as/84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

5





Na snímcích Pavla Štolla jsou záběry z inscenace Slon od Alexandra Kopkova, kterou nastudoval režisér Pavel Mrkvička s amatérskými herci pražského divadelního souboru Gong

Premiéra

Než nastane chvíle premiéry, dne, kdy tréma vrcholí, hlas se třese a zadržává, v hlavě hučí a máte pocit, že si nevzpomenete snad na jedinou větu z vaší role — zato texty svých kolegů vychrlíte jedním dechem — tedy než nastane ta chvíle, kdy v sále pomalu tichne šum až do naprostého ticha, světla zhasnou a rozsvítí se reflektory a vám nezbyvá než vejít do jejich světla, do světla oslňujícího, které vás na okamžik oslepí, vy řeknete první slovo a najednou tréma, ta zlolajná potvůrka, která vás trápila vlastně už od rána, potichoučku odchází zadním vchodem a vy hrajete, hrajete, hrajete... ovšem než nastane ten den, ta chvíle premiéry, prožíváte mnohdy krušné chvíle. Nic se nedaří, text vám „neleze“ do hlavy, režisér se rozčiluje, vy máte chuť se vším praštit a jít hrát třeba kuličky. Ale pak, když všechno překonáte a ve zdraví přežijete období zkoušek vy i režisér, je tu premiéra, po ní potlesk. Divák je spokojen a za váš výkon děkuje právě potleskem. Vy sami víte, zda je zasloužený. Ale pocit je to krásný. (mg)

SVÁTEK Z NEJMILEJŠÍCH

Mezinárodních dnů někoho či něčeho – žen, divadla, zdraví – stále přibývá. Na některé jsme si již zvykli a myslím, že se nestává, pouze v ojedinělých případech, aby některý muž zapomněl oslavit Mezinárodní den žen. Jiné jsou pro nás nové a mnohdy je ani nezaregistrujeme. Ovšem na Mezinárodní den dětí by bylo přímo hříchem zapomenout. Den z mezinárodních snad nejmilejší a dychtivě očekávaný nejen dětmi, ale i námi dospělými, rodiči a příbuznými. Znáte něco krásnějšího, než očekáváním rozšířené dětské oči a nefalšovanou, upřímnou radost ratolestí z dárečku, byť sebelepšího?

Děti jsou to nejdražší, co máme, pro děti se snažíme budovat svět lepší, svět bez válek, příkoří, hladovění. Naším dětem poskytujeme to nejlepší, co můžeme. Ne všechny děti na světě mohou slavit svůj svátek v míru. Mnohde ani nevědí, že nějaký svátek mají. Jsou místa na světě, a není jich málo, kde děti znají pouze hlad, válečnou vřavu, strach. Jsou místa na světě, kde rodiče neviděli své děti šťastné se smát, bezstarostně se radovat.

Vážme si proto podmínek, v jakých naše děti vyrůstají, v jakých je můžeme vychovávat, a udělejme vše pro to, aby se nikomu nepodařilo změnit svět v jedno válečné ohnisko. Aby nejen naše děti, ale i děti celého světa mohly oslavovat svůj Mezinárodní den dětí v pohodě a radosti. Aby se mohly bezstarostně věnovat svým dětským hrám a zálibám. Aby se mohly věnovat třeba i divadlu.

Jsme jedním z mála států, který se může chlubit amatérským divadelním potěrem ve velkém počtu. Máme širokou základnu, od těch nejmenších až po dospívající. Máme také řadu vynikajících vedoucích pedagogů, kteří se dětem v této oblasti zájmové umělecké činnosti věnují a dosahují s dětmi vynikajících úspěchů nejen u nás doma, ale i v zahraničí. Pořádáme přehlídky dětských divadelních souborů, na kterých je vidět, s jakou chutí, s nadšením a elánem se děti divadlu věnují, jakou mají radost ze hry a z toho, že se jejich „umění“ líbí divákům, většinou jejich vrstevníkům. Pěstujeme v nich tuto zálibu, lásku k divadlu. Vždyť právě zde si vytváříme a vychováváme budoucího dospělého diváka.

Popřejme všem dětem k jejich svátku, k Mezinárodnímu dni dětí, radost ze hry, klidný a spokojený život v míru. Aby z jejich slovníku postupně zcela vymizelo slovo válka, strach. Abychom my, dospělí, znali jenom usměvavé tváře a očekáváním doširoka otevřené oči našich dětí.

MICHAELA GRIMMOVA

VĚDOMÍ ODPOVĚDNOSTI VŠECH DIVADELNÍKŮ

Dne 27. března byl Mezinárodní den divadla. Svátek všech divadelníků na celém světě. Svátek, který připomíná vznik jednoho z nejvýznamnějších mezinárodních divadelních festivalů – Divadla národů, který byl poprvé zahájen právě 27. března 1957. Hostitelkou jeho prvních čtrnácti ročníků byla Paříž. V roce 1971 však proslulý herec, režisér a divadelní teoretik Jean Louis Barrault musel pro nedostatek subvencí ohlásit jeho zánik. O dva roky později na kongresu Mezinárodního divadelního institutu (ITI) v Moskvě bylo díky iniciativě národních středisek socialistických zemí rozhodnuto, že festival Divadla národů bude obnoven a že hostitelem bude pokaždé jiná země. Poprvé se obnovený festival konal v roce 1975 ve Varšavě, následovala řada dalších zemí a měst, z nichž poslední byla Sofie.

Ústřední myšlenka festivalu, spjatá s pokrokovou snahou o porozumění mezi národy, byla podnětem k tomu, že od roku 1961 každoročně slaví všichni divadelníci celého světa Mezinárodní den divadla. K Mezinárodnímu dni divadla 1984 vydal Svaz československých dramatických umělců následující prohlášení:

Mezinárodní den divadla si letos připomínáme ve chvíli, kdy v našich srdcích ještě doznívá velký svátek dramatického umění, Rok českého divadla. Byl potou, kterou československému divadelnímu umění vzdala naše socialistická společnost. Naši divadelní tvůrci si dobře uvědomují, že toto veliké uznání je zavazuje k tomu, aby celým svým uměním dále rozvíjeli významné poslání, které divadlo vždy mělo v životě našeho lidu. Tím spíše, že úkoly divadla v naší době rostou bezmála den ze dne. Naše současnost přináší stále dramatictější témata. Divadlo o nich musí přesvědčivě mluvit, chce-li být hodno svého bytostného poslání tribunu základních lidských otázek, chce-li vyslovovat naděje i obavy dnešního člověka.

Představitost žádného dramatického autora v dějinách nedokázala takové apokalypsy, jaké se skrývají v arzenálech útočných zbraní nashromážděných imperialistickými dobrodruhy. Srdce světa bije tak znepokojeně, jako dosud nikdy. Jeho tep rozechvívá jeviště a vtiskuje slovům dramatického básníka, našeho současníka i klasika dvě tisíciletí starého, nebyvalou naléhavost.

Ne, žádná divadelní hra, žádné divadelní představení samo nezachrání svět. Ale společným úsilím dramatických umělců celého světa je možné pomoci probouzet svědomí lidstva, vědomí odpovědnosti za tuto zelenou planetu.

K ROKU ČESKÉ HUDBY

V březnu se konala hudebně vědná konference Sto let společenského působení Smetanova díla v národním i mezinárodním kulturním životě. Posláním této muzikologické akce, pořádané Svazem českých skladatelů a koncertních umělců a Společností Bedřicha Smetany, bylo ukázat současný stav bádání a péče o dílo zakladatelské osobnosti naší národní hudby. Z přednesených referátů bylo zřejmé, že dnes chápeme Smetanovu velikost a podnětnost jeho díla především v tom, že citlivě zaznamenáváme spojení českého génia se současným uměleckým snažením. Správně bylo poukázáno i na závažný rys, že Smetana se stal Smetanou pevností svých kořenů v rodné zemi, svou nesmírnou láskou k domovu, k životu a k těžkým zápasům, které se svými současníky prožíval.

Umění nejširších vrstev

Poslání dnešního divadla v působení na společnost se umocňuje v podmínkách vyostřené mezinárodní situace, v níž světový imperialismus vyhrocuje napětí mezi silami pokroku a reakce. Je proto morální povinností dramatických umělců zapojit svou tvorbu do zápasu o mír.

Divadlo je součástí celosvětového zápasu o vědomí lidí, který je násoben současným společenským vývojem. S novou naléhavostí se proto ozývá otázka Maxima Gorkého: „S kým jdete, mistři kultury?“, která nabývá na rozsahu a intenzitě v souvislosti se zostrujícím ideologickým bojem. Také od dramatických se očekává, že v tomto zápase zvýší ofenzivnost a budou působit na společenské vědomí i politicky. Nikoli formálně, ale v souladu se svým uměleckým snažením budou citlivě reagovat na soudobé politické procesy. Bez jejich pochopení nelze ani na divadle pravdivě a přesvědčivě zobrazovat dobu, kterou žijeme, a skutky, které přináší.

Průběh a výsledky Roku českého divadla naznačily další perspektivy našeho divadelnictví. Mělo by v něm jít o divadlo živé myšlenky a živého citu, vytvářené tvůrci, kteří žijí současností, z ní vycházejí a k ní směřují. Nelze se při tom obejít bez tvůrců odvážných i odpovědných, jejichž představení postihnou složitost našeho díla, zpodobní smysl dějinných procesů i tvář každodenního života, postihnou šíři i hloubku, vnitřní i vnější svět našich současníků.

V nadcházejícím období, kde se naše divadlo zaměří na podporu celospolečenské aktivity vyvolané především 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, má před sebou dramatická fronta závažný úkol usilovat o to, aby výběrem titulů z širokého fondu klasické dramatiky, ale také současnosti a původní tvorbou vyjádřila podstatu revolučních dějinných přeměn, vycházejících z protifasistického, národně osvobozeneckého hnutí a historického vítězství Sovětského svazu.

Rok českého divadla skončil. Všem, kteří přispěli k naplnění jeho záměrů konkrétními tvůrčími činy, patří dík. Předpokladem jejich další úspěšné tvorby jistě bude i zkušenost, tolikrát prověřená historií, že velkou dobu prožívá divadlo pouze tehdy, když je uměním nejširších vrstev, když poutá nejen zájem diváků, ale vyjadřuje i jejich zájmy, myšlenky a touhy, když není rozporu mezi dramatickým uměním a lidovostí a když dramatictí tvůrci slouží pokrokovým myšlenkám a zachování míru.

Z projevu
námišteska ministra kultury ČSR
Jaroslava Beránka
na závěr Roku českého divadla

Dvě významná výročí v Roce české hudby

Na letošní květen připadají dvě významná výročí, která nemůžeme v právě probíhajícímu Roku české hudby, ani v našem amatérském divadelnictví jen tak přejít, bez alespoň malého zamyšlení.



Prvního května uplynulo osmdesát let od úmrtí Antonína Dvořáka. Byl to skladatel invenčně přímo rozkošený, klíčová osobnost dějin české hudby. Nikdy nepřeceňoval svůj talent a zaujímal přísný postoj k životu, umění a světovému názoru. Dvořákův život od rodného domova v Nelahozevsi, kde mu první „koncertní síní“ byl kostel a otcův hostinec, je příkladem houževnatosti. Po studiích na varhanické škole v Praze se živil vyučováním, hrou na varhany a violu v divadelním orchestru, tvořil a trpělivě čekal na kompoziční úspěchy. Přelomem v jeho životě se stal až úspěch Hymnu, potom udělení státního stipendia, přátelství s J. Brahmem, mezinárodní ohlas Moravských dvojzpěvů a Slovanských tanců, v sedmdesátých letech úspěch oratoria Stabat Mater. Dvořákova světovost kulminovala v devadesátých letech působením v zahraničí, především na Národní konzervatoři v USA. Pokrokový význam Dvořákovy americké činnosti spočíval ve vyzdvihování národních specifik hudby.

Antonín Dvořák od počátku naplňoval Smetanův odkaz, ale na národní a společenskou realitu reagoval odlišně. Především vykročil za inspirací na východ: na Moravu, do Polska a do Ruska (opera Dimitrij, Dumky, Slovanské rapsodie). Uchoval si prostotu východní proveniencie přes to, že se učil na vzorech německé hudby (Beethoven, Brahms, Wagner), českou hudbu obohatal o dumkový a mazurkový výraz, o nostalgii černošských a indiánských intonací. České hudbě dal Dvořák velké vokální skladby (Stabat Mater, Rekviem, oratorium Svatá Ludmila, kantátu Svatební košile), jedinečná díla komorní hudby, tři nástrojové koncerty, devět symfonií, předehry a deset oper, odlišný typ symfonických básní na náměty Erbenovy Kytice. S přímými ohlasy lidových zdrojů nemínil vystačit. Moravská lidová píseň mu vnučila myšlenku tvořit melodie jednoduché, svěží, plynule klenuté a náladově proměnlivé; pochopil obsah lidové tvořivosti, její intonační charakter. Lidovost (ne imitující folklorismus) nepřou ani opery na náměty z vesnického prostředí (Tvrdé palice, Šelma sedlák), opera vynikající skvělými charakteristickými odstíny s reminiscencemi zhudebnění českého prostředí

(Jakobín), pohádka Čert a Káča s pointou osvobození lidu od útlatu roboty a sugestivně lyrická opera o marné touze Rusalka.

Při všech světových úspěších cítil se Dvořák prostým českým muzikantem, proniknutým elegickou touhou po domově. Tento cit je typický pro skladby, které souvisejí se skladatelovým pobytem v Americe (symfonie Z Nového světa, violoncellový koncert, Biblické písně).

Dvořákovu hudební řeč charakterizuje melodická síla a taneční lehkost, jindy hluboká kontemplativnost, záliba ve zvukomalbě, jedinečná schopnost zabarvit zvuk orchestru individualizováním nástrojových skupin. Zajímavá je i jeho harmonie typická neobvyklými akordovými spoji.



Dvanáctého května uplynulo sto let od úmrtí neméně významného klasika české hudby Bedřicha Smetany. Jeho tvorba odráží největším a nejpůsobivějším způsobem, prostřednictvím radostných, vroucně lyrických a pateticky vzrušených tónů ideu vlasti a národa. Smetana zobrazil českého člověka v bohatství individuálních typů operních postav, charakterizoval krásu a velebnost české krajiny s její pohnutou minulostí, přítomností i výhledem na svobodnou budoucnost. Pokud, kterým je Smetanovo dílo, připravil půdu pro rozvoj nových skladatelských generací a otevřel české kultuře cestu k světovosti.

Rodák z Litomyšle zakotvil po středoškolských studiích natrvalo v Praze, s výjimkou jinak významné epizody působení ve Švédsku. Byl svědkem revolučního čtyřicátého osmého roku, nastolení politického absolutismu, ale i vlasteneckého rozvoje pěveckého hnutí, položení základního kamene budovy Národního divadla i jeho otevření. Není snad jediná oblast hudebního života, do které by iniciativně a tvořivě nezasáhl.

Jeho osobní život po šťastném dětství byl trpký a tragický (smrt první ženy Kateřiny a dětí, zdrcující vliv choroby a ohluchnutí, existenční starosti po propuštění z divadla, nepřátelské útoky proti jeho tvorbě, motivované ideologicky konzervativci). „Překážel Petřín těm kaminkům na dně Vltavy?“ ptal se v této souvislosti ironicky Jan Neruda.

Nejvíce úsilí vynaložil Smetana operě v letech 1863–1882. Prvotina Braniboři v Čechách je historizující dílo se sociálním nábojem, který je odrazem rodícího se dělnického hnutí. Nejryzejší lidovost a radostí oplývající Prodaná nevěsta, divadelně založená na kresbě vesnických typů odpozorovaných ze života. Dalibor dojmá tragičností i revoluční proklamací svobody. Opera Libuše je slavnostní tableau. Vlastenecky zjitřená doba volala po takovém díle, které by bylo vzpruhou odvahy, národní hrdoosti, proklamací státnosti. Byl to grandiózní vstup na reprezentační scénu Národního divadla (1881 a 1883), oslava drahého národa politicky zabarvená proroctvím legendární kněžny Libuše. Následovala salónní hravá opera Dvě vdovy, svěží lyrická, naivně poetická, deklamačně jedinečná Hubička, komické Tajemství s nostalgickým poznáním pravé hodnoty života a poslední dokončená opera Čertova stěna s tematikou rytířské romantiky.

Rozsah symfonické produkce Bedřicha Smetany je už méně košatý, ale cyklus šesti symfonických básní Má vlast (Vyšehrad, Vltava, Šárka, Z českých luhů a hájů, Tábor a Blaník) je ve světovém textu unikátní oslava vlasti. Její aktualnost přerostla úroveň politiků, protože jasně naznačila smysl „české otázky“ s důrazem na význam husitské revoluce.

Muzikologie oceňuje Smetanu jako zakladatele symfonické básně nového typu, odlišného od programových skladeb F. Liszta. V jeho odkazu nenajdeme druhoradá díla. Například jeho sborová tvorba vyrostla z deklamace české řeči, poskytovala početným pěveckým kroužkům repertoár a náročností vytyčovala směle perspektivy dalšího sborového umění. Na pokrokové tendence ve vývoji hudby navázal Smetana i v tvorbě pro klavír a v komorních skladbách, ale i tu dotvářel osobitě, technicky suverénně a invenčně geniálně. Mimořádně dojmá kvartetová zpověď Z mého života. V celé Smetanově tvorbě je málo subjektivních skladeb, neboť skladatel veškeré své city podřizoval ideji vlasti a národa. Všecko, co tvořil na závěr života (fragment opery Viola, druhé smyčcové kvarteto, Pražský karneval), to je už dohra, z které posluchač vytuší propastnost skladatelovy tragédie.

Letos v březnu se konala v Praze hudebně vědná konference Sto let společenského působení Smetanova díla v národním i mezinárodním kulturním životě. Posláním této muzikologické akce, pořádané Svazem českých skladatelů a koncertních umělců a Společností Bedřicha Smetany, bylo ukázat současný stav bádání a péče o dílo skladatelské osobnosti naší národní hudby. Z přednesených referátů bylo zřejmé, že dnes chápeme Smetanovu velikost a podnětnost jeho díla především v tom, že citlivě zaznamenáváme spojení českého génia se současným uměleckým snažením. Správně bylo poukázáno i na závažný rys, že Smetana se stal pevností svých kořenů v rodné zemi, svou nesmírnou láskou k domovu, k životu a k těžkým zápasům, které prožíval. (as)



Dětské divadlo v Jihomoravském kraji

Situace v oblasti dětského divadla v Jihomoravském kraji prošla za poslední období několika fázemi. Vznik některých dobrých souborů, které se na mezikrajských přehlídkách prosadily především kvalitní prací dětského kolektivu na základě principů dětské dramatické hry, vynesl Jihomoravský kraj na jedno z předních míst v pravidelném zastoupení na národní přehlídce dětských divadelních souborů Kaplické divadelní léto.

Jednalo se v podstatě neustále o tytéž soubory: Dětský soubor ZŠ Velká nad Veličkou (vedoucí Marie Hrbáčová), Dětský soubor ZŠ Dubňany (vedoucí Ludmila Dohnálková), Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov (vedoucí Anežka a Antonín Navrátilovi) a Dramatický soubor Pírko při DPM Brno (vedoucí Jindra Delongová). Velký kus práce na tomto úseku udělala v uplynulých letech právě vedoucí brněnského Pírka Jindra Delongová, která zkušenosti, získané na zahraničních seminářích vyzkoušela ve svém souboru a pak systematicky zpracovávala a upravovala pro naše podmínky. Neúnavně jezdila na nejrůznější školení pro učitele a vychovatele, na semináře při okresních přehlídkách, ale také přímo do souborů a škol. Tam prosazovala první formulované zásady dramatické výchovy dětí a získávala pedagogické pracovníky pro principy komplexní estetické výchovy dětí a mládeže.

Tuto práci však nemůže zvládnout jeden jediný lektor. Tak se stalo, že úroveň souborů v jednotlivých okresech byla a je velmi různorodá, stejně jako informovanost vedoucích a odborných pracovníků o dané problematice. Vznikla jakási propast mezi těmi několika dobrými soubory a ostatními, které na různých místech pracují. Že jich není málo, napovídá první informativní přehled z okresů.

Těto situaci odpovídala i úroveň přehledů dětských divadelních souborů. Výběr do krajských kol soutěží probíhal formou návštěv poroty v místě působení souborů. Ty se pak setkávaly až na mezikrajské přehlídce, nebo byly doporučeny přímo výběrové porotě pro ústřední přehlídku. V loňském roce se poprvé konala samostatná přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů Jihomoravského kraje. Uká-

zala, že souborů pracuje hodně, ale jejich úroveň je různá, stejně jako zasvěcenost vedoucích do problematiky dramatické výchovy. Pro pořadatele – Krajský dům pionýrů a mládeže a Krajské kulturní středisko v Brně – byla tato přehlídka především informací a ukázkou toho, jaké soubory u nás pracují, jakým způsobem a na jaké úrovni.

V loňském roce se také v plné míře začala rozvíjet spolupráce KDPM a KKS na úseku dětské zájmové umělecké činnosti.



Na snímcích jsou záběry ze semináře k dramatické výchově dětí, který se konal v Holešově

Byl ustaven Krajský poradní sbor pro dětské divadlo. Vytyčil si důležité úkoly: zmapování dětských divadelních, loutkářských a recitačních kolektivů v kraji za pomoci odborných pracovníků všech OKS a ODPM, zlepšení spolupráce těchto organizací v jednotlivých okresech. Do plánu obou krajských zařízení byl zařazen konkrétní úkol – uspořádat celokrajský cyklický seminář pro začínající vedoucí souborů. Jeho tři třídní lekce se uskutečnily v listopadu, prosinci a v lednu. Počet účastníků z okresů nebyl omezen, stejně jako ohled na jejich dosažitelnou praxi. Snažili jsme se především o podchycení všech zájemců. Přihlásilo se jich celkem 40, velmi různorodého zaměření: pionýrství vedoucí, členové kroužků, učitelé, studenti pedagogických škol, učitelé LŠU, vychovatelé, pracovníci DPM atd. U všech převládala snaha dozvědět se a sám na sobě si vyzkoušet možnosti práce, kterou by měla jednotlivá snaha o uplatnění zásad komplexní estetické výchovy v činnosti s dětským kolektivem.

Semináře jsme koncipovali tak, aby v nich bylo co nejvíce praktické práce seminaristů pod vedením odborných lektorů. První lekce byla zaměřena na práci se slovem a techniku řeči (lektorka Šárka Štembergová), v druhé lekci vedla seminář pohybové výchovy Eva Magerová a třetí lekci jsme věnovali problematice dramaturgie dětských souborů (lektorka Zdena Jasková) a práci s loutkou (lektorka Milada Mašatová). Všechny semináře byly doplněny komunikativními cvičeními, improvizacemi na základě literárních předloh, prací s hudbou, výtvarnou složkou, textem i rekvizitami, kolektivními i individuálními improvizacemi. Tyto semináře vedla Jindra Delongová. Takový způsob práce vyžadoval aktivní zapojení všech účastníků a domníváme se, že se nám podařilo vytvořit velmi dobrou pracovní skupinu. Každou lekci jsme koncipovali především jako tvůrčí dílnu, ve které jsme nabízeli různé možnosti přístupu ke zvolenému námětu. Využití těchto námětů pak zůstává na samotných vedoucích, kteří by měli získané zkušenosti aplikovat na své podmínky práce a přizpůsobit je i cílům, které si při práci s dětmi kladou.

V tak velkém rozsahu se jedná o první cyklus seminářů zaměřených k dramatické výchově dětí a mládeže v Jihomoravském kraji. V první fázi si KDPM a KKS kladou za cíl podchytit zájemce o tento způsob práce. Do budoucna pak budeme na návrh Krajského poradního sboru pro dětské divadlo uvažovat o zahájení dvouletého vzdělávání v oblasti dramatické výchovy, které bude zpracováno podle vzorových osnov ÚKVC. Než takové vzdělávání organizačně a lektorsky zajistíme, chceme zintenzívnit pomoc vedoucím souborů. V rámci příprav na krajskou přehlídku dětských divadelních a loutkářských souborů připravujeme seminář pro vedoucí přihlášených souborů k metodické ukázce, dále jim zajistíme účast na krajské přehlídce jako pozorovatelům rozborových seminářů, aby i ti, kteří se doposud žádné soutěže nezúčastnili, získali přehled a seznámili se s prací ostatních souborů.

Cíle jsou dlouhodobé a výsledky nemůžeme očekávat hned. V jiných krajích jsou tyto způsoby práce zřejmě samozřejmostí, u nás teprve začínáme. Nesmíme však zapomínat, že v Jihomoravském kraji spolupráce KDPM a KKS se v takovém rozsahu teprve rozbíhá. O to víc doufáme, že se výsledky této spolupráce v dalších letech kladně projeví.

DANA SVOZILOVÁ,
pracovnice odd. EV KDPM, Brno

Služba divadlu - služba jeho tvůrcům

Tu prodejnu v pasáži na kraji Celetné ulice v Praze znají divadelníci z celé republiky. Regály obsahují v této chvíli více než šestnáct tisíc knížek. Hry veselé i vážné, klasické i moderní, notové doprovody. Odtud pochází náš repertoár. Dilia, divadelní a literární agentura, zde má jednak drobný prodej a v dalších místnostech v prvním patře distribuční oddělení, které vyřizuje objednávky písemné. A kolik je textů celkem?

„Tady nahoře máme v regálech přes 68 tisíc knížek, ve sklepe dalších skoro 18 tisíc a v Kostelci je uskladněno více než 26 tisíc kusů. Sečteme-li všechny položky, dojdeme k závratnému počtu. Přes 125 tisíc divadelních textů. Navíc 16 tisíc je v prodejně. To snad už je slušný výběr,“ říká Jana Kratochvílová, která je vedoucí distribuce agentury Dilia.

A jak je to s tituly?

„Zde, v distribuci, je 3500 karet, v prodejně přes 2000 karet. Každá znamená jednu hru, případně jevištní pásmo.“

Kolem 250 objednávek ochotnických souborů tu vyřizují v průměru každý měsíc. V sezóně je to číslo samozřejmě podstatně vyšší. A protože pan Prokůpek – expedient oddělení – vyřizuje i autorské výtisky, rozsilá objednávky hudebního oddělení, klavírní výtahy i celá aranžmá, znamená to vypravit, zabalit, odvézt a podat na poště až dvě stovky balíků týdně. Zahraniční zásilky musí odvážet na celnici.

„Zahraniční zásilky?“, podíváme se.

„Vydáváme katalogy her, které Dilia nabízí, v pěti cizích jazycích. V ruštině, němčině, angličtině, francouzštině a španělštině. Do zahraničí posíláme i katalogy v češtině, především vědcům bohemistům a krajanským ochotnickým spolkům. Často přichází z ci-

ziny dopis v dobré češtině a pisatelé v něm prosí o seznamy našich her, především klasických, ale často je zájem i o naše moderní autory. V každé řeči rozesíláme do zahraničí od tisícovky do čtrnácti set kusů speciálních katalogů.“

„A jak jsou informováni ochotníci doma? Jak se mohou orientovat v té ohromné spoustě rukopisů, které jsou zde k dispozici?“

„I pro ně vydáváme katalogy s charakteristikou her, stručným obsahem, počtem jednání, postav, mužů a žen a nároky na výpravu. Každý rok je to katalog novinek, které vyšly. Dále jsou speciální nabídkové katalogy, obsahující například české hry, ruské a sovětské autory, jsou to seznamy příležitostných pásem k různým kulturním a politickým výročím. Těchto katalogů se tiskne kolem patnácti stovek a rozesíláme je podle naší kartotéky na různé instituce, kulturní střediska, osvětové besedy, základní školy, ale i na mnoho amatérských souborů, které jsou našimi stálými odběrateli. Podle těchto katalogů si soubory vybírají repertoár. Ale není to vždycky tak jednoduché, Mohu vám ukázat dopisy, které obsahují – stručně řečeno – zcela povšechnou žádost: Je nás šest žen a tři muži, pošlete nám něco veselého.“

„A vyhovíte jim?“

„Snažíme se,“ odpovídá Jana Kratochvílová. „Pošleme jim třeba katalog se zaškrtnutými tituly, z nichž se dá vybrat. Nebo je pozveme do prodejny, kde jim Antonín Novotný poradí. Je režisér z povolání. Teď u nás působí už čtyři roky, ale režisérskou činnost vykonává dál ve svém volném čase.“

Dodejme, že A. Novotný už také zná své zákazníky a dovede jim nabídnout právě to, co potřebují.

„Lidé z amatérských divadel sem chodí

jako přátelé. Konzultantů je pořád dost. A máme-li namnožené texty, o které je zájem, pak se i hodně prodává. Vždycky to ovšem nevychází. Je-li novinka, která „frčí“ a chce ji najednou deset patnáct souborů, je náš náklad záhy vyčerpán, a přece jen než se dotiskne další vydání, nějaký čas to trvá. Pak jde o to nabídnout zájemcům jiný repertoár, podobný v tématu, náročnosti, obsazení. Lidé sem chodí a vyloží nám, jak je soubor složen, o jaký žánr mají zájem, jaké je jejich publikum. Pak to znamená hledat. Často zde prosedí hodiny, prohlíží nabídnutý repertoár, čtou na místě a pak si vyberou několik knížek, z nichž doma definitivně zvolí a objednají si potřebný počet textů. To víte, vycházejí věci, o které je mimořádný zájem, i ležáky. Ale to je v každém nakladatelství. Když jsou knížky, které soubory zrovna chtějí, tržime taký osmnáct stovek denně. Jindy třeba jen tři sta.“

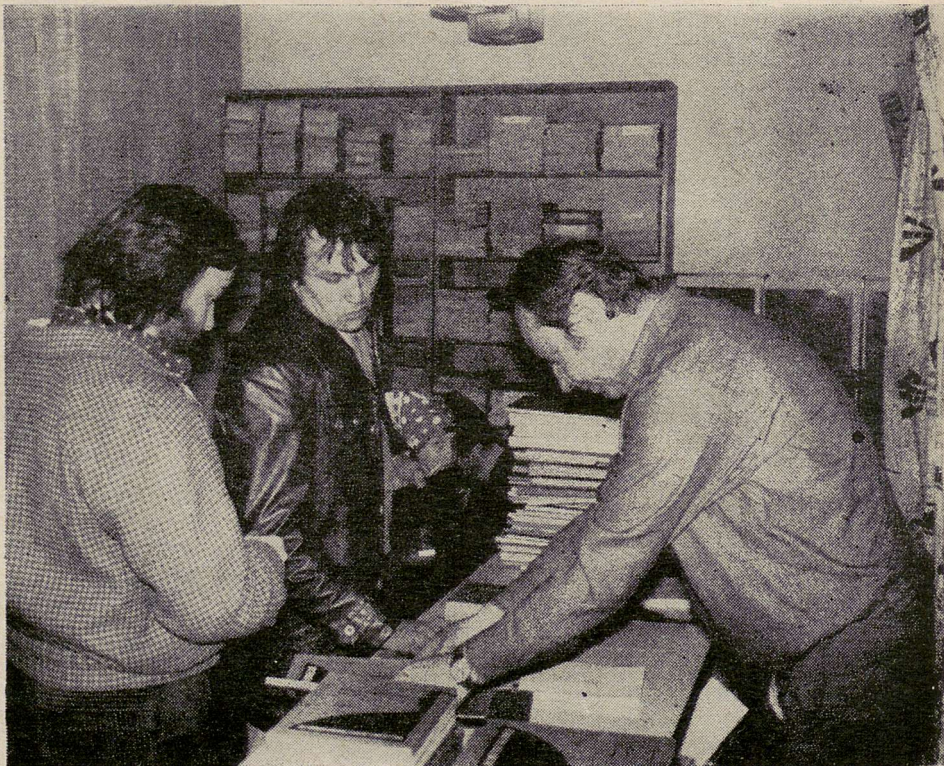
I tak jen pro představu: Knížka stojí přibližně od osmi do dvaceti korun. Zákazník tady není „kus jako kus“. Neprodávají se boty ani klobásky. Pomoci vybrat, nabídnout to, co přinese společenský prospěch a radost z tvůrčí činnosti, to je přímo základní zákon, kterým se Ant. Novotný řídí.

„Chodí sem k nám Videňáci, Holanďani, Dánové, většinou překladatelé, kteří navštívili Prahu a chtějí si odnést něco zajímavého ze své profese. Několik posluchaček z AMU, které se provdaly do zahraničí, nikdy nezapomene při své návštěvě původního domova přijít k nám do Celetné pro nové kousky.“

Antonín Novotný z prodejny Dilia má dnes už mezi amatéry řadu skutečných přátel. Chodí přednášet na semináře, zúčastní se – stejně jako Jana Kratochvílová – celostátních přehlídek a amatérských soutěží.



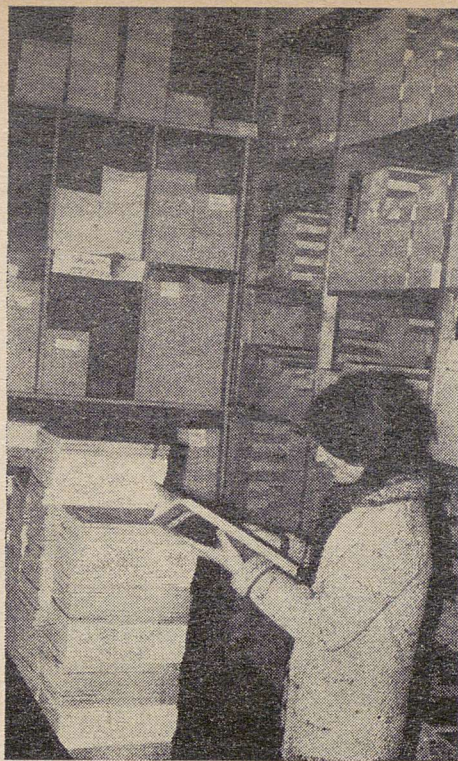
Vedoucí distribuce Jana Kratochvílová



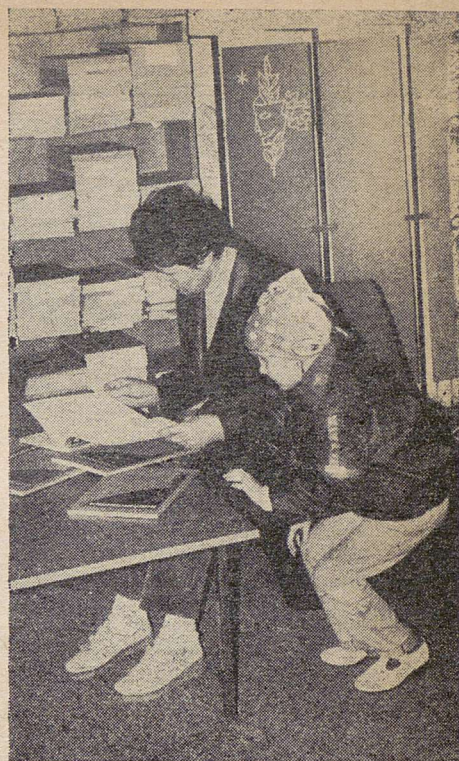
Antonín Novotný je rádcem a prodávčem současně



Maruška Kašparová snáší repertoár až od stropních výšek



Zuzana Bízková připravuje expedici



Představitelé ochotnických souborů si prostudují nabídku hned v prodejně

Tak poznávají soubory přímo v jejich prostředí.

„Takovým pak mohu poradit opravdu zasvěceně.“ dodává. „Vím, jací jsou, jaké mají podmínky i pro koho hrají. To se pak jinak vybírá. A u nás je skutečně z čeho vybrat. Amatéri jsou většinou lidé zkušení, mnozí mají mimořádný přehled. Horší je to, když přijdou studenti. Začátečníci. Mají chuť hrát divadlo, ale nevědí, jak do toho. To je pak vzrušující práce, hledat s nimi text, na kterém by se dalo i dál autorsky pracovat. Hledat nové scénické řešení. Mladá divadelní parta dělá většinou autorské divadlo. Jenže ne každý má dostatek invence, ne každému se podaří udělat dobrý vlastní text. Ale něčím začít musí.“

Mnoha začínajícím souborům radí Antonín Novotný:

„Začněte s pohádkami. Tady je velký výběr, nejširší škála výběru a máte možnost ověřit si v práci s dětmi výrazové prostředky. Vyjdete-li z nich, uděláte užitečnou práci a navíc najdete základnu, z níž se dá vyjít.“

Distribuční oddělení má svou zajímavou novinkovou službu. I ta má své stále odběratele, jako kulturní střediska, knihovny, osvětové besedy. Novinky se vydávají vždycky, když se sklad obohatí o několik nových titulů. A bývá jich úroda bohatá. Za rok 1983 to byly například 84 nové hry. Původní i přeložené novinky, které obohatily nabídku repertoáru i pro amatérské soubory.

I divadelní hry, které si vybereme, mají svá hospodářská úskalí. Některé jsou volné, jiné částečně volné, ale řada dalších – a pohřichu těch nejoblíbenějších – je devizově vázaná. A tak se musí přihlížet i k těmto možnostem. Jsou-li vyčerpané, pak nepomůže ani dobrá vůle, ani chuť si takovou komedii zahrát. Informace, jak je to po devizové stránce s kterou zahraniční hrou, podává divadelní odbor Dilia.

Distribuce – včetně prodejny – Dilia, to je náročná služba našemu amatérskému (ale i profesionálnímu) divadlu. Je to práce, bez níž by byla celá divadelní činnost nemyslitelná. A je to i pomoc, kterou je třeba ocenit.

(er)

Goldoni překvapivě dnešní

Ženy a dívky přicházejí obvykle při obsazování rolí dost zkrátka. Proto rozhodli-li se Činoherní amatérský soubor ZK ROH železničářů v Plzni nastudovat a takřka v předvečer Mezinárodního dne žen v premiéře i uvést komedii Carla Goldoniho Treperendy, lze to chápat nejen jako odvážný dramaturgický čin vyspělého plzeňského souboru v jeho jubilejní 25. sezóně.

Goldoniho komedie nemají v našich zemích příliš bohatou inscenační tradici. Režiséři, a to nejen amatérských divadel, si s Goldonim často nevědí rady. Souvisí to jednak vůbec s obtížemi při snahách vdechnout klasickým komediím na jevišti současného ducha, spíše se to daří u klasických textů jiných žánrů, ale v případě autora Treperendy k tomu přistupuje navíc i specifická Goldoniho práce. Režiséři obvykle řeší dilema jak uchopit jižním temperamentem překypující komedie zrozené ze zcela odlišných tradic, zda klást důraz na realistické prvky Goldoniho komedií, či se blížit k postižení stylizovaného světa commedie dell'arte, na kterou Goldoni přímo navazoval.

Za režiséra plzeňské inscenace možná ono dilema rozhodly vyhladovělé ženy, které se chopily svých rolí velice dravě a nekompromisně, ale spíše asi moudrý a zkušený režisér Ladislav Synek vsadil právě na ně. A ženy na oplátku nenechaly nikoho na pochybách, ani režiséra, ani diváky, jak to vlastně s Goldonim a vůbec s pány myslí. Pod vedením svého režiséra pojal

své role razantně, s komediální nadsázkou, ale opravdově, z celého srdce, takže své postavy dokonale rozžaly. Sextet treperend (Z. Synková, J. Škoulová, I. Široká, I. Černá, A. Kovářová a J. Bednářová) se navíc dokázal podívat na svoje tradiční ženské slabosti i na svůj úděl s humorem, dokázal se sám sobě zasmát a i sobě vysmát a působil tím přes všechnu svou hrůznost velice mile a překvapivě současně. Tento nezkrutný ženský živel „převálcoval“ tak bezpečně nejen pánskou část publika, která se na své protějšky dívá od té chvíle už asi v poněkud jiných souvislostech, ale bohužel tak trochu i pánskou část souboru, která přes veškerou jeho snahu působila přece jen o poznání matnějším dojmem. Přesto byla čitelná velkorysost pánské společnosti, její tolerantnost a neutuchající schopnost opouštět a milovat, s výjimkou plastického ztvárnění potenciálního ženicha Beppa (P. Franěk) nebyly však ostatní pánské postavy zpracovány dostatečně výraznými prostředky.

Nedávno jsem četl v denním tisku názor, že mládež dnes má zcela odlišné divadelní citění a že už jí nemůže nic říci „třeba Goldoni“. Po zhlednutí inscenace v ZK ROH železničářů mám za to, že Goldoni dodnes ještě zdaleka nevyčichnul, naopak bych doporučoval, aby mládež, která si svůj názor na svět a na život začíná teprve tvořit, chodila na Goldoniho Treperendy povinně. Je to poučné.

(vg)

Brněnští recitátoři před Wolkrovým Prostějovem

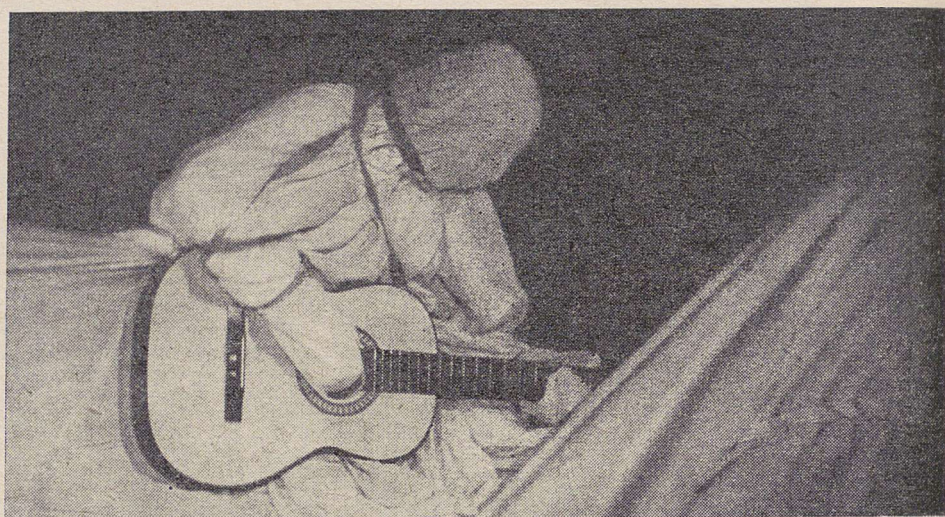
Na sklonku zimy proběhlo v kulturním domě OKVS Brno II Rubín městské kolo letošní soutěže amatérských recitátorů i divadel na Wolkrův Prostějov.

V soutěži jednotlivců posuzovala porota celkem 35 recitátorů. Jejich dramaturgický výběr zahrnul básně i prózu autorů cizích i domácích. Vedle tvorby již klasické byli zastoupeni převážně autoři současní (vůbec nejrecitovanějším básníkem byl Jaroslav Čejka). Z překladové poezie se objevily např. verše V. Huga, J. Préverta, R. Jefferse, G. Corsa nebo B. Okudžavy. Tradičně nejvíce oblesaná I. kategorie přinesla výkony velmi různorodé kvality a jako celek měla úroveň poměrně slabou. Vítězkou se stala gymnazistka P. Loosová (Ilja Hurník: Budík) před J. Zachovalovou a D. Strakoňovou, čestná uznání obdrželi H. Strapinová a I. Polanský. Při menší účasti přinesla hodnotnější interpretační zážitky kategorie II. Vyhrály ji společně studentka R. Slívová (Wolker: Balada z nemocnice) a knihovnice M. Fecurová (Hanzlík: Do této usmutnělé noční síně); za nimi skončily A. Štěpánková a H. Mannová. V kategorii III., počtem nejslabší, porota první místo neudělila; na druhém se umístil vysokoškolák Z. Farkaš a za ním M. Skřčená.

Recitační kolektivy, postupující do městského kola přímo, se představily čtyři. Jejich dramaturgické směřování vzalo v úvahu meziválečné básnictví české, současnou domácí produkci včetně autorů přímo z Brna, pokrokové písemnictví světové i původní tvorbu samotných účinkujících. Dva soubory reprezentovaly divadla poezie středních škol. Lépe se vedlo recitačnímu kolektivu gymnázia na Koněvově ulici, který pod vedením profesorky A. Šedové s chutí předvedl pořad dnešní mladé české poezie s názvem Generace (při neudělení 2. ceny skončil jako třetí). Diplom za aktivní přístup k soudobému domácímu básnictví byl udělen dívčímu souboru Osmička gymnázia na

Křenové ulici, jenž v režii L. Sloukové přednesl pásmo Znovu z díla Miroslava Holuba. Kolektiv Kombinace ZV ROH Vlněna se v programu Úplně prosté téma pokusil propojit nepřilíši osobité verše Růženy Sypénové se známými pasážemi Exupéryho Malého prince a s publicistickými vstupy, rezignoval však zcela na jakékoli divadelní prvky a vystoupení vyznělo staticky nevynalézavě.

Bezkonkurenčním vítězem této kategorie se stal nepočtený soubor OKVS Brno II Nepojízdná housenka (který na sebe loni v Prostějově upozornil invenčním generačním pohledem na tvorbu Josefa Hory Zahodit všechny hračky pro jedinou).



Nepojízdná housenka OKVS Brno II se představila Pádovými otázkami, koláží z méně známých veršů Konstantina Biebla
FOTO KAREL SLACH

Mládí a zrání Naivně poetického divadla

Naivně poetické divadlo OKS 2 v Plzni je kolektiv soustředěný kolem své vedoucí Aleny Dvořákové, oceněné v loňském roce za dlouholetou práci s mládeží čestným uznáním k Roku českého divadla. V dobře stmelěném kolektivu, pracujícím společně již několik let, jsou především učni a několik studentů. Ti všichni spolu užitečně tráví svůj volný čas, scházejí se pravidelně nejen ve zkušebně kulturního domu, ale často i v bytě své umělecké vedoucí či při společných návštěvách kulturních akcí. A tak není divu, že přes dosud neochmýřené mládí většiny členů soubor velice rychle zraje — lidsky i umělecky. Ono zrání se zatím nejmarkantněji projevilo v posledním činu, ve scénickém ztvárnění Aucassina a Nicoletty, které jsem měl možnost zhlédnout v předpremiéře v rámci soutěže recitátorů jednotlivců a kolektivů pořádané MV SSM ve spolupráci s MKS v Plzni a Klubem mládeže Dominik.

Chante-fable Aucassin a Nicoletta, inspirované středověkou veršovanou povídkou na oblíbené téma vytrvalé lásky milenců,

vznikla na počátku 13. století jako scénická skladba pro potřeby tehdejších žonglérů, kteří zpěvně recitovali její veršované části a části prozaické herecky předváděli. A tak není divu, že dnes, když skladba úspěšně prošla sedmi stoletími a „bez ztráty kytičky“ postoupila až do století dvacátého, zdá se být stále předurčena nejen k tichému čtení, ale i k použití v soudobých divadlech.

Text sám o sobě nese výrazné parodické prvky, zesměšňující tehdy vžitý ideál rytířské slávy. Tento vylehčený pohled se ukázal jako vhodný pro inscenační metodu divadla na divadle. Režisérka A. Dvořáková zarámovala příběh příchodem a odchodem skupiny kejklířů zvoucí publikum na svoji premiéru a předvádějící ukázky nacvičeného díla. Pro vlastní nastudování zvolila režisérka prostředky zcela odpovídající věku a schopnostem členů souboru, těžší z přirozené hravosti a spontaneity. Přes časté zesměšňování předváděného děje (především rytířské cti a válečné slávy) využila zároveň citu souboru pro poezii a pro svéráznou, naiv-

ně poetickou atmosféru předlohy. Dobře vyvážení sólových partů a kolektivního přednesu představilo s chutí hrající kolektiv bez slabých míst, v čele s technicky dobře vybaveným Aucassinem (M. Bečka) a mile působící dětskou Nicolettou, obsazenou žákyní základní školy (K. Bezděková). Režisérce se podařilo sladit i pestrou paletu výrazových prostředků, včetně parodie loutkového divadla, do jednotného celku.

Aucassin a Nicoletta je bezesporu pozatímtním vrcholem Naivně poetického divadla a soubor chce ve stejné sestavě pracovat dál. Někteří členové divadla mají od nového školního roku namířeno do Prahy, jsou však odhodláni na zkoušky a vystoupení svého domovského souboru dojíždět. Nebude to jednoduché, bylo by však dobré sehnat kolektiv udržet, vždyť dlouholetá systematická práce ovoce už dnes nese. Projevilo se to i ve zmíněné soutěži recitátorů jednotlivců, kde se členové souboru výrazně prosazovali.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

V Teplicích proběhlo krajské kolo recitační soutěže, na kterém severočestští sóloví recitátoři a divadla poezie soutěžili o nominaci na vrcholovou přehlídku amatérského přednesu Wolkrův Prostějov. Prokázalo leccos, nad čím je dobré se zamyslet: od staronových otázek kolem dramaturgie po ryze technické a také se stále opakující technické problémy přednesu.

Dobrý průměr ke spokojenosti nestačí

Otázky dramaturgického výběru či orientace není možné posuzovat bez vztahu k povinnému textu soutěže. Letos jím byl kromě odkazu Jiřího Wolkra básnický či prozaický text současného slovenského autora v českém překladu. Bylo to zřetelné obohacení a recitátorům přineslo kromě poznání nám blízké básnické pevniny i mnoho důkazů o vzájemném prolínání české a slovenské moderní poezie i co se týká tematiky, žánrů i dikce.

Dnešní obliba Válka a jeho reflexivních, metaforicky bohatých a občansky angažovaných básní, v nichž se prolíná soukromé i obecné, svět jednotlivce i problémy světa, neklid lidského srdce i neklid globu, má bezesporu obdobný základ jako někdejší a přetrvávající obliba široce pojatých a působivých textů Šotolových či Florianových (Závrat): volný verš dovoluje recitátorům abychom tak řekli pohodlněji se v něm zabydlet, rytmická pestrost je láká svou proměnlivostí, přerývavý proud asociací odpovídá jejich vnímání, atakovanému množstvím informací. Výsledkem je ztotožnění recitátora s básníkem a z toho plynoucí zaujetí posluchače. Básně jsou mluvné, dostatečně dlouhé, mají jaksí čas plně si podrobit toho, kdo je přednáší, i toho, kdo jim naslouchá. Je to velké plus, zvlášť proto, že kromě Války se v dramaturgii severočeských recitátorů objevili i další slovenští autoři — Kováč, Čizmárik, Smrek, Žáry, Feldek, Mihálik, Hostýňák; k postesknutí zůstává snad jen fakt, že výběr se i u tak plodného básníka, jakým je kupříkladu Válek, opíral jen o jednu dvě známé básně (Zkáza Titaniku) a nešel dále, k objektivnosti. Zajímavé je v této souvislosti podotknout, že se tak stalo v případě Wolkrův: z jeho odkazu zazněly nečekaně a nově, doopravdy objeveně, z úst severočeských recitátorů a recitatorek hned tři dosud nepovšimnuté texty básnické i prozaické: Dům v noci, Modré z nebe a Univerzitní knihovna.

Neméně záslužné je, že se do centra pozornosti recitátorů kromě současné poezie české a světové dostává či vrací ve stále širším spektru domácí poezie klasická. Letos se objevil Neruda (Před fontnou milosrdných), Dyk (čítanková Země mluví zcela nečítankově a znepokojivě současně zazněla z úst sedmnáctileté studentky) a S. K. Neumann (Vstupní modlitba). Jen tak houšť, klasika je nevyčerpatelný pramen. V diskusi padla zmínka o nevyužívaném odkazu dalších básníků, moderních klasiků české poezie: Biebla, Holana (v semináři zazněly velmi inspirativní úryvky z dvou jeho básnických Příběhů v podání člena Malého divadla z Ústí nad Labem P. Horáka) a mnoha dalších.

První kategorie (do 18 let) byla zastoupena nejpočetněji. Dobrý průměr, několik pěkných výkonů, žádný špičkový,

doména dívek. První tři místa obsadily Ivana Janelová (Hanzlík, Mihálik), Martina Bodláková (Kováč, Dyk) a Lenka Stejskalová (Prévert, Rožděstvenskij), čestné uznání Eva Krejzová (Florian, Wolker).

Druhá kategorie (18—20 let) prokázala obsáhlejší zkušenost, větší jistotu projevu, ale bohužel také výslovnostní prohřešky. Ceny si odnesly Eva Pražáková (Válek, Cvetajevová), Jana Bajerová (Procházka, Kaputikjanová) a Helena Švarcová (Čizmárik, Wolker). Slušných výkonů bylo ještě nejméně dvakrát tolik, špičkový opět bohužel žádný.

Naráz upoutávající, pozoruhodné špičkové výkony byly tentokrát výsadou kategorie třetí (nad 20 let). Čtyři soutěžící, z toho dva muži, všichni s cílevědomým, poučeným výběrem, všichni více méně jistí ve zvolených prostředcích přednesu, s nemalým přínosem osobním. Věra Uhlíková (Štroblová, Válek), dr. Vladimír Kubát (Wolker, Válek), ing. Jiří Svoboda (Mandelštam, Wolker: Univerzitní knihovna), Darja Diblíková (Jeffers, Wolker); první tři odjeli s oceněním, čtvrtá — vysokoškolačka — s uznáním dramaturgické objektivnosti (Wolker: Modré z nebe). Právě tato kategorie prokázala, že v dnešní etapě amatérského přednesu už je třeba nemalé píle a soustředěnosti a úsilí, má-li recitátorský zájem přinést zřetelné výsledky.

Celkem lze tedy říct o krajském kole: dobrý průměr. Jenže, jak už jsme konstatovali v titulku článku — ten ke spokojenosti nestačí.

Tím smutnější ale je fakt, že v další kategorii soutěže, v divadlech poezie, se neobjevil ani tento průměr. Už početně proti předcházejícím létům došlo až k nepochopitelnému úbytku: přijely pouze dva soubory. A s kvalitou předvedeného to bylo ještě horší. Minimální snaha o pochopení žánru, minimální interpretační nápaditost, minimální jistota v projevu. V prvním případě (soubor železničního učiliště z Liberce) všechny tyto nedostatky beze zbytku. Ve druhém případě (Klub poezie ODKP Ústí nad Labem) klad ve slovní předloze (původní poezie Věry Kopecké, lyricky křehká, poněkud ovšem beztvářá), klad v interpretaci (recitační výkony dvojice V. Kopecká—J. Svoboda), ale celkový dojem mdlý, nepřesvědčující. Nejde o divadlo poezie, ale spíše o klubový pořad Představujeme vám nového autora... Svědčí to o něčem širším, o ústupu formy inscenování poezie, nebo jde jen o náhodný, dočasný pokles zájmu o tento nelehký, kolektivní žánr? Dochází k němu k naší lítosti v kraji, který v tomto směru v minulých letech dosáhl několika výrazných vrcholů a obohatil jeho rejstřík. Nezbyvá než zamyslení, seriózní rozbor situace, zalévání a pěstování těch výhonků, které se objeví, cílevědomá práce a úsilí. Obrat nastane.

JIRÍ ŽÁK

FESTIVAL V NAPAJEDLÍCH

Pod záštitou Městského národního výboru v Napajedlích připravil Závodní klub ROH Slavia-Fatra v období od 31. března do 7. dubna divadelní festival ochotnických souborů 1984. Přehlídka, která se uskutečnila v sále závodního klubu, zahájil domácí soubor Z. Štěpánek hrou F. Inčlána Noc s Casanovou. V dalších dnech se návštěvníkům postupně představily jihlavská divadelní skupina Na kopečku, která uvedla inscenaci M. Šrámka Ženy z Habří hory, soubor Dostavník z Přerova s Čechovým a Dostálovým Výletem pana Broučka do XV. století. Soubor Domu kultury ROH Dubnice zahrál od A. Fredra Dámy a husary. Kaločův Mejdan na písku uviděli návštěvníci festivalu v podání kroměřížských ochotníků. (mf)

WINTRŮV RAKOVNÍK

V březnu se konala v rakovnickém Tylově divadle krajská přehlídka amatérských divadelních souborů Středočeského kraje Wintrův Rakovník. Během dvou částí soutěže se představilo opakovaně šest divadelních kolektivů. Domácí Tyl, Paleta z Hostivice, Anfas z Černošic, Hudební divadlo klubu mladých z Lysé nad Labem a soubory K. J. Erben z Žebráku a Havlíček z Neratovic. Hostem tradiční přehlídky bylo letos Malé divadlo ZK ROH Setuza z Ústí nad Labem. Amatérští divadelníci postoupili do rakovnické soutěže z okresních kol a předvýběru. Na další krajské přehlídce Středočeských divadelních hráčů v Nymburce se rozhodne o tom, kdo bude reprezentovat kraj na národních přehlídkách amatérských divadelních souborů v Hronově a ve Svitavách. (mf)

200 LET DIVADLA VE VYSOKÉM NAD JIZEROU

Počátkem března se konala ustavující schůze přípravného výboru 200 let ochotnického divadla ve Vysokém nad Jizerou. Oslavy proběhnou zhruba ve dvou rovinách: historické, která spočívá ve vědeckopopulárním zhodnocení celého časového úseku a posouzení přínosu vysokého divadla ochotnickému hnutí, a v rovině současné: vlastní oslavy, přínos dnešního souboru v místě, okrese, kraji a v Čechách vůbec. Přípravný výbor projednal některé otázky organizační, finančního zajištění a vlastních oslav. Byly vytvořeny komise: finanční, propagační, ediční, programová a organizační. Předsedou přípravného výboru byl radou ONV Semily schválen s. L. Kubát, vedoucí odboru kultury ONV, a tajemníci s. S. Hejralová z Osvětové besedy Vysoké nad Jizerou. Ustavující schůze se mj. zúčastnil s. dr. M. Kyška, předseda ÚV SČDO.

Významné výročí 200 let ochotnického divadla na českém venkově ve Vysokém nad Jizerou připadá na rok 1986. (as)

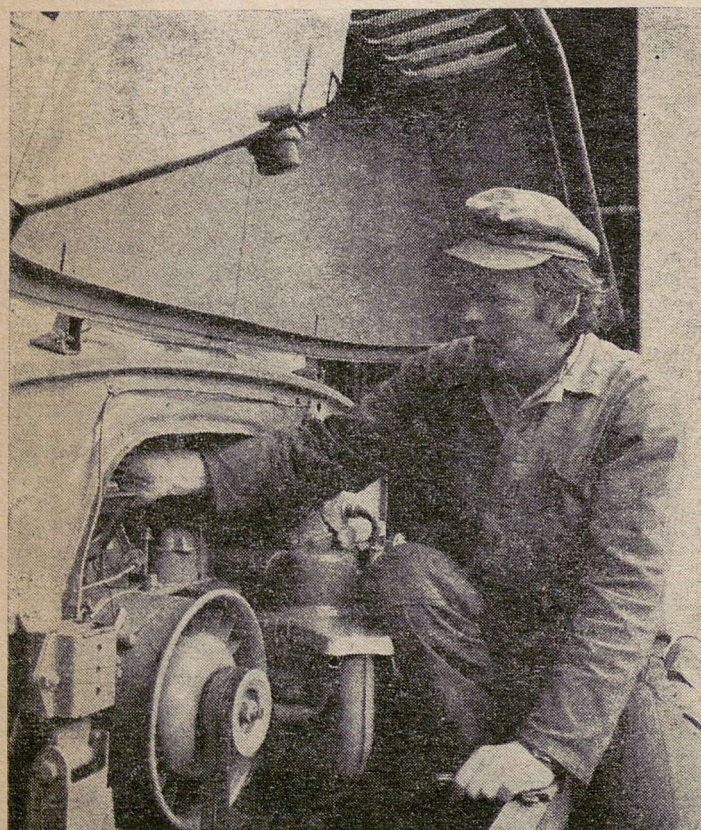
SOUTĚŽILI V RECITACI

V rámci festivalu zájmové umělecké činnosti vyhlášeného na počest 40. výročí Slovenského národního povstání a oslav 35. výročí založení pionýrské organizace se konala v Kralupech nad Vltavou 1. dubna 1984 krajská soutěž v dětské recitaci. Záštitu převzala rada městského národního výboru. Součástí bohatého programu byly rozborové semináře. (po)

Film je lákavý, ale divadlo je divadlo



Sokolovna v Kněževsi, v níž se konají představení divadelního souboru



Josef Horn na svém pracovišti v dílnách JZD

„Tak tohle je vedoucí našeho divadelního souboru,“ řekla Hana Fišerová, předsedkyně kulturní komise JZD v Kněževsi, a představila nám sotva čtyřicetiletého blondáka v montérkách. Josef Horn si do kanceláře odskočil z dílny na dvoře. Rozložil po stole kupičku fotografií, několik divadelních plakátů, zapálil si cigaretu a začal vyprávět.

„K ochotnickému divadlu jsem se dostal už jako malý kluk. Bydlel jsem s rodiči v Panošim Újezdě a tam měli divadelníci starou tradici. Celá rodina žila divadlem a zvlášť otec, to byl vášnivý ochotník. Nás, děti, k tomu tenkrát vedl i místní vesnický kantor, který vlastně organizoval veškeré kulturní dění v obci. Tak jsem po těch divadelních prknech začal chodit už jako školák.

Když jsem se přiženil do Kněževsi, zjistil jsem, že i tady má ochotnické divadlo dlouholetou tradici. Dokonce si vzpomínám, že se tu před těmi osmnácti lety ještě hrálo. Jenže pak to všechno usnulo a tak jsem se i já věnoval v poklidu práci opraváře zemědělských strojů a rodině.

Před čtyřmi roky se však lidé začali zajímat, co je s tím divadlem. Tenkrát tady v družstvu byl jako stavbyvedoucí Jaroslav Musil. Ten nás dal vlastně po té dlouhé přestávce dohromady. A ještě v tom osmdesátém roce jsme uvedli první premiéru veselohry Kudy kam. Zájem publika byl nečekaný a úspěch nás pochopitelně podnítil k další práci. Věděli jsme, že teď už se nedá přestat. V následujícím roce jsme se představili hned dvěma premiérami. S dětmi ze zdejší školy nastudoval J. Musil Sněženku, v níž účinkovalo 31 školáků. Ta se hrála nejen v Kněževsi, ale měla řadu repríz v okolních vesnicích.

Zároveň dospělí členové souboru uvedli Šamberkovu hru Josef Kajetán Tyl. Náš režisér v ní hrál titulní roli. Bohužel to už byla poslední hra, v níž se na jevišti představil.

Musil měl jako režisér bohaté zkušenosti a já měl tu výhodu, že jsem mu s režii pomáhal a něco okoukal. Nakonec jsem se po jeho odchodu stal, vlastně bez sebemenší odborné přípravy, režisérem. Dlouho jsem však jen tak napospas svému osudu nezůstal. Už za života J. Musila se o naší práci zajímalo Okresní kulturní středisko v Rakovníku. To mě začalo zvat na různá odborná školení. Tak jsem ještě s několika členy souboru absolvoval pohybový kurs, přednášku o amatérském divadle, seminář pro dětskou režii a rád bych se zúčastnil i připravovaného kursu pro režiséry amatérských souborů. Pracovníci OKS k nám zajíždějí také na zkoušky, poradí, vytknou, co se jim nelíbí. Pro nás je to velmi vítaná pomoc. Dokonce nám pomáhali se sháněním líčidel, přičesků a jiných nezbytností.

Velmi dobré kontakty máme i se členy divadelního souboru Tyl z Rakovníku. I oni k nám někdy přijedou na zkoušku a také jejich postřehy jsou pro nás cenné. To už jsou amatéři na vysoké úrovni, zatímco my jsme někde na začátku. Ve městě také mají mnohem lepší podmínky, než na vesnici. U nás, co se nedělá v zimě, to není. Od jara do podzimu dělají lidé na polích



Šamberk — J. K. Tyl

od šesti do šesti, mají práci kolem vlastních zahrádek a na divadlo nemají pomyslení. My musíme každou novou inscenaci nacvičit za tři zimní měsíce. Přitom si musíme nachystat kulisy, kostýmy, všechno sami. Trochu závidím Rakovníckým, že mohou náročnější kus připravovat třeba půl roku.

Zřizovatelem našeho divadelního souboru je JZD Rudý říjen Kněžves. Je to zcela logické, protože převážná část našich členů pracuje v družstvu. JZD nám zapůjčuje autobus na zájezdy, opravilo a vymalovalo sokolovnu, kde hrajeme. Myslím si, že v tomto směru máme s družstvem dobrou spolupráci. Hodně se o nás stará kulturní komise JZD, jejíž předsedkyní je Hana Fišerová a já sám jsem jejím členem. Takže si vlastně nemohu stěžovat, ani kdybych chtěl," dodává vedoucí s úsměvem.

Potom si ještě zavzpomíná na inscenaci Pan radní si neví rady, kterou nejen sám režíroval, ale také si v ní zahrál hlavní roli. A právě před rokem, když tuhle veselohru uváděli, přišel za Josefem Hornem vedoucí filmového kroužku JZD Josef Vlk a nabídl divadelníkům, aby si zahráli ve filmu.

"To pro nás bylo lákavé. Pochopitelně, že jsme tu nabídku neodmítli a osm členů souboru se postavilo před filmovou kameru a hrálo v grotesce, která dostala název Zajíc načerno. Právě letos ji přihlásil filmový kroužek JZD do okresní soutěže amatérských filmů v Rakovníku. Film se už s úspěchem promítal u nás ve vsi a v započaté spolupráci s filmaři bychom chtěli i nadále pokračovat. Neznamená to však, že bychom pro filmovou „slávu“ docela zapomněli na naše staré jeviště v sokolovně. Práce na filmu je zajímavá, ale divadlo, to má svoje kouzlo, které se nedá ničím nahradit. Teď právě vybírám nějakou novou veselohru z textů, které nám nabízí DILIA. Tu bych chtěl nastudovat s dospělými. V září musím začít nacvičovat se školáky. Děti mně nedají pokoj. Pořád za mnou chodí, kdy se zase bude hrát nějaké divadlo.

Když jsme tedy v osmdesátém roce začali tradici ochotnického divadla obnovovat, tak jsem měl takový pocit, že se na nás každý dívá a říká — ukažte, co umíte, a pak vám pomůžeme. Ten začátek není nikdy lehký. Jenže teď už máme mnohem lepší postavení. Mezi spoluobčany i v samotném JZD. Hodně si slibují od spolupráce s VO SSM. Tam bych chtěl najít herce, kteří nám scházejí. Jsme totiž v souboru převážně generace mezi 30 až 40 roky."

Starostí má v tomhle čase opravář zemědělských strojů v družstevní dílně nad hlavu, vychovávat dvě dospívající slečny není také jednoduché, ale Josef Horn si k tomu všemu navíc přibral i povinnost vedoucího divadelního souboru a ani ty nechce v ničem ošidit. (dap)



Maskér souboru Zdeněk Mráz připravuje k vystoupení lichváře Hrabala, kterého hrál M. Konopásek ve hře J. K. Tyl



Členové souboru v inscenaci Pan radní si neví rady

FOTO B. KOSTKA A ARCHÍV SOUBORU

Matěj Brouček v Přerově

Přerovské divadlo Dostavník se již po léta soustavně věnuje žánru, který je v oblasti amatérského divadelnictví spíše bílou vránou — hudebnímu divadlu. I v letošní sezóně mu zůstal věrný a v březnu ohlásil československou premiéru autorské novinky Pavla Dostála s hudbou Vladimíra Čecha a Richarda Pogody s názvem Epochální výlet pana Broučka do XV. století.

Jak napovídá už sám titul, jde o volné zpracování klasické satirické povídky Svatopluka Čecha, ve které našel Dostál prostor k tomu, aby se vyslovil k některým obecným jevům a nešvarům, které otravují i náš život. A tak Matěj Brouček není v přerovské inscenaci panem domácím z poloviny minulého století, ale typem člověka, který, řečeno s Einsteinem, cestuje prostorem i časem. Proto jako autor a zároveň i režisér inscenace záměrně nezdůrazňuje ty momenty, které by mohly těžit své komično v konfrontaci středověku s civilizací. Ale o to více klade důraz na člověka Broučka.

Dostálova satira se pokouší jít ještě dál a Broučkův neutralismus, bezpáteří opatrnickví a alibismus vrcholí nakonec vyloženou zradou. Škoda, že interpretace Matěje Broučka v podání Zdeňka Kolmaše zůstává místy tomuto výkladu občas něco dlužna. Nerozumím, proč Dostál s Kolmašem pojali Broučka jako „salónní typ“, s hereckými prostředky vhodnými spíše pro konverzační komedii. A tak jde někdy Kolmašovo no-

blesní herectví proti textu než s ním. Tempu a rytmu hry přece neslouží „pauzírování“, psychologizování postavy a předlouhé procházky po jevišti. Dvojí tvář a oportunismus Matěje Broučka je sdělován přes rampu mnohdy prostředky režijními než hereckými.

O to více oceňuji herecký výkon Františka Dostálka v postavě císaře Zikmunda, který bravurně zvládá komediální party stejně jako vážná místa hry. Jeho emocionální herectví, smysl pro atmosféru, zkratku, poutování a temporytmus, to je opravdu kvalitní herecká práce. Dvorní blázen Melichar je postava sice sympatická a herecky jistě vděčná, ale její interpret Vladimír Smelik by se neměl spoléhat jen na svůj komediální talent. Jako by zapomínal, že Melichar je i filozofem hry!

Z ostatních postav připomínám standardně dobrý výkon Ivo Kolářika jako Kardinála a Dášu Stokláškovou v roli Kunhuty, která suverénně dominuje představení ve svých pěveckých partech. Máta Hany Chromčíkové přináší na jeviště něhu a poezii. Škoda, že hlasový fond herečky nestačí na takové prostory, jakým byl premiérový sál s otřesnou akustikou. Zdravou dravost mládí, které se dovede poprat za své ideály, zastupuje ve hře Marie Broučková v interpretaci Aleny Mruzové, jejíž vervní a nepředstíraný herecký projev je sice velice strhující, ale trpí průmírou moravismů. (Ostatně, jevištní

řeč, to je v Dostavníku kolektivní slabina, u tak vyspělého souboru neomluvitelná.)

Na profesionální výši je hudební složka inscenace. Nápadité melodie Vladimíra Čecha a Richarda Pogody ve vynikající instrumentaci prvního z jmenovaných, s dokonalými Dostálovými texty, to vše je interpretováno srozumitelně a dokonce v dvojhlasech v nahrávce hodné profesionálů. To tedy klobouk dolů! Ozdobou představení je i jednoduchá stylizovaná scéna Ludka Kadáka, který dokázal, že i amatérské jevištní výtvarnictví se dovede vkusně a s velkou dávkou invence vyrovnat s požadavky na moderní účelnou a úspornou dekoraci.

Divadlo Dostavník má tedy za sebou další premiéru, která není bez problémů. Nutno zdůraznit, že jde především o dramaturgický počín. O zdařilý pokus, jak inscenovat moderní a hlavně angažované divadlo takovou formou, že diváka zaujme. Prostřednictvím hudební komedie sdělovat závažné myšlenky. Proto je třeba Dostavníku poděkovat za odvážný tvůrčí čin. Za snahu nedržet se vyšlapaných cestiček. Za to, že Přerovští chtějí svým představením něco říci. Za to, že jejich divadlo není apolitické. Ostatně, jak znám Dostavník, určitě se nespokojí s premiérou. Vím, že na inscenacích od reprízy k repríze pracuje. I kdyby to měla být repríza poslední. A to je dobře.

MAGDA BENDÍKOVÁ

Na prahu Šrámkova Písku

Jihomoravská metropole jakožto stále působí celé řady experimentujících amatérských souborů v letošním výběrovém kole divadel malých jevištních forem před Šrámkovým Pískem opět nezklamala. I když několik renomovaných kolektivů (Triangl, M-dílina, Pírko, Vadidlo, BIKO aj.) zbytečně chybělo, neměla odborná porota s posouzením dvanácti inscenací 11 souborů snadnou práci. Městské kolo zůstalo dramaturgicky dostatečně pestré: několikrát byla zastoupena nastudování autorského typu, nechyběla jevištní zpracování prozaických předloh ani představení pro děti, objevil se satirický kabaret i pokus o výměnu úloh mezi jevištěm a hledištěm. Některá divadélka nabídla nastudování již umělecky dopracovaná a usazená, jiná předvedla teprve premiérový nebo dokonce jen studijní tvar.

V I. kategorii se sešlo soutěžících více, ale kvantita tu automaticky neznamenala kvalitativní přínos. Divadelní kroužek gymnázia na Koněvově ulici si v Prvním stání nedokázal poradit se statičností soudního jednání jedné z vědeckofantastických povídek Stanislava Lema. Divčí skupina DDT z gymnázia na Křenové se v Sumci od Vladimíra Kaliny spojila za režie J. Jachimíakové jen krátkým skečem. Třetí cenu si odnášelo Naivní a autorské divadlo z téže školy, a to s hříčkou režisujícího herce Jiřího Hnilice

Raději dítětem?! — satiricky viděnými úseky jednoho lidského života. I když zdaleka nešlo o vystoupení umělecky zcela dotvořená, prosadily se v dané situaci nejlépe obě inscenace určené dětem. Divadélko Hrnc FV SSM elektrotechnické fakulty VUT uplatnilo svůj smysl pro svěží komediální nadsázku v hudební montáži moderních báchovek brněnského malíře Aloise Mikulky Chrachru brachru, režisované D. Timčovou (2. místo). Vítězství pak připadlo Školní besídce Domina OKVS Brno I, která v režii H. Štolbové a s využitím loutkářských postupů zkombinovala výstupy z muzikálu Výtečníci s Feldekovými parodicky recesními parafrázemi pohádek o Šípkové Růžence a Sněhurce.

Myšlenkově a umělecky nejpřesvědčivější inscenace přinesla kategorie vyspělých souborů. Soubor Cyindr OKVS Brno III se představil dvěma autorskými inscenacemi. Jedna tvůrčí skupina se v pořadí se složitým názvem Byl jsem dvě kořata a hrálo jsem si se mnou obrátila v pojetí režisujícího scenáristy Pavla Vašíčka k prázám Maďara Frigyes Karinthyho, který s mrazivým humorem mj. popsal riskantní operaci vlastního mozku. Poněkud spekulativní, divácky náročné představení, kde herci zviditelňovali projevy pacientova rozvětveného vědomí, vyústilo v nadějeplnou výhru člověka v mezní situaci nad malomyslností

a rezignací (3. místo). Vítězná druhá část Cyindru prezentovala jakožto výsledek tříleté houževnaté práce nejnovější verzi původního dramatu svého člena Vladislava Dolníka Vlak v 11.26, který ji také režíroval a hrál v ní. Textově koncizní a herecky stylově přesně odhadnutá předloha analyzovala v abstrahující modelové poloze problém společenské pasivity a vyzněla coby výzva k jejímu překonávání. Druhou cenu pak získala Expedice Divadelního studia Josefa Skřivana OKVS Brno IV. Režisér Petr Veselý se volně inspiroval motivy vtipné dětské knížky A. A. Milneho Medvídek Pú. Pítoreskní dobrodružství zvířátek se ve fantazijně poetické i karikатурní rovině prolínala se zájezdem skupiny lidí, čímž vynikly nejen intelektuální hravost, ale též drobné každodenní absurdity.

Závěrečného předávání cen nejlepším (dva důkladné rozborové semináře proběhly tentokrát až dodatečně) se zúčastnila řada oficiálních hostů. V pořadí Jakoubku, cos měl s tím andělem, sestaveným z díla Josefa Kainara a režisovaným Josefem Henkem, vystoupili zde s živým ohlasem zasl. umělkyně Jiřina Švorcová a Alfréd Strejček. Předsedkyně SČDU se vyslovila o práci zhlédnutých brněnských amatérských souborů s velkým uznáním.

(vz)

Z návštěvy ve Vinařicích

Vinařice jsou malá obec na Kladensku, která se může pochlubit dobrým amatérským divadelním souborem osvětové besedy — Studiem D. Již několikrát jsem byl pozván na jejich představení, ale vyšlo mi to až tentokrát. A věřte, že jsem nevycházel z údivu. Nejen že jsem se přesvědčil o vysoké kvalitě souboru, o jeho pracovitosti a nadšení, ale viděl jsem ještě víc. Poznal jsem, že vinařický soubor je hybnou pákou všeho, co má něco společného s kulturou, že se jeho představení prolínají s činností pro organizace Národní fronty i pro celý MNV. Poznal jsem, že zdejší ochotníci slouží potřebám svých spoluobčanů — a naopak spoluobčané tuto jejich činnost chápou a podporují.

Viděl jsem jejich divadélko. Hraní v hospodském sále je neuspokojovalo a tak se po dohodě s MNV přestěhovali do sálu místního kina. Ten si samozřejmě museli vlastními silami upravit pro divadelní účely. Nebylo tu totiž vůbec nic — jeviště, zázemí, světlý park atd. Zařídili si to vzorně. Práce měli nad hlavu. Mohli by být spokojeni, ale nejsou. Dali se znovu do práce, do úpravy celého přízemí budovy, které je doposud nevyužité a — mluvě řečeno — dosti zchátralé. Bude tu sál pro

malé jevištní formy, přednášková síň, klubovna, nutné skladové zázemí — a samozřejmě ústřední topení. Soubor je vděčný národnímu výboru za pomoc, národní výbor může být na jejich práci hrdý.

Ale já přijel do Vinařic na představení Stechova a Horníčкова Třetího zvonění. Jako správný recenzent bych měl uvést, jakou úroveň mělo představení, kdo z herců podal jaký výkon, měl bych napsat, jaká byla režie, jaká scéna, jaký ohlas mělo představení u obecnosti. Abych tento úkol alespoň částečně splnil, řeknu to několika slovy. Ale vůbec ne proto, že by nebylo o čem psát.

Všichni divadelníci vědí, že Stechovy hry se dnes jevištně realizují těžko, a ani Horníčкова úprava na tomto faktu nemůže mnoho změnit. Přes tuto zřejmou nevýhodu, která asi nikým nebyla zatím překonána, zhostili se zdejší ochotníci hry se zdarem a já viděl představení živé, v hereckých partech zvládnuté — často až do maxima možností — režijně správně vygradované a vypointované. Soubor je složen z herců všech věkových kategorií a je až s podivem, jak se při představení určité generační rozdíly stírají.

Divák nakonec vnímá jen dobře sehraň divadelní kolektiv.

Co bylo největším překvapením? Velmi účelná a stylově čistá secesní výprava nekončila na jevišti, ale byla přenesena působivě i do sálu, vyzdobeného velkými obrazy Alfonse Muchy. Autor scény a současně režisér představení Petr Chmelík pomocí projekce překopíroval Muchovo dílo velmi zdařile a podtrhl tak účín celého představení.

A ještě o jedné věci bych se chtěl zmínit. Když jsem procházel obcí, došel jsem k panelu, který zvěstoval konání II. komediantského karnevalu místních ochotníků. Ti samozřejmě pro svůj bál udělali všechno možné — a někdy snad i nemožné. Věřte, že jsem jim ze srdce přál, že již týden před konáním této jistě nezvyklé a humorné podívané mohli dát přes panel přelpek: Vyprodáno.

Odjížděl jsem z Vinařic s dobrým pocitem, že alespoň někde se vrací doba ochotnické slávy v tom nejlepším slova smyslu. A měl jsem pocit ještě lepší, když jsem si uvědomil, že vinařický soubor je jako jeden muž členem Svazu českých divadelních ochotníků, že patří do naší ochotnické rodiny.

BEDŘICH ČAPEK



Aj daj dajdaj — Monika Žáková a Pavel Tůma



Kvadratura kruhu — Zdeněk Čermák a Irena Křištofová

AMATÉŘI Z MALOSTRANSKÉ BESEDY

V roce 1868 byla založena Malostranská beseda. Usídlila se v bývalé malostranské radnici, když se městské právo Menšího města pražského definitivně přeneslo na Staroměstské náměstí. A od té doby zde vzkvétala kultura, umění, společenská činnost. Což je v několika větvích tradice tohoto domu s divadelním sálem, na niž dnes navazuje činnost Kulturního domu hlavního města Prahy.

Obvod Praha 1 zahrnuje historický střed města. Je zde vysoká konkurence profesionálních divadel, kin, zábavních podniků, klubů. A přece se tu úspěšně rozvíjí amatérská scéna, zájmová umělecká činnost zde má výsledky, které by mohli leckde závidět.

„V Praze 1 působí kolem stovky různých souborů, dvanáct z nich náš kulturní dům přímo řídí, s dalšími metodicky spolupracujeme, mají-li o spolupráci zájem, a všem je otevřena možnost zúčastnit se soutěží a ostatních akcí, které pořádáme.“

To jsou slova Oty Kmínka, metodika kulturně výchovné činnosti Kulturního domu hlavního města Prahy. Do jeho kompetence patří i divadlo Lucerna. Jeden ze dvanácti divadelních souborů Kulturního domu hlavního města Prahy, které O. Kmínek metodicky řídí. Lucerna pak přímo navazuje na malostranskou divadelní historii, protože právě Beseda je jejím mateřským jevištěm.

„Soubor vznikl v roce 1975 při OV SSM na Praze 4. Ale pak začal úzce spolupracovat s KDP, přišel ke slovu nový přístup k práci, snaha o syntetické divadlo, kde má své místo slovo, pohyb, hudba, světlo. Začaly se uplatňovat i nové jevištní projevy. Soubor se sice nezřekl kukátka, ale vychází zejména z arénového prostoru, zapojuje do inscenace i foyer, prostory hlediště apod. Dnes tvoří soubor Lucerna čtyřicet vesměs mladých lidí, studenti, manuální pracovníci, zdravotní sestry a příslušníci dalších povolání. Vedoucím souboru je už pátý rok ing. Pavel Grégr, technik n. p. Tesla. Působí zde dramaturgická rada, která rozhoduje o činnosti souboru spolu s dramaturgem Václavem Březinou, který se podílí na repertoáru i autorsky. V. Březina je dramaturgem

z povolání v Ústřední půjčovně filmů Praha, takže má k této činnosti vlastně profesionální přístup, i když ji vykonává jako koníčka,“ vysvětluje Ota Kmínek.

Pomoc profesionálů, kteří k Lucerně našli úzký a přátelský vztah, není ojedinělá. Pomáhají jako režiséři, scénografové, v choreografii. Najdeme tu mezi jmény spolupracovníků např. Petra Scherhaufera z Divadla na provázku, scénografa Miloně Kališe, v nácviu dikce pomáhá prof. Šárka Štemberková, choreograf Petr Boria zase v pohybových scénách.

Každou středu hrají v Malostranské besedě. Kromě toho pohostinsky vystupují nejen ve všech pražských obvodech, ale i mimo hlavní město. V roce 1978, 79 a 81 se zúčastnili Jiráskova Hronova, v roce 1979 a 81 Svitav, pravidelně je najdeme na Přehlídkách pražských amatérských divadelních souborů, třikrát hostovali v zahraničí a nyní se chystají na čtvrtý zájezd. Byli v NSR a v Rakousku a inscenace, určené pro tyto zájezdy, nacvičili německy.

Nahlédneme do repertoáru malostranských amatérů. Najdeme tu Baladu pro banditu, která vznikla na motivy Olbrachta Nikolaj Šuhaje loupežníka. Sviť, sviť



Ota Kmínek

má hvězdu, je inscenací podle stejnojmenného filmu A. Mitty. Paličova dcera je od J. K. Tyla a titul Aj daj dajdaj skrývá cikánskou poezii a písni. Houština je dramatizací tří pohádek. Japonské, české a americké. Změna programu přináší průřez tvorbou divadla, především hudební a písničkovou. K Roku českého divadla připravila Lucerna zatím poslední dílo. Kvadratura kruhu aneb To jste ještě neslyšeli o skupinovém manželství je jednou z her Valentina Katajeva. Řekněme hrou nejpodařenější. Její premiéra se konala právě před padesáti lety ve Stavovském divadle v Praze.

Balada pro banditu získala Cenu diváka na Jiráskově Hronově, ale i první cenu ve Schwanberku na Eurotage 1979 v NSR. Sviť, sviť má hvězdu pak znamenalo nejúspěšnější inscenaci a putovní pohár svitavské přehlídky ruských a sovětských divadelních her. Na začátku letošního roku dostal soubor Čestné uznání ministra kultury ke stému výročí Národního divadla a k Roku českého divadla za osobní přínos k rozvoji československého socialistického divadlnictví. Cenu odevzdal představitelům pražský primátor.

„Jeviště Malostranské besedy přináší programy, které mají své diváky, stále obecnost. Každý si tu může najít svůj žánr,“ dodává Ota Kmínek. „Jsou tu pořady jazzu, publicistiky, středy patří Lucerně a jejím inscenacím, hrajeme zde folk a country hudbu, trampské písni, moderní jazz, jednou měsíčně vítáme divadelní hosty — například Anebidivadlo, divadlo Vizita, brněnské Divadlo X, Studio jevištního pohybu OKD 4, a jednou měsíčně zde hostují profesionálové, Salón J. Cimrmana.“

Malostranská beseda je tedy jednou ze sedmi scén, které mají amatéři v prvním pražském obvodu k dispozici. Mohlo by jich být ještě daleko víc, kdyby mnohé sály s jevištěm uvolnil socialistické organizace, které si v nich v uplynulé době zřídily nejrůznější skladiště nebo jiné provozní prostory. Přes konkurenci kvalitní nabídky, která je ve středu města maximální, žijí tedy amatérské soubory aktivně. A to je klad, který zaslouží ocenění.

(pek)

Rozhovor
Amatérské scény
s PhDr. Františkem Sokolem,
dramaturgem
Naivního divadla
v Liberci

Nikoliv pomoc, ale vzájemná spolupráce

Jméno PhDr. Františka Sokola se objevuje v souvislosti se zájmovou uměleckou činností již po léta. Pomáhá divadelním ochotníkům i loutkářům, zasedá — často v čele — krajských, okresních, ale i celostátních přehlídek amatérského divadla včetně Jiráskova Hronova a Loutkářské Chrudimi, působí v krajské porotě, v ústředním poradním sboru pro amatérské loutkářství v Praze, a tak bychom mohli ve výčtu pokračovat. Povoláním dramaturg profesionálního divadla, a přece je mezi amatéry „jako doma“.



pauze. Poznal jsem zblízka podmínky, za nichž soubor pracuje. Pak teprve můžete hodnotit jeho výsledky. To neplatí jen o tomto jediném případě.

Zasednete-li v porotě, vidíte jenom malý, časově vymezený výsek činnosti amatérů. Hodnotíte je v prostředí, kde nejsou doma. Může tedy na jejich výkon působit řada nepříznivých vlivů. Předpokladem odpovědné práce v porotě je znalost souborů v jejich prostředí, vědět, pro koho hrají, jaké mají zázemí, jaký ohlas dosahují u svého publika. Přiblížit si jejich radosti i strasti, potěchu z tvoření, vědět, co dávají svou divadelní prací veřejnosti, svému okolí. Jak si vedou ve velké konkurenci, jakou je například dnes televize. Získávat publikum je obtížné. A když už přijde, jaká se vytváří jednota hlediště a jeviště, jak soubor společensky působí. Když tohle neznáte, pak každé hodnocení je jen dílčí, neúplné, často i povrchní.

Při důkladné znalosti těchto podmínek mohou být samozřejmě rady zasvěcenější, na otázky se odpovídá snadněji.

Ano i ne. Při dramaturgických seminářích například hovoříme o široké nabídce her. Co jich je, vážných, veselých, obtížných i jednoduchých. Zdálo by se, že vybírat je lehké. Jenže dostanete-li se k problému vybrat konkrétní hru pro konkrétní soubor, ukáže se, že věc je daleko složitější. Nejde jen o počet lidí, mužů, žen, aby si pokud možno všichni zahráli, ale i každý to, nač stačí, aby hra odpovídala mentalitě publika, jemuž je určena, ale na druhé straně se nepodbížela. Když tohle a všechno další uvážíte, zjistíte, že konkrétní rada je daleko složitější než teoretická přednáška na semináři. Proto považuji za nejcennější dlouhodobou spolupráci s některými vybranými soubory. Nejde o to s nimi jednorázově pracovat a kohokoliv nahrazovat. Zrežimovat představení, vybrat hru, to sice lze, jednou s lepším, jindy horším výsledkem, ale trvalá hodnota takové „pomoci“ tu není. Jde spíš o to jim radit. Ukázat, že jim chcete poskytnout něco ze svých zkušeností. Já například mám výhodu jednak v tom, že to dělám dlouho, jednak jsem moc divadel viděl. Doma i v cizině. Amatéri to vědí. A pak záleží na nich, chtějí-li radu vzít. I u nich záleží na dobré vůli spolupracovat. Existuje řada souborů, které neustále volají po nějaké pomoci. Nikdo k nám nepříjde, nikdo neporadí. Ale když k nim přijdete, ukáže se, že vlastně o radu ani pomoc nestojí, že o ni nejeví skutečný zájem.

Pak je škoda ztraceného času.

Znáte, jak člověk uvažuje. Prší, sněží, je zima. Máte chuť se natáhnout na pohovku a odpočívat. Místo toho se seberte a jedete do nepohody za lidmi, kteří buď o spolupráci stojí nebo ne. Když to má svůj smysl, nelitujete. Bylo by ovšem pohodlnější ležet a číst si. Musí v tom být jakási posedlost. Protože ekonomický stimul vůbec nehraje roli. Je řada profesionálních umělců, kteří ve styku s amatéry nacházejí vlastní inspiraci. Jiní by chtěli pomoci, ale nemají pro to předpoklady. Vytvořit si partnerský vztah profesionál-amatér dokáže jen malé procento výkonných umělců. Nestáčí přijít jednou, nestačí ani samotná technická pomoc. Je třeba s lidmi porozprávět o smyslu jejich tvorby, naučit je přístupu k dramatické práci.

upřímně, že spolupráce s amatéry, především s nejvyspělejšími soubory, je i pro mne užitečná a často inspirativní. Takové vzájemně výhodné vztahy, jak se říká v hospodářství či politice, vyplývají pro obě strany i při této činnosti.

Ať pomoc nebo spolupráce, vždy je na jedné straně profesionální umělec, režisér, dramaturg, výtvarník, na druhé soubor amatérů. Ten vztah se musí nejprve utvářet, musí vzniknout pouto vzájemné důvěry...

Nesporně. Konkrétní případ: V Roztání u Českého Dubu vznikl nový amatérský soubor. Jel jsem se za nimi podívat. Přišel jsem na zkoušku v nevytopeném sále, setkal jsem se s obětavými lidmi, kteří projevili zájem obnovit činnost po dlouhé

Sám jsem kdysi zakládal divadelní soubor na Nerudově gymnáziu v Praze. A k lidem, kteří provozují umění jako koníčka jsem měl vždycky velmi blízko. Když jednou uváznete drápkem, neždustane totiž při jedné akci, hnutí si vás samo vtahuje do svého dění, činnost se rozrůstá vertikálně i horizontálně a najednou často nevíte, kam dřív. Tím bych vysvětlil ten růst své dnešní angažovanosti v zájmové umělecké činnosti. A myslím, že je nesprávné hovořit o pomoci profesionálů amatérům, ale o spolupráci s nimi. Za nejdůležitější považuji, aby se vytvořil partnerský vztah. Divadelnictví je totiž jedno. Jen možnosti má každý různé. Míru talentu, schopností, podmínky.

Při této spolupráci je nutný takt, jak k ní přistupovat. A to nemyslím jen jako taktiku nebo zdvořilost. Tvrdím zcela

Neznamená to tedy snižovat se z profesionální úrovně k amatérům, sestupovat ze svých výšin?

V žádném případě. Mohu potvrdit, že mezi divadelními ochotníky — nebo chcete-li amatéry — je často řada vedoucích i dalších členů souborů, kteří chtějí vědět. Čtou, chodí se dívat, sledují tvorbu jak v rukopisech, tak v inscenacích. Jsou poučení. Na rozdíl od nich mnohý profesionální herec jen hraje a hraje a z divadelní oblasti toho zná daleko méně. Vím ze zkušenosti, že právě na takovýchto vedoucích osobnostech souboru tyto kolektivní budoují svou slávu a mnohdy s jejich odchodem — bohužel — často vše padá a soubor stagnuje, pokud se vůbec nerozejde.

Spolupráci s amatéry nelze vyvolávat jako kampaň. Psát čárky, kdo a kolikrát a kde. Je třeba hledat lidi, kteří mají k této činnosti vztah a jsou ochotní i schopni být kamarády, ale i náročnými kritiky. Bez povýšenosti hodnotit a radit, jak jinak a jak líc. Velkou pozornost je třeba věnovat přehlídkám amatérského divadla. Tam je možnost srovnávání. Bohužel — soubory i jejich vedoucí — přijíždějí často jen na to své jediné vystoupení a hned se zase vracejí domů. Přitom právě zde je možnost srovnání, slyšet hodnocení odborníků, diskusi s účinkujícími. I když se jí člověk přímo nezúčastní, mnoho mu dává, protože i když do diskuze nevstupují, v duchu diskutují s sebou. Souhlasím nebo odporuji. A téma je maximálně konkrétní. Tady jsem viděl a tady hodnotím. Žádná přednáška, být na nejvyšší teoretické úrovni, nemá pro praxi takový význam, jako diskuse o konkrétním představení. Je tu přímo demonstra-torská možnost dokládat názory a závěry, přednesené myšlenky.

Je tu pomoc krajských a okresních kulturních středisek...

Máte na mysli metodickou pomoc. Bohužel, má i své záporné stránky. Metodici se poměrně často mění, ztrácí se kontinuita. Když už mají možnost se vyznat v podmínkách souborů, odcházejí a na jejich místa nastupují jiní. Tato fluktuace není zdravá. Uvedl bych kladný příklad právě z našeho Severočeského kraje. Metodická Jana Urbanová, sama vedoucí amatérského souboru, žena zapálená pro amatérské divadlo a také odborně vzdělaná pro svou práci, je pro soubory velkou pomocí. Zná je, oni znají ji. Mluví společným jazykem. Naproti tomu v loutkářství například byla tato fluktuace na závađu. Právě metodici by měli být lidé s mimořádným zájmem a zaujetím pro věc, ale i odborně schopní a vzdělaní. Že to výsledky přináší, dokládá právě tato zkušenost v našem kraji.

Jakou máte zkušenost s výchovou ve školách, v přípravě budoucích diváků i amatérských tvůrců?

Začnu příkladem z loutkářství, které má k našemu divadlu nejbližší. Na tomto úseku nejúžeji spolupracuji s učitelkami mateřských škol. Tam, kde učitelky-loutkářky dovedou s dětmi pracovat, tam děti jeví mnohem větší zájem a lépe chápou profesionální loutkovou a později i herecká představení. V našem divadle se už léta tradičně pořádají „Mateřinky“. Přeh-

lídky nejlepších profesionálních loutkových představení pro malé diváky. A také učitelky mateřských škol začaly s okresními přehlídkami amatérského loutkářství, „Amatérské Mateřinky“.

Už v raném věku je to základ. A nejde o to vychovávat herce nebo divadelníky, ale vůbec naučit člověka od dětství vnímat kulturu, umění, vychovávat v něm estetický cit, kultivovat jeho duši. Tahle předškolní estetická výchova, která je — podle mého názoru — na dobré úrovni, by měla pokračovat i v základních a středních školách i na školách vysokých. Měla by se prolínat prakticky celým školstvím. Já myslím, že duchovní kultivace mladého člověka by se měla prolínat do všech předmětů. Nakonec i vysoké školy mají svůj dluh. Přichází-li do JZD agronom nebo ekonom, zootechnik, mohl by být právě on nositelem kultury, učitel zájmové umělecké činnosti. Nechávat všechnu tíži na venkovských učitelích nelze do nekonečna. Právě tak by zájmová umělecká činnost měla více proniknout na střední odborná učiliště. S jejich reformou by se měl na tuto stránku výchovy klást mnohem větší důraz než doposud. Jen tak můžeme vychovávat kulturní lidi, občany se vztahem k umění vůbec. Nejen k amatérskému divadlu, nejen diváky profesionálních divadel, náročného diváka filmové nebo televizní produkce. (tt)

Oba byli ochotníci

● LIDÉ HO MAJÍ RÁDI

Šedesáté narozeniny oslavil 20. března národní umělec, dvojnásobný laureát Gottwaldovy ceny, slovenský herec a spisovatel Jozef Kroner. Generální tajemník ÚV KSČ a prezident ČSSR Gustáv Husák mu zaslal blahopřejný dopis, v němž ocenil přínos jubilantovy rozsáhlé umělecké činnosti pro rozvoj naší socialistické kultury a skutečnost, že postavy, které ztvárnil na scéně Slovenského národního divadla, ve filmu a v televizi se díky jeho osobitmu, hluboce lidskému hereckému projevu trvale zapsaly do povědomí našich diváků. Rovněž předseda vlády ČSSR Lubomír Štrougal zaslal národnímu umělci Jozefu Kronerovi k životnímu jubileu blahopřejný dopis.

Jozef Kroner pochází z dvanáctičlené železničářské rodiny. Začal pracovat jako dělník v Považských strojírnách v Považské Bystrici. Po vzoru rodičů také on ochotničil v tamějším závodním amatérském divadelním kroužku. V roce 1946 stanul poprvé na prknech profesionálního divadla v Martině.

Národní umělec Jozef Kroner se stal pojmem i mimo hlediště či televizní obrazovku, jako autor humorných příběhů o rybářích, lidé ho znají i coby vášnivého diskutéra z besed či rozhovorů a mají ho rádi, protože v jeho postavách nacházejí prostou a samozřejmou lidskost. (as)

● LIDÉ HO MĚLI RÁDI

Národní umělec, divadelní, filmový, rozhlasový a televizní herec Karel Höger by se dožil 17. června sedmdesátipěti let. Vyrůstal v Brně jako třinácté dítě chudobných rodičů. V letech 1924 až 1928 studoval na učitelském ústavu v Brně a stal se členem ochotnického dělnického divadla Bratrství. V letech 1929 až 1932 absolvoval Státní hudební a dramatickou konzervatoř v Brně.

Osm roků působil v Zemském divadle v Brně, kde se už stal známým a uznávaným divadelním hercem. Roku 1940 odešel Karel Höger do pražského Národního divadla, kde působil až do smrti. Na scéně Národního divadla ztělesnil Höger přes sto postav klasického i současného repertoáru. Svůj mnohostranný talent rozvíjel ve všech oborech herecké tvorby.

Od brněnských roků ho poznali po chači rozhlasu jako herce a přednašeče nejrozličnějších dramatických útvarů, jeho jméno čteme na více než šedesáti gramofonových deskách. S velkou láskou se věnoval práci pro děti, způsob, jak interpretoval pohádky, je neopakovatelný. Bohatá je i Högerova filmová tvorba. Hrál ve více než šedesáti filmech, nemluvě o komentářích ke krátkým filmům a dabingu.

Neodmyslitelnou součástí umělecké osobnosti K. Högera byla pedagogická činnost na Státní konzervatoři v Praze, na DAMU a FAMU, kde se roku 1966 stal profesorem. Za uměleckou činnost byl mu udělen roku 1952 titul laureáta státní ceny 1. stupně, roku 1958 se stal zasloužilým a roku 1964 národním umělcem.



• DIVADLO BEZ NÁZVU

Divadelní ochotnický soubor Divadlo bez názvu OKD Praha 8 pokračuje ve své práci. Od začátku svého působení sehrál pro děti několik pohádek. A to v novém kulturním domě v Praze-Bohnicích, kulturním domě Rokoska, v kulturním domě Čechie, v Jedličkově ústavu v Praze 4 a na dalších místech v Praze a okolí.

V letošním roce uvedl nově nastudovanou pohádku Jedničky má papoušek od Miloše Macourka. Při metodickém vedení Jaroslava Vágnera z divadla E. F. Buriana hudbu upravil a na klavír doprovodil Jan Brčák.

Návrhy kostýmů provedla Helena Boneová. Členové souboru si sami připravili scénu, rekvizity a kostýmy. Jako předpremiéru uvedl soubor tuto pohádku v kulturním domě Čechie v Praze 8-Libni pro děti cikánského původu. Pohádka měla u dětí velký ohlas. Premiéra byla v kulturním domě v Bohnicích v únoru.

Soubor musí stále překonávat potíže s prostorem pro rekvizity a kostýmy. Další problémy vznikají při zkouškách, neboť akustika sálů OKD Krakov není na dobré úrovni, takže například skupina zkoušející

ve velkém sále ruší představení, konající se v sále malém.

Soubor má zájem na posilování zájmové umělecké činnosti a na utváření socialistického způsobu života jako jednoho z náležitých úkolů současnosti, jinak by nevládal do této práce tolik sil a odříkání. Za tuto činnost je třeba členům souboru poděkovat.

CTIRAD KUDLAČ,

Praha 8-Bohnice

• TŘI SESTRI ANEB JEŠTĚ JE ČAS

„Ochotnický soubor kulturního domu v X nastudoval Čechovovi Tři sestry. Tři členi souboru dostali výjimečnou příležitost a dokonale ji využili. Řekl bych, že byli výborní, svým rolím nezůstali nic dlužni. Vzorně artikulovaný český jazyk působil na misl diváků jako bezchybný pohyb...“

Nejedná se o tiskařského šotka ani o aprílový žert. Takhle nějak by mohla začínat recenze Amatérské scény v některém z příštích ročníků. Jak jsme se dočetli v týdeníku Rozhlas č. 13/84 připravuje se od let 1987–88 nový pravopis.

Informace poskytl předseda pravopisné komise ČSAV, děkan filozofické fakulty UJEP prof. dr. Jan Chloupek, ČSc. Mimo jiné uvedl: „Nejmírnější varianta počítá s odstraněním ů, zrušením y ve shodě podmětu s přísudkem (ženy šli) a ve výjimečných slovech... Pozornost věnujeme variantě tzv. nejradikálnější, k níž se přiklání mnozí odpovědní pracovníci. Do ní je zahrnuto především zrušení všech y s výjimkou slabik dy, ty, ny a y ve vlastních jménech... Všechny varianty počítají se zrušením ů, což umožní mj. psaní ve výslovnosti již uplatňovaných tvarů kultura, literatura...“

Omlouvám se, že základ článku opisují

z časopisu jiného, ale Rozhlas zase opisoval z Brněnského večerníku, a u tak poplašné zprávy nelze jinak než přečíst a rychle poslat dál. Vždyť psané a mluvené slovo je tím nejceňnějším majetkem nás všech a chystá-li se taková radikální úprava, je absurdní, že má být rozhodnuto o nás bez nás. Když nás nikdo nevyzval k celonárodní diskusi, vyprovokujeme ji sami, ještě je čas. Už mnohokrát jsme byli svědky radikálních rozhodnutí na základě vědeckých výzkumů v různých oblastech našeho života a na vlastní kůži jsme pak brzy pocítili změny k horšímu. Stejně tak by tomu jistě bylo při plánovaném ochuzení našeho jazyka v jeho písemné formě, při přerušení kontinuity jeho pozvolného vývoje.

Pro klid vlastní duše jsem se v posledních dnech dotázal několika set lidí, co říkají připravovaným pravopisným úpravám, abych se ubezpečil, že můj odpor není ojedinelý. Jen jedna dívka okamžitou odpověď odmítla s tím, že otázka je natolik složitá, že by nejdříve musela prostudovat celý vývoj jazyka od Mistra Jana Husa. Ostatní dotázaní odmítli do jednoho i tu nejmírnější uvažovanou variantu. Ptal jsem se i na důvody, které asi podle názoru dotázaných

k výzkumům v této oblasti vedou. Zajímavé je, že všechny odpovědi by se daly shrnout jenom do tří skupin. Jedni zastávají názor, že zjednodušení pravopisu protlačují specialisté jiných oborů, kterým dělá pravopis potíže. Druzí vidí důvod v přetižení mládeže v souvislosti s novými školními osnovami, takže jediné zjednodušením pravopisu a snížením počtu hodin českého jazyka by se mohl zvýšit počet hodin jiných „důležitějších“ technicky orientovaných předmětů. Třetí nejpočetnější skupina dotázaných tvrdí, že důvod je prostě ten, že existuje skupina odborníků, která se výzkumem jazyka živí, a která konečně už také musí vykázat nějakou činnost a dlouholetý výzkum uzavřít. To jsou hlasy lidu.

Dojde-li k nejhoršímu a bude-li nutné nějaké radikální změny provést, doporučuji a dávám k uvážení svoji variantu: Český jazyk zachovat v celé jeho bohatosti a kráse – ovšem jako muzeální záležitost. Jako úřední jazyk zavést jiný, jednodušší cizí jazyk. Doporučoval bych využit svého času populární dadštinu, která má jednoduchou gramatiku a malou slovní zásobu. Suojrá strákong ö? Co tomu říkáte, jazykovědci?

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

• MAJÍ STŘECHU NAD HLAVOU

Jeviště Jednotného klubu pracujících v Jičíně bylo v roce 1978 z bezpečnostních důvodů uzavřeno a od září 1982 se rekonstruovalo. Letos v únoru bylo opět předáno do užívání. K radosti jičínské veřejnosti a místních ochotníků především. Členové souboru J. K. Tyl je pokřtili hned několika inscenacemi. Dne 2. března se představili premiérou hry Vojtěcha Trapla Kreón, thébský král, 3. dubna uvedli Dům na nebesích Jiřího Hubače a 15. června připravují Dalskábaty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert od Jana Drdy.

(po)

• JE „ZUČKA“ POPELKOU?

V časopise Mladá fronta byla 14. února letošního roku uveřejněna beseda o zájmové umělecké činnosti mládeže pod názvem Je „zučka“ popelkou? Do redakce docházely dopisy, v nichž na článku reagovali mladí lidé a vyslovovali své názory na estetickou výchovu mládeže a zájmovou uměleckou činnost. Přinášíme úryvek z dopisu Milana Říhy z Vlašimi, který není bez zajímavosti ani pro čtenáře Amatérské scény:

Již čtvrtý rok vedu ve Střední pedagogické škole ve Vlašimi divadelní soubor SSM. Za tu dobu jsme nacvičili a uvedli čtyři divadelní hry. Jsou svým zaměřením určeny pro věkovou kategorii 14 až 18 let. Tady nastává první problém. Právě pro tuto věkovou skupinu divadelní hry se současnou tematikou můžeme počítat na prstech jedné ruky. Výběr tedy prakticky žádný a za-

stoupení našich autorů nepatrné... V úvodu jsem řekl, že jsem vedoucím souboru. Co jako vedoucí dělám?

Všechna uvedená představení jsem nacvičil, jinak prosím o sál, kde bychom mohli zkoušet, sháním hry, hledám zvukaře a všechno ostatní. Mezi tím dvakrát týdně po 2,5 hodinách zkouším... Proč to vše dělám? Podle mého názoru má práce v amatérském divadelním souboru pro mladého člověka velký význam. Chlapci a děvčata tu získávají svůj vlastní názor na život, na divadelní poetiku i divadelní práci. Práce v kolektivu učí lidi myslet ne „já“, ale „my“, a to je, myslím, podstatné pro další život.

Podobné dopisy přicházely od čtenářů i naší redakci jako ohlasy na anketu Amatérské scény v minulém roce. Zřejmě to není podobnost čistě náhodná.

čtenáři odpovídají na otázky:

- V ČEM VIDÍTE SMYSL A FUNKCI AUTORSKÉHO DIVADLA V POLOVINĚ OSMDEŠÁTÝCH LET?
- ODVÁŽÍTE SE TIPOVAT JEHO PERSPEKTIVY, ŠANCE, TRABLE...?

MILAN SCHEJBAL,
režisér
Anebdivadla Praha

Autorské divadlo doznalo v posledních desetiletích tohoto století nebývalého rozmachu, a to jak ve sféře profesionální, tak především v amatérské. Kde hledat příčiny? Podle mého názoru zejména v nutnosti a naléhavosti autentické výpovědi o světě, ve kterém jsme se narodili, ve kterém žijeme a umíráme. To má samozřejmě přímou souvislost i s hlubokou a vleklou krizí tak zvané původní dramatické tvorby. Právě tato skutečnost podle mého soudu často způsobuje, že chce-li se tvůrce inscenace seriózně vyjádřit k problémům dnešního světa, nezbývá mu prostě jiná volba, než se vydat cestou autorského divadla. Bylo by ovšem naivní domnívat se, že toto je hlavní nebo snad rozhodující důvod, proč se tvůrce vydává cestou autorského divadla, ale na druhé straně to není důvod zanedbatelný a nese s sebou řadu omylů a nedorozumění.

Autorské divadlo je pojmem širokým a není jednoduché vymezit hranici, kde autorské divadlo začíná a kde končí. Můžeme konstatovat, že známe představitele typického autorského divadla — například I. Vyskočila, J. Bornu a J. Duška, bratry Justy a další. Jsou to lidé, kteří se věnují autorskému divadlu již řadu let a dosáhli na tomto poli značných úspěchů. Představitelé tohoto typu divadla jistě dostanou nebo již dostali příležitost vyjádřit se na tomto místě ke smyslu a funkci autorského divadla. Já bych se rád zamyslel nad jednou jeho stránkou — nad autorskou prací s daným textem.

Zde je samozřejmě souvislost s problémem, který jsem naznačil v úvodu tohoto pojednání: někdy nezbývá jiná možnost, než se vydat cestou autorského divadla. Nedostatek kvalitní původní tvorby nutí tvůrce k dramatizacím literárních děl, k vypracování vlastních scénářů „volně na motivy“ a podobně. Převod literárního díla do dramatického tvaru má ovšem celou řadu úskalí. Vlastní akt dramatizace nespočívá v převedení přímé řeči do dialogů, jak toho často býváme svědky. Dochází tím pak k převyprávění románu či novely na jevišti, a v takovém případě by bylo rozumnější divákům rozdat knihy. Když se pouštím do dramatizace, musím mít ujasněnou dramaturgicko-režijní koncepci. Nebo alespoň koncepci dramaturgickou, to jest o čem, o jakém problému chci hrát. Nelze, a ještě se to nikomu nepodařilo, převést na jevišti literární dílo v jeho plné šíři. Literární dílo má své vyjadřovací prostředky a divadlo ta-

ké, a divadelní scénář se musí těmto prostředkům podřídít. Dokonce se může stát, a mohu to potvrdit ze své vlastní praxe, že se někdy musí scénář přizpůsobit i řešení jednotlivé mizanscény. Vyplývá z toho ten fakt, že scénář je definitivně uzavřen vlastně až datem premiéry a někdy dokonce ani toto datum neplatí za definitivum. To všechno je ovšem podminěno — a znovu to podtrhuji — ujasněnou dramaturgicko-režijní koncepcí. Je to jeden ze způsobů práce se scénářem, ať už se jedná o dramatizaci nebo o vlastní původní scénář, ale v oblasti autorského divadla ho používá značná část inscenátorů a vyplácí se jim to. Při té příležitosti vzpomínám na slova jednoho úspěšného režiséra a autora, který řekl: „Já mám hotovej scénář na derniéře“.

Dalším důležitým faktorem při tvorbě dramatizace nebo scénáře je — pro jaký typ divadla je určen. Má to přímou souvislost s poetikou, „tvář“, stylem práce, kterým daný soubor pracuje. Jiný způsob dramatizace či scénáře musím zvolit pro soubor pracující tradičními postupy, jiný pochopitelně pro soubor tzv. studiového typu, který hledá nekonvenční cesty a má vybudovanou základní poetiku. Zdůrazňuji to z jednoho prostého důvodu: někdy dochází k velkým disproporcím mezi typem scénáře a způsobem jeho realizace. Dojde-li k nepochopení, pro jaký styl divadla je scénář určen, výsledný tvar inscenace je zákonitě plný rozporů.

Většina dramatizací a scénářů dnes vzniká přímo v „tvůrčí dílně“ jednotlivých souborů a jsou většinou nepřenositelné do jiného divadla. Počítá-li scénář například s použitím stylizovaného herectví a režie použije naopak herectví psychologické, dojde k velkému chaosu, zvláště v oblasti motivace jednání postav. Každý realizátor dramatizace či scénáře, který vznikl pro jiný soubor, musí provést bedlivý rozbor a přesně si ujasnit, jaký způsob interpretace použije. I zdánlivě mnohostranně použitelný scénář má své „figle“, které je nutné přesně dešifrovat. Viděl jsem nedávno inscenaci, která vycházela ze scénáře, který hrál předtím soubor s jasně vyhrazenou poetikou. Scénář byl dobře pochopen, slušně realizován, ale přesto inscenace nevyzněla tak, jak měla. Zmíněná poetika předešlého souboru nebyla totiž nahrazena poetikou vlastní.

V několika řádcích jsem se zmínil o problematice, která stojí tak trochu na okraji autorského divadla, ale myslím si, že by nebyla důležitá. Naopak je potřeba, a pro amatérské soubory pracující s dramatizacemi a scénáři podle předloh je dokonce nezbytné, aby si uvědomily obecné zákonitosti, které tato oblast, oblast autorského divadla, nutně vyžaduje.

FRANTIŠEK ZBORNÍK,
režisér a herec
divadelního souboru
Šupina z Vodňan

Především chci říct, že jsem v rozpácích, mám-li se vyjadřovat k tak závažné otázce. A navíc vážně. Nejsem divadelní teoretik a přiznám, že diskuse tohoto typu mě zrovna nelákají. O divadle si povídám rád, ale v užším kroužku a při jisté perlivé rekvizitě, která pomáhá formulovat myšlenky mluvčímu a přívětivost příjemci. Chápu však, že ani toto není v sílách Amatérské scény. Omlouvám tedy případná nedorozumění, není to ani moje, ani vaše vina.

Autorské divadlo zcela jistě nějaký smysl má. Proto existuje. Většina věcí smysluplných přirozeným výběrem mizí. Stejně tak však trvá i divadlo tradiční. I ono si své právo na bytí obhájilo. Ptát se tedy po smyslu toho či onoho je snad zbytečné.

Jiné je to s funkcí autorského divadla. Myslím, že autorské divadlo je jako přislovečné čelo v kontaktu se zdí nebo Fosburyho flop či první pražská minisukně. To všechno můžeme přijmout s úžasem, s nedůvěrou, ba s odsouzením, ale ohlédneme se za tím, zaujme nás to, vyburcuje (ke skoku vysokému například). Autorské divadlo nachází a proboují nové cesty — v tématu, formě, myšlence. Hledá nový kabát, stejně jako pátrá v podšívce obnošeného, a hledme i tady leckdy nachází látku novou a jiskřící. Síla jeho tvůrců je právě v tom hledání, v osobitosti výpovědi i ve schopnosti nést za ni odpovědnost, což není nepodstatné. Přivádí nové tváře. Možnost publikovat vlastní názor po svém je stále lákavá. Ale pozor. Kdyby Fosbury skákal svým novým stylem méně vysoko než tradičním, nejspíš by zkusil zase něco jiného, ne pro každou dívku je minisukně to pravé. Ne vždy je natlučené čelo znakem avantgardy.

Ale tohle všechno není samozřejmě nic nového. Věřím, že tento typ divadla byl a je nutností vždy, protože on právě posunuje vývoj kupředu. Tam, kde je z jakýchkoli důvodů zpomalen, stagnuje i divadlo tradiční, vždyť to právě čerpá z nových prvků, třeba už časem i diváky prověřených. Tím naznačuji, že nevidím tak zásadní rozpor mezi oběma typy divadla. Existuje řada příkladů vzájemného prolnutí. Opravdu nebezpečné je uspokojení. Pro tradiční scénu to bývá vleklá choroba, pro autorskou smrtelná.

Vidíte, na rozdíl od uvedeného divadla jsem neřekl nic nového a nově. Já vím. Ale prosím vás, přečtěte si ještě jednou úvodní odstavec. Děkuji.

Otevírání studánek '84

V polovině března ožila Polička hlasy mladých recitátorů. Konalo se tu totiž krajské postupové kolo mládežnických kolektivů Východočeského kraje Otvírání studánek '84. Zúčastnilo se osm kolektivů. I když vedle souborů s dlouholetou tradicí několikaleté soustavné práce (Recitační studio Šrámkova domu v Sobotce, Recitační studio OKS Svitavy, Studio UP LŠU Pardubice) vystoupily soubory, které tak letitou tradici nemají (Soubor SEŠ Turnov, Amatérský recitační soubor pedagogické fakulty z Hradce Králové, Studio mladých Lidového divadla JKP ROH Svitavy, Visuvadlo — divadlo poezie VŠCHT z Pardubic) i soubory začátečnické (soubor SZTŠ Lanškroun), byla úroveň celého setkání velmi dobrá. Dramaturgie všech souborů jevila snahu a potřebu vyslovit se k otázkám, které se dotýkají dnešního života.

Ať šlo o zdánlivě všední jevy každodenních setkání (dramaturgická montáž textů — SEŠ Turnov, výběr textů J. Suchého — Studio Šrámkova domu v Sobotce), o vztahy milostně citové (pásmo moravské lidové milostné poezie — soubor PF z Hradce Králové, Poema konce M. Cvětajevové — Visuvadlo, soubor VŠCHT z Pardubic), o výběr básnických a písňových textů o míru (soubor z Lanškrouna), konečně o hluboké až filozofické zamyšlení nad existencí člověka v dnešním světě a jeho odpovědnosti za další život na zemi (LŠU Pardubice — výběr z textů

současných i světových básníků, OKS Svitavy — výběr textů pokrokových světových zpěváků). Objevilo se i pásmo ze středověké poezie Písně žáků darebáků v podání Studia mladých ze Svitav.

Je zajímavé, že právě tento soubor dokázal zapůsobit svou bezprostředností a přímo diváka oslovit. Jako vítězný soubor se stane reprezentantem Východočeského kraje na Wolkrově Prostějově. Hlubokým a nefalšovaným přístupem, kultivovaností projevu i smyslem pro čistotu tvaru na sebe upozornily soubory LŠU Pardubice a OKS Svitavy. Škoda, že se oběma souborům nepodařilo, aby se jejich sdělení doneslo v plné míře z jeviště až k divákovi. Soubor VŠCHT z Pardubic zapůsobil osobitým pojetím Cvětajevovy Poemy konce směřujícím k zajímavému tvaru víc pohybového než slovního vyjádření.

Znovu jsme byli svědky toho, že sebehlubší pochopení myšlenky přednášeného textu nemá sílu dojít k posluchači a zapůsobit naň, není-li interpret vybaven potřebnými dovednostmi techniky a výrazu řeči. Odborný seminář v závěru setkání potvrdil, že zabývat se touto problematikou není nikdy zbytečné. Problémy odborného rázu, které se při hodnocení výkonů jednotlivých souborů objevily, by byly potřebovaly větší časový prostor na společnou diskusi odborné poroty a souborů.

JANA VOBRUBOVÁ

FOTO P. KETTNER



FEJETON

Mladí ctitelé poezie

Paní profesorka češtiny byla ještě ze staré školy. Nespokojovala se tím, co osnovy předepisují. A navíc milovala poezii. A tak jednu hodinu, když přišla suplovat místo fyzikáře do gymnaziální třídy šestnáctiletých, přinesla několik výtisků „Nových zpěvů staré Číny“. Hovořila o básnících Li-Povi a Čang-Ciovi, Ši-Cingovi a dalších, o překladateli Mathesiovi, který nám přiblížil romantickou krásu orientální poezie. Pak zanechala tu vzácnou kupičku knížek svým žákům.

„Do pondělí ať si je můžete navzájem vyměnit a přečíst si v klidu vše. A každý z vás by se měl jednu básničku naučit zpaměti,“ rozloučila se s třídou.

V pondělí přišla opět do třídy stárnoucí pedagožka. Hned jestli studenti nezapomněli na krásu orientální poezie. I co se kdo naučil zpaměti. Hlásilo se jich šest.

„Tak spust, Matásku,“ řekla s nadějí. Matásek se uklonil a začal:

„Sněživá noc na horách.
Pokleslo slunce ve tmy tenata,
studená chýše sněhem zavátá.
Pes zaštek u vrat. Skrže sníh a tmu
se pozdní poutník vrací k domovu.“

„Výborně, Matásku,“ řekla paní profesorka. „Proč sis vybral právě tyto verše?“

„Protože mám rád zimu na horách.“
„Dobře. A další? Pojďte, Peřino.“
Peřina se uklonil.

„Sněživá noc na horách.
Pokleslo slunce ve tmy tenata...“
Jeho hlásek pokračoval i další strofou.
„Pročpak ty sis vybral právě tyto verše?“, zeptala se profesorka.

„Protože mám rád zvířata, a líbilo se mi, jak tam zaštek ten pes u vrat. Už tenkrát ve starý Číně.“

„No dobře. Tak pojď, Veselý, ty.“
Přišel Veselý, uklonil se a začal:

„Sněživá noc na horách.“
Když odříkal čtyřverší, překvapená pedagožka znovu položila stejnou otázku.
„Proč? Jednou jsem šel na naší chalupě v zimě domů a bylo fůra sněhu... no a já se trochu bál... a byl jsem rád, že už jsem doma. Ty verše mi topřipomněly.“

„Zvláštní,“ povzdechla stará dáma. — A vyvolala další dva. Oba recitovali Liu Čangčinga a jeho Sněživou noc na horách. Každý našel nějaké vysvětlení. Jen ten poslední, nějaký Jeřábek, hodný kluk, ale trochu prostáček, kápl božskou:

„Prosím — ona tam žádná kratší básnička nebyla.“

Paní profesorka v duchu uronila slzu. A skoro zatratila ty mladé bezcitné bytosti, které mají takovýhle vztah ke kráse, k veršům, myšlenkám, jež přetrvaly tisíciletí. A začala zkoušet básnické ozdoby, jak příkazují osnovy.

Zatracujeme často mládež pro její vztah k estetickým hodnotám. Při tom tak vý-

znamný předmět, jako byla „estetická výchova“, jsme na gymnáziích zrušili. Jen zřídka najdeme na středních školách dětské soubory, které by byly základem pro příští zájmovou uměleckou činnost mladých lidí. Kde takový soubor je, žije jen zásluhou zapálených jednotlivců. A ti — ať jsou to žáci nebo pedagogové — často narážejí na nepochopení a nezájem těch, kteří by jim měli pomáhat.

Jestliže přesto si nakonec umění a poezie nacházejí cestu k srdcím lidí, má na tom škola malou zásluhu. Je dokonce někdy s podivem, kde nacházejí podhoubi ke svému vzniku všechna ta divadla a divadelka poezie, jak je možné, že básnické sbírky u nás vycházejí v nákladech ve světě ojedinělých a nemají nedostatek čtenářů. Kolik členů má náš Klub přátel poezie. Což ovšem neznamená, že by právě škola v tomto směru nemohla a neměla dosáhnout ještě daleko víc. Aby poměr k umění se nevyvíjel jen jaksi na okraji a bez její zásluhy. Uznáváme význam techniky. Chápeme, proč právě technické předměty a technická tvořivost mládeže se všestranně podporuje. Ale na druhé straně — umění a estetika patří k životním normám i techniků. Vylévat s vaničkou dítě není přece ani program, ani účel. Na to by se mělo pamatovat na všech školách a při všech školních reformách. (hs)

Kapitolky z dramaturgie (5)

DRAMATURGICKÁ ÚPRAVA

Většina nezasvěcenců se domnívá, že dramaturgova úloha spočívá právě ve škrtnutí. Víme, že nemají úplně pravdu, že samotnému aktu škrtnutí předchází celá řada jiných prací, a víme i to, že škrtnutí je pouze jednou z částí dramaturgické úpravy.

Úprava je nutná u všech textů. Různá je pak míra úprav a jejich charakter. Dobrá úprava může pomoci jinak ne zcela zdařilému dílu, špatná naopak i zcela geniální předlohu může změnit k nepoznání a téměř ji zničit. I v případě, že inscenátoři nechťejí zvolený text upravovat a toto jejich rozhodnutí plyne z uvědomělé režijně-dramaturgické koncepce, musí provést dramaturg jazykovou revizi textu.

Dramatická díla stejně jako lidé stárnou. Nestárnou obsahově, ale jazykově. Vývoj jazyka je sice pomalý, pro současníka stěží postřehnutelný, ale přesto dosti markantní. Hlavně v tak zvaných civilních hrách, ve kterých je použita čeština obecná, či dokonce slangová, je tento fakt možné sledovat. Denně se sami můžeme přesvědčit o módnosti některých slov, jiná naopak z našeho slovníku zcela mizí, přesunují se významy slov a tak dále.

Dramaturg by měl eventuální jazykové archaismy vyhledat a nahradit výrazem dnes běžnějším. Jistě ne v případech, kdy naopak tvůrci představení si přejí zachovat jazykové zvláštnosti textu, které dodávají jistý dobový kolorit. Pokud tomu tak není, úprava by měla postihnout jak stránku gramatickou, tak i syntaktickou (například otázka slovosledu apod.). Musíme ale dbát na to, že umělý jazyk dramatu nikdy nemůže být skutečnou hovorovou češtinou, že musí zachovávat zákony jevištní řeči. Měli bychom při této revizi a úpravě myslet na své kolegy herce a na mluvnost textu. Některá slova působící zcela přirozeně v psané formě, znějí z jeviště zcela nepatřičně. Je třeba dbát i na to, že jazyk je jeden z mála charakterizačních prvků, které jsou dány autorovi. Ten proto často využívá například ustálených rčení pro některou z postav typických (i když jazykově nesprávných), nebo gramaticky nesprávných tvarů apod.

Většina z postav má svoji jazykovou rovinu, kterou bychom neměli porušit (pokud to ovšem není náš záměr). Zvláštní péči je třeba věnovat hrám, které využívají nářečí, jazykových parodií na jinou řeč atd. To, co rozesměje diváky třeba v Brně, marně by hledalo odezvu u Karlových Varů. Musíme tedy dbát i jazykové normy příslušného kraje a najít únosnou míru, kdy by nebyl porušen celkový smysl hry, a přesto zůstala zachována základní srozumitelnost textu.

Po jazykové revizi textu následuje vlastní úprava. Je to dnes zcela běžná praxe (nejsem si jista, zda i ve všech případech oprávněná). Tak zvané čistění textu je namístě skoro vždy. Jde o drobné škrty, které nezasahují do celkové struktury díla, nijak jeho smysl či vyznění neproměňují, zachovávají charakter postav i stavbu situací. Tyto škrty se soustřeďují na krácení textu například z důvodů časových. Mnoho dramatu je psáno pro jinou diváckou konvenci. I divadelníkům samotným se více jak dvouhodinové představení zdá být nemístně dlouhým. Této konvenci se většinou všichni inscenátoři přizpůsobují a hry, i rozsahem bohatější a hlavně delší, jsou do tohoto limitu vtěsnávány.

Největší problém pak se objeví u her antických autorů, ale i u alžbětinských, u

francouzských romantiků atd. Musíme si dát jen pozor na to, aby se z myšlenkově a obsahově hodnotné a košaté hry nestalo pak vyprávění kdo a s kým, o čem a jak to dopadlo, aby samotné prosté sdělení faktů nevyčerpalo většinu „povoleného“ času a na divadlo samotné už nezbylo místa. Necitlivé zkracování může vést i k mimovolnému posunu významů, který je velmi nežádoucí. Zcela odlišné zákony pak má škrtnutí ve hrách veršovaných.

Zcela z dramaturgicko-režijní koncepce (a divadelního názoru inscenátora) vyplývá už rozhodnutí, co je v dané předloze zbytečné, co autor napsal jaksi pro naše vnímání „navíc“. Nejde jen o autorsko-režijní poznámky, které určují a vymezují jevištní prostor. Jde i o poznámky, týkající se přímo hereckých akcí, příchodů i odchodů (dnes jsou běžnou praxí hry, kdy všichni herci jsou stále na jevišti fyzicky přítomni). Ale hlavně jde o text, který vyjadřuje cosi, co lze sdělit jiným divadelním prostředkem, světlem, hudbou, hereckou akcí apod. Jediné inscenátoři, kteří mají již přesnou a ucelenou představu o budoucím tvaru představení, mohou tyto texty „navíc“ vyškrtnout. Naopak o tom, co z textu vyškrtnout proto, že dnes už to není aktuální, může rozhodnout i člověk nezasvěcený.

Pokud nelze bez velkého násilného vpišování či dovysvětlování ozřejmit dobový fakt, vtip apod., který je v předloze, měli bychom se ho vzdát. Nejrůznější narážky, místní realie, dobové zvyklosti, parodie mravů atd., prostě věci pro nás dnes už neaktuální, bezobrazné a tedy těžko divákovi sdělitelné, musí dramaturg objevit a z textu vyškrtnout. Jinak je tomu samozřejmě v případě, že tento, dnes už bez vysvětlení nepochopitelný fakt, tvoří součást základní dramatické situace (např. Ibsenova Nora). Pak musíme najít možnost, jak fakt sdělit a osvětlit.

Nemusíme samozřejmě jenom škrtnout, nabízíme se nám i druhá možnost, možnost přepisování. Znamená to, že je třeba najít současný ekvivalent. Zaktualizovat politickou či místní narážku, vtip apod. Je to práce velmi složitá. Dramatické předlohy, které jsou na podobném principu založeny, se jen málo-

kdy daří zcela adekvátně přenést do jiné doby, jiných hospodářských, politických či morálních poměrů.

Dost často potřebují inscenátoři změnit význam některých replik. Mluví se o černovlasé dívce, ale žádnou černovlasou soubor nevlastní a hrát s parukou je nevýhodné. Pak dramaturg škrtá a přepisuje i v těchto realitách, aby odpovídaly skutečnému stavu inscenace. Jedná se o zprávy jak o postavách, tak o situacích, prostředí a podobně. Je to důležitá práce a věřte, že všímavá škodolibost diváků vždy podobné prohršky zaregistruje.

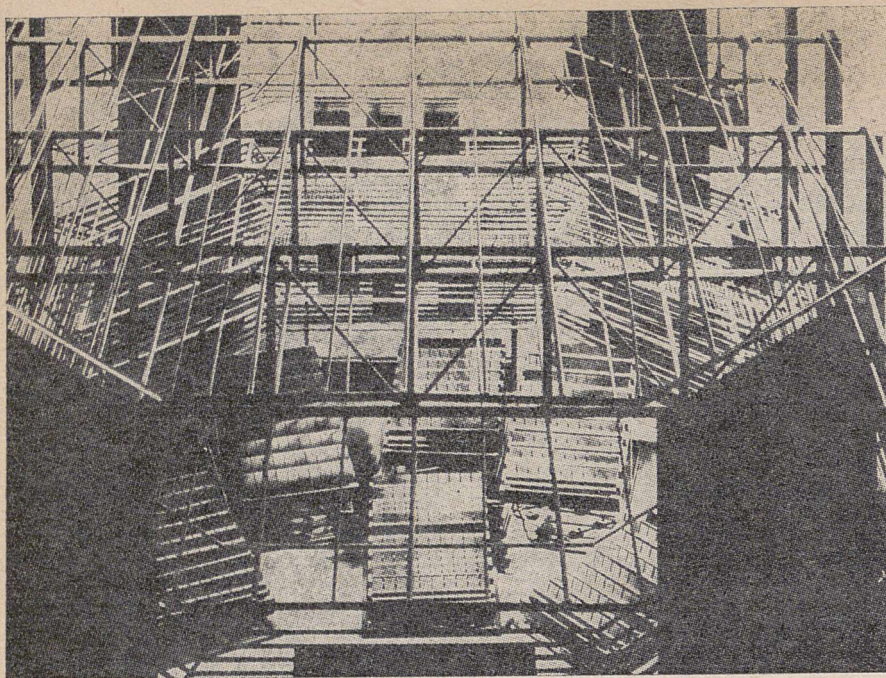
Všechny tyto typy úprav je potřebné provádět téměř u všech předloh. Sporná zůstává otázka, do jaké míry dramaturgicko-režijní koncepce tvůrců za pomoci těchto prostředků smí a může proměnit základní strukturu a vyznění hry. Víte dobře, že existují hry, kdy bez jakéhokoliv vpišování a doplňování lze zcela posunout jejich význam. Domnívám se, že v případě, kdy nová dramaturgicko-režijní koncepce, ze které dramaturgická úprava textu vyplývá, nalezne objektivní řešení existujícího textu, napomůže k rozkrytí motivace jednání postav, vysloví jasný a konkrétní názor (třeba i polemizující s autorem), aniž by narušila základní význam a sdělení předlohy, pak byla na místě. Jestliže ale je samoučelná, vypovídá o problému, který v samotné předloze není základní, vyslovuje názor na jiný problém, než kterým se text zabývá, pak nemá oprávnění, byť byla sebedůmyslnější, její konstrukce sebedokonalejší, dramaturgická úprava sebelepší. Chyba se v tom případě stala hned na počátku – měl být zvolen jiný text.

Jiný případ nastane, když si výchozí text vybereme pouze jako inspirativní předlohu a připravíme zcela nové, svébytné umělecké dílo, které vzniklo na motivy či podle předlohy existujícího dramatického textu. Pak už nemluvíme o dramaturgické či dramaturgicko-režijní úpravě, ale o zcela nové hře. Je právem inscenátorů hledat a povinností dramaturga hájit zájmy autora jako prvního inscenátora budoucího představení.

JIŘINA TEJKALOVÁ

FOTO PAVEL ŠTOLL





Strojní vybavení soudobé divadelní budovy

Poněvadž základním typem scény soudobého divadla zůstává kukátkové jeviště, je třeba reálně uvažovat o perspektivách rozvoje divadelní techniky v těchto daných mezích. Strojní mechanismy této scény se dělí na několik skupin. Tradiční a v názvosloví obecně vžitě, jsou skupiny vybavení horní části jeviště a vybavení scénické podlahy. Kromě toho sem patří ještě prostředky protipožární ochrany, zařízení pro transport a ukládání dekorací, zařízení pro speciální efekty.

Většina současných divadel má dobře koncipovaný systém jevištních tahů poháněných elektrickým proudem. Tradičnímu systému dekorálních tahů s protizávažími konkurují tahy bez protizávaží. Každý z těchto systémů má své výhody a nedostatky, a proto je možno se značnou dávkou pravděpodobnosti říci, že v budoucnu se i nadále budou užívat oba. V poslední době se objevila tendence odklonu od pohonu zařízení v horní části jeviště pouze elektrickým proudem, neboť nadšení pro „mechanizaci“ vedlo k nutnosti vzdát se mnohých zajímavých scénických efektů, založených na ručním ovládní. Pokrok v této oblasti lze očekávat při rozpracování nových navíjecích zařízení, protizávaží, způsobů zavěšení a tyčí, které by umožnily spojit výhody elektrických a ručních pohonů. Rovněž bude stát před námi úkol likvidovat zaostávání v oblasti řízení a regulace oproti světové úrovni. Uvažuje se již o zavádění tahů s automatickým a programovatelným ovládním, pro něž by se jako vstupní údaje zadávaly přesný čas a umístění dekorací.

Zvláště významnou skupinu představují individuální (bodové) tahy. Díky pružnosti a mobilnosti nachází systém těchto tahů široké uplatnění nejen na velkých jevištích, ale i v malých sálech a v sálech víceúčelových. Rozsah požadavků na tyto tahy ještě více vzroste vzhledem k nutnosti synchronizace jejich provozu.

Nepostradatelnou součástí každého jeviště je horizont. Vzhledem k tomu, že zařízení spouštěcího horizontu vyžaduje dnes již téměř archaickou a těžkopádnou konstrukci, jeho modernizace je naprosto nezbytná. Nejjednodušší konstrukci vyžaduje závěsný horizont na půlkruhové dráze, jehož demontáž a změna však představuje složitý a pracný úkon. Pohon panorámy se liší od pohonu horizontu pouze zařízením pro regulaci rychlosti navíjení plátna. Stále častěji však v divadle panorámu nahrazuje projekce. Dosaďování absence dostatečně silných zdrojů světla nedovoluje dosáhnout takové jasnosti a barevnosti, jakou poskytuje panoráma. Je tedy zřejmé, že i tyto prostředky inscenační praxe půjdou do archivu, a proto je třeba urychlit jejich modernizaci.

V operních a baletních divadlech, v divadlech mladého diváka, méně v činoherních divadlech, se používají zařízení pro létání. V souladu se zásadami bezpečnosti provozu jsou stále na ruční pohon. Pro dosažení efektivnějšího provedení tohoto divadelního triku by bylo vhodné jejich pohon rovněž modernizovat.

Z dostatečně velkého množství existujících systémů opon se nejčastěji používá opon rozhrnovacích nebo spouštěcích, případně kombinace obou typů. Do současné doby nebyl spolehlivě řešen problém navíjecího zařízení s jemnou regulací rychlosti. Vyrábí se pouze jeden typ zařízení a je nutno

mít minimálně dva, jeden pro těžké a druhý pro lehké opony.

Velkými inscenačními možnostmi se vyznačuje opona, jejíž princip spočívá v tom, že se uzavírá jako francouzská stóra, každá část závěsu samostatně, prostřednictvím zvedacího zařízení na řídicím pultě, čímž lze odkrývaný prostor různě formovat. V současné době je těmito oponami vybavena celá řada divadel.

Myšlenka zdvihací jevištní podlahy vznikla dávno a dávno již také existují potřebné mechanismy, což ovšem neznamená, že se jejich konstrukce neustále nemění, nemodernizuje a nestává se složitější. Jestliže na počátku technického vývoje scény byla točna hlavním a bohužel jediným elementem mechanizace spodní části jeviště, dnes se „hýbe“ celá jevištní podlaha. Existují točny bubnového typu s vestavěnými propadovými stoly i propadové stoly s vestavěnými otočnými kruhy. Jevištní vozy vyvážejí z bočních jevišť na scénu dekorace celých obrazů a v několika vteřinách se otáčejí, na zadní jeviště se umísťují obrovský jevištní vůz s točnou, který vyjíždí na scénu za současného pohybu točny. Množství různých mechanických prostředků na současné scéně je značné a pouhé jejich vyjmenování by zabralo hodně místa. Avšak v tom není jádro věci, což se pokusíme osvětlit.

Skutečnost, že se v budoucnu budou mimo veškerou pochybnost používat mechanické prostředky v divadle, nevede přesto v dostatečné míře k jejich unifikaci a standardizaci a ani ke specializaci jejich výroby. Bohužel, v současné době divadelní výroba neprodukuje kromě vybavení pro točny nic z prostředků strojního vybavení spodní části jeviště.

Technické rekonstrukce, modernizace strojního vybavení v divadlech i ostatních diváckých zařízeních probíhají nepřetržitě. Domníváme se, že nomenklaturu současně vyráběného strojního zařízení je nezbytné rozšířit, a to v prvé řadě na několik unifikovaných klíčových částí. Je třeba, aby se v příslušném průmyslovém odvětví zavědla výroba některých jednoduchých prostředků divadelní mechanizace: menších propadových stolů s ručním ovládním, zvedatelných amfiteatrálních stupňů, ručních zvedáků, výškově měnitelných ramp apod. To by v mnoha případech vedlo k snížení nákladnosti technologických projektů, zvláště u menších divadel. Pokud jde o směry rozvoje divadelní techniky, tj. strojního vybavení divadel, neočekávají se v nejbližší době žádné převratné a principiální změny. Jde víceméně o další modernizaci tradičního vybavení.

Vše, co bylo řečeno, se vztahuje k systémům vybavení. Pokud jde o vlastní konstrukce, pak lze očekávat širší využívání takových novinek, jako je např. vzduchový polštář nebo magnetický závěs při používání točen nebo jevištních vozů (zkušenost tohoto druhu již existuje: divácké tribuny olympijského stadiónu na Prospektu míru v Moskvě spočívají na aerostatických podpěrách), používání tefionu (materiálu s nízkým koeficientem tření) namísto válcových ložisek atd.

I. N. KLJUŽNĚR

O SLOVENSKÉM OCHOTNICKÉM DIVADLE

Ve slovenském vydavatelství Obzor vyšla jako účelová publikace Osvětového ústavu v Bratislavě knížka dvou autorů Ladislava Čavojského a Vladimíra Štefka Slovenské ochotnické divadlo 1830—1980.

Pár slov k autorům. Ladislav Čavojský, CSC., je přední slovenský divadelní historik a kritik. Narodil se roku 1932 v Trnavě. Je absolventem VŠMU v Bratislavě. Od roku 1955 pracoval v Uměnovědném ústavu Slovenské akademie věd. Ve své vědeckovýzkumné práci se zaměřoval na problematiku historie i současnosti slovenského divadla, zejména ochotnického, v 19. až 20. století. Je spoluautorem děl Slovenská kultura 1945 až 1965, Kapitoly z dějin slovenského divadla a autorem mnoha studií.

PhDr. Vladimír Štefko, CSC., je též slovenský divadelní historik a kritik. Narodil se roku 1942 v Martině. Po maturitě pracoval nejprve jako redaktor elév v týdeníku Cieľ (organ KV KSS Žilina). Roku 1965 absolvoval FFUK v Bratislavě (obor žurnalistika) a do roku 1969 byl redaktorem kulturní rubriky deníku Smena. V letech 1969 až 1973 pracoval jako redaktor a režisér Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky Slovenské televize Bratislava. Od roku 1974 byl vedoucím redaktorem časopisu Javisko a od roku 1982 je redaktorem Nového slova. Kromě množství divadelních kritik a studií, které publikoval v denících i odborných časopisech, je autorem publikací Ústředí slovenských ochotnických divadel, Dramatik Jozef Hollý, Desetiletá cesta a Dvacetiletá Divadelní Spišská Nová Ves.

Kniha Slovenské ochotnické divadlo 1830—1980 je pokusem renomovaných znalců dějin slovenského divadla o komplexní přehled dějin závažného nejen kulturního, ale i společensko-politického fenoménu slovenských dějin — ochotnického divadelnictví. K přínosu dosud publi-

kovaných prací na toto téma, zaměřených většinou na starší období, přichází s pohledem na rozvoj přeměny slovenského ochotnictví po druhé světové válce, organicky spojuje bohatý faktografický materiál s marxisticko-leninským hodnocením zkoumaného historiografického jevu z umělecko-historických i kulturně-politických hledisek. Není nepodstatné ani to, že dává přednost teatrologickým hodnotícím hlediskům.

Ochotnické divadlo se hrálo v procesu vzniku a rozvoje moderního slovenského národa nezastupitelnou úlohu. Nejenže kladlo základy celé divadelní kultury, ale bylo významným nástrojem národně-buditelského procesu. Brzy se zapojilo do osvětových a vzdělávacích úsilí, zejména na vesnici otevíralo cestu k dalším společensky hodnotným aktivitám. Jeho vývoj probíhal složitě a často si uvnitř protřečtil, souvisel se společenským děním a ochotnické divadlo do tohoto dění vstupovalo jako aktivní a aktivizační činitel.

Celkem nové úkoly, ale i nové možnosti, mělo ochotnické divadlo v procesu budování a rozvíjení socialistické společnosti na Slovensku. Ne náhodou se právě v tomto období, hraničícím se současností, dopracovalo k uměleckým hodnotám pozoruhodné úrovně, k objektivnímu pohledu na svět vyjádřenému ryze divadelními prostředky, stalo se jedinečnou formou rozvíjení osobnosti a společenského uplatnění socialistického člověka.

Kniha je určena všem zájemcům o dějiny slovenského ochotnického divadla, ale chce být i skromným aktem vděku těm, co v minulosti, ale i dnes dávají tomuto úspěšnému zájmu svoje srdce, um a úsilí. Má přes pět set stran a bohatou přílohu s fotografiemi. Škoda jen, že je neprodejná a vyšla v tak skromném nákladu, jako encyklopedie osvětového pracovníka. (as)

Drama jako umělecký jev

Valentin Jevgeňjevič Chalizev patří ke generaci padesátníků a má za sebou řadu prací z oboru uměnovědy a teorie literatury (např. o díle A. P. Čechova nebo L. N. Tolstého). Významně se podílel na nedávno vydané základní publikaci Úvod do literární vědy, pro niž zpracoval kapitoly o literárních žánrech, mezi jiným i o dramatu. V současné době řídí katedru teorie literatury na moskevské univerzitě. Hlásí se k metodě svého učitele V. Pospělova a má blízko k sémiologické škole, která dosahuje v sovětské vědě vynikajících výsledků.

Drama jako umělecký jev (1978) podává vyčerpávající obraz vývoje dramatu jako samostatného druhu i jako složky inscenace — podobné spojení je v pracích tohoto druhu výjimečné. V širokém kontextu světové dramatiky autor sleduje proměny dramatu i divadelních stylů a

začleňuje drama i divadlo do rámce celosvětové kultury.

Vedle specifických problémů, jako je problém dějovosti, najdeme v jeho knize kapitoly věnované otázce divadelnosti v životě i v umění, vývoji divadelnosti v starověkých a středověkých kulturách i v kultuře novodobé. V závěrečné části knihy dokládá svoje pojetí na materiálu a inscenační praxi současného sovětského divadla.

Velkou pozornost věnuje herecké a režijní složce inscenace. Jeho práce významně zaplňuje mezeru ve vydávání odborné divadelní literatury a uvítají ji nejen divadelníci až už profesionální, nebo amatéři, ale všichni, kdo se zajímají o otázky umění a kultury. Kniha, která má 300 stran a stojí 20 Kčs, vydalo nakladatelství Panorama v edici Umění. (AM)

Čtenáři se ptají...

Má vedoucí kolektivu amatérského divadelního souboru závodního klubu ROH nárok na odměnu za tuto časově náročnou a společensky odpovědnou činnost?

J. K., Prostějov

V Zásadách o činnosti a řízení kolektivů zájmové umělecké činnosti v ROH, schválených předsednictvem ÚRO dne 22. 4. 1981 se o tom píše:

Pokud vede kolektiv zájmové umělecké činnosti profesionální pracovník nebo umělec příslušného uměleckého oboru, vyplácí mu zřizovatel finanční odměnu podle sazebníku příslušného pro jeho umělecký obor. Zřizovatel podle potřeby hradí příležitostnou práci profesionálního umělce se souborem, např. choreografa, dirigenta aj. při přípravě na významná vystoupení.

Neprofesionální vedoucí kolektivu vykonává svoji funkci bez finanční odměny. Zřizovatel může funkcionáře a členy kolektivu ZUC odměnit při vhodných příležitostech za iniciativní a dlouhodobou obětavou činnost čestnými a věcnými odměnami, jejichž hodnota se řídí Zásadami hospodaření základních organizací ROH; popřípadě je může navrhnout na odborová či státní vyznamenání.

Členům kolektivů ZUC mimořádného významu může být poskytována úhrada jízdného na zkoušky. Tuto výjimku schvaluje zřizovatel po projednání s příslušnou krajskou odborovou radou (POR, BOR).

V zákonu 33 § 4 České národní rady ze dne 31. března 1978 o divadelní činnosti (divadelní zákon) se píše:

Divadelní ochotníci jsou osoby, které ve svém volném čase a bez nároku na odměnu vykonávají divadelní činnost v ochotnických souborech.

Rád bych si předplatil Amatérskou scénu. Ve stánku Poštovní novinové služby, kde tento časopis vůbec nedostávají, mně řekli, že Amatérská scéna je „pod páskou“ a nelze si ji objednat. Nemůžete mně poradit, jak to mám udělat?

Telefonát: A. G., Hradec Králové

Podobných telefonátů a dopisů redakci v posledním čase přibývá stále víc. I když jsme v této rubrice na podobný dotaz odpovídali, znovu upozorňujeme čtenáře a současně prosíme, aby informovali i své známé, kteří mají zájem o Amatérskou scénu, že je dosud možné si ji předplatit, nebo objednat v kterémkoli stánku Poštovní novinové služby. Svědčí o tom i relace Poštovní novinové služby vysílané v rozhlase po drátě. Pokud je redakci známo, není zatím tento časopis „pod páskou“ (rozebraný náklad). Jestliže zájemci o časopis pracovníci Poštovní novinové služby v místě nevyhoví, zašlete objednávku přímo redakci a uveďte jeho pracoviště.

Z dějin českého divadla

Po porážce revoluce v roce 1848 se dramaturgie zaměřila na historické hry, hlavně z období husitství, a na jejich základě osvětlovala základní současné otázky. Po Janu Husovi uvedl Tyl svou hru Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové, v níž netradičně zpracoval historickou látku. Politickou školou lidu byla i hra Tvrdohlavá žena aneb Zamílovaný školní mládenec, břítká protifeudální satira. V letech 1848–1849 bylo divadlo díky Tylovi školou politického myšlení a politickou tribunou. Po nastolení Bachova absolutismu byla obnovena cenzura a proti Tylovi vystoupila opozice i z vlastních řad. Po posledních pokusech, jakými byly hry Lesní panna aneb Cesta do Ameriky a Staré Město a Malá Strana, musel Tyl odejít z Prahy jako kočovný umělec.

Novou dramaturgii tohoto období realizoval herecký soubor usilující vytvořit pravdivý obraz člověka, psychologicky věrojatný, se zachycením třídního a lokálního charakteru role.

Jan Kaška vytvářel lidové postavy (Kalafuna, Kartáček) i hlupáky (Kilián, Honza, Kapoun), Josef Sekyra lidi ublížené a ukrivděné (Vendelín, Švanda, Pěnkava), Josef Lapil staré dobré lidi, naivní milovnice hrávala Anna Forchheimová-Rajská a starší lidové ženy M. Nikolaiová-Hynková. Pateticko-deklamační linie romantického herectví byla zastoupena osobností J. J. Kolára, A. Manetinské-Kolárové a F. Krumlovského.

České divadlo této doby nahrazovalo politickou tribunu měšťanstvu v jeho protifeudálním a národním zápase.

V obrození se vytvořil model českého divadla, odpovídající národnímu kolektivu a zůstal základním kamenem české divadelní kultury.

Proměny romantického divadla za buržoazně demokratické revoluce a za bachovské reakce (1848–1861)

V průběhu buržoazně demokratické revoluce ovládaly divadlo tehdejší romantické tvůrčí postupy. Konceptce Tylova (současné hry ze života měšťanstva a dramatické báchorky) a Kolárova (klasické tragédie a soudobá romantická dramata) se střetly a konflikt skončil odchodem Tyla. Program protitylovské opozice chtěl mimo jiné vystoupit z izolace a začlenit se do světového kulturního kontextu. Čeští politici v čele s Palackým, Riegrem, Havlíčkem a Trojanem prosadili založení Sboru pro zřízení Českého Národního divadla. Z výtěžků sbírek bylo zakoupeno staveniště.

Po období krize začal postupně od poloviny 50. let kulturní život opět ožívat.

Prispěli k tomu vrcholnou měrou literáti, soustředění kolem almanachu Máj. Dramatická orientace divadla se zaměřila na soudobé společenské veselohry a konverzační hry, hlavně francouzské, lokalizované do českého prostředí, dále na romantická historická dramata zahraničních básníků (Puškin, Hugo). Význam herce, který sjednocoval představení ideově i po stránce aranžmá, výrazně stoupl a získal prioritu.

Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace měšťanstva (1862–1886)

Po obnově konstituce r. 1861 se veřejný život uvolnil a začal opět rozvíjet. Na návrh konzervativních staročeků se realizovala kompromisní stavba Prozatímního divadla. Budova H. Ullmanna sloužila od otevření 18. 11. 1862 do 14. 4. 1883, kdy splynula s dostavěným Národním divadlem. Otevřením scény počala historie samostatného českého divadla.

Velkolepou manifestací vyspělosti českého umění se staly shakespearovské slavnosti r. 1864. Cyklus představení vyvrcholil živými obrazy z dramatikových děl v kostýmech navržených Karlem Purkyně.

16. 5. 1868 se v Praze konala slavnost k položení základního kamene Národního divadla. Projekt budovy navrhl architekt Josef Zítka. Součástí slavnosti bylo svázení základních kamenů z pamětných míst českého království a manifestační průvod Prahou. Idea Národního divadla byla chápána jako inspirace národa k velkým politickým činům.

60.–80. léta byla přechodem od romantismu k realismu. V Prozatímním divadle se pěstovaly všechny typy her. Významné místo měly historické hry, ale rozvíjely se i původní české veselohry. Za kritické účasti Jana Nerudy se hrávaly společenské komedie a sociální činohry, tzv. komedie mravů. Od poloviny 60. let se začaly uvádět realistické ruské hry, později severská dramata.

V hereckém souboru vynikl Frant. Kolár (1829–1895), průkopník realismu, režisér moderního repertoáru i jevištní výtvarník. Konverzačním hercem byl Jiří Bittner (1846–1903), představitelem lidových postav Jindřich Mošna (1837–1911). Reprezentantkou rétorického herectví byla Otýlie Sklenářová-Malá (1844–1912). Herecký soubor dále tvořili Jakub Seifert, Jos. Frankovský, Ant. Pulda, Marie Pospíšilová, manželé Šamberkovi, Bittnerovi, Jakub Vojta-Slukov a další.

Provizorní otevření Národního divadla se uskutečnilo 11. 6. 1881, k jeho počátku došlo 12. 8. 1881. Novou budovu v novorenesančním stylu navrhl arch. Josef Schulz. Definitivní otevření scény se konalo 18. 11. 1883. Na výzdobě se podíleli výtvarníci, označovaní jako „generace Národního divadla“. Byli to sochaři Jos. Pavla Myslbeke, Bohuslav Schnirch, Ant. Pa-

vel Wagner a malíři M. Aleš, Frant. Ženíšek, Václav Brožík, Julius Mařák, Josef Tulka, Adolf Liebscher, oponu vytvořil Vojtěch Hynais.

První významný ředitel Frant. Adolf Šubert (1849–1915) vytvářel z divadla české kulturní centrum. Stylově šlo o tzv. „divadlo velkého stylu“, myšlenkově o zplanělé porevoluční romantické divadlo. V historických hrách se evokovala renesance a doba pobělohorská. Úsilí o světovost a reprezentativnost dovršil Jaroslav Vrchlický (1853–1912) původní tvorbou i překlady. Z jeho třiceti her se na repertoáru udržely Noc na Karlštejně, Soud lásky, trilogie Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův a Smrt Hippodamie s hudbou Zdeňka Fibicha. Z počátku českých dějin těžila trilogie Drahomíra, Bratři a Knížata. Dalším dramatikem této doby byl Julius Zeyer (Radúz a Mahulena).

Pozdně romantické drama nalezlo své představitele v hercích—recitátorech, jakými byli Jakub Seifert, Marie Pospíšilová aj.

Ve scénografii převažoval pseudohistorismus, pořizovaly se některé individuální dekorace.

Protiromantická reakce na profesionálním divadle v období zápasů o reformu měšťanské společnosti (1887–1895)

Moderní divadelní vývoj začal zápasem proti romantismu. Reakcí na něj byl v 80. a 90. letech realismus, později psychologický realismus. Jeho programovým stoupencem se stal dramaturg Ladislav Stroupežnický (1850–1892). Etapu českého realistického dramatu zahájily satirické veselohry ze současného veřejného života (Štolba, Pippich, Stech). Vrcholná díla čerpala z vesnického prostředí a stěžejní místo zaujímají Stroupežnického Naši furianti (premiéra 1887), obraz života jihočeské vsi 60. let, s pravdivým a věrohodným vylíčením skutečnosti.

Hry Gabriely Preissové (1826–1946) Gazdina roba a Její pastorkyňa usilovaly o zlepšení postavení žen. Z vesnického prostředí čerpal i Alois Jirásek (1851 až 1930) v dramatech Vojnarka a Otec. Vyvrcholením vesnických dramát byla Mařýša bratrů Aloise (1861–1925) a Viléma (1863–1912) Mrštíkových.

Život dělníků v cukrovaru zobrazil Mařtěj Anastázia Šimáček ve hře Svět malých lidí a hornickou stávku zachytil Šubert v Dramatu čtyř chudých stěn.

Vůdčí režisérskou osobností se stal Josef Šmaha (1848–1915). Režie měla vytvořit iluzi skutečného životního prostředí. Herci ztvárňovali řadové občany, hlavně lidové typy, atraktivní se stala životem poznamenaná lidská tvář, vytvářely se individualizované typy obecné platnosti. Nároky nového stylu splňovali F. Kolár, J. Mošna, J. Šmaha, Hana Kubešová-Kvapilová, Eduard Vojan a Marie Hübnerová.

Připravila MARIE PAŘÍKOVÁ

● zápisník

● JEDNÁNÍ SVAZU DRAMATICKÝCH UMĚLCŮ

Za řízení předsedkyně Svazu českých dramatických umělců zasloužilé umělkyně Jiřiny Švorcové jednali v Praze koncem března členové ústředního výboru tohoto svazu. Zhodnotili uplynulé období a projednali úkoly, které bude Svaz řešit v příštích měsících. Zároveň bylo přijato více než sto třicet nových členů. Tím dosáhl počet členů svazu přes 1500 tvůrčích pracovníků ze všech oborů dramatických umění. Z jednání a z diskuse vyplynula potřeba aktivizovat všechny členy v prosazování socialistické kulturní politiky, která slouží lidu. Byla schválena též účast divadel z ČSR na celostátním Festivalu divadelního mládí, který se bude konat koncem června v Prešově.

(as)

● HERCI STÁVKOVALI

Francouzští filmoví herci a společně s nimi režiséři, kameramani a technický personál v pátek 23. března stávkovali. Nehrála divadla, televize změnila programy, nenatáčelo se. Letos již podruhé. Nezvyklá stávka obnažuje situaci herců v zemi, kde jeden profesionální interpret připadá na sedm tisíc obyvatel, zatímco v kulturně vyspělých zemích na čtyři až pět tisíc. Francie má tedy přibližně devět tisíc interpretů, avšak jen pětina z nich má stálý plat. Zbytek je najímán, pracuje na krátkodobou smlouvu, a tak vlastně žije v soustavě nejistoty – z měsíce na měsíc, z roku na rok.

(rp)

● ÚSPĚŠNÉ ZÁVODNÍ KLUBY ROH

Ve více než 500 kulturních zařízeních ROH působí téměř 4500 kolektivů zájmové umělecké činnosti dospělých a dětí. Vloni tyto soubory reprezentovaly naši zájmovou uměleckou činnost v 19 nesocialistických zemích; většina úspěšně a několik získalo přední ocenění. Letos koncem února bylo mezi 27 oceněnými kolektivy a jednotlivci ÚRO také devět představitelů závodních klubů ROH.

(tv)

● POTŘEBNÁ PUBLIKACE

Ve vydavatelství Panton vyšla velmi potřebná publikace, která zaslouží pozornost každého divadelníka. Pěvci Národního divadla. Její autor Emanuel Kopecný v ní přibližuje operní umělce naší první scény. Činí tak poutavým slovem, živě, populárně, ale fundovaně, se znalostí. Kniha, která má přes čtyři sta stran, je uspořádána abecedně a je vybavena bohatým fotografickým materiálem a příslušnými rejstříky. Dílo obsahuje padesát profilů známých pěvců a pěvyň Národního divadla minulosti i současnosti, což však neodpovídá četnosti a věhlasu našich operních interpretů,

umělce, jako např. Kamil a Emil Burianové, E. Destinová a O. Mařák, odkazuje na knihu Slavní pěvci Národního divadla z pera téhož autora a Viléma Pospíšila, kterou vydal v poměrně malém nákladu rovněž Panton v roce 1968. Její reedice v obdobné úpravě, jako jsou Pěvci Národního divadla, by byla jistě potřebná.

(rp)

● NEZAPOMÍNÁJÍ ANI NA POEZII

V zájmové umělecké činnosti patří učni Středního odborného učiliště v Neratovicích k jednomu z nejlepších celého resortu. Pracuje tu řada kroužků a souborů, jejichž činnost se stala už samozřejmou součástí života učňů. Kromě atraktivních oborů věnují se též uměleckému přednesu. Loni vystupovali s pásmem poezie sovětských autorů. Pro letošní rok mají připraven pořad Jen čamara se dneska nenosí, který je inspirován jubileem Bedřicha Smetany.

(tv)

● SOUTĚŽILI V PŘEDNESU

V Klubu mládeže SSM na Slezském předměstí v Hradci Králové se v březnu konala krajská soutěž uměleckého přednesu Východočeského kraje. Sešlo se tu

58 mladých příznivců poezie. V programu, který na počest 40. výročí SNP připravilo Krajské kulturní středisko a KV SSM, zazněly verše českých, slovenských a sovětských autorů. Osm nejúspěšnějších recitátorů ze tří kategorií se zúčastní národní přehlídky Wolkrův Prostějov.

(mf)

● ROSSIANA 84

V březnu se v Ostravě konal již jedenáctý ročník v recitaci a zpěvu děl ruských a sovětských autorů – Puškinův památník – Rossiana 84. V krajském kole usilovali o postup do finále národní soutěže vítězové okresních kol. Ve všech deseti okresech kraje vystoupilo 51.650 žáků, středoškoláků a učňů, což je proti minulému soutěžnímu ročníku o 6000 účastníků více. Jejich téměř profesionální výkony dokázaly, že jazyk našich přátel jim je stále bližší. Do krajského finále postoupilo 236 soutěžících v devíti kategoriích.

Osmnáctý ročník krajské soutěže se konal též v Plzni. V okresech Západočeského kraje se představilo přes 26.000 chlapců a děvčat, z nichž do krajského kola postoupilo 191 nejlepších, kteří se utkali v devíti kategoriích o postup do národního kola. Ceny poroty – putovní samovary – získala studentka plzeňského gymnázia M. Vorlová a recitační kolektiv žáků základní školy ve Staré Roli.

(mf)



● INSPIRUJÍCÍ MODEL

Významný amatérský divadelník Jaroslav Balatka, povoláním sklář národního podniku Železnobrodské sklo, z jehož dovedných rukou vycházejí ony kouzelné skleněné figurky, je asi jediným našim amatérským divadelníkem, kterého si vybral sochař, aby vytvořil i pro budoucí generace jeho bustu. Za model si ho zvolil železnobrodský výtvarník, akademický sochař a profesor Miroslav Hřacha.

TEXT A FOTO MIROSLAV VODĚRA

DVA DARY

Letos tomu bude padesát let, kdy se tyto dvě příhody staly a přesto nelze na to zapomenout. Bylo to v oněch těžkých letech třicátých, kdy u nás v republice řádila reakce nakažená fašismem, rozmáhajícím se v Německu. Cenzura řádila v textech, které naše El Carova divadelní skupina dělnické mládeže předkládala ke schválení, aby mohla vystupovat na akcích, kam byla zvána. Nebylo to lehké nejen pro ni, ale ani pro ostatní amatérské divadelní skupiny, které měly snahu hrát pokrokové divadlo a pomáhat spravedlivé věci pracujícího lidu.

Tím vděčnější bylo obecnstvo na našich představeních, když vycítilo, že jsme jejich a že i z cenzurovaných přednesů prosvítá to pravé, co chtělo od nás slyšet. Svoji vděčnost vyjadřovalo nejen bouřlivým potleskem, ale i dary. Stalo se nám při vystupování v jedné obci blízko Vltavy, kde žilo mnoho vodáků a vorařů, že o přestávce nás pozvali do sálu a usadili kolem velkého stolu, na němž bylo přichystáno pohoštění v podobě cca 50 půllitrů piva.

Ten, který nás pozval, tlumočil mínění ostatních, že se jim představení velmi líbí, abychom si na pivo pochutnali. Nás bylo na tomto vystoupení šest. V ten den jsme účinkovali na dvou místech. Je třeba dodat, že jsme byli abstinenti, protože jsme byli nejen divadelníky, ale také členy Spartakových skautů práce a tolik piva bychom nevypili, ani kdyby toho nebylo. Někdo ze souboru něco podobného řekl šeptem a dodal, že by bylo lepší, kdyby peníze, které byly vydány za tolik piva, bylo možno dát např. na podporu perzekvovaného Rudého práva, nebo rodinám uvězněných revolucionářů. Tu se za námi ozvalo: „Soudruzí, z toho piva si nedělejte těžkou hlavu. Nic nepřijde nazmar,“ dodal jeden vorař s dobráckým výrazem v obličeji. Trochu nás to mrzelo, že jsme se zachovali dost nevděčně. Druhá polovina našeho vystoupení byla ještě úspěšnější.

Když jsme se loučili, tentýž vorař ke mně přistoupil, dal mi pět desetikorun, poděkoval za vystoupení a řekl: „Neříkal jsem to? Pivo je vypito a to ostatní je na Rudáka!“

Druhý příběh je z účinkování v letním divadle v Sárce. O přestávce k nám přišel muž z publika a podával mně balíček se slovy: „Líbíte se mi, ale něco přece jen



Karel Jiráček — El Car

u vás postrádám. Proč tak málo používáte líčení a rekvizit?“ Musím se přiznat, že jsme se opravdu vyhýbali, pokud to šlo, těmto, podle nás měšťáckým prostředkům.

Muž z obecnstva rozbil balíček a vynadal z něj cylindr a frak, černý, tzv. „socialistický“ širák a červenou mašli. Otočil se na jednoho z našich chlapců a řekl: „Oblékněte si to, mládenče, a vystupte v tom oblečení na podium, jen tak, beze slov.“ Chlapec se ošíval. Je to přece měšťácký úbor. Přece jim nebudeme dělat ještě reklamu. Když stále naléhal, mrknul jsem na vyzývaného, aby to udělal.

Dost neochotně splnil, co jsme po něm žádali. Oblékl se a na můj pokyn vyšel na podium. V tom okamžiku, jak se octl před diváky, nastal v publiku šum. Ozvaly se hlasy: „To je přece Klofáč! Celý on!“ Počáteční nejistota vystupujícího jako mávnutím kouzelného proutku zmizela a vžil se do situace. Klofáč byl tehdy představitel buržoazní politické strany, stejně jako např. Jiří Stříbrný, a jeho karikatura na jevišti působila již sama o sobě.

Satirická scéna nazvaná Kariéra, kterou jsme potom nacvičili v tomto oblečení, měla velké úspěchy. Pro nás to bylo poučení, že na divadle mohou sehrát úlohu expozice nejen slovo, ale i jiné prostředky, jako např. typické oblečení, nebo část výpravy.

KAREL JIRÁČEK - EL CAR



El Carova divadelní skupina dělnické mládeže v roce 1939

VEM TO ČERT

Divadelní soubor Lampa se stálým sídlem v Baráčnické Rychtě je zájemcům o ochotnické divadlo známý svými zdařilými pokusy o současné moderní jevištní formy (Mrožek, Lem, Grúša aj.). Tentokrát se pokusil o inscenaci, která je s přihlédnutím k jeho dosavadní práci něčím neobvyklým. Přetruchlivá fraška Vem to čert je přepisem loutkové komedie Aloise Galaty z poloviny minulého století Princ Šnofonius a princezna Mordulina, která vyšla v Rachejtích v letech 1854–55. Komedie, kterou v Praze (snad poprvé vůbec s živými herci) uvedl v roce 1925 Ferenc Futurista a kterou po letech nově zpracoval Pavel Grym pod názvem Princezna Mordulina.

Soubor se zhostil tohoto, pro něj dost neobvyklého úkolu se ctí a vytvořil velmi živé představení, které umožnilo divákům přenést se do oněch časů, kdy jeviště jak loutkářská, tak činoherní poskytovala častou podívanou na hry plné intrik, rytíř-

ských ctností i krvavých mordů a romantických lásek, kde nechyběly ani zásahy nadpozemských (v našem případě podpozemských) bytostí. A navíc, mohli se na to podívat pohledem dnešního diváka. Bylo to dobré, svěží a veselé představení, plné živelné komediálnosti, bohaté na režijní nápady, které svědčily o tom, že režisér Jiří Langer se dobře seznámil s dobou, o které soubor hrál.

Kdybych chtěl vyzdvihnout některé herecké výkony, pak bych jistě hodně ublížil těm, které bych pro nedostatek místa nemohl jmenovat. Spokojím se tedy tím, že řeknu: soubor se představil jako velmi kvalitní kolektiv, ve kterém každý plnil svůj part podle svých nejlepších schopností, a těch bylo v mnoha případech opravdu hodně.

Účelná a jednoduchá scéna J. Pálky, vhodná a působivá hudba P. Lišky doplňovaly kladný dojem z představení. Obecnstvo v téměř plném sále divadla Na Rychtě se výborně bavilo. A to je dobře, protože v našem životě hraje smích velkou roli — a pohříchu je ho stále nedostatek.

BEDŘICH ČAPEK



První pražská družina herců, pěvců a pěvkyn z libosti

Koncem roku 1811 vznikl v Praze, jako vůbec první, ochotnický divadelní spolek. Byl to rok pro celé mocnářství osudný. Vydáním finančního patentu, jímž byla devalvována měna, přišlo rázem mnoho lidí na mizinu. V tom čase se u staroměstského čtvrtního správce Josefa Prokopa Haklíka scházela pravidelně společnost českých vlastenců. Byli v ní především mladí lidé, studenti, úředníci, ale i prostí řemeslníci, které spojovala láska a obdiv k divadlu a vůbec k divadelnictví. Haklík sám byl celou duší i srdcem oddán divadlu. Na jedné z besed Haklík navrhl, aby se v Praze založila společnost milovníků českého divadla. Bylo dojednáno, že požádají ředitele Stavovského divadla Liebicha o dovolení hrát na scéně jemu svěřeného divadla a to jen ve prospěch dobročinnosti. Že by jinak byla česká představení povolena, na to nebyla ani ta nejmenší naděje.

Několik Haklíkových přátel, především magistrátní kancelisté Jan Nigrin, Antonín Wildt a také stavovský depozitor Antonín Koupovský sepsali žádost zemskému prezidii o povolení českých ochotnických her, výhradně ku prospěchu chudobince. Ředitel Liebich přislíbil pomoc a psal stavovské dohledávací divadelní komisi doporučení k provádění českých her. V listu uvedl, že si vymíní, aby všechny české hry byly napřed předloženy cenzuře a že každé z chystaných ochotnických představení musí být ukončeno nejdéle v půl šesté večer, aby pozdějším odchodem obecnstva nebyli rušeni příchod na německá večerní představení. Po prošetření žádosti gubernium milostivě povolilo, aby vznikla společnost sehrála čtyři hry ve Stavovském divadle. Musel být předložen seznam členů ochotnické společnosti i seznam chystaných her a bylo nařízeno, že představení budou začínat o nedělích až po ukončení odpoledních bohoslužeb. Povolení bylo pak ještě dodatečně doplněno mj. tím, že zmíněná představení smí být pořádána jen v masopustní době. Dále pokud jako herci „z libosti“ budou na představeních vy-

stupovat studenti, nebo dokonce veřejní úředníci, nařizuje se vyžádat si nejdříve dovolení k účinkování s touto společností.

Po vyřízení všech úředních náležitostí si Haklíkovi zvolili do svého čela zkušeného divadelníka, tehdy devětatřicetiletého Jana Nepomuka Štěpánka, Liebichova divadelního sekretáře. Vzniklé společnosti dali její členové název „Sjednocená společnost k lepšímu chudých“. Duší českého komparsu byl šestadvacetiletý, nesmírně obětavý literát Jan Hýbl. Byl znám jako obratný překladatel několika osvědčených Kotzebuových frašek, korektor, dramatik a také upravovatel českých textů her, jejichž jazyk byl často promísen německými výrazy až do nesrozumitelnosti. Neodmítal jakékoliv práce na divadle. V utvořené české společnosti, kde měli převahu muži, vystupovaly také dvě ženy – Anna Karlová a Lenka Lencová. První představení společnosti bylo konáno dne 26. ledna 1812. Hrál se Holbeinova rytířská činohra Fridolín aneb Cesta do železných hutí. Představení bylo vyprodáno. I když se účinkující co nejvíce snažili, představení bylo dost chabé a nevýrazné. Mnozí z herců stáli na scéně poprvé. Ale i tak obecnstvo přijalo herecké výkony s velkým nadšením a nešetřilo potleskem. Čistý výtěžek prvního představení činil 4 437 zlatých, což byla v těch dobách velká částka. Peníze byly rozděleny tak, že 3 000 zlatých dostal chudobinec a Milosrdným bratrům dali 1 437 zlatých.

Druhou hrou, ze čtyř úřady povolených, byla činohra od Stegmayera – Čech a Lech, kterou nanovo zčeštil Štěpánek. Hrál ji 17. března 1812 a návštěvnost byla opět velká. Protože masopust byl krátký, nebylo možno hrát víc, než dvě hry. Ještě v únoru podali městskému hejtmanství novou žádost o povolení dalších her. I když ji měli připravenou na 23. února, nakonec byla povolena až na druhou neděli po velikonocích – 12. dubna odpoledne.

Společnost se však s tím nespokojila. Ochotníci si uvědomovali, že jim úřady brání ve všem jen proto, že chtějí hrát česky,

i když všechnu svou námahu s přípravou her vynakládají pro veřejné dobro. Uradili se podat další žádost, aby jim bylo povoleno hrát v neděli 26. dubna činohru Wilfing Stubenberský a 17. května o svatodušních svátcích Obležení Prahy od Švejdů. V žádosti uvedli, že z obou představení získají určitě pražské chudinské instituce velký příjem. Hejtmanství povolilo provést jen jednu hru, a to 26. dubna – Wilfinga Stubenberského. Povolení na Obležení Prahy od Švejdů uděleno nebylo. Hejtmanství odkázalo ochotníky na pozdější dobu. Protože také pro neděli 12. dubna dostali ochotníci společnost již dříve povolení, hráli i v tomto dnu. Uvedli Kotzebuovu veseloherní aktovku upravenou Štěpánkem – Nebezpečné sou sedství aneb krejčí Divíšek. Na vstupném tenkrát vybrali méně než jindy – 946 zlatých a 15 krejcarů. Ale i to byla částka jistě slušná. Všechna česká představení byla hlídána pražskou policií.

Zamítnutím druhé hry se Haklíkovi nedali odstrašit. Uradili se, že se tentokrát obrátí se svou žádostí přímo na císaře do Vídně. Císař František žádosti pražských ochotníků vyhověl. Jelikož nebyl právě ve Vídni, ale v Drážďanech, vyřízení se opozdilo a došlo do Prahy až 27. května. Protože termín svatodušních svátků zatím již minul, gubernium (neboť se jednalo o peníze), přivolovalo, aby se představení konalo 19. května v posledním svatodušním svátku. Na povolené představení pozvali do divadla samotného císaře. Omluvil se dopisem zasláným nejvyššímu purkrabímu hraběti Kolovratovi a zároveň dal poukaz ochotnické společnosti příspěvek 1 000 zlatých.

Během léta roku 1812 se v divadle nehrálo. Další představení Haklíkovi uvedli 15. listopadu opakováním hry Obležení Prahy od Švejdů, která při své premiéře 19. června měla tak velký úspěch. Představení bylo zpestřeno zvukovými účinky. Troubením, střelbou, zvoněním, třeskem zbraní. Obecnstvu se to velice líbilo. Repriža vynesla tentokrát 804 zlatých a 25 krejcarů. Získané peníze opět rozdělili. Konvent Milosrdných bratrů dostal 211 zlatých a zbytek chudobinec. Mertens, z pověření gubernia, dal v německých novinách uveřejnit článek, v němž se velmi pochvalně psalo nejenom o spolku pražských ochotníků, ale také o řediteli Stavovského divadla Liebichovi. Článek ochotníkům sice polichotil, ale nijak nepomohl. Další představení v českém jazyce povolena již nebyla.

Zahráli si ještě jednou, 22. prosince. Uvedli romantickou hru Kotzebuovu, drama o pěti jednáních – Johanna z Montfokonu, tentokrát přeložené do češtiny Josefem Chmelou. Představení mělo již slabší návštěvu, ale přesto se velmi líbilo. Celý výtěžek na vstupném, 611 zlatých a 45 krejcarů, dostal městský chudobinec.

Tak tedy v roce 1812 si Haklíkovi zahráli jen sedmkrát. Přesto, že jejich výkony na jevišti byly zahrnovány přízní prostého obecnstva, že byli vyznamenáni pochvalou samotného císaře a že se tolik zasloužili svým snažením o podporu pražské chudiny a dobročinnosti, museli stát jen ve stínu naduté německé rozpi navosti, která ovládala celé hlavní město Čech.

JAROSLAV KOPŠ

● Výběr pro vás



Lubomír Veteška, Pavel Círal:
Kandrdas – muzikál

(11 m, 6 ž; dekorace: náznaková)

Josef Bouček:

V šatně

Alena Vostrá:

S ženami je kříž

(dvě monodramata; 1 ž, 1 m; dekorace:
divadelní šatna; pokoj)

Viktorie Hradská:

Commedia finita

Pavel Círal:

Ekvipáž

(dvě monodramata; 1 ž, 1 ž; dekorace:
náznaková)

HRA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Jarmila Hanzálková:

Kája Spinkejhned, skřítek dětských snů

(6 chlapců, 5 děvčat; dekorace: náznaková)

Stoupající zájem o monodrama vyvolal dokonce i vznik profesionální přehlídky divadla jednoho herce, která se koná v Chebu. Komise pro tento obor, ustavená při SČDU, dala návrh na vypsání tvůrčí výzvy autorům. Svou podporou se připojil i Český literární fond. Na základě této výzvy vzniklo několik zajímavých děl, která se postupně objevují i mezi tituly DILIA. Jistě i některé amatérské soubory, v jejichž řadách jsou zkušení a talentovaní herci, projeví o tuto formu zájem.

JOSEF BOUČEK

V ŠATNĚ

Boučekovo monodrama se odehrává v herecké šatně, jejíž uživatelka právě dohrála představení a zdem svého „druhého domova“ vypovídá o svých nejintimnějších pocitech. Vtipně, ale i tragikomicky a melancholicky. Z jedné polohy přechází do druhé. Mladí se neodvolatelně vzdaluje, roli dívek a milenek bude postupně ubývat a snad právě tehle profesionální zmatek a starosti má kompenzovat poměr s mladým redaktorem. V jeho očích chce vidět něco jiného, než co jí říká zrcadlo v šatně i její rozum. A tak chvíli sledujeme rutiněsky vyráběné a připravované scény pro milence, který stále nepřichází, chvíli paniku, strach a depresi obvyklejše unavené ženy, toužící po troše nevědnosti a romantiky. Je to zajímavá studie ženské psychiky, nahlížená s humorem a laskavou shovívavostí znalého autora.

ALENA VOSTRA S ŽENAMI JE KŘÍŽ

Z vypětí a chaosu nemocnice se domů prací chirurg – starý mládenec, kterému před časem zemřela matka, na níž byl zřejmě silně fixován. Na jedné straně hledá mezi ženami, zejména mezi pacientkami, které jsou mu nejbližší, stále tu pravou, na druhé straně je rád sám. S jednou bývalou pacientkou udržuje již delší dobu velmi intenzivní korespondenci – čtení z jejích dopisů vlastně mění jeho monolog v dialog, byť zprostředkovaně – a právě ve chvíli, kdy začíná hra, očekává její příjezd a vy-toužené osobní setkání. Těší se a pak se zase strachuje, je roztržitý a nemůže si vůbec vybavit její podobu. Je lékař tělem i duší, žije vlastně jediné svou prací a převážně v nemocnici. Touží sice po ženě a domově, ale nakonec přece jenom podlehe strachu i pohodlnosti a svému ostychu, provázející jeho už navykly styl staromládeneckého života. Zvonek u dveří zůstane oslyšen a hrdina počítuje úlevu. Půvabná komičnost je základním tónem, v němž celé monodrama zní.

ARNOŠT GOLDFLAM BILETÁRKA – JEDEN DEN

První Goldflamův text je určen pro herečku, druhý pro herce. Biletárka vstupuje mezi diváky a filmové plátno kina. Promítání je přerušeno, je zapotřebí to divákům vysvětlit a omluvit. Biletárka, doposud jenom anonymní, hledištěm nepovšimnutá, stojí před řadami diváků, cítí jejich oči a zmocňuje se jí závatný pocit jakési moci nad nimi. Začne mluvit a stále víc si troufá, vtírá se, dožaduje se pozornosti. Dokonce začne diváky zastrašovat, vydírat je, těžíc z jejich ohromení. Komická absurdnost jejího počínání, v němž se projevují všechny její letité komplexy, útočí na lidskou zbabělost, tupost a lhostejnost, které uvolňují cestu vypočítavosti a usurpátorství.

Jeden den – volný den se náhle otevírá před hrdinou, který začne probírat partnerky pro tuto příležitost vhodné, a jistě možnosti, které by se mu s tou kterou nabíze-ly. Chvilími z této role vystupuje a jako herec ji komentuje. Sarkasticky hodnotí po-city své postavy i její jednání, aby jí zase mistry dal zpravdu třeba v tom, že s po-stupujícím věkem se už prostě míra mož-ného dobrodružství snižuje.

VIKTORIE HRADSKÁ COMMEDIA FINITA

Autorka vepsala do podtitulu: komedie o jedné zpěvačce pro jednu herečku. Zpě-vačkou je Ema Destinová a herečka po-stupně ve čtyřech převlecích – jako její učitelka zpěvu, uklízečka, placená spo-lečnice a komorná – vykládá dosti otevře-ně o jejím životě, zejména o soukromí, o vý-středních činech. Čtyři ženy, čtyři světy, čty-ři pohledy na jeden a tentýž nelehký osud. Velká zpěvačka je tu na jedné straně vzpo-mínána s naprostým nepochopením, opovr-žením, hlavně však se skrytou nenávistí a

záští, na druhé straně zase s ironickou sho-vívavostí, vypočítavostí či neúměrnou od-daností. Text V. Hradské dává též možnost vytvořit čtyři zmíněné role čtyřmi různými představitelkami. Na vyznění tohoto záji-mavého dramatického díla to nic nezmění.

PAVEL CMIRAL EKVIPÁŽ

Mladá žena nastupuje jako servírka. Je-jí monolog líčí drama promarněné životní příležitosti, života, který se jí jednoho dne vymkl z ruky. Na divákovi je pak soudit, nakolik to byla její vina. Kdysi nadaná houslistka, která po absolutoriu snila o slá-vě a ekvipáži, však dostala v orchestru mís-to druhých houslí. Měla být perfektně pra-cující kolečkem v perfektně fungující sou-sulce. Vábníčka krásného života, laciného štěstí a lásky přehlší soudnost i rozum, zejména ve vztahu k náhodně poznanému muži. Ten ji přivede do baru, kde sám hra-je na klavír, ale jako pozdější matku svých dětí ji tam už vidět nechce, zvláště když mezitím se jeho zájmy upnul jinam. A tak hrdince zbyde sen o ekvipáži, ve které se svezou snad její děti...

HELENA ŠIMKOVÁ

Z NOVÝCH KNIH

DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Ansimov Georgij Pavlovič: Vždycky se začí-ná znovu.

Praha, Panton 1983 (Vt 75923)

Červinková Blanka: České operní divadlo.
Bibliografie k 100. výročí otevření Národ-ního divadla v Praze.

Praha, Městská knihovna 1983 (JB 178)

České divadlo 1.

Dějiny českého divadla od nejstarší doby do roku 1918.

Praha, Městská knihovna 1983 (JD 80/1)

Srba Bořivoj: Poetické divadlo E. F. Buria-na.

Praha, SPN 1971 (S 12453)

Šormová Eva: Divadlo v Terezíně 1941–1945.

Ústí nad Labem, Severočeské naklada-telství 1973 (S 10927)

Tyl Josef Kajetán: Strakonický dudák aneb Hody pových žen.

Národní pohádka ve 3 jednáních. Připo-jeno: Stroupežnický Ladislav: Naši fur-anti. Mrštík Alois a Vilém: Maryša.
Praha, MF 1983 (BB 753)

Vacina Ladislav: Jiráskův Hronov 1931–1981.

Bibliografie přehlídek amatérského di-vadla.

Hradec Králové, Státní vědecká knihovna

Z. Nejedlého 1982 (S 12143)

Jen k prezenčnímu studiu.

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 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí red ktor Ladislav Vilímec. Redakce Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyša, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vi-tězslava Srámková. 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 předplat-ném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – UED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 5/1984 redakčně uzavřeno v březnu 1984.

© Panorama, Praha 1984

46 027

ETABLISSEMENT »U ROHÁČKŮ«
E.A. Longen
**DEZERTÉR
Z
VOLŠAN**



DRAMATICKÝ SPOLEK »HRANIČÁŘ«

E.A. Longen
DEZERTÉR
z VOLŠAN
fraška o 2. obrazech

osoby a obsazení:
Balabis p. J. Beneš
Balabisová pi. B. Ledvinková
alt. pi. D. Benešová
její matka pi. Z. Mráčková
Tausig, vinárník p. J. Rein
sluha František p. J. Mrštík
alt. pi. J. Honzík j.h.
Manča pi. A. Mrštík
alt. sl. E. Lorencová
policejní komisař p. P. Dvořák
alt. p. W. Günther
pohřební zřizenci p. V. Šamša
p. M. Vosátka

NÁLADOVÝ SOUBOR p. M. SUDKA
za osobního řízení KAPELNÍKA

pisně pějí:
pi. M. NOVÁKOVÁ
pi. I. SLANINKOVÁ
pi. D. BENEŠOVÁ
p. M. VOSÁTKA
p. W. GÜNTHER
p. J. BENEŠ
a řada dalších



zpívány písně
K. HASLER, J. GOLIWELLA,
J. PRÁGRA a dalších

Režie: p. M. Ledvinka Scéna: p. J. Rein, p. M. Vosátka,
p. V. Šamša, p. L. Klimes a p. A. Štěpánek
Text sledují: pi. D. Benešová a pi. B. Ledvinková

PO PROGRAMU TANEC

Divadelní programy

Co všechno může být divadelním programem? Cár papíru, také nic, skládačka, brožurka... Pouze s textem, nebo s fotografiemi, s kresbami, nebo se vším. Programy mohou být nudné i vtipné. Graficky dobře vyřešené nebo jen tak halabala. Mohou být takové, které po představení zahodíme do nejbližšího koše, ale i takové, které po léta uchováváme doma a občas se k nim vracíme, čteme si v nich a prohlížíme je, a při té příležitosti se nám znovu vybavuje zážitek z představení. Jaké by měly být? Snad takové, které by v koši nekončily. Vždyť program by měl být nedílnou součástí divadelní inscenace. (mg)

ETABLISSEMENT
»U ROHÁČKŮ«
ODĚNÍ ČLENY DRAMATIZERÉHO
SPOLEKU
"HRANIČÁŘ"
RUMBURK O POŘADU:
**POJĎTE S NÁMI
NA
SUBIEZNÍ ZEMSKOU
DŮSTOJNOST**
D PRÁZE LP MDCCCXCII

KULTURNÍ STŘEDISKO MĚSTNÍ JIRŤKOV
UVÁDÍ DIVADELNÍ SOUBOR HRANIČÁŘ
DK ROH RUMBURK S POHÁDKOU
JANA SMUTNÉHO

KOUZELNÝ KOBEREK



REŽIE: M. KOUKOLSKÝ - VÝPRAVA: J. MRŠTÍK
MASKY: J. PURCHART - HUDEBNÍ SPOLUPRÁCE: J. ŠIC
OSOBY A OBSAZENÍ:
SWIDRA: J. MRŠTÍK - SOUSED ŠILO: M. KOUKOLSKÝ
KASPAR: M. MRŠTÍKOVÁ - KREČÍ NITKA: V. ŠAMŠA
PRINCEZNA JANA: I. ŠICOVÁ - ČARODĚJ SÁHÁN: L. NEVÍDEK
SOUSEDKA: A. LUŽÁČKOVÁ - HONZA: F. DVOŘÁK
KINO SVĚT JIRŤKOV - SOBOTA
30. ŘÍJNA 1982 V 10 HOD. DOPOLEDNE
VSTUPNÉ DĚTI 3 Kčs DOSPĚLÍ 5 Kčs

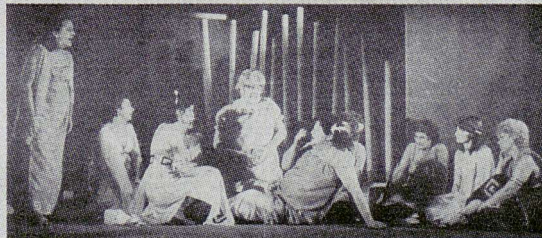
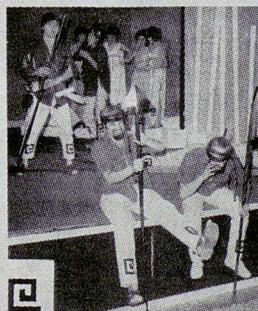
Staroměstský KABARET
z počátku zvukového filmu

**BÁBI,
jde se
do BIA**

Autor scény: Jindřich Ronský
Scénář a hudební režie:
Milan Ledvinka
Výprava: Jan Rein
Představení řídí:
Anna Kuňáčková
a Radim Purchart
Masky: Jaroslav Purchart
Světla: Pavel Vincenc
Promítací: Jiří Zalaba
Zvuk: Stanislav Kopecký
Jevištní spolupráce: Josef Šic



Napsal Vladimír Renčín
Hudba Jindřich Bralec
Texty písní Hana Čiháková
Světla Pavel Vincenc
Zvuk Jiří Zalaba
Masky Jaroslav Purchart
Text sleduje Miroslava Reinová
Inka Šicová
Inspice Zdena Mráčková
Radka Chvalková
Vytvárník scény Jan Rein
Realizace Jaroslav Mrštík
Hudební nastudování Lumír Nedvídek
Režie Božena Ledvinková



OSOBY A OBSAZENÍ

Radni Jaroslav Purchart
Thukid Pavel Dvořák
Lukianos Vladimír Šamša
Hegyalides Lumír Nedvídek
Julian Jaroslav Mrštík
Damianos Milan Ledvinka
Myrtidos Miroslav Vosátka
Aristidos Josef Šic
Cecilio Karel Nedvídek
Filokomos Stanislav Kopecký
Phoebe Anna Luňáčková
Lysistrata Zdena Kompková
Myrtilla Marie Pavliková
Andria Kristina Chladová
Erodič Alena Mrštíková
Xaverie Marcela Dvořáková
Kalonika Jitka Nedvídková
Chryside Mila Šmídová
Pamfile Dana Horvátová
Děti členové dětského
studia souboru Hraníčář





GARDEROBIÉRKA



FOTO
MARTIN VESELÝ

Představení skončilo, potlesk, herci se děkují. Diváci odcházejí domů. Herci se v šatně převlékají do civilu, vykouří cigaretu, dopijí kávu, kterou si nechali přinést před představením a na kterou pak už nezbyl čas, a opouštějí divadlo. Jedou domů, do televize či na Barrandov. Jejich odchodem však divadelní zákulisí neosíří. Ještě dlouho do noci zde zůstává technický kádr. Lidé, kteří při představení nejsou vidět, ale bez jejichž práce by divadlo nemohlo fungovat – zvukaři, osvětlovači, kulisáci... Diváci je většinou neznají jménem, neznají jejich tváře, mnohdy ani netuší, v čem spočívá jejich práce. Jsou to lidé, kteří věrně a poctivě slouží divadelnímu umění bez nároku na slávu.

Profesi, která v divadle, zejména profesionálním, nemůže chybět, je garderobiérka, lidově oblékačka. V Divadle Na zábradlí v Praze pracuje YVETA VÁŇKOVÁ.

Dělat divadlo, být při tom, byl už její dětský sen. Pochopitelně že chtěla být původně herečkou. Maminka ji v šesti letech odvedla do lidové školy umění v Českých Budějovicích. A tady začala Yvetina pout' za divadlem. Hrála v pohádkách dětské role, a to i v době, kdy měla LŠU za sebou a blížila se věku dospělosti. Někdy čas působila v amatérském divadelním souboru J. K. Tyla Energetických závodů v Českých Budějovicích. Když za ní jednoho dne přišel František Zborník z vodňanské Šupiny a nabídl jí „angožmá“, s radostí přijala. I za cenu dojíždění do Vodňan. Se Šupinou byla v roce 1981 na Hronově – s Klicperovou hrou Každý něco pro vlast. Začala pak ještě zkoušet Mušketýry, ale uprostřed práce odešla do Prahy. Na působení v Šupině vzpomíná jako na nejkrásnější období svého divadelního amatérského života. V Praze se dostala do Divadla Na zábradlí. A je tu spokojená, práce ji baví.

V čem spočívá práce garderobiérky?

„Zkouší se hra. Už během zkoušek se ujasní, kolik lidí budu oblékat. I já si musím oblékání nazkoušet. K tomu slouží oblékané zkoušky. Před první generálkou vyfasuji kostýmy a od té chvíle se o ně musím starat. To znamená, že na každé představení je musím mít čisté, vyžehlené, spravené. Minimálně půl hodiny před představením musím být v šatně, obléknu herce, popřípadě udělám ještě drobné opravy. Během celého představení jsem v zákulisí, kam si přivezu všechny kostýmy, protože herci nemají čas běhat po schodech do šatny, herce převlékám a cokoliv se během představení stane, musím ihned napravit. Po představení odvezu zase kostýmy do šatny. Druhý den dopoledne je musím dát do pořádku. Vyprat, vyžehlit, spravit.“

Čím by se měla vyznačovat dobrá garderobiérka, co by měla umět a znát?

„Měla by být rychlá, rychle reagovat. No a pochopitelně musí umět šít v ruce i na stroji, prát a žehlit. Je dobré, když zná i odbornou terminologii, což ocení zejména u historických her.“

Která inscenace ve vašem divadle má nejtěžší oblékání?

„Funambules 77. Pantomima vůbec je náročnější, protože všechno probíhá za tmy a naprostého ticha.“

Zapomněla jsem říct, že Yveta Vaňková v Divadle Na zábradlí obléká jak činohru, tak pantomimu. Práce má tedy víc než dost. **MICHAELA GRIMMOVÁ**