

as|83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

6





Vlevo DS Tyl Rakovník:
V. Čort: Pohádka o líných strašidlech.
Foto J. Krejčí.
Nahore nový dětský divadelní soubor
při ZŠ a KaSS Suchdol u Kutné Hory:
J. Lada, J. Koenigsmark: Bubáci a hashrmani.
Foto J. Procházka

Divadlo dětem

Na přední straně obálky:
Malé divadlo Ústí nad Labem –
W. Shakespeare: Macbeth. Foto A. Čejchan

Na zadní straně obálky:
Amatérské studio SDOS Olomouc –
V. K. Klicpera: Každý něco pro vlast.
Foto M. Flašar

Dole nový dětský divadelní soubor
při ZŠ a ZK ROH Sklářny Kavalier Sázava:
J. Vlk: Popelka. Foto J. Procházka





za mír a život, proti válce

POSELSTVÍ DIVADELNÍKŮM

Prostřednictvím mezinárodní organizace amatérského divadla AITA/IATA obdržela redakce poselství generálního ředitele UNESCO k oblasti divadla, které bylo publikováno v časopise Světový časopis divadla (Journé Mondiale du Théâtre) dne 27. března 1983. V poselství se praví:

Divadlo patří k nejstarším formám umění, které lidé vynalezli: je také tou formou umění, v níž se ve většině společností nejdůvěrněji odráží vývoj jejich myšlení, výkřiky jejich svědomí a záchvěvy jejich srdce.

Stejně jako rostlina nemůže žít vytržena ze své půdy, nemůže žít divadlo bez svého publika. Více než všechno ostatní je uměním přítomnosti, kontaktu, přímého sdělení. Toto bezprostřední pouto mezi autorem, hercem a divákem představuje výjimečnou a současně křehkou složku divadla v době, kdy se vynořují nové způsoby výrazu a formy divadla konkurujících zábav, jako je film a televize. Proto je důležité udělat vše pro zabezpečení specifického poslání divadla obnovením jeho prostředků a aktualizací jeho jazyka.

Na všech kontinentech dnes stojí divadelníci tváří v tvář stejnému požadavku: rozvinout ducha své vynalézavosti a spojit své nadání, a tak vytvořit nové divadelní formy, jimiž vyjádří své pochybnosti a naděje, strasti a radosti dnešních mužů a žen.

V době, kdy neustále roste vzájemná závislost našich osudů, se solidarita všech zemí světa stává podmínkou přežití lidské rasy. Ve svém úsilí o mír, spravedlnost a bratrství se lidé snaží mobilizovat všechny prostředky vedoucí ke sblížení, porozumění a vzájemné účtě mezi národy a kulturami.

V tomto smyslu zaujímá divadlo výsadní místo; v něm se ozývá nejdůvěrněji souzvuk hodnot, které inspirují autory a v nichž se poznává jejich různé publikum v celém světě. Proto všem těm, kdo pracují ve službách divadla, UNESCO nabízí a bude i dále nabízet svou neaktivnější a nejvřelejší podporu.

AMADOU-MAHTAR M'BOW
generální ředitel UNESCO

16. března 1983

Po skončení druhé světové války si pokrokoví lidé celého světa v mnohem větší míře než kdy předtím uvědomili, že mír, který tak obtížně a s takovými ztrátami na lidských životech i materiálních hodnotách vybojovali, je zapotřebí uchránit za každou cenu. Od roku 1948, kdy se konal v polské Vratislavi Světový kongres kulturních pracovníků na obranu míru, kterého se zúčastnilo 400 zástupců ze 45 zemí včetně Československa, celosvětový boj za udržení míru roste a sílí. Stálý mírový výbor kulturních pracovníků dal podnět k Výzvě ke svolání Světového kongresu obránců míru, který byl svolán na počátek roku 1949. Cílem tohoto kongresu bylo sjednání a zaktivizování všech pokrokových lidí ze všech zemí k obraně míru.

Tato akce našla nebývale širokou odezvu a již na duben roku 1949 byl svolán I. světový kongres obránců míru do Paříže. Tento kongres „vstoupil“ do dějin mimo jiné i tím, že francouzské úřady odmítly mnoha delegátům vydat vstupní víza. V této situaci nabídlo Československo odmítnutým delegátům pohostinství. A tak se historický I. světový kongres obránců míru konal současně na dvou místech — v Paříži a v Praze. Delegáti přijali na závěr jednání Manifest Světového kongresu obránců míru, ve kterém se říká: „My, zástupci národů, kteří jsme přišli ze 72 zemí světa, my, ženy a muži všech civilizací, všech vyznání, všech světových názorů a všech barev, jsme si uvědomili aktuální nebezpečí, které znovu ohrožuje svět — nebezpečí války!“

To bylo čtyři roky po skončení válečných hrůz. Zároveň s narůstající aktivitou mírového hnutí narůstá i aktivita těch, kterým život v míru není po chuti. V roce 1950 byla přijata Stockholmská výzva, která žádala bezpodmínečný zákaz atomové zbraně jako zbraně zastrašování a hromadného vyhlazování obyvatelstva a současně požadovala přísnou mezinárodní kontrolu nad dodržováním tohoto zákazu. Vláda, která by použila atomové zbraně jako první, proti kterékoli zemi, by se dopustila zločinu proti lidskosti.

Je smutnou skutečností, že dnes, po osmatřiceti letech, musíme za udržení míru ještě bojovat s vynaložením všech sil. Stále jsou zde ti, kterým přání většiny lidí je zcela lhostejné. Modlou jejich bytí na tomto světě se stalo horečné zbrojení a snaha po upevnění kapitalistické nadvlády. Domnívají se, že harašením zbraní zastraší ostatní.

Československo je jednou ze zemí, kde mírové hnutí od samých počátků má bohaté kořeny. Významným oceněním přínosu našeho mírového hnutí a zároveň celé naší vlasti v neutuchajícím zápase za zachování míru je skutečnost, že se letos v červnu koná v Praze Světové shromáždění za mír a život, proti jaderné válce. Už v květnu 1982 se v Praze za přítomnosti předsedy Světové rady míru Romeše Čandry konalo ustavující zasedání Československého přípravného výboru pro toto významné jednání.

Na počest konání světového mírového shromáždění v Praze proběhla v našem státě již řada významných kulturně-politických akcí, do mírového hnutí se aktivně zapojuje i mládež, především v mírových aktivech mladých při SSM. S činností mírového hnutí jsou spjata jména umělců, vědců, sportovců, dělníků a dalších představitelů našeho společenského života. A pochopitelně nezůstávají stranou ani ochotníci, kteří vyjadřují svůj vztah k životu v míru kromě jiného, prostředky jim blízkými — divadlem. V duchu podpory mírového hnutí probíhaly i krajské přehlídky amatérského divadla. Velkou mírovou aktivitu našich občanů dosvědčují mimo jiné četné pracovní závazky, příspěvky kolektivů i jednotlivců na Fond míru a solidarity Národní fronty ČSSR.

Ve „Výzvě“, kterou přijali účastníci zasedání předsednictva v Lisabonu loňského roku, se mimo jiné uvádí: „... Jen sjednocené úsilí všech mírových sil dohromady může přispět k zastavení horečného zbrojení... Světová rada míru vyzývá k jednotě všechny muže a ženy, jimž je drahý mír a život. Světová rada míru učiní vše, co je v jejích silách, aby se Světové shromáždění za mír a život, proti jaderné válce v Praze stalo jedinečnou příležitostí k dialogu, spolupráci a akční jednotě všech mírových sil světa. Tak společně ponese odpovědnost, kterou má naše generace: ubránit mír a vybudovat bratrský, spravedlivější a lidštější svět...“

Ubránit mír je věcí nás všech.

MICHAELA GRIMMOVÁ

Severomoravská krajská přehlídka

hledání sebe sama

Zamyšlení nad některými klady a zápory jubilejní X. krajské přehlídky Severomoravského kraje ve dnech 28. 3.—1. 4. 1983 v Přerově, která probíhala ve znamení Roku českého divadla. Tato skutečnost se projevila především v dramaturgické skladbě — cílem pořadatelů i souborů bylo obsáhnout díla z klasického odkazu i současnou tvorbu našich autorů. Tento záměr se podařilo bezezbytku realizovat.

Ze souborů, které v loňském roce reprezentovaly Severomoravský kraj na vrcholných národních přehlídkách se letos v Přerově neobjevil ani jediný. Důvody byly různé — DS z Vítkovic (Kapka rosy na 52. JH) a soubor Přerovských strojřen (Fenomény na X. FRSDH ve Svitavách) nestihly včas novou premiéru, soubor J. Honšy ze Skláren Karolinka (Ostře sledované vlaky na 52. JH) postihly choroby. Svědčí o síle amatérského divadla v Severomoravském kraji, že celkem bez potíží bylo možné tuto mezeru zacelit; na druhé straně se tato skutečnost odrazila v poněkud rozkolísané úrovni přehlídky.

Divadelní studio Dostavník KŽ v Přerově uvedlo na zahájení přehlídky vlastní adaptaci hry V+W+Ježka Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk. Šlo o pokus velice úspěšný, což dosvědčilo i zcela zaplněné a živě reagující hlediště Městského domu. Souboru nelze upřít cílevědomost, se kterou směřuje k vytvoření svěřitího typu hudebně zábavného divadla, jehož zatím největší klady jsou solidní herecká práce, o to cennější, že v tomto typu divadla herec nejenom hraje, ale také zpívá, tančí a hraje na hudební nástroje, bohatost režijní invence a snaha po vkusné, inteligentní zábavě.

A zde se zmíním o problému, který se jako Ariadnina nit proplétá celou přehlídkou. Při besedě poroty se souborem byla položena zásadní otázka po dramaturgicko-režijní koncepci inscenace, zjednodušeně řečeno „o čem je dostavníkovské představení“. Nechci zde rozebírat zásadní nedorozumění (soubor odpověděl: „...přece o spaseném slaměném klobouku“), ke kterému došlo než se vyjasnilo, že fabule divadelního příběhu je něco jiného než ona základní koncepce. Podstatné je, že se nakonec dospělo k jistému pozitivnímu závěru. Voskovec a Werich se kdysi vyznali z toho, proč zasadili děj komedie do roku 1900: „...pokoušíme se uvést na scénu rok 1900... nikoliv jako kresbu doby nebo kostýmní hru, nýbrž jako obraz světa, který pro naši generaci pluje někde mezi vzpomínkou

a historií a o němž nemůžeme s určitostí tvrdit, zda jsme jej včera spatřili, či zda se nám o něm dnes v noci zdálo... Jedná se nám tedy v první řadě o 1900, a teprve pak o Slaměný klobouk...“

Přerovští svůj vztah k roku 1900 již neprezentují jako základní koncepci, daleko více jim jde o vlastní vyznání se z lásky k hudbě Jaroslava Ježka. Což už by se mohlo stát jakýmsi základem oné zásadní koncepce. Z tohoto hlediska ovšem leží před přerovskou inscenací ještě kus práce. Prozatím se inscenátoři spokojili pouze s tímto konstatováním (hold hudbě J.J.), nepromítají ho již důsledně do inscenace, a proto se na mnoha místech zdá, jako by představení postrádalo proporční vyváženost, mnohé se pouze opakuje (především v druhé části), výsledný tvar ztrácí na tempu a rozpadá se mnohde pouze do jednotlivých výstupů, prokládaných hudebními čísly, která jsou do inscenace přiváděna pod jednoduchou verbální záminkou (hledání klobouku = Klobouk ve křoví apod.). Přesto přese všechno je pokus Přerovských pozitivním a úspěšným vykoupením na cestě nelehkého hledání formy hudebně zábavného divadla v amatérských podmínkách. Pokus, který by se jistě dal posuzovat (a také se tak stalo) podle nejnáročnějších kritérií na tento žánr kladených.

Divadelní soubor OKS a DK Pramet Šumperk podnikl malý experiment. K nastudování obtížné hry Jiřího Šotoly Bitva u Kresčaku spojili své síly členové různých souborů šumperského okresu. Nešlo v tomto případě o nějaký „reprezentační tým“, mnohem více šlo o tvůrčí dílnu, která pod vedením zkušeného režiséra Radka Medlíka poskytla aktérům nejenom možnost poměřit se s ostatními soubory na krajské přehlídce, ale která měla ve svém dopadu i charakter cenné metodické pomoci. I v tomto případě přistoupil soubor k textové úpravě, která směřovala k jistému zjednodušení mnohovrstevnatého a bohatě metaforického Šotolova textu. Smysl úpravy byl dvojitý: zaprvé vycházela z možností souboru a jeho



DS Dostavník Přerov — J. Werich, J. Voskovec, J. Ježek: Helenka je ráda. Foto M. Flašar



DS J. K. Tyla Brodek u Přerova — Karel Čapek: Bílá nemoc. Foto M. Flašar

snahy po vytvoření komorního dramatu v komorním prostředí, za druhé pak oprostila fabulační linku ve snaze vyzvednout hlavní téma — rozhodnutí člověka k činu v době nacistické okupace, kdy tento čin sice na jedné straně znamená jisté vykoupení ze života v hanbě a ponížení, ale současně znamená jistou smrt. Tato redukce v mnohém realizaci obtížné předlohy usnadnila, zároveň se však (opět díky nedůslednosti základní dramaturgicko-režijní koncepce) neblaze promítla v rozkolísanosti herecké práce. Ve snaze po oddělení „civilních“ scén a historických obrazů vedl režisér herce k tomu, že v zájmu zvýraznění civilního projevu „přestávají hrát divadlo“, přestávají stylizovat. Na druhé straně však, unesen a okouzlen básnickými kvalitami Šotolova textu manévruje herce až do projevu jakoby divadla poezie. Vypuštěním postavy dr. Oetkera ztrácí Waldes Koh-i-noor nejen svého partnera, ale i Šotolův text je ochuzen o položou ironizující skutky postav z hlediska „praškové“ filozofie moderní kuchyně.

Čapková Bílá nemoc v nastudování souboru J. K. Tyla při ZV ROH MO ČSD Brodek u Přerova doznala rovněž textové úpravy, byť minimální. Především v tom, že režisér převedl scé-

nu s nemocnými do zvukové nahrávky, kterou představení otevírá, a která ještě i později připomíná divákovi, že celá hra se odehrává na pozadí trpících pacientů. Jeho pozornost se plně zaměřila na postavu doktora Galény, na jeho zápas s nemocnými tohoto světa o udržení míru. Je svým způsobem skličující, že tato hra, napsaná téměř před padesáti lety, neztratila nic ze své naléhavosti a aktuálnosti. Sdělení ústřední myšlenky, totiž že udržení míru je nade vše, jakoby brodeckému souboru postálo. Což jistě není málo. Zdá se však, že toto sdělení by bylo účinnější, kdyby se inscenátorům podařilo rozšířit je o skutečně dramatický boj Galény nejenom s vládnoucí mocí, ale i samotného se sebou — vždyť přece odepřením léku porušuje tento nesmírně čestný člověk Hippokratovu přísahu, kdyby se jeho spoluhráčům podařilo vstáknout svým postavám skutečně působivý charakter (dvorní rada Sigelius, Baron Krüg a další). Takto se Galén příliš odděluje a vzdaluje nejenom svým partnerům, ale i světu, který reprezentují, a ve svém dopadu i inscenaci jako celku.

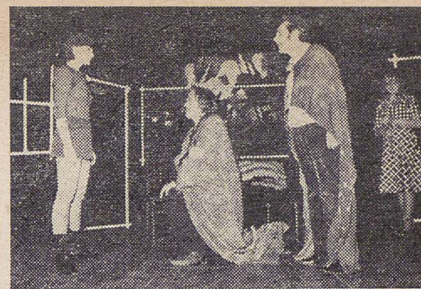
Jednoduchá, funkční a esteticky působivá scéna nebyla režisérem plně využita. Naopak jakoby kvality této scény opomněl a zbytečně inscenaci zatěžkal zdoluhavými mezhrami — přestavbami. I v tomto faktu lze nalézt jistou nedotaženost původní dramaturgicko-režijní koncepce a z ní vyplývající problémy, promítající se do ostatních složek divadelního výrazu.

Divadelní soubor KP Dolu Július Fučík Petřvald nastudoval úsměvnou komedii Miroslava Horníčka Dva muži v šachu. Také zde můžeme hovořit o jisté textové úpravě, ale především o posunu původní Horníčkovy poetiky (velice osobité a do značné míry nepřenosné) — kam? To je oč tu běží! Místo původních dvou zralých šlechticů, filozofujících s jemným humorem a ironickým podtextem o přátelství a nepřátelství, o ženách, jídle, pití a krásné italské přírodě stojí v petřvaldském představení na jevišti dvě šlechticů podstatně vitálnějších, aktivnějších a do jisté míry i méně moudrých. Zdá se, že i tento soubor usilovně hledá tvář vlastního divadelního výrazu, zatím jej nachází spíše v jednotlivých hereckých a režijních nápadech než v pregnantně sdělené dramaturgicko-režijní koncepci. V této podobě se inscenace rozpadá do jednotlivých více či méně zdařile zvládnutých situací.

O závěr přehlídky se postaralo v Přerově dobře známé Amatérské studio Státního divadla O. Stibora z Olomouce s nastudováním Burianovy úpravy Klicperovy komedie Každý něco pro vlast. Soubor, který již třetí rok přešlapuje trpělivě před branami Hronova. Nenechme se však

splést těmito výsledky. Soubor se stále nově a nově formuje, a tak je vlastně obdivuhodné, že i přes značnou fluktuaci udržuje si vysokou úroveň. Jejich inscenace letos přivádí na jeviště s laskavým humorem tu směšnou „bandu“ pánů z Mláta, Pytlů, Partesů a Skořápů. Výrazu „s laskavým humorem“ používám záměrně. Klicperův původní ostře satirický osten je zde úmyslně inscenátory otupen a nahrazen — čím? Původní koncepční záměr učinit z tohoto představení jakousi divadelní travestii, jejímž předmětem by byly nejružnější žánrové manýry a odkrytí divadelního zákulisí, nebyl v plné podobě realizován. A tak díky herecké nezkusečnosti či nedůsledně vedené režii se nakonec tyto prvky divadelního humoru objevují pouze v podobě vnějškového výrazu, nejsou logickou a nutnou součástí divadelního představení jako takového.

Závěrem lze konstatovat, že česká dramatická tvorba, ať již minulá či současná, dává souborům dostatek možností k vyjádření vlastních uměleckých představ, vlastního uměleckého názoru, což svědčí jistě o její síle a kvalitách. Ale na druhé straně je zřetelné, že soubory, aby plně využily svých možností a schopností, jsou více či méně nuceny k textovým úpravám. A tady je třeba mít na zřeteli jediné — že teprve důsledná a pečlivě připravená dramaturgicko-režijní koncepce může tyto úpravy nejenom ospravedlnit, ale nakonec přidat i původnímu textu na nové kvalitě. Bez této koncepce se mohou



DS Pramet Šumperk — Jiří Šotola:
Bitva u Kresčaku. Foto M. Flašar

úpravy stát formální záležitostí a výrazem pouze nahodilého hledání.

A druhá věc, která je dosti zřetelná při bilancování přerovské přehlídky: Soubory jakoby opustily tradičně silnou zbraň amatérského divadla, mnohokrát vyzkoušenou a prověřenou, tj. metodu psychologicko-realistického herectví, a vydaly se na cestu hledání herectví autentického.

Jsem z hloubi duše přesvědčen, že se souborům podaří rozptýlit některé otázky vznášející se nad jejich inscenacemi. Není kouře bez ohýnku, nejsou problémy tam, kde se nehledají. Že se v Přerově poctivě hledalo, pokládám za největší klad přehlídky. I za cenu nezdarů. Protože nešlo o nějakou akademickou uzavřenou záležitost, ale v tomto smyslu byla přerovská přehlídka skutečnou pracovní dílnou, ze které si všechny soubory mohly odnést poučení i podněty pro další práci.

IVAN BEDNÁŘ

DS Důl Julius Fučík Petřvald — M. Horníček: Dva muži v šachu. Foto M. Flašar



důvěra ve vývoj a nové mety

Krajská soutěžní přehlídka vyspělých amatérských divadelních souborů Západočeského kraje se už počtvrté konala v Horažďovicích. V pošumavském klidném městečku s novým kulturním domem, odkud je nedaleko na starobylou bájnou Prácheň, z níž se kdysi plavil na vorech po Otavě a Vltavě základní kámen na stavbu Národního divadla. Je to dobře vybrané místo, nejen pro svou polohu, ale především pro milou pohostinnost, kterou místní orgány a místní ochotnický soubor neváhají obklopit své dlouho očekávané přátele a divadelní fanoušky. Při besedě se zástupci zúčastněných souborů a hosty na národním výboru přislíbil sám předseda vřelými slovy podobnou nezištnou péči i do budoucna. Pro městečko je přehlídka ctí i obohacením kulturního života, který, jak jsme mohli vyčíst z plakátů, není nijak chudý.

Pro místní soubor předcházející ročníky bezesporu znamenaly pobídku k práci a vyburcování ctižádosti. Jeho tradice je dávná (sto šestatřicet let), jeho činnost pestrá a zvláště v posledních desetiletích neobyčejně čilá, přesto soubor nevystupoval nikdy na žádných přehlídkách, neúčastnil se žádných soutěží, spokojoval se přízní a náklonností domácího publika, za humny se o něm vědělo málo. Jestliže letos se mu dostalo cti zahajovat krajskou přehlídku a jestliže v náročné soutěži čestně obstál, je to kromě pádného argumentu, že žárlivá uzavřenost nikam nevede (kolik ještě souborů si v takové uzavřenosti stále libuje!), také optimistický důkaz, kolik rezerv může v úspěšném

kolektivu odhalit nová příležitost, důvěra a otevřená perspektiva.

V Západočeském kraji je zhruba desítka vyspělých souborů, které vstupují každoročně do soutěže o možnost účasti na Jiráskově Hronově. Jejich představení hodnotí odborná porota vedená dramaturgyní Divadla J. K. Tyla v Plzni Marií Caltovou a nejlepší vybírá na krajskou přehlídku. Letos tato porota zhlédla osm inscenací. Kromě tří, jež se nakonec na přehlídce objevily, pozitivně hodnotila ještě inscenaci plzeňského souboru Dialog (Nataša Tanská: Duel), jež měla horažďovickou přehlídku uzavírat, ale jejíž uskutečnění zmařily technické příčiny, a sokolovského Hornického divadla (Josef Toman: Slovanské nebe), kterou ovšem soubor včas nedokázal dotáhnout do patřičného tvaru.

Jaký obraz ochotnického divadla v kraji tedy poskytla horažďovická přehlídka, trojice představení, na ní odehraných během druhého povelení nočního víkendu?

Zahajoval soubor domácí. Zahajoval šťastně dnes už klasickou, úsměvnou pohádkou Jana Drdy Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert, textem jazykově ryzím, lahodným, vtipným a svým pohledem do rozporných duší a povah lidových typů stále aktuálním, hrou plnou dobré pohody a optimismu, jako stvořenou k uvádění právě v přítomném Roce českého divadla. Soubor si v ní vedl velmi dobře, mohl využít všech svých předností i rezerv, sil starších členů, kteří stále tvoří jeho základ a mají nemalé zkušenosti právě s podobným typem realistických her, i elánu mlad-

ších a mladých, kterým mohl právě zde poskytnout dostatečný prostor pro uplatnění i zazáření.

Mladý režisér Jan Kouba (jinak ředitel kulturního domu) dokázal vést svůj ansámbl k soustředěnosti na příběh a mravní poslání jen tak akorát a střídavě zamotaných dějů, účinně se bránil odstředivým tendencím, skrytým v písňových předscénách klenoucích se přes minuty nutné k přestavbám, a tím ke zdárnému závěru: diváci odcházeli z plného hlediště pobaveni a spokojeni. Spokojení hereckými výkony (zvláště zaujal mladý představitel Trepifajksla polidštěného na Matesa Jan Pajer a představitelka Dorotky Marie Štátná, po zásluze na závěr přehlídky odměnění, ale i další — Božena Saláková v roli Plajznerky, Václav Straka v roli Belzebuba, Libuše Mužiková v roli Mančinky, ale nechtěl bych jmenovat všechny), výpravou i celkovým rázem hry, mluvící k srdci každého, kdo není hluchý.

Soubor touto inscenací dosáhl určitěho stupně, zbývá nemalá práce v duchu připomínek poroty (dbát více na vztahy mezi postavami, umět rozvíjet situace na jevišti, zvláště situace nové a dramatické, promyslet aktualizaci scén z pekla, zvýšit napětí apod.) tak, aby všechny další reprízy (soutěžní byla už třináctá, což svědčí o mnohém) ještě působivěji zasahovaly vděčného diváka všech generací.

Druhým představením přehlídky (Jiri Šotola, Zdeněk Potužil: Kuře na rožni) zaujalo a přesvědčilo Divadelní studio D 3 OKS Karlovy Vary. Je to kolektiv ověřený vavříny (i nejvyššími, hronovskými), ale kolektiv, který na nich neusíná. Nejen to: který je schopen stále regenerace a proměny, adaptace na novou poetiku, což prokazuje právě svým pojetím Šotolova metaforicky bohatého a osobitého obrazu života vagabunda a potulného loutkáře Matěje Kuřete. Ten se sice odehrává na pozadí napoleonskými pochody rozbourané Evropy počátku minulého století, ale svým smyslem, evokací zjitřeného, nikdy cele nezhojeného vztahu člověka a doby, svědomí člověka a danosti života, je navýsost aktuální, také dnešní.

Karlovarští herci představují vždy více postav příběhu, přesto není nikde porušena básnivá celistvost podobství, proměny se dějí v logice asociací, které probouzejí v mysli diváka současně slova i herecké akce. Inscenace je náročná na vnímání, ne-



Divadelní
soubor
Horažďovice —
Jan Drda:
Dalskabáty,
hříšná ves.
Foto P. Šima

smazatelně se však do paměti vrývá-
jí okamžik za okamžikem, minutu za
minutou nejen klíčové situace, ale
i nepatrné detaily, z nichž je složen
neobyčejně působivý tvar.

Pojem tvar je zde na místě, neboť
všechno, co se děje v aréně před na-
šíma očima, všechno, co slyšíme a
smysly zaznamenáváme, básnické slo-
vo, herecké akce (jak promyšlené a
jak přirozené, samozřejmé zároveň!)
i sekundování či čekání chůru (jak
nenápadně účastné!), scéna z jedno-
duchých dřevěných praktikáblů, hud-
ba i ostatní zvuky, světlo i celková
atmosféra, je vzájemně sladěno, pro-
kompováno a zacíleno k emotivnímu
sdělení, zkrátka režijně nejen zvlád-
nuto, ale zbudováno, vytvořeno. Na
vyznění celkově brilantního, vyspělé-
ho představení se podílejí doslova
všichni. Hlavní cena přehlídky celé-
mu souboru byla udělena právem.
Jestliže kromě ní byli ocenění ještě
i jednotlivci (Jiří Hlávka za několik
hereckých postav ve hře, Jiří Hnilič-
ka za herecký výkon v titulní roli
Matěje Kuřete a navíc ještě za scénu,
kostýmy a loutky, Anna Franková za
režijní přístup), jen to potvrzuje cel-
kovou výjimečnost inscenace, která
se stala vrcholem přehlídky, umělec-
kým zážitkem.

Třetím, závěrečným představením
byla Zpráva o chirurgii města N. Old-
řicha Daňka v podání Divadelního
souboru KaSS z Františkových Lázní.
Podle slov předsedkyně poroty vzbudila tato inscenace na okresní pře-
hlídce největší diskuse, ale ze všech
také, jak prokázalo provedení v Ho-
ražďovicích, prodělala největší po-
ziitivní vývoj. Kus práce odvedl pod ve-
dením režisérky Věry Avratové-Liško-
vé celý soubor, k přesvědčivé úrovni
dorostly všechny postavy a vzájemné
vztahy mezi nimi, konstatovala. Ho-
ražďovické publikum (tentokrát ne už
tak četné, bohužel, ale stejně vníma-
vé) vidělo představení myšlenkově
svěží a působivé, herecky poměrně
vyrovnané a vyzrálé, režijně nápaditě
vedené, zanechávající dobrý dojem.
V souboru generačně přirozeně roz-
vrstveném na sebe zatím poutaly vět-
ší pozornost herecké výkony zkuše-
nějších, ale je dobré, že příležitost
dostali i debutanti (Marie Tulisová
v roli Adeptyky).

Ve veřejné diskusi poroty se sou-
bořem padlo nemálo připomínek
k představení i námětů pro další
práci na inscenaci, poznámek k he-
reckým výkonům i postřehů o ošid-
nosti inscenování tohoto typu her,
vázaných sice na jisté konkrétní pro-
středí (zde nemocnice), ale ve sku-
tečnosti pojednávajících o věcech
obecnějších, o mezilidských vztazích
na jakémkoliv týmovém pracovišti.
Padlo ale i nemálo slov chvály a
uznání. Soubor mohl odjíždět s po-
citem dobře odvedené práce. A jest-
liže si z Horažďovic odvážel kromě



Divadelní studio D 3 Karlovy Vary – J. Šotola, Z. Potužil: Kuře na rožni. Foto P. Šíma

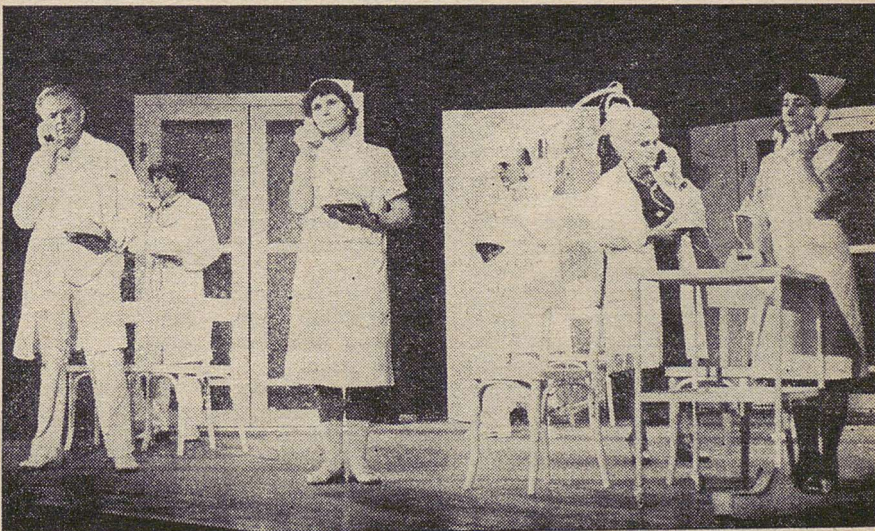
ceny za herecký výkon (Václav Liška
v roli Profesora) ještě cenu za režii,
je to jistě především povzbuzení do
další práce a záloha na příští úspě-
chy.

Zbývá odpověď na položenou otáz-
ku, jaký obraz amatérského divadla
v kraji poskytl přehlídka. Je to obraz
potěšující. Soubory si orientaci na
českou dramaturgii ověřily možnosti,
které jim tato oblast nabízí navzdor-
y škarohlídským nářkům nad úro-
vní současné produkce. Ba řekl bych,
že pochopily (zvláště ty tradičnější,
a jestliže takové byly na přehlídce
dva ze tří, převažují jistě i v celém
kraji), jak daleko větší šance na ob-
rodu svého zaměření, herectví i pů-
sobivosti mohou nalézt právě v hrách
z domácího prostředí a s důvěrně
blízkými problémy než v jakýchkoli
jiných.

Pokročile a experimentující, zdravě
hledačské kolektivy také nemusejí sa-
hat bůhvíkam daleko, aby objevily
látku, jež dovoluje rozeznat naplno
všechny jejich představy a touhy, viz
příklad Karlovarských. K pozitivům,
jež doplňují obraz, bych přičetl i dů-
věru ve vývoj a nové mety, jež tra-
dičním kolektivům přináší a otevírá
věkové omlazení, nové síly nadaných
herců i dramaturgů a režisérů (což
je případ všech na přehlídce zastou-
pených souborů i jiných) a snad
i leccos dalšího, na co jsem v této
chvilí zapomněl, ale co slíbili načrt-
nout či rozebrat ve svých příspěv-
cích o amatérském divadelnictví v Zá-
padočeském kraji povolanější, před-
sedkyně krajské poroty a pracovníci
KKS v Plzni, a na co se jistě můžeme
těšit.

JAROSLAV KABÍČEK

Divadelní soubor KaSS Františkovy Lázně – Oldřich Daněk: Zpráva o chirurgii města N.
Foto P. Šíma



divadelní ochotníci v Napajedlích

V předvečer Mezinárodního dne divadla byl ukončen již 26. ročník divadelního festivalu ochotnických souborů v Napajedlích. Jeho dramaturgie byla zaměřena na Rok českého divadla, jež byl také festival věnován. V březnu se návštěvníkům divadelního sálu Závodního klubu ROH Slavia-Fatra představilo sedm ochotnických souborů. Diváci zhlédli jak hry našich klasiků, tak muzikály i hru současnou.

Týdenní maratón zahájil domácí soubor Zdenka Štěpánka dvěma jednoaktovkami klasiků našeho divadla – Bečovskými koláči Jana Nepomuka Ště-

kopečku ZK ROH psychiatrické léčebny Jihlava. Vyvrcholením byl Večer přátelství, na kterém byl zhodnocen celý festival a předány ceny a uznání.

Vítězem 26. divadelního festivalu v Napajedlích se stal umělecký soubor Dostavník KŽ Přerov a odvezl si Hlavní cenu. Porota ocenila především jednotnost všech výrazových prostředků syntetického divadla. Tohoto výsledku dosáhla režie tvůrčím skloubením hereckých, pěveckých, hudebních, choreografických a scénografických složek inscenace.

Mimořádné ocenění udělila porota divadelnímu souboru Domu kultury ROH Dubnica nad Váhom za inscenaci hry



Záběr z představení Divadla DUO Frýdek-Místek Nejkrásnější válka. Foto M. Blahuš

Nahoře záběr ze hry G. Preissové Její pastorkyňa. V popředí (sedící) představitelka Kostelníčky oceněna za ženský herecký výkon

Dole předseda poroty s. Skopal (vlevo) blahopřeje s. Mikovi k ocenění za mužský herecký výkon



Zástupkyně MěstNV Napajedla s. Blahůšková předává Hlavní cenu festivalu vedoucímu vítězného souboru s. Kolaříkovi

pánka a Prodanou láskou Jana Nerudy. Následovalo vystoupení Amatérského studia SDOS Olomouc s komedií V. K. Klicpery Každý něco pro vlast v úpravě E. F. Buriana. Jako další se zcela zaplněnému sálu představil umělecký soubor Dostavník KŽ Přerov s muzikálem Voskovce, Wericha a Ježka Helenka je ráda, hrou Gabriely Preissové Její pastorkyňa se prezentoval divadelní soubor Karla Högra skláren Květná, následoval divadelní soubor Domu kultury ROH Dubnica nad Váhom se hrou slovenského klasika Julia Barč-Ivana Mastný hrniec. Předposlední večer festivalu patřil souboru Divadla DUO SKP Slezan Frýdek-Místek, který se představil muzikálem V. Renčina, H. Čihákové a V. Brabce Nejkrásnější válka. Na závěr 26. divadelního festivalu zhlédli diváci současnou hru Mileny Brůhové Parcela pro Jakuba III. v provedení Divadla Na

Julia Barč-Ivana Mastný hrniec. Cena byla udělena za tvůrčí dramaturgický přístup k odkazu zakladatele moderní slovenské dramatické tvorby.

Cenu za režii získal Jan Krulíkovský z Divadla DUO SKP Frýdek-Místek (Nejkrásnější válka).

Cena za řešení scény byla udělena Haně Chromčíkové z uměleckého souboru Dostavník KŽ Přerov (Helenka je ráda).

Za nejlepší mužský herecký výkon byl oceněn Stanislav Mika, který vytvořil postavu Antonína Veverky ve hře Prodaná láska.

Za nejlepší ženský herecký výkon převzala cenu Anna Popelková, která ztvárnila Kostelníčku ve hře Její pastorkyňa.

Ostatní soubory si odvezly upomínkové ceny a diplomy za účast na 26. divadelním festivalu v Napajedlích.

STANISLAV MIKA





PRAHA 83

mírový pochod z Úpice do Prahy

Od roku 1974 je Kulturní klub ROH v Úpici pořadatelem současné angažované divadelní tvorby. Zdá se tedy zcela logické, že právě v Úpici vznikla myšlenka podpořit stále naléhavější boj za mír formou Mírového pochodu. Přidala se všechna etapová města, jejich divadelní soubory, kulturní kluby, společenské organizace. Záštitu převzala Okresní mírová rada v Trutnově.

Při vzniku Národního divadla přijížděla ze všech koutů Čech poselství a přivázela symbolické základní kameny. I tato putování vedla místy významných tradic a měla často formu kočovných divadelních společností. Tak jako jejich cesta tenkrát probouzela v širokých vrstvách lidu pocit národní hrdosti, propagovala revoluční a humanistické myšlenky, tak si touto cestou Úpičtí předsevzali šířit myšlenky aktivního boje za mír,

za nejkrásnější ideály lidstva, získat v každém městě, které navštíví, podporu pro své poselství Světovému shromáždění za mír a život, proti jaderné válce. Současně podpořit Rok českého divadla.

Krátce po vyhlášení záměru — uspořádat pěšky etapovou cestu k Národnímu divadlu — obdrželi v Úpici spoustu nabídek od partnerských souborů, aby navštívili i jejich město. Nešlo všem vyhovět. Také už proto, že se šlo pěšky a k dispozici byli jen dva koně, přitom dovolená je omezená, například ti nejmladší měli jen dva týdny.

Poselství vezlo mj. symbolický kámen pro Národní divadlo z hradu Vizmburku, jednoho z nejvýznamnějších archeologických objevů posledních let u nás. Tento hrad, který vznikl v polovině 13. století, byl vždy

dokladem české státnosti v našem pohraničí. Národnímu divadlu vezli tedy hlavní polosloup z českého sídelního hradu přemyslovské doby.

Na otázku, proč si divadelníci z Úpice vybrali pro mírový pochod právě inscenaci „Hru o Dorotě“ E. F. Buriana, ochotně vysvětlují: „Patří mezi kořeny lidového divadla. To samozřejmě tenkrát bylo jiné než dnes, hrálo se po chalupách, hospodách, na návších. Her bylo jen velmi málo a byly si navzájem podobné v Čechách, na Moravě i na Slovensku. E. F. Burian z nich sestavil ve třicátých letech zajímavý soubor pod názvem Lidová suita a Hra o Dorotě patří do tohoto souboru. Uvádění těchto her znamená návraty k samotným základům naší lidové kultury, k lidovým tradicím, od nichž se nesmíme nikdy odtrhnout...“

K neobvyklé, ale nesporně obětavé a záslužné cestě vydali ochotníci z Úpice plakát, který je dílem akademického malíře Jana Hlíný a je současně vstupenkou na Setkání s poselstvím a na Hru o Dorotě. Plakát je oboustranný a je současně programem s mnoha zajímavými informacemi. (RE)

v plzeňském klubu mládeže začínají eposem

Plzeňský klub mládeže Dominik poskytl prostor k tvorbě už řadě kolektivů zájmové umělecké činnosti. V živé paměti je stále soubor divadla poezie, který se počátkem sedmdesátých let prosazoval i na Wolkrových Prostějovech. V pozdějších letech v klubu mládeže pracoval kolektiv, který se věnoval žánru malých jevištních forem. Nyní se po několikaleté odmlce pod hlavičkou divadla Dominik zformovala nová sestava, v jejímž čele stanul pamětník nejstarší „zlaté éry“ Jaroslav Řezáč, který mezitím nabíral cenné zkušenosti jako vedoucí stříbrského souboru Jakoubek.

S napětím očekávaná premiéra se vydařila. J. Řezáč pro své svěření vybral, upravil a zrežíroval starobabylónský epos o Gilgámešovi, respektive jeho část. Nesnažil se ovšem evokovat svět a příběh pátého krále první urucké dynastie, ale svět poezie, která není pouze literárním druhem, ale zvláštní formou, která vyjadřuje lidské myšlení. Celý soubor nastoupil v jednotném oblečení — černých kalhotách a tričkách s mohutnými bílými kvádry na ramenou, pomocí kterých pak účinkující průběžně proměňovali hrací prostor. A pak už přišel ke slovu text přednášený sólově i mnohohlasem, účinně podporovaný povětšinou kolotavým a pulsujícím pohybem, vy-

bavující vzpomínky na počátky moderního lidstva, kdy sen byl smíšen s realitou, kdy mýtus splýval s historií a sociální život s náboženským.

Soubor velice sugestivně pohybem a hlasem přiblížil lidský živel, který dal vzniknout nejstaršímu monumentálnímu eposu, živel, ve kterém dosud přežívá předlogické, neřízené myšlení. Z tohoto společenství, ve kterém vše splývá, se postupně vydělují ze dvou třetin božský Gilgámeš (V. Šimeček) ztělesňující ideál babylónského člověka, jeho přítel Endiku (P. Kalina) a symbol triviální síly obr Chuvava (M. Havel). Jevištní dění účinně podmalovává meditativní tón zobcové flétny a bubínku.

Jak ozřejmoval už Tristan Tzara ve svých pražských přednáškách na jaře roku 1946, od dob romantiků hraje v poezii nevědomí a neřízené myšlení stále větší a větší úlohu. Že je tomu skutečně tak, bylo možné dobře posoudit na recitační soutěži MěstV SSM, kde jsem Epos o Gilgámešovi zhlédl a kde s ostatními pásmý poezie — vesměs ze současné tvorby — překvapivě dobře korespondoval. Divadlo Dominik dokázalo, že máme k době, která dala vzniknout starobylému eposu, alespoň pokud jde o citění poezie, stále velice blízko.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ



Divadelní soubor Městského kulturního střediska v Horažďovicích — Jan Drda: Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert.
Foto Pavel Šima

počátky a plány

(dopis z Mikulova)

Vína z Pálavských vrchů jsou známa v celé naší vlasti i mimo ni, ale nic platno, teprve jejich košť přímo u zdroje ve vinném sklepeš umožní vychutnat lahodný mok slunné jižní Moravy. Tentokrát však nebudeme hovořit o víně, ale o divadelním kroužku z Mikulova. Tradice ochotníků je zde bohatá, ale v posledních letech, zejména od roku 1975, jsme měli možnost se zde potkat se spontánním jevištním projevem, hravostí, autorskou tvorbou. Při premiérách se na jevišti vždy objevují nové tváře. „Konkurs“ se totiž dělá způsobem: „Máš čas, chceš si zahrát (zablbnout) s námi — přijď!“ Kolektiv není pravidelně se scházející partou, sejde se, až když se něco děje.

Začalo to pořadem Vysílá studio Kozí hrádek (tak se jmenuje městské

soudy, šíříme názory a myšlenky, jsme se museli chvílemi pořádně otrépat, abychom setřásli často se vtírající myšlenku: jedním já sám tak, jak veřejně hlásám? Zasáhnout lidskou ješitnost a přitom nešetřit sebe, to značí vyzrálost a jistotu, že o něco jde.

S rokem 1978 přišel už zřetelný rukopis mikulovských ochotníků. Málokdo ví, že v této době zde byla i skupina džezgymnastiky, která v ústředním celostátním kole přišla o mety nejvyšší jen kvůli časovému „přešlapu“. Dosavadní snaživý pohyb herců na ochotnickém jevišti byl doplněn tímto kroužkem, pohybem scénickým. Žáby, do vrby! aneb Co se stalo jednoho dne roku 2001 byl název představení, které lze v procentech vyjádřit takto: 70 % hudba + tanec, 20 % textu, 10 % projekce. Představení se hrálo jak pro děti z jesli, tak pro školáky, studenty i dospělé. Dvanáct repríz, na kterých diváci nejmenší i vel-



Nahoře — lektory Převýchovného koncertu byli Jaromír Črhan a Štefan Kapičák

Vlevo — kroužek džezgymnastiky účinkuje v každém představení. Dole — před začátkem hry O Šípkové Růžence. Foto P. Kospach



návřší s troskami bývalé prachárny). Návštěvníci programu měli možnost zhlédnout oblastní „televizní“ vysílání: od Večerníčku přes Televizní noviny až po intervizní Klub mladých byli stále v Mikulově a jeho okolí. Bylo na co se dívat, čemu se smát i za co se červenat.

Následoval celovečerní program Převýchovný koncert, který demonstroval, jak to může vypadat, když celé okolí převychováváme a přitom sami jsme... Mnozí, kteří veřejně pronášíme různé

ci ani nedutali, hovořilo jasně, že to je ono. Samozřejmě bychom našli okamžiky, kdy se platila daň za nezkušenost, našly se technické a inscenační chybičky, jenže divákem bylo vše přehlédnuto a odpuštěno. Náklady vlastně žádné nebyly: scénu, raketu a kosmický tahač zhotovili žáci zvláštní školy v rámci odborného výcviku, oblečení pro roboty si účinkující zhotovili sami, „ošacení“ pro kosmické protagonisty slepili žáci ZŠ se svými učiteli, diapozitivы pořídila fotografic-

ká skupina Heliantus Regionálního muzea Mikulov, látky pro kostýmy dodaly kolektivy BSP Okresního průmyslového podniku Břeclav, soustrojí pro světelné efekty zhotovili pracovníci První brněnské strojírny atd. Všichni všechno zdarma z vlastních rezerv a prostředků! Ale vraťme se k představení. Samotný příběh byl velice jednoduchý. Rodina se chystá na dovolenou k Jupiteru, otec opravuje raketu a kluci, jak už to bývá, zkoušejí různá tlačítka a odstartují do kosmu. Protože nemají všechna očkování, ve stavu beztlíže usnou a ve snu navštíví pohádkový svět — hasrmana a jeho noční a vodní přátele. (Diváčky právě tato část patřila k nejlepším.) Naše hrdiny z této bryndy zachrání kosmic-



ký tahač Hugo, který je i s raketou odtáhne na meziplanetární stanici, kde je servis s lidskou obsluhou a zároveň děti z mateřské školy na výletě... Mladí letci si zde doplní palivo a letí zpět na Zemi, kde na ně čeká nezbytný výprask a zameškané úkoly... V představení vedle jedné třídy z mateřské školy vystupovalo téměř třicet žáků ZDS a deset dospělých herců, dále zde byl zvukař, osvětlovač a technik, pouštějící v pravý čas dia- pozitivy. Každý návštěvník představení obdržel v polovině hry malé kosmické občerstvení. Ani desítky repríz nestačila, aby se všichni účinkující vůbec stačili poznat navzájem.

Následovala další představení es- trádního typu k MDŽ, MDD. Soubor jsme však viděli i v slavnostním programu k Vítěznému únoru a také například v kulturním pořadu při vernisáži výstavy fotografií, kde jevištěm se stalo nádvoří mikulovského zámku.

V roce 1980 žila mikulovská ochotnická obec hrou O Šípkové Růžence. Představení se hrálo jak pro děti z jeslí, tak pro školáky i dospělé. Mezi účinkujícími jsme viděli řadu manželských párů. Zajímavé je i sociální složení souboru: učitelé, prodavačky, dělníci, technicko-hospodářští pracovníci, výtvarník apod., vždy mnoho dětí.

Rodičovské povinnosti, výstavba ro- dinných domků atd. nedovolují mno- hým ochotničit, ale perspektiva sou- boru je dnes jasná. Co se týká reper- toáru, má být vždy pro diváky milým překvapením. V „dílň“ souboru by- chom nyní našli rozepsanou dramati- zaci El Carova Monologu spravedlivého člověka, k dramatinaci přistupujeme se souhlasem autora a velmi zodpo- vědně. Často listujeme hrou Jiřího So- toly Cesta Karla IV. do Francie a zpět, na neposledním místě čeká na reali- zaci řada vlastních námětů, např. po- řad s pracovním názvem A co děti?

Velké přání je, aby s dospělými hrá- ly i jejich děti — u většiny stálých členů souboru zatím ještě malé. Jed- notlivé členy souboru spojuje navzá- jem cíl. Nacvičování trvá nejdéle tři měsíce. Couvnout v tomto období ne- jde. Vzniká kolektiv, kde není místa pro ješitnost či pozérství. Diskuse? Jistě že jsou, ale zásadně jen pracovní. Soudružské klima trvá bez ohledu na to, co se nacvičuje.

Mikulovští ochotníci se zatím ne- mohou pochlubit žádnou cenou ani uznáním z přehlídky či soutěže, ale vlastní to nejcennější: sympatie vel- kých i malých občanů svého města.

P. S. V brzké době bude v této ob- lasti otevřena Novomlýnská přehrada, kde pro návštěvníky a turisty ochot- níci chtějí pravidelně připravovat ve- čery typu Setkání s divadlem. Takže na shledanou u dobrého vína i v hle- dišti pod Pálavou! (RN)

Lačo drom - Dobrá cesta

Sedíme v sokolovském divadle. Tři stovky diváků a všech 31 účinkujících. Začala premiéra muzikálu Amaro drom — Naše cesta, premiéra sokolovského souboru Romen, premiéra rómského (cikánského) amatérského divadelnictví v Čechách.

Opájíme se všemi dary ryzího ochotnického představení. Bavíme se, když dcera (v roli selky) temperamentně nadává své skutečné matce, která před ní (jako chudá Romi) klečí, pohledy uklidňujeme trémou posedlou zpěvačku, bezděčně po- čupáváme v rytmu čardáše, popláváme při vartování u zemělého, napovídáme ženichovi, která nevěsta je ta pravá... Nakonec nadšeně oplaudujeme. Objevují se květiny, drobné dárky jako upomínky na slavný den.

Premiéra měla úspěch. Jednoduchá dějová linka naznačila život malého róm- ského společenství za Slovenského štátu a jeho proměnu po skončení války. Navíc poskytla dostatek prostoru pro připomenutí starých rómských zvyků a především pro zpěv, tanec a cimbálovou hudbu.

Autor, režisér a jeden z protagonistů muzikálu v jedné osobě, sedmadvacetiletý Emil Ščuka dokázal nevidané. Během čtyř měsíců po svém nástupu do Sokolova (z Brna) na místo prokurátora nalezl a přesvědčil nejnadanější sokolovské Romy ve věku od 4 do 70 let a založil s nimi amatérský divadelní soubor. Kromě zřizo- vatelského zázemí v okresním domě pionýrů a mládeže získal i podporu národ- ního výboru a okresního kulturního střediska. Probudil v dětech i dospělých, z nichž někteří divadlo nikdy v životě ani nenavštívili, dychtivé nadšení, se kterým po tři měsíce i čtyřikrát týdně nacvičovali zpěv, hudbu, tance, herecké výstupy, šili kostý- my, připravovali rekvizity.

Předpremiéra muzikálu Amaro drom proběhla letos počátkem ledna na okresní přehlídce amatérského divadla v Horním Slavkově. Romen vystoupil mimo soutěž a získal zvláštní uznání odborné poroty.

Slavnostní premiéra v Sokolově měla samozřejmě všechny znaky prvního pokusu začínajícího autorského divadla. Viděli jsme však řadu slibných hereckých, taneč- ních a pěveckých výkonů: zejména Barta Bandyová (zároveň choreografka souboru) působila často až profesionálním dojmem, slyšeli jsme originální úpravy písní Rómů z jiných zemí i ukázkou zdařilé původní tvorby Antonína Bandyho.

Cílem souboru však není vytvořit špičkové divadelní těleso, ale především strh- nout Romy k tvořivosti, vzbudit v nich zdravou sebedůvěru, podpořit rozvoj pozitiv- ních prvků specifické rómské kultury, pomoci Rómům aktivně se začlenit do spo- lečnosti. Tomu jsou podřízeny i nejbližší plány Romenu.

VLADIMÍR SLOUP

Soubor Romen ze Sokolova — záběr z představení muzikálu Dobrá cesta, Foto V. Sloup



■ Pasportizace jihomoravských divadel v přírodě ukazuje, že hodně vhodných prostor je v přírodních kinech, jejichž projekční plocha by se dala použít k promítnutí scény, a vzpomínám si na podobné řešení, které jsem kdysi použil pro scénografii Nestroyovy hry Zlý duch Lumpicvagabundus. Je to hra s mnoha proměnami a hned první scéna má být oblačná říše. A protože je ve hře řada kouzelných a nadzemských bytostí, tak se toto řešení přímo nabízí. Přestavuje se jen potřebný nábytek a případně malý scénický detail. Jinak se pomocí projekce dá dosáhnout určité kouzelné atmosféry. Použil jsem tehdy veliký napnutý tylový závěs, umístěný mezi dvěma dřevěnými tyčemi, za ním byla zvýšená plošina pro zjevování nadpozemských stvoření. I v přírodě platí, že osoba stojící za tylovou plochou, na kterou se promítá třeba oblačná scenérie, se při přímém nasvětlení objeví jako mezi obláčky. Hrál se, a je tomu už dávno, v kdysi velmi slavné přírodní scéně v Borkách u Nesovic. Bylo to velmi pěkně vybudované divadlo v lese s velkou hrací plochou a s velkým stoupajícím hledištěm. Když tam režíroval starý brněnský ochotnický režisér František Vyhnaněk, jezdily do Nesovic dokonce zvláštní vlaky. Umělecky pak význam této přírodní scény vzrostl především při pohostinských režiích profesionálního režiséra Stanislava Fišera a místního Jiřího Götze. Ten s úspěchem provedl později na pódiu před renesančním zámečkem v Nesovicích Shakespearův Sen noci svatojánské, kdy pozadí tvořila architektura zámečku a dvě malé projekční plochy pomáhaly dokreslovat scény přírodní.

V dobách svého působení v Severomoravském divadle jsem také vypravil Shakespearův Večer tříkrálový na nádvoří zámku ve Velkých Losinách. Uprostřed nádvoří stojící kašna byla překryta deskami a tak vznikl hlavní hrací prostor. Řada scén se pak hrála na arkádových ochozech samotného zámku.

Nejnámější zámecký či hradní divadelní prostor je zřejmě na Karlštejně, který má už dlouholetou tradici s uváděním Vrchlického hry Noc na Karlštejně. Hraje se na Křivokláte, na Zvíkově, na Sychrově, v Jaroměřích nad Rokynou a nejoriginálnější divadlo je asi na zámku v Českém Krumlově, kde uprostřed přírodní scenérie zámecké zahrady se otáčí kruhové hlediště s 800 diváky. Krásný přírodní park doplňuje zámeček Bellarie a podle potřeby citlivě vestavěné dekorace, potřebné pro jednotlivá představení. Jistě jste toto divadlo už sami viděli přinejmenším v některém televizním přenosu. Zájem o představení je mimořádný, je vždycky vyprodáno, mezi publikem bývá spousta zahraničních návštěvníků a hraje se za každého počasí. Sám mám zkušenost s divadlem na hradě Svojanově, kde hrává Lidové divadlo ze Svitav; jeho režisér Jirka Kareš má dalekosáhlé plány

na jeho využití v budoucnosti. Zajímavostí toho jeviště je, že je tvoří asi 4 m hluboké a 1 m vysoké terasy, které se dají využít pro hru jednotlivě, na každé terase může být jiná scéna, ba scén několik, protože terasy jsou široké a dají se dobře navzájem propojit. Hlediště je rozsáhlé, hra se dá dokonce sledovat třeba z hradební zdi a prostředí je to skutečně sugestivní. Mají vtipně vyřešené skládací lavice a pro ty, na které už místo k sezení nezbude, najde se dost míst k stání.

Divadlo v přírodě 3

Svůj festival pořádalo brněnské Divadlo na provázku; ne v Procházkově síni Domu umění, ale v přírodě, v zahradě Moravského muzea. Pokud jste byli na některém představení jejich festivalu, tak jste se mohli přesvědčit, jak ta jednoduchost scénografického vyjadřování dobře vychází v podmínkách přírodního divadla. V Brně se už dříve hrávalo na nádvoří Domu pánů z Kunštátu, na nádvoří Technického muzea, svého času jsem v Acta scenographica publikoval svůj návrh na divadlo v zahradě Divadla bratří Mrštíků, do něhož by se přicházelo přímo ze dvora a v případě nepohody by diváci jen přešli do vlastních budov divadla. Herecké satny by přitom sloužily oběma jevištím. Po osvobození jsme mohli být svědky velkých představení operních divadel na Řípu nebo na Děvině v Bratislavě, která svou obrovskou návštěvností navazovala na tradici řeckých amfiteátrů. Za první republiky se pořádaly ve Slavkově Napoleonské hry. Děje moc nebylo, „masové“ scény obstarávala armáda, myslím však, že v tomto je přece širokoúhlý barevný film nenapodobitelný a umělecky hodnotnější. Podnes se konají operní festivaly v zámecké zahradě v Litomyšli, Haškova Lipnice se koná na svahu pod hradem a jistě bychom našli řadu dalších fungujících přírodních scén. Kdysi předvádělo kladenské divadlo některé své hry „na prámu“, který byl zakotven u břehu, kde na přirozeně šikmém svahu sedělo publikum. Přední amatérský režisér C. Kuklínek se dodnes nevzdal svého plánu sehrát Gol-

doniho Poprask na laguně na šlapanickém koupališti. Fantazii při výběru vhodného místa se meze nekladou. Snad nejslavnější divadlo na vodě je scéna mezinárodního festivalu na Bodamském jezeře — scéna Letních her v Bregenzi. Na jezeře je vybudováno obrovské pódium, na něm se provádějí v nákladných a velkolepých dekoracích nákladná a velkolepá představení, můstky spojují pevninu s jevištěm, jezdí se na loďkách, na koních, účinkuje spousta herců a komparsu, 4400 míst bývá stále vyprodáno, a přece provoz této scény naráží stále na finanční problémy. V téže Rakousku mají v jedné štyrské vesnici přírodní divadlo, které vzniklo zajímavým způsobem. Opravili jeden zchátralý selský statek, přistavěli k němu kůlnu, vybudovali studnu s pumpou, k tomu přistavěli z lavic stupňovité hlediště a hrají tam lidové kusy ze selského života, jimiž rakouská dramatická literatura docela oplývá. I další naše sousední státy mají zajímavá přírodní divadla. Tak například v NDR je známá skalní scéna v Rathen nedaleko Drážďan, která zaznamenává za letní sezónu více jak sto tisíc diváků, v Maďarsku je pak atraktivní letní divadlo v bývalé pevnosti v Egeru, kde se hrají především antické tragédie. To všechno je samozřejmě jen malý zlomek z četných přírodních scén u nás i jinde v Evropě.

V podstatě jsem popsal vývoj divadla v přírodě, zmínil jsem se o hlavních scénografických tendencích, alespoň jsem popsal některá řešení. Při navrhování výpravy pro divadlo v přírodě je v první řadě určující divadelní zánr. Jednou můžeme sáhnout k realistickému detailu, jindy nám vystačí nábytek s malým detailem, místo napodobeniny skutečnosti vyjdeme s řadou kulís, které nejsou ani tvarově napodobeninou skutečnosti, které barevně mohou být velmi neobvyklé, ale s přírodním prostředím vytvářejí jakýsi druh moderní koláže. To jako doplněk k názoru na Moliérova Jíru Dandu dnes.

Podle pasportizace je řada divadel v přírodě v našem kraji realizovatelná v přírodních kinech, tam si snad mohou někdy vypomoci projekcí. V Polici u Jemnice jistě budou dále využívat prostředí zámku, u něhož staví své hrací pódium, nebo je už postaví nastálo. Jistě se najdou vhodné přírodní terény i jinde. Hlavně se však musí najít lidé, kteří se pustí s chutí do práce. Bez těch to nešlo nikdy.

ANTONÍN VOREL

prachatická zamyšlení

Rok českého divadla je pro nás – amatéry – nejen svátkem, ale i důvodem k vítánímu a potřebnému zamyšlení. Rok 1983 je také rokem 100. výročí otevření divadelní budovy v Prachaticích a 55. výročí založení Spolku českých divadelních ochotníků, k němuž dochází 15. listopadu 1928 a jehož první premiérou byla 16. ledna 1929 inscenace hry Jana Petráňho Muži nestárnou. Za necelých 10 let byla poslední premiérou Čapkova Matka, která v tehdejší německé době byla i posledním varováním před skepsí a malomyslností. Význam jejího uvedení spočívá i v tom, že poslední představení se hrálo 16. května 1938, tedy v předvečer všeobecné mobilizace, vyhlášené v květnu 1938 na obranu republiky.

První premiérou po osvobození naší vlasti byla 10. března 1946 Jiráskova Lucerna. Po ní pak následující další – podle možnosti personálních a v závislosti na dosídlování města a celého okresu. Prachatice se staly z vylištěného pohraničního místa významným okresním střediskem, které vyrostlo do krásné podoby z obětavé práce mnoha lidí. Právě tak i vývoj divadelního souboru byl vždy úzce spjat se společenským rozvojem města a v závislosti na něm byl i vnitřní život souboru. Nové životní podmínky přilákaly do Prachatic velké množství nových obyvatel, mezi nimiž byli i zkušení divadelníci a ti brzy a šťastným způsobem posílili původní amatérský soubor. Snaha o rozvoj divadelního souboru nachází příznivou odezvu i pomoc nejen v okresním metodickém zařízení, ale soubor má to štěstí, že od svých začátků vyrůstá a může pracovat za účinné podpory funkcionářů městských i okresních orgánů lidové správy. Jejich zájem o činnost divadelníků nebyl nikdy čistě formální. To se nejlépe projevilo v době rekonstrukce divadelní budovy v letech 1973 až 1981. Soubor, zbaven všech podmínek pro činnost, stál před rozhodnutím, zda

a jak dál pracovat. Díky vzácnému porozumění předsedy MěstNV dostává soubor do užívání neobývaný byt ve starém jádru města. Získává tak zkušebnu, klubovnu, sklad kostýmů a rekvizit, ale především základnu k vnitrosouborovému životu. Zkoušky zde, hlavní a generální zkoušky na některém venkovském jevišti, kde jsme za odměnu uskutečnili i premiéru pro místní občany. A hle – toto období se stává snad neplodnějším z celé dosavadní činnosti! Soubor se účastní celostátní přehlídky v Hronově a dvakrát reprezentuje Jihočeský kraj na národní přehlídce ruských a sovětských her ve Svitavách. Zde získává i hlavní cenu – putovní Pohár A. P. Čechova za inscenaci hry M. Gorkého Na dně. Právě toto období prožívá životaschopnost našeho kolektivu. Vždycky, i v těch nejvypjatějších a nejtěžších chvílích rozhodoval duch souboru, odhodlání, odpovědnost a úcta k divadlu. Jsme si vědomi toho, že náš kolektiv se nemůže chlubit přívrstvem „netradiční“. Množství práce v minulosti i v přítomnosti, podmínky, v nichž hrajeme, a nejsou to zdaleka jen Prachatice, ale řada menších míst na Šumavě, obecnost, pro

něž hrajeme – to vše ovlivňuje styl naší práce natolik, že jsme zatím vycházeli a chceme vycházet z pozic realistického divadelního projevu. To však neznamená, že soubor přeshlápne na místě. Chápeme, že postaru, bez tvůrčích ambicí, to nejde. Soubor má příznivé podmínky k tomu, aby neustále hledal – za účinné podpory a pomoci profesionálních kolegů – nové výrazové prostředky a nový styl práce. Víme, že práce amatérského souboru je často méně umným, přesto však velice účinným prostředkem působení na obecnost. Chápeme ji jako ušlechtilou zábavu a jednu z cest k prohlubování vzdělání a estetického citění.

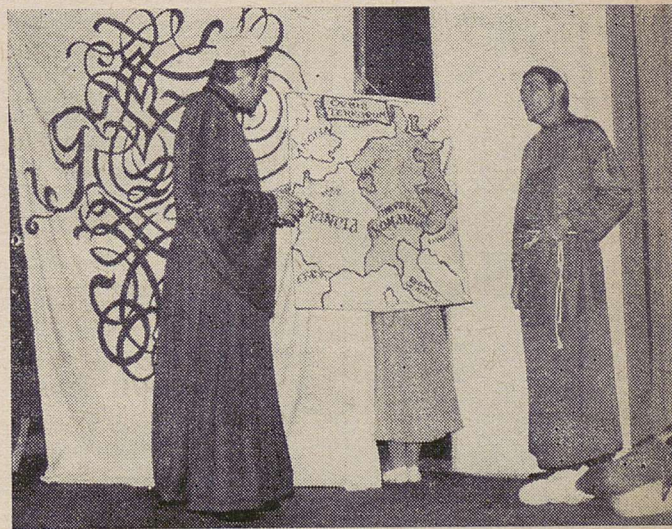
V celé naší společnosti se hledají cesty, jak překonávat sobectví, individualismus a pokrytectví. Kolektivní práce souboru dává možnost bojovat proti těmto vlastnostem, a to z jiného úhlu než v kolektivu pracovním.

Rok 1983 spojený s oslavou českého divadla nechápeme jen jako dílčí oslavu české dramatiky a nebylo by dobře odbýt jej jen uvedením českých divadelních her. Chápeme tuto slávu jako důvod k zamyšlení nad tím, co české divadlo přineslo, co přináší a co může či musí přinést do budoucna k rozvoji společnosti.

My, amatéři, cítíme odpovědnost a ochotně přijímáme i svůj podíl na úkolech, které celou divadelní rodinu čekají. Proto soubor na počest pro nás tak významného roku uvedl hru Jiřího Šotoly Cesta Karla IV. do Francie a zpět. Naše pozdravy a poděkování patří všem, kdo nám pomáhají, v neposlední řadě také obecnosti, bez něhož by naše práce neměla smysl. Přejeme si, aby divák nacházel v divadle dobrého partnera i moudrého spolubojovníka za pokrok, štěstí a klidný život v míru.

EVŽEN STŘIBRSKÝ

Divadelní soubor Městského kulturního střediska v Prachaticích – Jiří Šotola: Cesta Karla IV. do Francie a zpět. Foto A. Stříbrský



naš rozhovor s K. Richtrem na aktuální téma: cílem je programové obrození divadla

Jste herec, jste také ředitel Divadla Jiřího Wolkra. Jste dále místopředsedou Svazu českých dramatických umělců a předsedou jeho divadelní sekce. Můžete tedy odpovědět na otázku po smyslu Roku českého divadla.

Rok 1983 je rokem stého výročí otevření Národního divadla, o významu tohoto aktu pro rozvoj naší kultury není snad třeba hovořit. To výročí však neznamena, že Rok českého divadla by se měl projevovat jako jednorázová, nebo snad celoroční oslava. Jde o to, aby se ukázalo pregnantně, tedy výstižně, plasticky a úplně postavení našeho divadelnictví v kulturní politice dnešní ČSSR, v kulturní politice Komunistické strany Československa. Volit za tím účelem všechny vhodné formy, přičemž základní je vlastní divadelní projev všech souborů, začínaje naším Národním přes to obrovské množství dalších profesionálních scén, včetně amatérských souborů. Ministerstvo kultury ČSR zřídilo k oslavě stého výročí Národního divadla a k ideovému naplnění s nimi spojeného Roku českého divadla zvláštní komisi. Naš Svaz pomáhá oslavy a průběh Roku zajišťovat.



Tedy nejen slavit...

Máme samozřejmě i co oslavovat, ale všechny oslavy, tedy celý Rok českého divadla je činorodá, pracovní záležitost. Ohlédneme-li se po tom století divadelní práce, tak hlavně proto, abychom v duchu období, kdy české divadlo představovalo velikou uvědomovací sílu, provokovali novou tvorbu, specifikovali divadelní záměry, nejen respektující kořeny českého divadla a slavnou tradici, ale zejména také charakter naší doby a budoucnosti.

V průběhu těch sto let se objevily nové možnosti rozmachu kultury, i divadelní. Myslím na rozhlas, televizi a také film...

Jinými slovy: divadla, film, rozhlas, televize, všechny prostředky, jimiž se dnes dostává k divákovi všechno to, co kdysi šířilo takřka jen divadlo, všechny ty prostředky by měly vytvořit v Roci českého divadla iniciativní tvůrčí ovzduší, v němž se zejména uplatní práce nových autorů, hovořících o člověku dneška. Do těch specifík spadá také snaha o zdůraznění spolupráce profesionálních dramatických umělců s amatérským divadlem, které dnes významně doplňuje projevy kulturní aktivity lidu.

Významný je dále též důraz na tvorbu pro děti a mládež — ve všech divadlech. Na rozvoj osobnosti od dětských let velice silně působí základní životní princip boje dobra a zla, třídní a národní jednoty, osobních kvalit člověka, jak je odedávna předkládají divadla všech typů, od loutkových až po experimentální scény. V tomto a mnohem širším smyslu by měl být Rok českého divadla nástupem do příštích let.

Pobočky Svazu českých dramatických umělců ve spolupráci s národními výbory organizují jakési své Roky českého divadla, mají své vtržné plány, probíhají přehlídky divadelní tvorby, semináře, scénografické výstavy atp. Divadlo je prosvětlováno z rozmanitých pohledů.

Zůstaneme přísně v hranicích ČSSR?

Svaz československých dramatických umělců přijal myšlenku Roku českého divadla, která se tak může rozvíjet ve všech krajích obou republik. A divadelní ruch má samozřejmě ohlas i za hranicemi, odkud se k nám chystá přijet řada souborů. Ovšem, dominantou zůstane vlastní, české divadlo.

V duchu jednoho z impulsů Roku českého divadla se popularizaci di-

vadla věnuje daleko více i tisk, rozhlas a zejména televize, která „kolegiálně“ vůči divadlu nabízí podstatnou podporu při seznamování své široké divácké obce s divadlem.

A co divák?

V každém svém projevu, v každé divadelní hře vrcholí Rok českého divadla jako divácká záležitost. Divadlo nikdy nebylo samoúčelné. Jednotlivá divadla vypracovala své dramaturgické plány pro diváka, pro jeho potěšení, poučení. Divák, jehož předkové kdysi naši první scénu jako stánek národní vybudovali, i při širokých možnostech, jimiž se kultura dnes řídí, uznává význam divadla, přijímá je. A jedním z cílů Roku je působit, aby se diváci vrátili a vraceli do sedadel v divadelních sálech, ať už hrají profesionálové nebo amatéři.

Co chystá například vaše divadlo specifického?

Ve spolupráci s Národním muzeem ukážeme vývoj divadelní tvorby pro děti a mládež ve stoleté historii Národního divadla. Specifický a nejen u nás je také trvalý zájem na českou tvorbu a snaha naplnit veškerou divadelní činnost kvalitou. Pokud jde o českou tvorbu: první ročník soutěže dramatické tvorby, který čtenáři Amatérské scény jistě znají, přinesl jak ve skupině her pro dospělé tak ve skupině her pro mládež své výsledky. Pokud jde o kvalitu, myslím, že televize zvedá latku pro všechna divadla, její podíl v tomto směru je nesporný. A to se týká i amatérských divadelních souborů. Jejich podíl na Roku českého divadla je značný. Amatérská divadla též stavějí své záměry na české linii. Konečně i tradiční hronovská přehlídka bude tak motivována. Amatérská tvorba má dnes rovněž své autory, kteří zobrazují dnešního člověka a mezilidské vztahy naší moderní doby.

Jak je to s diváckým zájmem o divadlo v poslední době?

Odliv i příliv diváků je podle mého názoru motivován přitažlivostí repertoáru, sférou zájmů, duchem a výchovou diváků. Divák chodí za divadlem a také jen tam lze vytvářet ono kolektivní vnímání hodnot. Lze říci, že cílem Roku českého divadla je programové obrozování divadla, jehož spolupůsobením se v názorech probouzejí hodnoty i dnes velice potřebné. (IV)

Foto ing. Josef Dibelka

malá vzpomínka na JIŘÍHO ISTLA

Znali jsme ho jako usměvavého činodělného člověka, který se pohyboval všude tam, kde šlo o amatérské divadlo, na představeních, přehlídkách, na besedách a pracovních poradách, v poslední době na výstavách amatérské scénografie. Znali jsme ho jako tvůrčího umělce, který dychtěl po poznání. Když byl už mnohokrát oceněným scénografem, šel se jako nejstarší učít do scénografické školy SČDO. Měl rád divadlo a talentované lidi kolem něho, měl dost energie a vůle překonávat překážky. Amatérskému divadlu rozuměl jako práci stmelěného kolektivu lidí. Proto nebyl jevištním výtvarníkem z ateliéru, ale ze souboru. Jiří Istel.

Svá nejhezčí divadelní léta spojil s životem, hledáním i vzestupem divadelního souboru SZK v Žimrovicích na Opavsku a jeho pokračováním v Hradci nad Moravicí. Tam dělal Hodinu Antigony, Romea, Julii a tmu, Opalu má každý rád, Vassu Železnovovou. Po politováníhodném rozchodu tohoto ambiciózního kolektivu zakotvil ve vesnickém souboru OB ve Štěpánkovcích, kam ho opět přilákal zdravý a nadšený kolektivní duch. Spolupracoval jako host se soubory

v Bruntále, Opavě, ve Frenštátě pod Radhoštěm, v Ostravě-Vítkovicích, dvakrát hostoval i ve Slezském divadle ZN v Opavě, ale vždy patřil svému souboru.

Jeho scénické výpravy nebyly divadelním ornamentem, ale na malé ploše, s kterou musel vždy nevyhnutelně počítat, účelně řešeným jevištním prostorem a u těch šťastných představení scénickým obrazem úzce svázaným s koncepcí představení. Protože jejich původce byl zasvěceně poučen o komplexním procesu výstavby představení – není náhodné, že ve svých začátcích se na dvou inscenacích podílel i jako režisér. Zvládnutí profese bylo pro něho základní věcí – v jeho civilním povolání i v amatérské scénografii. Vyznal se v jevištním prostoru, v technice scény, nebylo mu lhostejné, z jakého materiálu svou scénu realizuje. Věřil bez výhrad, že v amatérském divadle stejně jako v profesionálním musí jít o tvůrčí proces a jeho snem byla dynamická scénografie, taková scéna, která hraje s hercem, která se proměňuje, umocňuje a graduje jevištní atmosférou, aby spolu s herci mluvila k divákovi živou, srozumitelnou řečí. **MILOŠ ZBAVITEL**

Návrh scény k Bouři A. N. Ostrovského. Foto archiv



Heřman jubiluje

Ta naše láska k divadlu —
Cit velký, stálý, čistý ...

(Josef Kainar)

Málokterému divadelnímu souboru se podaří, aby měl narozeniny současně s Národním divadlem a s Rokem českého divadla, jako divadelnímu souboru Heřman z Heřmanova Městce, který letos oslaví své 100. narozeniny a 135 let od první zaznamenané divadelní činnosti v místě.

V malebné krajině v podhůří Železných hor leží městečko Heřmanův Městec. Bylo založeno kolem roku 1280, první písemná zpráva o něm je z roku 1325, připomíná je jako nehraněné město. Heřmanův Městec byl odedávna významným centrem okolních vesnic. Navíc byl důležitou křižovatkou cest, zvláště cesty z Čáslavi do Chrudimě, po níž v minulosti procházela nejen vojska husitská, ale i houfy žoldnéřů za třicetileté války, které způsobily nesmírné útrapy heřmanoměstským a okolním obyvatelům. Obyvatelé se hlásili k husitskému revolučnímu hnutí (po dvě stě let byla fara podobením), později se hlásí k jednotě česko-batrské a silně vzdorovali protireformaci. Po první světové válce bylo zde silné dělnické hnutí. Stávky v roce 1919 a 1920 vyvrcholily vznikem KSČ v lednu 1921.

Ale nejen bohatá historie zdobí Heřmanův Městec, také velká tradice kulturní, v níž důležité místo zaujímá

právě činnost divadelní. První záznamy o ochotnické činnosti pocházejí již z roku 1848. Jako první byly hrané hry Slepý mládenec, Paní Marjánka, matka pluku a Hrabě Běnovský. Slibný nástup nadšených ochotníků v Heřmanově Městci byl zastaven politickým útlakem Bachovy vlády. K nové práci se vzchopili ochotníci v Heřmanově Městci až roku 1860. V roce 1861 uvedli hru se zpěvy Faustova domácí čepička. V roce 1868 se utvořil v Heřmanově Městci ochotnický spolek Klicpera s řádnými stanovami, brzy však zanikl. V roce 1883 se utvořil divadelní spolek Omladinář, ale ještě v téže roce přijal jméno Divadelní ochotnický spolek Heřman. V roce 1888 vystoupila v Heřmanově Městci pohostinsky hlavní herečka Hana Kvapilová v Ibsenově hře Nora. Dále u nás hostovali Jindřich Mošna, Marie Pospíšilová, Josef Šmaha a Růžena Nasková. Od té doby — s malými či většími přestávkami — hraje divadelní soubor Heřman dodnes.

Ze současné bohaté činnosti Heřmana jmenujme alespoň některé druhy jeho činnosti v 80. letech. Kromě inscenování divadelních her (G. B. Shaw: Pygmalion [1971], A. Jirásek: Lucerna [1972], A. P. Čechov: Zdramatizované povídky [1973, 1977], E. Manov: Svědomí [1975], O. Zelenka: Košílka [1975], M. Bajdžijev: Duel [1974], Voskovec-Werich: Slaměný klobouk [1978], V. Čort a Z. Horynová: Pohádky [1977, 1980], N. Tánská: Oblázek na břehu mořském [1980], J. B. Thomas: Charleyova teta) uvedl soubor čtyři operety (K. Hašler, K. Valdauf). Dále je Heřman pořadatelem krajské soutěže O Pohárek Svazu českých divadelních ochotníků, který měl v Heřmanově Městci 29. 1. 1983 již 11. ročník, desítek vystoupení divadla malých jevištních forem (v režisérce souboru Zuzaně Naskové našli autora těchto vystoupení). Jeho dětský kolektiv hraje v letošním roce s úspěchem pohádku O kočičí princezně, jeho recitační klub vykazuje na poli kulturně-politickém činnost vysoké úrovně (čestné uznání ministra kultury ČSR za předvolební vystupování na schůzích, vítězové okresních i krajských soutěží).

Dne 15. dubna 1983 hrál Heřman Tylovu Fidlovačku, po níž následoval ochotnický bál — příležitost pro všechny pamětníky a bývalé členy nejen si popovídat a zavzpomínat ... (ZN)



Foto R. Vácha

v letošní premiéře Aktovky v Braníku

V prvé letošní premiéře uvedlo Divadlo Braník dvě aktovky sovětských autorů: Dva plus jedna s příslušenstvím od Arkadije Arkanova a Serenádu Grigorije Gorina. Inscenace se ujali posluchači 4. ročníku DAMU, režisér Jan Burian a scénograf Miroslav Marko.

Dramatická plocha obou dílek nepřešahuje sice výrazně míru určitého anekdotického svědectví o životě moderního maloměšťáka, jehož mechanismu se vzpírá vždy osvobozující láska, v člověku přece jen uložená. Nicméně z představení je patrná vůle inscenátorů po jevištním tvaru a veliká chuť souboru zahrát si současníky a zarýpat si v nich. Zdá se mi, že mladým tvůrcům je bližší groteskní poetika Gorinova, která se jim stala klíčem k celému večeru, neboť všechny prostředky zacílené k velké nadsázce jsou jednotné, vzájemně harmonizují a vytvářejí svérázné zdivadelnění látky. Pokud tomu tak nebylo v prvé aktovce, pak zřejmě proto, že struktura její předlohy neunesla scénografickou nadsázku a vzpírala se jí svým reálným příběhem. Sevrnější děj Arkanovův předpokládá větší podíl herecké tvorby než Gorin s určitou znakovostí.

Divadelní soubor Braník při OKD Praha 4 prezentoval novou inscenaci opět talentovaností své herecké složky. Zatímco v prvé části Jana Dytrychová a Alice Jurková splynuly se svými úkoly hmatatelněji než ostatní, v druhé gorinovské části by bylo třeba vyjmenovat celé obsazení deseti postav. V herectví zúženém na zvýrazněnou typizaci postav se souboru dařilo vyjádřit obrazovou koncepci a přijmout ji jako bytostnou potřebu. (EKP)

Slavnostní bál byl příležitostí
si zavzpomínat ...



třeba 30 let." Radníci uvádějí každoročně jednu premiéru a každou z nich nejméně pětkrát reprízuji. (C)

STUDENTSKE OCHOTNICKÉ DIVADLO

Studenti sedlčanského gymnázia připravili v rámci středoškolské odborné činnosti na téma Dějiny divadla k stému výročí narození Jaroslava Haška dramatizaci jeho povídek Idyla z chudobince na Žižkově, Poctivý nálezce a Módní referát pí Jedličkové. Literární přípravy a režie inscenace, kterou nazvali S poctivostí nejdál dojdeš, se ujal student Jiří Bursík. Představení se setkalo s velkým zájmem jak žáků školy, tak i ostatních obyvatel města. Touto inscenací navázalo gymnázium na tradici školního ochotnického divadla, která vznikla již v roce 1882. (Č)

ARMÁDNÍ SOUTĚŽ UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI

Koncem března probíhala svazková kola armádní soutěže umělecké tvořivosti, na kterých se představili nejlepší jednotlivci a soubory. U útvaru radio-technického vojska byly letos na nejvyšší úrovni slovesné obory. Byla to například vlastní divadelní hra čet. abs. Stanislava Pivarčího Krásný večer v Miami Beach City, která rozbúrácela sál směchmi. Autor, režisér i herec v jedné osobě, působil tři roky jako vedoucí divadelního souboru Mladá garda v Bratislavě. U útvaru, kde nastoupil, má všechny podmínky pro uplatnění svého talentu. Kromě divadelní tvorby se představil jako mim, recitátor, ale i autor prózy. (J.S.)

ZASLOUŽÍ UZNÁNÍ

Letos 30. září se dožívá sedmdesátiletý Jaroslav Vlach, bývalý knihovník filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Jeho divadelní a organizátorská činnost je od mládí soustředěna do Žarošic na Hodonínsku, kde je čestným občanem obce. Už v roce 1934 založil při místním ochotnickém kroužku Tyl pohádkový soubor. S režiséry Františkem Vackem a Janem Tesařem uváděli po celém okrese historické hry v přírodě. Sám hrál ve více než třiceti divadelních rolích. Zájem o divadlo přivedl Jaroslava Vlacha i k historii žarošického divadelnictví. Sbíral a zachránil cenný materiál (plakáty, cedule, pozvánky, fotografie aj.), který se stal základem výstavy kulturního vývoje obce, instalované v památníku obce Žarošice. Jaroslav Vlach je též autorem publikace „Ochotnické divadlo, hudba a zpěv v Žarošicích 1747–1970“, která je sondou do dějin divadelnictví a jeho repertoáru na Slovácku. VÁCLAV RICHTER

DIVADELNÍ POUŤ

O první červencové neděli dojde k vyvrcholení ochotnických slavností Novojičínska v přírodním amfiteátru Skalní sklepy v Odrách. Ochotníci z celého okresu se tu sjedou na žebříňácích, automobilech veteránech, loutkáři na vozech pod plachtami i s trakaři a flašinetu na první divadelní pouť. Atrakce všeho druhu s nabídkou krajových specialit preclíků, štramberských uší, bernáckých koláčů, podhorských pagačů aj., vyšperkují ochotníci svými nápady a „parádními“ čísly. Na pouť se pozvala i Čs. televize. BOHUMIL MATULA

AKADEMICKÉ BRNO 83

Ve dnech 10. až 14. května se konala první celostátní přehlídka divadelních souborů vysokých škol Akademické Brno 83. Pořadateli této zatím ojedinělé akce vysokoškoláků byly Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Celoškolský výbor Socialistického svazu mládeže UJEP a Městské kulturní středisko S. K. Neumann v Brně. Přehlídky se zúčastnilo patnáct kolektivů. (re)

PORADNÍ SBOR ÚKVČ ZASEDAL

Schůze ústředního poradního sboru pro dramatickou výchovu dětí při divadelním oddělení Ústavu pro kulturně výchovnou činnost se konala v Praze koncem dubna. Byly projednány výsledky krajských kol soutěže dětských divadelních a loutkových souborů a návrh programu semináře Kaplického divadelního léta 1983. (as)

BOHATÝ REPERTOÁR

Ochotnický divadelní soubor Spoje-ného závodního klubu ROH Aloise Jiráského v Hronově nastudoval v letošní sezóně k Roku českého divadla hru bratří Čapků Ze života hmyzu a hru Aloise Jiráského Jan Roháč. Přitom nezapomněl ani na ty nejmenší. Zhlédnou Pohádku o líných strašidlech od Vladimíra Čerta. (tv)

NA KONTO ZA MÍR A ŽIVOT

V Děčíně je téměř čtyřicetiletý ochotnický soubor Karla Čapka, který zde působí již šestnáct let. Na představení 2. června pozval návštěvníky k zhlédnutí hry O. Daňka Vévodkyně valdštejnských vojsk. I když tato hra tematicky čerpá z období třicetileté války, její poslání je zcela současné; boj proti válce a válečnému nebezpečí. Mladý kolektiv věnoval výtěžek z představení na konto Světového shromáždění za mír a život, proti jaderné válce. (mf)

ÚSPĚŠNÝ FESTIVAL NOVOJIČÍNSKA

V březnu proběhl v Bernarticích nad Odrou XXIII. okresní festival amatérského divadla. Jeho zhodnocení bylo provedeno na divadelním bálu. Diplomů a ceny za nejlepší výkony obdrželi: soubor Rádost z Odr za hru Voskovce, Wericha a Ježka Nebe na zemi, Vojtěch Trávníček za mužskou roli (Horatio Dada) z téhož souboru, Soňa Ocásková ze souboru ZK ROH Kotouč Štramberk za nejlepší ženský herecký výkon v titulní roli Zuzany Vojířové a Bohumil Matula za režii. Diplom za scénografii Jakuba Obervy získal Jaromír Bortel s kolektivem OB Kopřivnice-Lubina. Zástupci souborů ze Štramberka a Odr, dále tři zasloužilí organizátoři Anna Geistová, Stanislav Macek a Bohumil Matula převzali čestná uznání odboru kultury severomoravského KNV. (BM)

VÍTEŽOVÉ HONZLOVA HUMPOLCE

Amatérští herci Závodního klubu Máje z Pelhřimova, kteří nastudovali komedii M. Horníčka Dva muži v šachu, se stali vítězi krajské přehlídky amatérských divadelních souborů jižních Čech – Honzlův Humpolec. Tradiční soutěž této formy zájmové umělecké činnosti se konala ve městě na Českomoravské vrcholovině již po šestnácté. Jejím každoročním pořádáním si účastníci připomínají záslužnou činnost humpoleckého rodáka Jindřicha Honzla, který mj. u nás založil v roce 1920 první dělnický recitační soubor Dědrasbor a později působil jako režisér Osvobozeného divadla v Praze. (MF)

LÁSKA K DIVADLU V RADNICÍCH

Do úctyhodné minulosti sahá historie amatérského souboru v Radnicích na Rokycansku. V letošním Roku českého divadla uplyne už 133 let od prvního zdejšího představení. Soubor tak vytrvale a nepřetržitě plní ušlechtilý cíl vychovávat diváka hrou, i když se jeho název a příslušnost ke zřizovatelům mnohokrát obměnily. Snad nejdéle nesl pojmenování Hornického divadlo.

Láska k divadlu se v Radnicích dědí z generace na generaci. „Máme tu fantastickou partu lidí, které těší být pohromadě,“ říká vedoucí souboru Jaroslav Vyčichlo, „když je zrovna neobsadíme, stavějí třeba kulisy, dělají osvětlovače nebo nápovědu, chtějí prostě být přítom, a to i herci úspěšní na prknech

herecká postava

■ Už na začátku těchto úvah bylo řečeno, že není postavy bez tématu (tematického komplexu). Zjevným se toto téma stává na základě určité stylizace. U typu a oboru je způsob této stylizace dán předem. Komický sluha nebo tragický hrdina jsou z tohoto hlediska — z hlediska hereckého přístupu k dramatické postavě fixované textem nebo tradicí — herecké obory. Proto píše-li Diderot v Hereckém paradoxu o herečce Dumesnilové, že vstupuje na scénu, „aniž ví, co bude říkat“ a dokonce „polovinu času neví, co říká“, ještě to neznamená absenci postavy: i bez její duševní účasti postava na jevišti existuje, protože říká dramatikova slova a chová se příslušným konvencionalizovaným způsobem. Dramatikova slova a chování podle příslušné konvence vytvářejí postavu vlastně samy; nemůžeme ovšem mluvit o postavě **herecké**. S pojmem **herecká postava** přišel poprvé Otakar Zich, který ji odlišoval od toho, co nazýval **dramatickou osobou** a co představuje postavu v té podobě, v jaké je dána už psaným textem. Přestože se Dumesnilová ve vrcholném okamžiku podle Diderota dávala unést citem, nedá se — ani pro tento okamžik — mluvit o její (herecké) postavě; to, co realizovala v rámci svěřené úlohy na jevišti, můžeme nazvat nejvýš **výkonem**. Šlo přitom o výkon v ten daný okamžik a v ten daný večer: výrazová nuance, vyplývající z emocionální účasti, nebyla fixována a cit pouze naplňoval projev, jehož způsob byl podle příslušné konvence apriorně stanoven.

Proti hře Dumesnilové staví Diderot ve svém spisku hru Claironové. Zatímco výkon té první se představení od představení měnil, protože postrádal nějakou vlastní stavbu — „svůj postup, přestávky, svůj střed a vrchol“ —, Claironová měla v určité roli „stále týž přízvuk, stále týž pohyby“. Tyto přízvuky a pohyby vyplývaly podle Diderota z herečiny představy. „Když se této představě přiblíží, je všechno hotovo. Udržet se na této výši je už jen věcí cviku a paměti.“ Dá se tedy bez nároku na historickou přesnost snad říct, že herečka fixovala více-méně samostatný **vlastní text**. K vytvoření tohoto textu — textu herecké postavy — dal pochopitelně podnět básníkův text — text dramatické osoby v terminologii O. Zicha — tedy slova. Jazykem těchto slov však nebyl jazyk těchto básnickových slov, ale jazyk chování, kterého užívá herec k vytvo-

ření vlastního díla a kterým se rozumí jak mluvní vyjadřování, tak gesto, jak mimika, tak příslušný postoj... Ale to už asi opravdu zkresluje historickou skutečnost. Způsob chování byl v tomto případě přece určen konvencí. I když nikoli úplně: to, co bylo na herečině projevu „zcela její“, tvořily příslušné individuální nuance. Ale řeč může být právě jen o nuancích, a nikoli o samostatném způsobu stylizace, a to je rozhodující.

Dumesnilová se podle Diderota v okamžicích inspirace řídila citem. Přesněji řečeno, dala se v určitých

Úvod do studia postavy

momentech citem unést. Cit v těchto momentech naplňoval konvencionalizovaný výraz a individuálně jej modifikoval. Možnost této individuální modifikace byla dána absencí masky. Touto absencí masky se liší herecký projev klasicistního herce od projevu v antické tragédii z doby jejího vzniku: tam byl emocionální výraz maskou fixován. „Individuálnost“ projevu klasicistního herce byla omezena přísnými pravidly o vhodném a nevhodném chování. Klasicistní estetickou normu rozbíjí romantismus, umožňující subjektivistické zacházení s napsaným textem. Subjektivistickému přístupu, možnému v postavách romantických hrdinů, do kterých projektuje herec sám sebe, odporuje realistické úsilí o vytvoření jistého charakteru. Požadavek realistické charakterizace postavy vede k individuálně konkrétní stylizaci. Místo šablonovitých hereckých projevů, uplatňovaných v různých rolích, vyžaduje se na herci, aby vytvořil konkrétní postavu, projevující se na rozdíl od předchozí praxe subjektivně romantického a obecně deklamačního herectví individuálním chováním, odpovídajícím příslušnému prostředí a situaci. Nebezpečí tohoto způsobu spočívá v setrvání na naturalistické reprodukci „reálné skutečnosti“. Tomuto nebezpečí chce Stanislavskij čelit hereckým prožíváním, tj. formováním hereckého projevu na základě citu, který herec do své úlohy investuje. Stanislavskij sám však brzy pozná, že pouhé emocionální zapojení neposkytuje pro vytvoření herecké postavy spolehlivou základnu.

Cit požadoval od herce už zákonodárce klasicistické poetiky Nicolas Boileau-Despréaux. Jeho tvrzení, že

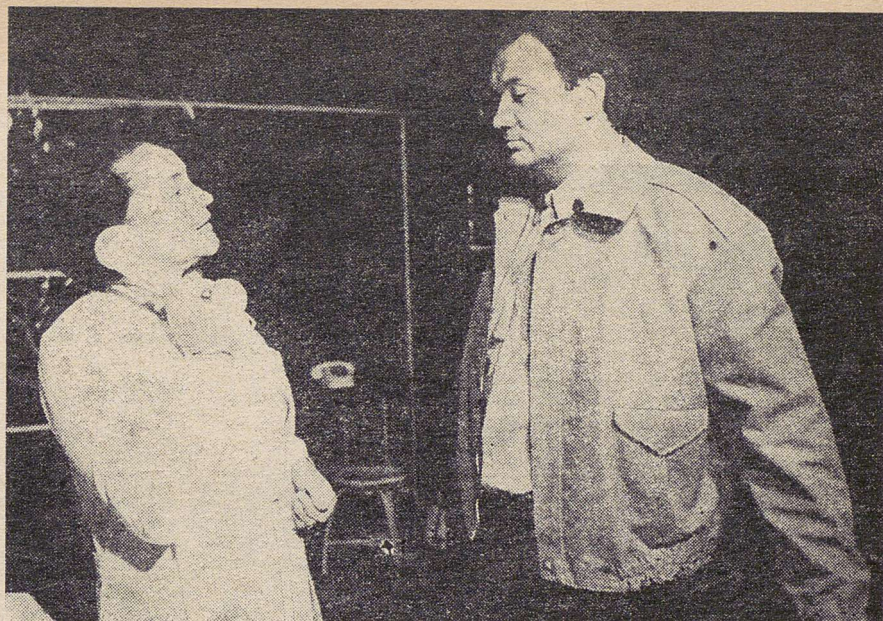
herec, má-li dojmout publikum, musí být nejdříve sám dojat, bylo oprávněno tím, že příslušný způsob výrazu, apriorně daný už veršovaným textem a předepsanými konvencemi chování, by zůstal mrtvý, kdyby nebyl hercovým citem takřikajíc zevnitř oživen. Verš a stanovená pravidla chování udržovala hercovu citovou angažovanost v příslušných mezích. Právě proti překračování těchto mezí protestoval vlastně Denis Diderot. Důvod jeho protestu nebyl ovšem jen estetický: emocionalistická herecká libovůle deformovala žádoucí ideové vyznění dramatické postavy. Tyto emocionalistické tendence, které pak ovládly romantický herecký projev, řízený okamžitým afektem, ve skutečnosti bránily vytvoření herecké postavy, protože činily romanticky traktovaný dramatikův text pouhou projekcí hercova subjektu. Stanislavského požadavek, aby herec prožíval, se po utrpném nezdaru s pouhým citovým zapojením zpřesňuje: herec má objevit „život lidského ducha role“ a „chod myšlenek jednajících osoby“, tj. vytvořit vnitřní, nahlas nepronášený text, motivující — a tím také posvěm interpretující — psaný text role: takový text se obvykle nazývá podtextem.

Aby mohl být podtext opravdu sdělen, musí odpovídajícím způsobem formovat herecké chování. K tomuto formování nemůže dojít, jestli herec svému citu podlehne. Takovému podlehnutí hodlá Stanislavskij zabránit tím, že si herec stanoví příslušné úkoly, které plní. Základem individuálně konkrétního projevu se má stát **jednání** v zadané situaci: herec má jednat tak, jak by jednala postava v reálných podmínkách. Za tohoto předpokladu se z podtextu stává skutečně samostatný text, jehož existenci jsme pro ilustraci podložili už Claironové. Diderot mluvil o tom, že její výkon měl jistou stavbu. Této stavby by nebylo, kdyby byl její projev diktován emocí. Herecký paradox byl napsán roku 1773 a 1778 přepracován, ale vydán byl až v roce 1830. Jak se píše ve třetím dílu Dějin českého divadla, Jakub Seifert, který začínal svou hereckou dráhu v Prozatímním divadle, „vyslovoval se ještě v 80. letech s veškerou rozhodností pro základní myšlenku Diderotova Hereckého paradoxu“. A Ljuba Klosevá, která napsala do citovaného spisu příslušnou kapitolu, má patrně pravdu, když píše, že právě tyto racionalistické tendence pomáhaly „některým hercům překonávat romantický subjektivismus a působily ve smyslu dalšího vývoje“, tj. — dodejme — vývoje od výkonu k postavě ve smyslu fixované linie jednání, který se dovršuje právě u Stanislavského.

Jednání je tu ovšem třeba chápat v nejšířším smyslu. Právě zúžené pojetí jednání, které se v rámci plnění vytyčených úkolů může změnit v jednání pouze prakticky účelové, způsobilo příslušníkům školy Stanislavského

nemalé obtíže. Stačí vzpomenout na návrhy, které sám Stanislavskij předkládal herci, který měl hrát Jaga, v úvodní scéně: zatímco u Stanislavského má Jagovo jednání plnit jen praktický účel, vyplývající z reálné situace, téma Jagova monologu u Shakespeara tuto reálnou situaci už na první pohled daleko překračuje. V tomto monologu nejde ani zdaleka jenom o to, aby vyprovokoval Roderiga k určité akci, ale realizuje se v něm Jagův spor se světem. Užíváme-li tedy pojmu jednání, nemyslíme tím jenom jednání prakticky účelové a víceméně totožné s reakcí na danou reálnou situaci, ale jednání ve smyslu realizace vztahu k nějakému objektu, jímž může být případně celý svět — nebo se vztahem k tomuto objektu příslušný vztah ke světu alespoň projevuje. Že nejde jen o vztah ke skutečnosti, vlastní té které postavě, je — doufám — jasné. Konkrétní jednání vyplývá z toho, jaký vztah ke skutečnosti — tj. také k lidem a nejenom ke svěřené dramatické postavě — má sám herec, z jehož interpretace psaného textu je — nebo by aspoň měl být — tento vztah vždycky vidět. Teprve chápeme-li herecké jednání v tomto širokém smyslu, můžeme tvrdit, že hereckou postavu tvoří určitá linie jednání.

O souvislosti existující mezi požadavkem samostatné koncepce svěřené úlohy a otřesením dosavadních mravně estetických systémů už byla řeč minule. Namísto tradičního představení v rámci známého hereckého oboru má napříště jít o vytvoření něčeho, co sice vychází z dramatikova textu, ale co s ním zdaleka není totožné. „Pojďte, dohodneme se,“ říká Stanislavskij, v každém svém poža-



Divadelní soubor Sklářny Kavalier Sázava — O. Daněk: Zpráva o chirurgii města N. Na snímku M. Zajíc a P. Zemlička. Foto J. Procházka

davku radikální, v posledním období svého vývoje, „že žádná postava není. Jsem pouze „já“ v předpokládaných okolnostech, analogických s rolí.“ Odmítl herectví představování, protože představování rozuměl předvádění něčeho, co existovalo už a priori. Šlo mu o to, aby herec při práci na roli, místo aby se řídil předem danou představou o postavě, zapojil do hry sám sebe. Negována neměla být pochopi-

telně postava, ale herec k ní měl teprve dospět. Negováno mělo být všechno, co herci nabízely příslušné vzory — ať už byly dány divadelní tradicí nebo „skutečným životem“ — jako hotové místo toho, co mělo být teprve vytvořeno. Herecká postava není totiž někdo, kdo byl hercem zpodoběn — a tím méně jen napodoben — protože před hercem a mimo herce prostě neexistuje.

JAROSLAV VOSTRÝ

FEJETON mé životní sólo

Hrát scénickou hudbu k činohře je děsná nuda. Předehra, dohra, semtam pár taktů, co mají dělat nějakou náladu, dva tři tanečky a to je všechno. Nuda k zoufání. Leda... leda že záležost inscenuje dramatický kroužek závodního klubu a výpravu dodává fabrika, samozřejmě až na poslední chvíli. Což byl právě tenhle případ.

Dávaly se „Hrátky s čertem“. O premiéře nás, muzikanty, ještě jakžtakž bavilo očumovat, a tak jsem stál dole v orchestru, opřený zády k obecnostem, v violoncello v ruce a vyčkával, kdy to zvouh. Nahoře na jevišti byli právě v místě, kdy Martin Kabát přivádí zlého loupežníka Sarku Farku k opuštěnému mlýnu v lese a říká — tady budeš pracovat, mlít a počítivě se žít.

Farka má vzít za kolo a prohlásit — dyť je to celý zarezavělý. A právě v ten moment se udála katastrofa.

Jak už jsem řekl, kulisy vyráběl mateřský podnik. A že to byl podnik strojírenský, pojednal i tento úkol zcela strojařsky. Udělali všechno tak precizně a na chlup, že i to mlýnské kolo uložili do kuličkových ložisek. Takže když za ně Sarka Farka zkusil vzít, rozběhlo se jak po másle, ti chounce a hladce. Prohlásit, že je celý zarezavělý, se nedalo, i kdyby to bylo představení pro mateřské školy. Všichni ztuhl.

Kapelník Hubáček se chytil oběma rukama pultu a Martinu Kabátovi se očividně zastavil krevní oběh.

Skromnost stranou: přiznávám, že

jsem v té chvíli pochopil svou historickou příležitost. Svou životní uměleckou šanci. Skočil jsem po smyčci, nasadil u žabky, za kobylkou, a začal ze všech sil příšerně skřípat. Děsivě. Zahlédl jsem ještě, jak se Farka vzchopil těsně před kolapsem, a už se nad mou hlavou a děbejským vrzáním neslo vítězoslavné —

„Dyť je to celý zarezavělý!“

Po představení mi všichni gratulovali. Bylo mi svěřeno, abych při reprízách v tomto místě kvílel za kobylkou. Největší sólo, jaké jsem kdy v životě na violoncello hrál. A které, jak si až teď dodatečně uvědomuji, jsem vlastně i sám zkomponoval.

PAVEL LANDA

Jak se dělá dětské divadlo

hledání podnětů a tvaru 3

Hráli jsme si se skupinkami dětí různého věku a podnětem k naší hře byly prózy i básně z čítanek od 1. do 8. třídy. Mládež brzy poznala, že i čítanka může být zdrojem rozverné zábavy a nejen nudného učení četbě a strachu ze špatné známky. Zpracoval jsem nedávno své zkušenosti pro časopis Komenský (1982, 7). Rád bych se v úvodu k jednomu příkladu pro jeho typičnost vrátil:

Podle Slabikáře jsme s dětmi zdramatizovali národní pohádku Jak šlo šidlo do lesa. Příběh pohádky je jednoduchý, má dramatickou gradaci (šidlo potkává postupně zvířátka), vyvrcholení (vpád vlka do chaloupky) a šťastný závěr (vítězství zvířátek nad vlkem a jejich návrat domů). Idea příběhu (společný zápas slabých proti hrubé síle) vystupuje plasticky z děje pohádky a sedmiletým dětem je snadno pochopitelná.

V dramatizaci „přicházely ke slovu“ tyto postavy: Šidlo, Kohout, Kačer a Vlk. Protože text vyprávěče přednášely ostatní děti sborově, hrály si na živou chaloupku apod., byly všechny stále v činnosti. Kromě slov jako „řekl“ jsem z původní pohádky nic nevy pouštěl, nic do textu nevkládal.

Při dramatizaci pohádky si děti především hrály: na šidlo, kohouta, kačera, vlka; chodily do lesa na houby, stavěly živou chaloupku. Od spontánních improvizací celé skupiny jsme přecházeli „ke stolu“, kde jsme text výrazně četli po rolích. Nad každou větou jsme uvažovali o tom, jak by ji zvířátka

řeklo a proč právě tak. Společně jsme hledali vhodný výraz pro jednotlivé repliky. Děti pochopily, proč na začátku při pokojném setkání zvířátka hovoří pomalu a proč při útoku na vlka se jejich řeč podstatně zrychlí. Při dramatizaci jsem stále střídal pohybové improvizace, kdy si děti mohly vymýšlet i promluvy, s prací nad textem, kde jsme dbali na výraznou četbu po rolích a vyhledávali nejhodnější výraz. Při improvizacích i při práci u stolu jsme se snažili vést děti k tomu, aby přicházely se svými nápady, a vhodné náměty jsem do hry zařazoval. Výsledkem této souběžné dvojí činnosti by měl být přirozený dětský pohybový i řečový projev.

S mládeží 13–15letou jsem v poslední době dramatizoval z Čítanek pro 8. třídu Havlíčkova Krále Lávu. Podnětem k většímu zájmu o významného českého novináře a básníka bylo 160. výročí jeho narození. Vedle uvedené práce s nejmenšími dětmi nad Slabikářem se nám nabízí srovnání s pubescenty nad textem Čítanek pro 8. třídu.

Myslím, že z ukázky práce s nejmenšími byl zřejmý šetrný vztah k textu národní pohádky. U Havlíčkovy satiry nám byl od prvé chvíle takový přístup naprosto samozřejmý. Nejen proto, že jsme pracovali s básnickým textem, ale především pro jeho vzácné kvality myšlenkové a stylistické.

Jedno nebezpečí jsme měli stále na paměti: nesklouznout do polohy nudného nacvičování čítankového textu, spíše hledat oblast vkusné recese dospívajících. Nikomu proto nebyla předem svěřena role, všichni se bavili hrou na krále, holiče, poustevníka, muzikanty, ale i vrbu, les apod. Postupně jsme odhazovali spoustu rekvizit, zbavovali se i školních lavic, s kterými jsme zpočátku počítali. Všechny funkce přebíraly postupně pouze věci nezbytné: kus látky byl nejen oponkou, ale i královským hávem, přehozem u holiče, stolem, kočárem..., tamburína vedle své hudebně rytmické funkce se stala i podnosem, královskou korunou, dírou v živé vrbě..., Čítanka pro 8. třídu filmovou klapkou...; zahrály si i pestré šátky, které měli vyprávěči na krku: staly se dlouhými královskými ušima, vousy poustevníka, někde jsme jim svěřili i funkci metaforickou (Kukulín nesmí prozradit tajemství, vyprávěč mu tedy zaváže šátkem pus; ve chvíli, kdy po poustevníkově radě hrozná tíha mlčení z hovorného holiče spadne, padne na zem i šátek).

Pohybové pasáže jsme střídali s besedami nad Havlíčkovým textem a věnovali se jeho přednesu. Dospívající mládež nejen pochopila, co je to podtext, ale dovedla jej na mnoha místech i vyjádřit. Nespokojovali jsme se významy, které text dává při prvním čtení. Např. naše vdova neprosí krále na

**Snímek z dramatizace Hurníkových
muzikantských pohádek Čert s houslemi.
Z inscenace Školního divadla z Vysokého Mýta.
Foto B. Pavlů**



kolenou, ale stojí před ním zpřímá a posilována sborem ho-
voří s monarchou hezky zobrazená.

Rekl jsem, že Havlíčkův text byl pro nás závazný. Nebrá-
nilo nám to v tom, abychom do paus nevkládali kratičké ryt-
mizované glosy dětského sboru, které komentovaly a ozvlášt-
ňovaly básnický text satiry a staly se jeho dnešním význama-
ným i rytmickým kontrapunktem. Hledání tohoto tvaru insce-
nace mělo dvě přednosti: aktivizovalo stále celý kolektiv
a jeho hru udržovalo ve zmíněné poloze vkusné recese mla-
dých lidí.

Na některých místech jsme použili i sborové recitace, pře-
kryvání hlasů apod. Tam, kde členové sboru přednášeli Havlíčkův text sólově, úzkostlivě jsme dbali, aby útržkovité repliky
neporušily rytmus verše. Mládež neměla zvláštní texty, pracova-
la se školní Čítankou pro 8. třídu. Někteří kluci si začali
hrát i s ní. Martin vyběhl před improvizovanou oponku, otevřel
čítanku jako klapku před filmovým a vykřikl: „Král Lávro poprvé!“ Jeho nápad se nám zalíbil a inscenaci jsme
jím „zarámovali“ (na konci Martin čítanku zavírá).

V době naší práce s Havlíčkovou předlohou vrcholila mód-
ní vlna Rubikovy barevné kostky. Představitel našeho krále
využil chvíli, kdy nebyl v přímé akci, vyndal z kapsy ten ba-
revný hlaholam a snažil se jej složit. Všiml si, že ho pozorují,
zavřel se provinile a kostka v mžiku zmizela pod jeho krá-
lovským hávem. Děti zvědavě pokukovaly, co tomu řeknu.
Rozesmál jsem se na celé kolo. Dnešní hračka vtipných v ru-
kou omezeného a nadutého krále. Neuměl bych si vymyslet
větší ironii, paradox. Dětská hravost nám tak náhodně po-
skýtla nejen legrační moment, ale s ním i další rekvizitu:
Rubikovu kostku. I ta dostala v naší hře další významnou
funkci: kostkou bradýři metají los, kdo bude holit bradu králi.
Teprve potom se kostka stala motivem a její zařazení do hry

bylo podle našeho názoru oprávněné. Zanedbatelná není
ovšem ani nadšená reakce mládeže.

Pokusme se na závěr porovnat práci s prvňáčky nad po-
hádkou ze Slabikáře a přípravu Krále Lávy s mládeží z po-
sedních tříd základní školy. V obou případech jsme činnost
dětem motivovali, všechny si hrály na jednotlivé postavy pří-
běhu, improvizovaly na jeho náměty. Snažili jsme se stimulo-
vat děti i mládež k projevu, který by byl jenom jejich a ne
odkoukaný, nepřírozený. Příprava obou scének postupovala
stálým střídáním dvou hrových forem: pohybových a impro-
vizčních her v prostoru a her se slovy „u stolu“. Rozdíl –
a podstatný – objevíme při podrobnějším rozboru obou čin-
ností. Zatímco u prvňáčků jsme se spokojili s nejelementár-
nější prací s textem pohádky a nejjednodušším pohybovým
vyjádřením, u pubescentů šlo o otvírání hlubších významů
v textu a někde dokonce o jejich „scénické“ vyjádření. Ve
vhodných chvílích mládež prakticky poznala, co je podtext,
satira, ironie, epigram... Společně jsme se pak vydali za
K. H. B. – a to nejen pomyslně v jeho knihách a dokumen-
tech o něm, ale skupina spatřila i skutečnou siluetu borov-
ského kostelíka, který „viděl Karla Havlíčka křtít“, prohlédli
jsme si jeho dům na náměstí v Havlíčkově Brodě apod. Ale
nešlo jen o seznámení s životem a dílem neohroženého no-
vináře a spisovatele, mnohé události z jeho života zapůsobily
na mládež i citově.

Není jednoduché najít text, který by zaujal dospívající
mládež, dal jí podnět k zajímavé činnosti a poskytl možnost
zábavnou formou dramatické hry se učit dívat a vidět, po-
slechnout a opravdu slyšet. Králi Lávrovi se to v našem sou-
boru podařilo.

JOSEF MLEJNEK

(Pokračování)

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

JIRÍ MAHEN: MODŘÍ PTÁCI HOR

Loňské sté výročí narození Jiřího
Mahena bylo příležitostí k vydání ně-
kolika knih z jeho stále živého odkazu,
mezi nimi také výboru z autorovy
lyriky, která nespátřila světlo světa
v reedici po celé předcházející čtvrti-
století (naposledy 1958 jako sedmý
svazek Díla J. M. v ČS). Tentokrát se
s iniciativou přihlásilo brněnské na-
kladatelství Blok a jeho Modří ptáci
hor jsou v uspořádání, s doslovem,
biografickou a ediční poznámkou Ště-
pána Vlašiny, s ilustracemi Bedřicha
Petrovana a ve výrazné, přehledné
grafické úpravě Ivana Soukupa nejen
důstojnou připomínkou zapomenutých
hodnot, ale i čtenářským potěšením.
Pro recitátory zdrojem inspirace i textů,
jimiž by mohli zaujmout a přesvěd-
čit, neboť návraty do blízkých i hlu-
bokých dalek tisícileté historie české
poezie, jak se sami přesvědčili, vedou
nejen k novým objevům zapomenutého
či pozapomenutého, ale také k lep-
šímu porozumění přítomnému. Už jsme
na to na tomto místě několikrát na-
razili.

Stačí se začíst do Modrých ptáků
hor (už tato metafora, která se šťast-
ně stala názvem knihy, mnohé z auto-

rový básnické dikce naznačuje), aby-
chom se přesvědčili, jak je tento
básník, narozený sice v Časlavi, ale
životem a dílem převážně spjatý s Mo-
ravou a Brnem, kde zemřel, přítomen
v krevním oběhu pozdější české poe-
zie. Neboť jaký vliv mělo jeho patron-
ské přátelské gesto rady a pomoci na
mladé bouřliváky narozené zhruba o
dvacet let později než on, především
na mladého Nezvala, dobře víme od-
jinud. Čist Mahenovy Balady (vyšly
1908), těch dvacet mistrných ukázek
rýmové bravury a působivé, magické
melodičnosti, které zde jsou zařazeny
v celku, je slast i dobrodružství, pro-
tože si chtě nechtě třeba bůhvipokoli-
káté opakuje některé verše a sloky
(Den se trátí pod rukama – / mně je,
jak bys v mraku plála, / zahalena tem-
notama / jako bys mne milovala. /
Proč jsi mne však nezahřála?... Ne-
bo: Po každé hrůze vzhází nová víra, /
po každém tichu nové zahřmění. / Svět
stále svoje všechny síly sbírá, / by
udržel své tajné nadšení, / by dále žil
ti, kdo zmučení. / Neboj se bídy! Ne-
utíkej! Stůj! / — Jsme věčně ztraceni
a věčně spaseni. / Za nocí nejtmav-
ších na slunce pamatuj!)... Nad ně-
kterými začínáte v představách bloudit
časem daleko dozpátku, ke světu vil-
lonovských balad francouzského rebe-
la třináctého století, jež českému bá-
sníkovi, jemuž v době vydání sbírky
bylo šestadvacet let, poskytl inspira-
ci, a zas zpět k atmosféře počátku
století, tak hluboce právě hlavním

motivem lásky odražené v těch for-
málně přísných a obrazně svobodných
slokách, a také dopředu, do let třicá-
tých a čtyřicátých, k tvorbě už zmí-
něného podivuhodného kouzelníka če-
ské poezie Nezvala. Jak také ne, stačí
si zopakovat verše: Ze strachu kdysi
svět se rodí milý. / Slyš, jarní víchry
kterak hovoří! — Já vím už, dnes jak
na mne zavoláš. / Ne vítězně. Jen tak
— a všelijak. — Pojď ke mně, opři se!
Zde jedno jenom zbývá: / na zemi od-
dané se, pevně přitisknout! / Tam srd-
ce rodí se, jež zbavena jsou pout, /
a za volnosti jdou. Což neslyšíš je
bít? Po věčném klidu ptá se jenom
bloud. / Pro kouzlo vzpomínek už po-
třeba je žít! — Když duši mou dnes
pranic nehněte — / je život div, já
jeho čaroděj! — Proč dneska věky
duch můj proletěl? / Hle, Manon ze-
mřela, a my jsme ještě živi! — —
Nebo ty z Doslova 1929: Tak bude zít-
ra, jako bylo kdysi. / Sto barev pro
nás osud vymýšlí si / a mládí zatím
krásu zná jen jednu: / své srdce dej
mi, já tě k nebi zvednu!

Modří ptáci hor jsou přísným výbo-
rem, z básnickovy prvotiny přinášeji
deset básní, ze sbírek Duha, Tiché srd-
ce či Rozloučení s jihem jen po třech
čtyřech. Je to dobře, láká to k dalšímu
poznání autorova díla, nejen básnické-
ho, podobně jako je takovou pobídkou
věčně bohatý doslov pořadatele knihy
(mj. odstavec o Mahenových knihách
o divadle z počátku 20. let). Přijmě-
me takovou pobídku.

(JK)

teatrologie

TEATROLOGIE (divadelní věda) je speciální uměnověda, zabývající se sférou divadla v celém jejím rozsahu a ze všech hledisek. Jejím předmětem jsou nejenom divadelní díla – PŘEDSTAVENÍ a INSCENACE – ve všech aspektech své existence a svých funkcí, ale též podmínky a proces jejich vzniku (tzv. geneze díla) a podmínky a proces jejich vnímání a působení (tzv. konzum díla). Dialektickou nutností je navíc dáno, že teatrologie se nezabývá pouze tím, co divadlo **jest**, ale též tím, co jím **není** a to především v hraničních polohách či formách, v tzv. přechodových oblastech. Jsou to nejenom přechody z umění do neumění i mimoumění, ale též přechody z divadla do jiných umění. Teatrologie se tedy zabývá i divadelními prvky v umění vůbec a rovněž projevy DIVADELNOSTI mimo SFÉRU UMĚNÍ (obřady, hry, sport atp.).

Teatrologie je soubor vzájemně spojených disciplín, jež je možno dělit podle několika kritérií (např. teatrologie „čistá“ a aplikovaná – v divadelní pedagogice apod.; teatrologie diachronní a synchronní atd.). Stejně jako v ostatních uměnovědách je jedním ze základních dělení na dějiny divadla a teorii divadla. Zatímco historie divadla sleduje vývoj svého předmětu v čase, v jeho neustálých proměnách a usiluje je všechny zaznamenat a vysvětlit, teorie divadla se zabývá divadlem tak, že především hledá a zobecňuje ty jeho rysy, které jsou v dějinách neproměnné, stálé, které jsou součástí jeho **podstaty**.

Specifikem historie divadla oproti dějinám jiných umění je nutnost rekonstruovat svůj předmět v celém jeho rozsahu. Díla jiných umění jsou do značné míry dochována, je možno je zkoumat jako taková a rekonstruovat pouze jejich genezi a případně i dobové působení. O něco složitější je situace v hudbě, kde jsou často dochovány partitury, ale s výjimkou posledních desetiletí je nutno rekonstruovat hudební artefakty, tj. zkoumat, jak byly tyto partitury zvukově realizovány. Historie divadla však nemá dochovány nejenom artefakty divadla – PŘEDSTAVENÍ, ale ani jejich „partitury“, tj. INSCENACE, neboť ty jsou ve svém celku graficky nezapsatelné. Tím více musí ve svých zkoumáních a hypotézách brát v úvahu materiály mimotextového charakteru (ikonografického a trojrozměrného) a do důsledků využívat badatelských výsledků jiných vědních oborů. Jsou to především dějiny ostatních umění, dále obecné dějiny a jejich disciplíny, etnografie, dějiny techniky, náboženství, filozofie apod.

Teorie divadla se opírá ve svém systému o **OBEČNOU TEORII UMĚNÍ**. Důležité je, aby neustále reflektovala vztah obecného a zvláštního, tj. aby charakteristiky, platné pro UMĚNÍ vůbec, nebyly vykazovány jako specifické vlastnosti divadla, jak se zhusť děje. Totéž

platí i pro teorie jednotlivých DRUHŮ DIVADLA, jakožto dílčí nauky, spadající do teatrologie. I zde je nutno zvažovat, co platí pro divadlo vůbec a co specificky jenom pro ten který druh. Vedle uměnověd opírá se teorie divadla i o výsledky ESTETIKY, sociologie, psychologie, fonetiky, optiky, akustiky, ekonomie, pedagogiky atd. a ovšem též filozofie.

Základní pojmy divadla

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

Značnou důležitost má dialektické se-pětí obou teatrologických disciplín. Teorie divadla musí každý svůj postulát prověřit celými dosud známými dějinami divadla i jeho současností, a to nejenom v Evropě, ale celosvětově, aby ověřila, platí-li skutečně obecně. Navíc musí uvažovat i částečně futurologicky; musí brát totiž v úvahu i případné **možnosti**, které jsou materiálem divadla a jeho principy latentně dány, ale z těch či oněch důvodů dosud nevyužívány. Pouze tak si může teorie divadla zajistit dlouhodobější platnost. To ovšem neznamena, že nové a nové poznatky nevedou k vývoji a proměňám celé na-

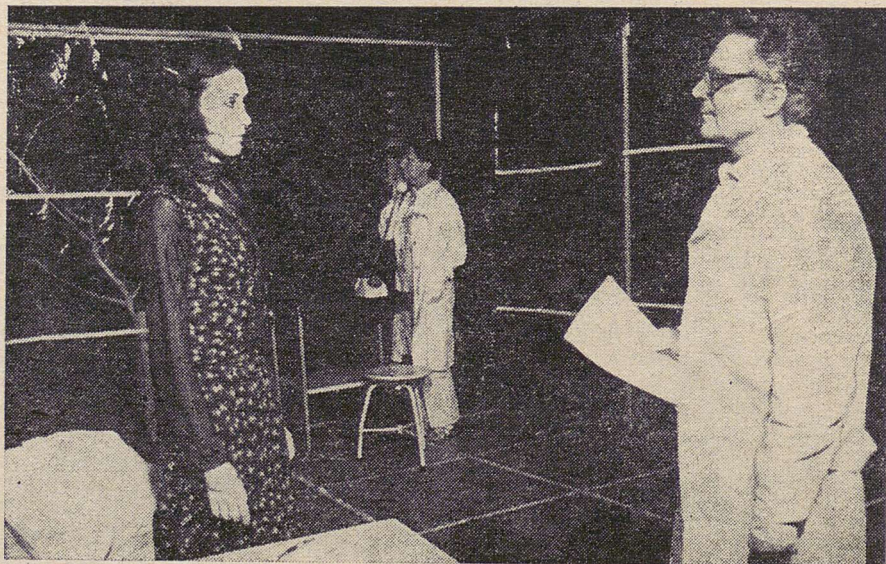
uky. Na druhé straně historie divadla musí neustále konfrontovat veškeré své pojmy včetně samotného pojmu DIVADLO se stavem současného teoretického poznání, neboť vymezení těchto pojmů je zároveň vymezením jejího předmětu. Nelze vědecky zkoumat dějiny něčeho, co je vymezeno více méně intuitivně.

Zvláštním úkolem teatrologie je úloha „emancipační“:

Divadlo nebylo v minulosti považováno za samostatné umění, až do konce 19. století bylo považováno nejčastěji za jakýsi mezní případ literatury. V řecké antice nemělo ani svou múzu (Thaleia je múzou „veselého básnictví“, včetně komedie, ale komedie ve smyslu divadelní hry, tj. komické básně). Režidua této situace jsou u nás dosud tovkách s názvy Pochtivý společník, Veli-institucionálně zakotvena. Tak například agentura DILIA – Divadelní a literární jednatelství – zastupuje vesměs autorská práva spisovatelů a nikoli divadelníků. Zaručuje nezci-zitelnost literárního díla (i vůči divadlům), ale nikoli nezci-zitelnost díla divadelního. DIVADELNÍ INSCENACI, pro kterou vlastně neexistuje copyright, lze zcela volně kdykoli a kdekoli okopírovat.

ČSAV má samostatné ústavy pro jednotlivá umění se samostatnými časopisy, ale divadlem se zabývá pouze Kabinet českého divadla při Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV. Jednotlivá umění mají své „fondy“, ale divadelníci spadají pod Český literární fond, který tak odměňuje nejenom spisovatele, ale i herce a režiséry. Konečně na základních a středních školách existuje hudební i výtvarná výchova, praktická i teoretická. O divadle se žáci něco dozvídají (pokud vůbec) v hodinách literatury a dějepisu. V tomto smyslu lze tedy říci, že divadlo jako svébytné umění dosud čeká na plné uznání a společenskou emancipaci. (PP)

Zpráva o chirurgii města N. v podání souboru ze Skláren Kavalier Sázava. Foto J. Procházka



Výběr pro vás



K. M. Walló: Poctiví společníci

(I. 4 m, 4 ž; II. 3 m, 2 ž; III. 3 m, 2 ž;
dekorace: náznaková)

Peter Hacks: Adam a Eva

(přel. J. Balvín; 4 m, 1 ž; dekorace:
ráj)

Antonín Přidal: Komedie s Quijotem

(19 m, 11 ž; dekorace: náznaková)

N. V. Gogol: Hráči

(přel. L. Suchařípa; 9 m; dekorace:
hotelový pokoj)

Jiří Tíbitanzl: Pohádky z Krakonošovy zahrádky

(5 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

Helena Lisická, Josef M. Bourek: Ženich pro čertici aneb Sedmimílové boty

(4 m, 3 ž; dekorace: světnice)

K. M. WALLÓ

POCTIVÍ SPOLEČNÍCI

Do svazku jsou zařazeny tři jednoaktové komedie napsané na motivy povídek amerického klasika tohoto žánru O'Henryho. Autora K. M. Walló znají divadelníci z titulů her pro děti a mládež (Princezna se zlatou hvězdou na čele je jednou z nejdotiskovanějších pohádek DILIA), ale i z tvorby pro dospělé, z práce překladatelské i z televizní obrazovky, kde bývá často podepsán jako režisér českého znění pořadů ze zahraničí.

Titul Poctiví společníci je míněn ironicky. Těmi „poctivci“ jsou klasičtí podvodníci a podvodníci, kteří vyzrávají nad lidmi, jejich důvěřivostí či přímo hloupostí, ale kteří se snaží nasytit na hrůškách i jeden druhého a zbavit se tak konkurence. Ve všech třech aktovkách s názvy Poctiví společníci. Veliká herečka a Vlivná žena se setkáme s ústřední dvojicí vykutálených chlapců Jeffa a Andyho. V průběhu první příhody je sice Andy zrovna zavřený, ale jeho společník už se ho nemůže dočkat. Nicméně „pracovat“ se musí,

a tak hledá dočasně nového partnera. Tato malá galerka se rozšíří o jistého Rufa, který je mimo jiné vyhlášený jako perfektní zloděj prasat. A tenhle na první pohled přihlouplý venkovský balík protřelého Jeffa pěkně napálí.

Ve zbývajících dvou mikrokomedii jsou již oba ústřední hrdinové zase pohromadě, ale pro své plány musí získat ke spolupráci ženu. Najdou skutečně „velikou herečku“, která pak s jedním z nich v roli potencionální nevěsty a ženicha, kterým rodiče nepřejí, objíždí farmy „jako na útěku“ v zoufalé snaze najít faráře, který by je rychle oddal. „Farář“ se vždýcky jakoby náhodou objeví. Téměř na žádné usedlosti nezůstanou obyvatelé chladní k dojemnému románku, uspořádají improvizovanou hostinu a dokonce zaplatí i výlohy domnělému důstojnému otci.

V poslední aktovce si Andy a Jeff řeknou, že svět si žádá „práci“ ve větším stylu a ve vyšších kruzích. Tak se dostanou do spárů „vlivné ženy“ a jejich významných mecenášů. Samozřejmě že jejich plán nevyjde. Na tyto rozměry nejsou tihle lidoví obvyklejší podvodníci a podšívkové střiháni.

Mikrokomedie lze samozřejmě inscenovat odděleně, ale vzhledem k ústřední dvojici jsou komponovány tak, aby naplnily celovečerní program. Interpreti zde najdou výtečné herecké příležitosti a diváci dobrou zábavu.

HELENA ŠIMKOVÁ

PETER HACKS

ADAM A EVA

(Komedie s předehrou o třech dějstvích)

Dramatik, libretista, esejista, básník, autor rozhlasových a televizních her, knížek pro děti a mládež Peter Hacks (1928) je jedním z nejhranějších žijících autorů NDR. Jeho hry byly inscenovány téměř ve všech socialistických zemích, ale i v mnoha kapitalistických státech. Ve své dramatické tvorbě se často inspiroval antickými náměty (Amfitrion, Dilia 1977; Prexaspes, Dilia 1977; Smrt Seneky, Ptáci – podle Aristofana). U nás jsou nejznámější dvě Hacksovy hry – Jarmark ve Voloprtch (Dilia 1976) podle J. W. Goetha a monodrama Rozhovor v domě Steinových a nepřítomném panu Goethovi (Dilia 1976).

V komedii Adam a Eva zpracovává Hacks známý biblický mýtus o prvotním hříchu a vyhnání z ráje. V prologu Gabriel rozpačitě chválí nový výtvar Boha – svět. V ráji Gabriel se Satanem svádí boj o přízeň Adama a Evy. Gabriel chrání a varuje, Satan svádí. Satan, zpočátku přemožený, ale poučený roznečuje v podobě hada v lidech touhu po poznání. Úspěchu dosáhne u Evy, která, aniž by chápala smysl pojmů smrt nebo hřích, okusí zapovězené ovoce. Adam ji následuje více méně ze

strachu ze samoty, které se bojí víc než následků hříchu.

Hacks vytváří v tomto díle poetický obraz začátků lidstva, vypráví o vývoji lidského myšlení, začátku poznání a sebeuvědomění. Hra je napsána volným veršem, v malém obsazení. Případně inscenování klade vysoké nároky na režii i herecké výkony, zejména na jevištní řeč.

JAN PAVLÍK

JIŘÍ TIBITANZL

POHÁDKY Z KRAKONOŠOVY ZAHŘÁDKY

Na motivy podkrkonošských vyprávění byla již napsána řada pohádek. Vděčným hrdinou těchto příběhů, v nichž zlo je trestáno a dobro odměňováno, je Krakonoš. Pohádky z Krakonošovy zahrádky, jejichž autorem je praktický divadelník, pozoruhodným způsobem rozšiřují tuto paletu. Text obsahuje tři samostatné pohádky a dvě mezihry, které spojuje postava Vyprávěče, který je současně představitelem Krakonoše. Předlohu je možné inscenovat v uceleném představení, ale lze také hrát jednotlivé pohádky samostatně.

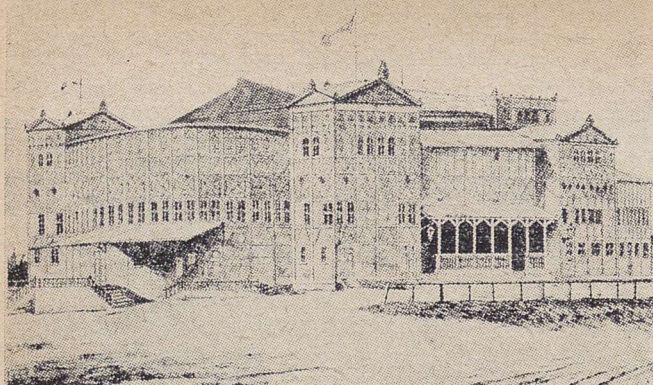
První pohádka O líném ševci a nepoctivě hostinské vypráví o tom, jak se Krakonoš rozhodne oba potrestat prostřednictvím Honzy, kterému daruje měsíc plný zlatáků. Hostinská se ševcem Honzu uspí a měsíc mu vezmou. Totéž provedou i Krakonošovi, který přijde do hospody v přestrojení za kupce. Při dělení kořisti se oba nepoctivci dostanou do hádky, a když zjistí, že místo zlatáků je v měsících písek, i do rvačky. Krakonoš je zakleje a hospody se ujme Honza s Kačenkou.

Druhá pohádka, která je jmenuje O babici čarodějnicí a hloupém čertu, líčí příběh povedené dvojice, která si usmyslí, že svede ke zlu Honzu s Káčou, kteří v hospodě poctivě hospodaří, což je pekelným mocnostem proti srsti. Čertovi se podaří zlákat Honzu ke kartám, ten prohraje a propadne pekelné moci. Krakonoš se však rozhodne nešťastnému Honzovi pomoci, daruje Kačence kouzelný proutek, kterým nejen vysvobodí Honzu, ale promění i čarodějnicí a čerta v kámen.

Třetí pohádka – Krakonošova kouzelná zahrádka – vypráví o tom, jak Krakonoš potrestal podvodného mastičkáře a lékaře Brindalinioho za to, že mu pusťtošil les a zahrádku. V tomto případě se mastičkář poučí a slíbí škodu napravit.

Hra je vhodná pro malé a začínající soubory, mohou ji sehrát pouze tři muži a dvě ženy. Nesložité charakterky postav, mluvný jazyk, hezké písničky na náměty lidových textů a melodií jsou základem dobrého výsledku inscenace a úspěchu u mladých diváků.

VERA ŠEDÁ



Nové české divadlo – dobový snímek

známi a zapominaní

ŽIVOTA BÍDO, PŘEC TĚ MÁM RÁD

Naše procházka minulým časem českého dramatu se viditelně zpomaluje. Od generace, která vstoupila na veřejnost na přelomu století se hned tak nedostaneme. Je přeplněna významnými jmény, je nesmírně bohatá myšlenkovými proudy, uměním i kolizemi názorů. Ovlivňuje naši dobu už skoro bezprostředně.

Tvůrčí životopisy, způsoby odpovědí na otázky doby i umělecký výraz jsou samozřejmě u jednotlivých příslušníků generace různé. Společný je však prožitek velmi vypjaté doby, která se tak či onak v jejich díle odráží: Rakousko-Uhersko v posledním tažení, obludná groteska byrokratického vládního systému, v němž naplno fungoval vlastně už jen jeden, a to policejní aparát. Prudká diferenciací názorů, postojů a už také politických stran uvnitř českého tábora, uspíšená faktem, že se zorganizoval proletariát. „Okna do světa“ teď už dokořán otevřená, ale za nimi výhled na stejně neradostné obrazy chaosu, sociální nerovnosti, antihumanity, měšťáctví, jaké byly k vidění doma. První revoluce v Rusku 1905 a hrůza, která z ní zachvátila rakouskou policii a českého měšťáka. První světová válka, jatka o to horší, že na straně Rakouska nebylo vůbec za co bojovat. Konečně republika a v zápětí poznání, že se zase tolik nezměnilo, když se z čepice odřezali rakouští orlíčkové. Grandiózní výbuch Říjnové revoluce, který náraz změnil navykly světoběh. A vlastně bez oddechu nová válka na obzoru, nástup fašismu – většina příslušníků této generace se ho už dožila. Věru dost na jeden lidský život.

Ti, kteří se zabývají poezií a prózou mají, pokud jde o tuto generaci, proti nám úkol usnadněný: básnická a prozaická díla trvají, jsou znovu vydávána a čtena, mluví sama za sebe řečí dnešku už naprosto srozumitelnou. Ale dramata, která tvořila tato generace – Šrámek, Mahen, Dyk, Dvořák, Langer a další – se až na malé výjimky nehrají. Přitom každý, kdo si dá tu práci a přečte je, shledá, že je v nich uloženo mnoho dobrých myšlenek a hlubokých prožitků, mnoho pravdy o lidech, postřehů obecně platných a pocitů, která stále sdílíme. A navíc ještě poklad krásné materštiny, o níž se nám dnes ani nezdá. Přesto nad nimi stojíme v rozpacích, neodvažujeme se hrát je tak, jak jsou, ale ani přizpůsobit si je tak, jako to děláme s texty staršími.

Jedna z příčin je určitě v tvaru – vlastně netvaru těchto her. První třetina dvacátého století je totiž dobou definitivního rozpadu pevné dramatické formy; staré modely se zlikvidovaly, ale nový styl nebyl nalezen (není nalezen dodnes, mimochodem). Poslední pevný dramatický tvar bylo realistické drama devadesátých let – vízme například Maryšu. Ale od chvíle, kdy si doba vyžádala stále větší podíl tvůrčího subjektu v dramatické výpovědi, rozevlávají se kontury dramatických tvarů na všechny strany, lyrizující filozofující subjekt volně rozhazuje stavebné prvky dramatické architektury po scéně a ne vždy se mu daří dostat je zase všechny dohromady. Jenže je zvláštní, že nám to vadí – odmítáme přece

„tradiční“ drama, ale „netradičnost“ her těchto autorů impresionistického, expresionistického, symbolického či kdoví jakého ještě ražení jsme zatím zcela přehlédli.

Možná, že k tomu přispívá i ostych právě před těmi „ismy“. V tom případě bude nejlépe se jich prostě zbavit. V oblasti dramatu je totiž stejně zmatek, jednotlivé znaky se překrývají nebo prolínají, další vývoj zatemnil počáteční obsah těchto názvů už k nerozluštění. Bude asi nejlepší zapomenout na ně, docela prostě zalistovat soubornými vydáními her několika našich starších autorů a přizemně zauvažovat, co a jak by se ještě z nich dalo hrát kromě toho mála, co se hraje. Z názvu tohoto povídání je jasné, že začínáme FRÁNOU ŠRÁMKEM (1877–1952). Těm, kteří ho nikdy nepotkali, zanechal Karel Čapek jeho popis – a Čapkovci se dá věřit na slovo: „Je pomešší, spory, v tváři nakrabacený, ale ani byste mu nehádali padesátku; dívá se do světa tak moudře jako málokdo, má nervosní rty chlapecké mladosti a figuru drobného, ale tuhého zápasníka; a nos, který vypadá, jako by pořád větřil všechny vůně polí, léta, života. Je brunátný, svalnatý a rovný; hned na něm poznáte starého vojáka a dobrego chodce, provátého větrem a sluncem. Už zevně je takový, jaký je: drsný a nesmírně citlivý.“

Šrámkovi patří v Čechách dvě města – Sobotka a Písek. Každoročně se tam prostřednictvím festivalů po jeho stopách vracíme. Sobotka: rodiště a útočiště. Písek: celoživotní inspirace studentského mládí nad splavem Otavy. Jeho osobní a tvůrčí životopis je mnohokrát zpracován a vloženo, není třeba se tu k němu vracet. Zajímá nás Šrámek dramatik. A k tomu je třeba vědět jen jedno: ústřední témata dramát jsou totožná s tématy jeho lyriky a prózy. Je to mládí, bojující o to, aby mohlo realizovat všechny své přirozené potřeby těla i ducha svobodně, čistě a silně, bez deformace pokrytectví i požitkářství. A zuřivá nenávist k militarismu a válce – dvěma největším nepřátelům mládí.

Vyslovi-li se Šrámkovo jméno, odpovídá divadelník povzdechem „Léto budiž pochváleno!“ či zvoláním „Všechny zvony světa!“. Dvě ze Šrámkových her – Léto a Měsíc nad řekou – zakotvily v naší tradici pevně a setrvávají tam až kupodivu málo dotčeny ubíhající a měnícím se časem. Na jevištích se objevují pravidelně, vždycky se najde někdo, kdo dostane „chuť“ udělat si zase jednou Šrámka – hlubší zdůvodnění v tomto případě ani není třeba. Všichni víme, že to nejsou hry „světové“ a nevdají nám to, naopak, jejich kouzlo tkví v jakési domácí intimitě, člověk v této zemi narozený jim rozumí, protože každý má nějakou tu svou řeku s měsícem.

Jenže Šrámek napsal dvě, ale sedm celovečerních her, dvě aktovky (Červen a Dvě království) a ještě jeden ucelený první akt hry, kterou pak nedopsal (Pravda). Tedy – kde je těch pět zbývajících her milovaného básníka, který se dvakrát tak šťastně střelil do pocitů svých současníků a ještě i jejich vnuků? Zapadly proto, že byly špatné nebo je pohřbilo neopozumění?

V dobových kritických ohlasech odpověď nenajdeme. S výjimkou Léta jsou velmi protichůdné, co jeden chválí, druhý haní. Šrámkova sverázná dramatika zřejmě kladla před kritiky velice složitý úkol, tím složitější, že velice volně mísí právě prvky dobových „ismů“. Nezbyvá než spolehnout se na vlastní oči a úsudek.

Při veškeré účtě k básníkovi je jasné, že komedie Ostrov velké lásky a Soud leží u ledu právem. Na básníka Šrámkova formátu jsou až neuvěřitelně plytké a prázdné. U Plačícího satyra jsou důvody složitější. Příběh tichého zámečku, který dala ušlechtilá slavná pianistka k dispozici stárnoucím spisovatelům a kam náhle vtrhne dravé, drsné a bezděčně provokující mládí, aby způsobilo několik katastrof, má na první pohled všechny znaky šrámkovského lyrického divadla: jeho skvostnou barevnou řeč, jeho umění nápovědi a podtextu, vnitřního napětí pod tichým povrchem. Ale nemá ten hlavní, asi rozhodující: optimismus, přesněji mužnost a moudrost Šrámkovy milostné lyriky. Stručně, ovšem neuctivě řečeno: zdá se, že satyr ani tak nepláče z hloubi duše, spíš fňuká nad přirozeným faktem, že stárne.

Zbývají dvě hry, které přicházejí z jiného zázemí než ostatní, z intenzivního prožitku války, a ukazují druhou Šrámkovu tvář, tvář bývalého anarchisty a zapírášlého bojovného antimilitaristy. Hagenbek je nenáviditelný pamfletický útok na lidi, které si tento mizerný svět vychoval jako zosobněné válečné smrtky, kterým je úplně jedno, na čí straně jsou a proč, jen když mají moc, mohou velet, rvát a rozhodovat o životě ostatních. Hra byla označována za satirickou grotesku, dnes, kdy konkrétní cíle satirických šlehů už zmizely, vystupuje do popředí celek jako velké divadlo absurdity, bohužel až smutně aktuální. Hagenbek rozhodně stojí za pozornost, zejména těch, kteří usilují o netradiční divadlo. Trpí ovšem obvyklou Šrámkovou chybou: druhá polovina je mnohem slabší než první. Ale vzhledem k tomu, že na rozdíl od druhých je to „otevřený“ text, nebude se vzpírat rozumné úpravě, stažení, vypuštění zbytečných detailů, dopracování směrem k dnešku.

A zbývají Zvony, hra nesmírně zajímavá, přijatá ve své době snad s největšími rozpaky a protichůdnými soudy. Základní dramatickou situaci vytváří opět vliv války: do vesnice, kde zbyli starí muži a opuštěné ženy, přicházejí vojáci rekvírovat zvony. Zvony jsou však symbolem životního řádu, jakmile zmizí ze zvonice, tento řád se rozpadne. Náhle bez zábran propukne nahromaděná touha žen po mužích, staré, už zažité neshody a závisť se otevírají jako čerstvé rány a vyústí do zhárství a málem vraždy. Zvony se však na zvonici vrátí, po noci sebezapomnění přichází zoufalá kocovina, v níž už se sahá po oprátce. Všem pomůže obecní blázen Lojiček: jednak tím, že zločin zhárství vezme na sebe, ale hlavně tím, že jednomu každému z vesničanů připomene okamžiky, kdy se k obecnímu bláznovi nechoval jako zvíře, ale naopak jako lidský, soucivný a důstojný člověk.

Hra má syté, i když chmurné barvy, veliké vnitřní napětí, ale také, na rozdíl od jiných, přehledný příběh, děj. Na moderním jevišti by rozhodně ožít mohla, tím spíše, že její tvar už nás nemůže mást: jsme schopni pochopit, že to není drama realistické, ale modelové, a že sahá dost hluboko pod povrch reality, aby odtamtud vylovila naprosto neotřelé téma nejen ničivosti války, ale také anarchie, slabosti, sebezpolitování.

ALENA URBANOVÁ

ZVONY

Dějství první

(Smích; tvoří se jakási horká, všechny zachvacující atmosféra, z níž mračným, stále mračnějším pahýlem trčí jen Peterka; přichází desátník s třemi vojáky; ženské, pošťuchující se lokty a drobce lepkavý smích, obhlížejí vojáky)

Desátník (k starostovi) Abyste nás, starosto, tedy někam uložili –

Starosta To se ví, to se ví, už sem říkal. Já myslím – (hovory se sousedy)

4. žena To ty lípy u školy dnes rounou blázněji –

3. žena Ba, hlavu máš z toho celou divou

1. voják (k bosému děvčeti, proběhnuvšímu kolem) Neběhejte, Mařenko, večer bosa, naskočeji vám někde pupence – (Děvče, přikryvše obličej rukama, vmísí se do zástupu)

2. žena Nekažte nám, vojáci, mladý holky. Na nás usedlý se podívejte – (Horký smích v zástupu)

1. voják Tak, kterou si mám vybrat?

Ženy Šecky! (Smích, který i potom stále vybuchuje)

2. voják To je, Franto, moc... na válečnou mináž –

1. děvče (k druhému, ožehavě) Koukej, dvakrát raněnej a podobnej Čenovi Buzků, vid'?

2. děvče No, jistě, zrouna takový trucovitý oči –

5. žena (už starší) A cože, vojáci, takový mladý a nejste v poli?

1. voják Dyť my tam už byli. A pudeme zas. To jen tak, co se votočíme u kádrů.

5. žena A raněný ste byli?

1. voják Toť. Tadyhle Anton (ukazuje na 3. vojáka), ten už dvakrát. A pude počtvrtý.

1. děvče (k druhému, ožehavě) Koukej, dvakrát raněnej a počtvrtý pude.

Několik žen (prahnouce jaksi) Byli tam... a raněný byli –

1. voják (s chloubnou lhotejností) E, nám už je to všechno jedno – (Dlouhý suchý vzdech provane zástupem, pauza)

6. žena (stará, která právě pohovořila s Peterkou) Tak vidíte, ženský, tuhle Peterka sám povídá, že Antonín psal a že není zabitej. Jak se hned řeči nadělají –

3. žena (netečně) Kterej Antonín?

6. žena No, zeť přece, Maruščin.

3. žena (drsně) I co, vdova po mrtvým nebo po živým, i tak usýcháš.

2. žena Kdyby vo nás stáli, koukali by přijít na udláb –

4. žena Dost jsme si s tím už hlavy nadělaly a jinej rozum dostaneme –

Jírovcová (vyjde z chalupy, Peterkovi) Polívku máte na stole, táto.

6. žena Právějc povídáme, budeš mít, Maruško, dlouho muže živýho, dyž ti vo něm jako vo mrtvým mluvili –

Jírovcová (trhne rameny, s forsírovanou veselostí) Šak právě vyhlížím, kam bych z tej radosti šla k muzice –

3. žena A snad i muzika bude. Tanečníci sou.

Peterka (chce už jít, zarazí; k Jírovcové podezřívavě) A ty tu zvostaneš?

Jírovcová (jako dřív) Zvostanu. A támhle některýho vojáka si namluvím. (Vmísí se v zástup žen; je to zadržlé, horké klubko, z něhož nyní opět vyjekne smích)

1. žena (k desátníkovi) Koukejte, kaprále, tadyhle Šelepka říká – (smích), že – že vás táta dělal pod trnkama – (smích)

Desátník To se ho na to voptám. A proč to jako?

2. žena No, že máte voči jako trnky. (Smích)

Jirovcová (v násilném rozjaření) Necháte mi, ženský, máho kaprála! Zrouna se mi počíná líbit –

3. žena Pozdě jsi, holka, přišla, už jsme si ho rozebraly.

4. žena A já ho nechci, von spí na levý straně – (Smích, potrhle posunky)

Starosta No tak, ženský, ženský, sakulenský –

Peterka To koukáte, vojáci, na sodomu, co?

1. žena (ruce v bok, vyzývavě) A tak se nám, dědečku Peterků, všechno zdá, že vy sám ste s touhle písničkou počal a vona se nám nák počíná líbit –

Starosta (pichlavě, do neurčita) I ba, mluvil on prý někdo šejdrem – (k desátníkovi) tak vás, tedy, vojáci, v hoření hospodě uložíme – A copak je zasejz tohle – (od návsí zazní harmonika; směrem od tamtud ubírá se Lojzíček, hraje na harmoniku a za ním veselé sedlačisko Kuťáпка, šermuje lahví)

3. žena Dyť sem řekla, že si dneska eště skočíme – (Rozjařený pohyb v zástupu)

1. voják (zaobloučí pepicky ruce, zarejdí, zajuchá; rejdí směrem k ženám, jedna po kratičkém zdráhání zatočí se s ním v kole; smích, rozjařené posunkování ostatních)

Jirovcová (k desátníku) A vy snad, kaprále, budete dělat drahotu?

Desátník Vypadám snad na to? (Zatočí se spolu)

Peterka (se zlomeným chechtem) Sodoma!

Kuťáпка (dojde) A co vy tady, armádo, agrárníci, socialisti a klerikální báby v jednom houfu?

Starosta Ale přednějc ta, Kuťápkó, co že jsi si vzpomněl bas-tantit?

Kuťáпка Já? – (hledí vesele kolem po zástupu) Já? A což tu nestojíte šickni a nečekáte, až si někdo vzpomene a počne, abyste mohli spustit s ním? Šickni, jak tu ste?

Peterka (odmítavě) Mě abys vynechal z oučtu, milej Kuťápkó –

Kuťáпка (údiv, smích, ukazuje prstem na Peterku) Tebe? A heleďme! S tebou zrovna počnu, jak očenáš s křížkem. Ty, ty právějc si navrtal, a vidíš – (zašermuje lahví) – kořalka teče. Ty právějc si řekl, že zvony... jakože zvony sou naše svědomí. Nóóó, sou, co by nebyly, každej z nás vo tom může něco povídat. A dyž teď zvony nám sundali, tedy... taky svědomí nemáme... (Chcht) A dyž svědomí nemáme, ať je to taky vidět, že ho nemáme! Včera tadyhle Lojzíčková harmonika na futru visela... kterakže by tam mohla viset ještě dneska? Jářku, svědomí je pryč –

Peterka (rozhorleně) To... to je na mě křivě svědčino!

Ženy Šecky jsme to slyšely, co ste povídal – A dyby jen tohle – Šecky ste nás rozebral –

Kuťáпка Vidíš, Matěji! Vod nesvědomitejch si teď vůdce! (podává láhev vojákům) Pijte, vojáci! – A víte, lidi, nač jsem si dnes vzpomněl, dyž to v těch snímanejch zvonech udělalo dycky: bim? Na to, co mě v životě nejvíc bolelo. Na první čtyřák, který jsem jako kluk dostal a ztratil. Jako by mi ten čtyřák znovu někam padal a znovu zaplakal –

Babička I ba, v každým něco starýho zaplakalo, jak zaplakalo!

Děda Jak u nemocný krávy u toho stojíš, zabučí, tak smutně, a pomoci jí nemůžeš –

Peterka (se zlobným chechtem) I bodejt', harmonikou vodpomůžete –

3. žena Tak sem vám dycky, dyž to zazvonilo, voči až zavřela, jako by mi ruku řezali –

4. žena To už snad ani víc vzít nemůžou – (Šíří se za posledních slov jakási temná, napjatá atmosféra)

5. žena Říkáš s pánembohem, nevíš komu, snad všemu –

2. žena Jako by posledního muže ze vsi vodváděli –

1. žena Posledního muže – (Těžká, nabitá pauza, za níž mezi vojáky koluje láhev)

Kuťáпка (hledí užasle kolem) A co, to sem přišel na funus? A to ne, to ne. Jářku – (do neurčita) sežerte si můj čtyřák! Sežerte si naše zvony! Se-žer-te! A, ho-nem mi zmáčkni mou regimentskou, Lojzíčku! – (Prudký pohyb v zástupu žen, Lojzíček vpřed, snad už spustí)

Jirovcová (prudce předstoupí, odstrčí Lojzíčku) A co... co dyž si zvony vzít nedáme? (Ostatní ženy za ní, vzpurné pojednou, temné, naježené. Vojáci překvapení, rozpačiti)

Peterka (ožije) Vida ji, naši Marušku –

Jirovcová Co tedy, esli nedáme?

Starosta (zmaten) A cože, tohle, ženské, budete vyvádět?

Jirovcová (příkře) Tadyhle vojáků se ptám!

3. voják (vrací láhev Kuťápkovi) Nepiju! (opře se o pušku, tvrdě hledí)

Jirovcová Řekneme: nedáme, a co budete dělat? (pauza)

3. voják (suše) To se tedy potom nasadí bajonet, naláduje kvér a...

Jirovcová (užasle) Do nás byste stříleli?

3. vvoják Už se nám jednou takovej špás přihodil. V Galicii jednou –

Jirovcová (žasne) Do ženských ste stříleli?

3. voják Už asi.

Jirovcová Rovnou do nich?

3. voják (ušklebek) No, válelo se to –

Jirovcová (dechne horce) Stříleli –

1. žena (rovněž tak) To víte, sou to mužský –

2. žena – vojáci – (V ryze ženském rychlém přechodu hledí ženy na vojáky nyní v jakémsi oslněném podivu)

Jirovcová (opojeně loktem k čelu) No, to vy ste se asi hnali jako divousové –

1. voják Zamilovaný fousy sme přitom nedělali –

3. žena (vzdech) Před takovým pak už jen voči zavřít, dyž se žene –

Desátník (už nad situací, vesele) Tak co, ženské, dáte nám zvony?

Jirovcová (krotce, poddaně) Říkáte vy asi někomu o něco. Vezmete a jdete.

1. žena Než k rozumu přijdeš, už je pryč –

2. žena Chytej ho, on už si za vrchem zpívá, žes byla hloupá (Vojáci v chlumných postojích, ženy očima na nich, puzeny k nim horkou vlnou)



Z NÁVRATŮ KE KLASICE

Divadelní soubor Městského kulturního střediska v Horažďovicích –
J. K. Tyl: Strakonický dudák. Foto Ladislav Srp



as83

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 20
(Ochotnické divadlo, ročník XXX)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímc. Redakce Jaroslav Kabíček, Michaela Grimmová. Grafická úprava Nina Roháčová. Technická redakce Věra Suchánková. Redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jan Čisár (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Horínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov - 7970-82. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – ÚED Praha. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 6/1983 redakčně uzavřeno v dubnu 1983.

46 027

