

a.s/84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

3





Představujeme Vám Excelsior

Zatím poslední inscenací divadelního souboru Excelsior, pracujícího při OKD Prahy 6, je Fra Diavollo, parodie na neznámou komickou hru se zpěvy autorů D. F. E. Aubera a E. Scribeho. Na představení byl i fotograf Dušan Dostál, který poskytl redakci pěkné fotografie i recenzi, kterou si můžete přečíst uvnitř čísla.

NA TITULU FOTO VÁCLAV ŠPŮR



● UŽITEČNÁ DOHODA

Sobota 21. ledna 1984 byla významným dnem pro pracovníky Ústavu pro kulturně výchovnou činnost a Svazu českých divadelních ochotníků, kteří se sešli v Domě kultury kovoprůmyslu k podepsání dohody o spolupráci. UKVČ zastoupený s. Jírovým a SČDO zastoupený předsedou dr. Kyškou podepsali dokument, který by měl znamenat velký přínos pro další rozvoj amatérského divadla. Obě strany se dohodly, že se budou vzájemně informovat o svých jednáních, o publikační činnosti, o připravovaných akcích, které budou vzájemně koordinovat, kde to bude možné společně se podílet na průběhu akcí atd. Pochoptelně by tato dohoda neměla být formální papírovou záležitostí, ale měla by tvůrčím způsobem přispět ke zlepšení práce v oblasti amatérského divadla.

Podepsání dohody předcházely referáty s. Beránkové, vedoucí divadelního oddělení UKVČ a dr. Kyšky o průběhu Roku českého divadla na poli amatérského divadla. Obě hodnocení vyzněla kladně, amatérští divadelníci přispěli ke zdárnému průběhu RČD velmi podstatně. Po přečtení referátů se rozpoutala živá diskuse o problémech, které pálí každého, kdo se amatérskému divadlu věnuje. (mg)

● OCENĚNÍ NEJLEPŠÍM

Ministerstvo kultury ČSR, Svaz českých dramatických umělců a Český literární fond uspořádaly koncem minulého roku slavnostní shromáždění v Rytířském sále Valdštejnského paláce k závěru Roku českého divadla. Na shromáždění byly zhodnoceny výsledky Roku českého divadla a předány medaile J. K. Tyla, pamětní medaile k 100. výročí založení Národního divadla a k Roku českého divadla a čestná uznání. Pamětní medaile převzala řada našich vynikajících herců a režisérů, mimo jiné například V. Fábíánová, J. Petrovická, N. Deborská, L. Pešek, M. Růžek, M. Huba a další. Dále byli odměněni filmoví a televizní tvůrci, představitelé našich krajských divadel.

Je potěšitelné, že mezi zhruba sedmdesáti oceněnými byli i amatérští divadelníci. Pamětní medaile předal ministr kultury dr. Milan Klusák Karlu Jiráckovi, El Carovi, Ladislavu Lhotovi, Josefu Mlejnkovi a Jaroslavu Šindelářovi. Čestná uznání obdrželi J. Delongová, dr. M. Kyška, dr. P. Slunéčko a J. Vavříčka. Je to bezesporu ocenění práce nejen jmenovaných, ale všech ochotníků, kteří poctivě sloužili a slouží našemu divadlu. (red.)

● ZASLOUŽÍ BLAHOPŘÁNÍ

Jestli někoho hraní divadla a zpívání dělá věčně mladým, pak to v případě sedmdesátníka Jaroslava Fialy, dosud pracovníka Krajského investorského útvaru v Rychnově, člena divadelního souboru Tyl JZKP a Prausova pěveckého sboru, platí dvojnásob. Dále rozdává radost a smích. Už 35 let zpívá s Rychnovským souborem Tyl divadlo, kde vytvořil řadu nezapomenutelných postav. O všech jsou záznamy v kronice divadelního souboru. Přejeme Jaroslavu Fialovi mnoho zdraví, stále dobrou náladu a hodně dobrého humoru, kterého nikdy není dost. (vh)

Zajímavá práce pro dramaturga - příležitost pro nová hledání

Když se řekne soutěž monologů a dialogů, zdálo by se, že se jedná o práci ryze individuální, záležitost zainteresovaných jedinců a snad taky jenom příležitost pro ty nejtalentovanější divadelníky z jednotlivých souborů. Je v tom samozřejmě kus pravdy. Určitě by nemělo být nepsanou povinností členských souborů SČDO, že se jejich členové zúčastní soutěže, kterou pro své členy SČDO vypisuje každý rok.

Příprava na POHÁREK je v jistém směru jakýmsi dobrodružstvím. Který soubor si může dovolit inscenovat nějaký dramatický skvost, ať již klasického odkazu nebo hru současníka, která je technicky a herecky náročná? Kolik je divadelních souborů, kterým Dilia povolí hrát hru devizově vázanou a která se dramaturgovi i režisérovi tolik líbí? A do tohoto množství divadelních her se vydává dramaturg a herec, aby vyhledali monolog nebo dialog, který by uvedli v POHÁRKU. A tady mnozí poznávají, že monolog, to nejsou jenom dvě popsané strany ve scénáři, nebo rozsáhlejší text dramatické postavy. Toto poznání logicky vyplyne ze studia monologu nebo dialogu. Soutěžící si musí přečíst celou hru, aby poznali postavu ve všech souvislostech; nelze přece pracovat na textu, který je vytržený z kontextu dramatické předlohy. A potom halda další práce v přípravě.

Často se objevují povzdechy, že je pro ochotníky málo školení a často je frekventován požadavek na školení dramaturgická, semináře o dramatrice a o tom, jak postupovat při dramaturgických úpravách. Ano, jsou takové semináře velice nutné, ale nejsou samospasitelné. Ochotnický herec, režisér (nebo říká-li si dramaturg), ten musí mít vztah k dramatické literatuře, vedle literatury odborné. A jestliže soubor jako kolektiv pracuje na nějakém dramatickém úkolu a nemůže dát svým členům možnost, aby se do POHÁRKU zapojili, potom se členové tohoto souboru omezují pouze na to, že se seznámí jedinečně s tou dramatikou, kterou má soubor v dramaturgickém plánu, s textem, který přinesl režisér, v lepším případě dramaturg souboru. A kolik takových her mohou členové souboru do roka poznat — jednu, dvě?

Ano, je to dobrodružství, hledat v dramatické literatuře, ale člověku se značně rozšiřuje dramaturgický obzor. Mohu to demonstrovat na své vlastní zkušenosti. Vrhli jsme se s elánem a nadšením do hledání monologů a dialogů pro členy divadelního souboru Karel Čapek, závodního klubu železničářů ROH v Chomutově, a zjistil jsem, že bych byl schopen v té spoustě dramatiky najít dvakrát tolik zajímavých vystoupení. Poznal jsem mnoho nových zajímavých her, u některých jsem se znovu přesvědčil o jejich trvajících hodnotách. Vybral jsem šestnáct věcí pro POHÁREK: čtyři ženské monology, pět dialogů a ke svému překvapení sedm monologů mužských. Tato kategorie byla vždycky slabší.

A co mi tato náročná a namáhavá práce přinesla? Seznámil jsem se s dramatikou Arnolda Weskera Ke všemu brambůrky a Kořeny, s dramatikou anglického dramatika Petera Shaffera Equus, Amadeus, zaujaly mne hry Ulricha Plezendorfa Nová utrpení mladého W., Maxe Rudolfa Frische Andorra a Miláček Ornífle Jeana Anouilha. Znova jsem si se zaujetím přečetl prozaickou předlohu Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová Boženy Benešové, kterou pod názvem Věra Lukášová zdramatizoval Emil František Burian. Po letech jsem se opět začel do velkého monologu Charlotty von Steinové, jediné interpretky hry Petera Hackse Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi a uchvátila mne pohádkovost a poetika hry Maurice Maeterlincka Modrý pták, kterou poprvé uvedl K. S. Stanislavskij v Moskvě. Objevil jsem nové pohledy na hru Tita Maccia Plauta Lišák Pseudolus a zjistil jsem, že jí ani léta neubrala na zajímavosti. Při novém čtení hry národního umělce Vítězslava Nezvala Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou jsem si uvědomoval aktuálnost této Nezvalovy hry. Je to básnickova předvídanost, jako předtucha a varování, která vycházejí z her Karla Čapka. Současné motivy lze vystopovat v dalších hrách, například v Sartrových Mouchách, Alegriově hře Po laně nad Niagarou, Karintyho hře Sny na Gellértově hoře, ale také v Horníčkově hře Dva muži v šachu.

A tak jsem připravil šestnáct vystoupení dramaturgicky. Členové souboru se seznámili se šestnácti hrami. O existenci některých z nich neměli mnozí ani potuchy. Dali se do pečlivé a poctivé přípravy. Nejde tady v žádném případě o vavříny a vítězství v soutěži, ani o žádné „soutěžničení“, ale o poctivou snahu nečekat na nějakou pomoc spadlou do klína, o aktivní touhu po poznání nového, o rozšíření obzoru. Zjistit, jaké mají členové souboru talentové předpoklady a jak dalece to s ochotničinou myslí vážně.

JOSEF GRIML

K problematice divadla pro děti

Divadlo pro děti je specifickým odvětvím divadelního umění. Zatímco loutkové divadlo má tradici a síť profesionálních loutkových divadel po celé republice (dokonce světově známých), je na tom živé divadlo pro děti podstatně hůře. Dvě stálé profesionální scény, a dále už jenom jedno povinné roční představení dalších divadel, anebo agenturní zájezdovky, které často mívají velmi diskutabilní úroveň, nechci-li rovnou říci špatnou (často i ze strany renomovaných a z televize známých osobností). A tak se na tomto poli otevírají velké možnosti právě pro amatéry. Inscenace pro děti totiž umožňují větší reprízovost a jsou i hojněji navštěvovány. Névýhodou je, že je potřeba častěji hrát v dopoledních hodinách a tak vyvstávají problémy s uvolňováním herců. Myslím, že vše se dá vždy vyřídit.

Návštěva divadla by měla být pravidelná. V řadě míst Jihomoravského kraje již několik let funguje dětské divadelní předplatné, takže většina dětí z mateřské školy a prvních až čtvrtých tříd se dostane jednou za měsíc do divadla. Abych byl konkrétní: Je to např. Znojmo, Žďár, Třebíč aj. Až čtvrtých tříd! A jsme u dalšího problému. Většina inscenací divadla pro děti je věnována mladšímu věku, asi do deseti let. Pro starší děti, jedenácti až patnáctileté, neexistuje skoro nic. Nejsou vhodné texty. Něco se hraje u Wolkrův v Praze, Trnavě, Na provázku v Brně. Jinak nikde. A to je škoda, protože u této, pro další vývoj velmi důležité etapě — pubertě, dochází náhle k přerušení pravidelnosti v návštěvě divadla. Část dětí sice chodí na předplatné do profesionálních divadel, ale především na operu a balet. Činohra mizí. A tak na tomto úseku stojí před celou divadelní tvorbou mnoho úkolů a práce.

Základem celého komplexu divadelní práce je dramaturgie. V amatérské sféře je většinou vedoucí a režisér souboru sám sobě dramaturgem. Prvním krokem je vyhledávání vhodného textu. A jsme u problému: „Co hrát?“ Situace v oblasti her pro děti a mládež je, a myslím, že si to mohu dovolit říci, dost složitá a určitě ne růžová. Vzal jsem si na pomoc katalog her pro děti a mládež č. II, tedy her vydaných Dilií v letech 1973—1983. Celkem je zde 135 her, ze kterých musíme dát stranou texty Sypalovy, Mlejnkovy a jiných, které jsou určeny dětským souborům. Zůstane zhruba 100 her. To určitě není mnoho ve srovnání s množstvím textů pro dospělé. Z oně stovky je řada her pro amatéry poměrně náročných (některé Jilkovy úpravy, např. P.ák Ohnivák, dramaturgie Alenky v říši divů) pro svou sličnou poetičnost, která klade vysoké nároky na inscenování. Některé texty jsou díly vzniklými pro určité soubory (Weigl—Petruška — Doprava Praha, Bramborový den — Provázek aj.). A celá řada (dost velká) je jich špatných nebo alespoň velmi diskutabilních. Většinou jsou mnohomluvné, nudné, bez vzruchu a chuti! Pokud nechťejí amatérské soubory rezignovat na průměrnost, machu a osvědčené postupy, mají ty-

to cesty: silné dramaturgické úpravy textu a osobitý režijní přístup, tvorbu vlastních dramatizací literárních textů a tvorbu vlastních textů (což je asi nejtěžší). Těchto možností již úspěšně využívají některé soubory Jihomoravského kraje. Například s. Kubíčková v Prostějově, Jiří Čapoun ve Znojmě, Jaroslav Dejl v Mladé scéně v Třebíči.

Jaký by tedy měl být text pro dětského diváka? Neměl by být delší než hodinu, měl by mít jasnou dějovou linku, výrazně rozlišené a charakterizované postavy. Dětský divák (alespoň ten malý) neudrží déle soustředění pozornost, nepochopí jemné psychologické nuance, časté odbočky v ději jej dezorientují. Delší poetické a psychologizující pasáže jej nezaujmou a začne se okamžitě nudit, šustit, povídat. Ale pokud je dítě hrou strženo, dokáže jít s dějem, s hrdiny. Spontánně vyjadřuje radost, strach, fandí, křičí, napovídá, zatají dech. Bylo by potřeba více textů, kde bychom už také konečně opustili ony neustále uplakané, nosaté, brejlaté a jiné princezny. Dnešní dítě jistě pochopí i některé hlubší problémy, pokud mu je vhodně předložíme. Nemyslím modernost za každou cenu, ale dnešní dítě by potřebovalo dnešního hrdinu. Jistě každý divadelník by rád přivítal opravdu dobrý moderní dramatizace a úpravy klasických pohádek (a že to jde, ukazují některé příklady u loutkářů).

Režie je činitel, na kterém z velké části závisí úspěch představení. Režisér divadla pro děti musí být opravdový kouzelník. Dětský divák je svérázný a přímočarý. Jistý klasik řekl, že divadlo je od slova dívat se. A o divadle pro děti to platí dvojnásob. Představení musí mít spád, napětí, vtip, nápady, ale nesmí se vším přehltnout. Ideální je, když se povede nenásilně zapojit děti do hry. Ne se vnučovat a podbízet („Chcete pohádku?“). „Pojd na jeviště a předveď nám...“, ale strhnout a zaujmout. Scénografie by měla jít ruku v ruce s režii a herci. Myslím, že dnes je u hodně souborů na dobré úrovni. Neměla by být popisná, ale ani super abstraktní a symbolická. Měla by být funkční, podporující fantazii. Stručně řečeno i scénograf by měl být kouzelník, který třeba z mála udělá onen zážrak divadla.

V Jihomoravském kraji jsou soubory, které se pravidelně a systematicky

věnují tvorbě pro děti (např. Prostějov, Žďár, Jihlava, Znojmo, Třebíč, Vizovice a jiné). Další velmi často tvoří představení pro děti. Před dvěma lety to byla polovina všech titulů v dramaturgických plánech. Letos ale došlo k velkému poklesu. V kraji jsou dvě přehlídky souborů hrajících pro děti. Zdá se tedy, že situace není ještě nejhorší, dokonce při porovnání s ostatními kraji mohli bychom říci, že je vcelku dobrá. První přehlídkou je Znojmský strom pohádek, letos již šestý ročník. Přehlídka nesmírně oblíbená u amatérů, s velmi příjemnou atmosférou, publikem i organizátory. Každý rok se zde představí šest souborů z kraje. Další přehlídkou je krajská přehlídka v Třebíči. V této sezóně se bude konat v červnu již třetí ročník. Tytéž přívlastky, které jsem použil pro Znojmo, bych mohl použít i pro Třebíč. Druhého ročníku se zatím stálo pět souborů.

Za prospěšné lze označit i podmínku pro vypsání souborů kraje: nastudovat ročně jedno představení pro děti (pozor ale, aby se to nestalo pouze formální podmínkou, aby se úroveň prudce neodlišovala profilová inscenace pro dospělé a představení pro děti).

Několik postřehů z našeho souboru Mladá scéna. Pracujeme pátý rok. Zatím jsme většinu tvorby zaměřili právě na dětského diváka. To nám umožnilo vyšší reprízovost a tedy i větší vyhráné jednotlivých členů. Ale navíc v každém představení jsme zkoušeli a hledali něco nového. První byla silná dramaturgická úprava textu vydaného Dilií (Byl jednou jeden drak), ve druhé pohádce jsme text neupravovali (Bubáci a hashrmani), ale pokusili jsme se ušít nový kabát scénografií, pohybem. Třetí inscenace (Zuzančiny pohádky) byla pokusem o vlastní dramatizaci a zároveň pokusem, kolik, nebo jakou míru hlubších myšlenek můžeme předložit dítěti. Zatím poslední inscenace (Cirkus pana Zvěřiny) je vlastní dramatický text psaný přímo pro soubor, ve kterém se snažíme aktivně zapojit diváka do děje.

Je samozřejmé, že se nám práce dařila s různými výsledky, ale vždy pro nás byla rozhodující reakce dětí. Pokud tiše a zaujatě sledovaly, nebo fandily, bylo vše v pořádku. Pokud se začaly vrtět, šustit, povídat, zbystřili jsme a znovu inscenaci upravovali. Ale mohu říci, že to moc často z těch 90 představení, které jsme sehráli pro děti, nebylo. Tedy zatím. Představení se snažíme dělat maximálně zodpovědně, hledáme nové možnosti.

Bylo by prospěšné, aby souborům hrajícím pro děti bylo umožněna každoroční konfrontace na národní přehlídce. Zatím se koná jednou za dva roky v Ostravě-Porubě.

JAROSLAV DEJL



Hudební divadlo KM ZO SSM Lysá nad Labem ve hře Miroslava Pokorného a Bohumila Kolacího Člověk Jan Doktor Faust FOTO HANA KUNCOVÁ

Zase o krok dál

Vyvrcholením Roku českého divadla v okrese Nymburk byla okresní soutěžní přehlídka amatérských divadelních souborů, která se konala již tradičně v Sadské loni v listopadu.

Přehlídku zahájil loutkový divadelní soubor Kohoutek OB Sadská pohádkou Věry Provazníkové Aj, já koza v režii Evy Sommerové. Soubor se už podruhé představil spojením živého herce a loutky na jevišti. Je u něj vidět další kvalitativní vzestup, hlavně ve scénografii na scéně i loutkách. Největším problémem je nepříliš dramatická předloha, která klade na inscenátory značné nároky, mají-li vytvořit divácky účinné představení.

Hudební divadlo KM ZO SSM Lysá nad Labem uvedlo autorský muzikál Miroslava Pokorného a Bohumila Kolacího Člověk Jan doktor Faust v režii Pokorného. Inscenace byla příjemným překvapením. Tato autorská dvojice už loni v Komedii pro pár kapek výrazně posunula úroveň souboru dopředu. Podařilo se jim oprostit od navykých manýr a určitého klíše z minulých inscenací. Opustili podbíživost melodií a pěvecká složka se plně podřídila dramatickým požadavkům. Režie citlivě využívá střídání dramaticky vypjatých scén s komediálními a upoutává tak soustavně diváckou pozornost.

Divadelní soubor Vojan SKZ Libice nad Cidlinou vyzkoušel své konverzační možnosti na dramatické předloze slovenské autorky Nataši Tánské Oblázek na břehu mořském v režii Jaroslava Vondrušky. Představení chyběla přesvědčivost vztahů a situací, herecké postavy ve většině případů nebyly zažity.

Domácí soubor Klicpera OB Sadská se představil komedií Miroslava Horníčka Malá noční inventura. Sáhł tedy po textu, který vznikl pro konkrétní divadlo i herce. Je vlastně autorovým vyznáním o vztazích mezi lidmi i o divadle samém, což samo o sobě klade velké nároky na herce i režii. Představení ještě chyběl potřebný nadhled a lehkost vtipných dialogů. Ústřední postava

Kalouska postrádala civilnější slovní projev, aby se stala skutečnou ústřední postavou, která dává impulsy k jednání ostatních postav. Dobré scénografické řešení režiséra Adolfa Řeháka pomohlo navodit atmosféru při inventuře i v manželských setkáních.

Divadelní soubor Hálek KDŽ Nymburk vystoupil v komedii Julia Zeyera Stará historie v režii Jana Paulů. Jediná Zeyerova komedie je už svým žánrem věčnou příležitostí pro režiséra i diváky. Představení ještě chyběla potřebná lehkost, nebyla plně využita výstavba slovního jednání a situací, které by v tomto druhu komedie měly být

připraveny nejen v řadě gagů. I scéna mohla více odpovídat lehkosti žánru. Velmi dobrou složkou představení byla scénická hudba a písně Petra Paulů.

Kromě uvedených soutěžních představení sehrál nově vzniklý dětský loutkový divadelní soubor Matějček OB Sadská svou první pohádku Aloise Mikulky O bílé kočičí princezně v režii Jitky Řezáčové.

Divadelní soubor Dětská scéna ZK ROH Slaný se představil hudební pohádkou Marie Hrbáčové Hastrman a detektivové. Tato představení byla určena dětskému publiku. Závěrečné představení přehlídky sehrál divadelní soubor Post Scriptum ZK ROH Výstavba hlavního města Prahy. Byla to dramatizace povídky Vasilije Šukšina A po ránu se probudili.

Do krajské přehlídky vospělých amatérských souborů Středočeského kraje byl doporučen soubor Hudebního divadla KMZO SSM Lysá nad Labem, který byl současně též doporučen k výběru na národní přehlídku Šrámkův Písek 1984. S podmínkou dopracování inscenace byl do krajské přehlídky vesnických a zemědělských souborů Středočeského kraje doporučen na prvním místě divadelní soubor Klicpera OB Sadská a na druhém místě Vojan SKZ Libice nad Cidlinou. Se stejnými výhradami byl doporučen k účasti na krajské přehlídce divadelní klasiky Erbenův Žebrák soubor Hálek KDŽ Nymburk. Za stejných podmínek byl k výběru na krajskou přehlídku loutkářských souborů doporučen soubor Kohoutek OB Sadská. Diplom za nejlepší inscenaci v kategorii vospělých amatérských souborů obdrželo Hudební divadlo z Lysé nad Labem. Za autorskou a režijní práci dostal diplom Miroslav Pokorný z Lysé nad Labem, za ženský herecký výkon Jitka Řezáčová ze Sadské. Čestná uznání byla udělena souboru Hálek KDŽ Nymburk, Petrovi Paulů a Miroslavu Ropkovi z Nymburka, Bohumilu Kolacímu a Věře Markové z Lysé nad Labem, Adolfu Řehákovi a Pavlu Procházce ze Sadské.

Děvatá okresní přehlídka v Sadské ukázala kromě některých nedostatků spoustu předností v práci amatérských divadelníků. Výběr her, který nepřekračuje možnosti souborů, zlepšení scénografické složky jednotlivých představení, nebo skutečné tvůrčí autorské práce.

MILUŠE STROTZEROVÁ



Divadelní soubor Hálek KDŽ Nymburk ve hře Julia Zeyera Stará Historie

Klauni a Dobové tance

Kromě Divadla Dialog uvádí v současné době v Plzni frašku Karla Steigerwalda Dobové tance i amatérské divadlo mladých Nadívaldo, soubor OKS 1. Nesvědčí to o dobré koordinaci dramaturgických plánů plzeňských souborů, ale nakonec, proč ne? Mnohověstevnatý Steigerwaldův text skýtá možnosti různých výkladů a tak pilní diváci mají příležitost konfrontovat si dvě zcela odlišné koncepce. A bylo by hezké, kdyby i ostatní plzeňské soubory nastudovaly podle svých představ tuhle brilantní komedii a uspořádaly pak místní festival, jakousi Steigerwaldovu Plzeň.

Nadívaldo se zrodilo v minulé sezóně díky iniciativě Michala Nováka osamostatněním skupinky mladých členů souboru OB Bílá Hora. Uvedlo se komorní poetickou hrou Ivana Bednáře Klauni. Mladý kolektiv, zrozený z touhy po avantgardním divadle, si tak svými prvními kroky připomněl — možná bezděčně — inspirační zdroje naší meziválečné avantgardy 20. let, kterými byly také cirkusy, klauni a dadaisté. Později, ve 30. letech, pak větší důraz na fantazijní aspekty skutečnosti přesunul zájem mladé generace spíše k poutovým a magickým podí-

vaným a oblíbenými rekvizitami se staly spíše kostky, karty či hvězdy než vůně manéže a klaunská maska. K prazdrojům scénického humoru se však nyní vrátil I. Bednář a spolu se zamyšlením nad láskou ve světě peněz vytěžil z nich lákavou textovou předlohu. Konfrontace se syrovým „světem, který se směje“ nevynikla ale v podání plzeňského souboru příliš přesvědčivě.

V loňské sezóně Nadívaldo, posílené několika novými členy a několika hosty, nastudovalo Steigerwaldovy Dobové tance. Vznikla inscenace svým způsobem zajímavá a dráždivá. Upoutala především snaživými až nadšenými výkony všech zúčastněných mladých herců, kteří svými kreacemi naznačili nejen opravdový talent, ale i pílí, se kterou ovládli v krátkém čase taje jevištní řeči i pohybu. Režisér M. Novák nechal aktéry vystupovat především za sebe s naznačenými hlavními rysy jednotlivých charakterů. Z této linie se o premiéře poněkud vymykali záskokem narychlo nastudovaný dvorní rada Himl, jehož charakter byl naskicován převážně vnějšími výrazovými prostředky, a podučitel Kučera, tvarovaný v nemírném afektu. Až na malé výjimky re-

žisér přesně určil a cítil jednotlivé postavy i jednotlivé myšlenky, méně šťastnou ruku už měl při navazování vztahů a při režijním dotváření situací. Oporou režisérovi bylo pečlivé hudební nastudování a doprovod (P. Šťastná) dobových písní, které nejenže vytvářely atmosféru, ale staly se i tmelícím elementem inscenace.

Divák neznalý textu Dobových tanců byl na první pohled jistě zaujat tvarem inscenace, ale zároveň nutně poněkud zmaten. Režisér aranžoval hru v klubovém prostoru většinou kolem velkého jídelního stolu uprostřed sálu, snažil se o artistní tvar, ale spíše než na otázku, co chce sdělit, která je u her K. Steigerwalda vždy otázkou kardinální, kladl často větší důraz na to, jak to sdělit. Řadou režisérských „schválností“ nejen že nepomohl divákovi „přečíst“ už sám o sobě dosti složitý text, ale spíše jeho náročnou strukturu ještě více zamlžoval. Řekl bych, že volba zajímavých výrazových prostředků nepomohla tentokrát autorovi, ale spíš naopak. Divadlo Nadívaldo svým inscenačním směřováním na svého kmenového autora zřejmě zatím čeká.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Na prahu stošedesáté sezóny

Den po znovuotevření Národního divadla, tedy 19. listopadu minulého roku, byla hrou zasloužilého umělce Jána Soloviče S.O.S. (v režii Zdeňka Vylíčila) zahájena jubilejní 160. divadelní sezóna amatérského divadelního souboru A. Jirásek při KK ROH v Úpici. Premiéry se zúčastnil autor hry Ján Solovič. Do Úpice přijel přímo ze slavnostního znovuotevření Národního divadla. O své dojmy z této události se podělil s ochotníky z celého trutnovského okresu, kteří přijeli do Úpice slavnostně uzavřít Rok českého divadla na Trutnovsku.

Máme-li hovořit o úpickém divadle v minulé sezóně, musíme připomenout jubilejní rok 1974, znamenající završení stopadesátileté ochotnické tradice v Úpici. Kromě vzpomínky byl tenkrát navržen i dlouholetý plán aktivizace souboru. Současně s repertoárem klasickým se začala prosazovat inscenace tematicky nanejvýš aktuální, vznikl festival současné divadelní tvorby.

Novou netradiční cestou šel soubor při uvádění autorských pořadů (Zemí sovětů, Zní zpěv a smích náš po kraji, Město na Něvě), vytvořeny byly první publicistické programy (Rodným krajem), rozvinula se široká spolupráce divadla se společenskými organizacemi a školami. Trvalým rysem v dramaturgii souboru zůstaly operety a muzikály (Mamzelle Nitouche, My fair lady, Uličnice). Nové hodnoty znamenaly Noční slavnosti, Vítání jara, divadelní poutě či masové hry na úpickém náměstí. To vše mělo jediný cíl — návrat k lidovým tradicím, cenným pokladům kraje i národní kultury.

Tato cesta nebyla Rokem českého divadla uzavřena, dosáhla však prozatím vrcholu, který nebude snadné překonat. Mírové poselství východočeských ochot-

níků, které z iniciativy úpického souboru prošlo loni osmnácti městy až k Národnímu divadlu, i sama inscenace Hry o Dorotě E. F. Buriana byly novou kapitolou v divadelní tvůrčí i organizátorské činnosti.

Trojnásobná účast na Jiráskově Hronovu právě v tomto desetiletí, nejvyšší ocenění Ústřední rady odborů Cena Antonína

Zápotockého i Čestné uznání ministra kultury ČSR byly velkým oceněním práce celého souboru, ale především závazkem. Dramatický odbor Alois Jirásek Kulturního klubu ROH v Úpici vstoupil tedy letos do stošedesáté sezóny. Ať se jim vydaří, jako ty předešlé.

TEXT A FOTO VÁCLAV ŠPŮR



Zasloužilý umělec Ján Solovič děkuje souboru KK ROH v Úpici po premiéře hry S.O.S.

Divadlo a paragrafy?



„Začínal jsem s ochotnickým divadlem jako student před třiceti pěti lety v Mohelnici. Později jsem tam působil jako soudce a ochotnický hrál a režíroval v souboru ZK ROH MEZ Mohelnice. Divadlo mě od mládí velmi zajímalo a přivedlo v počátku šedesátých let ke studiu estetiky. Diplomová práce se týkala právě specifičnosti uměleckého amatérismu.“

Představím vám autora těchto slov. Je jím dr. Zdeněk Kokta, dnes člen advokátní poradny v Olomouci, ředitel Školy režisérů SČDO, člen ústředního výboru a předseda smírčí rady, jeden ze zakladatelů amatérského studia při Státním divadle Oldřicha Stibora v Olomouci. Dokud byl v hanácké metropoli samostatný kraj, působil dr. Kokta jako předseda krajského poradního sboru pro amatérské divadlo, po léta byl členem redakční rady Amatérské scény, stál u zrodu SČDO, zasedal v hronovských porotách. Je stále spoluorganizátorem ochotnického divadla v olomouckém okrese, atd., atd. Vypočítat všechnu činnost dr. Zdeňka Kokty v ochotnickém hnutí za půlčtvrté desítky let by vyžadovalo mnohem větší prostor než je vymezen pro malý medailónek.

Organizační činnost zabírá dnes dr. Koktovi tolik času, že na vlastní hereckou či režisérskou práci už nezbyvá. Porotní, organizátorská a vzdělávací práce patří stále do popředí jeho zájmu. Svědčí o tom úspěch nedávno skončené Školy režisérů SČDO, v jejímž čele po tři roky stál.

„Byl to první pokus o dlouhodobé vzdělávání amatérských režisérů, které se pochopitelně podstatně liší od výchovy profesionálů. Na tomto prvním cyklu jsme si ověřovali možný rozsah a hloubku výuky, možnosti zatížení posluchačů, otázky jejich výběru, metodiku výuky a podobně,“ skromně hodnotí dr. Kokta.

Ve své dnešní práci pro amatérské divadlo využívá dr. Zdeněk Kokta poznatků a zkušeností nejen ze svého studia, důvěrné znalosti ochotnické problematiky, ale i z vlastní ochotnické činnosti. Bylo to několik desítek her, v nichž hrál, nebo které režíroval. To vše přispělo ke skutečnosti, že dr. Zdeněk Kokta dnes patří mezi přední odborníky a organizátory v amatérském divadle nejen v místě svého bydliště, ale v celé ČR. (pek)

Pokroková tradice Náchoda

V loňském Roce českého divadla byly pokrokové tradice našeho divadelnictví dokumentovány na velkém množství výstavních akcí. Ve Východočeském kraji vydalo například k jedné z výstav Náchodské kulturní středisko katalog, s jehož pomocí získávají informace o divadelní tradici Náchoda i ti, kteří výstavu neviděli.

Publikace přináší informace o počátcích tradice sahající až do čtrnáctého století („...v nejstarší české známé divadelní hře Mastičkář je zmínka o Náchodě.“), jejím rozvoji ve století osmnáctém a rozmachu ve století národního obrození, Bachova absolutismu a otevření Národního divadla.

V poslední čtvrtině devatenáctého století zaznamenal Náchod bouřlivý rozvoj ochotnického divadla („V období nejostřejší perzekuce dělnického hnutí vznikají divadelní spolky i na proletářských předměstích Náchoda — 1888 Tyl na Plhově a 1894 Kollár ve Starém městě.“), ve kterém se na přelomu století zvláště sil-

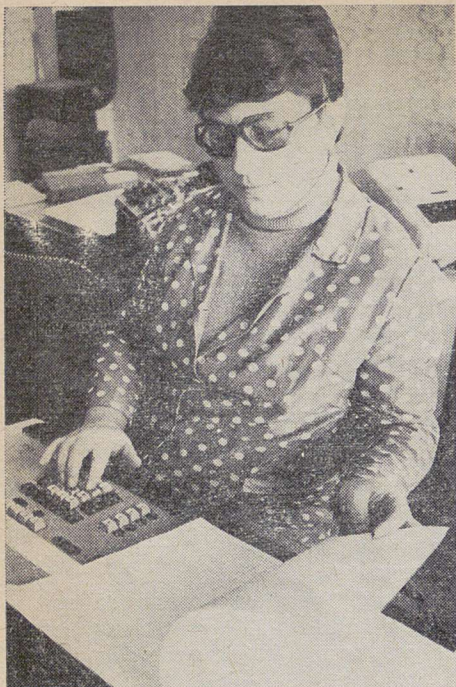
ně odrážela společenskoekonomická situace. Na jevištích ochotnických spolků se objevovaly hry s dělnickou sociální tematikou (například v roce 1908 Drama čtyř chudých stěn, v roce 1912 Děti v překladu Heleny Malířové) a ženskou otázkou (v roce 1902 Maryša atd.). Zvláště významnou úlohu sehrálo divadlo v Náchodě v meziválečných letech. Zprostředkovávalo veřejnosti styk s významnými kulturními hodnotami, stalo se nositelkou pokrokových protiburžoazních a protifašistických myšlenek. V Náchodě se hrál Shawův Pygmalion, Čapkova Matka, Bílá nemoc apod. Divadelní tradici nepřerušila ani protektorátní léta. Divadlo v nich bylo významnou morální posilou. Hrál se hodnotná dramatická díla (Stroupežnického Naši furianti, Aristofanovy Žáby aj.), do kterých náchodští ochotníci zvali k pohostinským vystoupením naše nejvýznamnější herce (Zdeňka Štěpánka, Jiřinu Štěpničkovou a mnoho dalších).

Konec války znamenal i konec perzekuce divadelní činnosti. Revolučnost do-

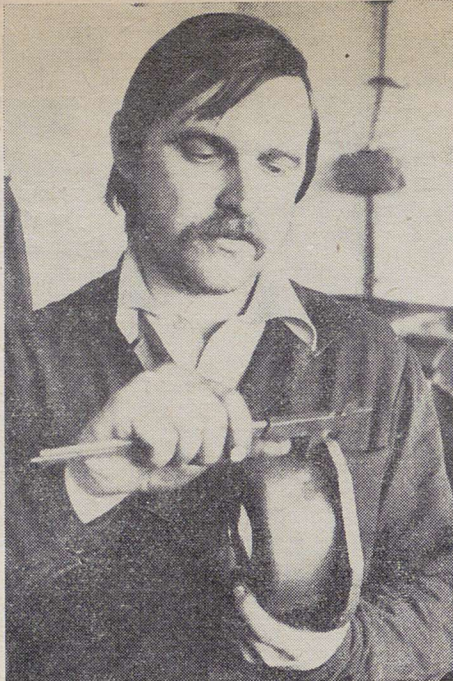
by se odrazila v repertoáru náchodských amatérských divadelníků. V roce 1947 bylo sloučením náchodských divadelních ochotníků a ochotníků ve Starém Městě nad Metují ustaveno ochotnické divadlo v Náchodě.

Závěrečná kapitola katalogu informuje o pokračování tradice v Náchodě za socialistické přítomnosti. Vedle aktivity ochotníků a zájezdové činnosti našich profesionálních scén ji vytváří také množství opatření v institucionální základně a organizačním uspořádání náchodského amatérského divadla.

Katalog je doplněn obrazovou přílohou a sondou do minulosti a přítomnosti jubilujícího Náchodského kulturního střediska. Plní dobře úlohu průvodce divadelní tradicí Náchoda, která je společným jmenovatelem kaleidoskopu různých událostí, osob a vztahů. Jeho autorům se podařilo upozornit na jedinečné skutečnosti, bez ztráty vazeb na jejich společenský kontext a porušení kontinuity divadelní tradice Náchoda. (Ha)



Nápovědka souboru Lenka Nosková



Také tito opraváři JZD věnují svůj volný čas práci v divadelním souboru



Vůně líčidel a dortů

Trocha rozechvění se vždycky vloudí před představením do šatny. Standa si rádoby pevnou rukou přibarvuje obočí, ale zkušené oko manželky hned pozná, že se mu dnes tréma nevyhnula. Lenka Nosková to má snazší. Napovídá. Ale její manžel, ten nese svoji kůži na trh — tedy přesněji řečeno na prkna starého jeviště v sokolovně v Podhorním Újezdě.

Ochotnické divadlo má v tomto koutě jičínského okresu starou tradici. Lenka sama hrávala coby mladé děvčátko pod režijním vedením učitele Radomíra Bílka. Jenže pak se soubor na pár let odmlčel. Teprve loni se manželé Bílkovi, už jako důchodci, pokusili divadelní tradici obnovit.

„My jsme tomu fandili, ale nikdo nevěděl, zda se podaří získat pro práci v souboru dost lidí,“ vzpomíná František Kunc a dál porcuje maso, přichystané k dnešnímu obědu pro družstevníky. „Nakonec to byla velká sláva,“ dodává, otírá ruce do zástěry a na chvíli mizí kdesi v kanceláři

za kuchyní. Pak se muž, který stojí v čele místní osvětové besedy, vrací s velkým plakátem v ruce. „Nacvičili Honoraci z pastoušky a původně se mělo hrát jen jedno představení. Pro velký zájem se však hrálo třikrát, a to nepočítám generálku, na kterou se přišly podívat děti.“

Splnilo se to, v co manželé Bílkovi jen tajně doufali. Divadelní soubor, který má dnes přes dvacet členů, začal pracovat s nebyvalým elánem. Učitelka Ladislava Chmelková mohla do kroniky divadelního souboru K. J. Erbena v Dolním Újezdě připsat další stránky a připojit fotografie z prvního představení po několikaleté přestávce.

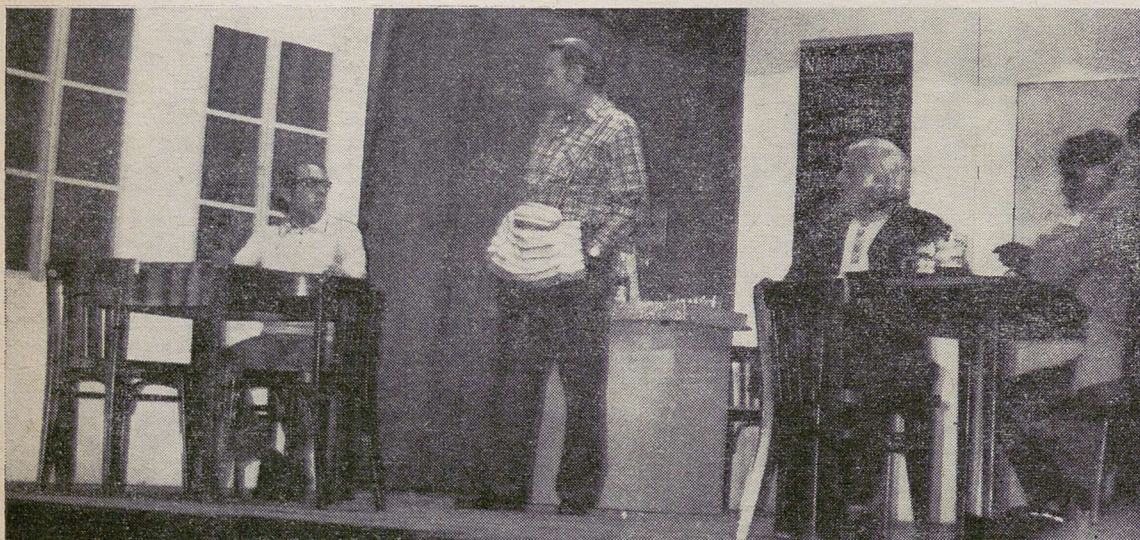
„Po posledním představení jsme si udělali takové posezení sami pro sebe. Napekli jsme si dorty, kluci hráli na harmoniku a na bici, bylo to moc pěkné. Ona totiž při těch zkouškách vznikla taky báječná parta lidí. I když je nás v souboru šestnáct z JZD, tak v práci na sebe nemáme čas,

ale při tom ochotničení nacházíme k sobě navzájem cestu,“ říká Lenka Nosková, referentka JZD.

Přes zimu se do sokolovny v Podhorním Újezdě nastěhovala stavební četa JZD. Jevišťe i sál dostanou zbrusu nový kabát a ochotníci ten zadaptovaný objekt nechtějí nechat zahálet. Konečnou podobu dostává už Jiráskova Kolébka, s níž by se letos chtěli představit svému publiku.

„I když je zřizovatelem souboru místní osvětová beseda, tak mohu říci, že se snažíme ochotnický soubor podporovat,“ říká František Hochmal, předseda JZD. „Naším autobusem jsme například svázeli diváky z širokého okolí na jejich představení, umožnili jsme souboru účast na divadelní přehlídce v Nové Pace. U nás na vesnici se na kulturním dění podílejí všechny složky Národní fronty a je pochopitelné, že JZD nemůže stát stranou.“

V úterý a v pátek se v Podhorním Újezdě scházejí na svých pravidelných zkouškách členové divadelního souboru K. J. Erbena. Pod režijním vedením manželů Bílkových se rodí nová inscenace, která by měla přinášet uspokojení hercům a potěšení divákům. (dap)



Z inscenace
Honorace
z pastoušky

FOTO B. KOSTKA

KRASLICE '84

Vím sice, kolik je v republice okresů, ale tuším, v kolika probíhají řádně organizované soutěžní přehlídky amatérských divadelních souborů. V Kraslicích, kde se v lednu uskutečnila přehlídka sokolovského okresu, jsme se v kuloárech přeli o tento počet. Na každý pád není tolik těch, které by si mohly dovolit uspořádat přehlídku soustředěnou do jednoho místa s permanentní účastí všech soutěžících, s pravidelnými odbornými semináři po každém představení a zejména s účastí vyspělých amatérských divadel. V Kraslicích jich mělo účinkovat pět, kvůli nemoci se účastnily čtyři a troufám si tvrdit, že by ještě před pár lety obstály všechny v krajské soutěži. Nyní to není samozřejmě prakticky možné a není to ani důvodem, proč se chápu pera k tomuto článku.

Zatímco některé oficiální scény poodhalují teprve tajemství možností inscenace v aréně a celá řada dalších divadel věhlasných jmen produkuje už léta díla v nepozměněných formách pro abonentního diváka, hledají nenápadně amatérské soubory cestu k divákovi v tvořivém procesu zdivadelňování dramatických látek. V rozmezí jednoho měsíce jsem viděl druhou okresní přehlídku, kde zřetelně o tuto tendenci šlo u všech soutěžících souborů. Jakoby mávnutím kouzelného proutku se soubory začínají odklánět od osvědčených systémů tzv. „tradičního divadla“ a prostřednictvím jakési scénické hravosti vytvářejí novou a jinými zobrazovacími druhy umění nezasuplovatelnou realitu. Dramaturgický i žánrový rozsah je přitom široký.

Sokolovské hornické divadlo HDKT uvedlo hru Iona Druceho Ptáci naší mladosti v pečlivě vypracovaném plánu kultivovaně realizovaném (vyhrálo s touto prací v minulém roce Čechovův pohár ve Svitavách), soubor Havlíček OB Loket n. O. Inčlanovu hru Romeo a Julie dnes nehraje v obnažené scénografii uniklé z kukátka do úplného prostoru i s hledištěm, soubor Úsměv DK ROH z Horního Slavkova se nebojácně chopil látky hry autorského divadla Jiřího Menzela Tři v tom a popral se zdárně s problematikou činoherní klauniády a nakonec Divadelní klub VDK Kraslice spustil bujaré divadelní balábie dramatizace K. M. Walló podle O'Henryho Prasečí morálka. Žádný ze souborů se přitom nepokusil působit na diváka divadelní magií komponování různých scénických složek (na jejichž užití by asi neměl ekonomické prostředky), ale stavěl ji především na poctivé a důsledné herecké práci. Vedle talentu výrazných sólistů užili kupříkladu Krasličtí hereckého sboru jako zásadního divadelního média, otevřeli se a ztížili si tak dobrovolně, ale tvořivě inscenační proces. Fungovalo jim to a bylo to v mnohém divadelnější než inscenování poschovávané za moderní technické prostředky.

Byla to příjemná a povzbudivá přehlídka pro jakéhokoliv divadelníka a budiž mi prominuto, že v jistém ohledu hážím profesionály a amatéry do jednoho pytle. Jde však o divadlo obecně a vznikají chvíle, kdy mi kategorizace připadají zbytečné. To je však můj subjektivní pocit. Jestli bylo v Kraslicích cosi zbytečně opravdu, pak úmorné rozpravy o tom, zdali se může okresní

soutěže zúčastnit soubor, který byl v loňském roce vybrán separátně na národní přehlídku: listování v soutěžních rádech, různé výklady v jejich legislativě (jsou-li zápolení o Hronov nebo o Svitavy různými záležitostmi), a odlišná stanoviska orgánů zbytečně rozptylovaly tvůrčí atmosféru a perfektně zorganizovanou akci KS Sokolov. Přimlouvám se za to, aby bylo preferováno úsilí divadla jako takového a nejasnosti v soutěžení a zajisté pozitivním společenském účelu vyjasněny preciznějším stanoviskem vyhlášovatele soutěže. Předpokládám totiž, že je důležité, aby tvorba i kontext soutěže měly totožný záměr.

ZDENĚK POŠÍVAL

FOTO JOSEF GERLE



Divadelní klub VDK Kraslice — O'Henry, K. M. Walló: Prasečí morálka aneb Poctiví společníci

Amatérské divadlo na Přerovsku

Psal se rok 1863. Byly tři roky před prusko-rakouskou válkou a v Praze vznikly první projekty na vybudování Národního divadla, v roce 1868 byl položen základní kámen. A celou další slavnou i tragickou historii známe.

Jaká je souvislost těchto událostí s malou vesničkou na Moravě, která se jmenuje Drahotuše, kde byl v roce 1863 založen divadelní soubor Tyl? Souvislost je zřejmá, uvážíme-li situaci těchto let. Téměř německá Praha, alespoň pokud šlo o vyšší a střední vrstvy obyvatelstva, čerpala prameny živého českého jazyka z úst a umění umělců, kteří přicházeli do Prahy z venkova, kde se český jazyk uchovával ve své nejčistší podobě.

Tradice amatérského divadla na okrese Přerov má tedy velmi hluboké kořeny a není to konstatování, ale historická skutečnost. V současnosti zde pracuje osm amatérských souborů, z toho dva v sa-

motném Přerově. Jedná se o divadelní studio Dostavník Klubu železničářů Přerov, které je co do svého trvání nejmladší, ale přesto se může pochlubit významnými úspěchy. V minulých letech se Jiráskova Hronova zúčastnila několikrát Hanácká scéna z Kojetína.

Druhým divadelním souborem ve městě je amatérský kolektiv ZK ROH n. p. Přerovské strojírny. V minulé sezóně nastudoval hru sovětského satirika G. Gorina Fenoméni. Pro letošní sezónu připravuje Goldoniho Poprask na laguně. V nedalekých Troubkách pracují již řadu let dva divadelní soubory. Jeden je řízen osvětovou besedou, druhý Svazem socialistické mládeže. V minulé sezóně hrály Maryšu bratři Mrštíků. Oba soubory pracují více než dvacet let a často své úsilí spojují s cílem přinášet občanům Troubek a blízkého okolí dobré umělecké zážitky. Iméno dlouholetého amatérského herce a režisé-

ra Vladimíra Čapky, který spolu se soudruhem Schwarzenbergerem vede již třicet let divadelní soubor J. K. Tyla v Brodce, je známé nejen v Severomoravském kraji. Zřizovatelem souboru je mostní obvod ČSD Brodek. Neméně významnými soubory na Přerovsku jsou divadelní soubor Soběchleby a divadelní soubor TJ Sokol Dřevohostice. V minulé sezóně uvedl soubor v Soběchlebech Havláškovu hru Nepožádáš manželky bližního svého a v Dřevohosticích se hrála, také v rámci okresní divadelní přehlídky, Stehlíkova Mordová rokle.

V Přerově se každoročně koná Krajská přehlídka amatérských divadelních souborů. Ta letošní proběhne ve dnech 9. až 13. dubna. Stane se znovu příležitostí předvést z kraje to nejlepší a vybrat kandidáty na 54. Jiráskův Hronov.

JOSEF KEBZA



Fra Diavollo a Excelsior

Pražské divadlo Excelsior uvedlo parodii, pevně věřím, že šlo o parodii, protože jinak by uvedení hry nemělo smysl, na komickou hru se zpěvy Fra Diavollo. V případě tohoto žánru se autoři musí na celé dílo podívat z jiné, nové a překvapivé strany, pohrát si s původním textem, dát mu něco navíc. Je ku prospěchu věci, když parodované dílo je obecně známé a ještě lepší je, když je populární. Není již podstatné, zda v dobrém či špatném. Podstatné už ale je, zda ve výsledku parodované není lepší než parodie. Mělo by totiž také být jasné, co se paroduje a proč.

Od autorů D. F. E. Aubera a E. Scribeho je známá spíše Něma z Portici a Fra Diavollo se v Praze, díky vynikajícím áriím, hrál

poslední dobou pouze na koncertech. Autor libreta E. Scribe jak byl ve své době vyhledávaný a plodný, tak je nyní opomíjený. Texty, které jeho dílna vyráběla, se vyznačují banálností a sentimentem bez logiky děje. Prostoduchost příběhu Fra Diavolla je tak velká, až musíme předpokládat, že záměrně, a že tak autoři vytvořili satiru na doznívající romantismus (premiéra byla roku 1830), což dnešnímu divákovi už nic neříká.

Soubor se tedy v tomto případě nemůže držet původní myšlenky parodovat romantické opery, kterými diváci již nežijí, ani parodovat dílo, které diváci neznají. Fakt, že Excelsior si vybírá zhusta texty širšímu publiku málo známé, je již chronický (viz recenzi Stráž u mrtvého AS 7/81). Má to pochopitelně nevýhodu: divák pak těžko sleduje, jak tvůrci žonglují s textem a přizpůsobují si ho svému inteligentnímu excelsiorovskému humoru, který je opravdu osobitý a pro diváky zajímavý.

Měli bychom tedy hledat další motivy, kterých by se mohlo divadlo držet. Nemohu na tomto místě nepřipomenout Ypsilonku, která je v tomto směru jistě inspirující. Ať už úpravou Mamzelle Nitouche nebo v poslední době Lazebníkem Sevillským, kde si herci s prostinkým dějem pohrávají, posunují ho do jiných poloh a objevují nové překvapivé souvislosti a tak nabízejí novou kvalitu. Celý základ, na kterém parodie tkví, je postaven na dokonalém profesionálním herectví. A také na výborném zpěvu. V případě hry, kterou si vybral Excelsior, jsou to právě árie, které za 150 let neztratily na kvalitě a svěžesti, a tak by mohly být tím pevným bodem, kterým by se pohnula, když ne zeměkoule, tak alespoň Fra Diavollo. Árie jsou jak krásné, tak obtížné. Zde si Excelsior „pomohl“ playbackem, což je velice vděčný, byť ne původní nápad (viz například pantomimu Michala Nesvadby). Ona nepůvodnost by se dala pochopitelně odpustit. Odpustit se ale už nedá velice špatná reprodukce a tak i zahození jednoho z posledních trumfů. Vždyť úkolem playbacku je naopak kvalitu zvýšit. Navíc není divákovi nabízeno nic, co by playback ospravedlňovalo. Snad jen to, že árie by bylo škoda zkazit. Ale to se stejně stalo. Chybí zde kromě jiného využití toho, že herec se nemusí soustředit na zpěv. Tady chybí nahrazení jedné kvality druhou, i kdyby se jednalo o prajednoduchý špílec na zneužívání playbacku.

Světými body inscenace byly herecké výkony opor divadla — Jiřího Hladkého a hlavně Luďka Jiříka v titulní roli, který v některých momentech naznačil, jak si lze tvůrčím způsobem s playbackem pohrát. Nelze nepochválit pečlivě zhotovené rekvizity, zvlášť vyzdvihnout musím výborné kostýmy Dany Buchákové. Skoda, že stejně pečlivě si soubor nevybírá i inscenace. Tak, aby mu sedly a využily plně kvality i možnosti souboru.

TEXT A FOTO DUŠAN DOSTÁL

Divadlo na podlaze

Vážená redakce,

snad bude zajímat vás, a možná i některé čtenáře, jak vznikl, jak pracuje a čeho chce dosáhnout Divadlo na podlaze.

Když v roce 1981 opouštělo několik členů amatérského divadla Radost ZKP Chodov Chodov svůj soubor, věděli jistě jen jedno: že chtějí dělat divadlo jinak a po svém. Konkrétně — spojit vystupování živých herců s loutkami. V polovině prosince vznikl nový soubor, vlastně spíš jen divadelní skupina, protože zakládajících členů bylo všehovšudy sedm. Zřizovatelsví se ujala Osvěťová beseda v Lokti nad Ohří a Divadlo na podlaze mohlo začít.

Parta nadšenců ve složení Ladislav Vachrlon, Dagmar Chaloupková, Jaroslav Chaloupka, Miroslav Kruliš, Libor Nídl, Lenka Petrů a Bedřich Loos mají své bydliště v Chodově. Odtud začali jezdit na první zkoušky do loketské Dvotany. A pokud nejeli do Lokte, zkoušeli v bytech jednotlivých členů. Každý den. První premiéra Divadla na podlaze byla již 5. ledna 1982, tedy zhruba tři týdny po založení souboru. Hra se jmenovala Branka zamčená na noflík. V rychlém sledu následovalo pět dalších inscenací, všechny autor-

ské. Velký úspěch měla Sladká Dódo aneb První country opereta na světě. Divadlo na podlaze ji hrálo na různých přehlídkách trampských a folkových skupin, například na Loketském kotlíku. Když se však rozpadla skupina Sedláci, která obstarávala hudební složku představení, hra zanikla.

Další inscenace — Barborka, ve které vystupují pouze čtyři herci a rekvizity se vejdou do dvou kufrů, je založena výlučně na spolupráci s dětmi. Proto ji Divadlo na podlaze hraje zejména v mateřských školách a hra se blíží již sté příze. S Barborkou soubor zvítězil na krajské přehlídce divadel dospělých hrajících pro děti v Ostrově 1982.

Největšího úspěchu dosáhla pohádka Rozmazlený drak aneb Co s přemnoženými princeznami, s níž se soubor dostal v loňském roce na Loutkářskou Chrudim a Jaroslav Chaloupka získal cenu za loutkoherecký výkon.

I když ne každé představení se stoprocentně vyvede, občas dojde i ke sporům, snaží se členové Divadla na podlaze jít svou cestou; cestou absurdní a někdy i agresivní recese se pokoušejí vystihnout nešvary a slabosti lidí. A pokud se

při představení začnou diváci smát, znamená to, že se smějí nejen hercům, ale že viděli na jevišti i kousek sebe.

Soubor odehraje měsíčně 15 až 20 představení. V době loňských prázdnin čtyři členové objížděli na vlastnoručně vyrobené čtyřkoloběžce pionýrské tábory, ve kterých hráli pro děti. Najeli 300 kilometrů. Divadlo spolupracuje také s občanskými výbory a Českým svazem žen. V předvánočním čase pořádá představení po chodovských domech, kde se sušárny proměnily na krátký čas v pohádkový území dětí. V prosinci 1983 byla naposled uvedena Ředitelská pohádka, kterou skončila jedna kapitola Divadla na podlaze. Soubor se na dva roky musí rozloučit se dvěma muži, na které čeká vojenská služba. Bude nutné zacelit mezeru, aby se mohlo hrát dál. Aby Divadlo na podlaze mohlo dál rozdávat radost a smích.

To je stručná historie jednoho souboru. Souboru, který za krátkou dobu své existence udělal hodně práce, ale hodně jí má ještě před sebou.

VLADIMÍR MELUZÍN,
Sokolov



Generální zkouška aneb Ůnos v Neapoli



Scénická montáž hry Kráska a zvíře

amatérskými soubory. Zve je na své jeviště k hostování. Vystupoval zde již divadelní soubor J. V. Sládka ze Zbirohu, divadelní soubor Domu kultury z Krupky a soubor Anfas z Prahy. A jsou pozvané další soubory.

Následující inscenací souboru byla scénická montáž podle divadelní hry F. Hrubína Kráska a zvíře v úpravě L. Mastíka, P. Trdly a M. Hořínka. Byla nastudována netradičním způsobem — à la laterna magika, což bylo velmi náročné i pro osvětlovače a zvukaře. Setkala se s úspěchem u dětí i dospělých a patří mezi nejčastěji reprizované.

Zatím poslední premiérou Mladé scény byly na podzim loňského roku Malé příběhy ruského autora A. P. Čechova. Práce však nekončí. Soubor se stará také o svůj stánek — Lidový dům v Předlicích v Ústí nad Labem. Samotná rekonstrukce, která byla provedena svépomocí, stála doposud 250 tisíc korun. A stále je co vylepšovat. Čeká i nová premiéra hry bratří Čapků Ze života hmyzu, která by měla být na jare letošního roku.

Závěrem lze konstatovat, že přes určité potíže začíná Mladá scéna své první krůčky proměňovat v kroky, kterými snad obohatí činnost amatérských souborů.

TEXT A FOTO ZDENĚK KREJČÍ

Ochotníci na Rokycansku

V současné době pracují na okrese jen čtyři soubory, z nichž jeden se vlastně teprve rozjíždí po letech odmlčení. Tři z těchto souborů — Mýto, Zbiroh a Radnice — každoročně pořádají dobře organizované a navštěvované přehlídky za plné podpory okresních orgánů stání správy i společenských organizací a patronátních závodů. A právě v Radnicích se v listopadu minulého roku uskutečnil již XII. ročník divadelní přehlídky.

Zbirožský soubor na ní mile překvapil provedením náročné „konverzačky“ s příchutí černého humoru Liga proti nevěře od Z. Podskalského, domácí soubor nastudoval zajímavou, myšlenkově silnou hru maďarského autora L. Gyurka Elektro, má lásko. Inscenace, bude-li na ní soubor dále pracovat, má předpoklady být skutečným tvůrčím vkladem do další činnosti. Divadelní soubor z Rokycan připravil pohádku P. Hořkého Čaroděj Marlesto. Tento soubor začíná, má dost mladých lidí a uvědomil-li si, že dnešní divadlo přece jen nelze už hrát a inscenovat prostředky padesátých let, má cestu otevřenou. Protože soubor z Mýta nestihl v termínu nastudovat inscenaci, viděli radniční diváci dva hostující divadelní kolektivy: soubor ze Žebráku přijel se Svatbou pod deštníky a pražský Máj s Daňkovou Zprávou o chirurgii města N. Věříme, že i jarní přehlídky v Mýtě a ve Zbirohu budou neméně úspěšné.

Odbor kultury ONV spolu s okresní radou ZÚC připravil amatérským divadelníkům milou pozornost. Pozvali více než 40 divadelních amatérů na slavnostní zasedání k Roku českého divadla, kde po projevu a zprávě o činnosti souborů v okrese byly předány všem věcné ceny — divadelní literatura — a čestná uznání. V závěru zasedání R. Kvíz z pražské Violy recitoval Holanovy verše a J. Mikešová, vítězka národní soutěže v monologu, přednesla ukázkou ze své práce. Tedy akce, kterou by mohly leckteré okresy Rokycanským závidět.

(Šin)

● HRAJÍ V KLUBU

Závodní klub ROH Královédvorských cementáren Plzeňska v Berouně má za sebou osmadvacet let bohaté činnosti. Jeho program je určen nejen pro pracovníky podniku, ale i pro obyvatele v centru města. Loňská sezóna probíhala ve znamení besed a výstav. Letos tu chtějí obohatit kulturní činnost o programy, které dříve nedělali. Kromě vystoupení profesionálních herců navázali družba a spolupráci s ostatními závodními kluby a domy kultury ROH. A už sklízají ovoce v podobě úspěšného vystoupení amatérského souboru Domu kultury ROH neratovické Spolany, který přijel se zdařile nastudovanými Horničkovými Dvěma muži v šachu. (as)

VOTICKÉ NÁVRATY

Votice, město na rozhraní Středočeského a Jihočeského kraje, má i v ochotnickém divadle svou minulost, k níž se může hrdě hlásit. Hrál se tu divadlo už mezi oběma světovými válkami, hrálo se po osvobození. Pak se divadelníci na patnáct roků odmlčeli. A je to právě deset let, co se amatérské divadlo znovu vrátilo do pětitisícového města, které je střediskovou oblastí pro jižní část benešovského okresu. Zřizovatelem se stalo Sdružené kulturní středisko ve Voticích, v němž soustředily své síly zdejší sklárny, Tesla a městský národní výbor. Těm, kteří tu už kdysi hráli, se nečinnost nelíbila. A když jeden z nich – Zdeněk Hostomský – se stal vedoucím kulturního střediska, snažil se divadlo znovu oživit. Přidal se Karel Řehák, Vladimír Machek, Jitřena Kramperová, dr. Rudolf Kolář, nestor souboru, který je stále aktivním ochotníkem, i když už překročil pětasedmdesátku.

Při tom znovuzrození votického divadelního souboru nesmíme zapomenout na dr. Jiřího Korbela. Jeho jméno naši čtenáři znají. Je autorem několika divadelních her, z nichž jsou snad nejznámější *Sousedé*. Dr. Korbel byl votickým občanem, učil na zdejší škole a *Sousedy*, první hru po patnáctileté odluce zdejšího divadla, také sám režíroval. Po něm později převzal režisérský stolek Zdeněk Mareš. Učitel, který pak odešel do Prahy, a nastoupila mladá generace. Představuje ji Jan Žaloudek, pracovník Okresního kulturního střediska v Benešově. Režuruje ve Voticích, kde bydlí, už



Čtená zkouška začíná

pátý rok a s úspěchem. Z jeho inscenací jmenujme *Malou kouzelnici*, *Každý něco pro vlast*, *Provinční anekdoty* (vytvořil spolu s Bedřichem Nádvorníkem, tehdy inspektorem kultury, který se dnes věnuje dramatické výchově na LŠU). A konečně je to *Drdova oblíbená hra Dalská bába*, hříšná ves.

Jmenujeme-li repertoár Votických, pak přidejme ještě *Sousedy*, *Ženitbu*, *Salon*

Idaho, *Napoleona z Doubku*, *Honoraci z pastoušky*, *Rozhodně správnou koupel*, což doplňuje řada kabaretů a pásem. Protože votičtí amatéři hrají i pro důchodce, pro ženy k MDŽ, pro Čs. červený kříž, hostují se svými inscenacemi i malými formami na celém Benešovsku, zúčastňují se okresních přehlídek v Benešově a ve Vlašimi. Ale hlavně hrají doma, ve votické sokolovně.

„Což není pro nás dvakrát výhodné,“ říká režisér J. Žaloudek. „U nás, na rozdíl od menších obcí, nemáme vyhovující kulturní dům. Sokolovna má velký sál, jeviště, je tu i slušný světelný park. Ale také – velký provoz. Prostě víceúčelové zařízení. Konají se tu plesy, tělovýchovná vystoupení, kulturní podniky, ale především se v sokolovně cvičí. A tak když zkoušíme, musíme si zatáhnout oponu a při tom ze sálu proniká magnetofon jazzgymnastiky nebo úderky míčů při volejbalových smečích. Tak čtené zkoušky a první aranžmá připravujeme tady.“

„Tady“ znamená v sále kulturního střediska, nebo – jak říkají místní občané – v Osvětovém domě, případně v „osvětové chaloupce“. Je to skutečně domeček v sousedství zdejšího kina. Ale práce se zde udělá hodně. Zkoušejí tu hudebníci, děti se zde učí hrát na hudební nástroje, probíhají nejrůznější akce. Mezi nimi je i divadlo.

„Uspořádáme tři představení a vidí je víc než tisícovka diváků, a to je na pětitisícové město maximum. Pak jezdíme do Jankova, Olbramovic, Vrchotových Janovic, do Mezna, Miličína a na další místa v našem bezprostředním sousedství. Když se hra povede, o návštěvu není nouze doma ani venku,“ shodují se členové souboru.



*Celý soubor po premiéře *Napoleon z Doubku**

Tady lišky už dobrou noc nedávají

Budišov nad Budišovkou je město na Opavsku, které bylo v roce 1945 dosídleno lidmi z různých míst severní a jižní Moravy a dokonce až ze Slovenska. Když se tu zabydleli, začali se starat také o kulturu. Dali dohromady ochotnické divadlo. A tehdejší lesník z poleší Budišov začal už v roce 1946 režírovat první divadelní inscenace. Pomáhal mu Karel Ševčík, pracovník ČSTV z Opavy. Repertoár byl pestrý a bohatý: Lucerna, Jedenácté přikázání, Perly panny Serafínky, Hadrián z Římsů, Svatba v Malinovce a další.

Když v roce 1966 došlo k zahájení rekonstrukce Domu kultury v Budišově, museli ochotníci svou činnost na čas přerušit. V domě kultury přibýly nové klubovny, šatny a další sál s hledištěm a také některé restaurační provozy. Divadla se ujali tentokrát mladí lidé v jednotném kulturním středisku Budišov. Byly to zejména vedoucí střediska Marie Okálková a Helena Malušová.

„Po rekonstrukci domu kultury“ — říká Marie Okálková — „jsme přes některé známé dávali do kupy nový divadelní soubor. Získávali jsme především mladé lidi. A to se nám podařilo. Pomáhali nám učitelé a další obětaví pracovníci a funkcionáři, například Svazarmu Petr Jílek a Jindřich Votáček, kteří dokonale ovládají audiovizuální techniku a zvukové efekty. Ovšem velkou úlohu tu sehrála Helena Malušová, která od začátku vedla a režírovala dva ochotnické soubory: dětský a dospělých herců.“

Tak tomu bylo až do loňského roku. Nyní Helena Malušová vede a režíruje jen



Záběr z premiéry hry Pavla Gryma *Bubáci*

soubor dospělých, zatímco dětský soubor si vzal na starost Karel Ševčík. Věkový průměr obnoveného souboru je třicet let. Převládají tu mladí různých profesí: lesní dělníci a technici, opravář zemědělských strojů, zdravotní sestra, učitelka atd. Je to kolektiv, který má rád divadlo a ví, co chce. Významnou úlohu v něm sehrává učitel hudby Jan Čermák, který má na starost scénickou hudbu a dokonce i vlastní. V rámci Roku české hudby se mladí budišovští ochotníci rozhodli nastudovat muzikál autorů Brabce a Renčina *Nejkrásnější válka*, kde bude účinkovat mj. velký ženský pěvecký sbor.

„Je to jedna z velmi náročných her, kterou teď nacvičujeme“ — vysvětluje Helena Malušová — „vybrali jsme ji proto, že je v podstatě protiválečná a má co říci zejména k dnešku, kdy je světový mír velmi vážně ohrožen americkými imperialisty. Muzikál je naším příspěvkem k Roku české hudby a k zachování míru. Premiéra bude už letos v květnu.“

Omlazený divadelní soubor v Budišově nad Budišovkou vstupuje letos do posledního roku své pětiletky a má za sebou celou řadu úspěšných vystoupení, např. na Těškovickém jaru, Štěpánkovickém máji a na přehlídce dětských her v Hlučíně. Pásmo scének a mluveného slova *Problém emancipace* byl oceněn v roce 1980 na krajské přehlídce malých jevištních forem ve Velké Polomi na Opavsku.

Mladí ochotníci chtějí získávat stále nové poznatky o divadle. Zorganizovali proto kurs hereckého minima společně s ochotníky ve Vítkově. František Štěpán, herec činohry Slezského divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě, je jednou měsíčně seznamuje se základy divadla, jako je mluvené slovo, pohybový výraz, dramaturgie, režie apod. Při Domu pionýrů a mládeže je další dětský soubor, kde vyrůstají také dobří herci, kteří jednou posílí ochotnické divadlo v Budišově.

Kdysi se o tomto kraji říkávalo, že tu „dávají lišky dobrou noc“. To však již zdaleka neplatí. Město Budišov nad Budišovkou se stává pro všechny obyvatele domovem šťastných lidí.

VÁCLAV PASTOR

FOTO PETR BARTOŠEK



Scéna z *Vampilových Provinčních anekdot*

Všechno si dělají sami. I výprava je dílem amatérů, navrhuje ji obvykle Otakar Stibor, pod vedením Arnošta Viléma a Vojtěcha Holického se vyrábí v Tesle, která vychází divadelníkům velmi vstřícně, stejně jako funkcionáři MěstNV. I některé kostýmy si šijí sami, jiné si půjčují od profesionálního divadla v Příbrami. Přes dvacet lidí pracuje v tomto amatérském souboru, který získal za svou práci už řadu uznání, stejně jako jeho členové za herecké výkony nebo režii. Jsou mezi nimi J. Žaloudek, dr. Kolář, Z. Hostomský, L. Machek, J. Kramperová, J. Skopec a další.

Převážnou část publika tvoří stálí návštěvníci, kteří se už předem zajímají, co soubor zkouší a připravuje. A potíže, překážky?

„Jednak je to směnnost, nedostatek mladých adeptů a chudý repertoár, který nabízí DILIA. Nechceme hrát klasiku, radši současné texty. Jenže výběr je malý, má-li vyhovovat nárokům souboru i na obsazení, výpravu, vlastní možnosti. A když se taková hra objeví, zase nemá Dilia rozmnožené texty. Ale odradit nás překážky nemohou.“

Už proto ne, že divadelní soubor ve Votcích je dobrý kolektiv, parta lidí, kteří se stýkají i mimo jeviště, jezdí společně na různé akce, například na ochotnický ples, do Krumlova, Volyně, Znojma a na jiná místa, kde se hraje zajímavé divadlo a spojuje se tak zábava, výlet a tematický zájezd. Iniciátorem je sdružené kulturní středisko, a některé takové akce jsou vlastně odměnou za celoroční práci.

„A co nás mrzí?“, řeknou nakonec lidé, kteří obětují své společensky užitečné zálibě stovky a stovky hodin. „Že se tahle činnost zcela opomíná, nikdo ji neuzná za veřejně prospěšnou, jako nejrůznější brigády, působení ve společenských organizacích apod. A přece i naše práce pro společnost má svůj význam a své místo v kulturním životě okresu. Na to by se zapomínat nemělo.“

(HK)



Ze hry *Faust, Markétka, služka a já* od Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého, která měla úspěšnou premiéru v roce 1982

**Amatérská
scéna
hovoří
s režisérem
ZDENĚKEM
PODSKALSKÝM
na téma**



Moje ochotnické začátky

Natočil dvanáct celovečerních filmů. Připravil režijně i autorsky stovky televizních zábavných programů a inscenací. Jeho díla získala nejružnější ceny. V řadě filmů a pořadů sám vystupoval. Zdeněk Podskalský je osobnost, jejíž dílo hovoří samo za sebe. Pro svou režisérskou práci získal vysokoškolské vzdělání nejen v Praze, ale i v Moskvě. A přece začínal jako amatér a za toto období svého života se nejen nestydí, ale rád na ně vzpomíná.

„Má rodná obec Malenice vydala o své historii před časem propagační brožurku. Byla v ní i kapitolka o ochotnickém divadle. Vzal jsem si na pomoc kroniku spolku, když jsem tuto kapitolku měl napsat, a z ní jsem se dozvěděl řadu zajímavostí a navíc jsem si potvrdil jaksi úředně to, co jsem už o vlivu divadla na malenickou veřejnost dávno věděl z ústního podání. Tak například ochotnická scéna v naší obci vznikla už v osmdesátých letech minulého století z čtenářského spolku. Měl na malou obec téměř neuvěřitelný počet členů. A jak dosvědčuje jeden zápis, pořadí čtenářů, v němž se posílaly došlé tiskoviny, se pravidelně měnilo, aby nikdo nebyl škodný. Časem totiž noviny a časopisy ztrácely nejen na aktuálnosti, ale i na čitelnosti, řekli bychom otěrem. Malenice, to je asi sto chalup a šest set obyvatel. Mám v jednom zápisu, že na výroční ochotnickou schůzi se dostavilo sto členů. Tedy aspoň jeden z každé chalupy, protože do těch šesti stovek obyvatel byly započítány i malé děti.“

„Kdy jsi vstoupil do spolku ty sám?“

„Když mi bylo šestnáct. Musel jsem čekat na šestnácté narozeniny, dřív mi to maminka nedovolila, protože v tom viděla morální nebezpečí. Otce jsem tehdy už dva roky neměl a maminka se o mne bála. Přece jen — na jevišti se odehrávají háklivé scény, líbání je uměleckým úkolem, zkoušky se konají večer. Maminčiny obavy se ale nijak nerealizovaly, protože mě na milovníka žádný režisér neošacoval a tak se mi eroticky náročné úkoly vyhnuly. První role, která mi byla svěřena, byla ve hře Buračka, autora už si nepamatuji, a byly to celé čtyři věty. Přesto mi působily nesmírnou trému, protože už v šestnácti jsem byl postavou vysoko nad průměrem a malinké jeviště mi bránilo ve výkonu. Pořád jsem nějak přečínával, hlava se mi ztrácela nahore v kulisách. Přerostl jsem i tatínka, což se v životě stává, ale na malém jevišti to byl hadicap.“

„Malenice ale dále umělecky rostly.“

„Samozřejmě. Za války k nám přišel poštovník, který i dřívější velkou aktivitu rozvířil přímo gigantickým způsobem. Byl

to vesnický divadelní amatér s ambicemi. Kam přišel, tam založil soubor nebo ten, který existoval, zcela ovládl. Byl to takový migrující ředitel divadelní společnosti bez ansámblu. Všechno, co inscenoval u nás, už měl nejdříve zažité z dřívějšího. Jenže jeho repertoár byl příliš tradiční a v té době jsme my, mladí, byli parta studentů, která měla o divadle jiné představy. Nevystavil nás ze spolku, ale s jeho požehnáním jsme vytvořili soubor mladých. A začali jsme hrát všechno možné, především repertoárové hry Národního divadla v Praze. Znělo to hrdě a mám ještě plakátky — musely být za války dvojjazyčné — kde se ta věta opakuje zcela pravidelně: Repertoire des Nationaltheaters Prag. Tak jsme hráli Úsměvy a kordy, Veroniku, Dědictví a vlastně všechno, s čím Praha přišla. Protože Národní divadlo uvádělo ročně pět šest premiér činohry, my dvojnásobek. A v létě byl u nás o divadlo zájem ještě větší, protože přijížděli na prázdniny luftáci z Prahy, Šumava byla tenkrát moderní jako letovisko. Tak jsme měli i diváky, kteří se bavili už tím, že znali originál.“

„Což mohlo vést i k veselým historikám...“

„Také vedlo. Hráli jsme například Úsměvy a kordy. Historickou hru, která začíná tím, že na jevišti korzují dvě půvabné dívky, z druhé strany přichází dvojice mladíků. Jednoho jsem hrál já, druhého můj přítel učitel. A úvodní slova zní:

— Hrome, to bylo děvče.

— Které račte myslet, pane Petře?

Ti dva se pak sváří po celý ten kus. Ovšem malé jeviště v Malenicích nedovolilo, aby po něm někdo promenoval, natož pak dva na jedné a dva na druhé straně. Nazežíroval jsem tedy náš vstup uličkou mezi diváky, zatímco slečny korzovaly po jevišti. Musím dodat, že kostýmy nám posílala firma Popílka z Prahy-Kobylis. Tentokrát přišla zásilka na poslední chvíli, takže oblékaná zkouška nebyla, rovnou premiéra. Kalhoty i kostým pro učitele byl poněkud těsný. A tak když přeskočil svižně z hlediště rampu, tehdy to ještě šlo bez obtíží, ozval se trhavý zvuk. První věta tak zněla proti předpokladu poněkud jinak. Učitel polohlasem zaklel:

— Hrome, mně praskly kalhoty.

Ten polohlas byl ovšem slyšet až do poslední řady a já si v duchu opakoval svou vstupní větu. Ochotníci většinou neposlouchali, co přesně říká ten druhý. A tak jsem s úlevou zadeklamoval:

— Které račte myslet, pane Petře?

Luftácké publikum vybuchlo jako gejzír a představení dostalo své předznamení. Všichni od té chvíle všechno pletli a otec dvou dcer, který měl každému z nás dát jednu za ženu, dal učiteli obě a na mne nezbyla žádná. A informované pražské publikum jediné postřehlo, že došlo k omylu. Já si do dnes rád vzpomínám na tuhle dobu. Dneska, při mé činnosti, už zdaleka není taková legrace a tedy ani tolik historek. Za války jsme připravili už v Praze představení v ochotnické besedě Probuzení na Žižkově. Od Jana Drdy jakož i my odpouštíme. Tam jsme se tehdy setkali spolu na stejných prknech. Jenže — jak víš — přišla heydrichiáda a bylo po představení. Po válce

jsem pak absolvoval ochotnický kurs v Malostranské besedě. A pak už přišla škola a profesionální dráha.“

„Na malenické jeviště ses nevrátil?“

„Ještě ze školy jsem přijížděl domů a zahrál si s ochotníky. Pamatuji se na jedno představení, které vlastně nekončilo. Měl jsem kamaráda, který byl nejméně o dvě hlavy menší než já. Dali jsme si papírové uši a hráli Spejbla a Hurvínka. On Spejbla, já Hurvínka. Tedy všechno naopak. Text jsme si napsali sami a odehráli jsme ho. Jenže — bylo to silvestrovské představení a obecnost se nedalo. Vytleskalo nás, vyvolalo a my museli pokračovat. Tak jsme improvizovali. Šlo to. Jenže za chvíli si nás publikum vyžádalo znovu. Tak jsme vystupovali ještě ve dvě a ve tři ráno, už ani nevím, co jsme povidali, slyšet to pak z magnetofonového pásku, asi bych se červenal až za ušima, ale lidé se bavili, víno působilo na ně i na nás. Konec udělalo teprve kanape. To bylo malé, jen pro dva lidi, s opěradlem. Půjčovali jsme si je v jedné místní rodině, protože to byl kus nábytku, který se na jeviště dlel dobře vešel. No, a jak jsme usedli oba naráz a ztěžka, opěradlo ustoupilo, kanape se s námi převrhlo a pohřbilo nás ve svých troskách. Tam jsme spokojeně usnuli a v ráno nás pak už nikdo nepostrádal. Tohle jsou vzpomínky naprosto pravdivé. A přesto si dneska už nedovedu představit sám sebe v těchto situacích. Všechno je vzdálené a jako bych se sám na to díval jen z hlediště.“

„Používáš někdy amatérské herce i při filmování?“

„V Blatné jsme točili kdysi film Bílá paní. Tam předpisuje scénář ochotnické představení. Hru místního řídícího, která má za úkol vyvrátit pověru o Bílé paní. Což se hře nepodaří. Ale na sehrání jsem pozval právě kamarády z Malenic, kteří předvedli představení zcela perfektně a mezi nimi hrála jednu z ochotnic Jiřinka Bohdalová. Zapadla mezi ně dokonale a moc dobře se shodli.“

„Máš příležitost ještě dneska k setkání s ochotníky a jak se na ně díváš?“

„Mám příležitost se na ně podívat. Napsal jsem tři hry, zájezdovky pro dva tři herce. V minidekoraci, která se lehce přepraví. Byla to Návštěva mladé dámy pro Ivu Janžurovou a Miloše Kopeckého, Liga proti nevěře pro Brejchovou, Jiráskovou a Brodského a Žena v trysku století pro Brejchovou, Jiráskovou a Hanzlíka. Přes 350 repríz měla např. ta poslední. Tu režíroval Jiří Menzel, obě předcházející já sám. A tyhle hry, snad právě pro jejich jednoduché technické podmínky, hrají často amatéři. Mnozí z nich mě na své představení pozvou. Proto jsem jich dost viděl. Dokonce jedno se hrálo i na Jiráskově Hronově. Mohu tedy posoudit, jak dnešní amatérská scéna vyhlíží.“

„A tvůj názor na dnešní poslání ochotnického divadla?“

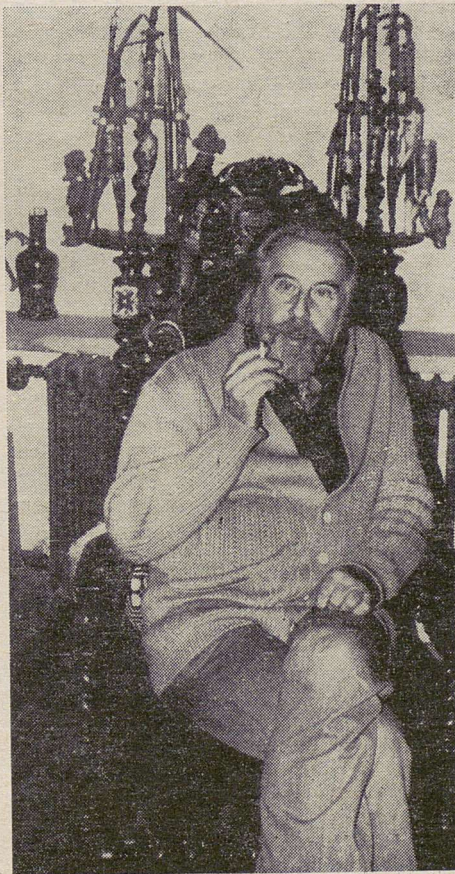
„Myslím, že se poslání změnilo už ve své podstatě. Ty nejlepší soubory to vědí — nebo alespoň tuší — a jednájí podle toho. Je zbytečné hrát to, co každý vidí v televizi v podání těch nejlepších

profesionálů. Rozdíl vyplývá právě z tohoto faktu. Když jsme my na vsi tenkrát přerécitovali text Národního divadla, byl to kousek záslužné práce. Seznamovali jsme publikum s myšlenkami a příběhy, které by se k nim jinak nedostaly. Dnes je to zbytečné a je otázka, zdali hrát pro pár známých třeba Revizora, když ho nedávno uvedlo v televizi Vinohradské divadlo v mistrovském podání. Každý soudný divák pak na první pohled rozezná ten rozdíl. Na druhé straně si myslím, že hrát amatérské divadlo je užitečné, dobré a správné, orientuje-li se na místní zdroje. Slouží-li jako společenská zábava. Hraje-li se takzvané autorské divadlo, vycházející z domácích podmínek. Pak už nevádí nezkušenost, na věci nic nemění reprodukční kvalita ve srovnání s profesionály. Může být totiž vtipnější, přitažlivější a především originálnější než obdobná profesionální produkce. To divák také pozná a ocení. A divadlo se vrací ke svému prapůvodnímu poslání. Tyl si také hry vymýšlel a sám je hrál se svými lidmi po vlastech českých. Takže můj názor na dnešní ochotníky se dá shrnout do jedné věty: Nekonkurovat profesionální dramaturgii, ale s elánem a radostí bavit své okolí. Tomu držím palec. A myslím, že pak amatéři se vši vážností mohou konkurovat televizi i ve svém boji o diváka.“

„Děkuji za rozhovor.“

(pek)

FOTO AUTOR



Dopis čtenáře ...

SLÁVA, ŠLO O SKUTEČNÉ HERCE

V Amatérské scéně číslo 12 z minulého roku mě v článku Vysoké nad Jizerou 1983 znepokojila následující věta. Cituji: „Vzniklo zde podezření, že dokonalá autentická člověčího projevu postav Fandy a Johana vyplývá z jakéhosi „naturštického zneužití“ jejich představitelů, ale přece jen herecký projev a pozdější rozprava na semináři prokázala, že jde o skutečné amatérské herce s mnohaletou praxí.“ Konec citátu. Možná jsem autora článku špatně pochopil, ale pro mě zmíněný výrok znamená toto: Člověk na jevišti nesmí být sám za sebe (!?) (Záměrně se vyhýbám termínu „herec“.)

Ono už nám nestačí, že nekonečně přemítáme o tom, zda se má amatér vyrovnat profesionálům, po jaké stránce a já nevím co ještě. Zde ve Vysokém se objevil nový problém: jestli pak oni nám ti herci na tom jevišti skutečně hrají. Jestli si jen tak nepovídat. Jako doma. (Byť je výsledek sebedokonalejší.) Zda skutečně investovali do svých rolí dostatečně množství dřiny. Vážené poroty a recenzenti — tohle přece nemusí nikoho zajímat, jakou cestou došel tvůrce k výsledku.

Prožil jsem pak moc horečnatých snů, ve kterých se mi zjevovaly poroty, pečlivě zkoumající, zda se osoby, vystupující na jevišti chovají „dostatečně jinak“, než ve svém osobním životě, zda jsou dostatečně převtělené, zda neskloznou, byť jen na chvíli, do „civilní šmíry“. Ti nejautentičtější a nejčlověkovatější byli zkoumáni nejprísnejší.

Mezi námi — kdo někdy pracoval s „naturštickými“ na jevišti, dobře ví, že na rozdíl od filmu, kde se dá jeden vydařený moment zachytit navždy, je na divadle „naprostý neherec“ málokdy použitelný, dá se jen těžko přinutit k reprízování a génius z hospody většinou na jevišti ztuhne a musíte ho odnést. Takže i takové „naturštické zneužití“ stojí někdy víc dřiny, než by se zdálo.

Pokud šlo ve Vysokém o přehlídku „důsledné a tvůrčí práce“, jež je zřejmě nesmiřitelně znepřátelena s „úspěchy“, způsobenými „náhodou“, a ne o sdělení, myšlenku a výsledek, omlouvám se porotcům, autorovi článku, rovněž i čtenářům.

PETR VESELÝ,
Brno 2

● VYUŽÍVAT STÁVAJÍCÍ MOŽNOSTI

Již přes deset let si čeští divadelníci stýskají na neexistenci obecného teatrologického časopisu, podobného, jakým je revue Slovenské akademie věd Slovenské divadlo. Jde o časopis, který by poskytoval prostor hlubším a obsáhlejšími kritickým analýzám, studiím z historie i teorie divadla, prostě výsledkům vědeckého bádání, pro něž nemůže být místo v časopisech novinového charakteru, včetně čtrnáctideníku Svazu českých dramatických umělců Scéna. Vždyť všechny ostatní druhy umění takové časopisy mají, někdy i několik. (Hudební věda, Hudební rozhledy, Opus musicum, Umění, Výtvarná kultura, Architektura ČSSR, Česká literatura, Literární měsíčník, Světová literatura, Film a doba, interní revue Televizní tvorba ad. Jeden časopis je obvykle vydáván ČSAV; divadlo zde doplácí na své institucionální zařazení pod literaturu – v ČSAV je výzkum divadla zajišťován Kabinetem českého divadla při Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV.)

Je-li volání po obecné teatrologické revui oprávněné, nelze na druhé straně nevidět, že nejsou dostatečně využívány teatrologické časopisy speciální. Kolik divadelníků-teoretiků i praktických umělců, amatérů i profesionálů, zná časopisy Amatérská scéna, Československý loutkář, Taneční listy, Program státního divadla v Brně, nemluvě o Slovenském divadle a Javisku? A kolik divadelníků je skutečně pravidelně sleduje, neku-li čte? A přitom jde o časopisy velice dobré úrovně.

Své pochybnosti mám především z „průzkumu v terénu“ – z rozhovorů, z diskusí, besed a seminářů. Mohu ale posloužit i důkazy „hmatatelnými“: Tak kupříkladu pražský Divadelní ústav vydává řadu České divadlo, z níž dva svazky byly věnovány našemu divadlu současnému – Divadla studiového typu a Nad současným českým herectvím.

Obsahují třináct studií, z nichž některé mají rozsáhlý poznámkový aparát. Jsou zde odkazy na kritiky a články v nejrůznějších tiskovinách, v denících, zábavných týdenících atp. Amatérská scéna se tu ale objevuje pouze dvakrát, ostatní ze shora uvedených časopisů vůbec. Při tom nelze říci, že by se probíranými tématy nezabývaly, ať již je to pantomima v Tanečních listech, problematika tzv. malých forem v Amatérské scéně, experimentální divadelní postupy v Československém loutkáři. I obecně teoretické práce na populárně nepublikovatelné úrovni jsou zde roztroušeny, nemluvě o teatrologických diskusích a polemikách.

Jiný příklad: k desetiletí profesionální činnosti Divadla na provázku vyšel speciální svazek Programu Státního divadla v Brně, koncipovaný jako ročenka divadla. Tato vynikající publikace obsahuje i bibliografii „Seznam vybraných obsáhlejších statí o DNP“. Citovány jsou i deníky a týdeníky, uvedení je měsíčník Javisko, ve kterém jeden z režisérů divadla publikuje. V Amatérské scéně – českém protějšku Javiska –

vyšly ale nejméně čtyři rozsáhlejší materiály o DNP, o kterých v divadle snad ani nevědí.

Divadla i publicisté někdy až příliš spoléhají na výstřižkovou službu. Ta ale v nejlepším případě zachytí právě jen deníky a týdeníky, měsíčníky neexcerpuje. Ale právě v nich jsou zákonitě nejrozsáhlejší, specificky zaměřené články a studie. Teatrologické práce jsou navíc občas publikovány i ve zmíněných odborných uměnovědných časopisech výtvarných, hudebních a literárních, zvláště tomu tak bylo v Roce českého divadla. Ani těm se ale obvykle nedostává dostatečné pozornosti divadelníků.

Vším, co zde píši, nechci v žádném případě zpochybňovat akutní potřebu obecného teatrologického měsíčníku. Nelze se ale domnívat, že naše divadelněvědní časopisecká produkce již přes deset let úplně spí. Speciálním divadelním časopisům patří díky za to, že neexistující obecnou platformu částečně supluje a umožňují tak kontinuitu českého myšlení o divadle. Díky patří i ministerstvu kultury ČSR, které většinu těchto časopisů vydává. Dosud publikované práce představují značnou investici myšlenkovou i ekonomickou. Pokud má mít smysl, je třeba, aby byla plně využívána těmi, jimž je určena.

PETR PAVLOVSKÝ

● KDO HLEDÁ, NAJDE...

Po přečtení článku Ewy Rolečkové v Amatérské scéně 11/83 pod názvem Vítězství nebo prohra jsem se rozhodl napsat o podobném případě v našem divadelním souboru VICENA v Ústí nad Orlicí.

Pracuji v souboru již 35 roků a tak patřím k té starší generaci, která mnohdy nemá ráda nové formy práce. I já jsem často přemýšlel o smyslu ochotnického divadla, zvláště vždy po Hronově, kdy se hodnotí inscenace vytvořené ve spolupráci s profesionály či bez nich apod. Domnívám se, že smyslem ochotnického divadla nemá být snaha kopírovat profesionální inscenace, pro které nemáme teoretické vzdělání, a proto se jim nikdy nemůžeme vyrovnat, ale hledat takové tituly a formy, které je soubor schopen realizovat na patřičné úrovni.

Asi před sedmi roky jsem přišel do výboru s návrhem experimentu, který jsem pokládal za reálný s ohledem na kvalitu souboru, který má desetiletou tradici. Viděl jsem v loutkovém divadle provedenou operu Ant. Dvořáka Rusalku, kde použili hudební nahrávku s našimi předními umělci

(Haken, Krásová, Blachut atd.). Toto představení bylo určeno dospělým divákům a studentům středních škol. Ohlas byl tak spontánní, že mě inspiroval k nápadu, pokusit se o podobnou realizaci v našem divadelním souboru.

Návrh byl přijat pod podmínkou, že pokud při studiu zjistíme nereálnost veřejného vystoupení, zůstane jen při pokusu, je-li vůbec ochotnický herec schopen se herecky projevit inspirován hudbou a zpěvem. Čím déle jsme zkoušeli, tím více jsem pozoroval nebývalý zájem o tento pokus, postavy dostávaly přirozenější pohyby, činohrnější, než jsme zvyklí vídat v operách. Když se našim výtvarníkům podařilo vytvořit pohádkovou a přitom velice funkční scénu, když nám Divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci zapůjčilo kompletní garderobu do Rusalky a když jsme začali na jevišti svítit se speciálním zaměřením zadního světla, bylo nám již jasné, že by bylo škoda s výsledkem našeho pokusu neseznámit diváka. Za čtyři měsíce zkoušek jsme měli premiéru, která dopadla nad očekávání dobře,

poněvadž diváci pochopili náš záměr, který sledoval v první řadě dát divákovi umělecký zážitek z poslechu nádherné hudby a zpěvu v podání našich předních umělců a pro vizuální vjem jsme připravili scénu a herce. Ti se vůbec nesnažili zpěv napodobovat. Dlouhotrvající potlesk byl naší nejkrásnější odměnou. Následovaly ještě čtyři reprízy, z nichž dvě byly pro střední školy. I to byl záměr, vždyť mnozí ještě na žádné opeře ani nebyli.

Píši o tom proto, že i my jsme nejdříve neměli odvahu veřejně vystoupit. Ale důvěra v diváka, který pochopí, že mu chceme přiblížit operu, jejíž hlavní umělecký zážitek je v hudbě a ve zpěvu, a že uvedení opery na venkovském divadle je v současné době ekonomicky neúnosné, nás přivedla k tomu, že jsme před veřejností pokus uskutečnili.

Ještě dnes, když hovořím s některým z účinkujících, si rádi zavzpomínáme na čtyři měsíce krásné práce.

RUDOLF RAIMAN, Ústí nad Orlicí

● DIVÁK V AMATÉRSKÉM DIVADLE

Eva Rolečková nastolila ve svém anketním příspěvku *Vítězství nebo prohro?* (AS/83, čís. 11) závažnou otázku, která si žádá domyslení do všech důsledků, neboť je určitým předpokladem dalšího vývoje v amatérském divadle (ale i v jiných oborech ZUČ). Jde o porovnání vztahu mezi soubory a diváky, lapidárně řečeno, proč soubory hrají a proč na ně diváci chodí (či nechodí). Problematika natolik široká, že by stačila na samostatnou studii; proto bych se chtěl dotknout jen dvou aspektů v článku naznačených.

Především je to otázka, jestli je pro amatérský soubor důležité prezentovat výsledky své práce před diváky. V teoretickém smyslu ztratilo amatérské divadlo bývalé postavení zprostředkovatele kontaktu diváků s dramatickou tvorbou. Dnes, kdy hromadné sdělovací prostředky převzaly na venkově převážnou část tohoto úkolu, se zdá, že amatérské divadlo má především rekreativní a výchovnou funkci pro členy souboru. V takovém případě by vlastní činnost nemusela vést k představení. Avšak už v samé podstatě herectví je předvádění sebe, svých dovedností před ostatními, s cílem dosáhnout určitého společenského hodnocení. Hercova seberealizace se naplňuje teprve kontaktem s diváky. V dětském dramatickém kolektivu je situace poněkud jiná; k naplnění komunikativní funkce si vzájemně vystačí spolupartneři ve hře. Dospělý člověk je však z praktického života zvyklý podmiňovat veškerou svou činnost konkrétní motivací. Cíl je motorem, který mobilizuje u člověka zájem o dílčí složky (etudy, jazyková a pohybová výchova, teorie divadla apod.), pokud si je uvědomuje jako stupně v procesu vedoucím ke konečnému záměru. A u divadelního amatéra je touto cílovou motivací veřejné představení. Až potud bych s Evou Rolečkovou naprosto souhlasil.

Ovšem, co s představením nedodělaným, s kterým si soubor nevadí, které uvízlo na mrtvém bodě? Mělo by se skutečně předvést za každou cenu, třeba i jako předpokládaný neúspěch u diváků? Myslí, že tady přirovnání s běžcem, který přefekonal krizi a raději doběhl poslední, než by se vzdal uprostřed tratě, trochu pokulhává. Vystoupením před diváky, „které proces zrání souboru nezajímá a nemůže zajímat,“ by uškodil sám sobě.

Je to dilema: předvedením „polotovaru“ uvrhne soubor své členy do krize ze špatného společenského hodnocení — neuvědomím nastane krize z marnosti vynaloženého úsilí. Řešení vidím v tom, že i v tomto případě by měla být práce souboru nějak zúčtována, a sice pracovním předvedením užšímu okruhu lidí zasažených do problematiky souboru, odborníkům, lektorům, meto-

dikům, kolegům z jiných souborů. A v tomto kolektivu nehodnotit předvedené jako dílo, ale jako proces. Vzájemnou konzultací, diskusí nad problémy by se našlo východisko ze začarovaného kruhu. Bez pocitů roztrpčení a marnosti ze zbytečné práce, k poučení vlastního i ostatních. Tady bych viděl neformální funkci divadelních dílen, které by měly být realizovány při okresních kulturních střediscích.

Jenže vzápětí je tu druhá otázka: nelze se podobné situaci předem vyhnout vhodným výběrem hry? Eva Rolečková se domnívá, že by soubory měly více „myslet na diváka“, hledat tak dlouho, až najdou titul, který by byl stejně zajímavý pro herce, režiséra, scénografa i diváky. Říká, že divák „chce svůj umělecký zážitek... a a zaslouží si ho.“ Otázka je, jaký zážitek vlastně divák od amatérského divadla očekává. Je dán samotnou psychikou člověka, že má tendenci fixovat postupy, které vedly k jeho uspokojení, k vyvolání příjemných pocitů. Snaha po libosti je podvědomě realizována vazbou na určitá pravidla, vedoucí k jejímu dosažení. Vytvářejí se tak schémata jednání a reakcí, podmiňující uspokojení člověka.

Proto ve venkovském prostředí má dominantní postavení touha zúčastnit se společné povznesené atmosféry při obřadu s obecně známými pravidly, která lze očekávat a jejichž průběh lze znovu vyvolávat, obnovovat a možná i s trochou nostalgie si připomínat průběh minulých zážitků. (Takovou dramatickou událostí jsou poutě, masopusty, ale i prvomájové manifestace apod.) Z toho plyne převažující obliba notoricky známých her, a proto soubor, hrající třeba *Lucernu*, bude mít nabitý sál bez ohledu na své kvality, zatímco soubor se současnou novinkou, ve stejné obci, se dočká sotva deseti diváků. S touto specifikou je nutno ve vesnickém prostředí, přes jeho veškeré sociální proměny, počítat. Jakýkoliv experiment v tradiční tkáni vyvolává nesouhlas, pobouření, demonstrativní odklon zklamáných diváků, kteří chtějí vidět „svůj model“. Zajímá je především, jak tento model budou naplňovat noví interpreti. Chtějí vidět své sousedy a známé v tomto novém postavení. V obcích s dlouholetou ochotnickou tradicí jsou oblíbená generační srovnávání: „jak hrál toho Švandu dědeček a jak ho dnes hraje jeho vnuk.“ Novinka je vždy přijímána s nedůvěrou a je akceptována jen v případě, že navazuje na některá již přijatá schémata (šířená například televizí).

V městském prostředí je situace podstatně jiná. Zejména tam, kde působí profesionální divadlo. I zde se okruh diváků kolem amatérských souborů skládá z jakýchsi spřízněných duší, které přijaly společná pravidla hry. Tato pravidla si však soubor stanoví sám, jsou obsažena ve způsobu jeho nazírání na realitu života, v oso-

bité poetice. V takovém případě jsou naopak přímo dychtivě přijímány nové hry, autorská tvorba v souboru, případně jeho vlastní originální úpravy známých textů. Více než způsob provedení je zde oceňován způsob myšlení. Ale pozor: pravidla hry si soubor zvolil sám, přijata byla určitým diváckým okruhem, ale tím okamžikem už také započal vznik tradice, tj. divácké očekávání, že bude naplňováno společně přijaté schéma, vedoucí k diváckému zážitku. Jestliže však soubor vyčerpá zvolenou poetiku a není už schopen ji naplňovat novým obsahem (zde je v určité nevýhodě proti souborům tzv. tradičním), nemůže zákonitě počítat se svým okruhem diváků a vytvářet úplně nový, neboť ne všichni budou ochotni akceptovat změnu výrazových prostředků. (Ale i žánrovou proměnu: například soubor, který si získal popularitu komediálními inscenacemi, bude při pokusu o vážné drama handicapován úsilovnou snahou diváků najít ve hře sebemenší záminku ke smíchu a nakonec jejich celkovým rozladěním, že je soubor „tentokrát zklamal“. Jestliže se však soubor nenechá odradit, porazí časem do diváckého podvědomí i se svou novou žánrovou polohou, která začne být akceptována, ačkoliv se přitom jistě pozmění složení diváckého okruhu.)

Amatérské soubory by měly o těchto specifikách diváckého nazírání vědět (včetně generačního vrstvení diváků, které je neméně důležité), počítat s ním a s okolností, kde a pro koho hrají, do určité míry předvídat pravděpodobnost diváckých reakcí. Vyvarují se tím zklamání, které je může zavést až k pochybnostem o smyslu vlastní práce.

OTOMAR DVORÁK,
Libčice nad Vltavou

• DIVADLO PODORLICKA

Okresní kulturní středisko v Rychnově nad Kněžnou vydalo při příležitosti Roku českého divadla obsáhlou publikaci o historii a současnosti amatérského divadla v okrese a významných osobnostech divadelní kultury regionu. Jejimi autory jsou Zdeněk Zahradník, ing. Antonín Ulrych a Radovan Ježek.

Publikace je rozdělena do tří částí. V první se autoři zabývají určitými historickými fakty, řadí je do souvislostí a pojednávají o proměnách a funkci této oblasti zájmové činnosti. Druhá a třetí část se zabývá životními fakty a uměleckým významem dvou osobností české divadelní kultury, rodáky z okresu, Františka Adolfa Šuberta a Marie Hübnerové.

Publikace pod názvem *Divadlo Podorlicka* v ceně 15 Kčs vám na objednávku zašle Okresní kulturní středisko, zámek, 516 01 Rychnov nad Kněžnou.

(oks)



*Dnes
před námi
mnohem
šířeji
a mnohem
hlouběji
než před
Marxovými
současnými
vytváří
nesmírně
bohatý obsah
jeho učení.*

**Jurij V. Andropov,
1983**

POTŘEBA SDĚLENÍ

Když před 101 lety, 14. března 1883, zemřel Karel Marx, prohlásil jeho věrný přítel, spolupracovník a spoluautor Bedřich Engels: „Lidstvo je o hlavu kratší, a to o nejvýznamnější hlavu, jakou v současné době mělo.“ Století je jistě dostatečný důvod alespoň k malé a improvizované přehlídce inspirativních podnětů, které nám zanechal duch, o jehož genialitě už dnes nemůže být nejmenší pochybnost.

Nemůže ani udivit, že se nad odkazem autora Kapitálu zamýšlíme v souvislosti s uměním hlasové realizace slovesné předlohy. Vždyť kdo jiný může být lepším vzorem a inspirátorem interpretů, nežli Velký Interpret zákonů přírody, zákonů společnosti — i zákonů lidského myšlení? Připomenutí několika živých a aktuálních myšlenek je nejmenší splátkou na velký dluh, kterým jsme mu dodnes povinováni. A budeme si jeho jméno i dílo připomínat tím častěji, bez ohledu na výroční léta, čím upřímněji a náročněji budeme usilovat o vpravdě angažovanou koncepci svých výkonů.

Potřeba sdělení je řeči právě tak kolébkou, jako stálou životadárnou silou, neboť, jak praví Marx, „řeč vzniká teprve z potřeby, z nevyhnutelnosti styku s druhými lidmi“. Naše řeč má smysl a cíl do té chvíle a do té míry, dokud si máme co říci. Ve velkém měřítku to platí pro lidstvo, které právě dnes znásobuje svoje úsilí po mírové komunikaci mezi národy i státy. V malém měřítku to platí pro každého recitátora nebo herce: jakmile rezignuje na vlastní a osobní bytostnou potřebu sdělení a sdělování, mění se jeho projev v bezúčelnou hračku nanejvýš pro vlastní soukromé potěšení.

Jsmo přesvědčeni ve shodě s denní zkušeností o významu uměleckého pro-

jevu jen jako sdělení, jako projevu pro druhé lidi. Ale to předpokládá, že sdělení bude působit „skutečně povzbudivě a iniciativně“. Ale tak nemůže působit sdělení člověka, který zaujímá k svému tématu, k svému životu i k svému světu jen všeobecný vztah, třeba vztah všeobecně správný. „Každý tvůj poměr k člověku a k přírodě,“ praví na to výslovně Marx, „musí být určitým projevem tvého skutečného individuálního života.“ Nestačí se tvářit: je třeba skutečně mít na to, co chci říci. Stát celou vahou své osobnosti za svou vlastní myšlenkou. A stejně za myšlenkou cizí, za vlastní myšlenku přijatou. A to vahou osobnosti netoliko zařazené na správnou stranu barikády (tedy všeobecně správně zařazené), ale také osobnosti individuálně a originálně rozvinuté.

Jen taková skutečná osobnost předstoupí před svého posluchače a diváka s konkrétním sdělením: proto konkrétním, že „je to shrnutí mnoha určení, tedy jednotu rozmanitého“. Shrnutí tu neznamená zobecnění, ale zachování všeho zvláštního v obraze, který předává interpret jako dílo své individuální myšlenkové a fantazijní práce; individuální a proto také zvláštní a nikoli všeobecné. Slovy anglického básníka Milтона (kterého v jiné souvislosti také cituje Marx): pod největší hlubinou tají se hlubina ještě větší. Často chybujeme tím, že ve svých výkonech přilíš přímou cestou převádíme textovou předlohu z psané podoby bezprostředně do podoby zvukové. Písmena tisku se poměrně hladce proměňují v hlásky slov, ale chybí střední fáze interpretační práce, chybí proces vyvolání či vytvoření osobní představy. Tvorba, která by založila obraz právě z individuálního zorného úhlu interpretova. Teprve tento zcela

osobní obraz, sdělený prostřednictvím daného textu, je pro nás, diváky a posluchače, zajímavý.

„Ani myšlenky, ani řeč nejsou zvláštní oblast sama pro sebe.“ To jen zdánlivě tak můžeme vypadat, jestliže mluvčí mechanicky přistupují k sdělení textu a naslouchající nemají valné nároky. Jsou to naopak „jen projevy skutečného života“. Tím spíše pro nás, kteří se nejdeme předvádět, ale jdeme osobně a za sebe vypovídat o tomto světě a o svém vlastním názoru na něj. Chceme-li opustit náhodnost výkonů a improvizovanost koncepcí, musíme ve svém sdělení odrazit proces tvorby, neboť na rozdíl od nejménějších výtvořů různých živočichů je výhradní vlastností lidského díla, že „na konci pracovního procesu vychází výsledek, který tu byl na jeho počátku již v dělníkově představě“. Tímto plánovaným výsledkem interpretova výkonu není a nemůže ovšem být statický plán hlasových modulací, ale dynamický zážitek nakazit svým přesvědčením diváka či posluchače a získat ho.

S hlasovou realizací hereckou nebo recitační je to jako s funkcemi: k předání, k přetlumočení úkolů stačí všeobecné vzdělání, ale „život jim dává jen určitý jedinec, který je naplňuje silou své jedinečnosti“. Chceme-li však změnit svět, nezbyvá nám, nežli napřít síly každý podle svých největších, tj. nejindividuálnějších vlastností. Vždyť společenská činnost k proměně světa se děje stejně tak v továrnách a zákonodárných sborech jako na uměleckých prknech. Změna světa k lidskému obrazu se nemění ze všech změn může obejít bez aktivity. Ale i aktivita má svoji vlastní dialektiku, v níž „lidé zároveň s přeměnou poměrů mění i sami sebe“. Perspektiva socialistického humanismu nechce samozřejmě z každého udělat Rafaela, ale chce vytvořit podmínky pro to, aby „každý, kdo má v sobě něco z Rafaela, měl možnost neomezeně se rozvíjet“.

Ale „hudební smysl člověka probouzí teprve hudba,“ a proto právě společenský člověk má ve své společenské existenci šanci na rozvoj své lidské bytosti do „bohatství subjektivní lidské myslovosti“. A lidsky individuálně rozvinutý člověk může nejen působit na jiné lidi, ale i sám sebe rozvíjet k plnosti lidského obrazu. Svobodně rozvinutý člověk, který je cílem našeho usilování, je člověk také osobně a individuálně tvořivý a pro svoji tvořivost společensky užitečný. Tvořivost, probuzená právě třeba v práci na přednášeckém nebo hereckém výkonu, se stává integrální vlastností svého nositele, stává se tvořivou schopností člověka vůbec.

V jednom ze sjezdových dokumentů strany čteme: Socialistická kulturní revoluce je dlouhodobý proces. Předpokládá nejen zvědčnění, racionalizaci myšlení, ale i vnitřní proměnu člověka svobodně se rozvíjejícího, tvůrčím způsobem myslícího, jednajícího s občanskou uvědomělostí.

Tak všechny sjezdy naší strany s menším či větším důrazem připomely funkci kultury, zájmové činnosti a tvořivosti. Cílem pozornosti strany však nebyly nikdy tyto obory činnosti samy o sobě a pro sebe, ale zároveň a především — v duchu Marxova odkazu — jako prostředek i projev probuzené tvořivosti socialistického občana. **JIRÍ HRAŠE**



Manželé Eva a Vladimír Fajkošovi ve hře *Sousedí*, která měla v minulém roce nejvíce repríz

Předávají štafetu

Je pondělí 12. prosince 1983. Chýlí se k večeru, ale v budově národního výboru ve Václavovicích na Frýdecko-Místecku je čilý ruch. V jedné místnosti se koná schůzka rady a ve druhé se scházejí členové divadelního souboru Slezan na poslední zkoušce v roce 1983. Byl pro ně úspěšný. Nastudovali hru z venkovského prostředí od Jiřího Korbela *Sousedí*, která měla velký ohlas u obecnosti.

„Vystupovali jsme s ní na sedmi místech okresů Frýdek-Místek a Karviná“ — poznamenává režisér Vlastimil Tomáš, který je zootechnikem okresní zemědělské správy ve Frýdku-Místku — „a všude nám tleskali, ať už to bylo u nás doma, kde jsme hráli dvakrát, nebo na Divadelním podzimu v Petřvaldě na Karvinsku, v Pasově, Bruzovicích, Sedlístích, Nošovicích, ve Frýdlantě mezi důchodci, nebo v Dobratovicích pod Prašivou na našem posledním zájezdu 11. prosince. Hra se líbila, protože je ze současnosti a vtipně ukazuje problémy a lidské vztahy mezi sousedy na vesnici.“

Končí rok a členové souboru se připravují na novou divadelní sezónu. Začínají nacvičovat od Aloise Jiráska *Lucernu*, která na každého herce klade velké nároky. Zatímco si herci rozdělují role, rada místního národního výboru hodnotí plnění volebního programu Národní fronty za rok 1983. A je třeba říci, že i na těchto úkolech se Václavovičtí podíleli. Například. Ze sklepních místností pod jevištěm vybudovali šatny, které slouží jak jim, tak i ostatním ochotníkům, kteří přijíždějí na okresní divadelní přehlídky do Václavovic. Při výstavbě šaten odpracovali 600 brigádnických hodin. A zdaleka to není všechno. Tam, kde se konají okresní přehlídky, nelze zapomenout ani na životní prostředí, vzhled stavení a veřejného prostranství. Ve Václavovicích na to ochotníci nezapomínají.

Učitelka Zdeňka Kludková je předsedkyní kulturní komise národního výboru a také herečkou divadelního souboru. Vypráví, co všechno musí ochotnický he-

rec vykonat, než vstoupí na jeviště před veřejnost: „Jsou to desítky hodin nácvičky a zkoušek. Mnohdy nacvičujeme až třikrát v týdnu. Vůbec nepřezenu, když řeknu, že každý herec věnuje nastudování hry 80 až 100 hodin. Ale děláme to všichni rádi a velice nás těší, když vidíme, že je hlediště, kam se vejde něco přes dvě stě lidí, zaplněno do posledního místa.“

Divadelní soubor Slezan dosáhl mnoha úspěchů. Například v roce 1974 se s hrou *Ředitelka* je sůva dostal až na národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů do Vysokého nad Jizerou. Může se pochlubit čestným uznáním ministra kultury a mnoha uznáními rady Severomoravského KNV a ONV ve Frýdku-Místku. V režii se střídají Josef Ryška, který patří k nejstarším, a Miloslav Machač. Oba na přehlídce ve Vysokém nad Jizerou, spolu s Hildou Slívovou, byli oceněni za nejlepší herecké výkony.

Ochotníci ve Václavovicích mají za sebou dlouhou tradici, která přechází z generace na generaci. Z archívních dokumentů bývalých Těšínských novin se dovídáme, že se tu hrálo amatérské divadlo již v roce 1897. Hrálo se pod patronací čtenářského spolku, který nastudoval svou první hru od Antonína Volfa *Strašný hrdeční soud* v Kocourkově.

V roce 1902 se divadlu ve Václavovicích věnoval obětavý vlastenecký učitel Rudolf Eliáš, který pocházel z Pavlova u Telče. Za jeho působení bylo v obci vybudováno divadelní jeviště a k ochotnické činnosti byli získáni i místní muzikanti. V době předmnichovské republiky tu vystupovalo několik ochotnických souborů, které působily při různých organizacích a spolcích. A divadlo Slezan ve Václavovicích na Frýdecko-Místecku přináší v uplynulých 35 letech svým divákům dobrou zábavu i podněty k zamyšlení. Soubor se neustále omlazuje, a to je záruka, že Václavovice budou mít dobré ochotnické divadlo i v příštích letech. (vp)

FOTO VLADIMÍR CHOVANEC

Čtenáři se ptají...

Slyšel jsem od kolegů, kteří se zabývají amatérskou činností, že byla při příležitosti Šrámkovy Sobotky 1984 vyhlášena literární soutěž. Můžete v Amatérské scéně zveřejnit její podmínky?

I. V. Ostrava-Poruba

Krajské kulturní středisko v Hradci Králové, krajská pobočka Svazu českých spisovatelů, odbor kultury ONV v Jičíně, Městský národní výbor v Sobotce vyhlásují literární soutěž Šrámkovy Sobotky 1984.

Soutěž je rozdělena do tří kategorií. Do první z nich se zasílají básně, básnické sbírky, prozaické a jiné práce (divadelní hry, literární pásma apod.) vyjadřující vztah k dnešku, k budování socialismu a komunismu a k boji za mír. Druhá kategorie je věnována studiím z oboru literárních věd o autorech Východočeského kraje a třetí je určena vlastivědným pracím o vývoji přírodních, hospodářských, sociálních, politických a kulturních poměrů ve Východočeském kraji. Upozorňujeme zejména na 2. a 3. kategorii.

Soutěže se může zúčastnit každý občan Východočeského kraje starší patnácti let, který není a nebyl členem Svazu českých spisovatelů nebo novinářů. Z jiných krajů ČSR se mohou zúčastnit pouze ti autoři, kteří pocházejí z Východočeského kraje nebo k němu mají úzký vztah.

Soutěžní práce musí být opatřeny jménem a adresou autora a být původní, dosud nezveřejněné nebo uveřejněné v roce zadání soutěže. Musí být odevzdány nejdéle do 15. dubna 1984 Okresnímu národnímu výboru v Jičíně, odbor kultury, a to ve dvou exemplářích.

Vítězové budou vyhlášeni a odměněni v den zahájení XXVIII. Šrámkovy Sobotky 1. 7. 1984.

Ceny ve všech kategoriích: I. cena 900 Kčs, II. cena 500 Kčs, III. cena 300 Kčs.

Moje dcera s námi občas hraje v ochotnickém souboru. Zalíbilo se jí divadlo a chtěla by se věnovat povolání maskérky. V tomto školním roce končí základní školu. Kde má možnost přípravy?

P. D., Strakonice

Pro hochy i dívky je v nové soustavě učebních oborů zaveden tříletý učební obor „vlásenkář a maskér“. Příhlášky se podávají prostřednictvím základní školy, kterou uchazeči o učební obor nyní navštěvují. Hlavní období podávání přihlášek je od 1. ledna 1984.

VÝHODNÁ KOUPE

Upozorňujeme všechny amatérské divadelní soubory i jednotlivce, že mají jedinečnou příležitost zakoupit levně starší zachovalé vlásenky, a to jak pánské, tak dámské ve větším i menším počtu. Tuto možnost nabízí známý vlásenkář z Peček pan Doulík. Zájemci nechtě adresují své případné objednávky na Amatérskou scénu, Mrštíkova 23, 100 00 Praha 10, k rukám s. Grimmové. (red)

Na návštěvě u přátel

Z leningradského nádraží v Moskvě odvezl autobus členy DOPRAPA do jednoho z moskevských interhotelů, do Rossije. Kolem nás jako by najednou rozkvetly pohádkově barevné kupole a kupolky, celý malebný a tajemný půvab Kremlu, Rudého náměstí a okolních dekorativních starých ruských kostelíků. S úctou jsme vstoupili do mauzolea V. I. Lenina, se zakloněnými hlavami jsme vzhlíželi k architektonicky dokonale krásě chrámu Vasilu Blaženého a okolních chrámů, paláců a pomníků. Velkolepé panorama Moskvy jsme uviděli v podvečer ještě jednou z vyhlídkové plošiny na Leninských horách, kam nás přivezl autokar na premiérový program Karneval světa do nové budovy cirkusu.

Těžko říct, zda se v den obou představení Pohádky pro dva pláště těšili víc herci DOPRAPA na své obecenstvo, nebo děti na tak vzácnou událost, jakou je příjezd českého amatérského divadla, které hraje pro děti a mládež. Nemohly se totiž dočkat jak děti české a slovenské, které bydlí se svými rodiči dočasně v Moskvě, tak pozvané děti z moskevských škol, které jsou kolektivními členy Společnosti sovětsko-československého přátelství. Na sto padesát dětí od prvních do čtvrtých tříd zasedlo odpoledne se svými učitelkami do příšeří sálu v Domě komsomolců a dětí, v těsném kruhu kolem pohádkově viděného království.

Druhé představení hrané pro československé děti vyšších tříd a pro moskevské školáky se podle všeobecného názoru vydařilo vůbec nejlépe. Konstatovali to i přítomní moskevští hosté ze Společnosti sovětsko-československého přátelství, moskevského rozhlasu pro děti a ministerstva kultury SSSR. Hrál se částečně v ruštině pro obecenstvo, které nebylo sice tak neposedně živé, zato však o to citlivější a vnímavější.

Učitelka Margarita, která na představení přivedla celou svou třídu dětí – členů divadelního kroužku, na náš dotaz, jaký má podle jejího názoru pro děti význam zhlédnout takové představení zahraničního amatérského divadelního souboru, odpověděla: „Pokládám tyto kontakty za velice užitečné. Děti se na představení moc těšily a bylo pro ně velmi zajímavé seznámit se s představením divadelních amatérů, i když o něco starších než ony samy. Představení bylo pro ně srozumitelné, líbilo se jim, protože v něm byla hlavní myšlenka boje o dobro. Je to pohádka apelující na morální hodnoty člověka.“

Po představení posedělo DOPRAPA s moskevskými přáteli. To už se začalo vzpomínat a hodnotit. Režiséři šetřili chválou, ale bylo vidět, že jsou spokojeni. Jirka Feit, mladý řidič, jeden z členů souboru, si posteskl, že je smutný, že odjíždí z Moskvy, i když se zároveň těší domů: „Budu vzpomínat na vřelé přijetí všude, kam jsme přijeli, i když se jednalo pouze o amatéry. Můj smutek z loučení vyvažuje to, že jsem si tady našel hodně kamarádů. Myslím si, že kdybychom přijeli kamkoliv do Sovětského svazu, tak bychom byli vždycky všude krásně přijati a že bychom našli hodně a hodně kamarádů, a to nejen mezi divadelníky.“

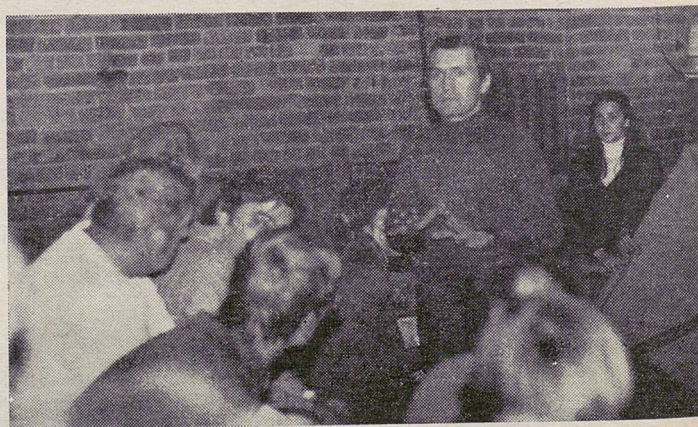
Velký dík si zaslouží ministerstvo kultury SSSR jak za přebohatý program, tak za perfektní a pružnou organizaci, a nakonec za nenahraditelný zážitek, kterým dovršilo svou obětavou péči po celou dobu pobytu DOPRAPA v Sovětském svazu – mohli jsme navštívit představení divadla Vjačeslava Spesivceva Mléčná dráha, sehrané jako předpremiéra pouze pro nás v malém sále. Proti našim stupňovitým lavicím v hledišti se zvedaly z bezprostřední blízkosti dřevěné stupně až k horizontu, odkud se vynořovali herci, stejně jako zpod nejnižšího stupně, s překvapivou rychlostí. Protože na dlouhé besedování s Vjačeslavem Spesivcem nebyl bohužel čas, dozvěděli se ti, kteří o souboru nic nevěděli, jen základní data, která publikovala Pravda v roce 1974: „Na rozdíl od dětských dramatických kroužků, kde se všechno omezuje jen na to, aby se děti naučily role a sehrály je, tady se děti, které jsou přijaty do studia (mimochodem v současné době je v devíti studiích na 400 dětí a mladých do dvaceti let), velice dlouho divákům neukáží. Znamená to čtyři roky vážné systematické práce: cvičení u tyče, tanec, etudy. Každá inscenace má tři nebo více obsazení a střídání se přesně dodržuje.“

Všechny inscenace ve Spesivceově divadle jsou vlastně představení – hry, představení – improvizace, představení – problémy. Pocity z tak mimořádného představení vyjádřila za všechny členy DOPRAPA Šárka Pitáková, studentka pražské pedagogické fakulty: „Jeden z mých největších zážitků vůbec z tohoto zájezdu bylo představení Spesivceva Mléčná dráha, které mě zaujalo po všech stránkách, tedy nejen režii, světly, hudbou, hereckými výkony, ale především hlubokou lidskostí, kterou v sobě mělo.“

STANISLAVA WEIGOVÁ



Pro všechny členy DOPRAPA patřilo představení souboru Vjačeslava Spesivceva k největším zážitkům. Mléčná dráha, jak se tato inscenace jmenuje, pojednává o válce a míru, konfrontuje lidské svědomí



Vjačeslav Spesivcev mezi přáteli z DOPRAPA

Kapitolky z dramaturgie (3)

PROGRAM

V našich zemích patří divadelní program už neodmyslitelně k divadelnímu představení. Pokud není nahrazen společným programem – cedulí či návěštím – jsme zvyklí jej před představením číst, a dokonce i mnozí z nás uschovávat jako vzpomínku na představení. Otázka tedy nezní, zda program ano či ne, ale spíše jde o to, v jakém rozsahu a s jakou náplní.

Nejjednodušší program nás seznámí s nezákladnějšími údaji o názvu a autoru hry, osobách a obsazení, o kolektivu, který se podílel na přípravě inscenace. Složitější (či spíše obsažnější) programy doplní naše znalosti např. o autorovi a jeho tvorbě, či o době, kdy dílo vznikalo. Jiný typ programu seznamuje diváka s celým procesem zkoušek, zavede jej do dílen, zkušeben apod. Další typ programu, který částečně nahrazuje bulletin či zpravodaj, obsahuje i informace o celkovém životě divadelního kolektivu, výročí jeho členů, dalších plánech apod. Dosti často se v programech setkáváme s uměleckými výpověďmi jednotlivých tvůrců představení. Některý program k inscenaci využívá možnosti komunikace s divákem a kromě informací, úzce se vázících k inscenaci, formuje celkový umělecký program divadla.

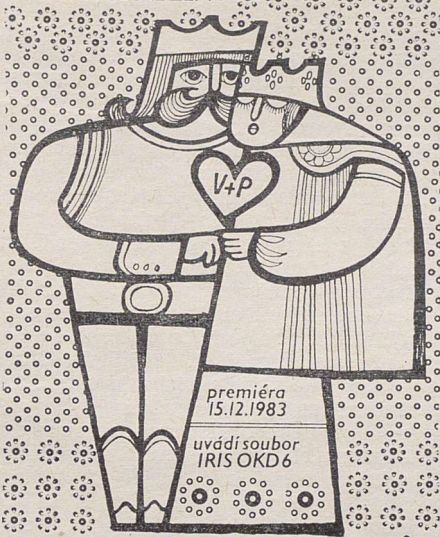
Ve všech těchto případech, tedy u všech typů programů, musíme dbát na základní podmínku. Program je nedílnou součástí inscenace. Svým charakterem, laděním, celkovou koncepcí i např. grafickou úpravou by tedy měl být jakýmsi organickým doplňkem konkrétní inscenace. Atraktivní program a šedá, nezajímavá inscenace je stejně nezdravý zjev jako program s dlouhými uměleckými explikacemi, patřící k ne příliš zdařilé inscenaci. I na úpravě a úrovni programu lze posuzovat práci dramaturga.

DRAMATURGICKÝ ROZBOR

Před námi je tedy text. Text ideální, který jsme pečlivě vybrali, který vyhovuje všem potřebám a požadavkům. Jak s ním pracovat? Je třeba provést jeho analýzu, pochopit, z jakých stavebních prvků se skládá, jaké inscenační možnosti nabízí, jaká jsou v něm zakleta úskalí. Na všechny tyto skutečnosti nás upozorní pečlivě provedený dramaturgický rozbor.

Literární rozbor není adekvátní dramaturgickému rozboru. Kvality literární nejdou vždy ruku v ruce s kvalitami divadelními. I text po literární stránce dokonalý může být jako divadelní materiál nevhodný. Dramaturgický rozbor požaduje kromě literárních znalostí i jakousi „divadelní předvídatost“. Zatímco literární rozbor pracuje se zavedenými pojmy z oblasti literární vědy, dramaturgický rozbor musí jít spíše cestou pochopení obsahu, nejen samotné struktury textu. Je velmi důležité pochopit text z hlediska společenských věd, hlavně historie a sociologie. Nelekejte se, prosím.

HISTORIE O KRALEVICI VASILII ZLATOVSLÁŠE
Z ČESKÉ ZEMĚ A O PRINCEZNĚ POLIMESTŘE
Z FRANCOUZSKÉ ZEMĚ



V zásadě nám musí jít o to, abychom pochopili, jaká doba a historické okolnosti jsou v textu zobrazeny, abychom se seznámili s dobovými zvyky, mravy, zvyklostmi, morálkou apod. Pro pochopení mnoha historických her (a hlavně pak z jiných jazykových oblastí) je pro nás nutné seznámit se se zachyceným úsekem historie i z jiných materiálů. Některé historické hry požadují zase vysvětlit jiný typ zákonodárství apod. Příklad bychom jistě našli hodně. Stejně tak současné hry z jiného prostředí vyžadují dokonalé studium.

Po základním pochopení historických, dobových, krajových a jiných okolností, které jsou ve hře zachyceny, přistoupíme k jakémusi základnímu zmapování toho, co vlastně jednotlivé osoby hry dělají, co říkají. Souhrn jejich jednání i dialogů nám (seřazen chronologicky i kauzálně) vytváří fabuli hry. My pak hodnotíme jednání postav, nalézáme pro jejich činy základní psychologické motivy, ale v této fázi výhradně ty, které plynou ze samotného textu. Při této práci je třeba vůbec dbát na to, abychom se přísně drželi samotného textu. Teprve v další fázi práce zpracujeme takto připravený materiál. Naše maximální snaha po objektivitě, kdy se analyzuje důsledně jen napsaný materiál, je nutná.

Přes hodnocení dramatického jednání se nám začínají přesněji rýsovat i charakter jednotlivých postav. Při pečlivém čtení se dozvídáme, jaký je temperament, typ, povaha, základní postoje jednotlivých dramatických postav. Pochopíme její základní vztahy, poznáme její problémy, názory, myšlenky, snahy. Opět se zcela důsledně držíme faktů textu.

Máme již „načtené“ postavy, chápeme motivy jejich činů, známe jejich jednání. Nastupuje fáze práce, ve které je nejpřesněji pocítován rozdíl od prostého literárního rozboru. Liší se naše další práce tím,

že zkoumá všechny možné kvality textu z hlediska další inscenační práce a velmi zjednodušeně řečeno, z hlediska možné aktualizace faktů, ve hře obsažených. Některé hry jsou zcela ve svém výkladu jednoznačné. Lze je přečíst správně vždy jen jedním způsobem. Charaktery postav, jednání jejich i jeho motivy jsou natolik jednoznačné, že není možná jejich jiná interpretace. Jiné hry naopak nabízejí takové množství výkladů (všech logických a z textu vyplývajících), že v následující práci už pak musí nutně docházet k jisté redukci ve volbě základních témat. Dokonce existují hry, které umožňují zcela odlišné způsoby výkladů. (Právě tato možnost opravňuje např. uvádění jedné a téže hry na jediné přehlídce, a pak je vzniklá konfrontace potřebná a správná.)

Jednou z nejdůležitějších prací je při dramaturgickém rozboru přesné vymezení žánru hry. Někdy je žánr dán zcela přesně textem, je v něm natolik pevně zakotven, že jeho změna by si žádala strukturální přestavbu celého díla. Jinde naopak přímo hra vybízí k hledání žánru, který by umožnil nalezení nového pohledu na dramatické dílo. Žánr je nesmírně důležitý – hlavně v komediálních typech her. Námi zvolený žánr určuje samozřejmě jisté vymezení pro všechny další tvůrčí spolupracovníky, je určujícím momentem, např. stylizace apod. Zcela přesně – to, co je dovoleno frašce, si lidová veselohra dovolit nemůže. Nesprávně zvolený žánr inscenace, který je v přímém protikladu k žánru dramatické předlohy, může zmařit jinak dobrou práci celého kolektivu.

Smyslem dramaturgického rozboru není jakási „dramaturgická kniha“, ve které podle všech příruček budeme mít podchyceny všechny motivy, pojmenovány dramatické situace, vyčísleny všechny konflikty, přesně vymezen syžet. Všechny tyto kategorie nám napomáhají při samotném rozboru, ale neexistují samoúčelně. Cílem práce je dokonalá analýza textů, pochopení podstatného a druhotného, pochopení charakteru a typu textu, jednání všech dramatických postav, jejich motivů jednání. Po fázi analýzy nastává fáze syntézy, kdy se všechny uvedené poznatky spojí v jakousi „hlavní ideu hry“, kterou se opět snažíme formulovat co nejpresněji.

Dramaturgický rozbor je samozřejmě prací přípravou. Na inscenaci samotné laik možná nepozná kvalitu předchozího rozboru. Ale odpovědně připravený rozbor umožní a do značné míry ulehčí práci při tvorbě dramaturgicko-režijní koncepce, která právě z něj vychází. Po skončení rozboru začínou do práce vstupovat další umělecké i lidské individuality, se svými názory, přáními, pochybnostmi. Dramaturg by měl být natolik dobře seznámen se hrou, aby dovedl na všechny jejich další otázky vždy odpovědět.

JIŘINA TEJKALOVÁ

Z dějin českého divadla

POČÁTKY ČESKÉHO MĚŠTANSKÉHO DIVADLA (1785—1812)

Nové české divadlo, tj. městské divadlo profesionální, se stálým pravidelným provozem, vzniklo v Praze na sklonku 18. století. Jeho vznik souvisel s proměnou společnosti a s vytvářením buržoazní kultury. V divadelnictví se projevilo úsilí vytvořit světyhrou dramatickou literaturu a zakládat tzv. národní divadla. Estetickým stanoviskem byl buržoazní klasicismus vyžadující pravdivost, vyváženost a obsahovou závažnost. Živnou půdu pro zdárný vývoj divadla vytvořily josefínské reformy, počestování měst a proces národního obrození.

V Divadle v Kotcích vyhlásil ředitel J. J. Burian konec extemporané komedie, burlesku nahradil umělecky jednotným singšpílem a místo houpťakce uváděl stylově čisté tragédie a komedie, mezi nimi některá díla francouzského osvícenského dramatu.

Osvícenský šlechtic hrabě Nostic dal položit 7. 6. 1781 základní kámen ke stavbě divadla. 21. 4. 1783 bylo Nosticovo (později Stavovské, nyní Divadlo J. K. Tyla) divadlo otevřeno Lessingovou Emilíí Galotti. V klasicistním stylu je navrhl architekt Antonín Haffner. Mělo umělecky zařízené interiéry, velkorysé technické a výtvarné vybavení (dekorace Jos. Platzera). Avšak tato reprezentativní scéna českého království sloužila jako divadlo německé. Nejvýznamnější činy byly inscenace Mozartových oper Figarova svatba a Don Giovanni.

Ojedinělými pokusy o česká představení v Kotcích byly hry Zamílovaný ponocný aneb Česká Ančička (asi r. 1763) a Herzog Michel (r. 1771) s názvem Kníže Honzik. Námětem byly obě hry příbuzné selským dramatům a osvícenským snahám o výchovné působení.

V Praze se ujal české národní myšlenky mladá buržoazní inteligence, která přikládala divadlu velký význam pro možnost masového působení i oblību. Prostřednictvím divadla chtěli tyto vlastenci pozvednout český jazyk a připomínat slavnou národní minulost. Ve spojení s nimi uvedli impresáři Nosticova divadla Bondini a ředitel divadelní společnosti F. Bulla sérii her v českém jazyce. Zahájila ji 20. 1. 1785 veselohra G. Stephanie Odběhlec z lásky synovské, následovaly překlady Weidmannových her Neslýchaná náhoda strašlivého hromobití (Žebravý student) a Štěpán Fedinger aneb Sedlská vojna. Jejich děj se odehrával ve vesnickém prostředí a týkal se aktuálních problémů rolníků. Tyto hry útočily na přežívající feudalismus. Překlady usilovaly o vytvoření novodobého jevištního jazyka, vycházejícího z hovorové mluvy. Původní drama, historickou činohru Břetislav a Jitka, napsal Václav Thám.

První etapa českých představení skončila v únoru 1786. Vyvolala v život českou dramatickou literaturu překladovou i původní, prověřila možnost zříditi a udržet českou scénu.

Herectví této doby zdůrazňovalo vnější projev konvenčními prostředky a podtrhovalo sentimentální stránku. Pouze veseloherní postavy navazovaly kontakt s diváky mimo jiné i pohotovými improvizacemi. Hrál se v perspektivních, nehistorických kulisových dekoracích, stejných pro obdobné typy her. Po úspěchu českých představení zažádala skupina herců o povolení založit vlastní divadlo. Získali je a postavili slavnou Boudu na Koňském trhu (Václavské nám.). V jednoduchém dřevěném stavení s prostou výzdobou, nazvaném Vlastenecké divadlo, působil německo-český soubor. Zahajovacím představením 8. 7. 1786 byla Ifflandova hra Vděčnost a láska k vlasti. Během dvou let bylo pro tuto scénu napsáno nebo přeloženo 72 her a uvedeno 120 až 140 českých představení. Nejúspěšnější byly hry z českých dějin, např. Sedlské buřičství v Čechách, Libuše, první kněžna a rekyně v Čechách, Jan Žižka z Trocnova, Vlasta a Šárka...

Roku 1787 se vlastencům podařilo změnit původní soukromé povolení na slavné „privilegium Vlasteneckého divadla“, jímž se po sto letech právně zdůvodňoval provoz Národního divadla.

Vlivem divácké i umělecké krize se herecká společnost rozdělila. Část souboru hrála v Růzodole za Poříčskou branou a druhá, po stržení Boudy r. 1789, hrála v bývalém Hyberském klášteře, v tzv. Hyberském divadle, a to od 12. 12. 1789 do r. 1793. Režisérem představení byl herec Majober, dramatikem a překladatelem Václav Thám.

V letech 1786 až 1793 bylo česky provedeno asi 350 her. Na repertoáru byly

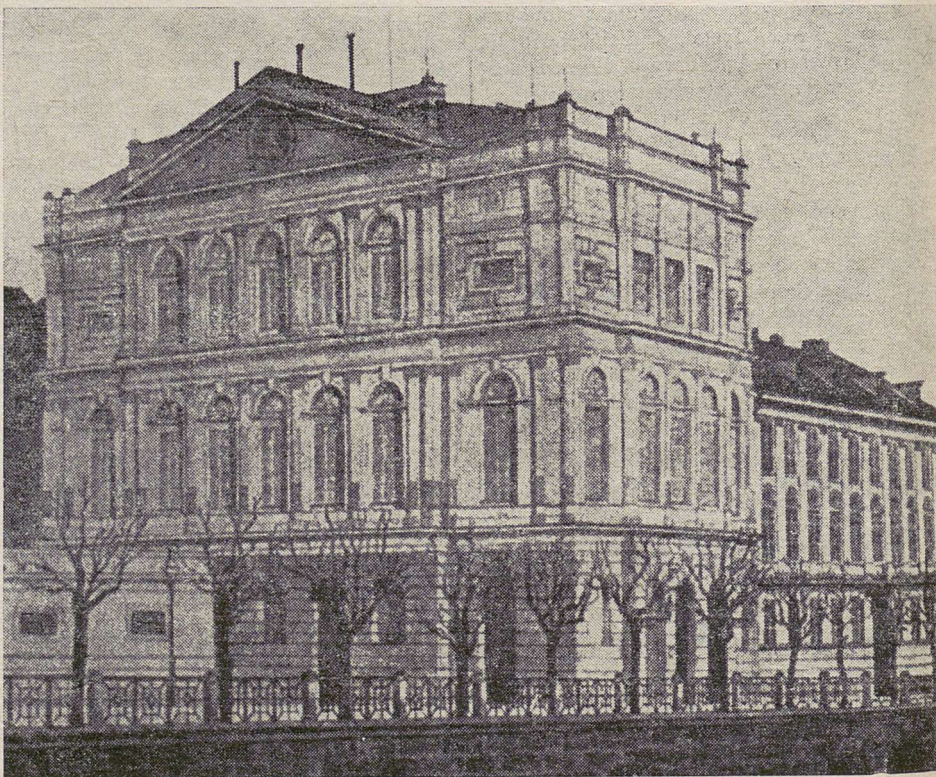
i hry Shakespearovy, Lessingovy, Molièrovy, Schillerovy, což svědčilo o vysokých uměleckých ambicích souboru. Námětově převažovaly hry současné z venkovského prostředí. Začaly se také objevovat exotické a pohádkové hry s rytířsko-loupežnickou romantikou, balety, zpěvohry, pantomimy, singšpíly.

Největší zásluhu o českou scénu měli bratři Václav a Karel Hynek Thámové, dále dramatici a překladatelé Matěj Stuna, Jos. Jakub Tandler, Maxmilián Štván, Matěj Majober, zakladatel pražské lokální hry Prokop Šedivý (1764 až asi 1810), autor her Masné krámy, Pražští sládky aj. První českou původní hrou, známou z autentických textů, je Oldřich a Božena Antonína Josefa Zímy. Program divadla byl demokratický, vyjadřoval osvícenskou snahu o výchovu lidu a rodící se národnostní úsilí. Toto pojetí, na které navázala Tylova generace, posléze vykrystalizovalo v ideu Národního divadla.

Po r. 1793 nastal úpadek, podmíněný válkami a vládní absolutistickou reakcí. Přechodně se hrálo v tzv. Raymannovském domě na Malé Straně. Dramaturgie uváděla hry s premiérou fantazie, kouzel, nadpřirozených událostí a efektů (tzv. triviální romantismus). Převažovaly kouzelné zpěvohry a nejoblíbenější byly lokální frašky s hrou Honza Kolohnát z Přelouče v čele. Oblíbená byla postava komického sluhu Kašpárka. Z herců zde působili Václav Thám a komik Václav Svoboda, proslulý svými extempore. Herectví směřovalo k vytváření obecných typů, ve výpravě stoupaly nároky na efektnost a fantastičnost.

V letech 1785 až 1812 byla vytvořena první česká profesionální scéna a položeny základy divadla národního obrození.

Připravila MARIE PAŘÍKOVÁ



● zápisník

KRUH PŘÁTEL JIRÁSKOVA HRONOVA

V prosinci minulého roku vydal Kruh přátel Jiráskova Hronova Přátelský list pro své členy. Básník Michal Černík na titulní straně přeje čtenářům do nového roku – a jak jinak, než básničkou. Do listu přispěl také profesor Karel Cvejn, a nejen článkem, ale také básničkou, inspirovanou právě loňským Hronovem. Dr. Zdeněk Kokta si pochvaluje, jaké to je příjemné strávit hronovský týden jako dovolenou, bez vyčerpávající práce v porotě nebo Zpravodaji apod. Kromě těchto milých vzpomínek na 53. Jiráskův Hronov se dočítáme i zprávy smutné – řady ochotnických nadšenců opustil v říjnu minulého roku náhle Miloš Honza, herec, režisér, dramatik, organizátor. Nesejdeme se ani s Ladislavem Ducháčem, náměstkem předsedy MěstNV v Hronově a místopředsedou Kruhu přátel Jiráskova Hronova, který také předčasně opustil naše řady. (as)



ČILÝ DIVADELNÍ KROUŽEK

Divadelní kroužek Domova mládeže Most vznikl před pěti lety. V uplynulém Roce českého divadla nastudoval aktovku Kino Čas, se kterou poprvé vystoupil na krajské soutěžní přehlídce v Čerňevsi. Kromě toho sebral pohádku Kterak se o princeznu čert pokoušel. V letošní sezóně již nastudoval pohádku O ševci Ondrovi a komtesce Julince, kde nejlepší výkon předvedla studentka střední pedagogické školy Ivana Svobodová (na snímku vpravo) v roli Lucifera. V lednu kroužek uvedl další aktovku Báječní milenci potřebují čas, kde se mj. představily i maturantky Jitka Luková a Milada Peschlová. V únoru začal kroužek zkoušet detektivní komedii Zuzana je v podezření, jejíž premiéru chystá na květen. EVA KRAUSOVÁ

CO JE DIVADLO

Jedna z knížek, která vyšla loni k Roku českého divadla, má název Co je divadlo. Vydalo ji Státní pedagogické nakladatelství jako učebnici, i když jde spíše o knížku, která chce poučit a získat hlubší zájem čtenářů o divadlo. Napsal ji Jan Bernard, filmový kritik a překladatel. Cílem autorova snažení bylo zodpovědět základní otázku obsaženou v titulu knihy. Učebnice je doplněna chro-

nologickými přehledy, podrobnými odkazy, množstvím černobílých i barevných fotografií a vyšla na kvalitním křídovém papíře. (mf)

VYJDE POTŘEBNÁ PUBLIKACE

Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV ve spolupráci s nakladatelstvím Čs. spisovatel shromáždil na 590 dopisů Jiřího Wolkra v souboru jeho korespondence. Podařilo se získat dopisy psané J. Wolkrem z majetku či pozůstalosti dvaasedesáti lidí. Přípravovaný soubor korespondence je rozdělen do dvou dílů. V prvním, chronologicky řazeném, jsou dopisy rodičům, příbuzným a dívkám; ve druhém, řazeném abecedně, budou listy přátelům a známým. Každý celek je uveden kapitolou s informacemi o uložení dopisů a jejich případném dřívějším vydání. Vydání korespondence J. Wolkra je v nakladatelství Čs. spisovatel připraveno na druhé pololetí letošního roku. (ld)

ZAJÍMAVÁ KOMEDIE

V pražském klubu v Řeznické uvedli komedii pro jednoho herce, kterou napsala Alena Vostrá a nazvala S ženami je kříž. Jedinou postavu, jíž je MUDr. Eduard Havlík, hraje člen Činoherního klubu v Praze Jiří Hálek. V této komedii, která mu byla napsána vlastně na tělo, dostal zajímavou příležitost k velice tvárnému a dynamickému projevu. Hálekův herecký výkon je umocněn chytrou a kultivovanou režii Jaroslava Vostreho. A tak si opět Vysokoškolský klub v Řeznické našel poutavý titul pro svůj repertoár. (ld)

MĚLI ÚSPĚCH

K Roku českého divadla nastudoval divadelní soubor JZK Zdobničan ve Vamberku Klicperovu veselohru Každý něco pro vlast. Byla to inscenace bezprostřední, radostná, půvabně splývala se scénickou hudbou a tancem děvčat, která jistě brzy na vamberském jevišti zdomácní. Pochvalu zaslouží výkony všech herců, zejména však režie Vlastimila Procházky. Početný a s chutí hrající soubor je nesporně nadějí do budoucna. (pr)

PRO DĚTI

Bohatý program pro děti chystají letos v oblasti zájmové umělecké činnosti pracovníci Kulturního domu v Praze 5. Jednak soutěže, které se konají ve všech pražských obvodech, jako například obvodní kola v dětské recitaci sólové i kolektivní Pražské vajíčko 84 a některé další soutěže, které jsou specifické jenom pro obvod. Chtějí organizaci současně věnovat větší pozornost a ponechat více prostoru dětem pro vlastní iniciativní a tvůrčí práci. (vp)

PRO MALÉ POSLUCHAČE

Pod názvem Šel malíř chudě do světa (úryvek z básně J. Seiferta) uskutečnila Orlická galerie na vybraných školách okresu Rychnov reprízy besedy s kulturním programem, jejichž dominantním tématem bylo dílo M. Alše a jeho vztah k Národnímu divadlu. Základní význam a hodnoty Alšova uměleckého odkazu byly dětem přibližovány mj. recitačním pásmem. Zazněly v něm v podání recitační skupiny OKS básně J. Seiferta a staré české balady. (jt)



NA KUTNOHORSKU NEZAHÁLEJÍ

Jednou z úspěšných inscenací, která byla nastudována k Roku českého divadla, byla na kutnohorském okrese hra Voskovce a Wericha Balada z hadrů, kterou zařadil do svého repertoáru divadelní soubor Městského kulturního střediska v Čáslavi. FOTO JAROMÍR PROCHÁZKA

Zachráněné představení

Bylo to v roce 1924. Začínal jsem jako kantor v Lipníku u Milovic v okrese Mladá Boleslav a bylo mi tenkrát 17 let. Byl jsem posledý divadlem a fandil ochotnickému. Kolega Křivánek, jako režisér Čtenářsko-ochotnického spolku v Lipníku mě požádal, abych ve zpěvohře Z českých mlýnů, kterou připravoval, si také zahrál. Ochotně jsem přislíbil a požádal napoprvé jen o malou roli. Při zahajovací zkoušce jsem byl tak trochu vyděšen, stejně jako moje nastávající partnerka o několik let starší, hrající Julinku a já jsem jí byl určen jako milovník v jedné z hlavních rolí Karlička.

Při premiéře jsem však před prvním vstupem trpěl tak trochu trémou, hlavně z obavy, jak dopadne můj pěvecký výkon. Čekám za dveřmi v zákulisí s poloutopenou Julinkou v náručí, která byla trochu korpulentnější než já. V rozechvění naslouchám „šlágvort“ a tu mi Julinka šepotá: „Unesete mě, unesete mě?“ V tom padla má nárážka a já jsem otevřenými dveřmi vstupoval na scénu. Nějak jsem zakopl o práh a místo položení Julinky na pohovku, postavil jsem ji hned u dveří na nohy. Po několika replikách mé rozpaky i tréma opadly a já jsem první milovníckou roli šťastně dokončil. Snad byl i úspěch, protože jsem v Lipníku hrál jen a jen milovníky.

V následujících letech 1925 až 1927 jsem kantořil a hrál ochotnické divadlo

v Jakbenicích s výhradou, že nebudu hrát milovníky, neboť jsem toužil zahrát si komickou postavu, které jsem v Lipníku kolegovi Křivánkovi záviděl. A tak jsem v Jakbenicích, jako osmnáctiletý předsedal na starokomiku. V jedné taškařici jsem dokonce hrál s populární, po vsi se toulající, Malinovou kozou. Bylo to ve hře Návrat k přírodě. Při mém vstupu s kozou coby měštáka-zálesáka bylo nejdříve vyděšeno obecenstvo, které propuklo v smích a huronský řev, potom koza, která se zachovala sice statečně, i když nám jeviště posela bobky, z čehož jsem byl nakonec vyděšen tak trochu i já.

V dalších letech jsem působil už po vojenské službě ve škole i na jevišti v Dolním Cetně. Jednou jsme tam hráli, tehdy oblíbenou veselohru, Naše tchyně odzbrojuje. Dnes bychom ji označili jako vyložený kýč. Hrál jsem manžela oné tchyně a přeli jsme se o ženichy pro naši dceru. Byl jsem manželem tak říkáje pod panoflem a tak jsem měl v roli určeno posilnit se na vítězný a rozhodující boj s tchyní třemi půllitry ex vypitého piva. I stalo se. Tři piva jsem v malé chvílce vliil do sebe a v patřičné náladě i boj o svého nastávajícího zetě vyhrál. Jaký rozruch a údiv v hledišti způsobilo to moje ex pití na jevišti coby kantor, to si dnes už těžko lze představit. Měl jsem tehdy navíc v hledišti jako diváky bratra a maminku. Ta hned po skončení jednání po-

slala za mnou do šatny bratra, aby zjistil, zda mi není zle. Ujistil jsem je, že jsem zcela fit, a že jsem si už předem tuto scénu vyzkoušel a osvědčeným základem pro dobré a vydatné napití mně byly brambory s tvarohem.

Po osvobození v roce 1945 a v letech dalších jsem učil v Praze-Vršovicích a hrál v Jiráskově divadle se souborem Vlast a pohostinsky v Malém divadle v Hostivaři. Ve Vršovicích byly tehdy čtyři divadelní soubory, které v Jiráskově divadle hrály a vzájemně jsme se navštěvovali. A tak jsem v padesátých letech přišel také na představení divadelního souboru Vojan, který hrál sovětskou hru Koho tlačí bota. Přišel jsem do divadla asi půl hodiny před začátkem představení. A tu se ke mně přirtili režisér i herci a úpěnlivě prosili, abych jim zachránil představení a zaskočil za herce, který právě poslal telegram, že někde u Karlových Varů havaroval a že se na představení nedostane. Po ujištění, že se jedná o dva oddělené výstupy, jsem si dal říci, či lépe řečeno, mě umluvili a já se toho odvážil. Škrtalo se, ba i zkoušelo a ve druhém obraze se manželský dialog sjel naostro. Potom se stejným způsobem vyzkoušela i manželská hádka pro sedmý obraz a jelo se opět naostro. No, hádali jsme se opravdově, ale autorův text to určitě nebyl. Představení však bylo zachráněno.

LADISLAV LHOTA

Jako z učebnice

KOČIČÍ HRA A NEZRALÉ MALINY NA DESKÁCH

Žádná domácí ani cizí hra se za stoletou historii Národního divadla nedočkala takového počtu repríz jako Kočičí hra maďarského autora Istvána Örkényho: bylo jich přes 400, premiéru měla v únoru 1974, ze scény byla odvolána odchodem Dany Medřické v lednu 1983. Mezi ochotníky je to komedie dobře známá, její výrazně modelované postavy umožňují uplatnit ji v souborech, které disponují vyhraněnými hereckými typy, především pro titulní postavu Erži Orbánové a její sestru Gizelu (tu v Tylově divadle hrála Vlasta Fabiánová; ostatní role byly obsazeny N. Gajerovou, M. Doležalem, V. Matulovou, L. Skořepovou, J. Sovákem, M. Glázrovou). Bylo to neskutečné představení: tříhodinový gejzír a tajfún, kongeniální propojení postavy a herečky, role jako osud a krásný úděl. Text, na první pohled přece jen trochu publicistický, dostal nejen život, byl zhmotněn, zkonkrétněn, ale také další rozměr: jako by se v těch třech hodinách odehrálo na jevišti kus lidských dějin, té věčné ženské tragiky i toho časového, reálného, co je odrazem doby, do níž je hra situována (ale i té, v níž je hrána), co souvisí se světem, který má své bolesti a radosti, ale také něco víc: je to svět, v němž je zárodek mýtu. Kdo viděl inscenaci Tylova divadla, ne-

zapomene – málokteré divadelní představení se tak nesmazatelně vpiše do srdce.

Supraphon se zasloužil o to, že si nyní můžeme Kočičí hru evokovat na černých kotoučích. Nahrál ji Jiří Srámek na počátku roku 1982, je z toho třideskové stereo album, celkem tedy kolem dvou a půl hodiny. Mohlo by to vypadat jako troufalost – a přece: výsledný dojem je výborný. Deska zachycuje ty nejjemnější finesy hereckých promluv (tedy také právě ty, které nemohly být na jevišti uplatněny), je natolik zvukově sugestivní, že posluchač, má-li jen trochu představivosti, nemusí pociťovat absenci vizuálního dojmu jako něco nepřekonatelného. Je to zážitek, jakých není mnoho.

A přesně totéž platí o Nezralých malinách Jiřího Hubače, které na desku přenesl jen pomocí stříhů jejich televizní režisér František Filip. Už předtím udělal úspěšně totéž s Lístkem do památníku a s Ikarovým pádem. Tyto tři inscenace nesporně patří k dosavadním vrcholům Hubačovy tvorby a k mimořádným úspěchům televize v posledních letech. A kupodivu ani v tomto případě, kde vizuální bylo tak podstatné, není absence obrazu nemožná, skoro se chce říci, že onen herecký koncert

Pešek–Nedbal–Sklenčka–Filipovský dostává novou dimenzi, že vnímáme soustředěněji jeho zvukovou bohatost, plasticitu. Jistěže to je složitější, praxe však ukazuje, že inscenace, ať divadelní, ať televizní, jsou na gramofonovou desku přenosné, že jsou svébytným uměleckým dílem (a bude tomu tak až do doby, než se stane samozřejmostí videokazeta).

Pro ochotnické herce a režiséry jsou oba tituly učebnicí hlasových možností, svědectvím o zázraku hlasu, vládne-li jím skutečný umělec. O hlasu, který posluchače sevře a přitom v něm uvolní schopnost snít, zapojit vlastní představivost, vidět. Médium desky je zázračné. Jednak proto, že si ji můžeme pustit, kdy chceme, jednak proto, že auditivní zážitek působí na fantazii se zvláštní intenzitou, zařezává se do srdce. Také proto mají takovou oblibu rozhlasové hry a inscenace. A pak je tu ještě něco: slovo se víc stává tělem, je závažnější, má větší tíhu, přitom žije kdesi na pomezí hudby, je měličtější, vnímáme intenzivněji jeho zvukové estetické kvality.

A tak dva nové snímky na deskách Supraphonu jsou nejen svědectvím, nejen učebnicí tvorby, nýbrž také nevšedním uměleckým zážitkem. (vjl)

Divadélko u Teisingrů

Po počátku minulého století se nyníjší pražská ulice vedoucí k nádraží Střed ještě nejmenovala Hybernská, ale Na dláždění, nebo i Na dlážděném. Jeden z domů zde stávající, s domovním číslem 1000, kde se zastara říkávalo U Cíkanů, nebo také U Ramišů, patřival v těch časech zámožnému pražskému zahradníku Václavu Teisingrovi. Jeho zahradnictví se prostíralo zčásti na místě nyníjšího nádraží a zasahovalo až na Florenc, do sousedství domu č. 1024, U Horáků. Teisingrovy děti, synové Jan a Václav i dcera Amálie byli jako mnoho mladých lidí tehdejší Prahy, nadšení pro divadlo. Doma byli vychováni česky, a proto je německé divadlo příliš nelákalo. Česká představení v pražských divadlech se hrávala jen občas a mnozí herci, vystupující na české scéně, ani dobře česky neuměli. Proto se u Teisingrů domluvili, že si budou hrát české divadlo sami. Oba synové, někdy v roce 1820, přemluvili dobrosrdečného otce Teisingra, aby jim dovolil v jednom málo využívaném pokoji rozlehlého rodového domu zřídit si improvizovanou divadelní scénu.

Začínali s několika dalšími mladými nadšenci, spolužáky ze školy i se známými, již staršími ochotnickými herci, studenty pražských vysokých škol. Své první jeviště vybavili tím, co bylo lze v domě získat a postrádat. Amálie, která byla zručnou kreslířkou, malovala papírové dekorace. Do pokoje snesli kdejakou zrovna nepotřebnou židli, na půdě našli staré lavice a největší starost měli s divadelní garderobou. Hráli v tom, co kdo našel doma.

První představení u Teisingrů, konané v jednom nedělním odpolední roku 1820, hrané česky s mladistvým zanícením a elánem, se otci Teisingrovi tak zalíbilo, že na místě mladým slíbil, že jim s divadlem pomůže. V zadním traktu domu byla prostorná místnost, velká téměř jako malý sál. Starý pán jeř dal upravit v opravdové divadlo. Tesařský mistr z Petřské čtvrti postavil v budoucím hledišti několik řad prostých lavic, vzadu malou galerii pro orchestr a vpředu po straně vybudoval lóži pro majitele a jeho ženu, potaženou červeným sametem. Gardinu či oponu pro jeviště opět namalovala Amálie velmi zdařile. V tak vybaveném Teisingrovském divadle se potom hrávalo česky pro známé, aniž bylo vybíráno vstupné. Mladí herci se usnesli, že každý z herců-ochotníků bude dostávat pro své známé, zájemce o divadelní představení, „svobodné listky“. Mělo to ten účel, aby se do divadla nedostal nikdo nežádoucí, protože se v divadélku hrávalo bez úředního povolení.

Tehdejší rakouské úřady českému divadlu nepřály a měly dostatek pravomoci zakázat i činnost soukromého domácího divadla. Protože na tuto okolnost byl otec Teisinger svými přáteli několikrát upozorněn, požádal pražské policejní ředitelství řádnou žádostí o povolení. Po přímluvě jakéhosi známého vyššího úředníka bylo Teisingrově žádosti v poměrně krátké době vyhověno.



Václav Kliment Klicpera

Avšak povolení mělo svůj háček. Byla v něm podmínka, že ke každé hře i k její repríze si musí herci vyžádat zvláštní úřední povolení a že jednotlivá představení, protože budou hrána ne německy, ale česky, nesmí být na veřejnosti označována „divadelními cedulemi“ — plakáty. Další podmínkou bylo, že jakékoliv vstupné se v divadle nesmí vybírat. Tak pokračující bývaly tenkrát podmínky pro české ochotníky, zatím co pražská německá menšina nebyla v divadelním podnikání tak zvaných „haustheátrů“ — domácích divadel, ani v nejmenším omezována a šikanována. Když pak kdosi na policii udal, jaké popularity se Teisingrovské divadélko těší, a že každé představení je doslova nabito, bylo nařízeno „pro pořádek“, aby pro divadélko byl ustanoven divadelní ředitel a jeho jméno policii písemně sděleno. Té funkce se ujal jeden z teisingrovských ochotníků, staroměstský měšťan Jan Mirani, rodinný přítel. Repertoár divadélka byl zcela jiný, než jaký byl uváděn na scénu tehdejšího Stavovského divadla, v němž nad českými hrami, uvedenými na scénu sotva pětikrát za rok, vládl Jan Nepomuk Štěpánek.

Teisingrovo divadélko hrávalo převážně hry Václava Klimenta Klicpery. Hned při zahajovacím představení byla u Teisingrů v nově vybudovaném divadle, jež bylo uvedeno do provozu v následujícím roce 1821, hrána Klicperova divadelní novinka, čtyřaktová veselohra Bělouši. Úspěch hry byl veliký, ale ještě více se obecnstvu líbil divadelní kus Divotvorný klobouk. Na divadelní prkna bylo uvedeno ještě devět dramát, z nichž šest vyšlo z pera Štěpánkovy. Byla to pětiaktovka Faust Dlouhý, činohra Fridolín aneb Chod do železných hutí, Jaroslav a Blažena, truchlohra Kouzelnice Sidonia, Loupežníci na Chlumu a posléze jednoaktová fraška Žlutá zimnice. Obecnostu se nelíbila a propadla.

Repertoár byl vedle Klicperových a Štěpánkových her později obohacen dramatickou tvorbou jednoho z členů zdejší

ší ochotnické družiny. Byl jím Josef Havelka. Přeložil do češtiny Kotzebuovu dvouaktovou frašku Plauderer pod názvem Tlachač. Hra se však nelíbila. Dalším autorem, jenž se obecnstvu představil u Teisingrů, byl Josef Chmela, Klicperův přítel. Také on přeložil do češtiny pětiaktovou Kotzebuovu hru Menschenhasz und Reue, již nazval Následkové nevěrnosti. Překlad byl vydařený a hra úspěšná. Poté uvedli ještě další Chmelovu přeloženou hru od téhož německého autora, romantický obraz o pěti jednáních, Johannu z Montfokonu.

V roce 1822 bylo Teisingrovské divadlo již tak dobře vybaveno, že si jeho členové troufli na Schillerovy Loupežníky v překladu Karla Ignáce Tháma. Hru nezkrátili, jak to před tím udělali ve Stavovském divadle. Hráli plně čtyři hodiny.

Ředitel Teisingrova divadla, měšťan Mirani, se v roce 1823 pro nemoc vzdal své funkce, kterou převzal zdejší horlivý ochotník Utěšil. Byl to velice činný člověk a pod jeho vedením se divadlo změnilo k lepšímu. Přemluvil majitele domu Teisingra, aby dal prolomit zadní zeď dosavadního divadelního hlediště a přistavěl za ním ještě další prostor. Tak se pak celá „herna“ zdelšíla na 13 metrů.

Starý Teisinger byl tenkrát představitelem městské hospodářské inspekce a úředním odhadcem pro zahradnické záležitosti. Pro hraběte Canala Teisinger založil při tehdejší strašnické silnici velkou zahradu — libosad, jak se tenkrát říkávalo, jenž po svém dokončení proslul jako Kanálka, nebo Kanálská zahrada. Teisinger mu nabídl při jednom z jejich častých rozhovorů, že by teisingrovští ochotníci mohli ve prospěch dobročinného spolku uspořádat divadelní představení. Protože se jednalo o peněžitý výtěžek z divadla, musel Teisinger podat žádost na městské hejtmanství, které ji postoupilo guberniu. To, vzhledem k tomu, že představení mělo být konáno pod záštitou hraběte Canala, žádost okamžitě vyřídilo. V divadélku se poté hrála cenzurovaná hra Pražští sládci od Prokopa Šedivého s hudbou Vincence Bartáka, učitele hudby, jenž operetu také sám řídil. V orchestru vypomáhali posluchači pražské konzervatoře.

Po celá tři leta nahrazovala Teisingrova malá scéna, až do svého zániku, česká představení, v té době ve Stavovském divadle tak macešsky opomíjená. Byla vlastně jediným představitelem tehdejších českých hereckých ochotnických sil v Praze. Klicpera o hercích z Teisingerova divadélka, kam tak rád přicházel, napsal: „Dojemno je mi až, kterak poctiví tito lidé, vedle své celodenní práce, večer při svitu blízkého kahance a louče, těžko cvičí svou paměť, kteří dokonce písma neznají, předčítati si dávajíce své úlohy od znalých a po nich je opakuje. Ale nadšení tvoří divy a ctím tyto lidi, kteří místo nedělních píték a karbanu už dopoledne do divadla přicházejí a sami rukama vlastníma snášejí, čeho třeba k představení...“

JAROSLAV KOPŠ

● Výběr pro vás



Ján Solovič: Královna noci v kamenném moři

(přel. M. Kožnarová; 6 m, 4 ž; dekorace: střecha domu)

Arnošt Goldflam: Biletářka – Jeden den

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

Georg Büchner: Dantova smrt

(přel. J. Balvín; 24 m, 6 ž, kompars; dekorace: náznaková)

William Shakespeare: Tragédie krále

Richarda Druhého

(přel. M. Lukeš; 31 m, 5 ž, kompars; dekorace: náznaková)

Z novinek DILIA jsme tenkrát vybrali hry současných polských autorů v souvislosti s připravovanou přehlídkou polské dramatické tvorby v Československu, která se má konat v květnu.

JACEK JANCZARSKI

UMŘÍT SMÍCHY

Janczarského hra je hlubokou sondou do psychologie současné mladé ženy. Autor staví své dvě hrdinky do extrémního prostředí vězeňské cely. Teprve po chvíli prozradí, že pouze jedna, prostitutka Zuzana, je ve vězení oprávněně, zatímco druhá, psycholožka Emilie, je pouze nastražená past, do které se má Zuzana chytit. Zuzana je ve vazbě za údajnou vraždu svého klienta. Proces s ní však ještě není uzavřen, protože zatím neexistují přesvědčivé důkazy o její vině. Dívka si nic nepamatuje, ale také nic nepopírá, protože si skutečně v hloubi duše není ničím jista. Rozhodně však popírá úmysl někoho zabít. Emilie, která se před ní vydává za zlodějku, chce pomocí své vědy odhalit, zda Zuzana lže a muže zabila, nebo zda je obviněna nespravedlivě. Zároveň si však od svého neobvyklého výzkumu slibuje profesionální postup a vědeckou slávu, protože tento typ výzkumu je první svého druhu. Zkušená, světem protřelá Zuzana samozřejmě podvod brzy odhalí a je touto zradou hluboce zraněna. Naše sympatie si v tu chvíli získává upřímná Zuzana, která věří na přátelství a lásku, zatímco Emilie vypadá jako chladná a vypočítavá intelektuálka.

Obě ženy překonají hlubokou krizi, ve které vzájemně odhalily své slabiny, a jejich opravdové přátelství jim umožní upří-

ně hodnotit své odlišné způsoby života. Dávají si vzájemně lecke tolerance, tolik potřebné v dnešní společnosti.

Výrazný barvitý jazyk hry detailně kreslí charaktery obou ženských postav. Tato psychologická studie klade vysoké nároky jak na zkušenost a talent obou hereček, tak na publikum.

EDWARD REDLIŇSKI

KARATE

Ve složitém organismu projektové kanceláře vzniká projekt velké stavby. Pro všechny je to běžná každodenní praxe, rozbíhají se po dobře vyšlapaných cestách, je tu však jeden háček. Kancelář dostala pro stavbu špatné podklady a většina projektantů to ví a uvědomuje si, že dělá naprosto zbytečnou práci. Přesto pokračují, protože když bude tenhle nesmyslný projekt hotový v termínu, dostanou prémie. Omylem se jediný poctivý z nich, kterému přezdívali Pascal, o celé věci dozví a rozhodne se ohlásit tohle plýtvání energií nadřízenému. Jaké je však jeho překvapení, když zjistí, že šéf o všem ví a tiše tuto marnou práci toleruje, protože je vlastně tvůrcem špatných podkladů, které vypracoval na kšeft pro partnerský podnik pod cizím jménem. Když Pascal tohle všechno zjistí, nabádá své kolegy, aby poslali stížnost řediteli závodu. Všichni jednohlasně označí takové jednání za podraz. Atmosféra v kanceláři je nesnesitelná a v plné síle propuknou zdeformované lidské vztahy. Všichni místo práce začnou vršit podraz na podraz, aby vyvázli se zdravou kůží. Jednají podle pravidla, že místo přátelství a lásky existuje jen jednota obchodních zájmů, čisté ruce a svědomí jsou luxus, který si může dopřát pouze šéf na účet podřízených. Pascalův protivník Daján chce získat šéfovské místo a intrikuje směrem nahoru i dolů. Pascal jediný odhalí jeho lži, a když mu Daján, který ho chce získat na svou stranu, křivě přísahá, dojde ke rvačce. Poraženým je Pascal.

Tato kancelářská tragédie je hra realistická až dokumentaristická. Scéna vyžaduje tři simultánní prostory – tři kanceláře – ve kterých se postupně odhalí vazby mezi různými částmi kancelářského organismu. Obsazení: osm mužů a pět žen středního věku.

JAN TETTER

ZEĎ

V řadě her s protiválečnou tematikou zaujímá Zeď zvláštní místo. Její metaforičnost a vysoce stylizovaný jazyk znásobuje údermost mírové výzvy, kterou přináší.

Ohromná zeď se jako symbol válečné hrůzy tyčí nad domkem, ve kterém žijí Matka s dcerou Tili. Otec a tři synové jsou na frontě a v koncentračním táboře. Jediným spojením se světem a jediným zdrojem

zpráv je listonoš Berg. Ten si dobře uvědomuje své výsadní postavení, do kterého se díky válce dostal, a začne ho využívat. Vydirá Matku, zatajuje jí dopisy a nakonec usiluje o mladičkou Tili. Je to jediný muž v širokém okolí a pro Tili se stane svým oplzlým sváděním pokušením, kterému nemůže odolat. Chce žít i mezi troskami plným životem a nešťastná Matka jí v tom neumí zabránit. Listonoš přináší postupně zprávy o smrti jejich otce a synů. Obě ženy je před sebou vzájemně schovávají, snaží se uchránit jedna druhou beznaděje, ale zároveň tím roste mezi nimi bariéra nedůvěry. Listonoš dobře ví, kam před sebou schovávají dopisy a všechno prozradí. Matka i Tili však už dávno ze svých nočních snů vytušily své neštěstí. Neúprosnost osudu je obě dožene k ráznému hledání východiska. Tili propadne touze po životě a přes Matčino varování si obleče uniformu a uteče z domu. Pochopila, že šanci má jen ten, kdo má na sobě uniformu, znamená neosobní sounáležitosti. Zoufalá Matka se Bergovi krutě pomstí za svedenou dceru.

Téměř modelové situace dramatu vyžadují jednoduché náznakové scénické řešení, které by podpořilo metaforičnost textu. Největší úskalí představuje volba roviny stylizace pro herecké akce, aby byl pro diváky srozumitelný i druhý plán hry.

EMILIE ŠRANKOVÁ

Z NOVÝCH KNIH DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Černý František: Hraje František Smolík
Praha, Melantrich 1983 (S 12448)

Kladiva Jaroslav: E. F. Burian
Praha, Svaz hudebníků 1982. Jazz Petit č. 14 (VT 65325)

Kovářík Vladimír: Otec české Thálie
Čtení o V. K. Klicperovi a o počátcích divadla. Praha, Albatros 1983 (S 12495)

Kovářík Vladimír: Slavní a zapomenutí
Čtení o životě a díle našich spisovatelů. Praha, MF 1983 (X 4540)

Kratochvíl Miloš Václav: Národ sobě
Praha, Práce 1983 (D 10165)

Pacovský Jaroslav: Historie budovy Národního divadla
Praha, Panorama 1983 (D 10154)

Vlašín Štěpán: Živý odkaz Julia Fučíka
Sborník studií. Praha, ČS. 1983 (X 4551)

Výstavba a dostavba Národního divadla
Praha, Dům techniky ČSVTS 1983. Jen k prezenčnímu studiu (S 12467)

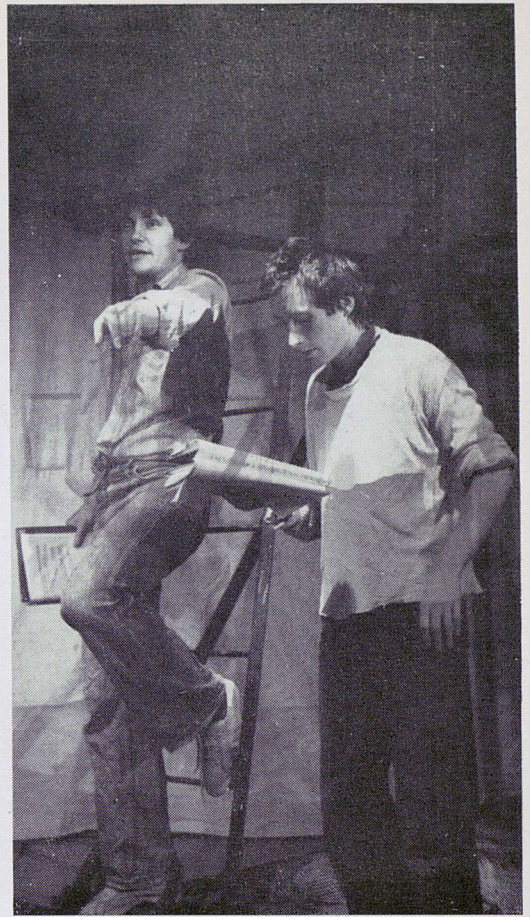
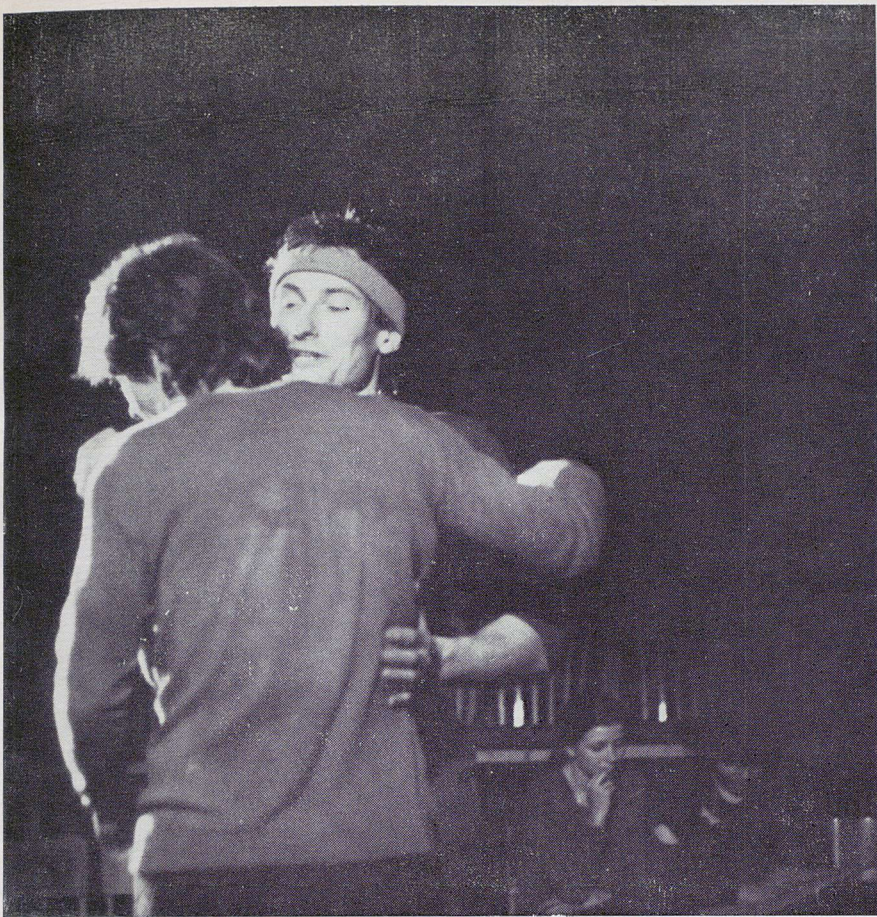
amatérská scéna

ROČNÍK 21

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,
ROČNÍK XXXI)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redakce Michaela Grimmová, Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Cisař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Srámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – UED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace výroby tisku, Kaňkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 3/1984 redakčně uzavřeno v lednu 1984.

© Panorama, Praha 1984



Než se zvedne opona...

Divadlo. Kolika generacím už poskytlo chvíle napětí, vzrušení, dojetí i smíchu a uvolnění? Záře reflektorů, vůně šminek, setkání s herci. A potlesk.

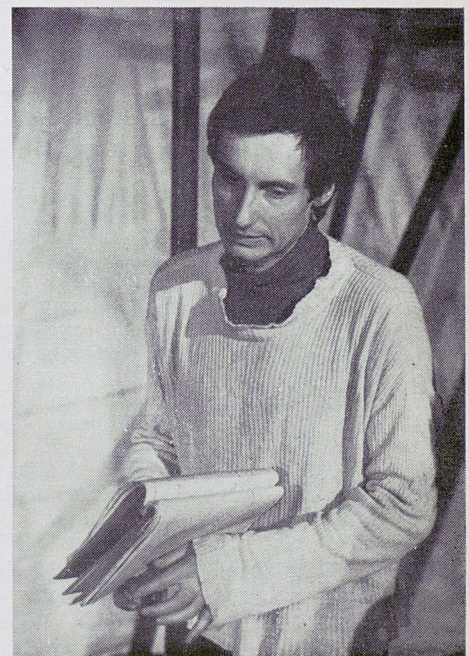
To všechno je divadlo. Jedna jeho tvář. Než zasednou diváci v hledišti, než se začne na jevišti odvíjet děj hry, než zazní první potlesk... kolik práce, potu a mnohdy i slz těmto chvílím předcházelo.

Divadlo má i svoji druhou tvář. Herci se učí text, hodiny a hodiny tráví čtenými zkouškami s věčně nespokojeným režisérem, potom zkoušky na „place“, výtvarník si láme hlavu, jak nejlépe vymyslet scénu, kostýmy. A zkoušky a zkoušky, propocená trika, únava. Pak konečně přijde ten den. Premiéra. Tréma, obavy a nakonec potlesk. Potlesk, který je největší a jedinou

odměnou hercům, režisérovi, technikům, všem, kteří se na inscenaci podíleli.

Není důležité, jedná-li se o divadlo profesionální či amatérské. Divadlo je buď dobré nebo špatné. To první vyžaduje poctivý a obětavý přístup k práci u obou. Záběry jsou ze zkoušek na Adama Stvořitele v podání pražského Anebdívalda. (mg)

FOTO RADOVAN FIEDLER





MDŽ byl 8. března
blahopřejeme alespoň jedné
za všechny čtenářky
Amatérské scény

Od praxe k teorii a naopak

Jana Urbanová, metodička Krajského kulturního střediska v Ústí nad Labem pro amatérské divadlo a umělecký přednes. Sama režisérka divadelního souboru v Krupce. Přes amatérské divadlo se vlastně před třemi roky dostala do této metodické funkce, protože původním povoláním je učitelka. Ještě než nastoupila v krajském městě, absolvovala na DAMU v Praze loutkářsko pedagogickou přípravu a také dvouletou režisérskou školu UKVČ v Solenici. Takže se dá hovořit o skutečně komplexní přípravě pro metodickou činnost. Koneckonců – znala se už léta se severočeskými ochotníky z přehlídek a soutěží. S řadou dalších z režisérské školy. Vědí o ní, co dovede, a ona zase zná, za jakých podmínek amatérské divadlo vzniká a jak se tvoří. Proto je tato spolupráce dobrá a užitečná.

Je rodačka ze severních Čech, z Oseku u Duchcova. Z ochotnické rodiny. Její otec dr. Josef Klečer dělal dlouhá léta amatérské divadlo v Oseku pro děti i pro dospělé a teplické pře-

hlídky nesou dnes jeho jméno. Memoriál dr. Klečera. Hrál už jako dítě, v roce 1945 první představení ve prospěch české školy v tomto pohraničním místě.

Když nastoupila jako učitelka v Krupce u Teplic, dala sama po pár letech dohromady divadlo, bez něhož si nedovedla život představit. Hrál i její manžel, přidali se Miroslav a Jitka Vladykovi a Eva Ryndová, kteří kdysi v Krupce už divadlo hráli, přicházeli noví zájemci o Thálii. A tak dnes už v Krupce existuje divadelní amatérský soubor přes devět let, má kolem dvaceti aktivních členů, soubor vede dr. Jaromír Kejzlar, jinak předseda poradního sboru pro amatérské divadlo a člen KV ČSDO. Jana Urbanová je dramaturgem a režisérem, což je jistě činnost velmi náročná, věnuje-li maximum svého času souborům celého kraje.

„Začínali jsme pásmem z Wolker, první divadelní inscenací byla hra Romeo, Julie a tma. Hráli jsme řadu titulů, povětšinou s vážným zaměřením. Nacvičujeme hru čtyři až pět měsíců, dvakrát týdně po třech hodinách a nejméně patnáctkrát každou reprizujeme.“

Na repertoáru byla například Šotolova Cesta Karla IV. do Francie a zpět, G. Gonina Zapomeňte na Herostrata, dramati-zace Páralova Mladého muže a bílé velryby, Ostrovského Bouře a další. Za Šotolovu Cestu Karla IV. si odnesli loni z Úpice třetí cenu z mezikrajské soutěže amatérských divadel.

Soubor v Krupce se věnuje kromě dramatické tvorby i jevištní poezii inscenací recitačních pásem. Spolupracuje též s amatérským symfonickým orchestrem. Tak provedli jevištně Fučíkovu Reportáž psanou na oprátce, Čapkovy Apokryfy, poezii Halase a Seiferta, Malou vernisáž Horymíra Zelenky, krajo-vého autora, kde verše jsou přímo spojeny s naivním malířstvím.

„Lidé, kteří do souboru přicházejí, se učí na recitaci jevištní mluvě. O uvedení recitačních pořadů mají zájem nejrůznější instituce, sbory pro občanské záležitosti apod. Proto u nich zůstáváme vedle vlastního divadla.“

Jana Urbanová je příkladem metodičky, kde se povolání a koníček dokonale prolínají. A patří mezi tvůrce i propagátory amatérského divadla, kteří s pochopením a porozuměním kladu nejvyšší nároky na jeho kvalitu a specifiku. (pk)



J. Šotola: Cesta Karla IV. do Francie a zpět

FOTO VÁCLAV ŠPŮR