

as/88

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

6





DS ZV ROH ŮVTEI Ůdiv — V. Smetáček: Perpetum Nobile

Otevřená přehlídka - 88

Snímky PAVLA KOLBANA ze XIV. pražské přehlídky tvorby amatérských divadelních souborů (k článku na str. 3)

DS Vizáž — Tak to chodí



ÚSTŘEDNÍ PORADNÍ SBOR PRO DRAMATICKOU VÝCHOVU DĚTÍ

existuje jako poradní orgán ředitele ÚKVC od přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Jeho tradice však sahá ještě o něco dál, do poloviny let šedesátých, kdy se kládly základy jeho práce v malé pracovní skupině. ÚPS se schází sice jen dvakrát či třikrát do roka, jeho členové však pracují na rozvíjení metodiky i organizace oboru trvale a průběžně a často se setkávají v různých seskupeních při společné práci v porotách, na seminářích, v dlouhodobých kursech, při publikační činnosti. ÚPS tedy tvoří v jistém smyslu centrum všeho dění v dramatické výchově, neboť odtud vycházejí impulsy pro kraje i okresy a soubory a sem se také sbíhají nitky podnětů z praxe jak souborů, tak kulturně výchovných zařízení. Většina členů ÚPS se po léta podílí na budování systému dlouhodobých forem vzdělávání v této oblasti — jako lektori působí v dvouletém kursu dramatické výchovy ÚKVC v Solenicích, v lidových konzervatořích a dalších dlouhodobých kursech v krajích. (Jedině v Západočeském kraji dosud nebyl učiněn ani pokus o jeho realizaci.) Kontinuitu a tedy i uplatnění získaných zkušeností zajišťují právě členové ÚPS, kteří tu pracují jako lektori. ÚPS také přímo působí na vzdělávací program Kaplického divadelního léta i na metodickou náplň Kaplické čítanky, odkud se opět rozbíhají spojnice do krajů, okresů a souborů.

Členy ÚPS jsou praktici, vedoucí souborů, učitelé LŠU, pedagogové a organizátoři schopní metodické práce i zobečování. Přes poměrně značné věkové rozpětí — zhruba od 35 do 65 let — vznikly prostřednictvím společnosti práce i dobré osobní vztahy, vytvářející pro práci ÚPS klima, v němž se daří aktivitě a tvořivosti v přístupu k řešeným otázkám.

Na svém dubnovém zasedání se ÚPS zabýval programem letošního Kaplického divadelního léta. Výsledky krajských přehlídek dětských divadelních a loutkářských souborů naznačují některé obecnější tendence, které vedly ÚPS k tomu, aby doporučil úpravu koncepce KDL zejména pokud jde o počet zařazovaných souborů. V letošním roce totiž vedle 7 souborů nominovaných k přímému postupu (pouze Východočeský kraj letos žádný soubor nenavrhoval) byly doporučeny ještě 4 soubory jako náhradní. Přitom nešlo o návrhy nahodilé, ale velmi závažné (naléhavá aktuální témata, práce s cikánskými dětmi, loutkářský soubor, podnětný dramaturgický počin aj.). Zdá se, že soustavná metodická práce se projevuje i ve zvyšování počtu dobrých a podnětných představení. Další moment je prakticko—organizačního rázu, ale má souvislost i s uvědomělejší autorskou, inscenační i metodickou prací vedoucích: sílí tendence ke kratším a nejkratším útvaram (z 11 návrhů pouze jediná inscenace trvá 50 minut, ostatní se pohybují mezi 15—35 minutami) a spolu s tím i k menším skupinám dětí. Vytváří to novou organizační a v důsledcích i ekonomickou situaci, a proto je i posun v postupovém klíči nasnadě. (em)

PLÉNUM ÚV SČDO VYHLAŠUJE

Na programu jarního pléna ústředního výboru SČDO (konalo se 16. 4. t. r.) bylo vedle kontroly úkolů několik závažných bodů. Po informacích o stavu zajištění X. národního kola soutěže monologů a dialogů O pohárek SČDO byla projednána a vzata na vědomí nutná změna termínu přehlídky ŠTRAMBERK 88, kterou letos vyvrcholí soutěž členských souborů SČDO v oblasti hudebního divadla: termín se posunuje o týden dopředu na 22. — 25. září. Současně byla projednána koncepce této přehlídky v příštím roce—plénem s uspokojením přijalo návrh předsednictva, aby se ŠTRAMBERK 89 konal jako přehlídka inscenací z díla Karla Čapka na počest 100. výročí narození tohoto významného autora.

V květnu 1989 proběhne rovněž 3. národní přehlídka jednoaktových her ŽELEČ 89. O účast na ní budou členské soubory SČDO soutěžit podle propozic, které—stejně jako podmínky pro soutěž z díla Karla Čapka—vydává ÚV SČDO v 1. pololetí letošního roku. Plénem obě tyto soutěže slavnostně vyhlásilo jako akce na počest 20. výročí vzniku Svazu českých divadelních ochotníků (13. května 1969). Pro obě přehlídky jsou již stanoveny termíny: ŽELEČ 89 se bude konat od 19. do 21. května, ŠTRAMBERK 89 proběhne ve dnech 28. září až 1. října. Zájem členských souborů o obě soutěže a jejich vrcholné přehlídky je mimořádný a slibuje značně široký základ pro výběr kvalitních inscenací.

Velice užitečná byla účast představitelky Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, vedoucí divadelního oddělení s. Láznovské, která se v souladu s dohodou mezi ÚKVC a ÚV SČDO zasedání zúčastnila. Informovala členy ÚV SČDO o záměrech ústavu v oblasti poradních orgánů, hovořila o zastoupení v radách ZUČ a o problematice přehlídek a oznámila, že se na 58. JH bude konat zasedání mezinárodní organizace AITA (IATA) (SČDO je členem národního střediska). K otevřenému dopisu středočeských loutkářů bude uspořádán „kulatý stůl“ za účasti Tvorby, Kulturního rozvoje a dalších časopisů—přizván bude i zástupce SČDO. Diskuse k těmto sdělením potvrdila veliký zájem členů ÚV SČDO o dobrou spolupráci s ÚKVC.

Všem členům ÚV SČDO uložilo plénem především dva úkoly: do 11. 6. t. r. (zas. předsednictva) zaslat sekretariátu náměty pro zlepšení práce svazových orgánů (OV, KV, SAL, ÚV) a návrhy na úpravu propozic IV. národní soutěže aktivity, kterou Svaz vyhlásí v příštím roce; výsledky soutěže budou slavnostně vyhlášeny na VIII. svazové konferenci v roce 1990.

Dr. MILAN KYŠKA

OBSAH

- 2 **TŘI DNY FESTIVALU ANIMA — FOKUS**
(festival amatérského divadla v rakouském Kirchdorfu) **L. Láznovská**
- 3 **Z KRAJSKÝCH PŘEHLEDEK PRAHA JE PRAHA...**
(XIV. pražská přehlídka tvorby amatérských divadelních souborů) **J. Císař**
- 4 **STŘEDOČESKÁ PŘEHLEDKA VYSPĚLYCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ**
(Středočeské divadelní hry v Nymburce + Wintrův Rakovník) **M. Strotzer**
- 6 **PŘEHLEDKA HEREČKA**
(XIX. severočeská přehlídka divadelních souborů v Žatci) **J. Císař**
- 7 **DIVADELNÍ TREBŇ**
(XXI. jihočeská přehlídka divadelních souborů) **B. Plánská**
- 8 **PŘEHLEDKA JISTOT**
(západočeská přehlídka divadelních souborů v Horažďovicích) **J. Paterová**
- 9 **PŘEROV PRŮMĚRNÝ**
(severomoravská přehlídka divadelních souborů) **K. Tomas**
- 10 **DVAKRÁT DĚTSKÝ PŘEDNES**
(přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů Východočeského kraje v Hradci Králové a Středočeského kraje v Kralupech n. Vlt.) **E. Machková**
- 11 **PŘEHLEDKA PLNÁ PŘÍSLIBŮ**
(východočeská přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů ve Vysokém Mýtě) **E. Machková**
SLUNCE ZLATÉ, KOLIKÁTÉ?
(jihomoravská přehlídka divadelních souborů hrajících pro děti ve Znojme) **V. Mikulášková**
- 12 **RÝMAŘOV 1988**
(severomoravská přehlídka dětských div. a loutkářských souborů) **J. Provazník**
- 13 **TÁBORSKÉ PRÁCE NA JEDNIČKU**
(jihočeská přehlídka dětských divadelních souborů) **Z. Josková**
STŘEDOČESKÍ RECITOVALI
(přehlídka uměleckého přednesu v Sedlčanech) **J. Hraše**
- 14 **KOMU ZPÍVÁ ORFEUS**
(rozhovor s R. Vašínkou) **P. Žantovský**
- 15 **VYTVORIT SI PRO PRÁCI PODMÍNKY**
(příspěvek z aktivy k problematice uměleckého a dětského přednesu) **K. a J. Bláhovi**
ESTETIKA DRAMATICKÉHO UMĚNÍ PODRUHÉ
- 16 **OCHOTNICKÉ ZAČÁTKY**
(M. Šimek)
- 18 **SCÉNÁŘ INSCENACE AUTORSKÉHO DIVADLA**
(3. část zprávy ze semináře klubu režisérů SČDO) **D. Zakopal**
- 19 **„KOMPLEXNÍ EXPERIMENT“ NABÝVÁ STÁLE KONKRÉTNĚJŠÍ PODOBY**
(K postupu přestavby v sovětském divadelnictví) **K. Martinek**
- 20 **MALÝ DIVADELNÍ LEXIKON**
V. Gromov
- 22 **KAPITOLY O KOMEDIÍ**
(Vážnost a smích středověku) **Z. Hořínek**
- 23 **ZÁPISNÍK**
- 24 **HUMOR**

Tři dny festivalu Anima-Fokus

Půvabné rakouské městečko Kirchdorf na řece Krems v Horním Rakousku kdy si především proslavila výroba kos. Dnes má Kirchdorf téměř čtyři tisíce obyvatel a je významným střediskem kultury a školství. S jistou nadsázkou lze toto okresní město prohlásit za hlavní město rakouského amatérského divadla. V jednom domě na sídlišti tu totiž bydlí dva vedoucí nejvýznamnějších sekcí Rakouského spolku pro školní divadlo, mládežnické divadlo a amatérské divadlo. Eva Bodingbauerová, kterou mnozí loutkáři znají z Chrudimi, je vedoucí sekce pro loutkové divadlo a Franz Horcicka vede sekci pro amatérské divadlo. Také on zná naše amatérské divadlo, především z Jiráskova Hronova. Oba jsou také vedoucími amatérských divadelních souborů, které patří k rakouské špičce a oba byli hlavními organizátory festivalu Anima-Fokus v Kirchdorfu (25. — 28. března).

Plným právem lze tento festival nazvat otevřeným. Přivedl totiž do Kirchdorfu amatérská divadla z celého Rakouska bez rozdílu druhu divadla či žánru. Část Anima patřila loutkovým divadlům, část Fokus amatérským divadlům pro dospělé i pro děti. Loutkových představení bylo pět. Šestým bylo vystoupení jediného zahraničního hosta přehlídky, loutkového divadla Klika PKOJF Praha. Přivezli lidovou hru Jenováfa, s níž se zúčastnili v r. 1987 Loutkářské Chrudimi a vlastní adaptaci pohádky Boženy Němcové Pecko. Obě inscenace hrají se zajímavými totemovými loutkami. Neloutkových inscenací jsme viděli také šest. Velmi zajímavé bylo samotné zahájení festivalu na radnici s projevy starosty města a zemského hejtmána přerušeny divadelními výstupy. Starosta města Willi Bayer byl např. překvapen stylizovaným koněm, který se zastavil před řečníkem a se zájmem na něj civěl a jeho řeč komentoval. Zemský hejtmán dr. Josef Ratzenböck hovořil mimo jiné o významu divadla pro jedince i společnost. Každý člověk každou hodinu a každou minutu podle jeho názoru nosí svou masku a vystupuje v nějaké roli. Zdálo by se tedy, že mezi divadlem a životem není rozdíl. Na jedné straně tomu tak skutečně je, neboť divadlo je život a život je divadlo. Na druhé straně divadlo pomáhá životu tím, že pojmenovává problémy a pomáhá je řešit. Proto společnost potřebuje divadlo a musí napomáhat jeho rozvoji. Proto je také třeba podporovat všechny ty, kteří pro tento rozvoj něco dělají. Slavnostního zahájení se také zúčastnil prezident Rakouského spolku pro amatérské divadlo Ewald Polacek a prezident mezinárodní nevládní organizace pro amatérské divadlo AIIA/IATA dr. Alfred Meschnick z Rakouska. Potěšitelné bylo, že se organizátoři festivalu netajili skutečností, že převzali některé naše zkušenosti. Např. po dobu festivalu pracovali dva lektori — Luděk Richter a host z NDR Christoph Brück, režisér Berliner Ensembletheater a mj. člen vedení středoevropské sekce AITA/IATA. Hodnotili veřejnou formou každé představení. Účastníci festivalu však zatím příliš nediskutovali a většinou

se spokojili se zdvořilým potleskem určeným vystoupením každého z obou lektorů, nazývaných zde kritiky. Nelze nezpomenout na doslova "lité" diskuse v hronovských diskusních klubech či na Femadu, v Písku atd. Jistě i diskuse v Rakousku uzraje, vždyť kirchdorfský festival byl v pořadí teprve druhým celorakouským festivalem.

Vratme se však k festivalovým představením. Chci se zmínit o těch neloutkových. Zahajovacím představením bylo osobité zpracování Aristofanových Ptáků v provedení kirchdorfských ochotníků. V tělocvičně gymnázia jsme viděli výsledek projektu pro tři skupiny. Studenti, učitelé a rodiče si zvolili jeden typ masky (bílá papírová maska, maska vzniklá nalíčením a luminiscenční masky ptáků) a pokusili se najít, pojmenovat a využít princip zvoleného typu masky. Největší skupina pracovala právě s ptáky, a tak se zrodila tato inscenace usilující vyjádřit životní pocit dnešního člověka. Z tohoto hlediska zde byla tři témata: ekologie a ochrana přírody, aktuální politická situace a vlastní téma Aristofanových ptáků — téma diktatury. Otázkou je, jak dalece tato témata spolu souvisejí a vytvářejí jeden význam. Masky také nebyly hlavními nositeli významu, neboť ony zmíněné tři druhy masek nebyly vedeny jednotným principem a nebyly jednoznačné a typické, spíše ilustrovaly hru herců. I přesto lze hovořit o zajímavém divadelním činu.

Zvláštním divadelním tvarem bylo taneční či spíše tanečně pohybové divadlo Yggdrasil skupiny Tanthea z Vídně. Obraz z germánské mytologie o stvoření života se střídaly s obrazy našeho současného života. Tato konfrontace hovořila o potřebě lidského tepla, setkání

s blízkým člověkem a burcovala proti životním stereotypům. Byly zde prvky baletu, výrazového tance, pohybového divadla i vlastní divadelní situace. Tanečnice byly dobře vybaveny a přesně a citlivě reagovaly na hudbu. Trochu zvláštní byla skutečnost, že obsah, význam sděloval vyprávěč a průvodce, nikoliv taneční divadlo, které tak pouze ilustrovalo jeho vyprávění.

Z Vídně také přijeli studenti školy pro učitele mateřských škol (zdůrazňuji, že nikoliv pouze učitelky) se scénickou koláží ze světových muzikálů, v nichž vystupují kočky. Po třiceti letech se setkávají na nádraží jako symbolu pohybu a rozloučení a vzpomínají na své slavné výstupy. Omračující byl velký orchestr i množství vystupujících. Koláž jim poskytla příležitost s chutí si zazpívat a prokázat tak v některých případech docela slušnou muzikálnost.

Rozporuplný ohlas vyvolalo představení jednoho herce, klaunáda Max v nejlepší věku, určené dětem předškolního věku. Bylo to nepochybně představení plné fantazie, hravosti, poezie; Brück je nazval univerzální dětskou operou o snu klauna-dítěte, jenž zvítězí nad drakem, který požírá dětské hračky. Klaun vítězí, protože je schopen hrát si bez hraček. Rozpaky však vyvolalo nedodržování jednoty času a místa, aniž to bylo divadelně zdůvodněno, např. klaun si vystaví pantomimický dům a pak volně prochází jeho zdmi, chvíli je klaun dítětem, chvíli dospělým. Bylo to hravé, improvizované představení, které však trochu improvizovalo i v otázce smyslu inscenace a jejího základního sdělení.

Veselohra Kurta Franze 1. duben amatérů z Gmündu byla docela zajímavým absurdním divadlem, odehrávajícím se na smetišti „den poté“, kdy řečeno s Brechtem „erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“. Diktátor a jeho zástupce se pokoušejí na hromadách sutin a odpadků vzkřísit starý svět. Je to divadlo provokující, útočící obsahem i formou a vlastně vysoce angažované.

Noční představení divadla ze selské jizby Prankh z lázni Radkersburg chtělo rekonstruovat staré lidové divadlo, hrající v malých a nejmenších prostorech. Dva duchařské příběhy plné temných sil a násilí byly prý předvedeny podle originálních textů. Publikum si kladlo otázku, o čem chtěli mladí lidé vypovídat, překotný děj příběhů byl spíše vyprávěn než hrán, jedna situace na druhou nenavazovala. Pokud podle vedoucího souboru chtěli hrát naivní lidové divadlo, nesměli použít naivní prostředky ve smyslu nepoučitelnosti o základních prostředcích divadla jako scénického útvaru.

Tři dny „totálního divadla“ v Kirchdorfu přinesly zajímavou konfrontaci různých témat i způsobů práce. Podle mého názoru prokázaly a dokumentovaly slova, která při zahájení pronesl zemský hejtmán. Společnost potřebuje divadlo a musí pečovat o jeho rozvoj. Pro divadlo amatérské to platí dvojnásobně.

LENKA LÁŽŇOVSKÁ
FOTO JIŘÍ MORÁVEK



Diktátor řeční a řeční za pultem se spadlou orlicí (K. Franz: 1. duben.)

Praha je Praha...

XIV. pražská přehlídka tvorby amatérských divadelních souborů se také jmenovala Otevřená přehlídka—88, ale mohla nést i název Přehlídka pražského autorského divadla. Neboť z těch 11 představení, která jsme od 29. března do 7. dubna viděli střídavě v Žižkovském divadle a v Junior klubu Na chmelnici, jen jedno bylo vedeno se zřetelnou snahou o interpretaci textu v o-nom duchu, jenž vedle interpretace autorského divadla tvoří dnes druhou linii divadelního jazyka.

Soubor KDP Lucerna se představil československou premiérou, prvním uvedením Neapolské choroby Karla Steigerwalda. A snad aby se důrazně potvrdilo, že pražské amatérské divadlo je vskutku výrazně neinterpretací, tak se tahle výjimka vůbec, ale vůbec nepovedla. Byl-li tu na počátku nějaký výklad — a jistě byl, neboť v čele inscenačního úsilí stál tým renomovaných profesionálů — pak z realizace nebyl ani v nejmenším čitelný. Dokonce se odvážím říci, že nebyly čitelné ani některé základní principy, na nichž Steigerwald kompozičně a tedy i myšlenkově postavil svůj text, a kdybych jej nečetl přede mnou, tak bych se dost těžko v tom, co bylo na jevišti, orientoval. Něco tu zcela selhalo—něco, co je asi obsaženo hlouběji než jenom v nedobře založených základech jedné inscenace. Neboť si jinak nedovedu představit, proč by soubor tak herecky zkušený jako je Lucerna pod vedením profesionálů promarnil zcela příležitost, která se mu naskýtal. Nebo snad spěchal, aby měl stůj co stůj za sebou první uvedení textu, který se tak těžko prodíral na jeviště? Nevím, neumím to posoudit, to může jen soubor sám—a jistě to udělá. Já mohu jenom říci, že to představení Na chmelnici se prostě nepovedlo, že se naprosto minulo s textem, který chtělo vyložit a realizovat.

A když už jsem začal tou interpretací a neinterpretací, tak v tom budu pokračovat třemi inscenacemi, které sice z textu určeného pro jeviště vyšly, ale hlavní váhu svého sdělení—a tím samozřejmě i hledání divadelního tvaru—přesunuly na autorství jevištních komponentů, jevištního systému. Neříkám náhodou hledání divadelního tvaru, neboť z toho, co bylo řečeno, je jasné, že text tu byl pouhou odrazovou plochou, nad níž jeviště mělo klenout naprosto svébytné poselství prostředky, které přísluší jenom jemu. Je to zvláštní, ale nejvíce se to povedlo souboru nejméně zkušenému—souboru ProVáz ZO SSM Bohnice. Pro úplnost a pravdivost musím konstatovat, že tu jistě bylo v této inscenaci mnoho chyb a nedostatků, které prozrazovaly začátečnickou nezkušenost a bezradnost, ale rozhlasová hra W. Borcherta Venku přede dveřmi se stala pro skupinu mladých lidí šancí k tomu, aby poctivě, upřímně, citlivě a otevřeně hovořili o některých svých problémech, jež jsou v pravém slova smyslu problémy jejich sociálního bytí, rozumíme-li pod tím pojmem otázku jejich společenské existence a jejich zařazení do společnosti. Připočteme-li k tomu ještě herecký výkon představitele hlavní role, který

prozrazuje nesporné nadání, pak přes všechny ty nedostatky a problémy, jež zejména v druhé polovině nedovolují budovat rytmus ani tempo a ponořují představení do rozvleklé umlavenosti, je to jistě příslib pro budoucnost sympatický a radostný.

Soubor OKD 3 Anebdivadlo je jistě souborem na rozdíl od předešlého zkušebního a spojil-li se pro inscenaci Brechtovy Svatby s Divadlem na baterky ZO ROH Karlín, pak získal zřejmě i další stejně zkušené posily, aby se mohl pustit na bázi dramatické předlohy do obdobné sociální sondy, jež měla a má být výpovědí o některých životních zkušenostech stejné věkové skupiny—řekněme zhruba třicátníků. Herecká jistota a vyrovnanost stejně jako kvalita režijní práce se projevil v budování jednotlivých situací, které bezpečně pracují s gagem, přesnou pointou uloženou v akci i slovu a neméně tak v pevné kresbě jednotlivých typů. Bohužel, už méně to platí o celku. Tam totiž—nejméně v závěru—divadelní tvar nedokázal plně a naprosto po svém uchopit brechtovské téma a posunout jej do svébytné polohy ve všem přesvědčivé a přesvědčující. Je mně velice sympatické úsilí pochopit Brechtův impuls zobrazovat svět na divadle jako zaměnitelný—a tentokrát šlo o to závěrem změnit jakýsi živoní styl plný nudy a pahodnot—ale musím přiznat, že zatím je to pouze pokus, který ještě nedošel svého cíle.

Další zkušený soubor—Orfeus OKD Praha 4—si zvolil Serafimovičovu aktovku Jmeniny v devatenáctém, která na jediné situaci uprostřed občanské války v Rusku prostředky agitky demonstruje chameleonskou politickou i občanskou přizpůsobivost. V prudké nadsázce grotesky, v dynamickém prolínání ostře vyhraněných situací prokázal celý soubor pozoruhodnou disciplínu v partnerské spolupráci i smysl pro jednotu zvoleného stylu. Leč—prajednoduché prostředky agitky se mu postavily do cesty a celé toto namáhavé a účtyhodné snažení nedospělo tam, kam zřejmě chtělo—k současnému protestu proti bleskovému převlékání kabátů, jehož jediným cílem je získávání vlastního prospěchu. Opět se tu odrazová plocha textu nestala bezpečně zvládnutou startovací drahou, z níž by se zcela podařil let k vlastnímu tématu zvládnutém a realizovanému možnostmi jeviště.

A tím se dostávám k autorským pokusům které od A do Zet vzešly z dílen jednotlivých souborů. Omlouvám se za to, že je nebudu jednotlivě podrobně popisovat; spíše mne zajímá, co je spojuje. Především je to samozřejmě vůle po sebevýpovědi, po pojetí divadla jako prostředku komunikace, jenž dovoluje uskutečňovat na prvním místě projekci vlastních problémů a na místě druhém hovořit o těchto problémech s někým jiným. Říkám to takto záměrně, protože v tom spočívá jedna z kardinálních otázek skutečné sdělnosti těchto představení. Je to jistý paradox—jde především a možná jenom o komunikaci, ale protože

tato komunikace je obrácena do vnitřního světa subjektů, tak si velice těžko razí cestu k tomu, aby se jí divadelní výraz stal momentem objektivizace, kterou může pochopit stejně naléhavě a silně i někdo další. Klasickým příkladem je Studio pohybového divadla, soubor OKD Praha 4. Východiskem se jim sice stala poezie Richarda Weimera, jak o tom svědčí i název jejich představení: Mezopotámie. Jenže způsob, jakým zacházejí s verší a především složitost pohybových kreací proměňují všechno dění na jevišti v tak do sebe uzavřený proud pocitů a citů, že se do něho skoro nedá vníknout, porozumět jeho smyslu. A tak bych mohl jít krok za krokem a popisovat a rozebírat v dalších inscenacích nejružnější odlišné principy, kterými se jednotlivé soubory snaží vyjevit na jevišti (a to jim je jistě nutné přičíst k dobru) cosi ze složitosti vztahů člověka k dnešnímu světu. Leč právě toto jeviště jim klade četné nástrahy, do nichž upadají a s nimiž si nevědí rady. Někdy je to nepoučenost, neznalost, jindy však program, jenž zcela záměrně nechce divadlo chápat také jako zobrazování, ale jako prostor pro sebeprojevení.

Zcela zákonitě se proto po mém soudu musel na pražské přehlídce objevit soubor OKD Praha 10 Vizita, jenž svou jevištní produkci prostě nazval Vystoupení. Je to dramatická hra dovedená do důsledků. Není tu předem dané téma, není tu dán děj, fabule—prostě nic. Jsou tu jen dva lidé, kteří vyjevují své myšlenky a citění v jevištním prostoru, navazují na nejrůznější podněty, které dostávají od partnera, rozvíjejí volně a zcela nespoutané asociace, které je právě napadnou. O inscenaci jako záměrně budovaném tvaru se tu samozřejmě nedá mluvit. To, co sleduje divadelní odborník či více poučený divák, je metoda dramatické hry, jež tu došla podobou skoro klasické a diváku méně známému nezbyvá než čekat, až přijde onen nápad, jenž náhle směřuje k tomu, co tvoří podstatu divadla: k situaci, která má svůj význam i smysl.

Domnívám se, že tato tendence k plnému autorství, totální neinterpretaci asi nejobecněji charakterizuje stav pražského amatérského divadla, jež takto tvoří alternativu pražskému profesionálnímu divadelnictví. Snad se mně podařilo alespoň stručně říci, že nejpozitivnější na tom je jakési ohledávání určitých problémů, jež se může vyhnout obsahovým schémátům. Nicméně—je-li autorství, touha po neinterpretaci tolik závislé na jevištní realizaci, pak právě v tom je — ať se nám to líbí nebo nelíbí—největší slabina. Snad letos chyběly na pražské přehlídce špičkové inscenace předních souborů, snad se tolik neurodilo.

Přesto se však domnívám, že základní trend je jasný jak v tom pozitivním, tak negativním smyslu. V tom bude asi skutečně zcela zvláštní postavení pražského amatérského divadelnictví; jeho přínos i jeho Achillova pata. Praha je prostě Praha, to máte marně...

JAN CISAŘ

Středočeská přehlídka vyspělých divadelních souborů

Program XII. ročníku Středočeské krajské soutěžní přehlídky vyspělých amatérských divadelních souborů v r. 1988 byl selekcí z poměrně širokého vzorku inscenací, doporučených z okresních přehlídek či výběrových řízení. Z 24 inscenací jich bylo vybráno 9 pro soutěžní část a 2 pro představení hostů na závěr přehlídky. Přehlídka se uskutečnila v průběhu celého měsíce března v tradičních místech v Hálkově divadle v Nymburce a v Tylově divadle v Rakovníku.

Program 1. části — Středočeských divadelních her v Nymburce:

DS Hálek DK ROH Železničářů Nymburk — Jiří Hubač: Generálka
DS Specifik DK ROH Spolana, k.p., Neratovice — Pavel Fiala: Třešňová alej
Slánská scéna ZK ROH Slaný — A. N. Ostrovskij: Kdo hledá, najde
DS Tyl MěKS Rakovník — Jaroslav Kodeš: Cirkus

Program 2. části — Wintrova Rakovníka:

DS Tyl MěKS Rakovník — Grigorij Gorin: Ten, který nikdy nezašel
Theatrum mobile MěKS Čáslav — Vladimír Krúpa: Změna programu
DS Tyl SKP LIAZ Mnichovo Hradiště — Daniela Fischerová: Princezna T.
Scéna KaSS Kralupy n. Vlt. — W. Shakespeare: Večer tříkrálový
Divadlo AHA! MěKS Lysá n. L. — Miroslav Pokorný: Taková hra
Dětský hudebně dramatický soubor Hostivice ZŠ Hostivice — Dana Řihová: Tragédie převeliká o dobytí Milána (hostující)
Nové divadlo KD kpt. Jaroše Mělník — Aldo Nicolaj: Tamboři (hostující)

Několikaleté úsilí o otevřenost přehlídky různým typům divadel, divadelním

druhům a žánrům se letošním ročníkem podařilo proměnit ve skutečnost, i když prozatím jen částečně. Logická převaha činoherních souborů dospělých s inscenacemi interpretujícími dramatické texty určené dospělému publiku byla narušena hned třemi inscenacemi s dominujícím autorským přístupem (Cirkus, Změna programu, Taková hra). Svým způsobem k nim lze připočíst i čtvrtou inscenaci — Třešňovou alej, již byl autor zároveň režisérem i scénografem. Poprvé jsme se oprávněně setkali s inscenací, jejímž adresátem je především dětský divák (Cirkus). V této souvislosti nelze pomínout ani hostování dětského souboru Hostivice. Oprávněnost otevření přehlídky potvrdily samy inscenační výsledky, neboť nejlépe vyzněly právě ty inscenace, v nichž myšlenková výpověď byla realizována na bázi jednoty autora a režiséra a v nejednom případě i interpreta.

Nejzjevnějším dokladem tohoto tvrzení je inscenace Takové hry souboru z Lysé n. L., která získala cenu za nejlepší inscenaci přehlídky a byla doporučena k účasti na Šrámkově Písku a Jiráskově Hronově. Soubor ve své inscenaci zdůrazňuje svou cílevědomou snahu o vytvoření svébytné divadelní poetiky, vycházející z důsledného propojení všech složek inscenace: ze stylizovaného hereckého projevu, výtvarné znakovosti i výrazné zvukové, hudební a pěvecké složky. Miroslav Pokorný (cena za autorskou a režijní práci) nám prostřednictvím zdánlivě nesouvisících epizod demonstruje nesmyslný a ve svém principu neměnný vztah jedince a společnosti, jehož jádrem je podvolení se manipulaci. Složitá struktura autorsko-režijního záměru je sugestivně naplňována všemi členy souboru, z nichž zvláště zaujala Martina Michálková (cena). Slova se mění v omšelé

fráze, nahodilé slogany a dadaistické hříčky vytvářejí jakýsi antidiolog, v němž slyšeno je pouze to, co chce být slyšeno. Tomu odpovídá i fyzické jednání, které posunuto do nadsazené klauniády zdůrazňuje rozpornost i pochybenost vzájemných vztahů. Důslednou je práce se zvukem a světly. Ve výtvarné složce (cena Věře Markové za kostýmy) inscenace pracuje se širokou škálou barev, materiálů a tvarů, podtrhujících stylizaci a nadsázku, aby v propojení s pohybem a aranžmá i expresivní hudbou (cena Petru Moravcovi za hudební složku) umocnila metaforičnost výpovědi. Inscenace, v níž nelze neobdivovat vysokou míru stylizace a nápaditosti, která nepředpojatého diváka svou syntetičností nutí k zostřenému vnímání, současně nastoluje některé otázky nad svým myšlenkovým vyzněním. Jeho další zpřesnění by mohlo ještě více podpořit potřebný apel, který je v ní obsažen.

Vedle souboru z Lysé n. L. zaujal nejvíce svým inscenačním výsledkem soubor z Rakovníka ve hře Cirkus, jejíž scénář připravil Jaroslav Kodeš na motivy knížky Fr. Kožíka Cirkus u tří slunečnic. I v tomto případě jde o zdařilou výraznou autorsko-režijní práci (cena J. Kodešovi), která byla rovněž doporučena na JH. (O této inscenaci přinesla podrobnou informaci AS v č. 2/88.) Je třeba dodat, že se souboru z větší části podařilo vyřešit její někdejší problémy. Jejich vyřešení však nechal vyniknout některým dalším, zvláště pak nedůslednostem v uplatňování zvoleného inscenačního principu. Uvedení hry na Wintrově Rakovníku zároveň položilo i otázku, zda lze i po řadě repríz a zkoušek zachovat spontánnost v hereckých akcích. Přes nově vyvstálé, leč řešitelné problémy i onu položenou otázku je rakovnický Cirkus příkladem tvůrčí práce nejen autora a režiséra, ale celého hereckého kolektivu.

Jednou z typických ukázek tzv. autorského divadla bylo vystoupení nováčka přehlídky Teatrum mobile z Čáslavi. Dvoučlenný herecký soubor zpestřil dramaturgickou skladbu přehlídky osobitým ztvárněním autorské předlohy Vladimíra Krúpy (cena).

Vystoupení bylo jevištní realizací pěti krátkých literárních útvarů epického charakteru, vypovídajících o životních pocitech samoty, odcizení, o touze změnit stávající stav věcí, o víře ve fantazii, imaginaci a tvořivé schopnosti člověka. Soubor realizoval svou výpověď svébytnou poetikou, v níž se snoubí životní realita se sny a asociacemi, která vyžaduje niternou symbiózu obou protagonistů a všech použitých výrazových prostředků. K této symbióze nedochází v představení beze zbytku. Děje se tak vlivem ne zcela zdůvodněného rozdílného přístupu autorovy spoluhráčky Vandy Dvořákové k interpretaci textu a jistou měrou i vlivem brzkého vyčerpání používaných non-verbálních prostředků. Tyto výhrady však nikterak nemohou zastřít skutečnost, že Teatrum mobile připravilo zajímavou a



Slánská scéna ZK ROH Slaný — A. N. Ostrovskij: Kdo hledá, najde

inspirativní inscenaci, která je neotřelou, upřímnou generační výpovědí svých tvůrců.

O jednotě autora a režiséra lze hovořit i v případě inscenace Třešňové aleje P. Fialy, absurdní komedie pranýřující egoismus a maloměstáckou touhu po majetku, kterou mnozí znají z jejího uvedení v pražském Semaforu. Pod režijním vedením autora (byť nedokončeným) vznikla inscenace, která zejména pro maximální zaujetí všech aktérů hry strhává diváky k napjaté pozornosti. Přináší rovněž nemálo zajímavých hereckých výkonů, jimž dominuje Stanislav Mrňavý v roli Otce (cena). Hlavním problémem inscenace je sdělnost hlavní myšlenky hry. Vystává ze skutečnosti, že některá sporná místa předlohy nedávají dostatek motivace k jednání postav a vrstvení konfliktů k tragickému vrcholu a promítají se i do režijního vedení. Nicméně práce neratovického Specifiku, jenž existuje teprve třetí rok, náležela k tomu nejzajímavějšímu, co bylo možné na letošní přehlídce vidět.

Ze souborů, které svoji inscenaci stavěly na interpretaci dramatického textu, který zvolily pro svoji výpověď v širokém výběru domácí či světové dramatiky, se nejlépe dařilo rakovnickým při nastudování Gorinovy hry Ten, který nikdy nezalhal (doporučení na národní přehlídce do Svitav). V inscenaci, jejímž režisérem je František Svíbek, se daří tlumočit myšlenky o svobodě lidského ducha, obdivujícím fantazií a hlásajícím právo člověka na plné rozvinutí osobnosti i na smysluplnost osvobozujícího smíchu a radosti z těch nejprostších věcí života. Daří se jí to zejména při ztvárnění světa barona Münchhausena - našeho barona Prášila, zvláště prostřednictvím výrazné herecké práce Jiřího Šlapáka v roli Barona (cena) a Pavla Stece v roli sluhu Tomáše (cena). Chybí však důslednější nezjednodušené vybavení charakterů, vzájemných vztahů a jasné pointování situací u jejich protihráčů. V inscenaci je tak oslabena protiváha baronova světa. Tento problém souvisí se zvolenými škrtky, které navíc znejasňují závěr hry. Jedná se o problémy, jejichž odstranění je v silách souboru, stejně jako i domyšlení funkce zvoleného scénografického řešení.

U výše zmíněných inscenací, byť rozdílnou měrou, jsme nepostrádali zúčročenou dramaturgicko-režijní práci, zúčročenou snahu po potřebě aktuální výpovědi, zúčročenou tvořivou práci a nepominutelnou míru divadelní fantazie, zaměřené k zaujetí pozornosti diváků pro myšlenku autora a inscenátorů. Můžeme-li toto tvrzení vztahovat na výše uvedené inscenace, nelze iím beze zbytku předznamenanat inscenace zbývající, neboť každé z nich — tu více, tu méně — se některého z uvedených atributů nedostává.

Kralupská inscenace Večera tříkrálového je koncipována jako divadlo na divadle, kde z anonymního masopustního reje vystupují postavy, aby sehrály příběh jedné z nejznamenitějších Shakespeareových her. Režie Juliany Jedličkové však tento princip neuplatňuje a funkčně nenaplní v celé inscenaci. Stejně tak zvolený inscenační prostor arénového typu je pouze naznačen masopustním rejem, ale dále se s ním významově nepracuje, ba dokonce komplikuje aranžmá některých významově klíčových míst. Zdá se, že soubor se ve své práci více sou-

středil na formální osvojení pro něj nezvyklých inscenačních postupů a arénového prostoru než na soustředěnou výpověď, již by sloužily všechny složky zvoleného systému. Toto zacílení přineslo souboru své výsledky zejména v herecké práci (ceny Vladimíru Procházkovi a Rudolfu Brázdilovi).

Milostný příběh princezny Turandot, posunutý do roviny osobních a politických intrik Danielou Fischerovou, dal vzniknout textové předloze náležející k tomu nejzajímavějšímu, co může naše současná dramatika nabídnout. Složitá struktura hry i její interpretační nároky se staly prubířským kamenem souboru z Mnichova Hradiště, který se jako vůbec první amatérský soubor pokusil hru inscenovat v režii Pavla Štěpána, za odborné spolupráce Jarmily Černíkové. Vědomí přetěžkého úkolu, žel, soubor dovedlo jen k jednostranné chladné konstrukci ve vedení příběhu i v charakteristice postav. Milostné zápletky i zhrzené city byly vyloženy jako racionální vztahy. Nedůsledně byla naplněna i úloha tří glosátorů z komedie dell' arte. Drama vnitřních vášní se změnilo ve zjednodušenou šachovou partii, která i málo dynamickým aranžmá a stereotypním využíváním scénického prostoru postrádala strhující jevištní sugesci, která by umocnila vyjádření základní ideje dramatu. Nezměrně úsilí souboru, jeho píle a schopnosti se tak nesetkaly s očekávanou odezvou v publiku. Poměrováno náročností úkolu nejde však o prohru, nýbrž o čestný boj, který nebyl dobojován.

Je to pouhý rok, kdy jsem psal o jednom z prvních uvedených Hubačovy Generálky na amatérském jevišti. Od té doby jsme svědky nemalého počtu nastudování této hry. Její další a další nastudování nespěchá ve prospěch dramaturgické vynalézavosti. Překvapit mohou jen ti, kteří jsou s to jít za hranice textové předlohy. To se nestalo v nymburské inscenaci, navzdory zjevnému zaujetí a nezakryté chuti všech herců sloužit naplnění žánru hry. Úporná snaha o naplnění žánru se v ní stává cílem sama o sobě. Tím dochází k oslabení myšlenkového sdělení hry a jejího výkladu. Důslednější dramaturgicko-režijní práce by nesporně přinesla více a zúročila nemalou práci, kterou kolektiv nymburského Háčku vložil do inscenace.

V zásadě se stejným základním problémem jsme se setkali u slánského nastudování Ostrovského hry Kdo hledá, najde. Místo hořce satirické komedie, jejíž ostří míří do naší současnosti, jsme měli možnost sledovat spíše dobový obraz někdejší moskevské společnosti. Místo tématu o cestě ke štěstí omezené za kariérou a majetkem, jsme byli svědky spíše úsměvného vyprávění o tom, „jak hloupý k štěstí přišel“. Důslednější prosazení inscenačního záměru, vysloveného v programu, by bezesporu tvořivěji zúročilo nadšení, pociťovu práci i talentovanost hereckého kolektivu, v němž nad jiné zaujala Anna Šittová v roli vdovy Bělotelové (čestné uznání).

Tento stručný popis soutěžních inscenací je třeba doplnit alespoň zmínkou o vystoupeních nesoutěžních. Dětský soubor Hostivít se představil v Rakovníku svým jevištním ztvárněním chodské lidové pověsti. Vedoucí souboru, autorka dramaturgie a režisérka v jedné osobě se svým kolektivem připravila inscenaci v duchu vesnického lidového divadla. In-

scenace poukázala namožené a málo využívané zdroje divadelní tvorby, zvláště dětských kolektivů, jimž demonstrační princip lidového divadla umožňuje řešit inscenační úkoly, které jiné principy neumožňují, např. prezentaci dospělých postav, čímž rozšiřuje i možnosti námětové. Přehlídku uzavřelo mělnické nastudování známé hry A. Nicolaje Tamboři aneb Tři na lavičce. Závěr to byl více než důstojný, neboť přemýšlivá režie Vladimíra Dědky spolu se zralými hereckými výkony všech protagonistů dala vzniknout velice zdařilé inscenaci.

Minulé tři ročníky přehlídky přinesly nebyvalé množství nadprůměrných inscenací a inscenačních počínů, svědčících o poučené divadelní práci a vpravdě tvořivém hledání a nalézání divadelního výrazu, který souzní s myšlenkovým posláním a umocňuje ho. Výsledky práce předvedené na letošní přehlídce nejsou s výsledky minulých třech ročníků srovnatelné pokud jde o počet výjimečných inscenací. Ačkoliv jsme nebyli tentokrát svědky totálního neúspěchu, zásadních omylů v práci režijní a scénografické či herecké bezradnosti, nemůžeme být spokojeni. Jen v případě Takové hry a Cirkusu se podařilo překročit tzv. solidní průměr směrem k výraznému tvůrčímu činu. Většina souborů kladla totiž důraz více na vnější podobu inscenací, na jejich dílčí složky. Postrádali jsme jejich využití k pregnantnímu vyjádření dramaturgicko-režijního záměru, k vyjádření základní myšlenky té které inscenace. Vedle toho jsme byli svědky výsledku práce, kde sice onen výklad myšlenky byl připraven, ale chyběly divadelně působivé prostředky k naplnění a vyznění inscenačního záměru. Určitý posun jsme v pozitivním smyslu zaznamenali v oblasti scénografie, zvláště v kostýmní složce. Cesta k dalšímu zkvalitnění by měla vést k povýšení stylizované znakovosti do bohaté jevištní metafory. Současně jsme zaznamenali i zkvalitnění herecké práce. Tato pozitiva je žádoucí umocnit cílevědomější poučenou dramaturgií a režii, co největší mírou divadelní fantazie a metaforičností.

Kladem středočeské přehlídky bylo její propojení se vzdělávacími akcemi. V jejím rámci se uskutečnila poslední dvě třídní soustředění ročního kursu metodiků divadelních oborů, organizovaného SKKS. Při slavnostním zakončení přehlídky v Rakovníku obdrželo 18 posluchačů osvědčení a úspěšně absolvovali kursu. V jednom z březnových víkendů se v rakovnické části přehlídky uskutečnil seminář pro pokročilé amatérské divadelníky kraje, věnovaný současnému světovému divadlu. Přínosem byla přítomnost účastníků vzdělávacích akcí na přehlídkových představeních, jejich rozborů a hodnocení. Přehlídka nabyla více než v jiných letech pracovního charakteru, a to nejen pro uvedené vzdělávací akce. Ten se projevil také v rozborových seminářích, uskutečněných k jednotlivým soutěžním představením. S výjimkou rozboru a hodnocení inscenace souboru z Mnichova Hradiště docházelo k potřebnému smysluplnému inspirujícímu dialogu mezi inscenátory a členy odborné poroty, jakož i divadelníky z řad účastníků vzdělávacích akcí a dalších návštěvníků přehlídky ze zúčastněných i nezúčastněných souborů kraje.

MILAN STROTZER
FOTO JAN ŘEHOUNEK

Přehlídka herecká

Upřímně řečeno: podle ohlasu amatérské veřejnosti, která se sešla na XIX. krajské přehlídce amatérských divadelních souborů v Žatci (24. — 27. března), byla nejpěknějším představením Hubačova Generálka, s níž se představil soubor Čapek z Děčína. Samozřejmě především díky oběma hercům (Ludmila Černá, Rudolf Lusk), kteří hráli Josefinu a Napoleona. S chutí, gustem, pochopením pro žánr textu, jež uchopili doslova jako klasicky „benefiční“. To jest jako příležitost pro dva sólisty, zájmem na tom, co je okolo, už tak moc nezáleží. V tomto představení na tom nezáleželo skoro vůbec, scénografie byla nulová, hudba zvláště různorodě posbíraná a ostatní postavy se ztratily ve stínu obou protagonistů. Nicméně — tato prakticky „neinscenace“, neboť díky tomu všemu se o inscenaci vsouklu mluvit nedá, realizovala základní smysl textu, přitakala průkazně prostému, všednímu úsměvu obyčejného dne a musím přiznat, že možná právě toto „neinscenování“ k tomu vydatně prospělo. Ne že bych horoval pro tento typ divadla, ale nedá se nic dělat: herectví tu triumfovalo. A vystačilo si.

Svým způsobem to bylo příznačné pro celou přehlídku. Neklesla-li v žádném

představení pod jistý standard tradičního amatérského interpretačního divadla, pak to bylo v zásadě proto, že se vždycky našla jistá skupina herců, kteří v rámci svých možností a svých schopností našli šťastně způsob, jak objevit a provést některá témata zvolených textů, o jejichž současném dopadu na diváky nebylo možné mít pochyb. Nejsložitější zápas v tomto smyslu asi vedl divadelní soubor Kruh 10 z Hrádku nad Nisou, jenž sáhl po Bukovčanově dramatu Než kohout zazpívá. Jsme zvyklí vidat a slyšet tuto hru na jevištích spíše v souvislostech takřkajících „slavnostně-jubilních“; jako připomínku především výročí SNP. Tentokrát se ocitla mimo tyto souvislosti, stala se řadovým titulem běžného repertoáru a inscenace musela dokázat správnost a důvodnost této dramaturgické volby. Stalo se tak především výkonem Miroslava Hladíka jako holiče Uhríka, jenž před očima diváků odhalil zejména devastaci lidství, které nevydrží podmínky extrémního rozhodování — přesně v duchu textu se z člověka stala krysa. Ostatní se tomuto tématu — tématu rozhodování — snažili ze všech sil přizpůsobit, včlenit se do něj a tak přes všechny problémy, jichž má inscenace sdostatek, tu zaznívalo

coś, co nebylo možné přeslechnout. Druhý hrádecký soubor — Vojan — to už měl snazší, neboť Horníčková komedie Tři Alberti a slečna Matylda si zajisté svou cestu k divákům v mnohém najde sama. Nicméně — i tady představitelé Albertů (František Maňhal, Ladislav Doležal, Jan Sladký) opět našli pro sebe polohu štatnaté frašky, v níž sice příliš nedbali na okouzlení němým filmem a jeho klauniádou, leč zato s vervou rozehráli smolařství své tradice s důrazem na paradoxnost situací.

Inscenace Őrkényho Rodiny Tóttů divadelního souboru J. K. Tyl z Loun je už jiného druhu. Ladislav Valeš v ní znovu prokázal, že je vskutku režisérem, jenž dovede jít pevně a přesně za svým výkladem a také pro něj nacházet realizační prostředky. Jestliže je rovněž objevil především v herecké sféře, pak mu to slouží ke cti. Opřel se hlavně o Antonína Havlíka jako Tótu a Pavla Fischera jako Majora, na nichž předvedl patologii vládyčtivosti a mocichtivosti stejně jako přirozený odpor obyčejného člověka proti manipulaci a znásilňování. Takto mu Major vyrůstá krok za krokem nikoliv v nervově vyvinutého jedince, ale v symbol společenského zla, pro něhož výroba krabic se stává posedlostí zavést jediný a nic jiného nerespektující světový řád, jemuž jsou všichni podřízení. A do cesty tomuto řádu se postaví první překážka: Tóť. Režisér spolu s hercem mu



DS J. K. Tyl Louny — I. Őrkény: Rodina Tóttů

nic neubírají na jeho malichernosti, jež si libuje ve směšné kariéře místního velitele hasičů a v zápečnické idyle rodinného života. Ale zároveň dokážou tohle všechno proměnit v obraz člověka, který chce žít po svém, myslet i na jiné věci, než je výroba krabic, a tak se nepodřídí oně diktatuře, kterou zavádí Major. Kdyby se režijně herecké řešení stejně důsledně promítlo i do dalších složek inscenace — především do scénografie —, pak by se asi zrodila pozoruhodná práce. Takto byly k této pozoruhodnosti učiněny teprve první, sice podstatné, ale pořád jenom první kroky, jež znovu dokazují, že hlavní síla žatecké přehlídky spočívala v herectví.

Shodou okolností — bohužel — se herectví stalo největším kamenem úrazu v inscenaci Malého divadla z Ústí nad Labem. Tady šlo o nejvelkorysejší pokus uskutečnit toto divadlo neinterpretací. Rudolfo Felzmannovi se novela Alexandra Žitinského Schodiště stala podnětem k napsání vlastní variace na motivy, již si samozřejmě i režíroval. Neměl snadný úkol, protože literární předloha se pohybuje v dimenzích „fantaskního realismu“, kde všední věci života jsou nahlíženy pod zorným úhlem situace, která se vymyká běžnému myšlení a cítění a všechno se stává pojednou podivuhodnou vizí jednotlivce, který se ocitl v nesoúladu sám se sebou a se světem. Je to vlastně generační výpověď generace čtyřicátníků, kteří po mladistvém rozběhu

ztrácejí smysl svých činů a musejí hledat nové opěrné body; nový cíl a smysl svého jednání. Ale protože toto jednání probíhá za oněch „fantaskních“ okolností, tak se asi všechny ty normální věci nedají hrát zcela normálně; zřejmě se i v herectví musí hledat poloha, v níž přirozené jednání a chování je nějak vymknuto z kloubů, nabývá přinejmenším podobu jakéhosi horečnatého snu, který odkrývá jiné, nečekané kontexty lidského

bytí. Což se zatím nepovedlo. Takže je to — jak už bylo řečeno — zatím pouze velkoryse založený pokus, jenž z druhé strany dokazuje, co znamená herectví pro divadlo. A zároveň tak definitivně potvrzuje, že onen slušný standard severočeské přehlídky se v roce 1988 zakládal na standardu tradičního amatérského herectví.

JAN ČÍSAŘ

FOTO PAVEL STRAKA a ADOLF ČEJCHAN



Malé divadlo Ústí nad Labem — R. Felzmann: Schodiště

Divadelní Třeboň

XXI. divadelní Třeboně, krajské přehlídky amatérských divadelních souborů Jihočeského kraje v kategorii A, se zúčastnily čtyři soubory — dva postupující z přehlídek kategorie B a dva loňští účastníci Jiráskova Hronova. I v tomto relativně malém vzorku se projevilo několik tendencí, jež se zdají být charakteristické pro současný stav amatérského divadla, ale jsou i určitým návěštem jeho vývojových trendů.

Amatérské soubory ansámblového typu, soustřeďující se na víceméně tradiční repertoár a sázející na několik herecky vybavenějších členů, se chtě nechtě ocitají v postavení jakéhosi doplňku profesionálních scén, s nimiž jsou nutně v povědomí diváka, a samozřejmě, že většinou nikoliv ke svému prospěchu, srovnávány. S tímto úskalím se sice na slušné amatérské úrovni, ale přece jen s drobnými zakolísáními, vyrovnával DS MěKS Tábor ve hře Karla Čapka R.U.R. Dramaturgická volba souboru, který se opět po mnohaletém přerušení činnosti ustavil a také zčásti omladil, je výsledkem jistého kompromisu mezi společenskou objednávkou (výročí tábořského amatérského divadelnictví) a hereckou potencí, již soubor disponuje. Vzniklo představení sice dobře přijatelné amatérské úrovně, objektivně prezentující celou škálu významů Čapkovy textu, ale bez zřetelného dramaturgického vyhocení konfliktů a přesnějšího ideového či filozofického zaměření. Přes namnoze dobře hlasově zvládnutý text a promyšlené herecké akce vládla v hledišti nevzrušivost, někdy se až nebezpečně blížící nu-

dě. Druhý soubor podobného typu, DS MěKS Prachatice, oproti Tábořskému nepoměrně zkušenější (účastník loňského Hronova s Gorinovým Thylem Ulenspiegelm), soubor již po léta soustředěně hledající vlastní dramaturgické vyjádření závažné společenské tematiky (v minulých letech třeba inscenacemi dvou her Oldřicha Daňka), přijel letos do Třeboně s Pleskotovou úpravou Molièrov hry Měšťák šlechticem pod názvem Jeho urozenost pan měšťák. Představení Prachatických se těžko dá nazvat jinak než čestná prohra na zrádné půdě veselohry, kterou má soubor zatím jen sporadicky a s nepřesvědčivými výsledky ohledanou. Přes nefunkční stylizaci, nevyrovnanost dramatických plánů hry a nejasnost myšlenkového vyústění je třeba ocenit poctivou snahu souboru hledat nové vyjadřovací prostředky a vytvářet svébytnou, souboru vlastní dramaturgii.

Dva v Třeboně soutěžící soubory studiového typu ukázaly, v čem patrně spočívá smysl a asi také jeden ze základů opodstatněnosti a kulturního i uměleckého přínosu současného amatérského divadla. Jak ukázala nejen letošní přehlídka, ale i celá řada předcházejících, v těch souborech, kde text není jen apriorně danou dramatickou předlohou, kterou soubor podle svých momentálních možností naplňuje, ale kde naopak text vzniká či je modifikován podle vnitřního uzpůsobení a vlastního záměru souboru, tam může dojít ke šťastné symbióze jevištního výrazu a tematizace závažného společenského problému, kdy adekvátní autorská stylizace a metaforika zcela anulují případné pochopitelné nedostatky amatérských herců v technice tzv. psychologického herectví. Jinými slovy: nehledá se hra pro soubor, ale soubor hledá či vytváří text umožňující mu sebevyjádření.

Slibně se vyvíjející divadelní soubor VJEM ZK Jitex z Písku přijel do Třeboně již s druhou sadou dramatizovaných povídek podle Minutových grotesek Istvána Örkényho s názvem Vstaň a chod. Tříletá zřetelně vzestupná linie práce souboru přináší výsledky v podobě nalézání vlastní poetiky satirické až groteskní nadsázky, která s velkou dávkou nikoliv bezvýhodné hořkosti artikuluje životní pocity současného člověka. Prvky absurdity funkčně modelují jevištní výraz a vytvářejí komunikační kód ve vztahu k divákovi.

DS Studio MěKS Volyně (loňský držitel jedné z hlavních cen Jiráskova Hronova za Confortésovu hru Maratón) sáhl letos po hře Ladislava Smočka Piknik. Obraz lidí, pěti amerických vojáků obklopených Japonci v džungli kdesi na tichomořských ostrovech v roce 1945, buduje soubor jako analýzu lidských bytostí v krajní situaci, jež obnažuje jejich charakterové, morální i volní vlastnosti. Soubor hraje prakticky bez rekvizit, s důrazem na přesnost stylizace herecké i mluvní akce. Dramaturgicky i režijně je ve hře oproti původnímu textu vybudována imaginární rovina snu, vytvářející působivý kontrast a dodávající inscenaci nový pocitový rozměr. Celkové myšlenkové vyústění inscenace jako protestu proti deformaci lidské osobnosti a společenskému násilí vyznívá aktuálně a z hlediska historické perspektivy s nadčasovou platností. Pro tyto hodnoty bylo představení Studia Volyně navrženo k postupu na Jiráskův Hronov, soubor VJEM byl na Hronov navržen jako představení inspirativní.

BOŽENA PLANSKÁ

Přehlídka jistot

Krajská soutěžní přehlídka vyspělých amatérských divadelních souborů Západočeského kraje, která již tradičně probíhala v Horažďovicích, vsadila letos na jistoty. Na jistoty dramaturgické především a do značné míry i na jistoty inscenační. Z pěti uvedených titulů patřila k dramaturgicky nejobjevnějším Calábekova hra *Zavraždění sv. Celestiny*, kuplířky z města Salamanky, která se na našich jevištích delší dobu neobjevovala, i když letos právě Celestina prožívá jistou renesanci. Ani horažďovická přehlídka se nevyhnula stále trvající konjunkturu Hubačových *Generálek Jeho Veličenstva a Commedií finit V. Hradské*. Dramaturgickou skladbu pak doplňovala detektivní komedie R. Thomase *Osm žen*, která se už od sedesátých let vrací na naše scény, a Ostrovského *Výnosné místo*.

U Divadelního studia D3 OKS Karlovy Vary jsme si již zvykli na volbu obtížných a náročných textů. V Calábkově Celestině se však režisér J. Hlávka bohužel nepodařilo postihnout dvouvrstevnatost dramatikova textu, čímž se poněkud zploštil i jeho společenský obsah. Inscenace se stala především prezentací živého, otevřeného, autentického komediálního projevu karlovarských, ale chyběla zde výraznější dramatická, tragická rovina, kterou pouze vnějškově symbolizovala postava Smrti. Inscenace se tak nestala obrazem světa, kde život

zápasí se smrtí, ale spíše sledem žánrových obrázků, kde dominují některé dobré, ale autonomně existující herecké výkony.

Divadelní soubor ZK železničářů Plzeň v Thomasových *Osmi ženách* pod vedením profesionálního herce M. Rybáka celkem dobře postihl žánr detektivní komedie a využil příležitosti k vytvoření osmi odlišných ženských charakterů. Ve vyrovnaném kolektivu zaujala Z. Synková (Babi) a především dvě mladé členky souboru J. Gibischová (Zuzanka) a M. Langmajerová (Katka). Rezervy zatím zůstaly v přesnějším a určitějším hraní jednotlivých situací, v důslednějším bádování detektivního napětí i v bohatším a ostřejším prokreslení některých postav.

Cenu za inscenaci udělila porota divadelnímu souboru SOB Horšovský Týn, který využil monodrama V. Hradské *Commedia finita* ke čtyřem pohledům na osobnost Emy Destiniové vytvořeným čtyřmi herečkami. Podařilo se tak předvést nejen čtyři osobité ženské charaktéry, přesně a nápaditě odlišené, ale především velmi intenzivní obraz české malosti, závisti a pokrytectví tak nenávidný vůči všemu, co přesahuje průměr. Zatím nevyšel přesně záměr režiséra, který zarámoval čtyři ženské výstupy postavou jakéhosi konferenciéra, jehož funkcí by však bylo třeba mnohem přesněji určit.



DS SOB Horšovský Týn - V. Hradská: *Commedia finita*

V Hubačově *Generálce Jeho Veličenstva* se divadelnímu souboru MKS Františkovy Lázně podařilo vytvořit divácky působivé, ale nepodbízející se představení s herecky vyváženější druhou polovinou, kdy nabývají na významu situace vzájemného lidského pochopení a porozumění. K tomu, aby téma polidštění jednoho císaře nabýlo ještě větší scénické účinnosti by bylo třeba dodat Napoleonovi také vnitřní podobu imperátora, který teprve pod vlivem Josefíny prochází určitým vývojem. Největší rezervy inscenace jsou zatím v povlovném vyprávěním tempu a v příliš obecné interpretaci rozsahem menších postav.

Ostrovského *Výnosné místo* upravil režisér B. Gondík pro Divadlo za opoňou ZK ROH železničářů Sokolov do aktualizované podoby úřednické komedie, kterou však konkrétně ztvárnil spíše vizuálně (scéna, kostýmy) než prostřednictvím situací a hereckých výkonů. Inscenace proto zatím zaujme pouze prvotním nápadem, který je však realizován jen částečně.

Západočeská přehlídka divadelních amatérských souborů probíhala v poklidném duchu. Chyběla zde možná nějaká vzdělávací akce a ekonomické příčiny zřejmě zabránily rozšířit spektrum přehlídky o inspirativní představení z jiného kraje nebo z jiné žánrové oblasti (inscenace pro děti, loutky, autorské divadlo atd.). Účast amatérských divadelníků na rozborových seminářích byla hojná, ale plněnum většinou setrvalo v mlčení. Je to škoda, protože mimo semináře zazněly mnohé zajímavé názory, které svědčily o tom, že západočeští divadelníci dokážou o své práci i tvořivě přemýšlet. Snad tedy příště...

JANA PATEROVÁ

FOTO KAREL JANDOUREK



DS D3 OKS Karlovy Vary - M. Calábek: *Zavraždění svaté Celestiny, kuplířky z města Salamanky*

Přerov průměrný

Severomoravská krajská soutěžní přehlídka amatérských divadelních souborů se konala 18. — 20. 3. 1988 v Přerově. Do programu bylo vybráno 5 souborů včetně vesnických (Severomoravský kraj pro ně nemá samostatnou přehlídku—preferuje celkovou konfrontaci oboru jako takového). Celkovou úroveň práce zúčastněných souborů lze označit za průměrnou, ale vyrovnanou; vyloužený propadák se neobjevil.

Přehlídku zahájil soubor J. K. Tyl MO ČSD z Brodku u Přerova, který se pokusil o zpracování frašky Jana Havláška Nepožádáš o manželku bližního svého. S velkými obtížemi se setkal již v předloze, která má sama do frašky dost daleko. Soubor se nepustil ani cestou výrazné textové úpravy. Základním problémem, od kterého se pak odrážely další, se tak stala otázka žánru.

Autor sice v programu uvádí, že se pokusil obrátit téma Šamberkova Jedenáctého příkázání naruby (jeho kvalit však nedosáhl), zcela správně však píše, že hru domácí kritika nepřijala. Škoda, že si soubor nevzal toto varování k srdci, neboť veškerá jeho poctivá snaha a práce tak na plytké předloze vyšla naprázdno.

Soubor si neporadil ani se scénou, která ještě znesnadňovala plynulost a rytmus děje; prostorové nejasnosti ztěžovaly i orientaci diváka v zápletkce.

Druhou inscenací přehlídky byla Těžká Barbora v podání souboru Jana Honsy SKP Karolinka. Uvádět na scénu hru V+W je v dnešní době stále těžší—dnes již ale nejde o nedůvěru k těmto autorům, kterou mnozí z nás pamatují, ale o to, že stavba jejich her i humor odpovídaly určitým společenským historickým a kulturním podmínkám, počítaly s divákem klasicky vzdělaným; existovaly v kontaktu a kontrastu s tradičními reprezentanty divadla a kultury vůbec. Dnes jsou podmínky jiné, obecná vzdělanost dostala nové formy a typ her V+W není již pro mnohá divadla tak neobvyklý. Karolinští tedy správně dospěli k tomu, že je nutné položit důraz na obsah a smysl „hry o zmoudření eidsamých“, na sdělení myšlenky o nebezpečí lidské malosti a o vítězství zdravého rozumu. Od přání k realizaci je však dlouhá cesta a vše se nezdařilo tak, jak by si soubor přál.

Zajímavý a vtipný výtvarný nápad vytvoření doslovného „maloměsta“ (malované kulisy zmenšených měšťanských domů) nebyl bohužel dále režijně dopracován a nestal se výtvarným principem představení—zůstal pouze nápadem, i když velice výrazným.

Použití valašských motivů, které inscenaci prorůstají, je sice možnou variantou uchopení předlohy; protože se však jejich dominanci ztrácí rozdíl mezi eidsamými a dvěma zběhlými žoldnéry, hra a její dopad na diváka jsou znejasňovány. Šťastně nejsou voleny ani některé aktualizace, zejména v závěru představení, kdy je vlastně shozeno vše, o čem se doposud hrálo.

Určitou žánrovou nejasností a neumelostí dosti disponovaného souboru pak vzniká a roste pocit relativní nudy a nezúčastněnosti diváka.

Divadelní soubor Mladé pódium SK ROH Vagónka Studénka přijel na přehlídku s Lysistratou Pavla Dostála a Richarda Pogody. Aristofanova Lysistrata se v této úpravě mění na divadlo na divadle, ale ta-



DS Jana Honsy SKP Karolinka — J. Voskovec — J. Werich: Těžká Barbora

ké o divadle, neboť každý obraz je určitým způsobem nadsazenou parodií některého divadelního stylu—od opery až po severské drama. Tuto speciřiku zpracování soubor odmítl, částečně odstranil a snažil se o jakousi pravděpodobnost projevu, která ovšem zůstala beze smyslu a bez sdělení. Ponechal však příchod komediantů i postavu principála (zde principálky) a některé další zcizující prvky—které se ovšem v použitém systému jevištní práce proměňují ze zcizujících na cizí. Tím samozřejmě vzniká otázka, proč soubor nesáhl po původním překladu Aristofana, či po úpravě Renčínově. Díky odstranění nadsázky a ve snaze o herectví směřující k psychologickému realismu o to více vynikly určité vulgarismy ve slově i akci, které sice jsou antické komedii vlastní, použité však rádobly realis-

ticky působí samoučelně, ztrácejí smysl a vtip.

DS ZK ROH Dolu J. Fučík Petřvald si vybral hru moldavského autora Iona Drutse Svátost nejsvětější. Režisér souboru Jan Havlásek (totožný s autorem hry uváděné ochotníky z Brodku u Přerova) správně pochopil mnohovrstevnatost předlohy, její přehledy do našeho každodenního života i poselství, které je v ní obsaženo. Kvalitní herecký projev protagonistů však spojil se zhmotněním jakýchsi představ, snů či idejí, které realizoval chór tanečnic—spíše retardující děj než posouvající jej kupředu. Klíčové rozhovory hlavního hrdiny s jeho protihráčem pak nechal zaznívat ze tmy a působit jen na sluch diváka—okradl se tak o možnost plastického a dynamického hereckého projevu v nejnapjatějších okamžicích. Přesto inscenace zaujala svým humánním a aktuálním poselstvím, oslavou člověka a zdravého myšlení.

Posledním představením přehlídky a zároveň jejím vyvrcholením byla hra Oldřicha Daňky Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo v podání divadelního studia DK ROH Pramet Šumperk. Představení, hrané v komornějším prostředí přísáhl Městského domu, zapůsobilo lehkostí, čistotou žánru a jednoduchostí prostředků a bylo diváky i porotou jednoznačně kladně přijato.

Drobnokresba, se kterou podávají členové šumperského souboru charaktery čtyř historických dvojic, je doplněna výrazně hereckým podáním postavy komentátora, který jednotlivé výstupy uvádí s jemným smyslem pro humor a proporci.

Ani tento soubor se však nevyrovnal se všemi problémy, které přináší zejména čtvrtý dialog (Příběh český), který svojí reflexivností a nevýrazným konfliktem jen těžko míří k finále celého představení.

KAREL TOMAS
FOTO JAN ČEP



Divadelní studio, DK ROH Pramet Šumperk — O. Daněk: Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo

Dvakrát dětský přednes

Krajské přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů Východočeského kraje (Hradec Králové, 21. – 23. března) a Středočeského kraje (Kralupy nad Vltavou, 26. března)

Omlouvám se předem, že se budu zabývat téměř výhradně soubory—dětský přednes je masový obor, a proto se na krajských kolech v soutěži jednotlivců sejde třeba přes šedesát, sedmdesát sólistů ve třech kategoriích, proto se musí přehlídka zpravidla organizovat tak, že některá vystoupení probíhají současně. Porotce tedy může vidět jen část vystoupení.

Z východočeských souborů získal I. cenu soubor Heřmanáček z Heřmanova Městce s pásmem textů Ondřeje Suchého Kupce strunu za korunu. Objevila se tu předloha málo frekventovaná a sdělně ztvárněná, navíc ještě vedoucí manželé Řezáčovi—svým vystoupením spolu s dětmi vyslovili stanovisko k práci s přednesem: nad školometskou učitelkou to u dětí vyhraje vedoucí, který se na svět i poezii dovede podívat jejich očima. Druhou cenu dostala příprava Recitačního studia Šrámkova domu v Sobotce s Masopustními žerty. Montáž textů lidové poezie (což se v dětském přednesu objevuje dost často), ale i drobných zvykoslovných her a dramatických výstupů přesvědčila o kultivované práci Š. Štembergové. Aranžmá a mizanscény mohly být nápaditější a přesnější, avšak radost dětí a jejich pobavenost různými situacemi i postavičky dávného vesnického života divákovi sděleny byly. Oba soubory postupují na národní přehlídce do Mělníka. Třetí cenu získal soubor 1. ZŠ z Nové Paky s muzikantskými verši J. Havla a texty J. Fischera z knížky Malované písničky—bylo to pásmo objevné zejména dramaturgicky. Čestné uznání dostal soubor ZŠ v ulici Ležáků v Hlinsku s básněmi M. Černíka Tak to na světě chodí.

Problematické bylo zařazení dvojice dětí z Lanškrouna, které střídavě recitovaly Bruknerovu Polštářovou válku. Soutěž kategorií dvojic nemá, a tak je pochopitelné, že okresní porota váhá, co s tím. Tento případ by však patřil spíše do kategorie sólistů, neboť zde nebyl žádný zjevný důvod rozdělení do dvou hlasů, snad až na rozsáhlost textu. Děti spolu ani nenavazovaly kontakt, nebyly tu vztahy, zdívalaňující prostředky či cokoli jiného, co by mělo vazbu na soutěž souborovou.

Soubory z Třebchovic pod Orebem (Plicka-Volf: Z lidové poezie), Divadélko v cihelně LŠU Pardubice (Žáček: Čáry, máry), 4. ZŠ Svitavy (Brukner: Toto je klíč od království) tvořily solidní střed přehlídky. Slabé a v mnohém pochybené bylo vystoupení Sluníčka DPM Vrchlabí (Žáček: Aprílová škola). Vedle řady technických nedostatků a drobných nesrovnalostí byla největším problémem výtvarná stránka—jako by si Vrchlabští popletli apríl s cirkusem či nepřiliš povedeným maskárním. A navíc ještě děti i jejich vedoucí prokázali nezájem o druhé i neúctu k jejich práci tím, že se děti po celou dobu následujícího vystoupení v hledišti hlučně převlékaly a že vedoucí ani nepřišel na jejich hodnocení.

Když jsme v porotě dokončili práci a stanovili ceny, sami jsme s překvapením zjis-

tili, že všechna ocenění jdou jen do dvou okresů. Sobotka a Nová Paka jsou v okrese Jičín, Heřmanův Městec a Hlinsko v okrese Chrudim. Něco podobného se zase dělo se sólisty z okresu Ústí nad Orlicí. Náhoda? Nevěřím příliš na takové náhody, ve všech třech případech bylo do přehlídky zařazeno více soutěžících, než stanoví krajský klíč postupu. Metodicky si prostě na organizátorech „vyškemraly“ výjimku neboť se jim v okrese „urodilo“. Ale už jenom fakt, že metodickým stojí dětský přednes za intervenci, je dokladem, že jim leží na srdci. A když někomu něco leží na srdci, snáze s tím pohne, snáze dojde odevzý v vedoucích...

Krátce řečeno, celkový obraz krajské přehlídky nebyl zdaleka tak nevýrazný, jak se v posledních letech mohlo z vystoupení východočeských souborů v Mělníku zdát. Snad by to do budoucna ještě chtělo přidat na intenzitě metodické práce, rozšířit okruh souborů, připojit k přehlídce seminář, vyprovokovat, podnitit víc lidí v kraji k tomu, aby je bavilo hledat, zkoušet, objevovat, vymýšlet.

Že se to rentuje, o tom svědčila (zdaleka ne poprvé) přehlídka v Kralupech. Středočeský kraj má 11 okresů a na přehlídce bylo 16 souborů při absenci okresu Kolín. Z Příbramska tu byly dokonce 3 soubory (jeden z okresního města, dva ze Sedlčan, kde na jediné ZŠ existují 4 soubory!). Přitom se na špičce krajské přehlídky umístily soubory nové či aspoň staronové

a překonaly osvědčené borce minulých ročníků. I to je samo o sobě pozitivní rys: je tu stále se doplňující a obměňující vrstva špičkových souborů, ne malá skupinka blokující možnosti postupu ostatním. V takové situaci a atmosféře mají lidé chuť vydávat se sebe maximum. První cenu s postupem do Mělníka získal soubor ODPM z Kladna založený začátkem tohoto školního roku. Je však nutno říci, že jeho vedoucí po léta pracovala v Unhošti a už tam dosahovala dobrých výsledků. Montáž Tu je třída a v ní křída z veršů J. Havla zaujala zejména určitostí, nerozpačitostí a výrazností projevu se zřetelným smyslem pro humor. Na druhém místě byl soubor Slunečnice ze ZŠ Kutná Hora—Hlouška s Tuvimovou Lokomotivou. Mezi spoustou rozehraných, rozdováděných a roz-pohybovaných souborů posledních let zaujal klasickým tvarem sborové recitace kombinované se sóly. Překvapil také tím, jak dobře malé děti zvládly bez dirigování rytmizované sborové party. I na třetím místě se umístil soubor nový—skupina 4 žákyň z LŠU Říčany s jednoduchou, ale tím právě účinnou montáží z Nahého v trní M. Lukešové. Čestná uznání si odvezla LŠU Mladá Boleslav (Hevier—Žáček: Cesty do světa) a jako jediný už národními přehlídkami prošlý soubor II. B ZŠ Sedlčany (J. Čapek: Hráti si). Méně výrazná či v něčem problematická byla ostatní vystoupení, mezi nimi další tři LŠU (Kralupy nad Vltavou, Benešov a Rakovník) a osm základních škol (2. ZŠ Rakovník, Čechovice, Suchomasty, Sedlčany, Na Valech Poděbrady, 7. ZŠ Příbram, 1. ZŠ Kladno—Švermov a Hostivice).

Myslím, že základní obecný závěr z obou přehlídek je, že dílo se daří, když se do něj člověk opře. Ve Středočeském kraji je vysoký počet recitačních souborů o to nápadnější, že v oboru nejbližší sousedícím, v dětském divadle, je stále ještě z málo-čeho vybírat. Dlouholetá práce krajské metodicky Evy Žáčkové, její zájem a osobní aktivita dokonce způsobily, že dvouletý kurs dramatické výchovy, zaměřený především na divadlo, začíná přinášet výsledky dřív a zřetelněji v přednesu.

Zajímavý je pohled na dramaturgii těchto dvou přehlídek. Pomineme-li pásma sestavená ze směsi různých básníků (byla dvě ve Středočeském kraji) a budeme-li brát v úvahu i ty případy, kdy se montáž opírá o dva autory rovnocenně, pak se spolu s po řadu let vysoce frekventovaným Černíkem dostal „do čela tabulky“ i Kainar. Oba se vyskytli čtyřikrát, v těsném závěsu za nimi byl Žáček (3x). Náš národní folklór byl zastoupen dvakrát, stejně jako Brukner, Havel a Lukešová. Vedle Hanzlíka, který také donedávna patřil k „hvězdám“, dětského přednesu, se tu objevili i autoři málo využívaní či v přednesu zcela noví: J. Fischer, O. Suchý, J. Tuwim, D. Hevier, J. Čapek a A. Chodžko. Zdá se, že se dost jednotvárná vlna Černík—Žáček—Lukešová—Hanzlík začíná rozpadat a diferencovat. Vedoucí snad pochopili, že literatury pro děti je dost, nové i starší, a že východiskem výběru musí být záměr něco sdělit, ne pouze touha po originalitě, která sama o sobě je jen módou. A s tou se toho v oblasti umění moc nepořídí.

EVA MACHKOVÁ



KRESBA RADEK MATOUŠ

Přehlídka plná příslibů

Krajská přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů Východočeského kraje (Vysoké Mýto, 19. — 20. března 1988)

Od zahájení v sobotu v 10 hodin uplynulo do jejího závěru v neděli po polední pouhých 28 hodin. Za tu dobu jsme zhlédli deset souborů, absolvovali asi 5 hodin rozborových seminářů a dokonce jsme se mezi tím všim stihli i najíst a vyspat. Jen na metodické ukázky nezbyl čas. A zrovna zde by byly potřebné jako sůl...

V převážné většině šlo o soubory nové, mladé, začínající, a co je zvlášť důležité — také o mladé, začínající a většinou i slibné vedoucí. Nicméně i zde se objevily slepé uličky. LŠU Přelouč (vedoucí Renata Klečková) Tři pohádky H. Ch. Andersena v drammatizaci Ivana Klečky. Mladí manželé, učitelka LŠU a profesionální herec, uježdili nejen v představení, ale i v diskusi nejasnost konceptu, a to jak divadelnické (každá ze tří pohádek byla „z jiného hrnce“), tak pedagogické (od pasivního přístupu k výskytu „hvězdiček“ v souboru až po technické nedostatky). Z celku se vymykalo i vystoupení tradičního Blahováčku z Úpice (vedoucí Z. Šmídová), který uvedl Sypalův Koráb Racek v inscenaci usilující o interpretaci textu, který by spíše mohl být východiskem osobité, tvořivé dramatické hry. Vedlo to k vnějškovosti, nepřesvědčivosti, předvádění se a dokonce i k šaržím.

Typem produkce stály na okraji přehlídky dvě vystoupení. Žáčková Aprilová škola malých záčků ZŠ Chronicle v okrese Svitavy (vedoucí Z. Petržela) patřila zcela zřetelně do kategorie recitačních souborů a je s po-

divem, že okresní porota soubor ne navrhla spíše na přehlídku dětského přednesu. Nicméně nebylo na škodu, že se soubor v Mýtě objevil, neboť i Zdeněk Petržela zřejmě patří k příslibům práce s dětmi ve Východočeském kraji. Přípravka Recitačního studia Šrámkova domu v Sobotce (vedoucí Š. Štembergová — svým věkem a zkušeností, ne však přístupem se vymykající nástupu východočeského mládí) uvedla montáž folklóristických textů Masopustní žerty. Bylo to sice na pomezí divadla a přednesu, ale také to sem patřilo, ač jsme se pak se souborem setkali ještě na druhé krajské přehlídce.

K hlavním a nejpodstatnějším příslibům přehlídky patří další čtyři kolektivy. Dva z nich byly z LŠU Na Střežině v Hradci Králové. Ema Zámečnicková s mladšími žáky předvedla vlastně cosi jako připravenou metodickou ukázkou — tematicky sklobovaná cvičení a hry pod názvem Příšery. V diskusi se ukázalo, že jsme všechno nepochopili, protože to celé šlo spíše „dovnitř“ než k divákovi. Metodika, proces práce tu převážil nad divadlem. Druhá skupina — starší děti — z téže školy vedená J. Tejklem měla právě opačný problém: v inscenaci Dvorského Skákavé princezny zájem vedoucího o divadelní prostředky převážil nad péčí o přirozený dětský projev, a tak se v celkem dobře myšlené inscenaci objevovaly vnějškové prvky, rozpačité pitvoření, ilustrativní gesta, školácké huhlání sboru apod. Pionýrská skupina z Letohradu (vedoucí H.

Duškova) měla situaci zkomplikovanou volbou předlohy. O holčičce s náhradní hlavou patří k půvabným a nesmírně atraktivním pohádkám M. Macourka. Jejich osobitá poetika, nonsens a humor až absurdní se však pohybuji hlavně v rovině verbální. Na jevišti se většinou ztvárňují velmi těžko — snad jsem ještě neviděla, aby se to povedlo opravdu přesvědčivě. A tak tu byly (vedle některých dílčích nedostatků) hlavně problémy s pointami a závěrem a ovšem i s náhradní hlavou. Loutkářský soubor Sluníčko SK ROH MAJ z Hronova (vedoucí M. Holasová) přijel s pásmem folklórních textů Koulelo se, koulelo a v programu se zcela zbytečně odvolával na Andersena, neboť souvislost personifikace zimy se Sněhovou královnou tu byla skutečně jen velmi volná. Představení bylo příjemné, svědčilo o citlivosti vedoucí jak k folklóru, tak k dětem, ale bylo ještě nezvzáhlé (např. nepřirozenosti ve frázování textu, stereotypnost práce s jablky apod.).

K postupu na KDL nebylo navrženo žádné představení, protože žádný z jejich kladů nebyl tak silný, aby převážil nad nedostatky. Důležité je, že se tu objevilo pět jmen, která jsou příslibem: Hana Dušková, Marie Holasová, Zdeněk Petržela, Josef Tejkl a Ema Zámečnicková. Opravdu škoda, že tu nebyl čas na ukázky metodiky práce. Každý z těchto pěti lidí si více či méně přesně hledá správnou a přitom osobitou cestu. Každý z nich však má nějaké nejasno.

Po celou dobu přehlídky byli přítomni i seminaristé, kolem 30 lidí z celého kraje, většinou potenciální posluchači připravované třídy dramatické výchovy v rámci lidové konzervatoře. A mezi nimi těch nadějí a příslibů je jistě také dost.

EVA MACHKOVÁ

Slunce zlaté, kolikáté?

(Zatím třetí návštěvy milé děti.)

Ve sváteční pohodě i oblečení putovaly průvody dětí do znojemského divadla na krajskou přehlídku divadelních souborů hrajících pro děti. A co viděly? Malou scénou ZK ČKD Blansko s pohádkou Olgy Friedrichové Princezna Žofinka a drak Dynamit, Divadlo 6. května SK ROH Holešov s Malým tygrem od Hany Januszewské, Divadelní soubor MNV a JZD Němčice nad Hanou s drammatizací Drdovy pohádky O hloupé Barce a Amatérský soubor Jihomoravského divadla MěOB Znojmo se Strakatou komedií od Jana Čapouna.

Konfrontace s těmi, pro které je představení adresováno, je nejlepším ohodnocením představení. Dětský divák není svazován konvencemi; když ho představení neupoutá, začne se bavit po svém. Marně zvedají učitelky prst a napomínají. Znojemské děti byly dobré publikum, vřímavé a ukázněné. Při některých statických a zdlovhavých sekvencích se ozýval v hledišti jen tlumený šum.

Co bylo nejlepší na této přehlídce? Elán, zaujatost a chuť hrát pro děti.

Tyto faktory mnohdy chybí i profesionálním scénám, inscenace pro děti bývají někdy jen okrajovou záležitostí výleve umění pro dospělé. Problémy, již dlouhou dobu diskutované, jsou s výběrem her pro děti a kvalitních je stále pomálu. Proto jsme se setkali se starou loutkovou hrou pro nejmenší Malý tygr, s jednoduchou morálkou sdělnou pro určený věk, hranou herci z Holešova. V tomto souboru je sympatický současný jev — střídání generací. Lépe řečeno omlazování. Vedle zkušených starších herců hráli mladí až po nejmenší dítě, které si s chutí zahrálo malého pejska. Představení bylo zdařilé svou jednoduchostí, nápaditostí ve výtvarné složce a rekvizitách, které rozvíjejí dětskou hravost.

Soubor z Němčic nad Hanou sáhl po předloze Jana Drdy Hloupá Barka. Vlastní drammatizace (Pavel Hrabal) postrádala větší dramatickosti a celé představení s dobrými herci směřovalo spíše k dospělému publiku.

Vedení snahou obohatit repertoár původních her pro děti, další dva sou-

bory nastudovaly inscenace napsané autory z vlastních řad. Pohádka Princezna Žofinka a drak Dynamit od Olgy Friedrichové, hraná souborem z Blanska, byla modernizací několika tradičních pohádkových motivů. Postrádala temporytmus, akčnost a v textu zůstala nedotažená. Šťastný nápad měl místní zkušený herec, režisér a autor Jan Čapoun, který „stříhl“ Strakatou komedií hercům na míru. Nevznikla konfekce, ale svěží představení v nápadité režii i scéně, s dobrými hereckými výkony. V diskusi nám autor řekl: „Napsal jsem už řadu her, některé jsem zahodil už hotové, ono to prostě vždycky nevyjde, i když je snaha dobrá.“ Ono to občas nevyjde ani zkušeným dramatikům — a ze špatného textu nikdy nevzejde dobrá inscenace. Tentokrát autorský záměr vyšel a obohatil chudou žéň nových her pro děti.

Znojmo není třeba vidět dvojmo, ale vícekrát na dalších soutěžních přehlídkách divadel hrajících pro děti. Z útulného divadla dýchala historie města a organizátoři se osvědčili jako dobří hostitelé všech nadšených souborů, které se ve Znojmě setkaly.

VĚRA MIKULÁŠKOVÁ

Rýmařov 1988

Od doby, kdy inscenace dětských divadelních a loutkářských souborů přestala vybírat na národní přehlídce Kaplické divadelní léto jediná „objížďací“ porota na mezikrajských přehlídkách, tedy od počátku 80. let, se severomoravské soubory každoročně sjíždějí v Rýmařově. Je to sice městečko, které leží tak trochu stranou hlavních tras, ale zato se může pochlubit dlouhou divadelnickou tradicí a díky tomu (ovšem nejen proto) i solidním zázemím pro pořádání krajských přehlídek. Také letošní ročník (8. až 9. 4.) byl připraven a zajištěn po všech stránkách dobře a vyznačoval se tím, co je pro každou přehlídku (a dětskou tím spíše) velice důležité, totiž podobou.

Z dramaturgického hlediska byla rýmařovská přehlídka opravdu pestrá. Vedle dramatizace klasické pohádky se tu objevily moderní, autorské pohádky, dobrodružná pověst, příběh ze současného života dětí, a dokonce i pokus o dětskou operu. Potěšitelné je, že třemi vystoupeními přispěli do programu přehlídky loutkáři, byť ve všech třech případech jde o svým způsobem nováčky v oblasti dramatické výchovy dětí. Začneme tedy od nich.

Dobroslavu Šibravovou znají loutkáři přinejmenším z předloňské Chrudimi z vystoupení souboru z Jeseníka. Před rokem začala tato talentovaná loutkářka pracovat s dětským souborem a prvním výsledkem je pohádka Princezny pro draka, kterou si děti samy pod jejím vedením napsaly, k níž si navrhly jednoduché, výtvarně zdařilé polštářové loutky (realizace je dílem vedoucí) a kterou zahrály s nepředstíranou radostí a chutí pohrát si se známými pohádkovými motivy a postavami. I přesto, že vedoucí nepracuje se souborem dlouho, jsou děti schopné jednat slovem, navzájem (i když zatím ne vždy a ne důsledně) mezi sebou i mezi loutkami kontakty a vytvářet situace. Horší je to s technikou a kulturou mluvy, na niž se soubor bude muset v další práci zaměřit.

Dalším loutkářským nováčkem v dramatické výchově dětí je Božena Homolková, která vyšla ze známého dospělého loutkářského souboru VŽKG Ostrava. S dětmi pracuje letos druhým rokem. Už vloni sáhla po Macourkově příběhu O mrazíkovi, který maloval barvami (z knihy Pohádky) a pokusila se text tu rozehrát v dialozích, tu ilustrovat jednoduše rozehranými obrazy. Děti přitom hrály ve volném prostoru mezi pomalovanými kostkami marionetami na drátě, ale zvládaly je zatím jen zčásti. Problémem vystoupení nebyl jen pokulhávající temporytmus, související snad s obehra- ností této zestálé inscenace, z níž děti „vyrostly“, ale také nevyjasněný inscenační klíč (nedůsledná oscilace mezi dramatizací a ilustrací). Nicméně vystoupení v Rýmařově i ukázka metodiky práce svědčí o tom, že děti jsou vedeny ke kultivovanému projevu a že jde o soubor perspektivní.

Mladá vedoucí rýmařovského loutkářského kolektivu z DPM Iva Valová se po

terénu dramatické výchovy zatím jen nese- směle rozhlíží, a tak nejsou výsledky její práce ještě přesvědčivé. Tři pohádky z knihy Dušana Radoviče Pohádky pro Gordanu, založené na hře s předměty a s jednoduchými loutkami-pannami, uká- zely, že vedoucí dokáže odhadnout mož- nosti svých dětí, ale prozatím je ještě nedokáže vést k spontaneitě a přesvěd- čivému projevu.

Letošní rýmařovská přehlídka připra- vila pro své diváky zajímavou konfron- taci. Vystoupily tu dva vesnické soubory vedené pedagogy s relativně dlouhou ochotnickou praxí. Jejich výsledky byly však diametrálně odlišné — protože se diametrálně liší styl práce obou vedou- cích.

Vedoucí dětského divadelního souboru ZŠ Hnojník Anna Ševečková si vybrala velice problematický text Jaromíra Sy- pala O Vendulce a Vitouškovi, nepřilíh- koncepně ho proškrtala (úpravu uvedla pod titulem Pekelné zlatáky), opent- lila ho výpravou a la co dům dal (od pseudo-folklorních ornamentů po realis- tické sromy, kotle v pekle, čertovské kostýmy atd.) — a to vše naložila na bedra dětí. Není divu, že se děti pod tímto náporom vydatně prohnuly, ale protože si nevěděly rady — uchýlovaly se k tomu, co je nejsnazší a nejvíc po ruce —, k šaržím na způsob televizního Studia Kamarád nebo k pseudopsych- ologickému herectví z pohádek stejně po- chybné provenience.

Podstatně šťastnější ruku měl Bohumil Matula, vedoucí DDS Prámně OB Lubi- na, který sáhl po dobré dramatizaci Kul- dových pohádky z pera Hany Duškové. Text který počítá s dětskou hrou jako se sta- vebním prvkem, jde zjevně k duhu spon- taneitě početného souboru. B. Matula projev velkou dávkou divadelního a pe- dagogického citu nejen touto dramatur- gickou volbou, ale i tím, že pohádku Švec a všichni čerti rozehrál především jako hru mezi dětmi na jevišti spíše než jako divadelní kus. Představení má cha- rakter nemuzeálního lidového divadla (využívání běžných dětských her „z uli- ce“, jednoduché kostýmy, práce se zá- stupnou rekvizitou...), ale ne vždy je výsledkem uvědomělé a systematicky roz- víjené dramatické výchovy.

Úctyhodným dílem byl Strašák drama- tického souboru ZŠ Rožnov pod Radho- štěm, příběh (z kin známý pod titulem Hastroš) o dívce, která se stane objek- tem šikanování a zlomyslnosti ze strany spolužáků. Železnikovou prózu nejprve zdramatizovali P. a S. Weigovi (vydala DILIA) — a tuto dramatizaci si pro po- třeba dětského souboru upravila Aloisie Němcová. Její řešení — zarámovat vlast- ní příběh rozhovorem uštvané hlavní hr- dinky Lenky a jejího učitele — je roz- hodně šťastné a pro dětský soubor veli- ce výhodné. Příběh je tak možné stříhat na drobnější sekvence, je možné se vy- hnout nežádoucím psychodramatům nebo zas nebezpečí šarží. Na druhé straně však tento princip klade velké nároky na temporytmus, na odstínění atmosféry

jednotlivých scén — a to se zatím soubo- ru ještě zcela nedaří. Nicméně ke kladům rožnovského představení patřilo vybave- ní dětí, které mají nejen kultivovaný pro- jev, ale navíc dokáží cítit a přesně vy- tvořit dramatickou situaci.

Nejzdařilejším vystoupením přehlídky byla beze sporu Hra na Robina Hooda, kterou připravila zkušená vedoucí Věra Pánková s jednou třídou LDO LŠU Žer- o- tín z Olomouce. Děti v souboru V. Pán- kové, převážně jsou to kluci, jsou po všech stránkách velmi dobře vybavené a navíc jsou s to dovedně stylizovat svůj jevištní projev a naplňovat náročnou koncepci režiséry: inscenace je založe- na na chřickém vyprávění příběhu a využívá řady působivých jevištních zkr- tek a obrazů. Představení na krajské pře- hlídce mělo spád a přehlednou stavbu až do poloviny. Od epizody s Mariannou začal pokulhávat temporytmus; projevila se jednak únava dětí, jednak nedůsle- dost ve výstavbě epizod. Nicméně klady této inscenace a především tato práce s dětmi jednoznačně dominují, a tak po- rota navrhla olomouckého Robina Hooda na národní přehlídku Kaplické divadelní léto.

Na spodním pólu kvalitativní škály by- lo v Rýmařově vystoupení Opera z kotlí- ku aneb Kterak Světlušák o své boty přišel DDS Blesk ROH ČSD z Bohumína (ved. Vladimír Frank). Neúměrně ambi- ciózní režijní koncepce vedoucího bohu- mínského souboru byla ukázkou nepeda- gogického přístupu k práci s dětmi. Před- stavení svědčilo o zásadním rozporu me- zi možnostmi dětí a nároky, které na ně kladou vedoucí i skladatel Ota Maňák (neúměrná metráž opery, náročné sólové party, které děti nejsou s to zčásti zvlád- nout).

Soudě podle letošní krajské přehlídky v Rýmařově, není na tom severomoravské dětské divadlo tak zle, jak se zdálo v mi- nulých letech, kdy kromě Milady Maša- tové (Olomouc), Věry Pánkové (tamtéž) a Evy Polzerové (Klimkovice) chyběl další vedoucí, jejichž práce s dětmi by s nimi byla alespoň srovnatelná. V le- tošním roce navrhla porota na KDL do- konce hned dva soubory (Olomouc v pr- ním pořadí a Jeseník s Princeznami pro draka do širšího výběru), o dvou dalších (Lubina, Rožnov) mohla hluvit s respek- tem a nejednou i v superlativech, a jen dva (Hnojník, ale zejména Bohumín) předvedly inscenace, které patří do ka- tegorie omylů. To není špatná bilance. I když se nedají přejít mlčením některé otázky: Jak to, že stále ještě existují v kraji okresní poroty, které zjevně ne- mají potuchy o podstatě a smyslu dět- ského divadla, tudíž o dramatické vý- chově? Proč na krajské přehlídce nebyl nikdo z KKS z Ostravy? A hlavně proč v Rýmařově byli pouze vedoucí hrajících souborů a proč tu nemohli být i další vedoucí či zájemci z kraje jako semin- risté? Myslím si, že na cestě dál by Se- veromoravskému kraji pomohlo — stejně jako tomu bylo např. v Jihočeském kra- ji —, kdyby se krajská přehlídka promě- nila v jeden velký seminář, v pracovní setkání všech Severomoravanů, kterým leží na srdci dramatická výchova dětí.

JAROSLAV PROVAZNÍK

Táborské práce na jedničku

Ve dnech 8. a 9. dubna proběhla přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů Jihočeského kraje, tradičně nazvaná Táborské práce. Bez přehánění lze prohlásit, že měla vynikající úroveň — nejen proto, že všech pět soutěžních představení se ocitlo na krajské přehlídce plným právem, ale hlavně díky tomu, co předcházelo. Před Táborským přáčetem se totiž podařilo (a nikoli poprvé) uspořádat tři meziokresní přehlídky, na nichž mohla být odpovědně posouzena úroveň dramatické výchovy v celém kraji a proveden uvážlivý a náročný výběr. Jihočechům se tedy podařilo a daří něco, o čem se v řadě jiných krajů tvrdí, že je to zohla nemožné. Podařilo a daří se to především díky tomu, že metodická práce v kraji je soustavná, náročná a koncepční, opřená o zasvěcené vědomí o všem, co se v rámci oboru v kraji děje, a provázená systematickým vzděláváním všech, kteří mají chuť, zájem a předpoklady.

Ostatně i Táborské práce samo bylo koncipováno jako velmi podnětná tvůrčí dílna — metodické ukázky práce souborů, od jejichž prezentace se v některých krajích zcela upustilo a v jiných se staly jaksi povinnou formální součástí přehlídek, tu byly provedeny a přijaty jako podnět pro vzájemné poznávání a prohlubování pracovních i lidských kontaktů. Do bohatého, organizačně zcela zvládnutého programu přehlídky byla navíc zahrnuta i dvě mimosoutěžní představení a seminář, zabývající se literární předlohou jednoho z nich jakožto východiskem pro možné jevištní zpracování.

Přehlídku zahájil soubor ODPM z Písku, který uvedl pohádku Olgy Hejné Jak jsme spravovali bačkůrky v dramatinaci Milady Mašatové a Evy Oplištilové. Představení zaujalo temperamentem, aktivním projevem dětí, i když bylo odehráno poněkud jen v „prvním plánu“, jaksi „po příběhu“, který je ovšem ve své vý-

sledné prostotě daleko rafinovanější, než se právě na ten „první pohled“ zdá. A tak unikla řada významů, byla utlumena autentičnost, s níž děti viditelně („vstupují“ do epizodních postavíček, a tím se částečně vytratila něžně humorná poloha příběhu. I tak se však písecký soubor prezentoval jako perspektivní, s dobrými předpoklady i chutí do další práce.

Dětský divadelní soubor Hlásek 2. ZŠ v Milevsku se vyrovnal se zdarem s jedním z nejnáročnějších žánrů dětského divadla — s interpretací klasické pohádky. Představení je vytvořeno s citlivým vztahem k etice, poetice a jazyku Erbenovy předlohy i s ohledem na tvořivé možnosti a schopnosti dětských interpretů. Vychází důsledně z metodiky dramatické hry, jak prokázala i zdařilá ukázka práce, je budováno s konkrétní scénickou představitelostí, sdělně a zaujatě uskutečněnou na jevišti, s důsledným a tvořivým propojením všech složek — herecké, režijní, výtvarné i hudební. Drobné nedostatky (ne zcela přesná identifikace „epizodních“ postav, zbytek ilustrativnosti a přibližnosti v jednání a gestice, ne příliš vynalézavá volba některých lidových písní) nezasahují do podstaty poutavého a esteticky působivého představení, které bylo doporučeno na národní přehlídku.

Jediný loutkářský soubor přehlídky — Radost ze Strakonice — uvedl Feldekovu pohádkovou hříčku Sněhurka a sedm trpaslíků v úpravě Milady Mašatové. Souboru se podařilo přehledně přenést na jeviště Feldekův příběh, méně už jeho poněkud recesní klima, takže v rozporu s poetikou předlohy působilo představení trochu usedle. Především k tomu přispěla jistá bezradnost, s níž byly pojednány písničky — místo aby nadlehčovaly a frázovaly, spoutávaly inscenaci do monotónního toku s dosti ponuře působícími nevyvážlivými kostýmy.

Příjemným zážitkem bylo setkání s Poštáčkou pohádkou v provedení souboru

ODPM z Jindřichova Hradce. Obtížný úkol, jaký představuje scénické ztvárnění náročné a zejména na slovní sdělení vybudované Čapkovy pohádky, zvládl soubor na úrovni a s ambicemi, i když ne bez problémů. Děti jsou velmi dobře vybaveny, především po pohybové stránce, takže dokážou překvapivě, sdělně a nepopisně konkretizovat prostředí pošty, Kolbabovo putování i cestu smutným autem.

Soubor Hudradlo ze Zlivi přinesl na přehlídku závažné a silné téma konfrontace upřímné aktivity poněkud „zvláštního“ dítěte s přizpůsobivou formalností státní většiny dětí na straně jedné a agresivitou „elitní“ pankáčské party na straně druhé. Téma příběhu je dětmi sdělováno se značným zaujetím a soustředěním a v řadě pasáží, zejména těch, které jsou nesené silným konfliktem, velmi zasahuje jak dětské, tak dospělé diváky. Toto potřebné a naléhavé sdělení je však oslabováno a narušováno pováživou oscilací mezi znakovými, stylizovanými komponenty inscenace a protichůdnou snahou o iluzivní a „věrohodné“ motivování předváděných dějů. A tak jsou příběh i představení, které mají na to, aby vyzněly silně a apelativně, tříštěny přemírou zbytečně vysvětlovaných příhodů a odchodů, přestaveb a informativních vsuvek, které soustředěním a s vědomím závažnosti tématu hrajícím dětem berou zbytečně mnoho sil, takže intenzita představení od druhé poloviny klesá. I s touto výhradou bylo Hudradlo doporučeno na národní přehlídku jako vítaný náhradník.

Jak vidíte, i přehlídka „na jedničku“ vnesla do seminárních a hodnotících diskusí řadu otázek a problémů. Byly to však problémy, o kterých se dalo hovořit na úrovni, protože zhlédnutá představení i celé klima přehlídky tuto náročnou úroveň nabídly. Kéž bychom i jindy a jinde mohli mít jen tyto starosti!

ZDENA JOSKOVÁ

Středočeši recitovali

Dobře připravená a časově rozvržená soutěž mládeže v březnových Sedlčanech umožnila sólistům mladším a méně zkušeným porovnat si na vlastní oči a uši vlastní výsledky s výkony recitátorů starších a zkušenějších. Bylo toho opravdu zapotřebí!

Doufáme, že si přednášeči odnesli nejen dramaturgické podněty, ale i měřítko interpretačních a realizačních nároků. I v této krajské soutěži se totiž projevilo, jak velmi nedostatečná je průprava mládeže pro umělecký přednes.

Sólisté i v tomto kraji při volbě povinných úkolů dali zřetelně přednost Wolkrovi před sociální reportáží: prokázala se tím jak nevelká orientace v literatuře, tak nejistota v žánrech i setrvalý nižší stupeň důvěry ve volbu prozaické (a navíc publicistické) předlohy.

V kolektivech se do čela probíjaly stále kraje, soubory mladoboleslavský a kladenský. DP SOUO—Mladá Boleslav uvedlo humorně laděný pohled na odvěké téma v montáži „Lásko, kde jsi?“ S chu-

tí, s elánem a v dobré režijní koncepci vzali interpreti předlohu (ze Suchého a Oulíka) za svoji a s výrazným ohlasem ji předali divákům. S osobitým dramaturgickým nápadem a interpretační jistotou připravilo kladenské Divadlo „D“ předlohu z veršů Jana Nerudy, „jak ho neznáme“, totiž „o vlastenčení“. Na třetí místo se nečekaně, ale vzhledem k nápaditosti režie a spontánnosti projevu, zařadil začátečnický soubor SOUCH z Neratovic (Prévert: Žirafí opera). Pět soutěžních souborů je ovšem na krajské kolo nízké číslo a je způsobeno trvalou absencí některých okresů.

V Prostějově bude s mladoboleslavským souborem reprezentovat Středočešy 8 sólistů: po dvou z nižších kategorií a díky loňskému umístění čtyři vítězové kategorie nejvyšší. Tak z I. kat. postupují (z 22 soutěžících) Martina Longinová s vyrovnaně zaujatým projevem v obou výkonech (Moře, Hanzlík: Letecký den) a Šárka Nevečeralová zejména díky přesvědčivé Baladě o snu. V II. kat. (ze 17) postupují Markéta Vlková s vyrovnanými výkony, citlivě dife-

rencovanými ve stylu předloh (Balada o ženě, bohu a muži, Sova: Smetanovo kvarteto), a Marcela Turečková zejména s citlivě vyloženým, zhodnoceným a sdělným textem Fučíkovým (O Řince a bodrým exekutorovi). Čtveřici delegátů (ze 12) ve III. kategorii vede Pavlína Koničková s výrazně stylově odlišenými a názorově pevnými výkony v obou předlohách (Fučík: Státní moc řeší nezaměstnanost, Apollinaire: Dům mrtvých). Šárka Čížková promítla svou zkušenost do aktualizovaného předání obou textů (Loučení, Čapkův sloupek: Od člověka k člověku). Josef Vacek zaujal výrazně konturovanou reportáží (Kisch: Lidová kuchyně) a citlivým, osobně zaujatým Kainarem (Ve vedlejším domě). Alena Brandtová svůj „velmi nesoučasný“ výběr sociální reportáže (Konstituce B. Němcové) pochopila a sdělila velmi osobně i zaujatě - a proto souhlasně; výrazně interpretovala i Holubovu Inventuru.

Ve středočeské krajské soutěži se opět prokázalo, že běžci osamělí nebo příležitostní už dnes na přednášecím pódiu nemají šanci. A krom toho také, že opuštění pravidla o nepřipustnosti přednesu vlastních textů v podmínkách soutěže zřetelně poškozuje její účastníky.

JÍŘÍ HRAŠE

Komu zpívá Orfeus

Výročí jsou ošidnými příležitostmi k psaní pravdy o čemkoli. Svádí to k jubilejnímu a slávování, jaké žádný poctivý kumštýř nemá v lásce (viz například, jak nehoráznou recesi si tropili z „vlajkosláv“ už kdysi dávno V+W). Lze ale i výročí připomenout bez velkých fanfár, jaksi podomácku. Tím spíše to jde, je-li oslavencem nekonvenční divadlo poezie.

Prážskému souboru Orfeus bylo už vloni na podzim 20 let, zatímco letos oslaví čtvrtstoletí. Že je to nesmysl?

Původně jsme vznikli coby Takzvané divadlo poezie VUS v roce 1963. Na Orfea jsme se přejmenovali až v r. 1967, když jsme se usadili v prostorách dnešního Rubínu, který jsme si pro sebe objevili, vymohli na majitelích (byl tam archiv Motokovu), zrestaurovali a učinili z něho divadelní klub s bufetem. Tam bylo nejlip, hrálo se a pobývalo hodně přes půlnoc, celkem bez problémů, až na to, že v duchu tehdejších úředních regulí jsme byli vedeni jako pinglové, barmani, šatnáři, všechno, jen ne herci. Pak začala kalvárie, po devětašedesátém, stěhování z jedné prostor do druhých, od jednoho neochotného ouřady k druhému. Slušní lidé se našli až na Praze 5, na Hřebenkách, ale od tamtuh nás pro změnu vyšťvali nájemníci (nebylo se moc co divit, obytný dům akusticky neizolovaný, a do toho my s divadelním klubem...). V šedesátých letech bylo ještě možné profesionalizovat jednotlivá představení amatérů, ale pak to zrušili, takže veškerá další činnost byla už jen amatérská. A podle toho to taky vypadá. I v našem současném působišti, na Dobešce, není snadný život. Klub se stará o folk, který je pro něj návštěvnícky méně problémový, divadlo je na druhé a další koleji."

Takto líčí cestu svého Orfea Radim Vašínska, jeho vedoucí a určující duch, režisér, herec, scénárista, ale především člověk, vyjevující divákovi prostřednictvím divadelní autoprojekce svůj myšlenkový svět; nabízí mu účast v něm, předkládá podněty a do jisté míry očekává jeho reakci, přinejmenším zájem.

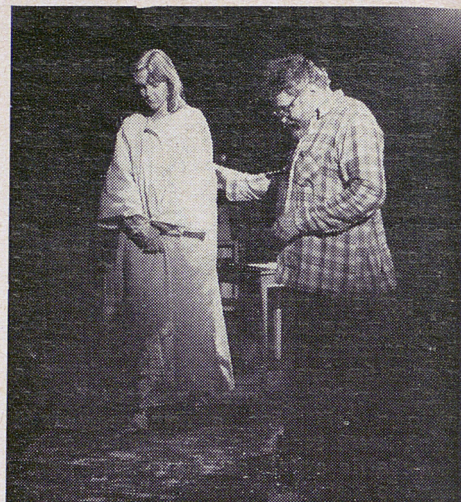
Před časem, v souvislosti s inscenací Tajemství vodních květů, se začalo tvrdit, že hrajeme spíše pro starší generaci. Samotné publikum ale dokazuje, že to nesouvisí s věkem fyzickým, ale duševním. Pořád si myslíme, že chceme dělat 'lidové' divadlo, ale výsledek je vždycky nějakým

způsobem zpoetizovaný, myšlenkově náročný. Mladí dneska, ke své vlastní škodě, jsou hodně nepoučení, nemají potřebu se vzdělávat. Není pak divu, že ve středu jejich zájmu jsou prvoplánová, schematizující divadla. My jsme dospěli do situace, kdy spíše sdělujeme myšlenky, než hrajeme divadlo. Myslím, že není podstatné, jaký prostředek ke sdělení se použije; můžete smíchat Stanislavského, Brechta, estrádu, divadlo faktu, poezii, ale musí to sloužit tomu, co je sdělováno.

Je-li tedy myšlenka osou a motivem k divadelnímu činu, nakolik je tato myšlenka vlastní všem, kteří ji předávají?

"Máme teď pár mladých, nezkušených herců, stavím na jejich vnitřní poctivosti. Není nejdůležitější sterilní profesionalita projevu, ale autentičnost osobnosti. Pro nás je podstatné shodovat se v názorech na svět, to ostatní pak buď přijde samo, nebo se zjistí, že jde o omyl. Můžeme se různit v detailech, ale základ je společný. A když ne hned, tak postupně. Mnoho věcí vyplyne třeba až při kontaktu s divákem. A od toho je konečně režie, autorita, která by měla být podložena důvěrou. Režisér vymezuje herci prostor, kde se může svobodně pohybovat. Velikost toho prostoru pak záleží na dispozicích a schopnostech herce."

Orfeus prošel klikatou cestou striktního objevitelského divadla poezie: tento termín se vlastně vžil díky Vašínskovu brněnskému představení Inzerát na skřivánka (v r. 1961) a hlavně, o málo později, díky poetické montáži Vyšínutá hrdlička, kterou spolurežisoval s J. Grossmanem v Divadle Na zábradlí. Mezníky na této cestě byly (ještě za malostranského působení) mnohdy objevené čs. premiéry, např. Brechtův Baal, Camiho skeče, Caj Šárky Smazalové, Obaldiovu jednoaktovku aj., později pak např. Wenzlovy Rozházené kopretiny (1975), opět Wenzlovo Loučení není tak těžké... (1980), Prutkovův Ukvapený Turka (1982), Loď bláznů (1984) – montáž stavicí do protikladu poetiku přelomu století s cynismem dneška, fričovsko-vašínskovská reflexe Tajemství vodních květů (1985). Nějakou dobu byl na půdě Orfea ražen termín „selský realismus“, který kromě dílu sarkasmu měl v sobě logické jádro – snahu o sdělnost (odtud nejspíš pramení až přelapidarizovaná Serafimovičova

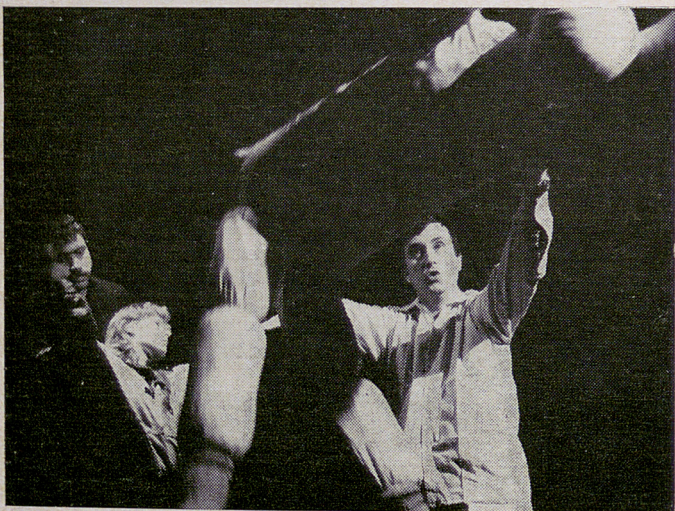


fraška Jmeniny v devatenáctém – 1987). Zatím poslední čin Orfea, Succubus aneb Běs sviňavý ženský, jako by zúročil onu již řečenou tendenci k myšlenkové hutnosti prostřednictvím účelné jevištní metafory. V Succubovi už je markantní naprostý příklon k verbálnímu způsobu sdělení, vše, co na scéně vidíte, slouží slovu, jeho ohebnosti, kráse a především mnohovrstevnému významu.

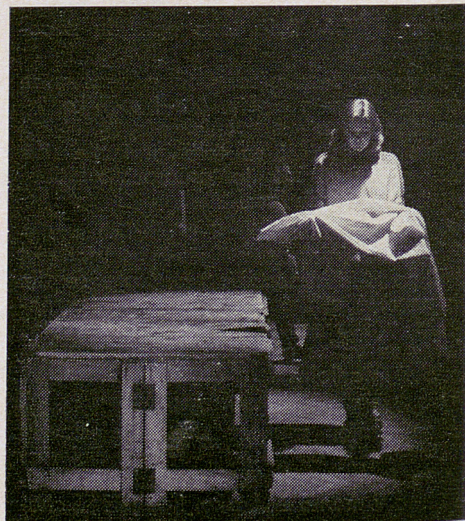
"Dramaturgické proměny jsou jedinou šancí, jak zcela neopotřebovat a nevycpat poetiku. Osvěží se výrazové prostředky, lidi se přitom učí hrát jinak, a to má pak smysl a uplatnění při další práci. Na Succubovi nás všechny okouznil text Jana Tichého (podle Balzaka v překladu J. Zarálka). Jazyková poezie se v něm mísí s velice současnou myšlenkou, neboť tupá bigotnost moci v protikladu s citovou čistotou exkomunikovaného jedince, to je věru nadčasový problém."

Několik zdánlivě nesouvislých a zcela nejubilejních myšlenek této malé jubilejní připomínky je u konce. Radim Vašínska se namísto planého teoretizování vrací ke svému Orfeovi, vrací se k němu už dvacet, pětadvacet let, aby s ním a skrze něj pronesl několik vět k tomu, co jej obklopuje. Budete-li poslouchat s odkrytými ušima, zjistíte, že jako onen mytický hráč na lyru vyzpíval skryté myšlenky všech mrtvých v říši Hádově, dnešní Orfeus zpívá za vás. Vám, kteří chcete a umíte poslouchat.

PETR ŽANTOVSKÝ
FOTO PAVEL FRIC



Succubus aneb
Běs sviňavý ženský



Estetika dramatického umění podruhé

Aktivní divadelník si Zichovy knihy nemusí ani všimnout. Kdo by se zajímal o něco konkrétnímu divadlu a inscenační praxi tak vzdálenému, jako je Estetika dramatického umění. A navíc: když potenciální čtenář zjistí, že se mu dostává do ruky reedice vydání z r. 1931 (mезitím nevydaná), snad se i s nedůvěrou zeptá, zda nakladatelství nesáhlo do zaprášených regálů vydavatelské historie s dávno zapomenutými tituly, nebo jen nevyšlo vstříc zájmu několika badatelů o tradice a dějiny českého uvažování o věci divadelní.

Nic z toho neplatí. A budiž řečeno na počátku, že i ten, kdo zná Zichovu práci z původního vydání v melantrišské edici Výhledy, nebude litovat, když zalistuje v novém vydání z nakladatelství Panorama. Jistě ocení obsáhlý komentář i poučnou studii o autorovi a jeho díle (autory jsou M. Procházka a I. Osolso-bě). Snad si jen povzdechne, že před těmi padesáti lety více mysleli na čtenářskou praxi — nové vydání má zbytečně velký formát a při čtení unavující rozvrh sazby.

Autor Otakar Zich byl estetik, univerzitní profesor, matematik, teoretik, ale taky člověk s divadelní praxí: libretista, operní skladatel. Měl optimální předpoklady vidět do tajů divadelního světa, poznat jeho mechanismus a s teoretickým nadhledem jej popsat. Zich ovšem nebyl divadelní režisér, podnikatel nebo ředitel. Nepsal příručku, jak dělat divadlo nebo divadelní představení. Takový návod v jeho spise nenajdeme. Protože však znal divadelní práci ve všech jejích fázích, na vlastní kůži zažil vznik díla při komponování, přípravě libreta a posléze jeho realizaci na jevišti, kladl si

otázky, jakým principům podléhá drama prováděné jevištně. Výchozí Zichovou myšlenkou je samostatnost dramatu, činohry i opery (o jiných podobách hudebního divadla neuvažuje). Důsledně se staví proti chápání dramatu jako součásti literatury nebo dokonce hudby (v případě opery). Drama pro něj existuje až jako provedení. „Nutnou existenční podmínkou dramatického díla je skutečné (reálné) jeho provozování.“ Toto soustředění na jevištní skutečnost, na reálné provedení dovolilo Zichovi, aby se oprostil od historických a literárních odkazů a soustředil se plně na předmět svého zájmu — činohru a operu. Proto se nejprve ptá, co je to dramatické dílo, čím se musí vyznačovat, aby bylo samo sebou. A tady je i z dnešního a praktického hlediska jeden z velkých Zichových objevů, který bude platit trvale. Ukazuje totiž, že principem, základem divadla je jednání osob ve smyslu působení na jiné osoby. „Požadavek, aby drama obsahovalo jednání, je podmínkou nejen nutnou, ale i postačující — jím se obsah dramatu ve své podstatě vyčerpává.“

Klade důraz na jednání, aktivitu. Toto jednání je ovšem výsledkem činnosti osob (tady je divadlo jako v mnoha jiných případech ideální skutečnosti: „... děj dramatu je tvořen jedině osobami dramatu; tj. tento děj není něco mimo ně, čeho by se osoby ty snad jen „zúčastnily“: ony jej přímo dělají.“ Zdánilivě banální pravdy, ale domyšleny do důsledků podávají velmi přesný klíč k interpretaci výchozího textu (co sleduje tato osoba?, kam její jednání míří?...) i ke konkrétní inscenační praxi (dělám to a to, abych dosáhl toho a toho...). Zich to říká velmi jasně: „Jednáním oso-

by I. může být nejenom čin, ale i chování a mluva, resp. řeč, jen když tím osoba I. chce působit a působí na osobu II...“ Jinými slovy znamená to číst a interpretovat každou jevištní skutečnost z hlediska její intence, otázky, kam míří. Zichův důraz na dynamismus divadelního představení spočívají v akci („není nic složitějšího, temnějšího a hádankovitějšího předmětu nad děje vznikající jednáním lidí“) je plně aktuální a vystihuje specifičnost divadla. Zich ovšem svému čtenáři nic neulehčuje, jeho přístup systematické myšlení je náročné na poznání mnoha jemných detailů a nuancí, v procesu divadelní tvorby leckdy plynoucích samozřejmě (poučný v tomto směru je rozbor vztahů mezi hercem, rolí a postavou), nebo naopak často konfliktně (úloha režiséra, jeho vztah k hercům). Pro ty, kteří se zajímají o hudební divadlo, je poučným čtením kapitola o dramatické hudbě, zajímavá nejen samozřejmým zařazením opery do dramatu a z toho plynoucími požadavky na inscenační práci, ale i pasážemi o vztahy hudby a slova, o problematice hudby absolutní a programní atd. A doplněním „anatomie“ živého divadla (k vísekcí má Zichův postup velmi blízko) je editory dodatečně zařazená studie o loutkářské problematice, takže publikace zahrnuje vlastně celou divadelní oblast.

Estetiku divadelního umění může mít člověk v knihovně dlouhý a vrátet se k ní po letech (a místy s výhradami), tak, jako se vrátila na knižní trh. A možná že v ní najdeme i pravdy, které neplatí jen ve světě divadelním: „Jako každý umělec má i herec plné právo pyšnit se svým výtvozem, ale nikoli sebou; jeho samého oslaví až výkon, jaký podá.“

(vd)

Vytvořit si pro práci podmínky

(Příspěvek z oborového aktivu k problematice uměleckého a dětského přednesu)

Pi-divadlo vzniklo v roce 1973 jako jeden z těch školních recitačních kroužků, jejichž hlavním cílem je vystoupení. Schůzky, spíše nácviky, se konaly ve třídě. O tři roky později se stala zřizovatelem kroužků pionýrská skupina při základní škole. Soubor se stal zájmovým pionýrským oddílem. Tato změna přinesla do obsahu činnosti pionýrskou problematiku — plnění Výchovného systému i nadstavbových odznaků, možnost účastnit se akcí skupiny, pracovat s dětským aktivem a využívat při vlastních doplňkových akcích instruktorů skupiny. Vedoucí se stali členy kolektivu pionýrských pracovníků, takže byli informováni o práci jiných kolektivů a mohli s nimi spolupracovat. V tomto období se podařilo udělat hodně práce v kolektivní výchově — vytvořit dobrou partu jako základní předpoklad budoucí souborové práce.

Posilování a sjednocování vztahů mezi partnerskými organizacemi, které se podílejí na výchově dětí a mládeže v Novém Městě pod Smrkem, vyústilo v jednotný a komplexní program výchovy mimo vyučování. K realizaci zájmové čin-

nosti se v něm sdružily nejen výchovné instituce, ale i novoměstské závody, a vzájemně dohodly kádrové zabezpečení, finanční prostředky a materiálně technickou základnu. Činnost zájmových útvarů je zabezpečována spoluprací pionýrské skupiny, popř. MěstDPM s garanty pro jednotlivé oblasti zájmové činnosti. Garantem esteticko výchovných útvarů se stal Sdružený klub ROH. Pi-divadlo se přestěhovalo z nevyhovující školní třídy do zkušebny klubu, mohlo využívat i jeviště. Klub mu poskytl nutné vybavení, zčásti kryl i náklady na činnost souboru. Zanedbatelná nebyla ani možnost využití materiálně technického vybavení zúčastněných organizací, např. dopravních prostředků novoměstských závodů a táborové základny pionýrské skupiny.

Jednotný a komplexní program výchovy mimo vyučování tak přispěl k zajištění odpovídajících kádrových, materiálních a organizačních podmínek pro práci dětského recitačního kolektivu. Osvědčilo se týmové vedení — v tomto případě dvěma vedoucími — a výchova instruktorů z dorůstajících členů souboru.

O materiálně technickém zázemí jsme se už zmínili. Srubovou a stanovou základnu pionýrské skupiny využíval soubor k soustředěním a spolu s OKS tu pořádal letní tábory dramatické výchovy.

Realizace dokumentu se samozřejmě odrazila v práci souboru. Vytvořily se předpoklady k tomu, aby se vystoupení stalo jedním z prostředků, nikoli cílem práce — o vystoupení na schůzích se v rámci „Programu“ podělily všechny esteticko výchovné kolektivy. Kolem Pi-divadla se vytvořilo jakési metodické a organizační centrum pro dětský přednes — zčásti se podařilo získat pro efektivní moderní postupy práce s dětským recitátorem i učitele mateřských a základních škol. Postupně na Novoměstsku začaly pracovat čtyři dětské recitační kolektivy. Vyvrcholením celoroční práce už nejsou vystoupení na schůzích, ale každoroční setkání při místním kole národní soutěže a v červnu pak na Jindřichovic-kém sluníčku, z něhož se postupně stala velice přívlečná a užitečná akce pro všechny, kteří se ve Frýdlantském výběžku této krásné zájmové činnosti věnují.

KRISTA A JIŘÍ BLÁHOVI

Víc autor nebo herec?

Tahle otázka vzrušovala veřejnost odjakživa, když se herec pustil do psaní nebo dramatik do hraní. Molière, Shakespeare. Nebo dnes Jilek, Prachař a další. Problém, který ze všeho nejméně pálí ty, kteří píší a hrají, protože dělají jen to, co asi musí, protože je k tomu nutí cosi, co se jen těžko dá definovat.

Stejnou otázku jsem položil MILOSLAVU ŠIMKOVI, autorovi i herci pražského divadla Semafor. Radši píšete nebo hrajete?

To jste mě zaskočil. Už jsem chtěl říct, že raději píšu. Ale hned jsem si uvědomil, že sotva to dopíšu, už jsem zvědav, co tomu řeknou lidi. A tak to co nejrychleji koutám dostat před diváka. Jsem dnes už tak ovlivněn divadlem, že dávám divákovi přednost před čtenářem. Je pěkné slyšet, že se někomu líbila vaše povídka a že se smál. Já to chci vidět, jak se směje, nejlíp když se chechtá, až padá ze židle. Já totiž věřím v léčebné účinky smíchu. Sám se rád směju. A když dnes s Jirkou Krampolem píšeme ve Slávii, jako jsme kdysi psali ve stejné kavárně s Jiřím Grossmannem, zase se dokážeme společně zasmát. A já stejně rád smíchu naslouchám, jako se rád směju.

Takže se můžeme vrátit na začátek. Pamatujete se na svá první setkání s divadlem?

To znamená vrátit se do dětských let. Jsem Pražák a rád jsem chodil do divadla s rodiči, ale několikrát jsem byl i na ochotnicích, kam mě vzala moje tetička ze Strakonic. Tam hráli ochotníci pro děti pravidelně. Divadlo mě vždycky přitahovalo, protože znamenalo setkání s jiným světem a jeho prostředníky byli živí lidé, na rozdíl třeba od filmu. Proto jsem už od mala chodil radši do divadla než do kina. V divadle jsem si přišel vždycky na své, i když třeba kus nebyl dobrý, jindy herci špatní, režie nebo výprava nestála za moc. Na něco se obvykle vždycky koukat dalo, něco jsem si tam našel. Kdežto v kině ne. Když byl špatný film, ztratil jsem zájem tam sedět a stalo se, že jsem předčasně odcházel.

Chtěl jste být učitelem nebo divadelníkem?

Chtěl jsem být učitelem. Chodil jsem do turistického oddílu, který vedli skvělí vedoucí a ledačemas nás naučili. Byla to správná výchova pro kluky, a tak na dětství i dospívání rád vzpomínám. Myslím, že jsem oddílu i vedoucím byl dost dlužen. A proto jsem se rozhodl pokračovat



čovat v jejich práci. Jako student jsem vedl oddíl a záměrně jsem šel studovat vysokou pedagogickou školu. Tam jsem řídil časopis, kroniku, na táborech jsem připravoval programy k tábořákům, besídky pro děti i pro rodiče. Tady lze vystopovat můj vztah k divadlu.

Kdy nabyl konkrétní podoby?

Když jsem jako student založil studentský soubor MLOK. Což znamená Mladí okolo kultury. Pro svou činnost jsme si našli malý sálek ve Spálené ulici v závodním klubu Státní pojišťovny. Dnes tam hraje Studio Y. Dá se tedy říci, že jsem pro Prahu vlastně objevil divadelní sál. První program, který jsme tam uvedli, se jmenoval Polotrapný. Napsali jsme ho s V. Bystrovem. Možná že byl trapný celý. Ale studenti na něj chodili, po programu se tančilo. Hráli jsme jednou týdně. V kapele, která účinkovala v kabaretu a pak vyhrávala k tanci, byl jako basista student stavební fakulty Jiří Grossmann. Brzy jsme se skamarádili, dali jsme se dohromady a další program už jsme psali spolu. To už se sálek jmenoval divadelní klub Olympia. Začali jsme spolupracovat s beatovými kapelami, z nichž jedna si vzala své jméno od tohoto sálku. Je to dnešní Olympie Petra Jandy. Naše první hra s Jirkou Grossmannem se jmenovala Hoj Štěchovice, byly v ní původní písničky. Tehdy mladí diváci nesnesli na pódiu nic jiného než big beat. Tak to pro nás s Jirkou byla tvrdá škola, prosazovat se mluveným slovem. Byli jsme vlastně spítkři, kteří provázeli hudební pořad, přidávali jsme do něho vlastní povídky. Text nabýval vrchu. Později se obliba klubu rozšířila tak, že jsme hráli denně, střídavě v Olympiku a ve Sluníčku na Příkopec.

Dnes zavřeném

Právě v tom. A je mi to líto, že je zavřená a v dezolátním stavu. Je to ostuda, když uvážíme, že je to jediná scéna na pěší zóně. Nechápu, proč si v Praze — dříve než se do něčeho kopne —

aspoň někdo nevzpomene na krásnou českou poučku dvakrát měř — jednou řež.

To už jste vykonával své kantorské řemeslo.

Učil jsem na devítiletce ve Střešovicích. Naše kabarety byly stále navštěvovanější, už jsme začali dělat divadlo i bez big beatu. Úspěch nás potěšil. V roce 1967 se na nás přišel do Sluníčka podívat Jiří Suchý a pozval nás k účinkování do Semaforu, kde zůstal Jirka až do své smrti a já dodnes. Vytvořili jsme druhý soubor semaforické scény a jako první jsme se hráli Besídku bývalých žáků zvláštní školy. Kolik to bylo od té doby her a představení, to už asi nespočítám.

Vytvořil jste dvojici s Jiřím Grossmannem, pak s Ludkem Sobotou, dnes s Jiřím Krampolem...

Dvojice komiků mám rád. Vždycky jsem je uznával. A protože jsem hrající autor a hraju vlastně jen to, co si sám napíšu, hledal jsem inspiraci u Voskovce a Weřicha. S nadšením jsem je poslouchal z desek, které jsem si opatřil už jako kluk. Z grotesek jsem měl nejradši zase dvojice, jako Laurela a Hardyho a další. A dvojice v mém divadelním životě? S Jirkou Grossmannem jsem se seznámil nejdříve jako s muzikantem. On souhlasil s mým literárně-divadelním směrem. Měli jsme shodný názor na humor. A tak naše dvojice vznikla vlastně šťastnou náhodou. Po Jirkově smrti jsem byl nějakou dobu sám, ale brzy jsem se začal po partnerovi rozhlížet. Přišel k nám do divadla jako divák Luděk Sobotka. K vytvoření dvojice pak došlo záhy a zase na léta. Byla to dvojice vytvořená uměle. Nechci tím snižovat to, co jsme spolu vytvořili. Zpočátku ta spolupráce byla perfektní. Ale pak jsme se nějak začali opakovat, Luděk měl navíc jiné zájmy, byl spíš typem sólového komika, ovlivňovali ho jiní lidé. Po čase jsme se rozešli a fakticky ne ve zlém. Luděk chtěl zkusit něco svého a já si svým způsobem vydechl...

To byste měl vysvětlit blíže.

Ve mně učitelování zanechalo určité stopy. Já jsem v podstatě svědomitý člověk, který nosí v hlavě slíbené závazky, smlouvy, termíny. Když to takzvaně hoří a neplní se, mně to nedá v noci spát. Luděk je naopak šťastná povaha. Nechávalo ho to klidně. To mu nevytíká, spíš mu to závidím. A konečně si myslím, že dříve nebo později — a raději spíš dříve — zase něco společného uděláme. Už proto, že jsme spolu zažili nejen na jevišti, ale i v životě hodně — s odpuštěním — srandy.

A Jiří Krampol?

Jirku přivedl do Semaforu ředitel Antonín Hardt. To bylo v době, kdy tam ještě Luděk byl, ale naše autorská spolupráce dostávala povážlivě trhliny. Zkusili jsme psát s Jirkou Krampolem a ono to kupodivu šlo. Byl mu totiž blízký humor, který jsme dělali s Grossmannem. Na to jsme chtěli navázat. Svě síly jsme si ověřili v zájezdovém představení pro Pražské kulturní středisko. Jmenovalo se Jak jsem se vyučil aneb Spolu s Jiřím Grossmannem. V první části jsme interpretovali texty, které jsem s Jirkou Grossmannem kdysi napsal, v druhé části naše nové texty. Také první hru v Sema-

foru jsme nazvali příznačně pro toto období: Besídka bývalých žáků zvláštní školy. Trochu jsme se vraceli a odráželi se dál...

Jaký je váš názor na improvizaci na jevišti?

Samozřejmě že ve hrách improvizuji, především v typu Besídek. Role ředitele Douchy dává prostor pro obrovskou improvizaci. Kdybych hrál něco stále stejné, k smrti bych se nudil a diváci by to — myslím — poznali. Pro mne je velkou vzpruhou, když třeba po sto reprízách vylepším vtip, o kterém jsme byl přesvědčen, že byl tak dobře „usazen“, že se vylepšit nedá.

Co se z improvizace „ujme“ to se přenáším do dalšího představení. Samozřejmě že základ musí být dobrý, pevný, aby se dalo hrát i o premiéře. A na tom teprve stavět improvizaci. Ta narůstá s diváky. Z Besídky jsme například museli vypustit jednu povídku, abychom se vešli do časového limitu programu. Tohle nejsou věci nové. O tom už hovořil režisér Ján Roháč, kterého jsem měl nesmírně rád, právě tak Jan Werich, kterého jsem navštěvoval v jeho bytě na Kampě a byl jsem i na jeho venkovském sídle ve Velharticích. Ján Roháč mi například vyprávěl, jak uváděl v divadle ABC znovu hry V + W. Až prý se styděl, jak byly předscény na premiéře krátké. Během dalších repríz ovšem narůstaly a Roháč byl nucen krátit samotný děj, jak se dalo. Improvizace je tedy podle mne krásná věc, jen musí být improvizovat na čem.

Čítáte vaši odpověď v Mladém světě
Pedagog ve výslužbě a díval jsem se na
televizní manželské souboje, kde jste
taky „řešil“ manželské problémy. To si
vymýšlíte sám nebo ty dotazy opravdu
chodí?

Na tohle se ptají snad všichni. Ty dotazy skutečně chodí. A protože si každý časopis zakládá na tom, kolik dostává dopisů, drží se tahle rubrika už od roku 1972. Karel Štorkán z novinářské fakulty řekl, že je to snad sloupek, který vydržel na stránkách novin nejdéle a že by mohl být zapsán do Guinnessovy knihy rekordů.

Ještě vás to baví?

Baví. Tenhle sloupek mě naučil hledat odpověď na každou otázku. Odpovědět v kavárně, v tramvaji, hned. Naučil mě víc a rychle přemýšlet. Je to takový aerobik pro mozek. A tak jsem nikdy ani nezačal uvažovat, jestli mě to baví nebo ne, ale dělám to rád. Je to taková drobná hra se čtenářem a byl bych rád, kdyby ji oni brali jako drobné osvěžení. Z dopisů konečně je patrné, že ji tak ve své většině berou.

A manželské poradna vlastně vyplynula z popularity „pedagoga“. Při odpovědích si samozřejmě vymýšlím, jako s vymýšlím ve všem. Rád pracuji s nadsázkou. Nebylo by nezajímavé se problémem instituce, zvané manželství, zabývat víc. Bude asi věčná, ale zároveň nikdy nepřestane být zdrojem nevyčerpatelné inspirace. Nejen pro psychology, psychiatry, ale i pro humoristy. Myslím si totiž, že i na vážné problémy se máme dívat vesele.

Což vedlo ke spolupráci s doktorem Plzákem.

Zase příklad mé slabosti pro dvojice. S doktorem Plzákem jsem ji vytvořil v naší hře Záviš kontra Březinová, kterou jsme spolu také napsali. Bylo to

v době, kdy spolupráce s Ludkem Sobotou trochu skomírala a přitom bylo třeba hrát a uvést na jeviště zase něco nového. Těším se na tahle představení. S doktorem Plzákem si totiž mohu povídat nejen na jevišti, ale i v šatně. Považuji ho za moudrého člověka a já strašně rád poslouchám chytré lidi. Takže role se trochu obrátila: v tomhle případě kladu otázky většinou já a on odpovídá.

Je nějaká role, kterou byste si rád zahrál?

Považuji se spíš za autora než vysloveně za herce. A tak bych ani nechtěl hrát roli, kterou bych si sám nenapsal.

Dáváte tedy přednost Šimkovi před Šejkspírem (čti Shakesparem), kteří oba začínají na „Š“?

I tak se to dá říct. Vůbec dávám přednost dnešním a současným autorům. Domnívám se, že by dramaturgové našich divadel měli častěji nasazovat na repertoár současné dobré hry. Zřejmě je jich málo. Nechánu totiž, proč se má po dlouhá desetiletí dávat stále totéž, i při vši účtě ke klasikům.

Myslíte, že vaše scénky, vaše hry a jednotlivé výstupy mohou uvádět i amatéři?

Podle dopisů soudím, že se uvádět dají, protože mnohde je také uvádějí. Některé soubory mi píší, abych jim poslal scénku, která ještě nikde nebyla. Tak v tom jim vyhovět nemohu. Mám příliš málo času. A tak bych je rád i prostřednictvím vašeho časopisu odkázal na ty texty, které vyšly nebo jsou na gramofonových deskách. Je pochopitelné, že dobré nápady si schraňuji pro sebe a ty nejprve uvádíme sami.

Jakému divadlu dáváte přednost, když jdete na představení jako divák?

Ještě v době studií jsem chtěl vidět každé divadlo. Dnes z časových důvodů se dostanu do divadla jako divák opravdu málo. V tom každodenním shonu dávám přednost přírodě a dětem. Nebo ještě líp — dětem v přírodě. Mám tři dcery a ty mají taky právo na můj čas. Musím se přiznat — když jdu do divadla, tak nejradši do Semaforu na své kolegy Jiřího Suchého, Jitku Molavcovou, Pepíka Dvořáka a ostatní. Nebo na malé scénky autorských divadel, těch začínajících souborů, které něco hledají nebo

se o to aspoň snaží. Nejdou vyšlapanou cestou, ale pokoušejí si vyšlápnout si vlastní. Některá kamenná divadla podle mne zkamenněla až dost.

Jaké máte tajné přání, které jste zatím neuskutečnil?

Chtěl bych napsat komedii, ve které by hráli všichni komici, se kterými jsem spolupracoval a kterou bych si tedy, jak se říká, sám obsadil. Myslím si, že by to stálo za to už proto, že jsem nikdy nespolupracoval s průměrnými lidmi. Jak Luděk Sobotka, tak Petr Nárožný, Jiří Krampol a další jsou výjimečné osobnosti. Škoda že v té komedii už by nemohl hrát a zpívat Jiří Grossmann a režirovat ji Ján Roháč. Už nejsou mezi námi a mně osobně moc chybí.

Co byste poradil dnešním pedagogům z povolání, kteří třeba také sní o divadelních prknech?

Těžko jim radit. Já si myslím, že měli začít snít podstatně dřív. Já sám jsem snil a koketoval s divadlem už jako dítě. Kdybych třeba dneska začal snít o tom, že budu letcem, bylo by lepší na takové přání zapomenout...

Rozdáváte smích na jevišti, ve svých povídkách, odpovědích i v soukromí. Přidejte našim čtenářům nakonec nějakou příhodu, která se vám opravdu stala.

Není to tak dávno, co jsem se v televizi pozdě v noci díval na krásný film Faunovo velmi pozdní odpoledne. A Suchařípa v tom byl opravdu kouzelný a moc jsem se bavil. Na tenhle film jsem si potom vzpomněl za pár dní, když jsem v klubu našeho divadla seděl s mladou dívkou, kterou jsem tam krátce předtím pozval a hned jsem na to zapomněl. Ona však nezapomněla a přišla. Měl jsem za sebou těžkej den, byl jsem utahaný a v duchu jsem se sám na sebe zlobil, co jsem si to spískal. Teď ji budu muset bavit. Tak do toho. Pozvedl jsem skleničku s citronádou a zapomněl jsem, že je v ní brčko. Napili jsme se a mně zůstalo to brčko viset z nosu, kam vklouzlo jako do futrálu. A já jsem pochopil, že vedle ní sedím jako... no - jako blbec. Když jsem si to uvědomil, přivedlo mě to do dobré nálady, protože gagy mám rád, i když se třeba konají — jako tentokrát — na můj účet...

To byl vůbec týden, který stál za to. Už jsem ani nevěděl, kde mi hlava stojí. Dohráli jsme besídku, já jako ředitel Doucha jsem se převlékl do „civilu“, ale zapomněl jsem si u krku kravatu z kostýmu. Takže jsem měl dvě. Ten večer nás čekalo ještě vystoupení na nějakém večírku, spolu s Jirkou Krampolem jsme tam odjeli a nikdo mě neupozornil, že mám na sobě dvě kravaty. Tam si všichni mysleli, že to patří nějak k roli, Jirka se ukázal jako kamarád, mlčel taky. Pak mi řekl, že má rád srandíčky a že by mu vůbec nevadilo, kdybych tak chodil pořád...

Takže vidíte, že komik může být k smíchu, i když zrovna sám nechce a už vůbec to nemá v úmyslu.

Miloslav Šimek, autor, herec, pedagog ve výslužbě i rádce ve věcech manželských se loučí. Pohled na hodinky — a je nejvyšší čas běžet do divadla. Převléknout a na jeviště.

Ať vám hodně tleskají a hodně se smějí. Po všechny večery, kdy budete dávat lidem v hledišti smích a radost!

(Ká)



Scénář inscenace autorského divadla

3. část zprávy ze semináře klubu režisérů SČDO

V předchozí druhé části přesvědčil Peter Scherhauser seminarity, že Shakespeare je v podstatě autorské divadlo v tom nejlepším slova smyslu a že jeho genialita dovoluje používat jeho dílo jako inspirativní materiál i pro současné divadlo. Byly rovněž formulovány metodologické kroky postupu zpracovávání scénáře autorského divadla. Seminaristé zpracovali první dva kroky: vyhledali témata, vybrali formy a shromáždili možné žánry sdělení. Dalším krokem bylo:

Ad 3: Stanovení a výběr tématu a tvaru pro inscenování

Tento krok představuje výraz tvůrčí aktivity, osobního přínosu, rozhodnutí o tom, „co“ a „jak“ (v jaké podobě) budeme hrát. Jde o spojování, jisté kombinování témat – forem – žánrů, jak jsme si je formulovali v předchozích krocích. Přitom je třeba mít na mysli, že se spojuje nejen to, co je možné spojit, ale také to, co umožňuje ve svém protipoložení (kontrastu) nejvyšší účinný vyznění tématu (myšlenky, výchozího motivu).

Po formální stránce jde vlastně o výběrové horizontální spojování pojmů z jednotlivých sloupců (téma-forma-žánr). Pro přehlednost jsou jednotlivá spojení očíslována, tohoto bylo pak vhodně využito v dalším postupu práce.

- 1: touha po životě – bitky – crazy komedie
- 2: touha – milostná scéna – sportovní utkání
- 3: boj svědomí – klaunský výstup – kabaret
- 4: hloupost – zvraty – současná hra
- 5: touha po moci – horor – divadlo masek
- 6: realita – pitky – černé divadlo
- 7: ironie – monolog – divadlo jednoho herce
- 8: žárlivost – kontrasty – pohovor
- 9: političnost – zvraty – současné divadlo
- 10: politika – tajemství – soudní proces
- 11: náboženství – kontrasty – rocková opera
- 12: obžerství, pokrytectví, marnivost, nestálost – divadlo na divadle – instruktáž
- 13: láska, žárlivost, touha po moci, zaslepenost, intriky – zpěvy, klaunské výstupy – muzikál
- 14: bezpráví – časové skoky – koláž
- 15: štěstí – kontrasty – divadlo na divadle
- 16: političnost – ponaučení – instruktáž
- 17: moudrost – pitka – interview
- 18: zaslepenost – bitky – současná tragikomedie
- 19: touha po životě – divadlo na divadle – divadlo masek
- 20: boj svědomí – klaunské výstupy – sportovní utkání
- 21: pohádkovost – záhady, tajemství – kouzelnické představení
- 22: intriky – klauniáda – cirkus

- 23: pochlebování – převleky – koláž
- 24: moc – mordy – reportáž
- 25: láska – milostné scény – karneval, seriál

Dalším postupem se začal hledat společný jmenovatel, který by umožnil skloubit jednotlivá vzniklá spojení, aby bylo dosaženo určité generalizace témat, forem a žánrů. V rámci semináře jich vzniklo celkem 13, z nichž pro praktickou část, t. j. další kroky tvorby scénáře, byly vybrány tyto čtyři:

Skupina A: spojení 4 + 9 + 10 tj.

hloupost, političnost – zvraty, tajemství – současná hra, soudní proces

Skupina B: spojení 1 + 9 + 10 + 16 + 24, tj.

touha po životě, političnost, politika, moc – bitky, zvraty, tajemství, ponaučení, reportáž – crazy komedie, současné divadlo, soudní proces, instruktáž, reportáž

Skupina C: spojení 7 + 8 + 16, tj.

ironie, žárlivost, političnost – monolog, kontrasty, ponaučení – divadlo jednoho herce, pohovor, instruktáž

Skupina D: spojení 13 + 19 + 21 + 25, tj.

láska, zaslepenost, žárlivost, touha po moci, intriky, touha po životě, pohádkovost – zpěvy, klaunské výstupy, divadlo na divadle, záhady, tajemství, milostné scény – muzikál, divadlo masek, kouzelnické představení, karneval, seriál

Podle jednotlivých skupin A, B, C, D byly pak složeny pracovní tvůrčí kolektivy, které další kroky tvorby scénáře řešily již samostatně.

Ad 4: Sběr materiálu

V této fázi práce šlo o sběr, ale hlavně o vyhledávání konkrétního materiálu, s nímž lze naplnit zvolené spojení téma-forma-žánr. Nelze-li vlastními silami sepsat textovou část, je třeba hledat dlekoliv a vybírat z čehokoli. Obecně se dá říci, že cokoliv může být pro nás inspirujícím zdrojem. Toto období nazývá P. Scherhauser „tankováním“. Pro potřeby semináře, vlastně z cvičných důvodů, bylo pro tankování vybráno Shakespearovo dílo. Ti, kteří byli předem připraveni, použili vybraných úryvků a nebo spolu s ostatními podle vzpomínek, znalostí, případně návrhů z pléna, hledali v knížkách, které byly k dispozici. A ti, kteří si na nic nevzpomněli, rychle začali pročitat některou ze Shakespearových her. Tak bylo tankování, z ryze praktických důvodů semináře, zaměřeno, zúženo a nasměrováno do určité oblasti.

Ad 5: Třídění sběru

Čím je předchozí krok bohatější a rozsáhlejší, pokud jde o kvantitu shromážděného materiálu, je třídění jeho sběru a vyhodnocování úspěšnější. Oba dva kroky lze považovat za velmi důležité fáze práce na

scénáři, neboť mnohdy se objeví texty dosud nehrané nebo ty, které stály mimo pozornost oficiálních dramaturgických míst. Vyplývá z toho, že kroky 4 a 5 jsou také časově velmi náročné, má-li se dosáhnout přeměny kvantity v kvalitu.

Pro cvičné podmínky semináře, po „natahování Shakespearem“, se vybraly v jednotlivých skupinách scény z jeho her, jimiž bylo možno naplnit stanovené téma i ve vazbách, jak byly uvedeny v kroku 3.

Ad 6: Scénosled a I. verze scénáře

V této fázi práce se vytvořil scénosled pracovního scénáře, a to ve vazbě na krok 3, tj. podle stanoveného tématu a tvaru. Jinak řečeno šlo o vytvoření linie příběhu (fabule, syžetu, osnovy) dramatické stavby podle vyříděného sběru materiálů. Z hlediska dalšího postupu práce šlo o I. verzi velmi hrubého pracovního scénáře.

Tak např. v rámci semináře skupina A (viz téma-forma-žánr v kroku Ad 3) pod pracovním názvem „Je celý spolek pohromadě“ vytvořila I. verzi scénáře s tímto syžetem: Ochotnický spolek k oslavě významného výročí připraví hru o pádu tyra- na, když ji sehraji, nelíbí se a čelní představitel spolku je uvězněn, ostatní členové zmoudří a dále hrají jen to, co se požaduje. K tomu byly použity následující úryvky ze Shakespeara: Dejte mi tu roli (Sen noci svatojánské), Zabití Caesara v senátě (Julius Caesar), monolog Marka Antonia (tamtéž), Vězení (Mnoho povyku pro nic), Pyramus a Thysbé (Sen noci svatojánské).

Dále skupina B pod pracovním názvem scénáře „Pojd, má lopato!“ vytvořila příběh o odhalení nepohodlného vládce, jeho likvidaci a nástupu nového vládce, původního nositele spiknutí. K tomu byly použity tyto úryvky ze Shakespeara: Hrejte tu hru (Hamlet), Chci být konsulem (Koriolán), Touha po moci (Richard III.), Odhalení (Richard II.), Před popravou ve vězení (Půjčka za oplátku), Smrt krále (Hamlet), Hrobníci (tamtéž).

Ve skupině C vznikl scénář s názvem „Co myslíte, oč běží?“, kde základem byla žárlivost, politika, ironie a žánr instruktáže. Byly použity výňatky z her: Jindřich IV., Othello, Cymbelín, Richard III., Sen noci svatojánské, Večer tříkrálový, Jindřich VIII., Jak se vám líbí.

Ve skupině D byl vytvořen scénář „Karneval lásky“ na témata různých podob lásky, intrik, touhy po životě atd. na základě zpěvů, divadla na divadle, klaunských výstupů apod. v žánru muzikálu, divadla masek, karnevalu. Vycházelo se z her Sen noci svatojánské, Večer tříkrálový, Romeo a Julie, Zkrocení zlé ženy, Mnoho povyku pro nic, Othello.

V této části zprávy bylo pojednáno o krocích, které vedly k vytvoření I. verze pracovního scénáře. V příštím pokračování se budeme zabývat konfrontací záměrů se scénografem tvarem II. verze scénáře.

DUŠAN ZAKOPAL

„Komplexní experiment“ nabývá stále konkrétnější podoby

Podle návrhu Svazu divadelních umělců RSFSR měla další varianta experimentu započít počátkem r. 1988, aniž by se v sobě menším pozastavoval chod experimentu v původní verzi. Prakticky nejde o nic jiného než o zdokonalení ministerské verze z pozic umělecké praxe. Tím je umožněno srovnávat výsledky a dále odstraňovat nedostatky. Největší slabinou ministerské varianty je orientace na existující typy divadel, tzn. akademické soubory a divadla městská a oblastní. Jiné typy návrh nezahrnul a tím ponechal stranou studiové hnutí, kde se s největší pravděpodobností vynoří odlišné a dosud nepoznané tvary autorského divadla, režisérského divadla, divadla jednoho herce, divadla duodramatu, divadla jedinečných hereckých osobností, divadla počítajícího s dokonalejší spoluprací s jinými druhy umění atd.

Odpověď na takovéto otázky je výlučně záležitostí praxe a komplexní experiment může vytvářet pouze více či méně vhodné podmínky. Kdo může předvídat, co vznikne ze Studia mladých herců vedeného O. Tabakovem, jak bude probíhat vývoj moskevského divadla Současník II, kde se sdružilo mladé pokolení, nejednou děti původních zakladatelů tohoto souboru. Jaké osudy čekají druhou část ansámblu Moskevského uměleckého akademického divadla i kolektiv navracející se do obnovené budovy MCHAT, kde malá skupina má důsledněji navázat na program K. S. Stanislavského... A to ponecháváme stranou osudy mezičlánku, který v SSSR doplňuje divadelní síť — profesionály řízená lidová divadla. Nejedno z nich dosáhlo profesionální úrovně, jak si mohli naši diváci ověřit při představeních V. Běljakovičem vedeného Studia na jihozápadě, jež u nás hostovalo jako soubor amatérský. Podle statutu, nikoliv podle výsledků!

Vědomí změn tvoří součást společenského ovzduší. Mění se ekonomika, utvářejí se jiné představy o rentabilitě socialistického průmyslu a hospodárnosti kolchozů. Taková doba je příznivě nakloněná proměnám v divadelnictví, i když zde nejednou převládají pohnutky více emotivní. Vědomí, nakolik jsou takovéto změny obtížné a náročné, se prosazuje postupně. Zákonitě se více pomýšlí na stránky radostné, podporující tvorbu, než na stránky náročné či bolestné. A přestavba se dotkne každého a nebude záležitostí snadnou. Mechanické uplatnění chozrazčotních principů by pravděpodobně odsoudilo k zániku jednu třetinu sovětských divadel, jejichž kapacita je využívána nedostatečně. Ze 300 miliónů míst zůstává ročně neobsazeno kolem 180 miliónů, do hlediště vstupují necelá dvě procenta obyvatelstva, divadelní síť je rozvržena bez ohledu na vznik nových průmyslových a kulturních center, více než 640 divadel je soustředěno ve 227 městech. Takové problémy nelze vyřešit

rázem a s pomocí sebelépe miněných pokynů, reforem a opatření. Jestliže herec působil celý život v divadle za nepatrný plat, jak jej dnes zaměřovat jiným směrem, přemítat o uplatnění mimo uměleckou sféru. Samozřejmě jiná je situace středního a mladého pokolení, které scénu opustí, pokud se neprosadí. Ale jak má herec vydat důkazy o nadání, když není obsazován, mj. díky tomu, že si nerozumí s režisérem apod. Doslova propletenec komplikovaných problémů a vztahů, který stěží existuje v jiných povoláních mimo divadelní scénu...

Tím větší je odpovědnost Svazu divadelních umělců SSSR, který přejímá odpovědnost za další chod „komplexního experimentu“. Tím lze vysvětlit, proč se v uplynulé sezóně 1986/1987 více diskutovalo a organizovalo, než pomýšlelo na vlastní umělecké výsledky. (Fakt konstatovaný v průběhu konference zmíněného svazu v květnu mr., kde se posuzovaly stanovy z hlediska nezbytných pravomocí.) Postup sovětského zákonodárství, jež připravuje opatření na ochranu práv občanů ve vztahu k institucím, umožňuje perspektivní řešení, tzn. nikoliv pouze připomínkovou či poradní funkci tvůrčího svazu, ale právo veta ve všech případech, kdy zákon, výnos, vyhláška, norma neodpovídá potřebám uměleckého provozu. V takovém případě nebude schválena a musí být dopracována. K tomuto východisku se upíná pozornost Svazu divadelních umělců SSSR. Návrh stanov nezapomíná na odpovědnost každého člena a předpokládá, že pasivní „čkatelé“, jak se jim v tamějším pojmosloví říká, opustí řady svazu. Nastolená otázka odpovědnosti za pozdržené knihy, nepovolené filmy, odvolaná představení automaticky navozuje příslušnou odpověď. Ti, kdož podobnou praxi nastolili, nemají právo se podílet na dalším řízení tvorby. Mohou tvořit, pracovat jako režiséři, herci, autoři — pozbyli však nároků na řízení, nemají morální právo rozhodovat o osudech ostatních. Složitější je situace ve filmové kritice, kde se nové vedení Svazu filmových umělců SSSR kategoricky rozešlo s těmi, kteří propagovali díla slabá, konjunkturální a rozhodujícím měřítkem nebyla pro ně umělecká hodnota díla, ale snaha se dobře zapsat. „Oprašovat generálské mundúry“ řečeno slovy sjezdu spisovatelů...

Procesu tříbení názorů napomáhá skutečnost zásadního významu, tj. utváření kulturní politiky v přímém souladu s programem KSSS a strategií postupu revoluční přestavby. Na základě ideových cílů celospolečenského významu, na základě principů marxisticko-leninské estetiky, a nikoliv podle osobních přání, známostí a náhodných pohnutek. Samozřejmě jde opětovně o dlouhodobý vývojový proces, který se nemůže naplnit okamžitě a bez potřebných zkušeností. Význam-

né je to, že vědomí proměn v celospolečenském myšlení, přitažlivost postupu demokratizace, vytvářející široký prostor tvorbu, spojuje většinu umělecké inteligence. Proto se v průběhu sjezdů tvůrčích svazů odehrálo něco, co lze nazvat „rozchodem s průměrností“ a vším, co jí napomáhá v literatuře, dramatice, filmu, televizi i na scéně. Nemluvě o výstavách, estrádních programech, zábavné hudbě. Žádný zázračný proutek však okamžitě nepřinese změnu a obrát směrem k vyšší náročnosti, dokonalejší profesionalitě.

Otázka společenské kritičnosti současného repertoáru takřka automaticky vyplývá z naznačovaného společenského kontextu. Sedm desetiletí existence Sovětského svazu, který obstál v náporu nenávisti domácí i zahraniční intervence, zvítězil na frontách občanské války, aby se v neuvěřitelně krátké době změnil v průmyslovou velmoc. Země, která vyšla vítězně ze zápasu s fašistickým Němcem a po více než čtyři desetiletí je zárukou míru a budovatelského úsilí nejen v rámci socialistických zemí — takovéto jistoty politické i ekonomické určují „úhel pohledu“ a umožňují takřka neohrazenou míru společenské kritičnosti, jak ji nastoluje požadavek široké informovanosti, známé „glasnosti“. Povolení řízení má pamatovat výlučně na státní a vojenské tajemství; všechno ostatní je záležitostí úvah redakce, nakladatelství, vedení divadla, filmového studia. Samozřejmě nikoliv ve smyslu antisocialistických záměrů. Smyslem je obnova socialismu, využívání jeho možností, rozšíření pravomocí a práv v souladu s Leninovým přesvědčením, že „více demokracie“ znamená „více socialismu“. A naopak... „Největší nepřítel se nachází v naší zemi, a nejsou to kritická díla, ale hrůzná byrokracie a starý způsob myšlení, které plodí lhostejnost a ničí všechno nové...“ — Stanovisko básníka A. Vozněnského nevyžaduje dalšího komentáře.

Míra společenské kritičnosti spojená s proudem publicistických her se v takovýchto okolnostech stává samozřejmostí a do popředí se dostává otázka uměleckého ztvárnění, samotná novost prostředí a objevnost tematického přínosu nemůže postačit. Předchozí sezóna moskevských a leningradských divadel dokládá fakt jistě významný, že se v poměrně krátké době podařilo připravit představení, jež bezprostředně reagovala na dubnové zasedání ÚV KSSS a přípravy XXVII. sjezdu. Neexistovalo divadlo, které by nezařadilo do repertoáru akutální hru. Samozřejmě většina textů publicistických představení vznikla dříve; dramaturgie zde sahla po tom, co vznikalo během osmdesátých let a netěšilo se vždy patřičnému pochopení a uznání.

KAREL MARTÍNEK

BALET (od it. ballare – tančit), v podstatě prapůvodní forma divadla, pokud se ztotožníme s názorem divadelních historiků, že divadlo vzniklo z náboženských obřadů a tanců. Z kněžských chorodů, jež nalézáme takřka u všech dávnověkých kultur, se vyvinul dějový tanec, pantomima, pohybové taneční divadlo. Máme zprávy o velkolepých baletních představeních ve starém Římě. Ve středověku toto umění takřka vymizelo, protože církev brojila proti divadlu a proti tanci zvlášť; pro církevní otce bylo tělo, prostředek tanečního výrazu, světem ďábla. Teprve koncem 15. stol. oživil balet jako společenská záležitost dvorní smetánky. Ve Španělsku, v Itálii a hlavně ve Francii se provozují bohatá baletní představení, na kterých vystupují jako tanečnické dámy a pánové urozené společnosti; za krále Jindřicha IV. byla uvedena celá řada baletů v rouše Adama a Evy. Někteří králové a princové sami tančili v baletech. Za Ludvíka XIV. dochází k vývojovému vzestupu velké opery a s ní také k uměleckému zprofesionalizování baletu, který se stává zvláštní uměleckou kategorií provozovanou hereckými skupinami. Od r. 1730 směly v těchto baletech vystupovat i dívky. Na začátku 19. stol. vynalezl Carlo Blasis tzv. špičkový tanec. V té době také začíná převládat princip vlastního tance nad pantomimou a oba žánry se zřetelně oddělují. Koncem 19. stol. začalo baletní umění upadat a měnit se v nákladnou, kostýmy a přepychovými dekoracemi oplývající podívanou. Teprve tehdejší petrohradské carské divadlo a jeho soubor přivedlo baletní umění na nebyvalou výši a stalo se vzorem pro celou Evropu. Vysoké kvality si ruský balet podržel dodnes. Baletní hudbě se věnovala řada nejvýznamnějších kompozitů. Uvedme například Čajkovského Labutí jezero, Louskáčka, Delibesovu Copélii, Stravinského, Rímského-Korsakova, z našich např. O. Nedbala (Z pohádky do pohádky).

BARLOG Boleslaw (nar. 1906), německý režisér a intendant, pracuje v berlínských divadlech. Sledoval při své práci vždy důslednou věrnost textům, vytvářel atmosféru psychologického realismu. Z význačných inscenací Barlogových vzbudila pozornost např. Pařížská komedie (Saroyan), Deník Anny Frankové (Goodwill-Hackett), Dáblův generál (Zuckmayer), Kdo se bojí Virginie Woolfové (Albee), Hejtman z Kopníka (Zuckmayer) aj. Režisoval úspěšně též opery.

BAROKNÍ DIVADLO se vyznačovalo především zdokonalením scénické mechaniky, jakož i návratem k náboženským tématům. Srv. heslo Slohy.

BARRAULT Jean-Louis (1910), jeden z nejvýznamnějších herců a režisérů francouzské současnosti. Působil v Artaudově Théâtre de la Cruauté, od r. 1940 do r. 1946 v Comédie Française; poté založil vlastní divadlo s rozsáhlým repertoárem od klasických her až po operu. Od r. 1959 je ředitelem divadla Théâtre de France, odkud propuštěn v r. 1968 pro podporu revolučních akcí v květnu 1968, od té doby hostuje. Byl představitelem tzv. totálního divadla, opíraje se hodně o pantomimický projev. Proslul zejména filmovou rolí Debureaua ve filmu Děti ráje.

BATHYLLOS, pantomim, který přišel do Říma v 1. stol. př. n. l. z Malé Asie spolu se svým druhem Pyladem a založil tu divadlo pantomimy po vzoru řeckých a egyptských tanečníků. V jejich tanci se spojily staré řecké taneční žánry emmeleia, skinnis a kordax. B. a P. se stali klasiky římské pantomimy. Pylades tančil tragické role, Bathyllos ženské role (např. Ledu s labutí prý tančil tak podmanivě a s takovou drastikou, že její účinek na ženské publikum byl k nepopsání).

BAUHAUS (die Bauhausbühne) – funkcionalistické divadlo, jež se snažilo převádět pohyb, tanec prostoru, tvarů, gest, kulis a používalo nových materiálů a forem. Nejdůležitějším divadelním experimentátorem a revolucionářem tohoto typu v Německu byl Erwin Piscator, architektonickým teoretikem W. Gropius. Piscator chtěl pozvednout diváka na spoluhráče ve hře. Inscenace měla být souhrnným dílem slova, hereckého projevu, světla, kulis, konstrukce, zvuku, filmu atd. (Gesamtkunstwerk). Většina teoretických požadavků bauhausistů však byla neuskutečnitelná.

BAZOCHE (též basoche) se nazývaly společností prokurátorských úředníků ve Francii (clercs de la Bazoches). První z nich r. 1303 získala v Paříži privilegium k provozování divadelních her; nazývala se Bazoches du Parlement, též Royaume de la Bazoches. Měla svého krále, hodnostáře a znak s pečeti. Vedle ní existovala v Paříži ještě společnost úředníků královského soudu a účetního dvora. Bazoches vystupovaly v průvodech a hrály frašky. Zde také byl poprvé provozován populární kus Maître Patelin. R. 1582 bylo veřejné vystupování těchto společností zakázáno pro nemravnost a osobní útoky. Společnosti se však udržely dál a za revoluce se jejich prapor podílel na dobytí Bastilly.

BEAUMARCHAIS Pierre Augustin Caron de (1732–1799), zajímavá a složitá postava francouzské literatury; byl učitelem hudby, finančníkem, diplomatem, získal velké jmění a šlechtický titul, všeho zase pozbyl. Do historie dramatu se zapsal dvěma díly: Lazebníkem sevillským a Figarovou svatbou, ve kterých se nezakrytě odrazí revoluční atmosféra doby: sluha vyhrává nad šlechticem, v jeho slovech už zaznívá revoluční vědomí třídy, která sbírá síly k rozhodujícímu zúčtování s feudálním systémem.

BECKETT Samuel (1906), francouzský autor, rozený Irčan, jeden z hlavních představitelů divadla absurdity. Byl tajemníkem spisovatele Joyce. Začátkem padesátých let začíná psát krátké hry, které mu získaly proslulost na scénách celého světa. Vychází z nich z pocitu absurdnosti světa, ztráty hodnot současné společnosti a dochází k zoufalé lidské situaci, jež se pohybuje v bezútěšném uzavřeném kruhu bez možnosti komunikace. Beckett se sice snaží diváka vyburcovat, není cynický a lhostejný, ale východisko nenachází. Z her jmenujme Čekání na Godota, Konec hry, Poslední páska, Šťastné dny. V r. 1969 obdržel Beckett Nobelovu cenu za literaturu.

BENEFICE (z lat. beneficium – dobrodíní) se říkalo představení, které se konalo ve

prospěch některého herce. Jemu pak náležel čistý příjem z představení, čímž se vylepšila jeho často velmi hubená gáze. Kdysi bylo vymínění benefice i součástí herecké smlouvy. Zpravidla si chodil beneficiant zvát diváky sám. Někdy se benefice pořádaly ve prospěch přestárých a nemocných herců.

BERGMANN Ingmar (nar. 1918), švédský divadelní a filmový režisér, dramatik a divadelní ředitel. Začal v r. 1940 jako asistent režie v Královské opeře ve Stockholmu, později byl ředitelem divadla v Helsingborgu, Göteborgu atd. Napsal kolem dvaceti divadelních her, většinou neuveřejněných. Jeho význam spočívá především v režijní tvorbě. Bergmann je velká humanistická umělecká osobnost, snažící se o demokratizaci švédského divadelnictví a zavedení intenzivního zkouškového systému. Stejnějí stránka jeho tvůrčí činnosti tkví ovšem v režii filmové.

BERLINER ENSEMBLE je název divadla, které r. 1949 založil v Berlíně pokrokový německý dramatik Bertolt Brecht. Hrál nejprve v budově Deutsches Theater, v r. 1954 se přestěhovalo do divadla Schiffbauerdamm, kde hraje dosud. Po Brechtově smrti je vedla Brechtova vdova, slavná herečka Helena Weiglová. Svým způsobem hry, dramaturgii a společenskou výpověď se stal Berliner Ensemble vzorem pokrokových divadel a pojmem v divadelním umění.

BERNARDON, jedna z tzv. veselých figur, kterou zavedl kolem r. 1737 ve Vídni komediant Josef von Kurz namísto německého Hanswursta, oproti kterému byl Bernardon jemnější, inteligentnější, zpíval též satirické kuplety a šansony. Veselohry s jeho osobou se nazývaly v Rakousku „bernardoníady“.

BERNHARTOVÁ Sarah (1844–1923), francouzská herečka, „božská Sarah“, jak ji titulovali její obdivovatelé, ovládala víc než půl století jeviště nejen ve Francii, ale po celé Evropě a Americe, kam podnikala úspěšné zájezdy. Ve virtuózním herectví Sary Bernhardtové doznívaly zbytky klasicistického pojetí divadla, což se projevovalo v jejím deklamačním přednesu i ve fyzickém jednání, pečlivě vypočítaném na efekt. Mistrně ovládala vnější, oslňující techniku. Rozmáhlá gesta, dekorativní pózy, pateticky přednes byly její doménou. Hrál s úspěchem všechny klasické ženské role, ale i úlohy mužské, např. Orlika, Hamleta, Lorenzaccia. Založila hereckou školu, byla ředitelkou divadla. V stáří jí byla amputována noha, ale Bernhardtová dále úspěšně vystupovala. Její jméno nese dnes jedno z pařížských divadel.

BHANA, jedna z forem staroindického sanskrtského divadla, erotický monolog vedený protřelým světákem Vitou, který rozmlouvá s imaginárními partnery a vypráví o svých příhodách. V našem století byla objevena sbírka čtyř těchto aktovek vyznačujících se duchaplným humorem a jemnou satirou.

BHAVAI, lidové indické divadlo z Gudžerátu, vzniklo v 15. stol. Sestává z řady kratších her obsahujících rytířské zkazky.

Zpěvy a hudba zde mají zvláštní důležitost, stejně jako barvitě kostýmy a masky.

BIBBIENA, jméno italské rodiny, ze které vzešlo několik slavných divadelníků významných pro vývoj barokního divadla. Fernando (1657–1743) a Francesco (1659–1739) pracovali v Parmě a ve Vídni jako inscenátoři dvorních představení. Získali mnoho zkušeností od svého učitele Rivaniho, který konstruoval královské dvorní divadlo ve Versailles. Fernandův syn Giuseppe (1696–1757) vystavěl dvorní divadlo v Bayreuthu, druhý syn Antonio (1700–1774) divadlo v Bologni. Hlavním významem jejich práce je zavedení jevištní perspektivy. Kulisy a pozadí Bibbienu vytvářelo dokonalou iluzi prostoru. Bibbienové cestovali po celé Evropě, vytvářejíce jevištní zařízení, divadelní budovy i podívané pro mocné tohoto světa, krále, vévody, knížata, univerzity i pro řád jezuitů, který v barokní době účinně působil na lidské mysli velkolepými divadelními „špekátky“.

BILETÁŘ (z fr. billet – lístek), zřízenec, který kontroluje v divadle při vstupu vstupenky, uvádí diváky na jejich místa a prodává programy. Většinou se už tohoto názvu neužívá, říká se „uvaděč“, „uvaděčka“. Jejich úkolem je starat se rovněž o pořádek v hledišti. Ve velkých prostorách pracují v tomto smyslu pořadatelé, obvykle uniformovaní nebo jinak viditelně označení. V antickém Římě, kde počet diváků se pohyboval v desetitisícových hodnotách, bylo zapotřebí zvlášť organizované služby pořadatelské. Byla to vlastně jakási divadelní policie, jež si mohla povolat na pomoc i konsulské liktory, tedy opravdovou policii. Starořímsí divadelní dohlížči měli i právo rozdělit hercům ceny a v případě potřeby je i trestat výpraskem. To je jen dokladem toho, jak ušlechtilé umění antického Řecka se v Římě, městě praktickém, obchodnickém, pragmatickém, zbarbarizovalo. Mezi řadami diváků procházeli tzv. *conquistores*, kteří dbali na to, aby se nevytvářely zaujaté klaky, které na objednávku vytvářely náladu pro nebo proti davanému kusu. Člen pořadatelského sboru *praeco* se objevoval na scéně po spuštění opony (*aulaeum*) do mezery v zemi a nařizoval klid a ticho, případně ohlásil název kusu, autora, hlavní představitele a skladatele melodií.

BIOMECHANIKA, systém průpravných pohybových cvičení pro herce, vypracovaný režisérem V. E. Mejercholdem. Biomechanika souvisela s rozpohybováním, dynamickým jevištěm futuristického divadla, na kterém měl herec být nástrojem v rukou režiséra; měl dokonale ovládat své tělo a být schopen i výkonů artistických nebo žongléřských.

BJÖRNSON Bjørnstjerne (1832–1910), norský novinář, spisovatel a dramatik. Narodil se v rodině faráře a snad proto se na svět díval shovívavěji než jeho starší druh Larsen, po kterém dostal místo pomocného režiséra v Bergenu; později byl ředitelem divadla v Kristianii. Psal romantické hry z dějin Norska i dramata ze současnosti, ve kterých podroboval kritice monarchii, velkoburžoazní kořistnictví, nerovnoprávnost žen, aniž dospěl k třídně vyhraněnému postoji. Z nejznámějších her: Marie Stuartovna ve Skotsku (1863), Novomanžel (1865), Bankrot (1875), Král (1877), Rukavička (1883), Když mladá réva zraje (1909).

BLANKVERS je přízvucný pětistopý jambický verš (může mít i jiné metrum) bez rýmů a slok. Nejvíce je rozšířen v eposu a dramatu, kde jej k dokonalosti přivedl W. Shakespeare.

BLESK na jevišti. Často si předepisují autoři her bouři s bleskem a hromem. Znázornit tyto přírodní úkazy byl kdysi problém. Rachot hromu se dal napodobit různým rámusením, např. sudy naplněnými kamením a válenými přes dutý prostor. Jinou metodou byl zavěšený kus plechu, jímž se otřásalo. Zato zákmit blesku byl máváním pochodní znázorněn jen nedostatečně. Později se užívalo hořlavého plynu, naplněného do neprodyšného měchu, odkud byl vyfukován nad luhový plamínek. Obdobně se vysypávala kalafuna nebo jiný snadno vznětlivý prášek sítkem nad plamínek. Všechna tato nebezpečná počínání odpadla po zavedení elektriny a amplifikace. Zbylo jen pořekadlo: „Je to jenom kalafunový blesk“, čili jde o neškodné pobouření.

BOHÉM (z fr. le bohème – Čech, ale též cikán). Spisovatel Henry Murger použil tohoto výrazu v románě *Scènes de la vie de la Bohème* pro společnost literátů, umělců, studentů a modelek, žijících vesele, bezstarostně i lehkovážně v pařížské latinské čtvrti. Od té doby se říká „bohém“ volně, svobodně, nezátíženě, bez konvencí žijícímu a tvořícímu umělci.

BONVIVAN (z fr. bon vivant – ten, kdo si dobře žije), typická postava blahobytného, světa užívajícího pána z „vyšší společnosti“, častá ve společenských komediích.

BOUDA, dřevěná budova pro české hry v Praze na Koňském trhu (nyní Václavské náměstí). Roku 1786 bylo sněmem uděleno privilegium hrát divadlo vlastenecké společnosti české, která tuto budovu postavila. Stěny byly proti mrazu obloženy slámou. Když jedno představení navštívil císař, říkalo se Boudě nadále C. k. vlastenecké české divadlo. Strženo v r. 1789.

BRATRSTVA – ve středověku volná sdružení a spolky studentů, řemeslníků, měšťanů, kleriků, lidí vzdělaných i prostých, kteří se zprvu scházeli ke společným laickým bohoslužbám (13.–14. stol.). Koncem 14. stol. si bratrstva vytkla další cíl: začala pořádat ve vlastní režii představení náboženských her – mystérií. Nejslavnější Pašijové bratrstvo (*Confrérie de la Passion*) v Paříži dostalo v r. 1402 od krále Karla VI. výsadu hrát kdykoli jakékoli náboženské hry; hrálo se o svátcích, ale též u příležitosti jarmarků, oslav patronů řemeslnických cechů apod. Do náboženských her postupně pronikaly světské prvky, které někdy zastíňovaly vlastní religiózní smysl. A tak např. v r. 1548 bylo i tak proslulému spolku, jako bylo uvedené Pašijové bratrstvo, králem zakázáno hrát náboženské hry, protože „svaté věci se zesměšňují a snižují neumělou hrou, a proto není vhodné, aby se svaté věci náboženství svěrovaly do rukou lidí nevzdělaných“. Světské kusy však bratrstva hrát směla, a tak se vyvíjela řada bratrstev světských her. Z jejich repertoáru čerpaly tzv. spolky Bláznů (*Les Fous*) a Hlupáků (*Les Sots*), hrající fraškovité *soties*.

BRECHT Bertolt (1898–1956), německý básník, divadelní autor, režisér a teoretik, vl. jménem Eugen Berthold Friedrich Brecht, rodák z Augsburgu, pracoval v di-

vadlech v Mnichově, Berlíně, r. 1933 emigroval do Prahy, pak přes Paříž a Moskvu do New Yorku, odkud se po válce vrátil do Berlína a vedl zde divadlo Berliner Ensemble. Jeho význam je světový, jeho hry a dramaturgické názory se staly součástí divadelního života. Brecht byl přesvědčený socialista a protiválečný bojovník. Jeho divadelní tvorbu si můžeme rozdělit do tří skupin:

a) Naučné hry (*Lehrstücke*), které Brecht psal za přímým účelem poučení širokých diváckých vrstev, chtěje poukázat na problémy vykořisťování člověka člověkem, na otázky třídního boje, fašismu atd. Např. *Přítakávač* a *popírač*, *Kulatolebí* a *špičatolebí*.

b) Protiválečné hry: *Pušky paní Carrarové*, *Matka Kuráz* a její děti, *Zadržitelný vzestup Artura Uie*, *Švejk* ve II. světové válce, *Strach* a *bída Třetí říše*.

c) Sociálněkritické hry: *Žebrácká opera*, *Vzestup a pád města Mahagonie*, *Život Galileův*, *Dobrý člověk ze Sečuanu*, *Kavkazský křídový kruh*, *Pan Puntilla* a jeho sluha *Matti*.

Několik jeho her je provázáno příznačnou hudbou Kurta Weilla. Na rozdíl od Stanislavského Brecht vyžadoval od herců určitý kritický odstup, tak aby i divák si mohl udělat kritické závěry k dějům vyličeným na scéně.

BREPT je v divadelním slangu název pro přeréknutí. Takový brept à la „Blížka se žijí“, pronesený zbrojnošem na cimbuří hradu ohroženého husity, dovede rázem zmařit napětí hry a proměnit tragédii ve frašku.

BRIGHELLA – jeden z typů komedie dell'arte, postava vychytralého sluhy splétajícího sítě intrik a přizívající se na účet svých pánů. Měl původně bílý kostým sestávající z plátěné blůzy a plandavých kalhot, později posíť ornamenty ze zelených port. Doplnoval ho měsíc na peníze, dyka a kytara. Na obličej nosil Brighella tmavě olivovou polomasku s rozčuchanými černými vousy. Dovedl se stavět do očí jako ponížený a zdvořilý, své úklady dával většinou provádět Harlekýnovi.

BRITŠTÍ KOMEDIANTI (nebo angličtí komedianti), souhrnný název anglických kočovných společností, které v 16. a 17. stol. zajížděly do Evropy. Taková skupina hrála pravděpodobně i v rudolfínské Praze. Některé tupy se usadily natrvalo v Nizozemí a Německu, např. skupina Thomase Sackvillara r. 1592 u vévody brunšvického (který sám psal divadelní kusy); herci se naučili německy a překládali své hry. Skupina obvykle sestávala asi z dvaceti herců, akrobatů a muzikantů. Hry, které byly hrubými odvary Shakespeara, Marlowa atd., uváděl a komentoval šašek Piccolherring. Také se produkovali skokani v přílehavých úborech a zpěváci. Herecká kvalita těchto tlup jistě nebyla valná, protože v té době nacházeli dobří herci dostatek uplatnění na anglických scénách. Nicméně skupiny anglických komediantů podstatně ovlivnily vývoj evropského divadelnictví.

BROOK Peter (nar. 1925), významný anglický režisér uplatňující se svou vynalézavostí v divadle i ve filmu. Od r. 1962 ředitel Shakespearovy královské společnosti.

Vážnost a smích středověku

Ve středověku se utvořila svérázná divadelní kultura, která nenavázala na dědictví antiky, ale vyvinula se z nových zdrojů. Jejím východiskem bylo křesťanské náboženství a jeho kult, zahrnující vedle kanonických obřadů (liturgie) i různé formy mimoliturgické. Právě v této nekanonické vrstvě, tematicky ovšem souběžné s liturgií, vznikla na kultovní půdě (v chrámě) ze skrovného zárodku velikonoční antifonie (střídavého sborového zpěvu) nejstarší podoba církevního divadla. Z původních krátkých her (latinsky ludus, pl. lidi), které byly těsně spjaty s církevními obřady a byly předváděny kleriky latinsky v chrámě (nepřesně se jim říká liturgické hry), se procesem postupného zesvětšování a narůstání námětových okruhů časem vyvinuly cyklické **mysterie**, velké lidové hry provozované laiky v národním jazyce na veřejných prostranstvích. Jejich rozsah byl značný (trvaly několik dnů, výjimečně i týdnů). Zahrnovaly biblické události Starého a Nového zákona (nejvýznamnější jsou tzv. pašijové hry — o umučení Ježíše Krista) i životopisy světců a mučedníků. Nezřídka sahají od stvoření světa až po poslední soud. Vrchol tohoto divadla spadá do 14. a 15. století, ale dožívá ještě ve století šestnáctém. Největšího rozvoje dosáhly cyklické hry ve Francii a v Anglii. V našich zemích byl vývoj středověkého divadla přerušen husitskými válkami a nedošel až k cyklické podobě. Značně opožděnou obdobou tohoto žánru středověkého divadla jsou lidové sousedské hry pozdního baroka ze severních Čech (Lastiborská komedie o umučení, Semilská hra o vzkříšení).

Křesťanské náboženské divadlo má s řeckou tragédií společné východisko v náboženském kultu (ovšem odlišného rázu). Znázorňuje často události tragického charakteru (umučení, mučednická smrt; slovo pašije je odvozeno od latinského passio, utrpení, souvisejícího s řeckým pathos), ale křesťanské vidění života je v podstatě netragické: po umučení Ježíše Krista následuje zmrtvýchvstání a nanebevstoupení, antickou osudovost nahradila křesťanská prozřetelnost (dějiny lidského rodu jsou pojímány jako smysluplný proces podle božského plánu). Proti přísnému řádu a stylové sjednocenosti řecké tragédie byly mysterie uvolněnou, „epickou“ skladbou epizodických výjevů s rozmanitým personálem (od postav lidových přes představitele světské a náboženské moci až po osoby božské) a rozmanitého žánrového ladění. Volně se střídaly výjevy „vysoké“ a „nízké“, spírituální a naturalistické, tragicky vážné a komické nebo groteskní. To vše tvořilo z hlediska celkové koncepce sice hybridní, ale koneckonců organický celek a názor.

Nositeli komického živlu ve vážných náboženských hrách byly postavy čertů (tzv. diablerie, nevázané scény čertů, jejichž komické pojetí bylo výrazem nábožensky motivovaného optimismu, víry v přemožitelnost zla), ale též postavy lidové. Klasickým příkladem je postava Mastičkáře a jeho bujná, místy aktuálně satirická, místy obscenně komická scén-

ka, která se rozvinula paradoxně v blízkosti citově nejnížší události Kristova umučení: tři Marie, zbožné ženy, nakupují u Mastičkáře vonné masti, aby jimi pomazaly mrtvé tělo Kristovo (u nás dochována mastičkářská scénka ve dvou zlomcích — muzejním a drkolenském).

Druhý základní vážný žánr středověkého divadla — **morality**, náboženské hry alegorického rázu s mravoučnou tendencí (nejznámější z nich je anglický **Everyman**, **Kdokoli**, zachovaný i v holandské verzi) — měl svůj komický živel v alegorických postavách neřestí a pokušitelů.

O nezřetelnosti hranice mezi vážným a komickým svědčí i středověká terminologie: slova komedie bylo používáno (i později) pro divadlo, hry vůbec. Dantův duchovní epos nese — ve smyslu „divadla světa“ — název **La Divina Comedia**, **Božská komedie**; Pavel Kyrmezer pojmenovává své vážné biblické hry **Komedie česká o bohatci a Lazarovi**, **Komedie nová o vdově**... v prologu Železnobrodské pašijové hry z roku 1752 se dokonce praví: „... spatříš smutnou tragédii, zde na této komedii...“

Středověk znal ovšem i komedii v užším, doslovném významu. Byly to samozřejmě hry světského charakteru a jejich nejvýznamnějším typem byla **fraška** (francouzsky farce), měšťanská komedie kratšího rozsahu zpodobující s elementární, drsnou komikou epizody všedního života. Frašce se dařilo nejvíce ve Francii, kde její rozkvět spadá do 14. a 15. století. Nejedna námět jí poskytly tzv. fabley, k přednesu určené zábavně veršované povídky. **Fraška o kádi** pojednává o utlačovaném manželovi, který musí vykonávat podle manželkou sestaveného seznamu bezpočet domácích prací. Přiležitost k odvetě se mu naskytne, když žena při praní spadne do kádě: manžel jí odmítá pomoci, protože tato práce v seznamu chybí, dokud nesvolí osudný seznam zlikvidovat. Ještě slavnější je **Mistr Pathelin**, jehož soudní zápletky spočívají v opakovaných a stupňovaných podvo-

dech, při nichž učenlivý učedník přelstí svého učitele. Cílem této komediální produkce bylo především pobavit, ale bezděčně se pod poustou legrací otevíral výsměšný pohled na lidské špatnosti.

Pozdní německou obdobou francouzské frašky jsou masopustní hry básnického ševce **Hanse Sachse** (1494—1576), v nichž důležitou roli hrají opět hádky, spory, podfuky a jako terč výsměchu slouží přihlouplí sedláci obojího pohlaví (**Žárlivý sedlák v očistci**, **Posel z ráje**, **Chťel vysedět telata**).

Rekl jsem úvodem, že středověké divadlo nenavázalo na dědictví antiky. To neplatí absolutně, alespoň ne pro komedii. Terentiovy komedie sloužily ve středověku jako školní četba a podle jejich vzoru dokonce napsala německá mniška Hrosvitha z Gandersheimu (asi 935—975) latinsky šest her. Byly však určeny spíše ke čtení než k divadelnímu provedení. Skutečně divadelní kontakt se starověkem zprostředkovali lidoví komedianti (ioculatores, starořecky žertéři, žakéři), pravděpodobně pokračovatelé římských herců. Skrze ně existuje podle názoru historiků spojení mezi středověkou fraškou a starověkými **mimy** (řecky mimos, latinsky mimus), krátkými scénkami ze všedního života s jednoduchým anekdotickým dějem, a s jihoitalskou **atellanou**, rovněž kratšího rozsahu, jejíž ustálená typologie sahá svým vlivem přes středověk až k renesanční italské komedii dell'arte.

Vývojové zákonitosti komediálního žánru je však třeba chápat v širších souvislostech. Středověké světské divadlo se provozovalo na veřejných místech při různých lidových slavnostech a svátcích (zvláště při karnevalu, masopustu), v jejichž repertoáru nebylo jen drama, ale též různé příbuzné zábavní produkce hudebního, zpěvního, pantomimického, deklamačního a artistického charakteru. Přejít od forem nedramatických nebo polodramatických k divadlu byl zcela plynulý a jeho osu tvořil „výkonný“ umělec — komediant, iokulátor.

Tyto širší souvislosti postihuje velkorysá koncepce sovětského literárního vědce M. M. Bachtina, podrobně dokumentovaná v knize **Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance**. Bachtinův pojem **lidové smíchové kultury** (též karnevalové kultury) přesahuje nejen oblast divadla, ale umění vůbec: „... středověké divadelně mimetické projevy skutečně tihly svou značnou částí k hromadné lidové karnevalové kultuře a stávaly se do jisté míry její součástí. Vlastní karnevalové jádro této kultury však naprosto není čistě **uměleckým** divadelně mimetickým projevem a vůbec nepatří do oblasti umění. Jeho místo je na hranici mezi uměním a životem. Je to vlastně sám život, jen zformovaný do zvláštní podoby s vlastnostmi hry.“

Lidová smíchová kultura zahrnuje podle Bachtina vedle obřadních a mimetických, divadelních i nedivadelních forem (karnevalové slavnosti, pouliční smíchové výstupy) řadu dalších projevů: slovesná smíchová díla, ústní i písemná, latinská i v národních jazycích, a koenečné formy a žánry familiární pouliční mluvy (nadávky, dušování, lidové kletby apod.).



Postavy z frašky *Mistr Pathelin*

ZDENĚK HOŘINEK

DIVADELNÍ BAŠKA 88

Význam i potřeba výraznějšího uplatnění divadla dospělých hrajících dětem neustále vzrůstá. Ve frýdeckoměstském okrese si jsou čím dál více vědomi, jak závažné je poslání této divadelní činnosti pro další rozvoj estetické výchovy dětského diváka.

Proto letos v druhé polovině března připravilo Okresní kulturní středisko ve Frýdku-Místku ve spolupráci s Osvětovou besedou Baška druhý ročník okresní přehlídky pod názvem Hrajeme dětem. Dvoudenní přehlídka proběhla v příjemném prostředí nově vybudovaného kulturního domu v Bašce.

Jako první se malým divákům představilo Divadlo Duo DK ROH Slezan Frýdek-Místek se hrou O ševci a králi. Autorem i režisérem hry byl Jan Krulíkovský; šlo vlastně o první autorské představení v dlouholeté historii přehlídky.

Dalším účastníkem byl DS ZK ROH Válcoven plechu ve Frýdku-Místku, který uvedl pohádku R. Lošťáka Poněkud ztracená princezna v režii Alice Bichlerové.

Soubor Divadelního klubu DK ROH TŽ VRSR Třinec uzavřel přehlídku známou hrou J. Sypala Cesta do pohádky a zpátky. Dobře režijně zpracovaná Miroslavem Žédou, byla tato inscenace navržena do krajského kola, které se bude letos konat v Ostravě-Porubě.

Při závěrečném posezení účastníků s porotou proběhla přátelská beseda. Jaké bylo hlavní poslání přehlídky? Především poznat, jakým směrem se v okrese ubírá divadlo určené dětem. Zatím nezbývá, než se těšit dosaženým. Je ovšem chválné, že se tomuto divadelnímu žánru začalo věnovat mnohem více pozornosti, než tomu bylo v minulosti. V souborech začala pracovat řada nových mladých talentovaných herců. Škoda jen, že souborů tohoto typu je stále tak málo.

JAN KUKUCZKA

ALOIS POLÁK – 80 LET

21. června se dožil 80 let Alois Polák, výrazná osobnost amatérského divadla. Hrál, organizoval, režíroval obojí divadlo, tedy ochotnické i loutkové.

Narodil se v Hronově a zde začal napřed s místními ochotníky v bývalém sále U mostu a později v Jiráskově divadle. Od roku 1926 přibral ke všem svým starostem ještě práci v loutkářském souboru, který zanedlouho i principloval. Vydrželo mu to až do roku 1946, kdy se s Hronovými rozloučil a přestěhoval se do Prahy. Doba vedení loutkářského souboru v Hronově Aloisem Polákem byla dobou rozkvětu, která se v budoucnu žel již nikdy nezopakovala. V Praze Alois Polák hrál v loutkářském souboru Jawa Nusle a po jeho zrušení ve známém Kováčku DKK v Praze 5. A to už mu bylo dost let, kdy zase musel převzít otěže řízení souboru a vyvést ho z nebezpečí stagnace.

Alois Polák vždy věděl, že jenom hrát, režírovat v amatérském divadle je málo. Proto k tomu všemu si přibíral notný kus organizátorské práce, napřed v bývalém loutkářském soustředění, pak zcela zákonitě vedla jeho cesta do Svazu českých divadelních ochotníků, kde stál u kolébky

vytvoření Skupiny amatérských loutkářů. I když loutkové divadlo mu asi k srdci přirostlo více, nedalo mu to, aby se neangažoval v celé svazové práci. Nebylo proto náhodou, že jeden čas řídil dokonce i ústřední kontrolní a revizní komisi. Pro amatérské divadlo vykonal velký kus povítkové práce. Kdokoli dělal, dělal tak, aby to prospělo dobré věci, bez ohledu na to, že šlo třeba o docela drobný úkol, nad kterým by jiný mávl rukou. Svěřené úkoly plnil naprosto perfektně, a to bylo mezi nimi nemálo takových, které by jiné obtěžovaly, neboť nepřinášely ani slávu, ba ani velké uspokojení, a přesto byly nutné. A ještě něco je na A. Poláka třeba prozradit: že má laskavý vztah k lidem, který není ani trochu prodchnut patetickým všeobjímajícím gestem, ale potřebou vycházející z jeho dobré duše.

PETR SLUNEČKO

JEDNI Z NEJSTARŠÍCH

Bechyňe, jedno z nejstarších měst Jihočeského kraje, ležící vysoko nad soutokem říčky Smutné a řeky Lužnice, okouzila svojí krásou mnohé návštěvníky. Projedete-li přes tzv. Bechyňskou duhu, most klenoucí se nad Lužnicí, zaujme vás při příjezdu do města nejen lázeňský park, ale i moderní budova – Společenský dům. Zde se soustřeďuje společenská a kulturní činnost, zde pracuje řada kroužků, z nichž nejvýznamnější je divadelní ochotnický soubor Lužnice, členský soubor SČDO, který v r. 1985 oslavil již 130 let svého trvání. Jak nejmenovat organizátory souboru, jako jsou dnes Jiří Hršel, Jaroslav Konvalinka, Zdeněk Novák, Karel Vrúbl, Bohumil Novotný, Milan Dvořák, Pavel Majtan a další, kteří svou poctivou prací navazují na odkaz těch, kteří v uplynulých letech vytvářeli tradice a napomáhali rozvoji ochotnického hnutí v Čechách.

K nejstarším členům DS Lužnice patří Antonie Lhotová (nar. 7. 6. 1908) a RNDr. Pavel Stašek (nar. 17. 6. 1908), kteří se v letošním roce dožívají významného životního jubilea – 80 let.

Tonička (jak ji důvěrně říkáme) Lhotová věnovala ochotnickému divadlu převážnou část svého života. Jako herečka se uplatňovala především v charakterních postavách; k neúspěšnějším patří její role ve hrách: Strakonický dudák, Její pastorkyňa, Stromy umírají vstoj, Loupežník, Aristokrati, Lucerna, Hrdinové okamžiku, Matka, Než kohout zazpívá, Bidýlko, Paní Kalafová, Večer tříkrálový, Jsou živí a zpívají, Jelen v laguně, Nebe na zemi, Slovanské nebe ad. Dále to byla celá řada postav v pohádkách pro děti a také účast v soutěži O pohárek SČDO, kde v r. 1982 získala v národním kole v Hlinsku 3. místo za monolog Marie Rysavé ze hry Hrdinové okamžiku. Během své ochotnické činnosti obdržela celou řadu dalších cen a čestných uznání za herecký výkon. I přes svůj vysoký věk a zdravotní problémy je stále aktivní členkou DS Lužnice.

RNDr. Pavel Stašek jako herec, především však jako režisér, začínal svoji ochotnickou dráhu ve studentském kroužku v r. 1936. Od té doby režíroval desítky her, k neúspěšnějším patří: Malostranská humoreska, Jak je důležité mít Filipa, Velbloud uchem jehly, Zmatek v mezaninu,

Druhý břeh, Gorila ex machina, Co v detektivce nebylo, Výslech po italsku, Bláznec v prvním poschodí ad. Byl oceněn řadou cen a čestných uznání, zejména za režii. Dodnes pracuje v DS Lužnice jako režisér.

Oběma jubilantům děkujeme za mnoholetou práci ve prospěch ochotnického hnutí a do dalších let jim přejeme pevné zdraví a co nejvíce životního optimismu.

JOSEF ČERNOCH

ÚSPĚCH PETŘVALDSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Na krajské přehlídce amatérských divadelních souborů v Přerově se letos představil DS ZK ROH Dolu Julius Fučík z Petřvaldu hrou Iona Drutse Svátost nejsvětější. Vedoucí souboru a režisér prof. Jan Havlásek o této sovětské hře řekl: „Rozhodli jsme se inscenovat Svátost nejsvětější jako baladu, jejíž příběh se odehrává jen v Moldávii, ale kdekoli u nás a v komkoliv z nás. Je to hra o tom, jak účel nesvětí prostředky. I když jde o účel neúšlechtilější. — Není důležité, kolik toho člověk prožil, ale jak to prožil. Vlast není jen abstraktní pojem, má svůj konkrétní obsah v té zemi, ve které žijeme. Člověk — nejvyšší výtvor přírody — musí žít v souladu s jejími zákony. To je právě ta svátost nejsvětější.“

Tato hra o ekologii mnoho napoví těm, kteří se k přírodě stále chovají macešsky.

Petřvaldští byli doporučeni k účasti na národní přehlídce ve Švitavách. Byl to jejich první významný úspěch po dvaceti letech ochotnické činnosti.

Zdálo by se, že nyní budou inscenátoři se vším spokojeni, ale opak je pravdou. Už v prvních dnech dubna jsme je zastihli v pilné přípravě na národní přehlídku. Režisér spolu s Josefem Vyšenkou, představitelem hlavní role, hodnotili herecké výkony a zamýšleli se nad tím, co je třeba změnit a zdokonalit po připomínkách poroty na krajské přehlídce.

„Při příležitosti 20. výročí našeho souboru“, poznamenává J. Vyšenka, který byl u jeho zrodu, „jsme do Petřvaldu svolali setkání všech bývalých ochotnických herců. Bylo jich celkem 99, kteří se u nás vystřídali. Dalo nám to hodně práce sehnat všechny adresy, zejména u žen, co změnila svá jména a bydliště. Ale nakonec se podařilo. Loni v červnu se u nás sešlo 65 bývalých ochotníků. Přijeli ze všech koutů Čech a všichni měli radost ze sdílení... Bylo to skutečně krásné setkání.“

VÁCLAV PASTOR

HAŠEK V BECHYNI

Divadelní soubor Lužnice při MěKS v Bechyni nastudoval dramatizaci textu Jaroslava Haška Poslední pomazání (režie J. Černoch), sžíravou satiru na rakouskou církev i armádu starého mocnářství. Hlavními postavami jsou zde Švejk a feldkurát Katz. Tato aktovka je uváděna na zábavných večerech ZUČ v komponovaném pořadu spolu s hudební skupinou mladých učitelů Rexet.

(md)

Vlaková souprava pro třetí tisíciletí

Pod tímto názvem vyšla letos v Nakladatelství dopravy a spojů knížka povídek, dialogů, rozhovorů, scének a her populární autorské dvojice MILOSLAVA ŠIMKA a JIŘÍHO KRAMPOLA. Uveřejňujeme krátkou ukázkou ze hry Pohoda (Návštěvní den č. 8).

ŠIMEK: Můj kamarád Jiří Krampol nemá zatím žádný titul, ale přesto ho lidé mají rádi. Velkou zásluhu jistě na tom mají jeho televizní role. Jakých, Jirko, myslíš, bylo nejvíc?

KRAMPOL: Já jsem hrál všechno. Dělníky, rolníky i pracující inteligenty. Všechno, co jsem hrál, tak jsem hrál rád.

ŠIMEK: Vždycky jsi byl spokojen s rolí?

KRAMPOL: Pokaždé ne. Totiž, to je vždycky takové údobí. Jeden rok jsem hrál neustále vojáky a partyzány. To jsem byl pořád v lese. Co já přines domů hub! Pak jsem zase asi rok hrál dělníky na stavbě.

ŠIMEK: A to jsi začal nosit domů cement?

KRAMPOL: Ne, já hrál vždycky kladné typy.

ŠIMEK: A to ti vadilo?

KRAMPOL: To mi vůbec nevadilo, mně spíš vadilo, že ti kladní hrdinové byli tak kladní, že jsem to snad ani nebyl já. Ne že bych nebyl hodnej kluk, ale zase nejsem Ferda Mravenec. A pak — ty scénáře se mi zdály pořád stejné.

ŠIMEK: Jak myslíš?

KRAMPOL: Když sis jich pět přečetl, tak sis ten šestý mohl napsat sám. Poslouchej! (Vyndává papíry a čte) Závodní jídelna. Okolo stolu sedí parta stavbařů. Jaroslav, Antonín, Václav a nejmladší Jiří.

Nejstarší Václav: „Tomšovci nám to nandali!“ (Parta se po sobě podívá a smutně pokývá hlavou)

Antonín: „Já bych, kluci, nápad měl.“

Jaroslav (dychtivě): „No tak sem s ním, Tondo, nenapínej nás.“

Antonín: „Kdybychom přišli dělat v sobotu večer a do rána udělali kus pořádný roboty...“ (Parta se po sobě podívá)

Všichni: „Výborně! Přijdem!“

Jiří (vyskočí): „Kluci, nezlobte se na mě, ale v sobotu nemůžu. Jdu s Aničkou do kina. Snad jednou za týden na to mám právo!“

Antonín: „Tady jde o čest party!“

Jiří: „Ale já ji mám rád!“ (Vztekle vstane, odejde z místnosti a bouchne za sebou dveře, parta se po sobě smutně podívá)

Jaroslav (omluvně): „Je to ještě jankel!“ (Dveře se otevrou)

Jiří: „Kluci, tak já přijdu, ale musí se opravdu pořádně makat!“

ŠIMEK: No je to trochu vodtržený od života. A co takovému scénáři pomoci mezinárodním obsazením?

KRAMPOL: Jak myslíš?

ŠIMEK: Dej to sem! (KRAMPOL mu podává scénář) Jaroslav — Paul Newman.

Václav — Robert Redford. Antonín — Anthony Quin. Jiří — Jiří Krampol. Souhlasíš?

KRAMPOL: Souhlasím, akorát kdyby místo Krampola to mohl hrát Dustin Hoffman. Mně stačí, že jsem napsal scénář. Říkejte mi Shakespeare dnešních dnů.

PERLY POD JEVIŠTĚM

Králové na jevišti mysleli jenom na koruny.

Moderní scénická hudba je, když se noty moc zamíchají.

Lidem se hra nelíbila. Žádní tam nebyli.

Ze zájezdu do divadla se mi nejvíc líbila cesta autobusem.

Herec stále přemýšlí, jak by oklamal publikum, že je někdo jiný.

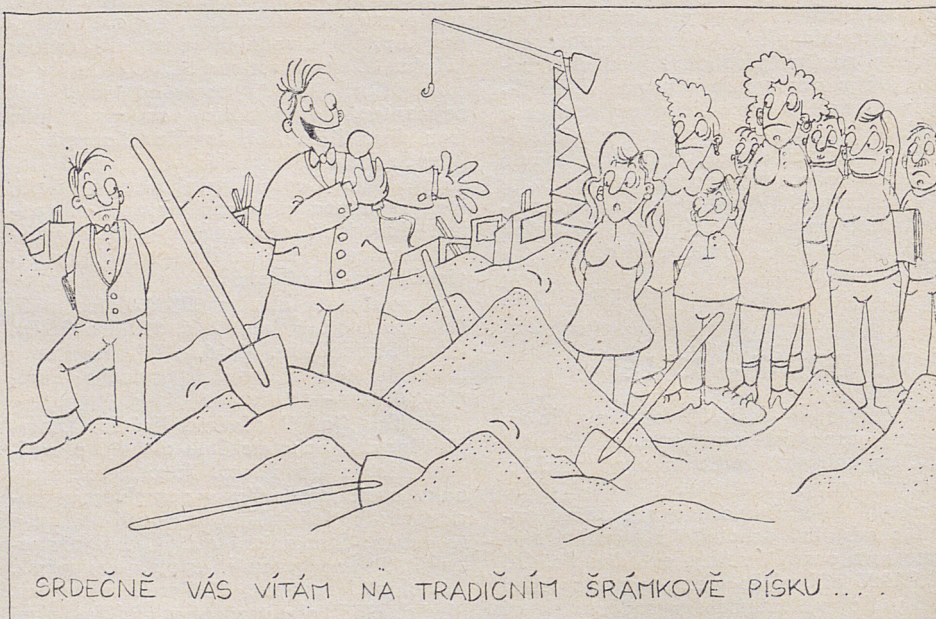
V divadle mám nejraději přestávky, protože se mohu od hry osvěžit.

Mezi Hamletem a holičem je ten rozdíl, že oba povídají nad lebkou, ale holič při tom pracuje.

Maminka nosí do divadla drahé šperky, které táta musí během představení hlídat.

Vlk sežral ovečku, protože nebyla hodná. Kdyby byla hodná, snědli bychom ji my.

Honza nabídl pohádkovému dědečkovi buchtu, ale on nechtěl. Držel dietu.



(vrt) KRESBA RADEK MATOUŠ

amatérská scéna

ROČNÍK 25

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXIV)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelském Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Tomáš Cach. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Jan Cisař (předseda), Jarmila Cerníková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského náměstí 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha — závod 01 — AOT, Kalkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha — závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-ÚED Praha — závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kalkova 19, 160 00 Praha 6. Nevýžádané příspěvky redakce nevrací. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 6/1988, redakčně uzavřeno v dubnu 1988.

© Panorama, Praha 1988

46 027

Představujeme vám MĚCHUŘINKY



Kdo uváže „Barborce“ mašli? No přece soudružka učitelka Měchurová. . .



Všechno zavinila „teta“ v šátku: Přinesla Barborce cucavé bonbóny. . .



„Zub“ je patřičně pyšný na svou roli.

Podle názvu může čtenář nabýt dojmu, že Měchuřinky jsou úplně nový soubor. Jenže opak je pravdou. Tento dětský recitační a dramatický kroužek se neobjevil zčista jasna, ale slaví vlastně už patnácté výročí od svého založení. Dříve jako Recitační soubor ZŠ Julia Fučíka v Praze 6. Název vznikl v podstatě náhodou, když dětem, které zde vystupují, se začalo říkat po zakladatelce i současné vedoucí souboru Barboře Měchurové.

Takže tajemství Měchuřinek je odhaleno a tedy i souvislost, z níž vyplývá, že kolektiv se letos propracoval už popáté na národní přehlídku do Mělníka. Tentokrát s dramatizací Macourkova jednoduchého příběhu o Barborce a cucavých bonbónech. Repertoár (nyní) Měchuřinek je vůbec kvalitní a dokládá dobrý vkus jejich vedoucích. Otvírání studánek, lidová poezie, V+W, Hrubín. Uvedli Velrybu, tučného a zebra a další tituly. Na letošní přehlídce nejlepších souborů ZUC — dětské části — z Prahy 6 sklidili Měchuřinky snad největší potlesk. Ta přehlídka se jmenuje Dejvický šefík a zahajoval ji zasloužilý umělec František Hanus, který v tomto obvodu — a nejen v něm — zájmové umělecké činnosti rád a vydatně pomáhá. Je ostatně předsedou zdejší obvodní rady ZUC, jejíž členkou je i Barbora Měchurová, učitelka ZŠ Julia Fučíka.

Jak jste s recitací a divadelní činností začínala vy sama?

„Byly mi tři roky, když moje sestra veřejně recitovala a já jsem z hlediště vykřikovala: Já chci taky, já chci taky! No a pak už to byla vystoupení v dětské i dospělé části Soutěže tvořivosti mládeže, soutěže umělecké lidové tvořivosti, vystupovala jsem ve Svazu žen, ochotnické divadlo jsem hrála ve Frydku, ale také v Kokycanech, kde jsem chodila do gymnázia.“

Dnešní Měchuřinky nejsou prvním dětským souborem, který Barbora Měchurová založila.

„Kde jsem učila, tam jsem zakládala soubor,“ říká dnes s úsměvem, v němž je trochu nostalgie. Ten první, to už je totiž historie doslova třicetiletá. Začínala ve Frydku — Místku. Pak učila na několika školách v Praze, nyní už patnáct let v Dejvicích. Jsou to léta poznamenaná mnoha úspěchy. Každoročně soutěží o Pražské vajíčko, a každoročně většinou ve svém obvodu vyhrávají, a jak už bylo řečeno, v obvodu jejich úspěchy nekončí.

Není to jednoduché, udržet soubor stále na vysoké úrovni, když se děti střídají, dospívají, mění se složení kolektivu.

„Beru prakticky každého, kdo má o práci v souboru zájem a nikoho jsem neodmítla. Leda vyloučila pro nekázeň. Ale bez disciplíny se nedá dělat ani drobné dětské umění,“ světuje se B. Měchurová.

Letos má soubory dokonce dva. Kromě Měchuřinek je to ještě recitační soubor, složený z „druháků.“

„To je totiž moje třída. Kdežto tenhle vítězný soubor je složený z dětí tří různých tříd.“

Dětem se v souboru líbí. To jednoznačně vyznělo jako odpověď na otázku, proč do něho chodí. Některé děti nejedou do Mělníka poprvé. Kateřina Lesná, Monika Hustolesová nebo Aleš Sedláček již atmosféru mělnické národní přehlídky dobře znají. Ostatní, včetně Kateřiny Kolářové, která představuje Barborku, tedy „titulní roli“ v té malé moralitce M. Macourka, debutují.

V obou souborech B. Měchurové působí víc než čtyřicet dětí a to už chce hodně osobního času, energie, zájmu. Jednou týdně zkouší každý z obou souborů samostatně. Ale dělá to ráda, protože práci s dětmi a recitaci zasvětila celý dosavadní život. I sama recituje ještě dnes při různých slavnostních příležitostech. Tak právem byla její činnost oceněna titulem Zasloužilá pracovníce kultury.

Tuto práci Barbory Měchurové nechválí jenom děti, ale většinou i rodiče. A tak není problém získat doprovod na zájezdy, vystoupení. Není jich málo. Vystupovali již např. v Parku kultury a oddechu J. Fučíka, v Domě sovětské vědy a kultury, na vernisáži v Albatrosu, na MDŽ ve Federálním shromáždění, na mírové slavnosti ve Hvězdě atd. Jen jediný chlapec ze všech členů souboru by se chtěl stát hercem z povolání. Většina ostatních tvrdí, že to bude jejich životní koníček. No — uvidíme.

Základní škola Julia Fučíka v Dejvicích vůbec má pro dětskou kulturní činnost dobré podmínky a vedení školy této práci přeje. Už více než čtyřletou tradici má pěvecký sbor Rolníčka, který vede učitel Karel Virgler. Renata Mrzenová zase založila soubor džezgymnastiky a Vendulka Havličková nacvičila nyní se svými dětmi taneční číslo na hudbu a slova Ivana Mládka Defilé u moře. I to se objevilo s úspěchem na Dejvickém šefíku letos na jaře. Rolníčka také jede na národní přehlídku a také ne poprvé. Dejvické děti zkrátka mají ke kultuře blízko a v jednotlivých souborech mají dokonce pestrý výběr. Je jisté, že amatérská zájmová umělecká činnost zde má dobré zázemí a kvalitně připravený dorost.

(Ká)
FOTO AUTOR



Pavla Jurkoviče

**Hudební pedagog ● Zpěvák
● Instrumentalista hrající na
historické nástroje ● Skladatel
hudby scénické a hudby pro
děti ● Autor hudby k pořadům
pražské Violy ●**

Jaký máte vztah k divadlu?

Když řeknu, že mám divadlo rád, bude to znít obyčejně, ale věrně. Dnes má divadlo konkurenci v televizi — lidé z pohodlnosti neopouštějí své domovy, zasednou k „debiloskopu“ — jak říkám — a dívají se na měnlivé obrázky, na to, co jim televize přinese — mnozí si nevybírají. Naproti tomu, když se odhodlají a přijdou na dobré představení, jsou odměněni už jenom jedinečnou atmosférou; tím, že divadelní představení má v sobě zakletý jakýsi znak dávných pohanských obřadů. Člověk je účastem zrodu představení, je vlastně jeho spoluvůdcem. A to je ohromná věc — to se nepodaří televizním přenosem zprostředkovat.

Vy sám „zasahujete“ do divadla v různém slova smyslu. Realizujete scénickou hudbu k divadelním představením.

Můj přítel režisér Václav Martinec mě před časem vyzval k hudební spolupráci. Právě zkomponoval hudbu k divadelnímu představení s sebou přináší tu možnost vytvářet jistý obřad, o kterém jsem se zmínil. Dlouhá léta jsem se zabýval starou muzikou, je v určitém smyslu „ve mně“. Byla to představení antických látek — Trójanky, Lysistrata (v Šumperku a Chebu), prezentace staré české literatury (Mastičkář), Kiplingova Kniha džunglí (pro kladenské divadlo), pro Liberec F. G. Lorca Yerma nebo Plautova komedie o laně (dosud u nás neinscenovaná). Ve většině případů šlo o muziku, kterou si provozovali herci sami — zpíváním, svými hlasy, v případě Maugliho k tomu účelu speciálně vyrobenými hudebními nástroji. Měl jsem snahu hudbou ozvláštnit pradávne příběhy a zároveň se vyvarovat použití přetavených pocitů z dnešní doby. Moderními hudebními prostředky (nejde o playback) vytvořit dramatickou atmosféru, aby byla muzika slyšet jakoby z prostorové

dálky, jako by v ní byl zahrnut celý vesmír, aby byla cítit časová bezbřehost. Mám rád „amatérské“ herecké zpívání, při němž nemusí mít interpret hlas operního pěvce, ale z jeho pěveckého projevu je cítit citiznost vyprávěcí se s hudebním materiálem. Musí se mu podařit skloubit herecký projev s hudebním, aby to nebyly dvě rozdílné věci.

Máte zkušenosti s amatérskými herci?

Vloni jsem měl možnost setkat se s amatérským souborem Kíše loutek. Hrají pravidelně o sobotách a nedělích. Jeho členové věnují svůj víkendový volný čas představením, a to velmi zodpovědně, s profesionálním přístupem k práci. Chtěli, abych stvořil muziku, kterou by sami mohli provozovat k pondělce U sevcí Dratvíckovi. Zkomponoval jsem krátké hudební celky v podobě písniček za doprovodu metalotónů, xylofonů, tamburín, ozvučených dřevek, bubínků a činelů. A tak se navodila správná atmosféra podle děje — radostná, strašidelná nebo posmutnělá — jak to právě pohádka potřebovala. Přistoupil jsem na vytvoření hudby, ale vzal jsem si za úkol také ji se souborem po večerech nacvičit. Ačkoli jsem se po celodenních bohatých povinnostech mnohdy dostal dost unavený, chtěl jsem, aby účinkující prožili navíc kousek radosti. Měli opravdu velmi dobrou vůli všechno zvládnout — i to, co se zdálo pro ně poněkud „nad laťku“. Nadšením, s jakým k věci přistupovali, se jim i mně podařilo zbavit únavy. To musím hodnotit pro mne jako dost neobvyklý jev a zážitek. Poznal jsem mezi nimi sympatické vlastnosti divadelního amatérismu — dvakrát až třikrát týdně se scházejí, pracují, ale také vytvářejí naprosto mimořádné lidské společenství, ve kterém je hezký vztah mezi nimi navzájem. Mají společnou vůli dosáhnout kvalitního výsledku, a proto jsou ochotni opustit domácí televizní pohodlí. Neoprádají, což je velmi důležité, patřičnou kritičnost ke své práci. I mezi sebou nacházejí oporu pro subjektivní problémy, pomáhají si navzájem.

Jak se díváte na termín amatérismus?

V běžné řeči se používá mnohdy s jistým despektem, jako amatér je označován ten, kdo podává nedokonalý výkon. Je to ovšem špatné pochopení, znamená navíc pohrdání pro toho, kdo se chce ze svých mnohdy skromných možností kulturně využít. Naopak není správné dělat z amatérismu kdovíco a tvářit se jako profesionál. Amatérismus jako projev v pravém smyslu slova musí být vítán.

Jaký máte názor na praktický zrod amatéra?

Lidová škola umění vychovává divadelní nebo hudební amatéry. Mnozí z nich se nestanou profesionály, ale jsou touto výchovou „poznamenáni“. Učí se hrát divadlo, ovládat nějaký hudební nástroj, recitovat... Ve většině případů se naučí mít zodpovědnost za tuto práci a chápat, jaký to má smysl.

Máte vy osobně zážitky divadelního amatéra?

Jako malý kluk jsem se zúčastňoval na rodné Moravě různých ochotnických hrůček. V současné době se vyskytuji na divadení „scéně“ pražské Violy: pro představení Endeje vendele a Ententyky jsem dělal muziku, ale vystupuji tu vedle dvou profesionálních herců — jako herec amatér. Ti zase vedle mne zpívá-

jí jako neprofesionálové — tak se bez zábran dopouštím herecké akce. Pro mě jako pro herce — amatéra je ohromně krásným zážitkem, když je dětské publikum dobrým kolektivem — to znamená, že spontánně reaguje na dění, které se odvíjí na jevišti. Nesmím být nikdy zaskočen, ale naopak schopen improvizace, neboť ve své roli vtažu diváky do děje, musím umět zareagovat na jejich okamžité odpovědi. Na dětech se pozná, jestli jsou zaujaté, pak jsou ukázněné; nikoliv proto, že jsou v divadle. Když porozumí, zapojí se do řádu divadla, nenabourávají představení.

Jinou podobu mého amatérského herectví má moje profese hudebního pedagoga — zjišťuji, že by učitel měl být do jisté míry herec. Při výuce hudby se pohybují v krajních citových polohách a z toho důvodu to musím umět prezentovat. Snažím se být výrazově přesvědčivý, aby nevznikal suchopár. Dobrým aktérem se v této roli stávám jedině tehdy, když dám své pocity na jevo celou svou bytostí. Jako gymnasta jsem zažil různé typy profesorů. Ani byste neřekli, že může existovat matematik, jakého jsem poznal já — látku podával vlastně tak, že „hrál“. Snad si to za katedru přinesl z ochotnické scény, na které účinkoval a na kterou vtáhl celou řadu žáků. Mám pocit, že i já se ve své profesi pokouším zasáhnout do prosperity „líně“ alespoň amatérských muzikantů. Působím v základní škole na Letné, kde probíhá experiment s hudební výchovou. Mimo normálních osnov mají žáci této školy intenzivní hudební výchovu třikrát týdně a zároveň jsou žáky LSU.

Při další úvaze o amatérských souborech nemohu opomenout postřehy, které jsem získal z televizního přenosu představení Jiráskova Hronova. Ocenil jsem spousty nápadů, které neuvidíte na profesionální scéně. Amatéri přicházejí s neotřelými invencemi, které si třeba mechanismus profesionálního divadla nemůže dovolit. Jiným pěkným zážitkem byla návštěva amatérského souboru z Vodňan na moji chalupě. (Chtěli se mnou dohodnout spolupráci na Mastičkáři.) Tehdy jsem také u nich zaregistroval bohatou vynalézavost. Poznám jsem, že svou zálibou plně žijí, myslí na to, „jak zahrají“, kudy chodí...

Jakou úlohu — podle vašeho názoru — má hudba v rodině?

Velmi důležitou. Rodiče by se měli učit „hudebnímu rodičovství“. To znamená, že by měli dětem zpívat písničky začleněné do běhu lidského života, do běhu ročních dob. Podobně působí i rytmicky recitované říkanky: paci, paci pacičky... a zpívání zpočátku ukolébavek, neboť jde o vjem důvěrně známého hlasu, ze kterého musí dítě vycítit klid, pohodu a radost. Amatérský projev rodičů je tím nejlepším základem estetické výchovy dětí, která se nedá ničím nahradit. Od nejtělejšího věku by se měly děti všepovídat říkadla, pohádky, písničky, pohybové vjemy a hraní loutkového divadla, které později může převzít jako aktér. Amatérské divadlo v domácích poměrech sice v současnosti skomírá, ale jako optimista jsem přesvědčen, že existují ostrůvky, kde se daří flóře i fauně poezie. V našem přetechňovaném světě je její zachování a rozkvět velmi žádoucí.

MARKÉTA ČÁNKOVÁ