

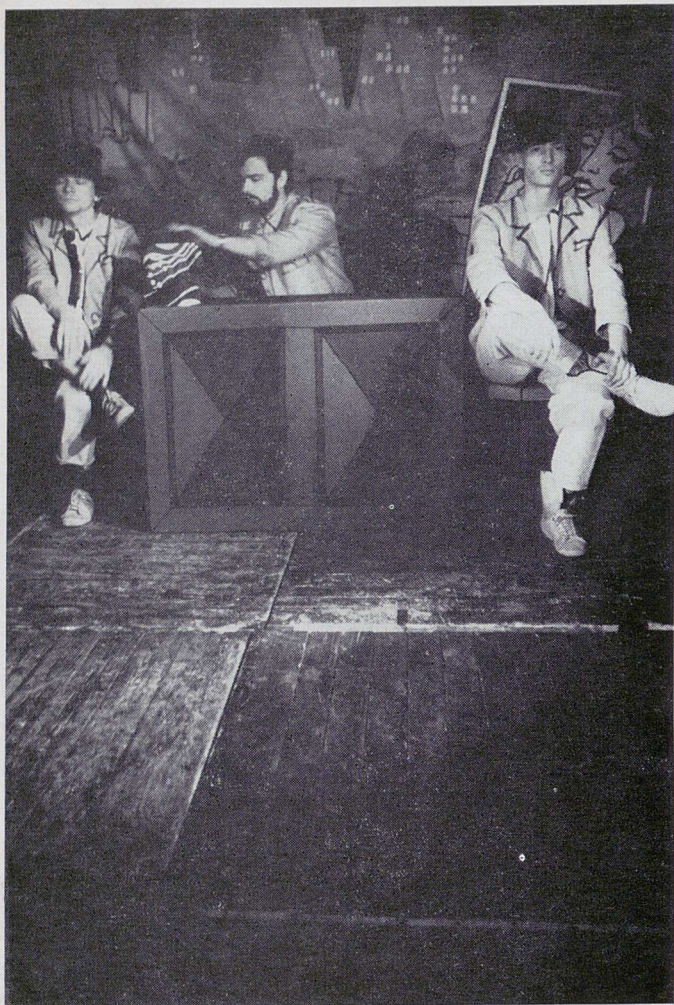
as/85

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

7





PRAŽSKÁ PŘEHLÍDKA NOVĚ

Pražská přehlídka tvorby amatérských divadelních souborů hrajících pro dospělé se konala v letošním roce již po jedenácté, poprvé však probíhala podle nového statutu jako otevřená pracovní akce. Přehlídka byla rozdělena na dvě části. V té první se představily soubory v klubu Na Chmelnici, druhá půle probíhala v Žižkovském divadle. Doprapo sehrálo Vonnegutovu Grotesku, Anebdivadlo se představilo publiku a porotě hrou Florencie 1536 aneb Lorenzacio, divadelní soubor Kulho se představil hrou To je bomba, šéfe. Po představeních probíhaly diskuze účinkujících i diváků s porotou. O přehlídce se dočtete v článku uvnitř čísla.

(mg)



NA TITULU JAROSLAV KUBEŠ (VOLYNĚ) VE HŘE OSAMĚLOST JEDNOHO BRANKÁŘE.

FOTO PAVEL HRDINA

● SVÉ NEJLEPŠÍ SÍLY KU PROSPĚCHU LIDU A VLASTI

Náš lid řekl v květnu 1945 a v únoru 1948 své ano socialistické orientaci své země. Náš lid řekl své ne všemu, co v krizových letech ohrožovalo jeho život, co usilovalo zmařit jeho budoucnost. Se znásobenou silou se chopil svého díla a vytvořil v neuvěřitelně krátké době hodnoty, na něž pohlížíme s obdivem. Do tohoto proudu společného úsilí se plně zapojili i umělci.

Jestliže jsme v sedmasedmdesátém roce na tomto posvátném místě manifestovali za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru, můžeme s radostí říci, že mnohé, velmi mnohé bylo od té doby vykonáno i v naší kultuře, v našem umění. Mnohé, čím se právem naše vlast pyšní a bude pyšnit. Hnací silou společnosti i umění, které je jejím bezprostředním i hlubinným výrazem, je však touha po dosažení dalších a ještě strmějších met. S milovaným Janem Nerudou si znovu říkáme: kdo chvíli stál, již stojí opodál. Víme, že i umění může výrazně ovlivnit společenský pohyb a společenské děje. Na tuto otázku dali a dávají odpověď všichni skuteční mistři kultury, kteří po zákonu svého srdce šli a jdou s lidem, s dělnickou třídou ve jménu jejich výsostně humanistických zájmů, jejího světodějněho poslání.

Hvězda komunismu, bez níž není pokroku, září svitem stále jasnějším, inspirujícím národy i celé kontinenty, na něž už neplatí karabáč kolonialistů. Starý podlý svět nyní sází už téměř všechno na zbrojení, vyhrožuje termojadernou válkou a válkou v kosmu — to jsou jeho argumenty, celá jeho „moudrost“, spočívající v obłudném popření jakékoliv etiky. Jsme dost silní, abychom imperialistickému vydírání čelili. I umění má své ostří a není pochyby o tom, na čí předsunuté pozici stojí. Stojí na výspě obrany šťastného, mírového lidského života.

Čtyři desetiletí, která uplynula od našeho osvobození, prokázala předností socialismu pro dělníky i rolníky, pro všechny pracující lid. Pro nás i nastupující generace. Vyrostly stovky průmyslových závodů, nová města, někdejší rozdrobená pole a polička se slila do velkých lánů, došlo k velkolepému rozmachu duchovního života společnosti, naše země dostala křídla. A křídla musí letět kupředu.

Do kosmu vzletl jediný náš občan, ale jeho čin souzněl se životním pocitem miliónů, shrdstí stavitelů a hospodářů naší země spojené nejtěsnějšími bratrskými svazky s ostatními zeměmi socialistického společenství a především se zemí Sovětů. To ona nám podala pomocnou ruku ve všech těžkých chvílích i v celém našem socialistickém tvůrčím úsilí.

A jí patří naše poděkování a láska!

Naše geograficky nevelká vlast, o níž se mnichovští lordi a burziáni dohadovali, kde vlastně leží, ujistila celý svět, že patří do velké rodiny socialistických zemí, kde nejvyšší hodnotou je člověk svobodně rozvíjející své bytostné síly, kde nejvyšším cílem je důstojný a šťastný mírový život pracujícího člověka, kde vysoko zvednutým praporem je skutečný humanismus, jehož jméno je socialismus.

To je vyznání i nás, tvůrců uměleckých hodnot.

Naše umění podávalo a podává tisíce důkaz, že právě těmto cílům chce oddaně sloužit, že právě sepětí s lidem a se socialismem je největším zdrojem jeho inspirace a tvůrčích sil, umožňuje mu rozlet a šťastné naplnění. V tom navazujeme na nejlepší tradice umění našich národů a chceme je dále rozvíjet. Chceme i nadále být hlasem svého lidu, vyzpívat všem krásu našeho života, náročnost naší cesty i velikost toho, co jsme vybudovali, obohacovat duchovní život svých současníků a utvrzovat v nich mravní rysy odpovídající našim cílům, odhalovat a usvědčovat každé společenské zlo, všechno, co škodí člověku, jeho budoucnosti a míru.

40. výročí osvobození naší vlasti nás zavazuje bránit a dále rozvíjet vše, čeho jsme v naší socialistické revoluci dosáhli, otevřít dokořán všechny tvořivé zdroje k dosažení dalšího rozmachu a nových vítězství socialismu, chránit jako oko v hlavě bratrské svazky našeho lidu s národy SSSR a ostatních socialistických zemí.

Těmto cílům chceme dát právě dnes, kdy mírové síly světa vedené Sovětským svazem svádějí náročný boj za budoucnost celého lidstva, své nejlepší síly ku prospěchu našeho lidu a naší socialistické vlasti, ku prospěchu šťastného zítřka naší planety, na které žijeme.

(Z provolání čs. umělců)

● FESTIVAL ZUČ V ÚSTÍ NAD LABEM

Po Polsku a NDR přibyla 8. května Štafeta míru a přátelství III. ročníku Festivalu zájmové umělecké činnosti socialistických zemí 1985 do ČSSR. Zástupci Bulharska, Kuby, Maďarska, Sovětského svazu, Vietnamu a Československa navštívili Most, Teplice, Děčín a Ústí nad Labem, kde byli uvítáni vedoucími představiteli státních i stranických orgánů.

Čtyři sta padesát účastníků štafety se 9. května sešlo s pionýry a protifašistickými bojovníky v národním památníku v Terezíně a položením věnce zde uctili památku umučených vězňů. Na počest Dne vítězství se konal v Ústí nad Labem galakant, kde v programu souborů a sólistů socialistických zemí vystoupily také umělecké kolektivy Severočeského kraje.

Třetí festival zájmové umělecké činnosti socialistických zemí se stal v Ústí nad Labem důstojnou oslavou a holdem amatérské kultury osvobození a vítězství nad fašismem, ale také velkou mírovou manifestací a propagací idejí socialismu.

(rp)

Před novými a náročnými úkoly

V historických prostorách Národního divadla se 12. května sešli přední tvůrci a interpreti z celého Československa, aby se přihlásili k odkazu národně osvobozeneckého boje našeho lidu a vzdali hold lidu Sovětského svazu i jeho hrdinné armádě. Aby vyjádřili odhodlání přispět novými tvůrčími činy k bohatšímu životu socialistické společnosti, vyslovili jednoznačnou podporu boji za mír a společenský pokrok. V projevu, který přednesl předseda Svazu čs. spisovatelů národní umělec Jan Kozák, se mj. praví:

Musíme říci, že dosud čekáme na taková díla, která by byla svým hluboce ideovým a na výsost uměleckým ztvárněním opravdovými vrcholnými díly naší doby. Na díla, která by se stala skutečným reprezentantem epochy tak převratně měnícího se světa, v němž lid se stal hospodářem své země, v němž společnost ze samé své podstaty zajistila člověku všechna základní lidská práva na důstojný život, zbavený národního a sociálního útlatu, dala mu právo na práci, zdraví, vzdělání, na společenskou rovnost a uplatnění, dala mu pevnou jistotu, důvěru v budoucnost a tvůrčí životní optimismus. Základní, hlavní téma našeho socialistického umění — člověk, který žije, zápasí a tvoří v těchto nových převratných společenských a sociálních podmínkách a který je přitom zakořeněný v konkrétních podmínkách českého a slovenského národního života s jeho specifickými tradicemi historického vývoje, tento člověk s jeho myšlením a s jeho charakteristickými vlastnostmi — dává našemu umění k vytváření takovýchto vrcholných, společensky neobyčejně působivých děl jedinečnou možnost. Měli bychom si být vědomi toho, že v oblasti umění nemůže dnes žádná jiná společnost než společnost socialistická vytvořit něco pokrokovějšího a většího, lidsky působivějšího. Neexistuje pokrokovější společenský impuls tvorby, jehož jednou ze základních podstat je zápas člověka o práci naplněný život v míru a v práteckém soužití národů. Nesmíme, nemáme právo tuto jedinečnou tvůrčí a zároveň na výsost společenskou historickou šanci propást.

Takové dílo může ovšem vytvořit jen umělec, který je opravdu bytostně spojen s životem lidu, s jeho radostmi, strastmi a nadějemi, s jeho tužbami a zápasy, s jeho úsilím o naplnění osobního a společenského štěstí. Jen umělec, který je sám hluboce zanícený pro socialistické ideály našeho života, je schopný svým uměleckým viděním a mistrovstvím postihnout, co je v naší společnosti nové, co se rodí a co zaniká. Jen takováto tvorba je schopna vzrušovat, inspirovat a působit, ovlivňovat srdce a rozum člověka, probouzet jeho vůli k činům, k nové tvůrčí práci.

Otevřená přehlídka

Letošní jedenáctá přehlídka amatérských divadelních souborů proběhla poprvé podle nového statutu jako otevřená pracovní akce. Statut se pokusil postihnout vývoj ve struktuře a charakteru pražského amatérského divadla a vytvořit podmínky pro jeho ucelenější poznávání, hlubší a koncepčnější metodické ovlivňování. Pořadatelé se v něm pokusili reagovat na závěry vyplývající z analýzy loňské přehlídky, která měla ráz nutné inventury a naznačila rozpory mezi koncepcí metodické práce a praxí amatérského života.

Postihla letošní přehlídka skutečně objektivně obraz pražského amatérského divadla? Před třemi lety uspořádal Kulturní dům hl. m. Prahy Konferenci o amatérském divadelnictví v podmínkách velkoměstské kultury. Na této konferenci šlo o to konkretizovat obecně závazné zásady kulturně výchovné a zájmové umělecké činnosti na podmínky pražského kulturního života. Ve snaze najít odpověď na to, jak pražské amatérské divadlo může účinněji přispět k uspokojování výrazně diferencovaných kulturních potřeb a zájmů obyvatel města, jsme na základě domácích i zahraničních zkušeností, analýzy stavu pražského divadelnictví a hypotetické prognózy jeho dalšího vývoje vyslovili několik tezí, které ovlivnily metodickou práci.

Především bylo konstatováno, že amatérské divadlo může sehrát významnou úlohu při uspokojování těch kulturních zájmů, které profesionální divadelní síť pomíjí. Že tu nejde o nějaké okrajové doplňování nabídky, je zjevné. Profesionální divadla dnes nejsou v dostatečné míře schopna oslovovat především ty mladé diváky, jimž vyhovuje spíše autorské, občanský postoj tvůrců nezakrývající divadelní oslovení, realizované méně konvencionalizovanými výrazovými prostředky. Praxe posledních amatérských sezón platnost této teze plně potvrzuje.

V pražském amatérském divadle došlo k výraznému generačnímu přerodu, „kamenné“ ochotnické soubory, odvozující svou tvorbu jak dramaturgicky, tak inscenačně od modelu profesionálního divadla, jako by ztrácely dech a iniciativu, v řadě z nich se svými inscenačními výsledky výrazněji prosazuje mladá generace, řada nově vzniklých ansámbľů vstoupila velmi agilně do pražského kulturního povědomí. Podmínky k tomu jsou vytvářeny i výrazným rozmachem samostatné programové činnosti obvodních kulturních domů a různých klubových zařízení, amatérské soubory hrají všude tam, kde program jak z dramaturgických, tak z ekonomických důvodů nevystačí s nabídkou profesionálů zřízovaných agenturami. Zapojení amatérského divadla do rozvíjející se koncepce tzv. sídlištní kultury je zjevné, i když pro ně ne vždy jsou vytvářeny seriózní podmínky. Tyto vývojové tendence obsáhla letošní přehlídka rozhodně velmi zřetelně.

Nástup nové generace divadelníků a její orientace na generačně blízké publikum nutně vyvolala určité změny v samotném pojetí amatérského divadla. Za zásadní změnu si trávám označit ústup od zdůrazněné osvětové funkce amatérské činnosti a její nahrazení funkcí, kterou snad lze označit jako funkci sebezpoznavací. Sáhne-li dnes takový amatérský soubor po klasickém dramatickém textu (le-

tos např. Anebdivadlo po Mussetově *Lo-renczacci*), nečiní to už především proto, aby s ním, na určité úrovni provedení, seznámil publikum a tak je vzdělával, ale protože se skrývá smysl tohoto textu, jeho interpretací, snaží pochopit sebe sama a naši složitou dobu, a toto pocho-pení zprostředkovat divákům.

Radikální interpretace je spojena i s rozsáhlým zasahováním do struktury předlohy, přesahujícím často až do oblasti tvorby „na motivy“, tedy do sféry vlastního autorství. Cílem takové dramaturgie není už ideově tématickým rozbořem odhalit a jevištní konkretizací vyjít a sdělit smysl původního díla, ale pomocí tohoto díla, přesněji toho, co z něj po adaptaci zbylo, sdělit svůj obsah.

Obdobný dramaturgický přístup, označovaný někdy jako „nepravidelná dramaturgie“, je prokazatelný rovněž při různých adaptacích nedivadelních textových předloh a přirozeně také při produkci zcela vlastních textů. Autorskému interpretačnímu hledisku podřízená amatérská inscenace pak nutně volí odlišnou režijní, scénografickou a hereckou technologii než inscenace klasická nejen proto, že rozsah interpretace přerostl v adaptaci a úpravou vzniklý text by se „rádněmu“ inscenování vzpíral, ale proto, že se mu vzpírají i umělecké možnosti souboru. Výsledkem tohoto probíhajícího procesu je mimo jiné i naprosté zpochybnění stávajících druhových (ale spíše pomoc-

ných metodických) hranic, kategorizujících v 70. letech amatérské divadlo. Kudy v tomto případě probíhá hranice mezi autorským netradičním a klasickým ochotnickým divadlem? V dramaturgii? V inscenačních postupech?

Letošní koncepce otevřené přehlídky vycházela z názoru, že skalní lpění na dosavadní kategorizaci amatérského divadla se dostává stále zřetelněji do rozporu s praxí a mohlo by se stát i brzdou dalšího slibného rozvoje amatérského divadla. Zdá se, že právě v Praze se tento rozpor začal projevovat nejdříve a nejintenzivněji, vždyť v kulturním životě menších sídel může ještě zdůrazněná osvětová funkce amatérského divadla sehrávat pozitivní společenskou roli a není jen, jako v Praze, sice dobře míněnou, ale do diváckého prázdna jdoucí ranou.

Nový statut přehlídky proto rezignoval na pomocné druhové dělení a otevřel přehlídku všem inscenačním postupům a divadelním názorům, vytvořil vlastně jen jedno podstatné omezení, a to v určení představení pro dospělé (rozuměj samozřejmě i mládež). Díky tomu se na přehlídce vedle klasických ochotnických inscenací objevily i autorské interpretace klasických textů, vedle činoherních souborů i soubory laborující na pomezí činohry a loutkového divadla, pantomimické a taneční ansámby, klubové inscenace autorských textů. Z tohoto hlediska podala přehlídka rozhodně objektivní pohled na současnou nabídku amatérského divadla v Praze, i když k úplnosti obrazu zde některé významné inscenace významných souborů přece jen chyběly.

Vyřešení řady problémů koncepcí otevřené přehlídky totiž vyvolalo problém nový. V současné době existuje v Praze několik druhově specifikovaných přehlídek a je logické, že soubor pracující na neidentifikovatelném pomezí těchto druhů se s jedním představením může – a také to udělá – přihlásit hned do několika z nich. To je ovšem jednak neekonomické, jednak to poněkud snižuje autoritativnost jednotlivých přehlídek. Ukořistí příští doby tedy zjevně bude na tuto situaci reagovat a vytvořit organizační předpoklady k opravdu účelné podpoře probíhající druhové syntézy amatérského divadla.

... a její bilance

Už při pohledu na program letošní přehlídky je zjevný příklon souborů k autorskému divadlu (za „neautorské“ můžeme považovat vlastně jen inscenace Máje a Gongu). Tato skutečnost odpovídá také částečně na zásadní problém letošní přehlídky, totiž na její orientaci k významným tématům letošního ročníku festivalu zájmové umělecké činnosti. Nestačí konstatovat, že k tématu 40. výročí osvobození nepřinesla bezprostředně přehlídka nic nového a zaznamenáníhodného (i když není zanedbatelné, že právě její rozsah a úroveň vyjadřují samy o sobě nejpřesvědčivěji výsledky kulturní politiky socialistického státu). Je třeba se ptát po příčinách.

Jedna z nich tkví, podle mého soudu, v naprosto nedostatečném zpracování tohoto tématu v moderní české dramatické literatuře. Pohled na premiéry profesionálních divadel připravené v letošním významném roce to prokazatelně potvrzuje. Druhá příčina vychází z generačního rázu pražského amatérského divadla, spoléhajícího výrazněji na vlastní tvorbu. Zá-



vážnost tématu, které již není součástí osobního prožitku většiny tvůrců představení, budí přirozený ostych. Proto se patrně pražští amatéři věnovali spíše problémům naší současnosti, a to ne na úrovni televizně publicistického zpracování, ale na úrovni seriálních pokusů o její skutečně divadelní zobrazení, z něž by byl patrný i aktivní společenský postoj tvůrců inscenace.

Generálním tématem celé přehlídky jako by bylo téma aktivity a pasivity, všestranné zkoumání těchto dvou fenoménů (analyzovaných i mimo sféru divadla v současném životě naší společnosti), dialektický pohled na postoje jedinců k řešení rozporů moderního světa.

Vysoká úroveň zpracování tohoto tématu v divácky účinných představeních (Kartotéka, Všechny situace příběhu jsou pravdivé, Groteska, Markéta Lazarová, U zeleného papouška, Skořepiny, Slon, Florencie 1536) svědčí o odpovědné myšlenkové orientaci pražského amatérského divadla, které se na své mladé publikum i přes některé výstřednosti obrací více s myšlenkově závažnými projekty.

V letošní přehlídce se výrazně projevovalo úsilí po vytvoření celistvého, moderně traktovaného divadelního tvaru. Zhruba ze dvou třetin přehlídkových inscenací bylo čitelné, o čem se hraje, tedy jejich téma, v polovině z nich pak bylo toto sdělení realizováno účinnými divadelními prostředky. Příjemné je zjištění, že s jedinou výjimkou byla všechna tato představení prací amatérských tvůrců, ne placených profesionálních pomahačů. Stoupající autorita a společenská funkce pražského amatérského divadla je tedy provázána i růstem jeho tvůrčího potenciálu.

Přehlídka potvrdila, že ruku v ruce s vyhranujícím se autorským rázem amatérského divadla jde i snaha po dosažení nezastupitelně divadelního výrazu. Nejlepší představení se nespokojují s odvyprávěním (jevištním odilustrováním) příběhu, ale aspirují, často poměrně zdárně, na dosažení dynamického divadelního obrazu, v němž nejen slovo, ale zejména celek jeviště nese a sděluje významy související s interpretací předlohy.

Pracuje se hojně s výraznější hereckou stylizací, zalomenou často do grotesky, ubývá psychologicko realistických hereckých kreací. V kompozici představení se ustupuje od dialogického, situačního řešení, rozehrávaného v mizanscénách, ve prospěch aplikací montážního postupu, významových a dějových paralelismů či volné asociativnosti. Akcent na vysokou obraznost divadelního sdělení respektuje vlastnosti divadelního obrazu, jeho proměnlivost v čase a prostoru a projevuje se jednak ve scénografii, pro niž lze použít adjektiv akční a významotvorná, jednak v celkové temporytmické výstavbě celku. I z těchto jen zhruba načrtnutých rysů je zjevné, že inscenační styl pražských amatérských souborů bohatě využívá jazyku moderního divadla.

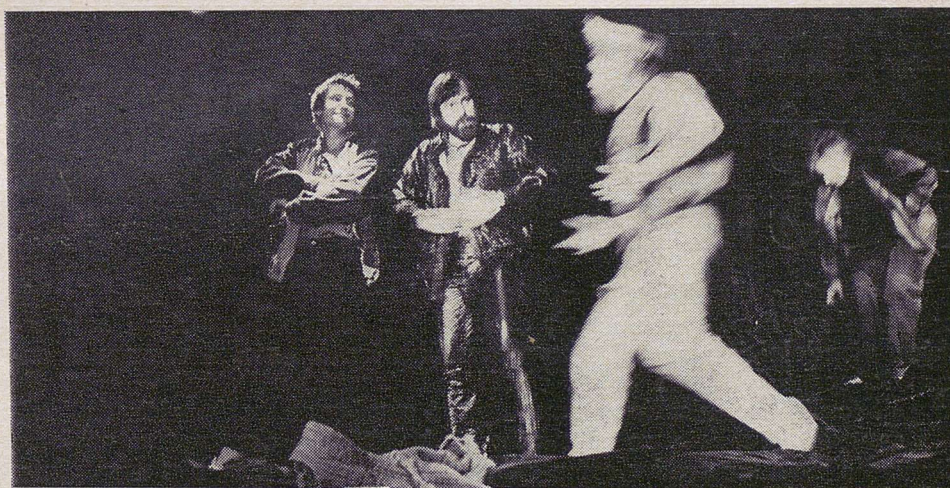
Přehlídka pomohla diagnostikovat současný stav pražského amatérského divadla jako proces, v jehož rámci dochází k proměně funkcí a pojetí amatérské činnosti, k proměně generační a k proměně stylu. Při takovém procesu se samozřejmě nutně setkáváme i s omyly, přehnaně přecenovanými móдами a nejrůznějšími eklekticismy. V zásadě je to však vývoj divadelně velmi plodný a společensky potřebný, a je proto pro něj třeba vytvářet ty neoptimálnější podmínky.

JAN VEDRAL



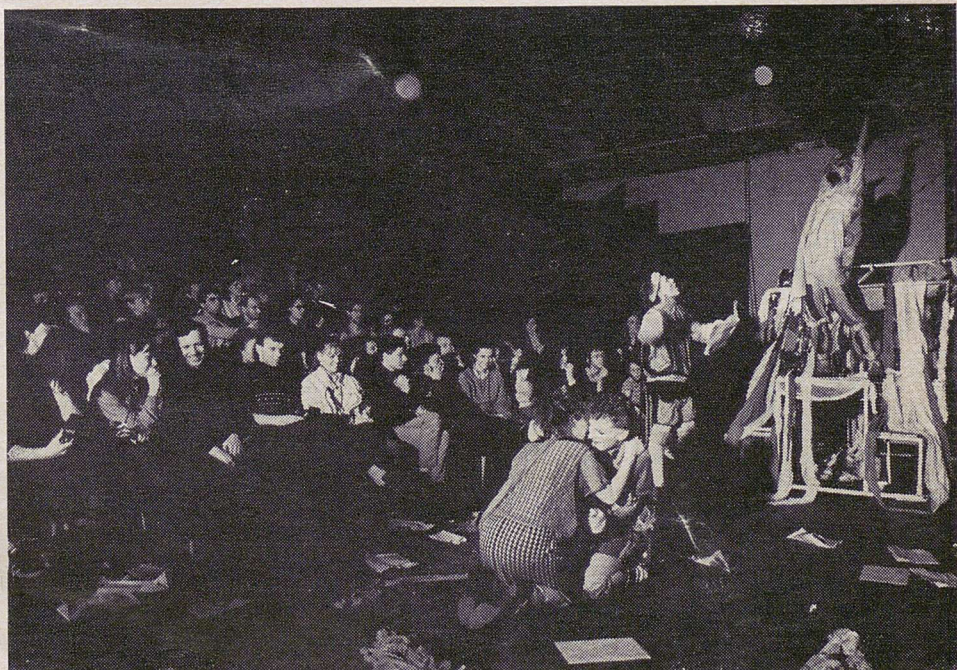
Divadelní soubor DKDP Doprapo — K. Vonnegut Jr.: Groteska

FOTO PAVEL JASANSKÝ



Anebdivadlo OKD 3 — A. de Musset, K. Fixová, M. Schejbal: Florencie 1536 aneb Lorenzacio

FOTO PETR METLIČKA



Při představení Grotesky v podání Doprapa se diváci dobře bavili, ale nejen to

FOTO PAVEL JASANSKÝ



Divadelní soubor SK ROH Kroměříž — J. Daněk: *Životopis mého strýce*. Na snímku Otakar Vízdal (bratr Alois) a František Nedbal (Joska)

TVŮRČÍ ČINY NECHYBĚLY

Rok českého divadla 1983 a následující rok 100. výročí stálého českého divadla v Brně zaznamenaly dlouholetou zvýšenou aktivitu i amatérských divadelních souborů Jihomoravského kraje. Letošní významné celospolečenské jubileum — 40. výročí osvobození naší vlasti — ještě výrazněji rozšířilo především dramaturgické záměry souborů, takže do krajské soutěžní přehlídky se přihlásilo 12 kolektivů s různorodým výběrem titulů. Ve vlastním festivalovém týdnu od 9. do 14. dubna v divadelním sále ZK ROH k. p. Metra Blansko hrálo 7 souborů nominovaných po předchozím výběru krajské poroty.

Prvá tři představení směřovala svým obsahem i interpretací k přímému vyjádření se v jubilejním roce. Divadelní soubor MKS Klobouky u Brna, který na konci března oslavil 100. výročí své nepřetržité činnosti, zahajoval přehlídku inscenací povídky Borise Vasiljeva v dramatinizaci divadla Na Tagance... a zbylo jen ticho. Výběr tohoto titulu znamená pro soubor především možnost uplatnění nových, mladých a zapálených členek souboru a dále využití spolupráce brněnských divadelníků téměř ve všech složkách (dramaturgie, scénografie, choreografie, zvuková stránka, světla).

Režisérka inscenace Marie Sýkorová soustředila pozornost především ke koncepci a realizaci hlavní linie příběhu mladých dívek ve vypjaté válečné situaci, druhou linii snů a retrospektiv musela řešit zjednodušujícími prostředky s ohledem na domácí možnosti souboru. Proto také první linie vyzněla naprosto přesvědčivě v řadě vykreslených a propracovaných divčích postav, byla schopna sdělit myšlenku autora s porozuměním vlastním současným mladým dívkám. Jejich partnerem v příběhu je staršina Vaskov, jehož partůrů prostého vojáka v lidsky velkou osobnost nedokázal představitel v celé šíři obsáhnout. Nahrazení technických možností souboru vymyšlením a použitím divadelních znaků — v tomto případě masko-

vací vojenské sítě — nebylo logicky dolaženo a místy se stalo překážkou v budování oblouku metafory této hry.

Inscenace Ōrkényovy tragikomické grotesky Rodina Tóthů v provedení divadelního souboru Domu kultury ROH Kyjov přinesla souboru, kromě druhé ceny v krajské soutěži a dvou ocenění hereckých výkonů, především možnost vyrovnat se s náročnou a málo obvyklou předlohou. Potvrdila se tak ověřená pravda, že vysoké umělecké i ideové nároky, je-li k nim přístupováno odpovědně, s tvůrčí schopností, jsou ve svém výsledku schopny překročit dosavadní možnosti souboru.

Kyjovský soubor pracuje v nevelkém složení teprve pátou sezónu. Přitom jeho úsilí nejde cestou nejmenšího odporu, ale naopak cestou hledání a ověřování divadelních žánrů v konfrontaci s možnostmi jednotlivců. Režisér Ivo M. Ondrušek patřil, vedle Marie Sýkorové a Jaroslava Dejla z třebíčského souboru, k režisérům - amatérům na tomto festivalu, neboť ostatní inscenace režírovali vesměs profesionální herci.

Ondrušek spolehlivě vystihl groteskně absurdní poetiku dramatu, dovedl ji vysvětlit a žánrově sjednotit u všech hereckých postav včetně své role — otce Tótha. Společným úsilím kolektivu bylo dosaženo autorem vyžadovaného groteskního šklebu odsuzujícího fetišismus i další totalitní re-

žimy. Ondruškův promyšlený přístup ke hře se odrazil ve všech jevištních složkách, jeho funkce režijní spojená s interpretací jedné z hlavních postav však šla na úkor režie, která byla pojata reliéfně.

Výborným protihráčem se mu stal Pavel Grufík v postavě Majora: podařilo se mu jednoduše, leč výrazně postihnout podstatu bezohledného a nebezpečného fanatika, aniž použil jakéhokoli přehrávání či deformování. Ōříškem této hry je v každém případě postava Listonoše, kterou autor předložil režisérům jako rébus k vyluštění. Oscilace mezi primitivním bláznovstvím a rafinovanou manipulací s osudy lidí prostřednictvím přicházejících informací se ztvárňuje velmi těžce a v kyjovské inscenaci došla do půli cesty. Přesto se přehlídkové představení stalo i jedním z výrazných tvůrčích činů, jež ukázalo především souboru další možnosti růstu.

V porovnání všech přihlášených titulů do letošní soutěže se Daňkova „divadelní úvaha o toku času“ — *Životopis mého strýce* stala titulem nejpřitažlivějším. Jeho volba v divadelním souboru SK ROH Kroměříž nebyla náhodná. Soubor, léta pracující pod vedením profesionálních režisérů a herců, si vypracoval schopnost ideově uměleckého vyjádření značně obtížných předloh: Čapkovy Matky, Hrubínovy Křišťálové noci, Ōrkényho Kočičí hry, Brechtových her Pušky paní Carrarové a Matky Kuráže, Čechovových povídek. Podstoupit riziko nijak jednoduché a na amatérských jevištích ještě neověřené hry Oldřicha Daňky převzal na sebe herec Divadla pracujících v Gottwaldově František Houdek, který v loňské sezóně inscenoval se souborem Kaločův Mejdan na písku. Ze dvou existujících verzí hry zvolil tu, v níž protagonisté vstupují ještě do dalších rolí.

Uváživě škrta a předlohu podle scénických poznámek zjednodušil. Podařilo se mu tak režijně a především herecky přehledně a plasticky zachytit osud hlavního hrdiny na pozadí téměř šedesáti let společenských událostí. Antiiluzivní princip zobrazování skutečnosti není větší herců cizí; dovedou pracovat se zkratkou, citlivě, uvážlivě a přitom s bohatostí vykreslovat postavy značných lidských rozměrů, neokázale pravdivě. Mají smysl pro humor i svižné tempo, lyrické pozastavení i ostrý střih. Tyto schopnosti podporuje v inscenaci jednoduché scénické řešení obsahující železnou postel, jedno prkno, pár věšáků a nezbytných určujících rekvizit.

Jednou z podstatných složek inscenace je její hudební složka řešená vkomponováním postavy harmonikáře — zpěváka, komentátora i živého spolutváře „životopisu“. Inscenace se opírá o výrazné výkony Františka Nedbala v roli Josky Janěčka, Gustava Hrabala — nejstaršího Strýce a Otakara Vízda jako bratra Aloise. Jejich plnokrevné herectví se schopností lehkého přecházení i do jiných postav strhuje i ostatní spoluherce a celek vytváří bezprostřední a přesvědčivé sdělení autorových myšlenek divákovi. Proto si tato inscenace odnesla ze soutěže první cenu a tři ceny za herecké výkony.

Okres Gottwaldov se v Jihomoravském kraji nemůže prokázat nijak velkým počtem divadelních souborů, zato však jejich

značnou kvalitou. V krajské soutěži se prezentovaly hned tři. Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov nastudovala ve vlastní úpravě hru Ivana Tallera pod názvem Komédya o chytrosti. Soubor se prostřednictvím této úpravy vrátil k již osvědčené a vlastními silami propracované metodě propojení svých pohybových schopností, zpěvních kvalit a valašského folklóru včetně svérázného dialektu.

V režii Antonína Navrátila, v esteticky působivých kostýmech Anežky Navrátilové a za hudební spolupráce cimbálové muziky Antonína Bařinky vznikla inscenace plná nápadů, gagů, nečekaných obrátů, prudkého spádu i ostrých střihů precizně provedených. Škoda, že se v tomto vnějším perfektním zpracování ztratil vlastní příběh i poselství nijak složité, přitom však vděčné hry.

Další gottwaldovský reprezentant – divadelní soubor SK ROH – sáhl pro zcela nově vytvořený kolektiv po Sofoklově Antigoni. Hostující režisér, herec Divadla pracujících Karel Semerád, text antické tragédie upravil radikálně tak, že ponechal pro hodinové představení základní dějovou linii. Pro její inscenování zvolil postupy moderního divadla v naprosté jednoduše a oprostěnosti. Vyznění tragédie posunul od otrokářské demokracie až po surové znaky fašismu. Cílem práce na této inscenaci bylo především seznámit se v mladém kolektivu se základy divadla, naučit se na vznešeném verši zvládat jevištní mluvu, pochopit zásady kolektivnosti herecké práce. Většinu z těchto záměrů se režisérovi podařilo splnit, žel však na úkor vybrané předlohy. Inscenace Gottwaldovských byla studiovou ukázkou možné divadelní práce.

Divadelní soubor Zdeňka Štěpánka z Napajedel přivezl do krajské soutěže zánovně přesný pohled na Gogolovu Ženitbu v režii dalšího herce Divadla pracujících Stanislava Trýsky. Jelikož nešlo o další smělý pokus naložit s klasickým odkazem pokud možno neotřele, vyzněla volba překladu předlohy (Leoš Suchařípa) rozporně s tradičním, i když dobrým režijním záměrem i hereckou interpretací. I přes řadu zajímavě kreslených postav a celkové solidní vyznění představení nedošel soubor ve svém vývoji k výraznému posunu.

Obdobně také poslední soutěžící soubor festivalu – Mladá scéna SKP Třebíč – provedením úsměvně renesanční komedie Matea Bandella Moje žena, tvoje žena nepřekročil svůj styl jakési kolektivně řízené improvizace na dané téma. Radikální úprava textu, z níž se však nevytráčí smysl, vtipné posuny k pochopení poklesků mládí pro současné diváky, písničky, hudba i zdařilé taneční pokusy znamenaly dohromady temperamentní, spontánní podívanou; přinesly však i potvrzení o nutnosti precizního vypracování jednotlivých složek, aby zdánlivá nenucenost měla opravdu dobrý a pevný základ.

Každý festival dává příležitost k jisté bilanci problémů i hodnot. Ten letošní v Jihomoravském kraji prokázal svědomitost ve výběru titulů a upřímnou snahu o jejich přitažlivé ztvárnění. Upozornil na narůstající problém nedostatku režisérských osobností z řad amatérů i na poněkud klesající úroveň scénografie, podal hold řadě mužských hereckých výkonů, jež odsunuly téměř zcela kreace žen – hereček, prokázal zájem a perspektivu mládí na amatérských jevištích. To přece není málo.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ

Z pódii ač jsme různých

„Akademické Brno je vyvrcholením Festivalu zájmové umělecké činnosti studentů vysokých škol v oboru divadel malých jevištních forem a recitace. Podává bilanci celoroční práce studentů a jednotlivců se zájmem o scénickou činnost...“ Slova Ivana Holoubka, předsedy organizačního štábu 10. ročníku Akademického Brna, zněla příslibně. Ojedinelá událost, jakou AB nepochybně jest, by tedy dle všech regulí měla přinést jednak úrodu amatérského snažení vysokoškolského studentstva, prozradit na ně jak asi uvažuje a cítí a konečně jak to dovede ztvárnit tak komplexní a zároveň záladnou řečí Thálie.

Dobry je klobouk v kramě koupeny, lepsi kradeny

V duchu Kainarova verše otevřel přehlídkový maratón soubor Barák z Pedagogické fakulty v Ostravě hrou Petra Motýla Tajný ředitel, která je prvním počinem souboru, datujícího vznik říjnem 1984. Autorská inscenace je autorská pouze podpisem. Ve skutečnosti jde o zcela nezřízenou krádež v luzích tvůrčích postupů pražské Vizity.

Téměř do písmene opsané představení Vizity (Výhra čili výhra) s nepatrnými obměnami postav a dějů se pokouší mystifikovat diváka na platformě nepříliš složitě konstrukce jakési sebeuvědomovací cesty zmanipulovaného úředníka, jenž žije v domě, že je nezbytným „tajným ředitelem“. Teprve když zjistí, že je pouze součástkou obrovské mašinérie byrokracie, konflikt přerůstá ve varovné memento.

Pomineme-li nepůvodnost, textu nelze upřít smysl pro pointu. Horší je to s provedením. Barák má problémy s dikcí, gestikou, dotahováním metafor a účelným využitím prostředků. Co však nejhůře: nepodařilo se mu přesvědčit diváky, že text plyne z protagonistů a pouze z nich, z jejich hlubokého zaujetí problémem a z vůle cosi vážnějšího sdělit.

Zabití vraha na tresce

Co se letos nepodařilo Baráku – přesvědčit o tom, že když se baví soubor, může se bavit i divák – povedlo se loni brněnskému Hrci. Letos tento vsadil na docela jinou kartu. Hra Paci, paci, pacičky je průměrná inscenace horroru R. Bradburyho Malý vrah. Původní povídka, kde kojenec se krvavě mstí svým rodičům za to, že jej bez jeho vůle vyvedli z prenatalního ráje, staví především na parketě obecně úvahové, postuluje nejružnější etické hypotézy a v nastražení ztěží uvěřitelné absurdity vidí prostředek k vyburcování čtenářova smyslu pro filozofování o závaznostech kolem nás.

Hrci se jen velmi nepatrně podařilo přenést na pódium víc než pouze chatrnou dějovou stavbu; navíc prostředky, kterými hodlal šokovat a stimulovat pozornost divákovu, byly polopatistické a křiklavé doslovné (vzdychání rodičky z magnetofonu apod.). Dramaturgie, patřící k objevnějším, pohříchu nezachránila evidentní nezkušenost herců se zamýšlením a vážným textem.

Provizorní tajfun

Československojivští studenti pedagogické fakulty pod ex offio vedením dr. Blümlové



Malé S-divadlo z Olomouce

postavili koláž z prvorepublikové anonymní dělnické slovesnosti pod názvem *Uragán světem buráci* (stejnomená publikace nakladatelství Kruh) jako hru na kabaret, kde se střídají epizody, pěkně před zraky diváků se modelují milé, gesticky zvládnuté situace. Soubor projevil dokonale zaujetí hrou i vlastní hravostí, přesvědčil diváka, že ví, co chce mnohdy už anachronickými (zde aktualizovanými) průpovídkami předválečných kolbenek a žižkovských hospůdek říci. Rozhodně bylo představení Provizória přínosem nejen dramaturgickým: poukázáním na kontinuitu s minulostí řeklo Provizorium hlasitěji a hlavně věrohodnější slovo než kdejakou dnes tak módní ouřednickou satirou.

My jsme my a vy nám vlezte na hrb!

Avantgardně se tváříci Úhrnná divadelní společnost z Prahy, čítající slušně vybaveného recitátora a jednu bezvýraznou laxní protihráčku do počtu, si umínla ušetřit publiku facku. Na tom by ještě nebylo nic tak hrozného, jenže! Zmatená a dramaturgicky totálně nejasněná výtčová přehlídka surrealistů a jejich následníků (Breton, Artaud, Štýrský, Ionesco ad.) vybízela spíše diváka fackovat soubor.

U. D. S. nás obdařila záplavou nejednoduché, často exhibicionistické, vždy okázalé a hlučné poezie z dob raného Desnosa; její tolik deklamovaná úcta k autorovi vedla ke zbytečnému rozměšňování a nekritickému okouzlení textem a sebou samými. Souboru se nepodařilo (i snaha byla jen málo viditelná) učinit z nevybíravých, otevřených a všeliká tabu bořících automatických vizí a výtvarných asociací sugestivní apel k dnešku. Kolektiv si očividně postavil autory na sokl a zpod jejich kamenných kotníků na ně vzhlížel s drtivým nepochopením, plynoucím ze zaujatosti vnější stránkou věci. Stejně vnějškově a prázdňově vyznělo celé představení. Totální ignorace publika, jemuž jako by chtělo býti dáno najevo, že je zde v nadsvětě intelektu pouhým ne příliš zvaným hostem. Myšlenka za dveřmi, a kdo ví, jestli vůbec.

Nejsou jiné zdi...

O inscenaci beatnických veršů v provedení pardubického Visuvadla jsme už psali dvakrát. Agresivní útok na zdi mezi lidmi, před kterými tolik varuje citace

z McClurova textu *Květy politiky*, svéráz v práci s publikem, pokus o dialog, v němž se soubor zpovídá a odkrývá a divák vchází a pociťuje, to vše je nemalý a nelehce zvládnutelný cíl tohoto představení.

Akademické Brno přijalo Pardubické s nedůvěrou a apriorním odstupem zjistivše, že není mu uhmožněno pasivně hledět z plyše sedadel a upíjet kávu, nýbrž chce se po něm od prvního momentu pohotovost reakce a komunikace. Pasovalo tak hru Nestřilejte divokou svinu na nejpolemičtější a nejprudčeji diskutovaný počín festivalu, což svědčí přinejmenším o nemalé podnětnosti zhlédnutí.

Fakt, že Visuvadlo naložilo s vybranými texty zcela podle svého uvážení, nečinilo z autora modlu a nestrachovalo se okousat vedlejší mezipoinky a balasty textu až na dřev, aby mohlo co nejlépe vypovědět cosi o sobě, ne o beatnících, vzbudil pohoršení v kruzích diváckých i odborných. Na druhé straně extrémní vynášení do nadoblačna druhou částí davu ocenilo spontaneitu, upřímnost a cílevědomost představení. Obě slouží ku cti souboru, jenž znemožnil, aby si divák byl jen jedinkrát zívnu.

Lyra, tentokrát nikoli bratislavská

Brněnský soubor D. U. D. pod názvem *Souhvězdí lyry* přinesl po visuvadelní vypjatosti chvíli míru a jemného pídění po lásce. Původní verše autorské, vpravdě pouze recitační koláže zpracovávající velmi kultivovanou formou mýtus o nenaplnění a tragice lásky Orfea a Euridyky.

Statický model D. U. D. počítal více se slovem než s akcí, čemuž byl podřízen projev, prostředky i hudba. Nenáročná práce s nenáročnou rekvizitou – šátky – občas sváděla k domněnce, že jde více o zaměstnání nevyužitých horních koncetin než o promyšlenou a ujasněnou koncepci metafory. Přednes i celkové pojetí odpovídalo konvenčním kritériím recitačního pásma. Devizou souboru byla upřímnost a původnost.

Verbiřům ještě neodzvoni

Malé S – divadlo z Olomouce si vytkló nesnadnou, leč svůdnou a atraktivní cestu historicky analogizujícího divadla. Zkušený autor M. Valenta obdařil soubor hrou *Kacíři*, v níž na postavě anonymního vojáka rozehrává úvahy o odpovědnosti

jedince v masinérii zběsile hloupé a nesmyslné se vzájemně likvidující pozdně středověké společnosti. Vývody, jichž se dobírá, jsou apelující a vážné, dnešní a přísně logické, sugestivní a dotýkající se každého z nás.

Prostředky scénické i herecké práce jsou voleny s kolísavou mírou autokritičnosti. Vedle hybných momentů a mrazivých scén vojákových samomluv se zde vyskytují přepatetizované stylizace a pózy příliš křičené bezvýhodnosti. Olomoučtí však přesto představují nepopíratelnou kvalitu, o níž je třeba vědět.

One, two, three aneb Besídka v Oxfordu

Léta trávající a léta opomíjené divadlo brněnských anglofilů z filozofické fakulty The Gypsywood Players bylo na letošní AB pozváno snad z úcty k vytrvalosti, snad z piety k faktu, že soubor letošní promoci svých členů skončí zásadní etapu své činnosti.

Představení samo bylo poměrně nenáročnou prezentací Haleova textu *Kidnapped at Christmas* (Unos o vánocích). Děj humorné dětské hříčky o uprchlých trestancích a směšných dozorcích byl odehrán s příjemnou a nevidanou jistotou, smyslem pro scénickou akci a verbální i gestický humor. Překvapivá profesionalita umocnila zdánlivou odtažitost a čekanou nesrozumitelnost skrze jazykovou bariéru do roviny milého oddechu a ryze diváckého účinku. Gypsywood Players oproti všem pochybám našli svou odezvu a na festival patřili.

Luks, neboli utajená naděje

Plzeňský mim Michal Hecht z VŠ SE má za sebou nemalé renomé. Loňské „akademické“ inspirativní představení *Schýza* předvedlo v nejlepším světle jeho nevyčerpatelné zdroje mimického a leckdy i slovního improvizovaného humoru. Letošní příspěvek *Nemoc* byl tudíž očekávan s napětím hodným pozice favorita.

Hecht přivedl na pódium nového partnera, Luboše Tesaře, herce karlovarského divadla. *Nemoc* na rozdíl od *Schýzy* nese humanistický, poněkud sci-fi podtext – varování před odcizením člověka současnosti, před jeho zmanipulováním a likvidací. Záměr sloužil jako báze pro Hechtovu chaplinovsko-hybnerovskou komiku; často bylo sporné, zda prostředek nepřevažuje nad myšlenkou. Faktem je, že



Luks z Plzně, čili Michal Hecht



Provizorium z Českých Budějovic



Úhrnná divadelní společnost, reprezentující Prahu

v Hechtovi má naše pantomima dobře utajenou naději.

Holub na báni, respektive Nejen do nebe jdou cikáni

Nelze se několika slovy nezminít o představeních tak řečených inspirativních. Oproti minulým ročníkům byla jen dvě. Prominentní brněnský soubor Nepojízdná housenka oprášil ze dna paměti vydařené, vtipné, invenční a originální představení z veršů a sentencí Miroslava Holuba Mezi peřinami, povídky a stratosférou. O tom, že Housenka tvoří neoddiskutovatelnou hodnotu a přínos divadla poezie, už se psalo leccos. Housenka potvrdila svá úhlavní aktiva: chytré, účelné a úsporné zacházení s autorem, hluboký metaforický ponor do jeho filozofie a zpečetění této vlastním pohledem, režijním i herecko-recitačním přístupem.

Vpravdě zkušený veterán tuzemského divadla poezie Radim Vašínský přivezl do Brna jakousi napolo improvizovanou, ryze poslechovou montáž z autentických textů a ilustrativní hudby rómského folklóru. Záležitost nadmíru atraktivní, navíc nezřídka velice sugestivní. Partnerka Vašínského I. Hýbšová svou půli textů odříkala s naivitou a senilním patosem, chvílemi se zdálo, že si plete vnímavé vysokoškolské publikum s tříletým osazenstvem mateřské školy. Pak ovšem nesmírně chytlavě a silné pointy bezprostředního cikánského zpovídání ztrácely se v mlze jednostranné profesionální rutiny a diváka uváděly v netajeně rozpaky, což je vůči textům i vůči Vašínskému, jako vždy výtečnému, poněkud zločin.

Hora porodila myš, Kozel zahradníkem

Obě milé průpovídky lidového moudra vytanuly různým hlavám na mysl při seminářích poroty s publikem a soubory. Především: léta tradovaný omyl bleskurychle odemletých diskusí v časovém stresu vzápětí po představení nebyl ani letos nikterak porušen. Je jasné, že tento styl nepřispívá ani pohodě, bezprostřednosti a jasněmu a střízlivému hodnocení, ani objektivitě těchto.

Porota složená z nejrůzněji rekrutovaných odborníků neměla očividně (alespoň v některých případech) za svou hlavní činnost logicky shrnout teoretické připomínky k představením; prezentovala se (v onom časovém stresu to ani jinak nešlo) namátkovými dojmy a nahodilými poznámkami, leckdy se omezujícími na jediný, byť signifikantní jev, opomíjejíc řadu dalších neméně důležitých momentů. Koordinační funkce poroty se plnila tu více, tu méně, zazněla řada konstruktivních a věcných poznámek, teoreticky podpořených a odůvodněných, ale sto procent odvedené práce se stalo jakousi závazkovou vidinou, odsouzenou k papírové šustivosti.

... máme mnoho společného

Letošní vzrušený i podnětný ročník Akademického Brna přinesl leccos k vidění a ještě více k přemýšlení. Oproti loňsku viditelně vzrostla úroveň textů a předloh, slabší to bylo s provedením. Těžko však předpokládat nějaký vznik či vývoj (popř. dokonce uznání) jakékoli skutečné avantgardy v konzervativním prostředí, které je dosti určující bohužel nejen pro tuto akci. Jako inventura vykonala přehlídka své. Schodků není málo a potrvá jistě nějaký čas, než budou splaceny.

PETR ŽANTOVSKÝ
FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ

PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉ DIVADELNÍ TVORBY

DIVADELNÍ CHODOVRATY



Základní údaje: Koná se každoročně na jaře v městě Chodov na Karlovarsku. Pořadatelé jsou: Závodní klub ROH Palivového kombinátu 25. únor Vřesová, Městský národní výbor Chodov, Celozávodní výbor SSM Vřesová a Městský dům pionýrů a mládeže v Chodově. Bezprostředními pořadateli jsou především Karel Polomís ze ZK ROH a kolektiv Divadla na podlaže z nedalekého Lokte v čele s Jaroslavem Chaloupkou. Účastní se soubory (popř. jednotlivci), které organizační štáb přehlídky pozve a které ovšem toto pozvání též přijmou (mají volno, jsou schopni v daném termínu se „dát dohromady“, mají na repertoáru reprezentativní inscenaci, která ještě na přehlídce nebyla atp.). Přehlídka je nesoutěžní, ale o každém představení se koná lektorský vedená diskusní beseda s účinkujícími, účastníky i dalšími diváky, otevřená názorům všech.

Letošních Divadelních Chodovrat, které se konaly na počest 40. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, se zúčastnily tyto soubory a inscenace: Nadívaldo Plzeň – Štěníce, Paleta Praha – Slunečnice proti slunci, d'Luks Plzeň – Nemoc, Cis Svitavy – Faust, Jirásek Česká Lípa – Jak se vám líbí Jak se vám líbí? Orfeus Praha – Tajemství vodních květů, Studio hudby a poezie Loket – Labyrint poezie Miroslava Holuba, Strípek Plzeň – Jak se léčí princezny a O Palečkovi, Tatrman Sudoměřice – Karkulčina cesta, Divadlo na podlaže Loket – Etude periode, Paraple Praha – Kichotání. Z nejúspěšnějších loňských účastníků chyběli pouze pražské PS a slánské Dividýlko.

DRAMATURGIE PŘEHLÍDKY

Větší otevřenost amatérských přehlídek a festivalů oproti analogickým akcím profesionálním je u nás již tradiční. Chodovraty však svou důsledností předčí v tomto směru zřejmě všechny ostatní národní české přehlídky co jich je, ať už je to Srámkův Písek, Wolkrův Prostějov, poděbrad-

ský Femad, nemluvě o druhově záměrně specifických přehlídkách v Litvinově (pantomima) nebo v Chrudimi (loutkové divadlo). 11 souborů odehrálo v Chodově 12 představení, přičemž, druhově nahlíženo, bylo:

8 představení neloutkových, z čehož 1 čistá pantomima (Etude periode), 1 činohra s klaunskými a pantomimickými vložkami (Nemoc), 1 představení založené především na recitaci a hudbě (Labyrint poezie M. H.), 1 divadlo jednoho herce (Faust), 2 představení spíše syntetického výraziva (Slunečnice proti slunci a Jak se vám líbí Jak se vám líbí?) a 2 opírající se především o literární text (Štěníce, Tajemství vodních květů); 4 představení loutková, z čehož 1 pro dospělé (Kichotání), 1 s univerzální adresou (Karkulčina cesta) a 2 pro děti (Jak se léčí princezny a O Palečkovi).

Nebyl-li kritériem výběr vyjadřovacích prostředků, tím méně jím byl žánr, dramaturgický přístup nebo divácké zaměření. Vedle přirozeného kritéria kvalitativního můžeme vysledovat pouze kritérium lokální: jde výhradně o soubory z Čech, přičemž Západočeský kraj reprezentuje celá polovina představení. Tato nesymetrie je jistě dána mj. umístěním Chodova a tím i ekonomicky (dopravní náklady – v loňském ročníku tu byly výhradně soubory sídlící na západ od Prahy nebo v Praze), na kvalitě výběru se ale nijak podstatně neprojevila.

DRAMATURGIE INSCENACÍ

Její charakter je výrazným společným momentem přehlídky, která potvrdila, že v moderním (rozuměj: současném obsahem i formou) amatérském divadle je všestranně autorský přístup ještě častější než v moderním divadle profesionálním. Je to přirozené: amatér chce především vyslovit myšlenku, podělit se o své téma; nejdříve se svým nejbližším okolím (např. souborem – v komunikaci s ním si věci

ujasnit a formulovat), později s dalšími – diváky a vnimateli vůbec. Vznik divadla (divadelního představení), které je prostředkem tohoto sdělování, je tu až druhotný. Naproti tomu v profesi je většinou primární nutnost vytvoření divadelního díla (za to jsou instituce i její zaměstnanci společnosti placeni) a snaha po sdělení se až jaksí připojuje. (V ideálním případě je tu samozřejmě obojí zároveň).

Na Chodovatech byly pouze dvě inscenace, vycházející z relativně nezměněných (málo změněných), divadelně již vícekrát ozkoušených textů – dramat. Z jejich představení bylo příznačné možno v obou případech vyčíst značný podíl vnější motivace k tvorbě. V případě Majakovského Štěníce šlo o velice mladý, neustále se proměňující soubor, jehož členové si zřejmě především chtěli zahrát divadlo. Na tom by nebylo nic špatného, kdyby ex post dokázali najít v titulu dramaturgii vybraném „to své“ a skutečnost tohoto nálezu také přesvědčivě sdělit přes rampu. Avšak právě jen špičkoví profesionálové toto dokáží při natolik „rozptýlené“ dramaturgii, jakou má Nádívallo (např. I. Bednář – Klauni, P. Grym – Černá královna, K. Steigerwald – Dobové tance), dramaturgii, která se až příliš podobá dramaturgii oblastního divadla, plnění provozní úkoly.

Zcela jiným případem neautorského divadla je pohádka O Palečkovi K. Nováka. Soubor učitelů mateřských škol v Plzni ji hraje jistě především z potřeby přinést malým dětem dobré divadlo. Nebylo proto pro něj problémem promítnout toto své – přinejmenším profesionální téma – do textu jedné z našich nejlepších „materinkových“ her, mnohokrát osvědčené.

Z ostatních inscenací vycházela z původně dramatického textu pouze českolipská (Shakespeare), její pojetí však bylo do té míry volné (a inspirované!), že o „autorskosti“ nemůže být nejmenších pochyb. Mimo jiné sem byl přikomponován chór zvířat (dle potřeby domácích nebo divokých), scénky pantomimické, klauniády, citace z Hamleta (též starší inscenace též souboru), z Erbena i z české lidové pohádky (Perníková chaloupka).

SCÉNOGRAFIE

Nekonvenční prostorové řešení, to je další frekventovaný znak moderního divadla. Mimo exteriéru bylo letos v Chodově využito snad opravdu vše, co bylo k dispozici, celkem 6 prostorů: sál kina s kukátkovým jevištěm, samotné jeviště (za staženou oponou), foyer kina, klubovna kina, sál restaurace Sparta, vstupní hala Městského domu pionýrů a mládeže, ve kterém byli účastníci ubytováni. S výjimkou Palety bylo sice publikum orientováno v podstatě jednopohledově, ale nekonvenčnost spočívala v něčem jiném, totiž v tom nejpodstatnějším: přiblížením akce divákům – výškou i vzdáleností – vytvořit základní předpoklady k intenzivnímu kontaktu s publikem.

Zvolené prostory nebyly pochopitelně ideální, nutily účinkující a někdy i diváky k přizpůsobení.

Nejběžnější a plně uspokojující postup přizpůsobení je vestavění vlastní výpravy, aranžmá a vůbec celé inscenace (věcné dispozice diváků a prostorových vztahů herců k nim) do daného prostoru tak, že jeho vlastní výtvarné kvality jsou chápány jako bezvýznamové, sémanticky neutrální. Prostor, přesto že jde o lidské (tak či onak architektonické) dílo, je tu tvůrci i diváky chápán jako cosi přiroze-

ného, přírodního, ne-umělého a tím i mimoumleckého. Divadlo d'Luks však ukázalo, že k takto přirozenému prostoru lze přistoupit i aktivněji: učinit z něj prostor specifický samotnou hereckou akcí.

Hrálo se v hale historizující vily z minulého století. Její slohové dispozice se promítaly samozřejmě i do interiéru, a tak se diváci ocitli na širokém schodišti, lemovaném litinovým zábradlím, které se proměnilo v stupňovité hlediště. Hrací prostor pod schody, částečně rovněž naplněný publikem, měl po stranách i uprostřed po jedné vysokých zdobených dveřích, byla tu nástěnka s plakátem přehlídky, byl stůl se židli a piano u zdi. Ale nikde žádný látkový závěs, žádný pokus o alespoň náznak hmotného vyvážení prostoru z běžné reality. Naopak! Slovní i pohybovou akci herců bylo toto prostředí zakomponováno do hry, zcela přirozeně hrálo s sebou. Hrály dveře, hrálo schodiště, v textu se objevila zmínka o nástěnce i o plakátu a podobně by bylo zřejmě použito a využito cokoli dalšího. Netvrdím, že to je univerzální a samospasitelný postup. Svědčí však o herecké pohotovosti, o schopnosti okamžité improvizace, zvyšuje se tak pocit autenticity, jedinečnosti zážitku. Myslím, že kdyby toto divadlo hrálo na autobusové zastávce, dokázalo by přesvědčit publikum, že jediné sem představení patří, že prostor představení má zastávka sama v sobě a že jinde, bez jízdních řádů vylepených po stěnách, by se toto divadlo snad ani hrát nedalo.

HUDBA

Téměř všechna představení nějakou hudbu měla, to je v českém divadelnictví tradiční již od minulého století. A nemusí jít zdaleka jen o hudební druhy a žánry jako jsou opera, opereta či balet. Potěšitelné je, že polovina inscenací byla vybavena hudbou živou, nereprodukovanou, a právě v této hudbě se objevoval často i zpěv – pochopitelně rovněž živý, herecký. Pozoruhodných bylo 12 písniček s texty L. Richtera v inscenaci Kichotáni. Jejich hudbu složil V. Lahodný, který prochází s kytarou celým dějem, spolu s ostatními zpívá a zároveň doprovází za podpory sopránové a altové zobcové flétny, na které hrají herci. Nejde o skladby ledajaké, nejde o zvukovou kulisu či ilustraci, jako je tomu tak často právě v inscenacích s hudbou reprodukovanou. Hudbu provozují herci a ne magnetofon. V dané chvíli se proto musí na ni soustředit, musí

se jí věnovat, a proto se jí pozorně věnují i diváci. Písničky nejsou libovolné, mají podstatný význam nejen pro atmosféru, ale i pro smysl představení, jsou zpěvné, melodicky původní a zapamatovatelné.

Snad ještě závažnější pro výsledný celek byla hudba manželů Hegedušových (trombón a klavír) ze Studia hudby a poezie. Jejich jazzové improvizace nebyly pouze doprovodem, ale přímo protějškem, „protihráčem a spoluhráčem“ recitovaných veršů, plnily zde funkci zvukového i významového kontrastu. A opět šlo o hudbu relativně tichou, nevtrávu, apelující na pozornost jinými kvalitami než je vnitřnostmi otřásající hlasitost. I při skromném nástrojovém obsazení to byla hudba pestrá (dusítka, bezprostřední drnkání a úhozy o struny piano) v dobrém slova smyslu podřízená divadelnímu účinu.

HERECTVÍ A REŽIE

Výrazné umělecké kvality bývají v amatérském divadle dosahovány nejčastěji na základě přínosu autorsko-režijního. Tak tomu bylo i tentokrát. Jmenujme alespoň L. Richtera z Paraplete, V. Klapku z DK Jirásek, D. Jandovou ze Střípku nebo J. Brůčku z Tatmana. Evidentní je krystalizační úloha R. Vašíčky v téměř dvacetileté vývojové kontinuitě souboru Orfeus – mj. je zde vlastně jediným garantem identity, název Orfeus je vlastně ochrannou známkou jeho divadelní tvorby. V Chodově jsme však viděli i řadu nadprůměrných až vynikajících hereckých výkonů, na režii závislých spíše svým podílnictvím. Opět je třeba jmenovat DK Jirásek vzhledem k ojedinělé vyrovnanosti ve všech rolích, zvláště na sebe upozornila H. Sršňová svým výkonem v roli Rosalindy. Hereckou stálou souboru Střípek je I. Faitlová, která se na inscenacích podílí obvykle i autorsky a hudebně.

Jako výrazná klaunská osobnost se představil M. Hecht ve zcela autorské inscenaci Nemoc. Jeho všestrannost a divadelní bezprostřednost je skutečně obdivuhodná. Ve formě bouřlivých smíchových reakcí se mu tohoto obdivu též pravidelně dostává.

Vrcholným zážitkem bylo představení Labyrint poezie Miroslava Holuba, zejména recitace M. Hadravové byla přímo uhrančivá. Minimální výprava zkoncentrovala pozornost na oba herce. Prostředky, kterých používali, byly nesmírně střídme, ale o to intenzivnější, účinnější. Způsobem přednesu dokázali zveřejnit své vnitřní zaujetí etikou veršů, filosofickými východis-



Střípek Plzeň — Paleček

ky básníka. Neméně důležitá pak byla divadelní kontaktnost a atakující apelativnost jejich projevu.

HODNOTY A HODNOCENÍ

Úroveň přehlídky si nezdala s kterým-koli národním festivalem, naopak, lze říci, že řada inscenací patří zřejmě k současným špičkám našeho amatérského divadelnictví. Z 12 představení jsem nejvíce ocenil Nemoc, Labyrint poezie M. H., obě inscenace Strípku, Jak se vám líbí Jak se vám líbí? a Kichotáni. Jde vesměs o inscenace, které jsou po mém soudu schopny konfrontace i na profesionální úrovni, a také by si ji zasloužily. (Např. v celé Praze nenajdete mateřinkovou inscenaci na úrovni Strípku.) Nejde však pouze o konfrontace přehlídkové, i když například v otevření Festivalu divadelního mládí (střídavě Budějovice a Prešov) amatérům vidím jedinou možnost oživení akce.

Společensky mnohem závažnější je pravidelná konfrontace ve vědomí divadelního publika, ve vědomí těch, pro které se konec konců divadlo dělá.

V Chodově bylo toto publikum tvořeno především samotnými účastníky přehlídky, což je dáno neradostným stavem kulturní úrovně celého regionu. Touto složitou problematikou se zde nelze zabývat, lze jen konstatovat, že iniciátoři místní kultury, jakými jsou pořadatelé Divadelních Chodovat, si vrchovatě zaslouží podporu, které se jim dostává od řady jednotlivců i institucí, zaslouží si i uznání a ocenění své vpravdě pionýrské práce. Rozhodně si však nezaslouží neseriózní přístup některých ze zúčastněných souborů, které buď přijely později, nebo dříve odjely, nebo byly na místě sice po celou dobu, ale na některá představení se prostě podívat nešly. Je to nešvar velice rozšířený i na přehlídkách profesionálních, kde se obvykle omlouvá důvody provozními. Vim, že i zde by se vždycky nějaká ta omluva našla a v některých případech by skutečně nešlo o výmluvu. Přesto si ale myslím, že účast na přehlídce nespočívá jen v odehraní vlastního představení, že vložená investice není tímto jedním vystoupením zdaleka amortizována. Aktivita účastníků by se měla projevovat mnohem všestranněji. Diskusní besedy pochopitelně trpí tím, neznají-li všichni všechno, co dosud na přehlídce proběhlo. Neméně ovšem trpí neochotou vyslovit se alespoň k vlastní tvorbě. Je příznačné, že čím hermetičtější, zašifrovanější a obtížnější pochopitelné dílo, tím menší byla ochota (či schopnost?) tvůrců k sebeinterpretaci, k poskytnutí nějakého klíče. Vim: dílo nechť mluví samo! Ale to přece platí jen o dílech vrcholných, dokonalých mj. i ve své artikulovanosti. Argument „toto je pocitové divadlo, o tom se nedá mluvit“ je trochu falešný. Mluvit se dá o všem, o čem se dá myslet. Ne o čem se nedá mluvit, ale o čem se nedá myslet, se musí mlčet.

Svou doširoka otevřenou koncepcí staly se Divadelní Chodovaty vynikající příležitostí ke skutečně inspirativní konfrontaci divadelních výpovědí vyslovených nejrůznějšími divadelními „jazyky“. Zdá se, že je tu ojedinělá šance vytvořit v našem divadelnictví novou tradici v tolik aktuální oblasti maximální syntézy, žánrové i druhové. Díky za to a těšme se na přehlídku příští: název Chodovaty totiž znamená „do Chodova se vraceti“.

PETR PAVLOVSKÝ

FOTO STANISLAV STEHNO

Vinařické „Hrátky“

Sympatický soubor Osvětové besedy – Studio D se specializoval na uvádění národních báchovek (J. K. Tyl, A. Jirásek) zcela programově. Jejich repertoár slouží totiž k všeobecnému vzdělávání mládeže, k probuzení jejich estetického citění, k hlubšímu poznání a pochopení kořenů našich národních tradic. Představení jsou určena především mládeži. Poohlédneme-li se po jejich dosavadní činnosti, lze říci, že se jim jejich úmysl daří. Přináší prospěch divákům, ale také jim samotným. Samozřejmě, jde o tradiční pojetí divadla, ale to jen navenek. Až doposud vždy dovedli autorskou myšlenku tam, kde jasné hovoří k dnešku.

Tentokrát sáhli po oblíbené hře Jana Drdy Hrátky s čertem. A nebyl to pro ně lehký úkol. Drdova hra je známá nejen z divadelních scén a rozhlasu, ale i z doby filmové; je v povědomí diváků, a realizovat ji zdárně, to je oříšek i pro daleko zkušenější soubory. I když ve Vinařicích nemají dokonalé jevištní a technické prostředky, dokázali za pečlivé režie a na výborně řešené scéně Petra Chmelíka, že k poctivému divadlu není nutně třeba kdovíjak náročného technického vybavení.

Ačkoliv byla hra napsána v jiné době a s jinými záměry, stává se znovu aktuální, i když samozřejmě v jiné poloze. Kromě toho, že přináší tolik potřebný smích, je současně hrou varující. Představení je obestřeno kouzlem české pohádky a dává divákům dobrou pohodu, když najednou zazní ten varující, protestní tón: scéna v pekle je vyhrocena na ostří nože. Divák pociťuje nepříjemné mrazení. Ano, tady je vrchol „Hrátek“, tady je poslání hry. Vůbec se nelze divit, že po skončení obra-

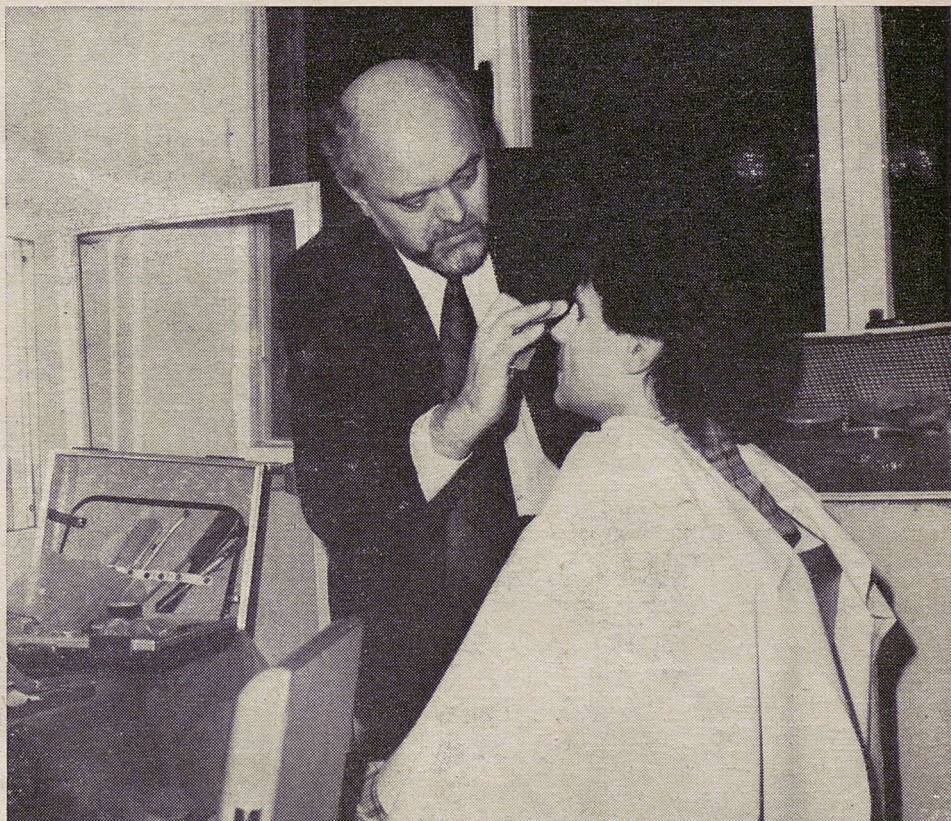
zu zazněl v sále vzrušený potlesk, který nebyl jen odměnou hercům, ale i potvrzením toho, že divák pochopil, co mu chtěli tlumočit.

Nejen pekelná scéna, i to ostatní stálo za podívání: vyrovnané herecké výkony, z nichž mnohý by byl ozdobou mnohem ostřílenějšího souboru. Účelně řešená a velmi pohledná scéna. Snad jen tempo hry mohlo být v některých chvílích svižnější. Mnozí představitelé rolí se jistě trvale zapsali do myslí a srdcí diváků. Především hubatá Káča v podání H. Lachmanové, Martin Kabát, kterého představoval B. Žvachta, samozřejmě představitelé čertů všech kategorií v čele s dobrým Belzebubem V. Kříčka, a rozhodně v neposlední řadě otec Scholastikus B. Velce, kterému se podařilo ukázat, jak falešná je někdy hraná svátost.

Všichni se podle svých sil zasloužili o zdar představení. A při tom měli plné právo představení zrušit, když náhlá indispozice postihla jednoho z čelných představitelů, samotného hrozného loupežníka Sarku Farku. Rozpaky však trvaly jen chvíli. Sarku Farku zaskočil režisér představení, za něho zaskočil osvětlovač a věnoval se zvuku, za osvětlovače zaskočil jiný, náhodou přítomný osvětlovač. A aby směla byla dovršena, dvojník čerta Lucia hrál se zlomenou nohou, a kvůli němu se trochu přearanžovala jedna scéna. Ale nedivte se – bylo třináctého.

Jinde by to možná vzdali, ale ve Vinařicích přes všechny maléry a přes trochu ztrémovaný začátek odvedli představení dobré a živé, které diváci po zásluze odměnili.

BEDŘICH ČAPEK



A teď pořádně nalíčit... Režisér P. Chmelík při práci.

Přijďte, budete vítáni

Obvodní rady zájmové umělecké činnosti jsou poradními orgány odborů školství a kultury jako důležité mezičlánky mezi nimi a praktickou činností jednotlivých zájmových odvětví. K jejich hlavním povinnostem patří: „posilovat socialistický charakter zájmové umělecké činnosti zlepšováním podmínek souborů, pomáhat rozvíjet účastnickou základnu především mezi dětmi a mládeží, státními a společenskými orgány a organizacemi, povzbuzovat a aktivizovat kolektivy zapojením do vhodných soutěží“.

Bezprostřední povinností rady je také sledování a zmírňování jednotlivých nežádoucích skluzů, hodnotit a analyzovat výsledky, hledat východiska z potíží a neúspěchů, dále naznačovat možnosti nových pracovních linií a hlavně koordinovat sled celého provozu. Toto všechno a ještě mnohem více má na starosti i naše obvodní rada v Praze 6, která má 18 členů, povětšinou zástupců institucí, ve kterých se zájmová činnost na našem obvodu provádí. Mohu ovšem hned podotknout, že tento počet členů je malý a v žádném případě není kryt všechny dané povinnosti. To je také jeden z bodů, který musíme v blízké budoucnosti řešit.

Tak jako styk s odborem školství a kultury provádíme prostřednictvím obvodní inspektorky kultury Olgy Svobodové, tak se dostáváme do styku se všemi centry prostřednictvím jejich zástupců delegovaných v radě. Hlavní a nejvýkonnější naše centrum je Obvodní kulturní dům, vedený ředitelkou Evou Lukešovou, u níž obdivuji pracovní energii a nadšení. Přes všechny problémy, kterými v tomto čase Obvodní kulturní dům Prahy 6 prochází, jsou výsledky její práce velmi dobré. Obvodní kulturní dům má zástupce v naší radě. Olga Fialová, vedoucí úseku zájmové umělecké činnosti při Obvodním kulturním domu Praha 6, je zcela samozřejmě díky svému profesionálnímu zařazení naším nejdůležitějším partnerem v osazenstvu rady. Dalšími členy rady jsou zástupci lidových škol umění, pedagogové základních a středních škol, vysokých škol, SSM, zájmových kroužků a souborů učňovské mládeže, pionýrů a dalších.

Věnujme nyní alespoň letmý pohled dnešnímu stavu zájmové činnosti našeho obvodu. Jeho kvalita i kvantita se určí porovnáním s hlavním programovým cílem ústředního plánu rozvoje zájmové umělecké činnosti. „Dosáhnout, aby se touto činností ve volném čase zabývalo co nejvíce lidí, zvláště mladých, a metodicky vést soubory k tomu, aby jejich činnost měla výrazně socialistický obsah a individuální zájmy se v ní důsledněji spojovaly s občansko-politickou prací pro společnost.“ Vycházejí z této myšlenky, domnívám se, že můžeme být na našem obvodu spokojeni, poněvadž na rozdíl od roku 1981, kdy bylo v našem obvodu 67 stálých kolektivů, po čtyřech letech se toto číslo zdvojnásobilo. Podle poslední evidence k 30. 12. 1984 pracuje v našem obvodu 120 kolektivů s 2046 členy. (Z toho je 24 slovesných souborů, které mají 375 členů.) Zřizovatelé souborů jsou hlavně Obvodní kulturní dům Prahy 6, dále Žižkovské gymnázium v Řepích, vysoké školy, základní organizace SSM, základní školy atd.

Jen povrchní pohled připouští názor, že se evidence přeceňuje. Přesná a jednotná evidence je základní podmínkou dobré metodické práce se soubory, jejich zapojení do přehlídek a soutěží, do společensky prospěšné práce v rámci systému Mládež a kultura, účinkování pro organizace Národní fronty apod. Umožňuje nerušený kontakt se soubory, vzdělávání perspektivních vedoucích kroužků, odbornou pomoc kolektivům i systematické hodnocení a oceňování jejich práce.

Důvodů nedostatečné evidence je více, počínaje nedbalostí funkcionářů a vedoucích souborů, až po objektivní důvody. Vždyť dobrovolné amatérské skupiny a soubory mohou tak tiše a nenápadně zaniknout, jako někdy tiše vznikají. Zvláště je to citlivé u vysokoškolských kroužků, kdy kvalitativní i kvantitativní činnost je závislá na možném vlnu studentů, či fluktuaci členů a vedoucích odchodem z fakulty po ukončení studia. Než potom jeden kroužek nahradí druhý, uplynou třeba dva roky a po dalších několika studijních obdobích se zase rozpadají. Je proto oprávněný předpoklad, že skutečný počet kolektivů je vyšší především na vysokých školách. Snažíme se proto do rady získat zástupce všech celoškolských výborů SSM vysokých škol na obvodu a důsledně od nich vyžadovat jednotnou evidenci.

Rád bych nyní představil několik našich předních souborů. Začnu kolektivy, které zřizuje Obvodní kulturní dům: Iris – činoherní soubor hrající autorské divadlo pro děti i dospělé. Kulho – hudebně zábavné divadlo, které hraje výhradně autorské muzikály. Zavadilka – činoherní soubor, hrající alespoň zatím výlučně pro děti. V současné době pracuje na své první inscenaci pro dospělé. Naší chloubou jsou dva soubory pantomimické B. B. Duc a Mimosa. A další. V žádném případě nelze v rozmezí tohoto článku vzpomenout práce všech souborů na našem obvodu. Na druhé straně nemůžeme opomenout příkladné výsledky našich lidových škol umění, souborů vysokých škol, místní organizace SSM Šárka, činnost recitačního souboru Základní školy J. Fučíka a naše vynikající divíci pěvecké sbory Střední pedagogické školy na Leninově ulici.

Na našem obvodu pracují tři lidové školy umění. V Břevnově, ve Veleslavíně a v Bubenci. Díky vynikajícím výsledkům získaly v minulém roce několik prvních cen v celostátním kole. Nejlépe si vedla škola v Břevnově, která si jich odnesla jedenáct. V letech 1983–1984 uskutečnily lidové školy umění na šedesát brigád a připravily pro střední školy uměleckého směru jedenáct žáků. V soutěži aktivity se všechny školy umístily na prvních místech, opět s Břevnovem v čele.

Vysoké školy obvodu Praha 6 nám vždy své soubory rády nabízejí. Pokud tyto soubory mají možnost vyrůstat ve studijním rozmezí 4–5 let a příslušně dozrát, získávají pravidelně přední místa i v národních kolech festivalů zájmové umělecké činnosti vysokých škol. Jejich nevýhodou je vždy delší doba vzniku zájmového kolektivu a mnohdy předčasné odmlčení odchodem vřídících členů souboru po ukončení studia. Torza souborů se už málokdy regenerují, což je velká škoda. Zaslých jsem zajímavý návrh svého zástupce v radě, že zbytky souborů vysokých škol se hned pokusíme převést do SSM. Byl by to jistě vynikající počin, kdyby nepřinesl další problémy.

Naši mladí si vedou výborně. Nemusíme mít o ně žádné obavy, díky iniciativě vedoucího dr. Voráčka. Vždyť tito chlapci nečekaně vyřešili potíže, se kterými tak těžce na obvodu zápolíme. Našli si klubovnu. Byť až v Tiché Šárce, kde opravy nejsou zdaleka dokončeny a v zimě měli podmínky pro zkoušky a provoz naprosto nevyhovující. Všichni však věří a členové rady s nimi, že letos nesnáze skončí a v Šárce začne normální provoz. Jsou mladí, plní nadšení. Produkují dvě rockové skupiny, jednu folkovou a studio malých forem. A v současné době projednávají připojení dalších tří souborů – další rockové skupiny, druhého divadla malých forem a hlavně divadlo poezie.

A nakonec ještě pár slov o dvou školních kolektivech. Recitační soubor ZDS J. Fučíka sdružuje děti třetí třídy, které cvičí společně už od první třídy. Vede je nadšená a houževnatá učitelka Barbora Měchurová. Kroužek existuje již od roku 1972 a za tu dobu získal mnoho záslužných ocenění v soutěži Pražského vajčka. Na našem obvodu získávaly děti doposud vždy první místa. V městském obvodu zvítězily třikrát, dvakrát byly druží a po spoustě čestných uznání se třikrát zúčastnily Národní přehlídky. Soubor začínal klasickou sborovou recitací a v posledních letech se pokouší o náročnější formy.

Máme v obvodu registrováno 120 souborů. Je tedy patrna obrovská práce, která se pro zájmovou činnost u nás dělá. Navíc máme některá specifika. Například literární autorská soutěž Naš svět – můj svět s celonárodním dosahem – pořádá ho Obvodní dům pionýrů a mládeže. Nebo výrazná soutěž dětí, také s celonárodním dosahem Alšova země, či autorskointerpretační soutěž Zlatá číše, organizovaná OV SSM. Dále v rámci Pražského kulturního léta rozšířil Obvodní kulturní dům činnost svých souborů o další dva festivaly s celopražským dosahem. Břevnovské hudební léto, týdenní festival hudebních a divadelních souborů a Folkové léto na Petýnce, které má již tři ročníky za sebou.

Do jisté míry je naše specifika i každoroční přehlídka zájmové umělecké činnosti našeho obvodu, pořádaná vždy na jaře ve velkém sále Ústředního domu armády na náměstí Říjnové revoluce, na níž předvádíme špičkové soubory i jednotlivce. Letos v dubnu jsme uspořádali již třináctý ročník. Některé obvodní sice pořádají podobné přehlídky, jako např. Praha 8 pod přítažlivým názvem Dům pro volný čas, ale žádný z nich nemá tak velký rozsah a hlavně tak velkou účast mladých lidí. Je to nezměrná práce dětí, mladých, dospělých i vedoucích, kteří tomu věnují svůj volný čas mnohdy i na úkor svých osobních či rodinných povinností. Myslím tím zvláště pedagogy, jejichž pracovní vytíženost je obecně známá.

Nejlepší přehled této nadšené činnosti dává celopražská soutěž aktivity zájmové umělecké činnosti nazvaná S kyticí růží, již se každoročně naše soubory i jednotlivci zúčastňují. V roce 1982–1983 to bylo 33 souborů, v roce 1983–1984 uskutečnilo 654 vystoupení před 87.941 diváky 36 našich souborů. Náš obvod Praha 6 obsadil proutím špiči soutěže. Již třetím rokem je vyhodnocován jako nejlepší. Hlavní organizátorka Olga Fialová byla proto již třikrát vyznamenána jak za perfektní nábor a metodické působení na soubory, tak i za odborné zpracování výsledků celé soutěže. Tyto radostné výsledky ovšem zavazují všechny funkcionáře, aby bděli nad mnohdy těžce dosaženými úspěchy.

Právě proto se zamýšlíme i nad nedostatky. Pokud jde o průběžné bolesti, které mají i ostatní obvody, jako třeba nedostatek vedoucích, dá se situace přechodně řešit třeba kumulací funkcí. Horší už je celopražský nedostatek dětských divadel a divadelék loutkových. Ale na obvodě Praha 6 je hlavním problémem naprostý nedostatek nejen zkušebních prostor, ale reprodukčních sálů. Problém vznikl již v okamžiku vyřazení kulturního domu Zavadilka z provozu. Možnosti náhradních zařízení bylo poskrovnu a nevyhovovaly všem. Hledaly se proto

netradiční, nové prostory a pódia. Naskytla se možnost spolupráce s muzeem Aloise Jiráska a Mikoláše Alše ve Hvězdě, kde ovšem mohly vystupovat jenom menší skupinky s programem pro děti a některé hudební soubory. Z nedostatku jiných možností se použilo netradičně i volného prostoru na sídlišti Červený vrch, v různých agitačních střediscích, dokonce připojených obcích. Ale některé typy pořadů jsme museli uplatňovat v prostorách jiných pražských obvodů.

A to je velmi zlé, když nejsme schopni hrát divadelní představení našemu občanstvu na našem obvodě. Například úplně stagnuje příprava nových repertoárových plánů pro naprostý nedostatek zkušeností. Co tedy s pěti dobrými a potřebnými divadelními soubory, které zřizuje Obvodní kulturní dům? Každý z nich již dosáhl poctivou prací významných úspěchů. A aby neztratily svoji dobrou úroveň, potřebují nezbytně alespoň malý sálek se skromným, nejnutnějším technickým zařízením.

Proto jako balzám zapůsobila zpráva, že od 1. ledna letošního roku převzalo vedení Obvodního kulturního domu bývalé centrum Zavadilka do své péče a hodlá za obětavé pomoci Obvodního národního výboru Pra-

ha 6 budovu generálně opravit a znovu předat do tak potřebného provozu.

Moje povinnosti jsou zakotveny ve funkci předsedy Obvodní rady zájmové umělecké činnosti v Praze 6. Jsou to povinnosti ušlechtilé a nesporně potřebné. Přesto mně někdy napadne, jak rád bych se častěji setkával s těmi dětmi a mladými lidmi. Jistě bychom si měli co říci. Zabývám se amatérismem již dost dlouhou řadu let. Ale možná také, že by se mé názory na zájmovou činnost střetly. Nebylo by to poprvé. Rád bych si popovídal o kvalitním přístupu porotců k dětem a hlavně mladým lidem v době jejich vyzrání. O správném a citlivém využívání profesionálních umělců, o nebezpečně chápaném profesionalismu a profesionalizování a jistě bychom se přitom dostali k Hronovu a dalším špičkovým soutěžím. Ale tento článek vznikl proto, abych si hlavně ve své funkci uklidil pracovní stůl a hezky umetl před prahem, kdyby k nám náhodou přišli hosté. Přijďte, budete vítáni!

zasloužilý umělec
FRANTIŠEK HANUS,

člen Divadla na Vinohradech,
předseda Obvodní rady
zájmové umělecké činnosti v Praze 6

Jiráskova báchorka tradičně

Zdá se, že v poslední době jsou na Hodonínsku dosti oblíbeny hry Aloise Jiráska. Po strážnické Lucerně a skronické Vojnarce obrátil se k tomuto klasikovi v obci s dlouholetou ochotnickou tradicí divadelní soubor Klubu NV Milotice. Vybral si jeho raný „dramatický žert“ z roku 1891 Kolébka.

Režisér Jaroslav Neduchal mladší provedl v textu úpravy jen nevelké. Ideový akcent jednoduchého lyrického příběhu z krivoklátských lesů 14. století položil na jiráskovský demokratismus a jeho bytostný smysl pro spravedlnost, důvěru prostých lidí ve vlastní síly. Podrobnější rozbor by zřejmě odhalil i v této jednoduché báchorce nosných momentů více — například generační konflikty, protiklad milostného toužení mládí se zatrpklou nepřejícností stáří apod.

Nastudování tentokrát nepřekročilo stadium standardního průměru: uvítali bychom zejména více uvolněnosti, hravého humoru a jistého interpretačního nadhledu. Jen občas se výjevy rozložily do svěžejší podoby (příchod krále ve 3. jednání). Vcelku tradičně vyzněla také scénická výprava Jiřího Kalendy, která sice využila goticky laděných prvků, volila však zbytečně výrazné, charakterotvorné maskování a málo počítala s jevištním náznakem či metaforou. Bolavým místem milotického nastudování byly pak četné nedůslednosti v kostýmní složce.

Herecká stránka inscenace v sobě zahrnuje hodně usilovné snahy, opírající se o náležitě typové obsazení i základní psychologickou polohu té které role. Při jejich stylově poněkud nesourodé interpretaci opět převládl staromilenecký přístup; častý příděch naivistického kouzla nechtěného, který by se ve vyhraněném a důsledném režijním pojetí mohl stát zdrojem originální estetiké kvality, obracel se tu spíše proti dobře míněnému záměru.

K nejvzrušivějším postavám náležel purkrabí na Jívně Daniel z Mrákotína, kterému dal Josef Kasánek neduživě pavoukovitý vzhled nesympatického, zpupného i podlézavého intrikána a pokryteckého pofouchlíka autoritářských gest. Vcelku nic nepokazil mladistvě vyhlížející Václav II. Josefa Štátného ani chápavá Maří Ludmily Neduchalové. O starce „věkem mdlého“ se pokoušel Stanislav Kreml jako nepřiliš bojovný polesný Jíra. Celkem uměřeně, bez pitvořivého přehrávání, vedla si rozkazovačná, jízlivá a klepařská jívenská hospodyně Margareta v podání Sefky Levkové. Jen zvolna se zbavovala stísněnosti dvojice mladých — Alena (Marie Kristlová) i její milý, rakovnický student Jan (Petr Lunga).

Milotický soubor je početný a mladý. Má tedy všechny předpoklady k tomu, aby v budoucnu divákům i sobě dokázal, že i osvědčený klasický titul lze inscenovat v duchu ryze současného divadelního jazyka.

(vz)



Jiráskova báchorka Kolébka v nastudování divadelního souboru Klubu NV v Miloticích.

Ochotníci z města chemie

Neratovice se pyšní svou současností. Se jménem koncernového podniku Spolana je město spojeno pevnými pouty a vliv chemického průmyslu je cítit na každém kroku, a nejen po té nepříjemnější, tedy čichové stránce. Spolana, to jsou i byty na moderním sídlišti. Spolana, to je i kultura. Dům kultury ROH, který tu při Spolaně působí v moderní výškové budově, se všemi svými zájmovými kroužky a bohatým programem, zahrnuje i amatérské divadlo.

Divadelní soubor Havlíček má ovšem vlastní tradici. V Neratovicích se hrálo ochotnické divadlo už od přelomu století. Na půdě dnešního města a obcí, jež s ním integrovaly, působilo několik divadelních souborů. Hráli baráčníci, tělovýchovné jednoty, další spolky. Po válce pokračovaly ve své činnosti jen tři divadelní soubory - Libiš, Rozkvět a neratovický Havlíček. Před jedenácti lety se spojily pod střechou Domu kultury ROH Spolana, který byl mezitím dokončen. A později se soubor vrátil k tradičnímu jménu národního buditele Karla Havlíčka Borovského.

Nový kulturní dům je pro kulturu bohatě vybaven. Chybí mu jen — divadelní sál. Je zde velký sál estrádní, ale jeviště s potřebným příslušenstvím není. A tak Havlíčkovci hrají v divadle Lípa. Je to bývalá loutková scéna s hledištěm pro stovku diváků, prostředí, kde se cítí doma nejen členové souboru Havlíček, ale i přední umělci, jako zasloužilý umělec Petr Haničinec, Jiřina Jirásková a další, kteří zde vystupují v abonentních cyklech v pořadech pražské Violy, Lyrý Pragensis a dalších. To divadlo, kde je blízko z jeviště k hledišti a naopak, si vybudovali neratovičtí ochotníci vlastními silami za vydatné pomoci Domu kultury a díky porozumění jeho ředitele Mirky Hegerové.



Naďa Kálová, „šuškářka“

„Recitály pražských umělců jsou i výbornou školou pro náš soubor. Naučíme se nejen ze samotných představení, ale i besedy s interprety po jejich skončení jsou v mnohém poučné,“ říká vedoucí souboru František Živný. Je pracovníkem Domu kultury a amatérskému divadlu se věnuje přes patnáct let. Je i jeho zásluhou, že ochotnická představení v Lípě, kulturním domě nebo v kině, jsou vyprodaná. Dá se říci, že ve své funkci naučil chodit lidi do divadla a na kulturu vůbec.

V historii neratovického Havlíčka existuje období, kdy se soubor věnoval jenom pohádkám.

„S rozvojem televize začínaly být na amatérském divadle malé návštěvy. Tak jsme se orientovali na děti. Hráli jsme pohádky a teprve v roce 1983 jsme se vrátili k repertoáru pro dospělé diváky. Už v minulosti jsme měli řadu úspěchů v tomto směru. Například s Těžkou Barborou, Bílou nemocí aj. Na ně chceme dnes navázat. Začali jsme s Horníčkovou hrou Dva muži v šachu. Získali jsme první cenu na přehlídce v Rakovníku a dvě první ceny za mužský a ženský herecký výkon,“ říká režisér souboru Milan Šára.

Ale období pohádek neskončilo. Pro dětského diváka se v Neratovicích hraje dál a s úspěchem.

„Skončil cyklus her s Kašpárkem. Ten měl u dětí veliký úspěch. Kritika sice pohádkám vytýkala, že jsou přežité, vyčpělé, jenže není moc dnešních pohádek, které by byly lepší a veselejší,“ vysvětluje František Živný.

A režisér Šára doplňuje, jak těžko se vybírá současný pohádkový repertoár, aby byl skutečně dobrý a taky divácky přitažlivý. Což neplatí konec konců jen o pohádkách.

„Kašpárka hrála Marie Živná, Jan Vyskočil Šmidru. To byla tak populární dvojice, že je znali po celých Neratovicích. Oba se s těmito postavami loučili s pláčem a dětem se po nich dodnes stýská. Ale hledáme nové pohádky, Anku a Petrovské a Strašidlo Bublifuk jsme dokonce hráli i pro dospělé a také bylo vyprodáno a diváci se bavili,“ poznamenává M. Šára.

Dva muže v šachu se hráli Neratovičtí už více než třicetkrát. Mezitím nastudovali další hru pro dospělé. Šubrtův Hrdinův slzy nesluší.

„Text vyšel v Dilia, kde jsme si jej vybrali,“ shoduje se režisér s vedoucím souboru. „Cítili jsme sami jeho slabiny, určité nelogičnosti jsme se snažili vypustit. I tak nás za tento výběr opět kritika kárala. Patrně právem. Co nás potěšilo, že režie a herecké výkony našly lepší ocenění. Byli jsme vybráni na krajské přehlídce jak v Nymburku, tak v Rakovníku a tam jsme získali dvě ceny.“

Dodejme, že za režii ji dostal M. Šára, za herecký výkon Vladimír Pelant. „Hr-



Režisér Milan Šára



František Živný, vedoucí souboru

diny“ se hráli Neratovičtí osmkrát. A už připravují novou inscenaci. Shawův Pygmalion jako klasickou činohru a vedle toho budou studovat paralelně i pohádku. Na podzim mají mít obě představení premiéru.

Neratovický Havlíček, to jsou ryzí ochotníci. Nepomáhá jim nikdo z profesionální sféry a všechno, včetně výprav, si tvoří sami.

„Velmi dobře se projevila spolupráce s Josefem Spurným, výtvarníkem propagačního oddělení Spolany. Ukázal pro divadlo velký cit a jeho spolupráce je pro nás skutečným přínosem,“ pochvaluje si František Živný.

Milan Šára pracuje jako vedoucí čístečnický OPS Mělník v Neratovicích. Absolvoval před léty první běh večerní konzervatoře, obor režie a dramaturgie. A po

celá léta si své znalosti dramatického kumštu doplňuje. Pro svého koníčka získal i jednu ze spolupracovnic v neratovické chemické čistírně, Nađu Kálovou, z níž se vypracovala postupně vynikající nápovědka. Hrdý titul „naše šuškářka“ je z úst členů souboru nejvyšším oceněním.

„Těší nás dobrá spolupráce mezi ochotníky celého mělnického okresu,“ říkají Fr. Živný a M. Šára, oba členové poradního sboru OKS pro amatérské divadlo. „Vztahy mezi ochotníky jsou tu totiž dobré, bez řevnivosti a bez závisti, přejeme si každý navzájem úspěch. Jednou ročně se soubory našeho okresu scházejí na aktivu, kde si vyměňujeme nejen zkušenosti, ale na závěr si i zatancujeme, pobavíme se a utužujeme dobré vztahy.“

Rekli jsme, že Neratovice se pyšní svým chemickým průmyslem. A tak není divu, že zdejší ochotníci by rádi pokračovali v tradici Hrušovského divadelního jara, které bývalo přehlídkou souborů z podniků a měst chemického průmyslu.

„Před lety tradice přehlídek skončila. Škoda. Jezdili tam ochotníci z Nováků, Bratislavy, Šaly, Lovosic a dalších metropolit chemie. V Neratovicích se nyní přistavuje Dům kultury ROH. Tam

bude i velká a malá scéna, vyhovující divadelní sály. Spolu s Lípou by to bylo dostatečné zázemí, abychom se mohli stát pořadateli takového malého festivalu. Je to naše přání a náš plán na nejbližší dobu.“ František Živný věří, že tato zajímavá myšlenka najde pochoopení u všech, kteří o jejich plánu budou nyní rozhodovat. Že by to byl podnik užitečný, o tom jistě nejsou pochyby.

A ještě jedna zajímavost z Neratovic. „Pořádáme pro dlouholeté zasloužilé členy souboru benefice,“ prozradili nám Neratovičtí ochotníci.

Ale kde potom zůstává statut amatérů? podivili jsme se.

„O peníze přece nejde, ty jdou normálně do pokladny. Ale takové představení má zvláštní půvab, výzdobu k jubilantově osobě i jeho roli, on si zve své publikum a teprve zbytek vstupenek jde běžně do prodeje, patří k tomu i květiny, zkrátka benefice jsou zvláštním kořením našich představení. Jsou jevem dosti řídkým a proto tím půvabnějším.“

Neratovice nemají nouzi o diváka. Protože tu není ani nouze o chuť hrát, věnovat amatérskému divadlu čas i síly. Návrat k představením pro dospělé diváky se tedy vydařil.

(hs)

FOTO AUTOR A ARCHIV



Ze hry O Ance a Petrovských



Ze hry Dva muži v šachu

Vančura a Nezval

Dílo Vítězslava Nezvala se v blízkosti díla Vladislava Vančury nalézalo nejednou, poprvé zřejmě na stránkách Revolučního sborníku Devětsil, kerý jako svůj první skupinový projev vydal na podzim roku 1922 stejnojmenný Svaz moderní kultury. Sborník redigovali Jaroslav Seifert a Karel Teige a Vítězslav Nezval v něm uveřejnil svého Podivuhodného kouzelníka vedle Vančurovy prózy Cesta do světa. Zřejmě zatím k poslednému setkání obou někdejších ctitelů „všech krás světa“ došlo na prknech Naivně poetického divadla OKS 2 v Plzni v „nezralé variaci“ na motivy z jejích díla, uváděné pod názvem Rozmary léta. Vlastní scénář realizovala umělecká vedoucí souboru Alena Dvořáková.

Osovým motivem montáže, jak už napovídá titul, se stalo Vančurovo Rozmarné léto. Jelikož však A. Dvořáková nešlo o běžnou dramatizaci, mohla dát zaznít těm tónům Vančurovy novely, keré z jiných dramatických či filmových prepisů neznáme, ale které patří právě k těm nejpůvabnějším. Mám na mysli překrásné popisy krajiny, městečka a líčení atmosféry v Krokových Varech neopakovatelným Vančurovým jazykem.

Když děj dospěje do stadia, kdy se v městečku objeví „podivuhodný kouzelník“ Arnoštek a způsobí, že nejen hlavní protagonisté, ale hned celé Krokovy Vary začnou toužit, snít a citově se probouzet, zařazuje režisérka překvapivě obsáhlý blok milostných Nezvalových sonetů Roberta Davida. Odvážný tah jí vyšel — současně citěný Nezval interpretovaný mladým souborem se stal organickým vyvrcholením montáže. Je zajímavé, kolik se přeneslo do hlediště opravdového citu přes ironii a různé „shazovačky“, se kterými jsou Nezvalovy verše inscenovány.

Alena Dvořáková ví, že ve sborech je její síla, proto sborové recitace často využívá. Přesto mám dojem, že by jí tahle montáž snesla na úkor některých dialogů ještě víc. Neznamená to, že by dialogy protagonistů byly zcela bez půvabu, naopak, přesto však jeviště při nich v některých okamžicích vyhlíželo jaksi moc prázdné a představení ztrácelo tah.

Vtipným nápadem bylo rozdělení role Kateřiny — R. Novotná, J. Dvořáková a H. Soukupová mohly tak průběžně demonstrovat jednu ženskou bytost hned v několika polohách. Z pánské části souboru zaujal na první poslech moudrý a vědoucí Antonín (J. Kohout).

Podarili-li se režisérce inscenaci i v dialogích dopracovat (tím vůbec nenabádám k psychologicky věrnějšímu prokreslování dialogů), oživil-li trochu temporytmus ostřejšími změnami nálad (hlavně v přechodech Vančura — Nezval a zpět), mohly by se Rozmary léta stát žhavým želižkem Západočechů ve wolkrovsko-prostějovském ohni.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Obnovená sláva divadelních studií

Z hlediska divadelní historie představují studia neodmyslitelnou součást uměleckého organismu. Zásobují „kamenná divadla“ podněty, odvádějí od konzervativních zvyklostí, poskytují možnost nadanému mládí, aby zde vyslovilo vlastní program. O tom dnes není pochybností. Jiné je, že jistá uzavřenost divadel studiového typu může vynášet do popředí neúměrně komorní tendence a touha po experimentu nemusí vždy v sobě zahrnovat vyhraněné společenské citění. A k tomu přistupuje rozdílnost představ a požadavků ze strany obecnosti a kritiky. Jedni preferují profesionální divadla v podobě spojené s řadovým provozem a jistou míru akademičnosti chápou jako estetickou normu; druzí odmítají cokoliv jiného než studiové scény a nechtějí uznat jejich světla i stíny; třetí jsou posedlí autor-ským divadlem jako příležitostí pro sebe-vyjádření, seberealizaci režiséra, který nekompromisně diktuje výběr repertoáru i složení souboru; další neskrývají rozčarování nad výsledky profesionálních divadel a nadsazují možnosti amatérských či polo-profesionálních scén. Nepřehlednou situaci násobí osobní zájmy nejednoho z kritiků, kteří nadneseně varovali před nebezpečstvím studiových scén a nyní se snaží rehabilitovat, proto oplývají pochopením v podobě bezmezného nadšení.

K tomu přistupuje pochopitelná touha hlediště po něčem jiném, novém a odlišném, která kolem studiových scén soustřeďuje nadnesený zájem a ohrožuje je nekritičností novodobého snobismu. Kolik je tu utajeno závislosti umocněných proměnlivých vztahů mezi profesionální a amatérskou scénou, takže nejednou vzniká dojem vzájemně splyvajících hranic a posunutých kritérií.

Výrazným znakem profesionality zůstává schopnost trvale se zdokonalovat, z každého výsledku odvozovat potřebná poučení a plynule se vyvíjet. Všechno ostatní nabývá druhořadého či pomocného významu. A zde se tají právě „jádro pudla“, protože podobná schopnost nejednou více odpovídá možnostem amatérských scén nespoutaných řadovým provozem, sledovanými počty premiér, povinnou reprízovostí a návštěvností.

Mnohé z naznačovaného lze výrazněji postřehnout v sovětském prostředí, kde studiová problematika je trvale předmětem zájmu, i když prochází pochopitelnými výkyvy. Jestliže se v profesionální sféře před deseti patnácti lety o možnostech studiových scén pochybovalo a dokonce se prosazovala nemožnost „zopakování historie“, tzn. inspirujícího přínosu dvacátých let – pak dnešek potvrzuje přednosti a výhody. Takřka každé profesionální divadlo má studiovou scénu ve foyeru, ve sklepech, na půdě, v prostorech bývalého kina, kde lze uvádět neřadový repertoár a poskytovat příležitost členům souboru. Studiovým scénám přejí dramatičtí autoři, jako A. Volodín, V. Rasputin, P. Nilin, N. Pavlovová, L. Petruševská, O. Remez, A. Kazancev. Popravdě nutno konstatovat, že zde se prosadila „nová vlna“ sovětské dramatiky, o

jejichž možnostech se u nás více diskutuje, a méně se realizuje.

Studiových divadel je v sovětském prostředí nespočet, jiné je, že studiových představení bývá méně. Mnohé je daní módě, mnohé vyplývá z pochopitelného zájmu na obou stranách rampy. Každopádně však studiová scéna v prostředí Moskevského uměleckého akademického divadla, Moskevského akademického divadla V. V. Majakovského, Divadla Mossovětu, Moskevského divadla dramatu a komedie na Tagance tvoří dnes více než součást kulturního dění. Dostat se na podobná představení je nanejvýš obtížné.

Prvá verze Vassy Železnovové M. Gorkého, dramaturgie Kondratěvy novely Saška, volný přepis Bílých nocí a Zápisků z mrtvého domu F. M. Dostojevského, Vagóněk A. Pavlovové, Pec na kole N. Semjonovové, dramaturgie Bulgakova románu pod názvem Ples za svitu svící, Volodinovy Detektivní příběhy z doby kamenné, Město na úsvitu A. Arbuzova, Averbčenkovy aktovky... Repertoár nekonvenční a zahrnující všechny žánry. Publicistická hra, manifest politického divadla, krutý nápor na lidské svědomí a cit, niterné polohy vyprávění o složitostech života. Jedno střídá druhé. A do řady profesionálních studií vstupuje Spesivcevo divadlo na Rudě Presni, leningradský soubor Sobota, lidové divadlo Špaččí budka, studio A. Levinského, studentské divadlo Moskevské státní univerzity, Divadlo v ulici 25. října, leningradské studio Doba atd. Některá mají podobu mezičlánku, jiná se vydělují jako osobitě umělecké organismy daleko přesahující navykly představy nejen o amatérském představení, ale o studiovém divadle všeobecně. A tak se vnučuje otázka, jak je vlastně posuzovat. Jak uvažovat o jejich výsledcích.

Dřívější měřítko, které nekompromisně trvalo na rozhranění profesionalismu a amatérismu, v sovětském prostředí neobstojí. Vyvrátila je existence lidových divadel kincopovaných v rámci stávající sítě a vedených profesionály. Ostatně umělecká praxe poskytla nejednu „lahůdku“ vybočující z veškerých hranic navykklého uvažování. Když N. P. Ochlopkov uváděl v prostředí moskevské konzervatoře Medeu, pracoval s profesionálním orchestrem a několika profesionálními herci, těžiště představení však spočívalo v nekonečném davu amatérských statistů podřízeném náročné stylizaci pohybu...

Teoretizující úvahy o studiových scénách nemohou nepřehlížet k historické minulosti, z níž jsou nejednou odvozována měřítka příliš nekompromisní povahy. Poměřovat současné výsledky studiových scén z pozic daných legendárním nastudováním Princezny Turandot, uvažovat o studiové inscenaci jako zárodku budoucího divadla – jeví se nadneseným.

Sovětské divadelní umění může přihlídnout k nesmírně obsáhlým zkušenostem, tradici studiového divadla založeného de facto K. S. Stanislavským. Na sklonku 19. století považoval zakladatel Moskevského uměleckého divadla soustavný trénink za

součást „herecké hygieny“ v duchu samozřejmosti nastolených v taneční i hudební přípravě. Technickou dokonalost vázal na etickou vyspělost, a právě podobnou symbiózu umožňovalo prostředí studia. Rovnoprávnost všech členů, nadšený vztah k práci, snaha neustále se vzdělávat a zdokonalovat, tvořit bez ohledu na osobní oběti a vypětí – z takových principů vycházelo Moskevské divadlo-studio, založené v roce 1906 a vedené K. S. Stanislavským a V. E. Mejercholdem. Není rozhodující, že dokonce neotevřelo hlediště obecnosti díky nepříznivé dobové situaci a neslučitelnosti představ obou zakladatelů, z nichž první se snažil obohacovat realistické herectví přínosy moderny, zatímco druhý usiloval o pravý opak, vyvrácení principů iluzivního představení s pomocí novodobých proudů v dramatu i výtvarnictví.

Kolem K. S. Stanislavského vzniklo postupně několik studií, jež považoval za samostatnou nutnost. V Prvním studiu Moskevského uměleckého divadla (1912) soustředil nadané mládí, zde započal hereckou dráhu J. B. Vachtangov i M. A. Čechov. Druhé studio defacto zachránilo mateřskou scénu oslabenou o „pařížskou skupinu“ a většina legendárních mchatovských herců vyšla z tohoto prostředí: O. Androvská, K. Jelanská, A. Tarasovová, A. Zujevová, N. Chmeljov, M. Janšin, M. Kedrov, V. Stanicyn aj. Z Třetího studia vzniklo Vachtangovo divadlo; Čtvrté studio se pod vedením N. P. Ochlopkova změnilo v Realistické divadlo... Desítky nadaných herců a hereček odchovaných v duchu zásad K. S. Stanislavského, prodchnutých láskou k umění a vybavených potřebnou mírou profesionality. Desítky nadšenců posledních touhou experimentovat a nepropadat řemeslným návykům.

Studiovost v podání K. S. Stanislavského zahrnovala v sobě nejen opoziční nesoulas s oficiální tvorbou, ale především demokratičnost určující odlišný typ představení. Herec tu měl nejen povinnosti, ale také právo podílet se na výběru repertoáru, posouzení konečného výsledku a nepodřizoval se jen vůli režiséra. Demokratické ovzduší uvolňovalo prostor pro hereckou tvorbu, která neměla cokoliv společného s drezúrou a přizpůsobováním se podle režisérova diktátu. Herec jako rovnoprávný umělec, jako občan ovlivňující nejen uměleckou kreaci hlediště, ale také životním příkladem. Zevrubnější zkoumání by prokázalo vzájemné souvislosti mezi představami K. S. Stanislavského odvozovanými z repertoáru kritického realismu a pojetím studiovosti. Jedno nevyklouzlo druhé, spíše naopak.

Změna společenského řádu nastolená v roce 1917 znamenala konec studiovosti uzavřené v intimních prostorách malých divadel. Studiovosti, jež mohla zabraňovat náporu měšťáckého obecnosti tím, že mu předkládala nesrozumitelný estetický program, popřípadě je urážela a dráždila. Do dějin lidstva vstoupil zrevolucionizovaný dav, do dějin umění – nejen davové podívané, teatralizované soudy a zdivadelněné ilustrace literatury, ale také masové vznikající studia. Zde se soustřeďovala „mladá krev“ nového umění, zde se formovaly záměry dalekosáhlé platnosti nejednou přesahující generační stanoviska nadšených zastánců Říjnové revoluce.

Magie přednáškových slov

Jsou staré moudrosti, které nám dobře radí i ve století expanze lidského ducha. Z antiky nám zůstal odkaz věty Rem tene, verba sequuntur. Radila řečníkům, že se mají držet věci čili tématu, slova pak sama následují. I přednáščí musí mít neustále na paměti svůj záměr, co chce a jakému posluchači z autorova poselství tlumočit, co zdůraznit, kde nementorsky výstražně zdvihnout prst, kde naopak zapůsobit na jeho bránníci, ale zároveň tak, aby mu nepokojně jádro zůstalo v paměti a nutilo ho k novým zamyšlením. Podle toho musí volit i adekvátní prostředky k dosažení tohoto cíle. Technika výkonu, kterou jsme si posledně podrobně rozebírali, nemůže být nikdy samoúčelná, její vnější a vnitřní složky musí být citlivě voleny k co nejsilnějšímu účinku.

Můžeme si to ukázat např. na otázkách intonace, která patří k důležitým modulačním prostředkům. Bývá označována někdy jako výšková modulace, ještě častěji jako melodie řeči. V podstatě jde o střídání výšky hlasu v průběhu přednáškové řeči. Má hned dvojí úlohu a význam. Zračí se v ní jednak zaujetí a jednak postoj k textu, který přednáší, zároveň souvisí s obsahem přednášeného textu. Vždycky je v úzké spojitosti s členěním věty na větné úseky, které označujeme jako frázování. Mluvíme přitom o pauze fyziologické, která pramení z prosté lidské potřeby nadechnutí, ale pro umělecký přednes je důležitá pauza významová, protože členění na větné úseky, obsahující vždy těsně související skupiny slov, vychází z přednáškových citlivostí pro významové spojování slov, která k sobě patří.

Mezi oběma druhy je zásadní rozdíl. Pauzu fyziologickou děláme automaticky, její polohy souvisí s dobrou ekonomikou dechu. Zásadně ji nemá posluchač vnímat, protože prvořadým požadavkem na dobrého přednášeče je, aby se mu pauza fyziologická kryla s významovou. Dojde-li k nesouladu, může se posluchač domnívat, že každá pauza má význam a dochází pak ke zkreslení jeho dojmu z přednášeného textu. Pauza významová musí vycházet zásadně z členění věty podle významu slov. Ukazuje gramatickou stavbu věty a souvětí, zvláště složitějších, staví mezníky na hranice vět. Třeba připomenout, že česká stavba vět dává sama návod k členění. Umělec-ký přednáščí by měl na první pohled poznat, kde z důvodu významového pauzu dělat je škodlivé nebo dokonce protismyslné a kde ji udělat má nebo dokonce musí, nechce-li se dostat významově na scestí.

Délka členěných úseků vět závisí i na zvoleném tempu projevu, vyplývajícím z věcné, obsahové stránky i z individuálního přístupu přednášeče. Zásadně je třeba mít na paměti, že správné frázování je základní podmínkou pro dobrou komunikaci s posluchači, především z hlediska správného porozumění textu. Začne-li se posluchači ztrácet smysl, brát se i komunikace a soustředěnost. Frázování má úzké souvislosti s využitím

větného přízvuku, o němž budeme ještě mluvit.

Mluvíme ještě o dalším druhu pauzy, který označujeme jako pauzu uměleckou čili emocionální. Ta sleduje záměrně emocionální účín. Klademe ji při realizaci textu před ty výrazy nebo pojmy, které chceme postavit do protikladu proti jiným, nebo které jsme zvolili ke zdůraznění jádra výpovědi, což opět má spojitost s větným přízvukem. Účinné využití pauzy patří k dokonalé výzbroji dobrého přednášeče; jsou přednášeči, kteří dovedou vhodně volenou pauzou zaútočit na vnímání posluchačů a k zesílení myšlenky často silněji, než se jiným podaří slovy. Umělecká pauza, která byla zvolena citlivě vzhledem k potřebám textu, vnáší dramatictvo, napětí, zvyšuje účinnost myšlenkového náboje, který je připraven. Zkušený recitátor použije nečekaných zastavení, psychologických přerývů s dalšími možnostmi, např. s novým hlasovým zabarvením nebo změněným rytmem řeči.

S pauzou je nutné zacházet opatrně, nepromyšlené využití posluchače irituje, časté kupení pauz může vést až k monotónnímu projevu, dokonce i k podezření u posluchače, že přednáščí text dostatečně nezná. Používání pauzy se nesmí stát v žádném případě manýrou, ani by neměla být známkou snahy po efektu, nesprávně napodobované podle vzorů, které s pauzou hospodařit dovedou.

Při výkladu o intonaci a frázování jsme se několikrát setkali s vazbami na otázky přízvuku.

Umělecký přednáščí musí zachovávat základní zákonitosti, které se přízvuku týkají a znát a zachovávat vše, co se týká větného přízvuku.

Přízvuk je v podstatě odstínění síly a zvyraznění ve zvuku a tím i odlišení jedné ze slabik ve slově. Přízvuk má význam pro sjednocení slabik v mezích slova a je i významným rytmickým činitelem, protože je vždy na první slabice slova nebo slovního spojení. Tím je vytvářen i vnitřní rytmus řeči. Na rozdíl od jiných jazyků není kvantita dynamického rozlišení mezi slabikami přízvukovými a nepřízvukovými tak velká, i to si musí přednáščí uvědomit, i když nebezpečí staccatového vyřazení přízvukových slabik je především u přednesu veršů.

Z problémů přízvuku je pro přednášeče prózy významná důležitost přízvuku na slabičné předložce. Slabičnou předložku vyslovujeme a přízvukujeme ve spojení se slovem, které po ní následuje s výjimkou přesunu pravidelného přízvuku ze slabičné předložky na první slabiku následujícího slova (následuje-li slovo nesklonné, které stupňuje nebo přesňuje význam a které v souvislosti věty chceme zdůraznit, např. „porota pokládala výkon přednášeče za všestranně vyspělý“; předložka nepodrží přízvuk před slovem s velkým počtem slabik — např. pro nezapomenutelný zážitek; právě v uměleckého přednesu může předložka ztratit přízvuk v zájmu emocionálního zdůraznění — např. problémy

dospěly do tragických důsledků). Přednáščí nesmí zapomenout, že čeština má i předložky sice slabičné, ale vždy nepřízvukné. Odborníci je označují jako nepravé nebo nepůvodní. Toto označení pramení ze skutečnosti, že vznikly z podstatných jmen. Patří mezi ně předložky blíž, dle, kol, krom, skrz, stran, vně, apod.

Pro přednes prozaických textů je ovšem důležitý větný přízvuk, související s frázováním a významovou pauzou. Pro významové členění věty je zásadně nezbytný, stejně jako pro volbu nejvhodnější intonační kadence.

Větný přízvuk záleží z hlediska zvukového v zesílení přízvuku slova ve větě. Položit je na správné místo ve větě je předpokladem pro dosažení jasného a srozumitelného vyjádření myšlenky. Zároveň přednáščí tímto způsobem vyjadřuje své osobní stanovisko k textu, k jeho myšlence. Přednáščí má ve větném přízvuku nástroj k změně významové výstavby věty, navíc k odkrývání podtextu.

Máme-li mluvit o uměleckém přednesu měla by mít vždy věta svou architekturu, v které se spojuje nejen složka zvuková s myšlenkovou, ale i z hlediska skladby vět a souvětí. Zvuková realizace nemůže být věcí náhody, ani u sebekratší věty. Jen tak se z architektury věty může zrodit architektura celku přednášeného textu.

Bylo by chybou nezmínit se v těchto souvislostech i o specifice přednáščova vztahu k interpunkci v textu, vyznačené autorem. Celá škála interpunkčních znamének od teček přes čárky, středníky, dvojtečky až k závorkám, otázníkům a vykřičníkům vede přednášeče k nacházení smyslu vět i větších částí textu, nesmí ho však svazovat až k bezmocnosti.

I u interpunkce platí zásada vlastní cesty k poznání jejího významu a především jejího smyslu v souvislostech celého díla. Neplatí tu mechanika pravidla spojeného s určitým znamením, automatické zdvihy melodie řeči při otázníku a vykřičník, nutící k hlasitému zvolání může vést až ke směšnosti a narušení významu. Jinak tomu bude při přímé řeči a zcela odlišně třeba postupovat při vnitřním monologu nebo dialogu.

Interpunkční znaménka podle kodifikace jazykového vyjádření slouží k orientaci čtoucího, při spojení s posluchačem cestou projevu mluvnického charakteru nemůže jít o otrocké dodržování interpunkce. Dochází tu naopak na základě přednáščova rozboru textu k vlastnímu interpretovu rozhodnutí, jak autorovy interpunkce využije v celém kontextu zvoleného díla. Autorem vyznačená znaménka jsou mu vodítkem (Bohumil Hrabal dal v jednom ze svých děl bez interpunkcí dokonce interpretovi naprostou volnost), zvolená cesta musí odpovídat celkovému pojetí přednáščského záměru, nesmí narušovat jednotu celkového dojmu.

JIŘÍ KRUTINA

Divadlo soch

Boal uvádí příklad divadla soch, které se uskutečnilo ve Švédsku. „Ve Švédsku bylo navrženo téma stáří. Mladí znázorňovali starého člověka jako překážku v dopravě, jako neužitečnou bytost, která na lavičce v parku hledí vstříc blížící se smrti. Když jsem chtěl, aby vyjádřili svůj vztah ke starým osobám zobrazovali lidi veskrze ochotné pomoci, to znamená, že staří pro ně zůstávali přesně tak neproduktivní jako v předchozím obraze. Poprosil jsem je, aby zrevidovali svůj přístup. Trvalo velmi dlouho, než se obraz změnil. Jeden mladík a později i ostatní začali pak zobrazovat staré lidi při tvořivé činnosti. Například při opatrování dětí, malování, čtení, vyučování.“

CVIČENÍ K DIVADLU SOCH

V párech se stojí proti sobě, jeden je sochař, druhý socha — materiál. Sochař má vytvořit jednoduchou, třeba směšnou sochu, obsah je vedlejší. Sochař se nesmí sochy dotknout, nesmí ji předvádět, co má znázorňovat. Podstata je v tom, že sochař přeloží obraz do gest, musí naučit sochu tato gesta překládat a pak je převést do obrazu (sochy). Jestliže má socha představovat např. panáka, nerozpaží sochař ruce a nevyplázne jazyk. Musí soše na vzdálenost obrazně vytáhnout jazyk z úst, tzn. otevírá jí gesticky ústa, pak jí sáhne do krku a vytáhne jí jazyk, pak jí zdvihne ruce.

FÓRUM DIVADLO

Ve své výstavbě se fórum divadlo podobá soutěži, hře, proto je řízeno určitými herními pravidly. Tato pravidla jsou proměnná, ale vždy přítomná, aby práci určoval nejenom společný cíl, ale i společný způsob jednání. Jenom tak lze dojít k významné výměně názorů, k rozboru situace atd. Text musí každou postavu přesně charakterizovat, aby ji divák snadno identifikoval. Týká se to i masek, gest a kostýmování. Při řešení problému operuje protagonista tak, aby divák pocítil potřebu vypomoci nebo aby se přihlásil s opačným názorem. Ke konci se tematizují pokusy o řešení. Modelová scéna může být realistická, symbolická, expresionistická apod., nesmí však být absurdní nebo příliš abstraktní, neboť je nutné pracovat s konkrétními problémy.

Z chování herců mají být rozpoznatelné politické názory, zaměstnání, společenský statut postavy. Je důležité upozornit na tyto determinanty neverbálním způsobem. Pro fórum divadlo je důležité, aby se zabránilo tomu, že diváci zůstanou sedět, aniž by hráli nebo prováděli a vedli akce. Každá scéna musí nalézt pro své sdělení adekvátní „obraz“. Tento obraz se navrhne společně s diváky během kreační nebo v předchozí, pracovní fázi.

V první části se scéna hraje tak, jako by se jednalo o konvenční divadlo. Potom jsou diváci dotázáni, zda souhlasí

s řešením. Pravděpodobně nesouhlasí. Celá scéna se zopakuje podruhé, přičemž se ji herci snaží dohrát do konce. Diváci se pokouší průběh ovlivnit tím, že navrhuji nová řešení. Herci předvádějí svět takový, jaký je a dělají vše pro to, aby takový zůstal. Až do chvíle, než vyskočí nějaký divák a změní ho na svět, jaký by mohl být. Přitom se nevychýlí jistému napětí. V případě, že by scénu nikdo nezměnil, zůstala by taková, jaká je. Aby se dospělo k řešení krok za krokem musí být nahrazen vždy ten protagonista, který navrhuje špatné řešení. Stačí, když divák zavolá stop a může jít na hrací plochu.

Nahrazený herec neodchází, ale zůstává na hrací ploše jako pomocné já, aby diváka podporoval a korigoval. Od okamžiku, kdy se stal divák protagonistou a snaží se prosadit vlastní návrh, naráží ze všech stran na odpor. Tím se ukazuje, jak je těžké změnit situaci, skutečnost. Je to hra diváků kontra herce, vůle pro změnu proti konzervatismu nebo konformismu. Když divák opustí scénu, nahradí jej původní protagonista a scéna probíhá dál postaru až do chvíle, než někdo jiný zvolá stop.

Někdo z herců vždy převezme funkci vedoucího hry, žolíka. Vysvětluje hrací pravidla, dává pozor na logické vedení scény, upozorňuje na chyby. Nepřisvojuje si pravdu, nýbrž povzbuzuje účastníky, aby se snažili prosadit své názory. Divákům, kteří spolupůčinkují, musí být jasné, že na nich závisí, zda se skutečnost opravdu změní. Nakonec se navrhne model budoucího jednání, který se předvede.

Fórum divadlo lze kombinovat s tradičním divadlem. Diváci se mají „rozehrát“ cviky, hrami a divadlem soch. Takto „rozehrát“ diváci zasahují do znovu předváděné aktuální hry. Často se stalo, že se přihlásili lidé, kteří se chtěli pouze předvést. Herci se do nich pouštěli zvlášť důrazně. Tito lidé brzy odpadli. Ostatní přispívali k řešení situace. Boal říká, že tyto divadelní formy představují experimenty, o kterých víme, jak začínají, ale ne, jak končí, neboť divák je zbaven pout, jedná sám.

DIVADLO JAKO ROZHOVOR

Do této fáze zařazuje Boal poměrně různorodé techniky, které sahají od divadelních zkoušek až po kvazidivadelní akce a uzavřené divadelní formy.

FOTOROMÁN DIVADLO

V Latinské Americe patří k nejoblíbenější četbě fotoromány (obrázkové seriály). Tyto fotoromány jsou nejen nejhorší brak, ale zároveň jsou cílevědomě zaměřeny k ohlupování čtenáře. Fotoromán divadlo se snaží přiblížit mechanismus této manipulace. Herec přečte posluchačům oblačkový text takového seriálu, aniž by jim sdělil, že se jedná o fotoromán. Potom je vyzve, aby historiku vyjádřili scénicky. Pak se obě verze konfrontují.

Příkladem je tento jednoduchý děj. Žena čeká na svého muže. Jiná žena jí dělá společnosti a pomáhá jí při práci. Když posluchači přehrají tuto scénu, předvedou přirozeně své vlastní prostřed-

čí. Žena, čekající na muže, připravuje normálně večeri. Jestliže jí má jiná žena pomáhat, jedná se většinou o sousedku. Manžel přichází domů z práce. Dům je chatrč o jedné místnosti.

V původním fotorománu však vypadá všechno jinak. Dům je vila, žena je oblečena do elegantního kalhotového kostýmu, má na sobě šperky. Druhá žena je černošská hospodyně. Manžel se vrací ze zasedání na ředitelství. Stěžuje si na své podřízené, kteří nemohou pochopit, že „všichni jsme na jedné lodi“, a kteří právě teď, během krize, žádají zvýšení platů a podobně.

Při konfrontaci prožívají účastníci velké překvapení. Kdyby četli pouze fotoromán, zůstali by v pasivní divácké roli. Tímto způsobem přestanou brát svět fotorománu jako opravdový. Získají odstup od žánrů kategorie comics, televizních seriálů a ostatních forem kulturní manipulace v Latinské Americe.

MÝTUS DIVADLO

Také v tomto typu divadla jde o demystifikaci. Cílem je odhalit, co vězí za pohádkami, legendami a pověstmi a odhalit původ a způsob zneužití, ke kterému se hodí. Boal vypráví skutečnou příhodu, kterou prožila divadelní skupina, putující s hrou o zkorumpovaném starostovi po vesnicích v peruánských horách. V některých vesnicích zde převládá pověra o přišerách „pistlacos“ podobných vlkům, které požírají obézní lidi. Této pověry využil jeden zaskočený starosta, který se zmíněné hry obával. Nechal rozhlásit, že ve skutečnosti jsou pistlacos, převlečení za herce. Když herci dorazili do vesnice, našli ji prázdnou. Využili však místního rozhlasu a sehráli improvizovanou rozhlasovou hru, která objasnila, že požírači lidských těl jsou vlastně starosta a jeho přísluhovači. Lidé, kteří seděli u svých přijímačů, aby vyslechli poslední zprávy o pistlacos, uslyšeli najednou cizí hlasy, které jim vysvětlovaly podstatu přišer. Když se lidé uklidnili, starosta byl již dávno za horami.

MASKY A RITUÁLY

Tyto dvě techniky mají původ již v práci Areny. Jejich cílem je odhalit rituály, které zpředměťují lidské vztahy, a ventilovat masky sociálního chování, které jsou důsledkem určitého společenského postavení a normy. Například účastníci improvizují scénu o skutečné události. Pak rozloží postavy na jejich role a označí je pomocí určitého atributu. Policista, který zastřelil zloděje slepic, je zároveň dělník (prodává svojí pracovní sílu — atribut: plášť), buržoa (brání soukromé vlastnictví — atribut: kravata), utiskovatel (atribut: revolver). Potom se scéna přehraje znovu. Tentokrát však každá postava bude postrádat zvolený atribut — tedy sociální roli. Bude průběh stejný?

Herci jsou vyzváni, aby si vyměnili atributy nebo je různě kombinovali. Návrhy se přehrávají a diskutují. Tak se porozumí tomu, že lidské jednání není pouze výsledkem individuálních předpokladů, nýbrž je také výrazem příslušnosti k určité sociální skupině.

Tato forma znamená krajní prolnutí divadla a skutečnosti. Scéna není realistická, ale reálná. Divák neví, že je přítomen divadelní scéně. Je vtahován nepozorovaně do děje a stává se spoluúčinkujícím. Herec ztrácí „imunitu“ umělce, kterou má v tradičním divadle.

Neviditelné divadlo vychází z pevně napsaného textu, z pevně popsané konfliktní situace, která chce zviditelnit útlak. Musí být do podrobnosti připraveno vše, nejen co se týká scény samotné, nýbrž i s ohledem na spolupráci diváků. Samotná scéna předpokládá spolupůsobení více herců, kteří se nepodílejí na vlastním jednání. Jejich úkolem je „diváky“ rozproudit tím, že s nimi navazují rozhovory na téma scény. Scéna by měla být divadelně profesionální v tom nejlepším slova smyslu. Herci, kteří vytvoří fiktivní situaci, využívají zdání autenticity, aby ostatním umožnili zesíleně prožít, co se může kdykoli přihodit. Scény se mohou odehrát v autobuse, metru, divadle, na náměstí apod.

„Neviditelné divadlo je vždy otevřené. Jeho působivost je v tom, že zůstane neviditelné, ale přisvojuje si právo vyslovovat myšlenky otevřeně. Je uměním, protože smyslově vyjadřuje určité poznání. Chce zprostředkovat zkušenost herce,

něco ozřejmit a používá k tomu smyslové prostředky.“

ZÁVĚR

Augusto Boal je fascinující a často diskutovaný zjev současného divadla. Posouzení jeho práce musí být nutně interdisciplinární, protože Boal není jenom divadelník a divadelní autor. Klade si především cíle pedagogické a politické. Jeho práce je poznamenána zjevným eklekticismem, kterým se Boal snaží o syntézu učení pedagoga Freireho, Brechtova pojmání divadelní práce a Morenova psychodramatu. Revoluční pohled Boala na divadlo je spojen s definicí nového divadelního paradigmatu. Podobně jako u Brechta byla tato definice nutná v souvislosti s poměry ve světě, kde vládne útlak, a odráží touhu po autentickém, otevřeném a účinném divadle.

Boalem se nevyčerpává bohatost současného latinskoamerického divadla. Pozornost k sobě začínají přitahovat dramatici latinskoamerického subkontinentu jako Emilio Carballido, René Marqués, Eduardo Pavlovsky, Osvaldo Dragún a další. Jestliže význam tvorby prozaiků a básníků této části světa je všeobecně uznáván, pak dramatická tvorba je u nás prakticky neznámá, přestože sleduje podobný vývoj.

Teatrolog F. Dauster dokazuje, že množství a hodnota nových dramatických textů zde roste v posledních letech skoro geometrickou řadou. Stručně uvedeme charakteristiky tří aspektů, dle kterých současný stav hodnotí:

1) Dramatické texty se vyznačují technickou dokonalostí v rámci nejružnějších forem vyjadřování. Jejich autoři asimilovali Artauda, Brechta, Grotowského, postupy absurdního divadla. Pojímají divadlo jako hru, rituál nebo představování rolí. Intenzivně se zajímají o problémy lidské identity a lidských vztahů. Převzatými dramatickými postupy mnohdy vyjadřují obsahy, které by evropské divadelníky udivovaly.

2) Dramatikové sledují současné hluboké změny politických a sociálních stránek skutečnosti. Zobrazují jejich represivní a morální důsledky. Uvědomují si rozdíl mezi divadlem propagandy a divadlem, které představuje pomocí dramatických prvků rozličné způsoby ovládnutí člověka člověkem.

3) Dramatická tvorba si zachovává latinskoamerickou přirozenost. Nedochází k abstrahování od procesu života.

Přesto se i v Latinské Americe hovoří o krizi dramatiky. Mnoho divadelních skupin ji řeší příklonem ke kolektivní tvorbě, jejíž postupy jsou důkladně rozpracovány.

PŘIPRAVIL JAN HENDL

Mezi životní pravdou a barvotiskem

Agilní Divadelní soubor Městského kulturního klubu Vracov prošel v posledním období zajímavým vývojem: od staromilsky orientovaných operet přes Čtvrtkovu pohádku Jak se stal Rumcajs loupežníkem a přes Svobodova Posledního muže se dopracoval ke hře jednoho z našich nejúspěšnějších současných dramatiků Jana Jílka Dvojité tep srdce. Text volně navazuje na populárního Silvestra, i když svou uměleckou hodnotou a objevností stojí zřejmě za ním. Zahrnuje sice mnohotvárnější okruh životní reality, ale některá témata či figurky stačí jen načrtnout.

V Kamenné, na první pohled vzorné obci, zůstalo pod vnějším blahobytem hodně starých přežitků, které vedou k poněkud kocourkovským důsledkům. Boj s nimi přitom probíhá nejen mezi lidmi, ale často také v nich samotných. Teprve postupně se mobilizují jejich lepší povahové stránky, přestávají žabomyši spory a rodí se nová jednota společných zájmů a cílů.

Režisér Stanislav Šmida přizval ke konzultativní spolupráci herce gottwaldovského Divadla pracujících Miroslava Mejzlíka. Tento krok se souboru vyplatil: v odpovídajícím typovém obsazení a s řadou nápadů se zrodilo spádné nastudování, držené v rovině konverzace s občasnými přesahy do grotesky a frašky. Režisér vzal v úvahu, že síla Jílkových her není ani tak v promyšlené gradované výstavbě příběhu jako v navozování situací tragikomického lomu z mikrosociety malé obce. Textové nepravděpodobnosti a nedotaže-

nosti tu příliš nebyly do očí a režie se snažila dobrat stěžejního tématu hry – zodpovědného hledání vztahu jednoho člověka ke druhému. Trubková sóla dodávala některým výstupům atmosféru až hrubínovskou. Na druhé straně projevil režisér smysl pro hyperbolu a tragikomičnost všednodenních trapasů. Trojice výtvarníků (Jaroslav Kočárník, Josef Nykl, Karel Fridrich) navrhla jednoduchou, leč funkční scénu s konstrukcí lešení a maskovací sítí.

Herci, které režisér ponechával v pozadí scény nejednou i mimo jejich dramatickou akci, odvedli povětšinou kus solidní práce. Nastudování dostalo spolehlivý svorník v ústřední dvojici. Bigeminií trpící inženýr Martin má funkci jakéhosi personifikovaného svědomí městečka. Jaroslav Kaňovský mu dal subtilní mladistvý zjev, úsměvnost i zamlklost uzavřenost nemocného člověka, navíc pak zvláštní odstín jemné ironie. Rozvážná Doktorka Jiřiny Milerové vyvažovala věcnost a rezolutnost osamělé intelektuálky přirozeným ženským půvabem.

Role tajemníka MNV Kristéna má v sobě jistou dávku dráždivé neuchopitelnosti a vícerozměrnosti – od potouchlého intrikána a popichovače malicherných třenic až po přirozenou touhu také přispět k budovatelskému dílu. Jaroslav Tesař z ní často zbytečně činil snadno napadnutelný bod představení, dařilo se mu však postihnout rysy rutinizovaného funkcionářského demagoga. V úloze Kristénovy manželky

mohla Eva Doupovcová zřetelněji ukázat vnitřní prázdnotu této záletné paničky.

Suverénní a razantní Zdeně Špundové, vnášející na jeviště vzruch v úloze předsedkyně velkého agrokomplexu Jeřábkové, na jedné straně přebývá dryáčnická poloha a na druhé straně se jí nedostává formátu vynikající organizátorky. Nenápadnými prostředky a beze stop šarže vytváří svou bručlavě rozsařnou vrátnou Kratinohovou Jarmila Fornusková, podobně jako ustaraný, hluchotu předstírající předseda MNV Sýkora v podání Jana Uhlíře.

Nastudování Jílkova Dvojitého tepu srdce v podání vracovských ochotníků resonovalo u domácího publika s okruhem jeho životních zkušeností a setkávalo se tudíž s příznivou odezvou. Škoda, že hned poté soubor zbytečně zabředl do „bažiny“, o níž se zdálo, že ji na své cestě za moderním divadelním výrazem definitivně nechal za sebou: v režii Antonína

Dáma uvedl vyčichlou „vodáckou operetu“ Jaroslava Jankovce (libreto napsali K. Tobis, V. Špillar, V. Mirovský a V. Rohan) Srdce v rákosí. Přes klamný živý ohlas fandovského „sousedského“ hlediště šlo o nastudování v textové i hudební složce neústrojně aktualizované a tudíž nesourode, které svou podbízivou libovostí bohužel zůstalo v poloze vyčpělého kýchá a znamenalo tudíž ve vývoji múzicky disponovaného souboru krok zpět.

VÍT ZÁVODSKÝ

Herecká cesta kluka z malé vsi

Zasloužilý umělec MIROSLAV ZOULAR. Je členem hereckého souboru Filmového studia Barrandov. Nezapomenutelný „strejda“ z Hubačova televizního seriálu Sanitka. Co jmenovat z více než stovky jeho filmových a televizních rolí? Zatoulané dělo, Dědeček automobil, Vína Vladimíra Olmera, Školu hřištníků? Nebo ředitele školy v seriálu Zkoušky dospělosti, řadu rolí v televizních pořadech. Tak se ptám? Nebo ředitele z Vorlíčkova filmu Já nejsem já, který se teprve připravuje? Režuruje večery literárních pásem v Památníku písemnictví, sám je autorem několika úspěšných rozhlasových her, z nichž Viš, jak léta ledňáček, si získala Prix Bohemia?

Miroslav Zounar je „studovaný herec“. A přece na své ochotnické začátky, které ho přivedly na divadelní prkna a pak před kamery, vzpomíná s láskou a rád.

Já jsem kluk z vesnice. Z malé vsi Osečnice v Orlických horách. Je to malá vesnička, těžko byste ji hledali na mapě. Co se tam lidem přes rok úsměvného událo, o tom jsme na Silvestra jako mládež zpívali. Zveršovali jsme, komu utekla koza, když ji vedl ke kozloví, zpívali jsme o každé veselé příhodě. Franta Pohl, harmonikář, učitel Rousek a jeho syn – a já. Říkali nám Osečnická sedma. Patrně proto, že si nás špatně spočítali nebo proto, že se jim Červená sedma líbila, i když ji znali většinou jen z rádia. Tehdy ještě nebyla televize a moc zábavy na takové vesnici nebylo. Tak při téhle příležitosti bývalo v hospodě narváno. To bylo mé první setkání s divákem. A také to byly mé první pokusy o veršování. Kabaret byl aktuální a většinou hodně překročil plánované dvě hodiny. Pořád se přidávalo, tvořilo se přímo na místě.

To tedy byla vaše „první šťace“...

Přirozeně. Druhá pak byla v nedalekém Skuhrově nad Bělou. Tam byli ochotníci. Zkoušeli v hospodě U Kouřimů. Spolek tvořili lidé všech společenských vrstev. Učitel, dělníci, studenti. Tam jsem dokonce i režiroval. Maryšu. Sám jsem v ní hrál Francka. Lízala představoval šlachovitý sedlák Karel Eh, přímo stvořený pro tuhle roli. To nebyla totiž role, to byl prostě Lízal sám. Při zkoušení byla neustále legrace. Na tu vzpomínám nejradši. U profesionálního divadla už je legráček poskrovna a když, tak se za ně většinou platí pokuta.

Tam u těch ochotníků mi bylo báječně. Lidé se sblížovali, žádná nekalá motivace nebyla, už vůbec nešlo o peníze, protože ochotník spíš do svého koníčka investuje než aby z něho tyl. Malovali jsme si zadarmo, vystupovalo se většinou pro známé. Když přišli z každé rodiny tři čtyři lidi, bylo půl sálu zaplněno. Ostatní místa byla pro cizí. Ale i ti byli blízcí. V zapad-



lých koutech naší země tenkrát představovalo ochotnické divadelní představení kulturní událost. Víc se taky sportovalo. Myslím aktivně. Dnes se víc sedí doma a kouká na televizi. A to je škoda. I když každý koníček je náročný na čas...

A třetí šťace?

Rychnov nad Kněžnou. Tam jsem chodil do gymnázia. Tohle Poláčkovo město bylo odjakživa velmi kulturní. Nás učila například prof. Hejnová, dnes ředitelka Šrámkova soboteckého muzea. Snažila se připoutat nás k češtině. Divadlo nám přibližovalo jazyk. Vybírala proto do něho lidi, kteří měli dobrou známku z češtiny a netrpěli vadami řeči. Bylo to vlastně tak trochu za odměnu. Nastudovali jsme mimo jiné pásmo o Boženě Němcové, s nímž jsme v Ostravě vyhráli ústřední kolo Soutěže tvořivosti mládeže.

V Rychnově působil i známý ochotnický spolek J. K. Tyla.

Vystupoval v Kulturním domě, na velkém jevišti, měli už „mrakostroj“, což byla tenkrát vymoženost. Výtvarníkem souboru byl J. Melichar, režiroval primář Dr. Ruml. Zúčastnili jsme se dokonce Jiráskova Hronova, mohli jsme si tam zahrát.

Tím jste prozradil, že jste se stal členem J. K. Tyla.

Ano. Primář Ruml mě slyšel v jednom studentském pásmu a zeptal se, jestli si s nimi chce zahrát. Samozřejmě, že jsem chtěl. Vždyt na tomhle jevišti vystupovali s tylovci i Jaroslav Vojta, Jiří Plachý, Eduard Kohout a další přední herci. Byla to nabídka, kterou jsem považoval za čest.

A hrál jste.

Hrál. Snad první byly Drdovy Hrátky s čertem. Já dostal roli anděla Teofila.

Režisér mě poučil, že musím mluvit pomalu a vznešeně jako anděl. Měl jsem červená líčka od přírody, maskér to ještě podtrhl a vytvořil mi andělskou tvářičku. Ve hře je známá scéna, kdy se anděl snáší z nebe a říká poustevníkovi Scholastikovi: „Náš pán ti posílá tvůj denní chléb.“ Nejdříve primář Ruml uvažoval, že mě spustí z nebe po provazech, jak se to v jiných divadlech hrálo. Ale pak dostal nápad. Žebřík, obalený černým klotem, černý horizont na pozadí. Prostě trochu alchymie z černého divadla. Já měl čekat nahoře, a když přišel „šlágvort“, musel jsem sestoupit dolů. Vypadalo to, jako že důstojně kráčím z nebe. Mrakostroj vyrobil oblaka. Jenže když došlo k premiéře, noha mi po hladkém klotu ujela. Sotva jsem stačil říct: „Náš pán ti posílá...“ a už jsem jel po zadku až před zděšeného Scholastika, chleba odletěl do orchestru a moje bílá ríza s peroutkami křídel zůstala viset utřená na šprincí žebříku.

Tak jsem nedobrovolně vstoupil na skutečná divadelní prkna – byť nechtěně – jako komik okresního formátu. Známí mi pak říkali, že to bylo prima. Mysleli, že to tak bylo narežirované. Ale já se děsil, co mi řekne režisér Dr. Ruml. Obával jsem se zbytečně. Omlouval jsem se, jaká na mne sedla tréma. Ale pan primář se smál. „Mně se to líbilo“, řekl nakonec. Aspoň byla legrace. A smích je vzácný a potřebný.

Tím to ovšem neskončilo?

Zdaleka ne. Hrál jsem v Jedenáctém přikázání, Carské milosti, řadu postav a postavíček jsem si tam zahrál. A na tu dobu vzpomínám s láskou a někdy bych s nimi chtěl ještě vystoupit. Třeba v Lucerně mlynáře, to je role, kterou jsem si pohostinsky zahrál v Národním divadle. Už proto bych přijel, kdyby Lucerna hrála, že rychnovští ochotníci byli u zrodu mé dnešní profese.

Vyprávějte...

V Rychnově bývalo divadlo v přírodě, kam se sjížděli diváci z celého okresu a tam vystupovali také hosté. Jednou jsme hráli Lucernu. Já vodníka Michala. A v hledišti se objevil Ladislav Boháč. Jezdával tam na dovolenou. On, Matulová a další umělci, kteří měli v okolí i chalupy. Po představení jsme šli na pivo, jak se obvykle chodilo. Já jsem byl zatím nejdál v Rychnově, tak jsem ani pořádně nevěděl, kdo je to Boháč a jak vypadá. Ale když na mne nějaký pán kýval, abych šel k němu, primář Ruml řekl se smíchem: „Jen běž, to je Boháč z Národního. Chce tě angažovat.“ Byl to takový vtípek, ale zase ne úplně.

Boháč se mě zeptal: „Co budeš, chlapče, dělat, až dostuduješ?“ „Ted chodím na gymnázium, pak chci jít na lesnickou a budu hajný. Tatínek by zase rád, abych byl učitelem“, odpověděl jsem. Ladislav Boháč se usmál. „V Praze je AMU. Taková škola pro herce. Tam by ses měl přihlásit a jít ke zkoušce.“ Zděsil jsem se. Herec z povolání? Tatínek nerad vidí i ty ochotníky. Dívá se na ně jako na komedianty a nepovažuje to za pořádnou práci...

Ale Boháč se jen usmíval a slíbil, že mi pošle podmínky ke zkouškám. Co bych

se měl naučit, co si připravit. A zapsal si mě do notýsku. Kupodivu ty propozice skutečně poslal, ačkoli já tomu moc nevěřil.

Tak jste se připravoval na zkoušku.

U nás byl další režisér, učitel Votřes. A ten si přečetl podmínky a rozhodl. „Já tě na tu zkoušku připravím a ty na ni pojedeš.“ Přinesl role Lízala a starého vodníka v Lucerně. „Kdybys s tebou dělal nějakou mladou postavu, na té nic nepoznají. Ale na starém se ukáže talent“, vysvětlil mi. A tak já statečně kulhal, chodil o holi, můj hlas stárnul před očima. Nakonec jsem doma nic neřel a jel jsem.

Na scéně jsem hrál, recitoval a pak se mi zdálo, že v té konkurenci ostatních nemohu uspět. Byl jsem v Praze poprvé, nikoho jsem neznal. Jen Mistra Plachého jsem poznal, jak tam tak seděl a šťoural se párátkem v puse a skepticky hodnotil naše pokusy, aniž řekl slovo. Došla mi trpělivost. Já vím, že jsem tu zkoušku neudělal, povídám. Ale řekněte mi to hned, aby mi neujel vlak. Mistr Plachý se na mne zadíval a odpověděl: „Když vám jede vlak, tak jeďte. Jenže tu zkoušku jste udělal. Dostanete to písemně a v září nastoupíte.“ Tak jsem se bez přimluvy a bez protekce dostal na AMU díky ochotníkům, kteří mě vzali mezi sebe.

Další vaše divadelní „štace“ tedy byl DISK. Co jste hrál tam?

Mánka v Gazdině robě G. Preisové a Brighela v Goldoniho Šluhovi dvou pánů. To bylo v posledním ročníku.

Po něm přišlo první angažmá.

Nikam jinam jsem nechtěl než do Vesnického divadla. Měl jsem jedno velké přání: nastoupit v tomhle divadle, které jezdilo po celé vlasti a věřil jsem, že jednou přijedeme i do naší vsi. Chtěl jsem, aby všichni viděli, že jsem nestudoval zbytečně.

Vesnické divadlo si dnešní mladý herec může těžko do důsledku představit. Více než desítky souborů denně vyjížděla za svými diváky. A sálky byly často tak malé, že mezi herci a diváky zbýval metr. Odpovědně se hrálo pro děti, večer pro dospělé. Čtyřicet představení za měsíc, dvacet a dvacet. Abych mohl dát dětským představením, co jim patřilo, udělal jsem si u profesora Malíka loutkoherectví.

I tohle bylo divadlo, které mělo k ochotnickým spolkům blízko. Diváci v těch vesničkách nás zvali k sobě domů, smažili nám řízky a ještě nám na cestu dávali vajíčka. Připadali jsme si jako v obrozenecké době. Hrál jsem v Domech pana Sartoria, Francka v Maryše, ve Smažkově hře U nás v Darošlapech...

Ředitel Vesnického divadla Smažik patřil sám k velkým postavám ochotnického divadla.

Proto měl k téhle práci takový vztah. Rozuměl svým divákům. Jednou přišel na naši generálku. „Kolego“, řekl mi, „nedělejte probiha taková rozevlátá gesta. Mohl byste zranit některého diváka. Malé jeviště – malá gesta...“ Co jsem obdivoval, byla organizace. Tolik skupin jezdilo

po tolika místech a nepamatuji, že by docházelo k nějakým zmatkům. Nestalo se, aby nebyl sál, nevisely plakáty, nepřišli lidé.

A splnilo se vám přání hrát doma před svými sousedy?

Nesplnilo. Naše skupina nikdy nehostovala ve Východočeském kraji. Sjezdil jsem jižní Čechy, kdejaké pěkné místo, ale domů jsem nepřišel jako herec nikdy.

Jak se díváte na rozdíl mezi amatérským a profesionálním herectvím?

Ochotník hraje pro své potěšení, pro své přátele a známé, měl by hrát především sám pro sebe. Je to zajímavá činnost, která má i dneka svoje oprávnění, i když už nejde o takovou osvětovou úlohu, jakou mělo ochotnické divadlo před třiceti, padesáti léty, kdy bylo spolu s knihovnami jediným šířitelem kultury na malých vsích. Tam, kde se dnes dělá dobré ochotnické divadlo, nejsou obyvatelé závislí jen na televizi, mají příležitost k setkání, je to určitý druh vitané aktivity.

Herectví profesionální, to je naopak nádherné, ale kruté řemeslo, jako například špičkový sport. Nedáš gól, trenér postaví jiného. A pak budeš čekat na další příležitost. V divadle je to totéž. Čekat na příležitost a neztratit trpělivost a sebevědomí, to patří k největším uměním herce. Má-li se udržet na určité úrovni – i fyzické – chce to také až sportovní řeholi, životosprávu. Využívat všech inspiračních zdrojů, číst knihy, chodit na filmy, na výstavy. Všechno je náročné na čas. Ale jinak to nejde.

Zřejmě máte kopanou rád.

Příznám se, že mám. Sám jsem chytával v brance. Mám vůbec rád sport, atletiku, v níž se nedá podvádět. Od dětství miluji cirkus. Ani tam se nemůže nic ošidit. Kdo neumí – spadne a zabije se. Proto se rád dívám na televazii a malíř František Tichý patří mezi mé nejoblíbenější malíře.

Zbývá vám čas na nějaké koníčky?

Mám jeden, za to ohromný. Rybařím. Rybářský sport mi dává nejlepší relaxaci po vypětí z herecké práce, odpočinek na vzduchu a uprostřed přírody, je to kouzelná romantika, jakou nic nemůže nahradit. A při rybaření – mám-li na blízku jiné rybáře – získávám i hodně pro svou hereckou práci. Kolik se dá právě u vody odpozorovat lidských nálad, gest, výrazů tváře. Proměň.

Člověk, který sedí nad pruty jako obraz rezignace, stárí a únovy, se najednou zcela promění, když ryba zabere. Na okamžik se i ten starý děda změní na kluka, plného života a temperamentu, jeho pohyby dostanou novou štávu. Pak je ryba ve vezírku, pruty znovu nahozeny a on se vrací do své podoby. Studovat takový chvilkový přerod, to je prostě potěšení. A zdroj inspirace.

Přeji vám hodně pěkných rolí a pěkných úlovek. A za rozhovor děkuji.

(er)

FOTO AUTOR

Opavské ochotnické jaro

Letošní jaro na Opavsku bylo ve znamení dvou divadelních přehlídek. Ta první se konala v Hlavnici, druhá v Těškovici. Obě na počest 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

Hlavnická přehlídka navazovala na tradice, které se podařilo v posledních letech obnovit, díky dobré spolupráci JZD Družba Hlavnice, Okresního výboru Svazu družstevních rolníků v Opavě a MNV v Litultovicích. Pořadatelem bylo Okresní kulturní středisko v Opavě.

Představily se tři soubory: Dubina Osvětové besedy ve Vítkově – Větrkovicích, kde většinu herců tvoří členové JZD Vítěz Březová s hrou bratří Mršíků Maryša, soubor Radost Vojenského gymnázia Jana Žižky z Opavy s hrou J. Jilka Silvestra a Amatérské studio Petra Bezruče z Opavy, které uvedlo hru P. Dostála a R. Pogody Výtečníci.

D. Böhmová z Okresního kulturního střediska v Opavě: „Soubory se na přehlídce dobře připravily, hrály s elánem a chutí. Na všech představeních byla velmi dobrá účast obecnosti, především družstevních rolníků. Za to patří dík předsedovi JZD Ing. Františku Saliborovi a Antonínu Kleinovi, předsedovi kulturní komise družstva, kteří vytvořili po dobu přehlídky ty nejlepší podmínky všem souborům. Je třeba poděkovat i za finanční pomoc družstva.

Porota doporučila na krajskou přehlídku soubor Radost Vojenského gymnázia z Opavy, kterému byla udělena cena Okresního kulturního střediska v Opavě.

Tradiční přehlídka Těškovické jaro měla letos již své třicáté jubileum. Hlavními organizátory byly Osvětová beseda v Těškovici, JKS střediskové obce Pustá Polom, Okresní kulturní středisko v Opavě a Okresní výbor Svazu požární ochrany v Opavě. V minulých letech vystupovaly na přehlídkách výhradně soubory požární ochrany.

„V současné době,“ poznamenává předseda Okresního výboru Svazu požární ochrany v Opavě Alois Bartkovský, „působí v okrese jen dva soubory, v Těškovici a v Neplachovicích. Ostatní se rozpadly, protože nemají kde zkoušet. Tak to dopadlo i s velmi dobrým souborem v Opavě – Kateřinkách. Soubory mají též problémy s placením pronájmů za dočasné užívání místností.“

Ale Těškovické jaro i při těchto potížích oslavilo letos své třicáté jubileum. Místní ochotníci, členové požární jednoty v Těškovici nastudovali hru Michala Baluckého Pan radní si neví rady. Soubor požárníků z Neplachovic se představil hrou Karla Steigerwalda Foxrot. O dobrý průběh přehlídky se postaraly dva soubory, které vystupovaly na hlavnické přehlídce, z Větrkovic a Vojenského gymnázia Jana Žižky z Opavy, a ochotníci Sokola Kyjovice s pohádkou Radomíra Lošťáka Poněkud ztracená princezna.

Ochotnické jaro na Opavsku se vydářílo.

VÁCLAV PASTOR

● OKRESNÍ POROTCE JAKO AKTIVNÍ ČINITEL V AMATÉRSKÉM DIVADLE

K tomuto malému zamyšlení mě přivedla občas vyslovená, častěji jistě pouze uvažovaná otázka: „Ty do toho divadla pořád jenom kecáš, nebo jsi ho taky někdy sám dělal?“ Každý, koho se tato otázka týká, si bezděčně v duchu (slabší povaha i nahlas) rychle zbilancuje požadovaná fakta svého konání, aby sám sebe mohl ubezpečit, že je platným členem společnosti s „výsadními právy“ vyslovit se k naléhavým společenským problémům tvořivě a aktuálně, a to prostřednictvím divadla.

Samozřejmě, že praktické zkušenosti z divadelní „kuchyně“ jsou k nezaplacení a mohou být i zdrojem rychlejší orientace v tvůrčím zázemí hodnoceného souboru a při odkrývání „jádra pudla“ případných omylů. V žádném případě však ještě nejsou zárukou kvality práce porotce. Praktickou a teoretickou vybavenost porotce musí totiž nutně doplňovat schopnost přiblížit se co nejvíce psychice a ná-

zoru kolektivu, s kterým vstupuje do kontaktu, schopnost rozkrýt jeho záměry a směřování, uvědomit si jeho možnosti, přednosti i potřeby, cílevědomost či nahodilost při volbě výraziva, odhalit slabší stránky v kontextu dílčích i dlouhodobějších výsledků činnosti souboru. Celkový systém práce porotce je podřízen obsáhlým zásadám a kritériím, jejichž zažití je přímo úměrné délce trvání porotcovské praxe i určité tvůrčí invence v tomto mnohdy nepopulárním oboru.

Teprve takto alespoň průměrně vybavený porotce, jehož dalším, dosud neuvažovaným pracovním předpokladem je globální a zároveň podrobná znalost našeho amatérského divadla ve všech aspektech, může zodpovědně přistoupit k hodnocení zhlédnutého představení, může tvořivě vstoupit do konkrétní započaté práce souboru, může, pokud získá důvěru kolektivu, ovlivnit jeho budoucí tvář na základě společně zvažované koncepce celkové čin-

nosti. Je samozřejmě výhodnější pro obě strany, může-li porotce sledovat konkrétní práci v domácím prostředí amatérského kolektivu průběžně, v jejím vývoji závislém mimo jiné i na vnitřních proměnách souboru.

Porotce by měl vést soubory rovněž k vědomí, že je sice dobré a v určitých případech nesmírně užitečné konfrontovat tvorbu na základě výměnných představení, pracovních setkání (dílů) a přehlídek nejružnějšího druhu, zároveň však nelze spoléhat na fakt, nebo s ním dokonce kalkulovat, že případná samotná účast na vrcholné přehlídce upevní a zabezpečí společenskou a uměleckou prestiž souboru, že sama o sobě zabezpečí další životaschopnost kolektivu bez dalšího usilovného hledání a objevování vlastních cest od sebe k svému divákovi prostřednictvím divadla.

KARLA DÜRROVÁ

● DĚLNICKÉ MLÁDÍ

Pátý ročník přehlídky většinou bývá příležitostí k bilancování. Dělnickému mládí nelze upřít, že jeho vlivem se aktivizovala zájmová umělecká činnost na odborných učilištích a že se jí dostalo větší podpory resortních ministerstev, takže byla postavena téměř na roveň činnosti sportovní. Jistě ještě zůstává řada problémů k řešení: výsledky prezentované na přehlídce jsou nesouměřitelné s běžnou prací na učilištích, nejsou všude vyhovující prostorové možnosti a podmínky pro práci jednotlivců i kolektivů, nejsou stejné prostředky na vybavení a odbornou přípravu souborů, opakuje se stálá bolest zájmové umělecké činnosti mládeže – není dost kvalitních, kvalifikovaných a především zapálených vedoucích a odborných konzultantů, kteří by dokázali získat budoucí dělníky k aktivnímu zájmu o práci v souborech.

Dělnické mládí je však přehlídkou, kte-

rá přináší podněty k další práci, probouzí elán, vyvolává nápady a pro vychovatele a vedoucí je názornou školou, čeho lze v daném oboru dosáhnout. Letos to potvrdila živá diskuse na rozborových seminářích po soutěžích v uměleckém přednesu poezie a prózy, kolektivů uměleckého přednesu a malých jevištních forem.

Nejpříjemnějším překvapením přehlídek slovenských oborů byl bezesporu přednes prózy. Měl zajímavou a pestrout dramaturgii, v níž nechyběly texty humorné a povídky vyjadřující se aktuálně k problémům života současné mladé generace. Konkrétní témata vybraných próz výrazně provokovala představivost interpretů, takže výkony měly velice dobrou a vyrovnanou úroveň.

Přednes poezie byl poněkud slabší: přednášeči mnohdy nedostatečně analyzovali složitou obsahovou strukturu básně a nedokázali se vyrovnat ani s její formou. Ve srovnání s předchozím ročníkem Dělnického mládí byla zklamáním přehlíd-

ka souborů malých jevištních forem. Porota právě v této kategorii, v níž by měla práce nejvíc vycházet z osobních zkušeností interpretů, postrádala skutečně vlastní, osobitou výpověď. Pokusy o satirický pohled byly ve výsledku spíše konstatováním obecně známých nešvarů bez pochopení jejich podstaty, hereckému zpracování chyběla skutečná radost ze hry a tvořivá spontaneita.

Úspěšnější byly kolektivy uměleckého přednesu, které v interpretaci vyšly z existujících kvalit básnických textů a dokázaly diváky přesvědčit svým vlastním zaujetím pro sdělované téma. I tady byly ovšem rezervy – třeba v nápaditějším řešení scénického aranžmá nebo v metaforičtější, invenčnější práci s rekvizitou či hudebním doprovodem.

Celkově je však možno říci, že vynaložená práce nebyla marná a nejedem výkon by došel ocenění i v soutěžích směřujících například na Wolkrův Prostějov. (šr)

● HERCI ŽIVÍ I DŘEVĚNÍ

Nedávno jsem vyslechl dosti vášnivou při dvou režiséřů. Oba připravili premiéru, v níž hráli živí herci a herci dřevění. Myslím loutky, takže možná na nich bylo více všelijakých hmot z kuchyně moderní chemie než přírodního dřeva. Ale buď jak buď, obě ta představení měla mnoho společného. Na jevišti byl „živáček“ a vedle něho loutka.

V tom prvním představení herec s loutkou pracoval jako s rovnocenným partnerem. Potýkal se s ní, mazlil, přel, zlobil, usmířoval. Bylo to pěkné představení a divák si ani neuvědomil, že ti z masa a krve na jevišti vykonávají vlastně funkci „vodíčů“ svých loutek, už nikoliv skrytých za horizontem kukátka.

V tom druhém představení se hrálo živě. Ale když docházelo ke scénám z oblasti snů, rozsvítil se malý obdélník a v něm dřevění herci dopověděli to, co například ve filmu se dá odlišit tónem obrazu, novým prostředím apod.

„Uvažovali jsme o projekci,“ řekl mi potom režisér tohoto představení, „jenže

to bylo příliš složité. Museli bychom tyto scény nahrát, sejmout na filmový pásek, pak promítat. A jezdíme-li se svým divadlem i na vesnice po okrese, byla by to příliš složitá výprava a komplikovaná manipulace. Proto jsem sáhl k loutkám.“

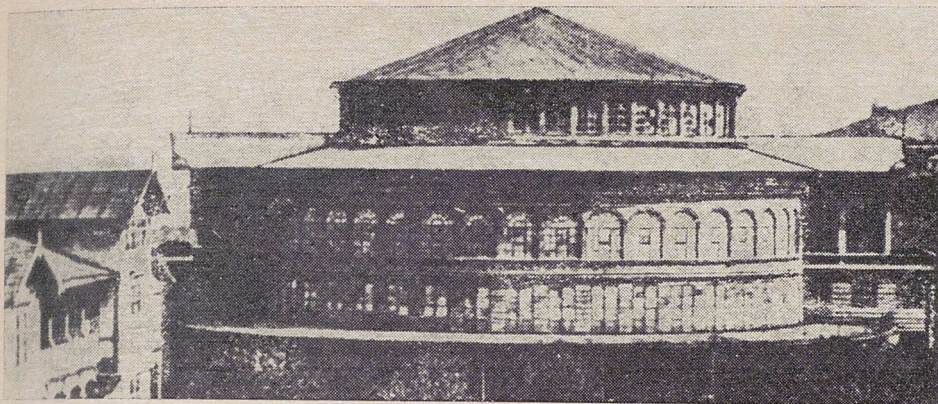
Podle ohlasu publika to byl experiment zřejmě zdařilý. Oč tedy šlo ve slovní potyčce těch dvou? Ti první totiž jsou souborem loutkářů, ti druhí jsou souborem divadelním. Oba muži se navzájem obviňovali, že si „fušují do řemesla“. A při tom zapomněli na to, že přece zdaleka nejde o škatulkování, ale o výsledný dojem. O vlastní radost i radost sdělenou divákovi.

Při tom přece není podstatné, jaká hlavička souboru je na plakátu nebo pozvánce. Živáček už dávno zdomácněl na loutkovém jevišti a loutka si vždycky čas od času najde cestu do divadla živých herců. Mělo by to být stejně zákonitě, jako že se navštěvují přátelé. A spory o „čistotu tvaru“ tady mohou zcela ustoupit do pozadí. Vždyť řevnivost mezi loutkovými scénami a amatérským divadlem – pokud kde byla – patří minulosti. Oba druhy di-

vadla se většinou provozují pod stejnými závodními kluby, osvětovými besedami, kulturními středisky a podobnými institucemi zřizovatelů. Ani boj o diváka není na místě. Nemusí si ho přetahovat, protože každý obor má svůj okruh a mnozí lidé, kteří mají zájem o dobrou kulturu, rádi přijdou na oboje. Jen náplň musí být taková, aby upoutala a udržela.

Myslím si dokonce, že i mezi loutkáři a amatérskými divadly by mohla, nebo měla, vzniknout úzká spolupráce. Existují vedle sebe v různých městech, klubech, domech kultury. Proč by neměli existovat spolu? Nejde o nějaké slučování, módní slovíčko integrace by jistě nebylo na místě. Každý z obou oborů je specifický, má vlastní prostředky, ale společný cíl. Získat diváka a přimět ho, aby zul bačkory, odešel od televizoru a vydal se za kulturou. Za výkonem, s nímž má bezprostřední styk.

V poslední době můžeme pozorovat renesanci divadla, stejně jako v loutkářství. Zvláště mladí lidé projevují o obě zájmové činnosti zvýšený zájem. Jde o to využít ho a neztratit. (šr)



Divadlo za Koňskou branou

Pražské Novoměstské divadlo v minulém století stávalo v místech dnešního Smetanova divadla. Vzniklo v době českému divadelnictví krajně nepříznivé.

Když se 25. dubna 1859 konalo v nově vybudovaném Novoměstském divadle zahajovací představení, pražské divadelní scény, jimž bylo povoleno hrát česky, živořily. Proto ředitelství nového divadla postaveného za Koňskou branou si vypomáhalo zvyšovat kasovní výtěžky pronajímáním divadla pro rozmanité účely. Od roku 1866, který se zapsal do dějin válek prusko-rakouskou, byla v divadle pořádána mj. ochotnická představení vysokoškolských studentů. Jejich tradice se pak udržela až do roku 1874.

Studentská představení měla vysokou úroveň. Režisérem studentských her byl František Kolár, pozdější režisér Národního pražského divadla. Jako ochotnice na představeních vysokoškoláků vystupovali Otylie Malá, provdaná Sklenářová, H. Veřková, herečky Hynková, Čermáková a E. Pešková. V roce 1867 si na prknech studentské scény zahráli dva synové proslulých českých dramatiků. Klicperův syn Ivan a Tylův syn Josef Otakar Forchheim.

O pět let později si na zdejším jevišti vyzkoušel své herecké nadání tehdy jednadvacetiletý student filosofie Alois Jirásek a pozdější historik Zikmund Winter. Vystupoval v roli pěvce Dalimila. Studentská ochotnická představení v Novoměstském divadle měla konkurenci ve vystoupení dalších ochotnických souborů. V roce 1874 na počátku května, sdružení ochotníci z Prahy a blízkého pražského okolí sehráli s úspěchem kus Žižkova smrt. Spoluúčinkovala Otylie Malá, jejíž vystoupení mělo u diváků velký úspěch.

Velkou událostí pro Prahu byla v divadle konaná oslava třístých narozenin Shakespeareových. Uspořádali ji 23. dubna roku 1864. Jenom v průvodu, jenž procházel jevištěm, bylo 230 krojovaných osob, představujících protagonisty všech her oslavovaného dramatika. Hudební doprovod k slavnostnímu průvodu složil Bedřich Smetana. Bylo to vlastně jeho první hudební dílo komponované pro jeviště. Při oslavách účinkovalo několik hudebních a pěveckých těles spolu s orchestrem divadla.

Ještě v téže roce překvapilo ředitelství divadla obecnost další velkou atrakcí. Hostovala zde francouzská baletní společnost, která uspořádala na jevišti divadla sedmkrát vždy úplně vyprodaných

představení. Jmenovala se poeticky Život ve snách. K neutuchajícímu boulivému potlesku docházelo, když zpěvačka a tanečnice Rigolboche, jako první v Praze, tančila kankán.

S francouzskými umělci vystupovali také někteří pražští herci, především komik Mošna. Francouzi uvedli na scénu ještě druhou, stejně úspěšnou revui Kouzelná nožka.

Ve válečném roce 1866, kdy byla Praha v moci pruského vojska, se českému divadlu vedlo dobře. Dozorem nad provozem českých divadel byl okupační intendanturou jmenován novinář a spisovatel Josef Barák. Musel se zavázat, že v hrách uváděných na české jeviště nebude nic, co by popuzovalo obecnost proti Prusům. Barák se ujal svěřené funkce rád a za jeho divadelní intendantury se v divadlech hrály doposud přísně zakazované české hry, jako Tylův Jan Hus a Kolárova Žižkova smrt.

V té době vypukla v celých Čechách cholera epidemie. Během desíti dnů mšice září zemřelo na choleru v Praze 233 lidí. Avšak ani nebezpečí infekce neodradilo obecnost, které se doslova hrnulo na ta kacířská představení. V divadelní sezóně roku 1867, kdy bylo nařízeno hrát střídavě německy a česky, bylo sehráno 64 českých her. Na počátku června toho roku měli diváci možnost zhlédnout na scéně divadla první reprízu Smetanovy Prodané nevěsty, řízenou skladatelem. V den položení základního kamene pro Národní divadlo v Praze sehrál ansábl Novoměstského divadla Kolárovu Věštbu Libušinu a po ní následoval Smetanův Dalibor. Prodaná nevěsta byla opakována ještě několikrát.

Až téměř do konce existence divadla se zde konala občasná ochotnická představení. Hráli tady členové Akademického čtenářského spolku, s nimiž spoluúčinkoval jako herec z ochoty Alois Jirásek, spolu s 24letým pozdějším dramatikem a poslancem Karlem Pippichem. V roce 1873, večer 13. července, bylo v divadle uspořádáno představení k oslavě narozenin Josefa Jungmanna, které ve vlastní režii, spolu s ochotníky, připravili čeští herci. V roce 1876, kdy se již schylovalo k zániku divadla, zde vystoupila někdejší ochotnická družina za soukromého Švestkova divadla s hrou F. V. Jeřábka Služebníků svého pána. Poslední české představení se v divadle odbývalo 16. května 1878, kdy se zde konala Akademie spol-

ku českých žurnalistů. Za dobu devatenáctiletého trvání Novoměstského divadla bylo na jeho jevišti uskutečněno 804 českých představení, z nichž bylo 462 zpěvoher a 342 činoher.

Autorem myšlenky postavit nové letní divadlo hned za tehdejší Koňskou branou v zahradě usedlosti Smetanka byl ředitel zemského divadla František Thomé a jeho společník J. A. Stöger. Tehdy patřila Smetanka pražské německé rodině Bachheiblově. V čase jednání o postavení divadla Filip Bachheibel zemřel. Majetek po něm zdědila jeho vdova rozená Hergetová. Ujednala s oběma společníky, že jim zahradu usedlosti Smetanky pronajme na 15 let.

Po řadě úředních jednání bylo se stavbou divadla, jemuž bylo dáno jméno Novoměstské, započato v červnu roku 1858. Vzorem bylo drážďanské divadlo. Vypracování projektu bylo zadáno profesoru techniky Josefu Niklasovi, jenž byl navrhovatelem také jiných pražských divadelních Arén. Hlediště divadla mělo vzhled poloviční rotundy se dvěma pořadími lóží a galérií. Bylo kryto nízkou kopulí a členitou arkaturou půlkruhových oken v tambouru (kruhovitá část stavby, na níž je umístěna vlastní bání). Okenní skla divadla byla proti oslnění natřena modrou barvou. V době letních veder se okna, jichž byl velký počet, otevírala dokořán. Vnitřek divadla i jeviště osvětloval plyn. Teprve od roku 1862 zavedl mechanik Romuald Božek na jeviště elektrické světlo napájené články, které sloužilo k realizaci různých světelných efektů.

V divadle bylo 1241 míst k sezení. Normálně mohlo hlediště pojmout na tři tisíce diváků, ale při přeplnění o tisíc více. Jak se v provozu divadla ukázalo, mělo celou řadu nevýhod. V zimních měsících nebylo možno hlediště dostatečně vytopit a představení byla rušena provozem na sousedním železničním nádraží. Také hluchost granátnické dechové kapely, často vyhrávající u restaurace, byla na překážku mluveného slova na jevišti. Jinou nesnáz způsobovala hejna vrabčáků, jimž se zalíbilo na střeše divadla. Vletávali otevřenými okny do divadla, kde se letem proháněli a pilně švitořili nad hlavami diváků.

Ojedinělou podívanou připravilo divadlo svým příznivcům v roce 1867 na zahájení sezóny. Byl zde ukazován barevný vodotrysk, inzerovaný na plakátech jako „Kalospinthechromokrene“. V červenci roku 1877 vypukl v divadle požár, který byl naštěstí včas zdolán. O čtyři roky později došlo na jevišti k vážnému zranění tří divadelních zaměstnanců pro zchátralost budovy. Komise, která hned na to divadlo prohlížela, sice zjistila mnoho vážných závad, ale bylo povoleno hrát dál. V této, pro české divadlo kritické době, přešel pozemek, na němž bylo divadlo vybudováno, do majetku smíchovského továrníka Richtra, jenž jej potají za 160 000 zlatých koupil pro německý divadelní spolek. V roce 1885 se v Novoměstském divadle hrálo naposled. Budova i restaurace byly v únoru 1886 odstraněny, aby udělaly místo Novému německému divadlu, postavenému v letech 1887 až 1888. Mělo se stát konkurencí českému Národnímu divadlu...

JAROSLAV KOPŠ

Pěťadevadesátnice hledá angažmá

Věřte, nevěřte. Žije ve svém domku v Bordovicích u Frenštátu pod Radhoštěm. Navštívil jsem ji s kytičkou. Ona mně za to zatancovala, zazpívala, uhostila a povyprávěla.

„Šlo to se mnou pořád z kopce,“ začala s úsměvem své povídání o sobě stařenka Veronika Kašpárková. Když jí bylo čtrnáct, zmocnila se osiřelého mlýna, zřídila z něj divadelní arénu pro ochotnický soubor, který ustavila, řídila, režisovala, a protože tehdy nebylo divadelních textů, též je psala, dramatizovala. Když se později ujali režie jiní, začali jí svěřovat hlavní role a teprve po sedmdesátce úlohy babyček. Nakonec přežila soubor a na posledních ročnících krajských přehlídek vesnického divadla v Bordovicích vystupovala v úloze šatnářky.

Ale ono to všechno bylo trochu složitější.

Po stařečkovi Jaborkovi, mlynáři Na Strážce, toho mnoho nezůstalo: párek ochozených dřeváků, vyšmatlaných škrpálů, několik prodávavělých sít, obrázků stařenky a ohmataná knížka, v níž mezi jiným stojí: „V tom roce 1896 bylo strašné sucho. Lubina vyschla. Úplně. I mně došly síly. Přestal jsem mlít a odstěhoval se k vnukovi do Lichnova. Na Strážku jsem si naposled zašel v neděli po sv. Janu r. 1904. Čeho se, chudák, musela dožít! Od jara do zimy zhuňá (dovádějí) tam děcka, které na palandě bezmála každou neděli odpoledne hrály divadlo. A lidé z celé dědiny jak smysli zbaveni se na ně chodí dívat. Vždyť to může každou chvíli na ně spadnout a polámat jim krky. Raději jsem měl Strážku zapálit... Všecko to ďábelstvo spískalo Veruna Holubová, ono jim to skládá i nacvičuje...“ Tak zní nejstarší zmínka o divadle v Lichnově a je to i svědectví o činnosti Varoniky Holubové, provdané Kašpárkové, která se letos 9. září v plné svěžesti dožívá 95 let.

Neměla život lehký. Tatínek chalupník, ochuravěl. Jakožto nejstarší z pěti sourozenců již od 15 let se musela ohánět kosou. Celé malé hospodářstvíčko s kravkou a třemi kozami leželo na ní.



„Mojí jedinou láskou, či spíše vášní, bylo divadlo. Hrála jsem s partou vrstevníků už od 10 let na té palandě opuštěného mlýna, která se k tomu výborně hodila. Divadelních knížek nebylo, tak jsme si hry psali sami. Dramatizovali jsme pohádky, pověsti, ale i leccos vymysleli. Ani s kostýmy jsme si nedělali starosti. Provětrali jsme doma komory, půdy, truhly, nanosili přehozů, šatů, šál, upravili je, přešili, ozdobili a byli z nás reci a rekové jedna radost. Už tehdy jsme řešili všechno náznakem. Mnohdy jen malý doplněk, a už z nás byl někdo jiný. Před každým představením jsme obecenstvu říkali, kdo koho z nás hraje. Na líčkách cikorka, pod očima saze, ale obecenstvu se naše fantazie líbila, protože to byla představení plná básnivosti a nápadů. Hráli jsme bez trémy, ale i bez nápoděvy. Učila jsem partu nespolehat se jen a jen na text. Museli i na jevišti žít a ne odříkávat. Co na tom, že občas někdo „zaplavá!“ Pomohl si z bryndy sám, a nebo mu pomohli spoluherci.

Milejší mi byla extempore, kterých časem i přibývalo, a to tehdy, když jsme si jako herci mezi sebou začali s dějem pohrávat a špekulovat, jak jeden druhého při představení „povožit“. Bezpočet roztomilých a nezapomenutelných

příhod jsem v divadle zažila. Proto též jsem nikdy nesouhlasila s názorem, že „ochotnické divadlo je řehole“. Kdepak! Pro naši partu to byla největší životní radost,“ končila rezolutně své vzpomínání „Naše jiskra“.

Tak jí říkali od dětství, tak jí říkali i když se provdala, přestěhovala, tak jí říkali dodnes, kdy už 45 let je vdovou. Za manžela Josefa Kašpárka se neprovádala dřív, dokud jí svatosvatě neslíbil, že i on bude hrát divadlo. A také hrával. Rád!

To už hrávali na pěkném jevišti, 3 až 5 kusů do roka. Hodně klasiku, ale i dost lidovek se zpěvy a tanci. To bylo mezi válkami, její vrcholné období Mahulen, Divých Bár, Viktorek, Maryší, Vojnarek, Jenůf, Marjánek i Kostelníček. Za druhé světové války divadlo umlklo a navíc odvoděla. Ale po válce začali hrát znovu, dokonce pod profesionálním režisérem. Jezdili s inscenacemi i po Slovensku, s Maryšou byli až ve Slaném u Prahy. Když se rodil bordovický festival vesnických souborů, stála u jeho kolébky a všech jeho 20 ročníků poctivě odpracovala v organizačním výboru. Naposled si zahrála jako 80letá v Tylově Lesní panně. Pak kvůli přestavbě byl uzavřen hostinec, kde hráli. Přestavba se táhla léta a soubor se rozpadl.

„Takže, jak jsem říkala, jde to se mnou pořád z kopce. Ale ráda bych si ještě zahrála: hlas mám jak zamlada, sluch výtečný, nit do jehly navlékám bez brýlí. A tancovat, to je moje. Umím všechny tance od starověkých až k současnému trsání, které jsem odkoukala od praprapravnůček. Tak co? Vezmete mne do souboru? Mám to k vám jen přes kopec.“

Přiznám se, že jsem byl touto nabídkou poněkud vyšinut a ukvapeně jsem přitakal. Ale když jsem se v souboru za její přijetí přimlouval, zaburácelo to: „Naši jiskru?“ Nikdy! Máš rozum? Vždyť už v rozcvíčkách samou rytmikou a fyškulturnou by nás odpravila.

Takže jsem v úzkých. Anebo najdu soubor, který se nebojí náročnosti a nabídne 95leté „Naši jiskře“ angažmá?

BOHUMIL MATULA

Dětské přebrepty

Ano, vaše mastnovská milosti!

Honzo, když zabiješ toho draka, tak tě vysvobodím!

Princezno, zaklínám tě tak, aby ses stala ženou!

Kluci, budu hrát krále v pohádce Sůl nad zlato!

Holoubku milý, přebírej mne... aha, hrášek.

Draku, já tě tak majznu, že ti uletí všech devět hlaviček.

Mám tě rád a na to nepotřebuji slova... potichu: Jak dál?

Rychle napověz nebo něco dělej!

Čaruji tě do lesa, kde si zmrzní!

Já, koblížek, koblížek, na másle složený, na okénku hlazený...

Byla tam čarodějnice a ta měla chaloupku na kuřecí nožce.

Honzo, polib mne, jsem žába a změním se ti!

Králi, můj otče! Podle svého přání jsem odsoudila za svého

manžela prince Radomila.

Popelko, mám Tě rád, že jsi hodná a skromná. Nejsi jako

matka a sestry, které jsou jako ostatní lidé.

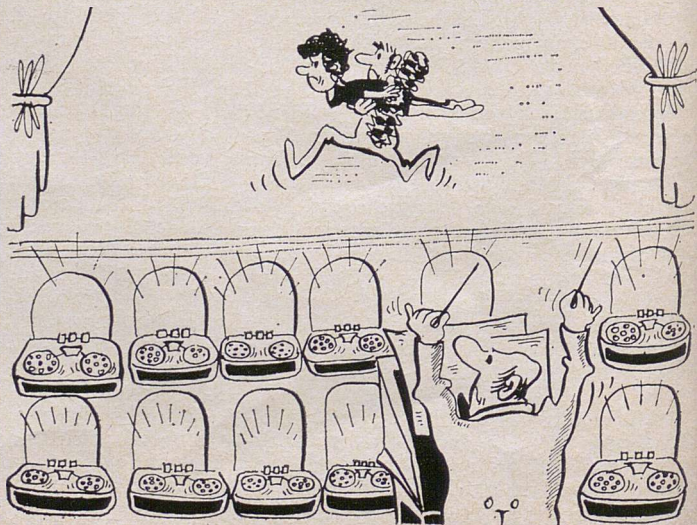
Nic se neboj, já, Kašpárek, tě zase odkleji.

Honzo milý. Rád ti dám princeznu, jenom když mne toho

zlého draka rychle zbavíš...

Ach, modrá babyčko, pomozte mi!

Jsem krejčík a zabil jsem sedm van jednou mouchou! (vvt)



● ZÁSLUŽNÁ PRÁCE

Okresní kulturní středisko v Blansku vykonalo záslušnou práci, když shrnu-lo autorsko-dramaturgicko-interpretač-ní tvorbu herce Miroslava Částka do sborníku, který vyšel jako metodický materiál pro ochotnické divadelníky a recitátory. Shrnuje dvanáct scénických pořadů, které vznikaly v rozmezí let 1970 až 1984. Najdeme tu pásmo čer-pající z klasiků naší i světové literatu-ry, inspirované se starými filmy, osudy středověkých herců, Beethovenovou hudbou, kramářskými písněmi i pseu-doromantikou amerického Západu. Každý z dvanácti sešitů je uváděn Částkovým osobním vztahem k téma-tu i zastoupeným osobnostem, cha-rakter osobní zpovědi má i úvodní slovo k celému sborníku.

(km)

● K NASTUPUJÍCÍ GENERACI

Zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců se po-čátkem dubna mj. zabývalo ideově uměleckým pojetím Festivalu divadel-ního mládí v roce 1986. Tato pracov-ní přehlídka profesionálních umělců všech divadelních žánrů do 35 let, která se uskuteční v říjnu příštího ro-ku, ukáže výsledky práce svazu s na-stupující generací. Zahrne nejlepší in-scenace odrážející svět očima mladých a sdělující mládeži výrazné myšlenky. Ústřední výbor dále projednal spolu-práci s vydavatelstvím Panorama, vý-sledky konzultací dramaturgických plá-nů divadel, činnost svazu v uplynulém období a členské záležitosti.

(čt)

● STRÁŽNICE MARUŠKY KUDEŘÍKOVÉ

První ceny ve XXIV. ročníku celo-státní literární soutěže Strážnice Ma-rušky Kudeříkové získali v kategorii A za prózu Jitka Kadlecová z Holešova, za poezii Hana Veberová z Karlových Varů a za publicistiku Ivan Vicherek z Gottwaldova. V kategorii B je ob-drželi Jana Sindelková z Chrudimi a Petr Chobot a Judita Bednářová, oba z Tábora.

Ceny Marušky Kudeříkové převzali za prózu Michele Mattielighová z Bra-tislavy, za poezii Luboš Palata z Pra-hy a za publicistiku Věra Staňková z Nového Města na Moravě.

Dále byly uděleny ceny České mí-rové rady za prózu Miroslavu Hoškovi z Bruntálu, za poezii Tomáši Toulvi z Vlašimi a za publicistiku Renáta Rýdlové z Mladé Boleslavi.

Ceny Slovenské mírové rady dostali za prózu Alena Křištofiková ze Šamo-rína, za poezii Vladimír Dzan z Hu-menného a za publicistiku Ivana Čip-ková z Bratislavy.

Ceny ÚV SSM si odvezli za prózu Hana Novotná z Prahy, za poezii Ha-na Skřivánková z Brna a za publicis-tiku Vanda Králová z Nové Baně.

Strážnice Marušky Kudeříkové je nej-masovější literární soutěží zájmové u-mělecké činnosti. Její základní smysl — zvyšování účinnosti ideové a este-tické výchovy ve školách — vyúsťuje v opravdový zájem o literární tvorbu.

(čt)

● OCENĚNÍ PRACOVNÍKŮ KULTURY

Výsledky pracovní iniciativy a so-cialistického soutěžení v odvětví kul-tury byly 13. května vyhlášeny na slav-nostním aktivu ve Valdštejnském palá-ci v Praze. Po zásluze na něm byli oceněni ti, kteří se loni neúspěšněji podíleli na splnění úkolů plánu a so-cialistických závazků, kterými odpově-děli na Provolání ÚV KSČ, ÚV NF ČSSR a vlády ČSSR i na výzvu hrdinů so-cialistické práce k čs. pracujícím. Ak-tivu se zúčastnili vedoucí oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller, ministr kultury CSR Milan Klusák a další hosté.

(čt)

● NOVÍ ZASLOUŽILÍ UMĚLCI

V Rytířském sále Valdštejnského pa-láce v Praze se 8. května setkali před-ní představitelé naší kultury, aby z ru-kou ministra kultury CSR M. Klusáka převzali čestné tituly zasloužilý umělec. Za dlouholetou uměleckou činnost, kterou obohatili náš kulturní život, jim ho udělila vláda ČSSR. Slavnostního aktu se zúčastnili členové předsednictva ÚV KSČ A. Kapek a J. Korčák, ta-jemník ÚV KSČ J. Havlín a vedoucí oddělení ÚV KSČ M. Müller.

Nově jmenovanými zasloužilými uměl-ci z oblasti divadla jsou herečka M. Asmanová, režisér a dramatik O. Agusta, herečka J. Bohdalová, herečka B. Bohdanová, herec A. Filip, operní pěvec M. Frydlewicz, lidový vypravěč, malíř a spisovatel Z. Galuška, herec P. Haničinec, herečka J. Hlaváčová, operní pěvkyně A. Kadlčíková, operní pěvkyně Z. Kareninová, operní pěvec V. Kocián, operní pěvkyně V. Macků, režisér V. Matějka, šéf opery Jiho-českého divadla K. Nosek, ředitel Ho-ráckého divadla PhDr. L. Panovec, he-rec J. Pěhr, režisér Z. Smetana, herec L. Šimek, loutkoherec B. Šulc, reži-sérka I. Svandová — Koutecká, prima-balerína A. Voleská.

(čt)

● JEVIŠTĚ BEZ KULIS ?

O tom, že divadelní kulisy, jak je dosud známe, budou patřit minulosti, píše západoněmecký časopis Bunte Illustrierte. Nahradi prý je obrazy, kte-ré zhotoví a promítne počítač pomocí laserového paprsku. Dosáhne se tím neobyčejný efekt, dojem trojrozměr-nosti dekorace bude umocněn pocitem diváků, jako by byli přímo uprostřed děje a mohli se kulis dotknout rukou. Aby byl však efekt dokonalý, je třeba před jeviště, do jeho středu i místo horizontu zavést tři průhledné fólie.

(čt)

● KE 40. VÝROČÍ OSVOBOZENÍ

Desítky významných akcí připravily ke 40. výročí osvobození osvětová za-řízení Východoslovenského kraje. Na východním Slovensku pracuje nyní 3 tis. 621 kolektivů zájmové umělecké čin-nosti. Úspěšnou činnost vyvíjejí i ná-rodnostní ukrajinské a maďarské sou-bory, jichž je v kraji přes čtyři sta.

(rp)

● SETKÁNÍ UMĚLCŮ DIVADLA JEDNOHO HERCE

Druhé pracovní setkání umělců di-vadla jednoho herce se konalo kon-cem dubna v pražské Viole. Po dva dny vystupovala na něm řada herců mimopražských divadel: M. Dolanská s monodramatem Jean a já, B. Plich-tová s Červenou knihovnou A. Gold-flama, M. Hein s hrou P. Cmirála Vebr v. Vebr, V. Zawadská s Heroldo-výma očima W. S. Maughama, A. Kaš-ka s Lemovým Futurologickým kongre-sem a H. Franková s montáží podle Kuřete na rožni od Šotoly. Součástí přehlídky byl seminář v klubu U zla-tého melounu.

(ld)

● NÁRODNÍ UMĚLEC MILOŠ KOPECKÝ

Naše činoherní herectví má mnoho výrazných osobností, které se uplat-ňují jak v divadle, tak ve filmu, rozhlasu a televizi. K nim patří i nově jmeno-vaný národní umělec Miloš Kopecký, člen činohry pražského Divadla na Vi-nohraděch. Je z těch umělců, kteří prošli školou života.

Začínal jako amatér (vyučil se ko-žešníkem) za okupace ve skupině Tvar. Když byla česká divadla v roce 1944 násilně uzavřena fašistickými okupanty, byl nasazen na nucené práce. Po osvo-bození se stal profesionálním hercem v divadle Větrník.

K prvním velkým úspěchům v jeho tvorbě patřila role policisty v Sucho-vo-Kobylinově komedii Smrt Talerki-nova. Následovaly další úspěšné role — Dědeček v Afinogenovově Mășence, titulní postava Tartuffa v Moliérově komedii, také však Ondra v Čapkově Matce, Nechljudov v Tolstého Vzkříše-ní, Horác v parodii Limonádový Joe a mnoho dalších.

Vyzrálé herectví prokázal ve Vino-hradském divadle, kde mimo jiné ztě-lesnil desítky postav v klasikách i sou-dobém repertoáru — za všechny uved-me Vasilije Šujského v Tolstého Caru Fjodorovi, Salimova v Gorkého Let-ních hostech, dr. Kolenatého v Čapko-vě Věci Makropulos a především vý-raznou postavu Shakespearova Richar-da III. V televizi se uplatňuje stejně úspěšně jako herec (například doktor Štrosmajer v seriálu Nemocnice na kraji města, i jako průvodce pořadů zábavného i publicistického žánru.

(rp)

ČESKÉ JEDNOAKTOVÉ HRY

Pro potřeby českých amatérských soubořů zpracoval v roce 1984 Josef Doležal, člen ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků.

František Spitzer

jeden z předních pracovníků Svazu divadelních ochotníků československých (DDOČ)

TLUSTÝ ANDEĚL Z ROUENU

(6 m, 7 ž; dekorace: lokál v hostinci)
Jednoaktová dramatizace novely Guy de Maupassanta.

Jaroslav Vrchlický (1853–1912)

jedna z největších postav literatury 19. století

POMSTA CATULLOVA

(4 m, 2 ž, kompars; dekorace: síň v Catullově domě)

Kolem r. 60 před naším letopočtem. Římský básník Catullus poskytne ve svém domě útočiště krásné Akmé, kterou pronásleduje syrský otrokář.

V SUDU DIOGENOVÉ

(4 m, 1 ž, kompars; dekorace: silnice s hlíněným sudem)

Moudrý zásah Diogenův do rozepře žárlivých milenců.

K. M. Walló

autor her pro děti a mládež, režisér dabingového studia ČST

POCTIVÍ SPOLEČNÍCI

Tri jednoaktové komedie na motivy povídek O'Henryho.

1. Poctivý společník

(4 m, 4 ž)

2. Veliká herečka

(3 m, 2 ž)

3. Vlivná žena

(3 m, 2 ž)

(dekorace: náznaková)

Náměty těchto mikrokomedí jsou vybrány z povídkové tvorby klasika americké literatury O'Henryho. Poctiví společníci jsou vlastně drobní a větší podvodníci, kteří vyzrávají na lidskou důvěřivost a hloupost, přičemž si žádný není jist před příslušníkem vlastního cechu. Ústřední dvojice takových kumpánů, kteří procházejí všemi třemi aktovkami, a jejich vyvedené kousky tvoří jednotlivý prvek, který umožňuje vytvořit tematicky ucelený celovečerní program, zároveň však je možno nastudovat každou aktovku zvlášť.

Ladislav Stroupežnický (1850–1892)

spisovatel a dramatik, první dramaturg Národního divadla

MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA

Dvě jednoaktové veselohry

ZVÍKOVSKÝ RARÁŠEK

(3 m, 3 ž, 1 chlapec; dekorace: síň na Zvíkově)

Kratochvilná hříčka o frejřství pana Dačického.

PANÍ MINCMISTROVÁ

(10 m, 2 ž; kompars; dekorace: síň ve Vlašském dvoře)

Dačický odhaluje spiknutí proti kutnohorské mincovně.

(Hry: Naši furianti, Na valdštejnské šachty, V panském čeledníku, Christoforo Colombo, Václav Hrobčický z Hrobčic, Pan Měsíček obchodník, Velký sen).

František Ferdinand Šamberk (1838–1904)

herec (nejprve interpret milovníckých rolí, později oblíbený komik Prozatímního a Národního divadla), dramatik

BLÁZINEC V PRVNÍM POSCHODÍ

(3 m, 2 ž; dekorace: elegantní pokoj)

Mladý lékař je nucen pro svou zhyčkanou manželku najít sluhu. Chce se ho zbavit, a proto mu na radu přítele namluví, že jeho paní občas šílí, ženě zase, že je sluha dočasně propuštěný blázen.

(Hry: Jedenáctě přikázání, Kulatý svět, J. K. Tyl, Palackého třída č. 27, Podskalák, Divadelní vlak aj.)

Zdeněk Šimanovský

autor nacházející témata v oblasti zdravotnictví, básník

KINO ČAS

Dvě jednoaktové hry (autorovy dramatické prvotiny)

1. Kino Čas

(2 m, 2 ž; dekorace: nemocniční pokoj)

Příběh, který se odehrává v nemocnici, ukazuje, jak klamné mohou být první soudy o člověku – frajerský mladík, který se všem jeví jako chuligán, nabídne svou kůži k transplantaci pro těžce popálené děvčátko.

2. Svatební dezertér

Humorný příběh ženicha, který předstírá, že se otrávil nakládanými houbami v den své svatby, aby se nemusel oženit.

Fraňa Šrámek (1877–1952)

básník, prozaik a dramatik – čelná postava naší moderní poezie

ČERVEN

(2 m, 2 ž; dekorace: pokoj)

Drobná křehká hříčka o erotickém probouzení.

DVĚ KRÁLOVSTVÍ

(3 m, 1 ž; dekorace: pokoj)

Citlivá hříčka o mladých lidech, která v dobrém podání má co říci i dnešní mladé generaci.

(Hry: Léto, Zvony, Hagenbeck, Plačící sochař, Měsíc nad řekou, aj.)

Jan Nepomuk Štěpánek (1783–1844)

dramatik, který se zasloužil o trvalé provozování českých her ve Stavovském divadle

BEROUNSKÉ KOLÁČE

3 m, 2 ž; dekorace: světnice)

Kotlař Perlík chce provdat dceru Apolenku za lichváře Švadaru, jemuž je dlužen. Apolenka miluje tovaryše Prokūpka. Humorná zápletky s košíkem koláčů, jež přináší berounská podruhně Verunka a jež nenažraný lichvář v nestřežené chvíli jednak sní, jednak si nacpe do kapes, přinášejí správné rozuzlení. Usvědčený lichvář je donucen vrátit dlužní úpis a Prokūpek dostane svou Apolenku.

Nataša Tánská

současná autorka rozhlasových a divadelních her

DUEL

(2 ž; dekorace: pokoj)

„Souboj“ dvou žen, z nichž slabší se definitivně vymaňuje z područí sebejistě a bezohledné „přítelkyně“.

DOPIS

(1 m, 1 ž; dekorace: pokoj)

Řeší se tu manželské vztahy v souvislosti s širšími problémy společenskými.

Felix Téver (vl. jménem Anna Lauermanová, 1852–1932)

autorka 13 prozaických knih a několika drobnějších dramatických prací

Pět aktovek

Alena Vostrá

autorka pražského Činoherního klubu

S ŽENAMI JE KŘÍŽ

(1 m; dekorace: pokoj)

Vypovídá o poměrně jednotvárném a chudém životě dobrého chirurga, žijícího jen pro práci, obětavého a za zdmí nemocnice spíše podivinského a plachého, ale také trochu sobeckého. Jeho vysněný milostný poměr s pacientkou, s níž si koresponduje, náhle hrozí uskutečněním. Hrdina se vyděsí a dveře návštěvníci neotevře.

(Hry: Na ostří nože, Na koho to slovo padne)

amatérská scéna

ROČNÍK 22

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Čisák (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Sindelář, Vítězslava Šrámková. / ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-UED Praha – závod 01 – AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6; PNS-UED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 556 07 Brno, PNS-UED 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, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 7/1985 redakčně uzavřeno v květnu 1985.

© Panorama, Praha 1985

Festival mladého divadla na Balkáně



Studentský soubor ze Svištova — J. Radičkov: Január



Studentské divadlo z Ruse — N. Jordanov: Nepochopitelná láska



Divadelní soubor z Preclavi — A. P. Čechov: Námluvy



Slavnostní zahájení

Ve dnech 17. až 22. dubna 1985 se v bulharském Blagoevgradu konal Mezinárodní festival mladého amatérského divadla — AITA 85. Festival byl uspořádán k Roku mládeže UNESCO a na počest 40. výročí vítězství nad fašismem. Československo na tomto významném setkání divadelníků reprezentovalo pražské Anebdivadlo. Dále zde vystoupily soubory ze Sovětského svazu, Polska, Maďarska, Rakouska, Mexika a patnáct kolektivů ze všech koutů Bulharska.

Program festivalu byl doslova a do písmene „nabitý“ — v pěti přehlídkových dnech se konalo 23 představení na třech různých scénách: ve Velkém divadle N. Vapcarova, v Okresním domě mládeže — v tzv. netradičním prostoru — a v Okresním domě odborů. Diváci přecházeli z jednoho místa na druhé, což umožnilo uspořádat až 6 představení během jednoho odpoledne a večera, ale na druhé straně prakticky nezbýval čas na oddech. Navíc každé dopoledne zasedala středoevropská sekce AITA a v noci po programu probíhaly buď rozborové semináře o zhlédnutých inscenacích, nebo (a to bohužel častěji) taneční večírky. Na nudu si v Blagoevgradu během festivalu nemohl skutečně nikdo stěžovat.

Dramaturgie se orientovala především na mladého diváka, tematicky byla většina inscenací inspirována 40. výročí vítězství nad fašismem. Organizátoři se snažili obsáhnout co nejširší záběr v celkové dramaturgické skladbě — od původních autorských textů či adaptací literárních děl až po klasické drama. Pochopitelně převažovala současná bulharská tvorba. Setkali jsme se zde s autory i u nás známými — např. J. Radičkov či S. Stratiev, ale i s autory začínajícími.

Z mimobulharské divadelní provenience se zde objevili dramatici jako A. P. Čechov, V. Lanault, G. B. Shaw, A. Gajdar, A. Fadějev, B. Vasiljev a další. Zpestřením programu bylo zařazení několika inscenací, které byly určeny pro děti a mládež, včetně divadla loutkového. Většina diváků se poprvé setkala s prvky rituálního divadla jak je předvedl mexický soubor, nechybělo ani představení inspirované pantomimou (mládežnický divadelní soubor z Budapešti).

Jak již bylo řečeno, většinu repertoáru blagoevgradského festivalu, který měl charakter přehlídky a nebyl soutěžní, tvořily inscenace domácích, bulharských souborů. Diváky i divadelníky nejvíce zaujala dvě představení. Prvním bylo vystoupení Studentského divadla z Ruse, které předvedlo hru N. Jordanova Nepochopitelná láska v režii vedoucího souboru R. Nedelčeva.

Inscenace, inspirovaná válečnými událostmi, byla jasně zacílená k současnému mladému divákovi při použití moderních výrazových prostředků (nejsilněji působilo metaforické řešení smrti obětí zvláště fašistického komisaře). Druhou zajímavou inscenací předvedl rovněž mladý studentský soubor ze Svištova. Uvedl hru Jordana Radičkova Január (u nás se hrálo pod názvem Sníh se smál až padal). Režisér R. Čapanov vyložil tento ne právě jednoduchý metaforický text, kde se střídá poloha satirická s poetickou, velmi přesně a zacíleně. Opřel se o dobré herecké výkony, takže pojetí inscenace zaznělo současně a aktuálně.

Anebdivadlo se představilo bulharským divákům vlastní adaptací novely B. Vasiljeva ...a jitra jsou zde tichá. Stejně jako ostatní zahraniční soubory sehrálo i Anebdivadlo jedno představení mimo rámec festivalu, ve vesnici Gurmen, vzdálené 140 kilometrů od Blagoevgradu, téměř na samotné hranici s Řeckem.

Diváci, kteří se zalekli arénového typu představení, se přece jen nechali přesvědčit a zaujali svá místa kolem hracího prostoru. Nebylo by to však ani Anebdivadlo, kdyby se nepřihodila nějaká nepříjemná záležitost. Po několika odehraných minutách byl sál bez elektrického proudu. Naprostou tmou a zmatek zvládli herci bravurně — začali zpívat české písničky, diváci se uklidnili a vyžádali si odehrání inscenace při svíčkách. Pochopitelně s posledním slovem představení, které mělo neopakovatelnou atmosféru, se světla rozzářila.

Samotné festivalové vystoupení v Blagoevgradu bylo kladně přijato diváky i odbornou porotou. Všichni hovořili o tom, že vystoupení Anebdivadla patřilo k vrcholům celého festivalu. Zajímavé bylo, že ač se představení celé hrálo v češtině, diváci reagovali přesně i v místech, která jsou založena pouze na slovu.

Součástí festivalu byly i diskuse o zhlédnutých představeních — spíše než diskuse to však byly rozborové semináře, kde odborná porota několika větami shrnula své dojmy. Na opravdovou diskusi, na jakou jsme zvyklí z našich festivalů, už nezbýval čas. A to byla velká škoda.

Mezinárodní festival v Blagoevgradu opět dokázal, jak potřebná je konfrontace výsledků práce divadelních souborů, a to nejen v měřítku národním, ale i mezinárodním. Na tom se beze zbytku shodli všichni účastníci.

(ms)

U organizátorů Festivalu angažované divadelní tvorby

Od roku 1836 se v Bakově nad Jizerou nepřetržitě hraje ochotnické divadlo. A tak příští rok budou Bakovští slavit 150. výročí českého divadla v tomto středočeském městě. V roce 1873 přijal zdejší soubor pevné stanovy, takže i divadelní kolektiv J. K. Tyl při bakovské osvětové besedě už má za sebou více než stoletou činnost. Právě při oslavách tohoto jubilea byl zvolen předsedou J. K. Tyla Luboš Brodský. A s ním hovoříme nejen o práci tohoto pilného kolektivu s ojedinělou tradicí, ale i o bakovských přehlídkách, které v tomto městě zdomácněly.

„Rád bych zdůraznil to slovíčko nepřetržitě. Divadlo má v našem městě skutečně svou minulost, na kterou dnes navazujeme a na niž jsme hrdí. Tady vystupovali s ochotníky i velcí umělci jako Mošna, Vojta a další. Jaroslav Vojta účinkoval ve Vojnarce v Bakově ještě v roce 1962. Navazujeme na tuto tradici, i když jinou formou. Zveme do našeho divadelního sálu pětkrát ročně pražská divadla. Národní divadlo, Vinohradské, Městská divadla pražská. A jedno představení navíc pro děti. Bakov má 3 500 obyvatel. Trochu jsme se obávali, jestli diváci – kterým dáme takovou podívanou – nepřestanou pak chodit na nás. Ukázalo se, že opak je pravdou. Návštěvy na naše představení ještě stouply. Při pohostinských vystoupeních pražských divadel naši členové obstarávají všechno. Pečují o přípravu, organizaci, starají se o návštěvnost.“

Ta představení se hrají v krásném sále, který má nejen výborné jeviště, ale i prostorné, moderní a pěkně zařízené hlediště. Dům nese jméno Radnice. Proč?

„Kdysi tu skutečně sídlilo bakovské konšelstvo. Dnešní MěstNV má ovšem své sídlo jinde – i když nedaleko – a tak dům byl už dávno proměněn na společenské středisko, dole byla restaurace, pořádaly se zde plesy a taneční zábavy. Dnes tento dům patří výhradně kultuře. Sál byl v letech 1978–79 přestavěn a vybaven do dnešní podoby, postavily se klubovny, zkušebny, šatny, máme tu kulisárnu a malou truhlářskou dílnu. Jeviště dostalo moderní světelný park. Jenom naši ochotníci odpracovali na tomto díle, které se uskutečnilo v akci Z, zadarmo přes 4 700 hodin. V tomto domě se pořádala i ochotnická svatba. V našem souboru působí řada manželských párů. Pořádáme i večery jubilatů. J. K. Tyl má 86 členů, z toho polovina je aktivních, ale i ti, kteří na prknech Tyla působili v minulosti, se k nám hlásí. A my na ně a jejich zásluhu nezapomínáme.“

Jak často hrajete sami?

„Divadlo studuje ročně dvě hry, navíc náš dětský soubor zde hraje také svá představení, všichni tu zkoušíme. Každé představení má několik repríz. Pořádáme i večery v divadelním klubu. To je při stolovém obsazení. A v programu máme i své „Křeslo pro hosta“. Nyní jsme připravili průřez několika inscenacemi ke 40. výročí osvobození republiky. A v tomto sále už od roku 1976 probíhají i přehlídky angažovaných her“.

U nich se tedy chvíli zastavíme.

„Byl to nápad právě bakovských ochotníků ve spolupráci s okresním kulturním střediskem. Opět tu byla široká podpora a pochopení našeho MěstNV. A tak se roku 1976 uskutečnila první přehlídka, na niž se podílely kromě našeho J. K. Tyla i soubory UKDŽ Praha, Slaný a OB Říčany. Přehlídku jsme zatím pořádali jednou za dva roky. Nyní,



vzhledem ke 40. výročí osvobození z nacistické okupace, bude další už po roce a od loňska nese název Festival angažované divadelní tvorby. Přehlídek, nyní tedy festivalů, se zúčastňuje přibližně pět souborů amatérských divadel s angažovaným repertoárem. Patronát přebírá OV KSČ a jeho tajemník předává vítězi i cenu. Každá přehlídka má své moto. Loni to bylo Za mír a život na naší planetě. A cenu tedy dostává divadlo, které uvede hru, nejvíce odpovídající motu festivalu a samozřejmě ji odvede v poctivém a umělecky hodnotném provedení.“

Kdo vyhrál loni?

„Loni to bylo Malé divadlo Severočeských tukových závodů z Ústí nad Labem se hrou Bertholda Brechta Matka Kuřák. V roce 1982 to byl bakovský J. K. Tyl se známou sovětskou hrou ... a jitra jsou zde tichá.“

Letošní festival se už připravuje a jedná se s jeho možnými účastníky. Ale bakovská tradice spočívala i v masopustních maškarních průvodech.

„Na ty k nám jezdili návštěvníci ze širokého okolí, dokonce až z Prahy. Byly jakousi předehrou k večerním maškarním plesům. Chceme zase tuto tradici obnovit.“

Jak se váš soubor stará o růst svých členů?

„Patříme dnes už trvale mezi tři nejlepší, okresem sledované amatérské scény. Zúčastňujeme se přehlídek a aktivně se zapojujeme do kulturního života v našem městě. Uzká je metodická spolupráce s okresním kulturním střediskem, tři členky našeho kolektivu si dělají v Praze lidovou konzervatoř. Máme pionýrský kolektiv, který se nám chce postarat o nástupce. Výsledky naší práce ukazují, že na staletou tradici se snažíme navazovat co nejlépe. Jak se nám to daří, musí posoudit především diváci. Z jejich zájmu soudím, že se za svou práci stydět nemusíme.“ (er)