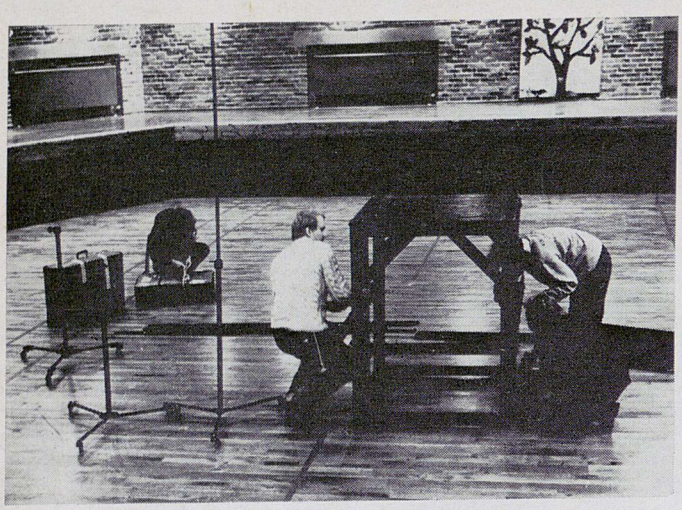
a.s/85

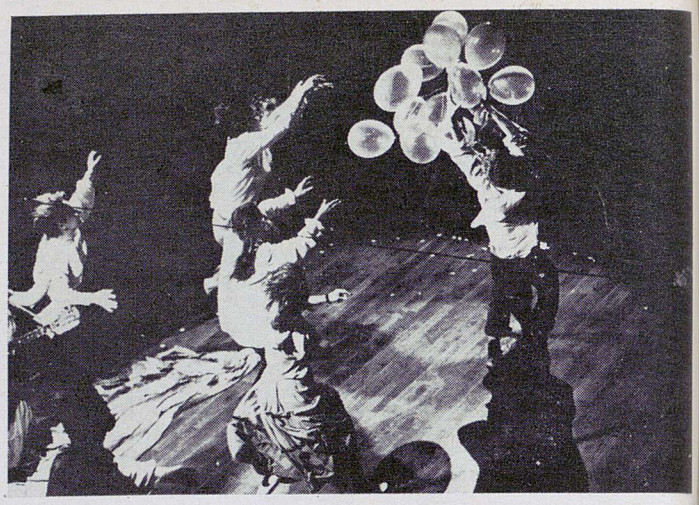
AMATÉRSKÁ SCÉNA

3

4 Kčs







V zemi největšího pohádkáře



Divadelní soubor z Prahy DOPRAPO se v loňském roce vydal na pouť do země největšího pohádkáře všech dob Hanse Christiana Andersena, do Dánska, což by mohlo být chápáno takřka symbolicky, neboť DOPRAPO se zaměřuje na dětského diváka. Hlavním smyslem cesty však nebylo poznávání krás této země, ale reprezentace československého amatérského divadla v zahraničí. Hrou, která měla dánským divákům přiblížit práci našich amatérů, byla Pohádka pro dva pláště autorů Tomáše Macáka a Alexeje Pernici.

O tom, co všechno členové souboru zažili a jak svůj úkol splnili, se dočtete uvnitř čísla v článku Stanislavy Weigové. Některé momenty z cesty — přípravu vystoupení, samotné vystoupení DOPRAPA, večírek na rozloučenou, demonstraci mladých Dánů proti přípravám jaderné války nám přibližují fotografie Jiřího Kolaříka.

(mg)





Na titulu divadelní soubor Lampa Veleobce baráčníků Prahy 1 FOTO OSWALD SCHORM

SE ZÁVAZKEM DO JUBILEJNÍHO ROKU

Na počest čtyřicátého výročí osvobození Československa Sovětskou armádou uzavřeli členové divadelního souboru Kruh 10 Domu kultury ROH v Hrádku nad Nisou hodnotný socialistický závazek. Získají dva dobrovolné dárce krve z řad členů souboru, odpracují sto brigádnických hodin při odstraňování polomů v polesí Horní sedlo – Lužické hory a stejný počet hodin na úpravě životního prostředí v Hrádku nad Nisou.

Dále se zavázali, že uvedou představení Balada z hadrů jednou pro vojáky základní služby posádky Grabštejn a jednou pro potřeby Okresního kulturního střediska v Liberci. Amatérští divadelníci z Hrádku nad Nisou přišli se závazkem k významnému výročí jako první v libereckém okrese a opět potvrdili, že jsou nejen dobrou partou divadelnickou, ale i kolektivem, který jde příkladem ostatním souborům zájmové umělecké činnosti. **(vo)**

ZA ZACHOVÁNÍ A UPEVNĚNÍ MÍRU

Zájmová umělecká činnost je neodmyslitelnou součástí naší kulturní politiky. Projevuje se v ní činorodá aktivita mnoha tisíc lidí, kteří ve svém volném čase připravují různé programy pro potěšení sobě i druhým.

Před deseti lety vznikla myšlenka pořádat festivaly zájmové umělecké činnosti socialistických zemí, vždy v roce kulatého výročí vítězství nad fašismem ve druhé světové válce. A tak se letos, k čtyřicátému výročí, připravuje už třetí ročník tohoto festivalu. Jeho koncepce zdůrazňuje orientaci na prohlubování spolupráce a přátelství mezi lidem socialistických zemí a na boj našich národů za zachování a upevnění míru.

Festival bude probíhat od dubna do listopadu letošního roku. Uskuteční se desítky pořadů v mnoha městech různých socialistických zemí. Úvodní programy, které jsou koncipovány jako prolog, se uskuteční v posledním týdnu dubna v Běloruské sovětské socialitické republice. Hlavní program se soustředí do Brestu, města, které v roce 1941 hrdinsky odolávalo fašistické přesile po napadení Sovětského svazu hitlerovským Německem. Sem zavítají delegáti ze zúčastněných zemí a předvedou svůj program.

Vlastní zahájení se uskuteční v NDR ve dnech 28. dubna a 1. května. V Berlíně se bude konat v den svátku pracujících slavnostní galakoncert. Poté účastníci zahajovacího programu zajedou nejdříve do polské Poznaně, následovat budou Drážďany a putování štafety skončí v Ústí nad Labem, kde v Den vítězství 9. května mají vystoupit všechny zahraniční skupiny z berlínského galakoncertu.

Do třetího festivalu ZUČ socialistických zemí je zařazen 40. mezinárodní folklórní festival Strážnice, Svátky písní, festival dětských pěveckých sborů v Olomouci, dále Mezinárodní folklórní festival ve Východné na Slovensku, Scénická žatva v Martině apod. Na těchto přehlídkách vystoupí soubory z evropských socialistických zemí. Naše amatérské soubory vystoupí na festivalech v NDR, MLR, BLR a dalších.

Zakončení třetího festivalu bude ve znamení Dnů internacionální družby v Kladně, Mladé Boleslavi a Příbrami. V Praze se pak uskuteční po obvodech přehlídka špičkových souborů celé ČSSR a 7. listopadu, v den výročí Velkého října, se bude konat závěrečný galakoncert v pražském Paláci kultury. Těchto programů se zúčastní kolektivy evropských socialitických zemí, pokrokové dělnické a mírové skupiny z některých zemí západní Evropy a dalších států. **(as)**

Z KLUBU AMATÉRSKÝCH SCÉNOGRAFŮ

Klub amatérských scénografů při SČDO uspořádá v průběhu roku 1985 tři dvoudenní setkání svých členů. Náplň těchto schůzek je zaměřena na zvyšování teoretických i praktických zkušeností v oboru amatérské scénografie. Na programu jsou pracovní setkání s teoretiky z oboru scénografie, výměna zkušeností s profesionálními scénografy i odborná praktika v oborech jevištní i výrobní technologie (výroba dekorací, kostýmů, stavba dekorace, osvětlování scény atp.).

Součást činnosti Klubu tvoří i samostatné vytváření scénických a kostýmních návrhů, určených jak pro studijní účely, tak i pro inscenace souborů ZUČ. Uskutečňuje se pod vedením zkušeného scénografa Zdeňka Pavla, jehož odborné vzdělání a mnohaletá scénografická spolupráce s profesionálními i amatérskými soubory je zárukou tvůrčí práce na potřebné umělecké úrovni.

V současné době navazuje Klub amatérských scénografů úzkou spolupráci s nově vzniklým Klubem amatérských režisérů. Vzájemný kontakt členů obou klubů přispěje bezpochyby k dalšímu prohloubení práce v klubech. Další novinkou v činnosti Klubu je pokus o vytvoření základny scénografických aktivistů, kteří by prakticky pomáhali při zvyšování úrovně amatérské scénografie v široké oblasti ZUČ. Členové Klubu amatérských scénografů nabízejí spolupráci těm amatérským souborům, které vlastního scénografa nemají. Zájemci o tuto spolupráci obdrží bližší informace na adrese: Richard Beber, Křivá 2620, 130 00 Praha 3 (tel.: 24 51 52, večer 82 80 36).

Možnost přihlášení se nových zájemců z řad amatérských scénografů za členy Klubu amatérských scénografů, o které jsme před rokem v Amatérské scéně informovali, nadále trvá. Přihlášky přijímá tajemnice Klubu Jitka Stará, Ústřední dům mládeže, Havlíčkovy sady 58, 120 00 Praha 2 tel. 25 32 55-8). **(zp)**

Je rok mládeže

Letošní rok byl z rozhodnutí Valného shromáždění Organizace spojených národů vyhlášen Mezinárodním rokem mládeže. OSN přijala návrh v souvislosti se stále rostoucím zájmem a účastí mládeže světa na řešení jeho současných problémů i otázek budoucnosti, v souladu s přáním její naprosté většiny žít a pracovat v míru. Upřímná touha mládeže uhájit mír je pochopitelná. Každá generace vždy chtěla a bude chtít žít lépe než předchozí. Tu dnešní lze právem označit za protiválečnou. Je na místě, že z těchto jejich postojů vychází i heslo Mezinárodního roku mládeže: Účast, rozvoj, mír.

Hlavním jeho posláním je upoutat pozornost všech odpovědných vládních i nevládních organizací a institucí k problematice mladé generace, zvýšit jejich úsilí při řešení profesionálních, životních, zdravotních, vzdělanostních, sociálních i kulturních otázek mládeže a vytvářet k tomu odpovídající podmínky jak na mezinárodní, tak na regionální a národní úrovni.

Postavení mládeže, jež tvoří velkou část obyvatel světa, je však v různých zemích a oblastech různá. Bída a hlad, nemoci, vykořisťování a nezaměstnanost i negramotnost jsou neduhy projevující se v kapitalistických státech. A především jimi trpí mládež.

Na základě dosavadních poznatků a zkušeností z budování socialismu, v němž se starost a péče o mladou generaci staly trvalou součástí politiky komunistických stran a vlád, je nezbytné udělat vše, aby základní myšlenka roku mládeže vyzněla jako mohutná manifestace mládí proti imperialismu, proti jaderné válce, za mír a život, za vytvoření podmínek umožňujících mladým lidem ve všech zemích všestranný růst a uplatnění.

K takovémuto jednotnému vystoupení poskytne hlavní příležitost XII. světový festival mládeže a studentstva, který se uskuteční na přelomu července a srpna v Moskvě pod heslem: Za antiimperialistickou solidaritu, mír a přátelství.

Je symbolické, že právě v Mezinárodním roce mládeže uplyne již čtyřicet let od konce druhé světové války, od osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Od dějinné události, která předurčila cestu k socialismu.

Mezinárodní rok mládeže je pro naši mladou generaci zejména šancí ukázat, co dovede. V učení, na pracovištích i v tvořivém myšlení. Ať se projeví ve všech oblastech našeho společenského života, tedy i v zájmové umělecké činnosti. Hlavní pozornost všech orgánů a organizací, všech lidí bezprostředně odpovídajících a ovlivňujících výchovu naší mládeže je třeba ještě více soustředit na její mobilizaci k účasti na aktivním životě a práci socialistické společnosti. A to se týká i oblasti amatérského divadelnictví.

(as)

40 ★LET

Už jsme měli jistotu, ale válka ještě zabíjela

Sledujeme na málo řádcích osvobozovací boje v posledním roce války. Ve vzpomínce na tyto dny roku 1945 se musíme spokojit konstatováním, že vojska 59. armády osvobodila 22. března 1945 řadu obcí, mezi nimiž byla Osoblaha, Slezské Pavlovice, Rylovka, Hlinka, Matějovice, Koberno, Slezské Rudoltice, Hrozová, Rusín. Vojska 60. armády osvobodila 28. března 1945 Sudice a Třebom. A ačkoliv snad každý věděl, že válka končí, kdo už vlastně je vítězem, nebyla to ani v ty poslední měsíce žádná procházka, mnoho vojáků ještě muselo padnout. Vojáků v uniformě i bez ní.

Ani pochod na oné slavné trase z Buzuluku do Prahy nebyl, téměř na tom konci, bez obětí. Vzpomínali jsme na tu dobu s plukovníkem Sergejem Petrasem, hrdinou od Sokolova a Kyjeva. Sergej Petras byl poručíkem, když mu generál Svoboda uložil nový úkol slovy: „Ustanovuji tě, hochu, velitelem samopalného praporu 1. pěší brigády.“ Nedávno předával generál Svoboda tomu „hochovi“, bylo mu tehdy třiadvacet let, velení praporu tankových výsadkářů. To bylo přímo v bojích o přístup k městu Dukla, v nichž byl dosavadní velitel tankových výsadkářů nadporučík Antonín Sochor ošklivě raněn.

Sochor se po tříměsíčním léčení uzdravil a vracel se na frontu. „Šťastný a nedočkavý — byl to můj někdejší velitel a můj frontový přítel — jsem jel Tondovi naproti. Naše auta přijela k břehům rozvodněné říčky náhodou současně, vjela do brodu a ... uprostřed zastavila. Padli jsme si do náruče a vůbec jsme nevnímali ledovou vodu, která nám zatékala do holinek.“ Byli víc než přátelé, jeden pro druhého představovali jistotu, jaká byla v krutých podmínkách války to nejpotřebnější — tak vzpomínal Sergej Petras.

Stav jednotky, které tehdy velel, byl neutěšený. Vesměs neostřílení vojáci, kteří cvičili sotva dva týdny. Do počtu jich chybělo stopadesát. Žalostný byl zejména stav u jednotek specialistů, spojařů, zdravotníků, řidičů a především —u velitelů. Všem třem rotám veleli bývalí velitelé družstev, kteří za statečné plnění zadání po seskoku v nepřátelském zázemí byli jmenováni podporučíky. Každý měl na výpomoc jednoho až dva poddůstojníky-instruktory. Nebyli velitelé čet, ani velitelé družstev. Nezbylo než cvičit a cvičit a velitele prostě „vycvičit“. Deset hodin cvičení denně.

Ovšem, ze značně vyššího levého břehu Ondavy měl nepřítel výborné podmínky k pozorování. A tak jednoho dne byla četa vojáků z poddůstojnického kursu napadena soustředěnou minometnou palbou. Dva muži zůstali ležet v závějích. Hitlerovci ustupovali od Ondavy k Tatrám a v bojích s jejich zadními řadami získávali nováčci zkušenosti.

1. ledna 1945 osvobodili samopalníci s jednotkami 1. československé brigády městečko Zborov, odkud se přesunuli přes Bardějov a Prešov k pohoří Branisko. Motoprapor samopalníků dobyl cestou ke staroslavné Levoči důležitý opěrný bod na kótě 998. V nočním střetnutí o vesničku pod kótou 998 zachránil Sergej Petras život kapitánovi Emanu Šrámkovi. „Nikdy jsme s Emanem o té příhodě nehovořili. A ani o tom, že on mi obvázal zle krvácející hlavu za bitevní vřavy před Ostravou a zachránil zase život můj.“

Sergej Petras vzpomíná i na lékaře poručíka Zvědělíka, který s řidičem svobodníkem Moravcem a s četařkou Lydií Uvarenkovou, nervozně přikrčeni v příkopu, dlouhým bidlem naráželi na zasněžené kupky na silnici. „Bouchalo to jak, no jak na frontě. Pak zase nasedli do své sanitky, kus cesty popojeli a znovu ... Vždycky pro svou sanitku — i pro druhé — uvolnili průjezd, neznali, co to je přijet pozdě tam, kde jsme je potřebovali.“

Samopalníci se bez oddechu prodírali v podhůří Vysokých Tater sněhovými poli sahajícími až po pás. Dvě, tři hodiny neklidného spánku a znovu vpřed. V těsné součinnosti s pěšáky 1. brigády vyrvátili opěrné body na přístupech k Prešovu, Levoči a Popradu. Vnikli do Kežmaroku. Co všechno v takovém městě dělali velitelé? Zajistili veřejné budovy, obchody a sklady strážemi. Vyzvali místní antifašisty, aby ustanovili revoluční národní výbor. Do výboru byli vybráni komunisté i bezpartijní, kteří byli známí jako odpůrci klerofašistického režimu.

Nebylo to příliš jednoduché, mnoho ze spišských Němců patřilo k oporám tisovského klerofašistického a hitlerovského nacismu. Nesmělo se ovšem zapomínat na neustálý výcvik vojska. Ze zkušených frontových vojáků a z místních antifašistů byly ustaveny speciální jednotky, které vyhledávaly nepřátele, ukryté často i v tatranských rekreačních zařízeních a chatách. Zajistili tehdy a předali sovětskému velitelství přes sedmdesát, většinou přestrojených vojáků a Hlinkových gardistů. Četaři Nesuchovi se dokonce podařilo zadržet horthyovského ministra Ištvána Patakyho s milenkou. Ministr nabízel za propuštění půl miliónu pengö, později sazbu zvýšil na milión a dokonce na dva milióny. Nepochodil. „Děly se věci ... Ukořistěné peníze, cizí peníze, ty od ministra a dalších zajatců — se pak veřejně spálily na dvoře bývalého německého kulturního domu. Jako jakési zajištění, aby nedošlo k třenicím.“

Plukovník Sergej Petras listuje válečným deníkem. Čte poznámku, nad níž se ještě dnes usmívá. „Měli jsme s tankisty obrovskou radost, když nám sovětští spolubojovníci poslali desítky nových tanků.“ A čte dál: „Velitel brigády Janko rozhodl posílit průzkumnou rotu. Rozkazem převelel naši jednu četu i s velitelem, Vojtou Šípem z Brna. Naproti tomu ještě v druhé polovině února, již za přesunu do jižního Polska, nastoupilo k našemu praporu kolem stovky nováčků. Sotva oblékli stejnokroj, již se zapojili do přípravy na bojově součinostní střelby s tankovými jednotkami.“ A vysvětluje: „Dnes to vypadá divně — těsně před koncem války, ale válka trvala a fronta byla v trvalém pohybu. A lidský život pořád ještě —.“

Tak vypadalo předjaří roku 1945. Tak tu dobu prožíval mladý velitel Sergej Petras: „Stmelit prapor, každé družstvo, každou četu a rotu, naučit samopalníky samostatně jednat v bojových situacích, podporovat, chránit tanky, spolupracovat s tankisty, takový byl v únoru a v březnu 1945 hlavní úkol v bojové a osvětové, politické přípravě našeho praporu. V přípravě na Ostravskou operaci.“

Vítězství a mír visely ve vzduchu. Ale válka ještě zabíjela. 16. dubna byl Sergej Petras na Ostravsku těžce raněn do hlavy a do páteře. Do Prahy přišel v červenci 1945.

Vrátíme se opět k Armádnímu uměleckému souboru. Na konci roku 1944 měl na kontě na tři stovky koncertů a různých vystoupení, jak pro vojsko, tak pro civilní obyvatele. Přes značné ztráty, které soubor utrpěl při Dukelské operaci, byl repertoárově tak připraven, že ani onemocnění a nenadálá smrt Víta Nejedlého nemohly jeho další rozvoj a životaschopnost zastavit.

Armádní umělecký soubor se vrátil do vlasti vítězně. Při prvním zasedání vlády 4. května 1945 v Košicích bylo souboru slavnostně propůjčeno jméno Víta Nejedlého. Na svém prvním koncertu v Praze 20. května 1945, kdy se soubor poprvé představil pražské veřejnosti, uctil památku svého zakladatele provedením jeho symfonického pochodu Vítězství bude naše.

Soubor se ovšem nestal naráz tím, čím je dnes: profesionálním tělesem v pravém slova smyslu. Řada příslušníků musela za jeho existenci tvrdě bojovat až do roku 1948.

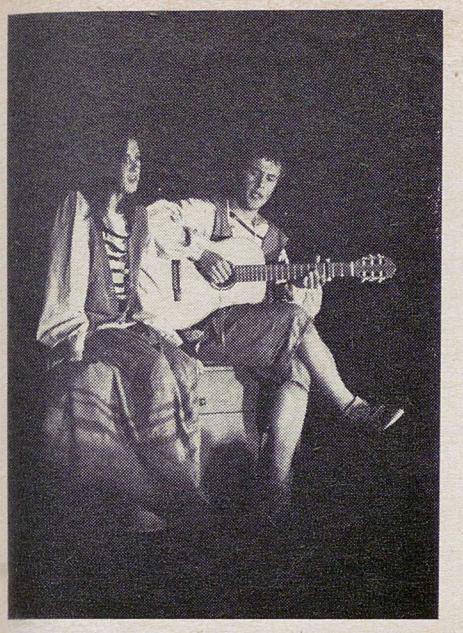
Podíl na rozvoji Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého v padesátých letech má, kromě příslušníků vojenských orgánů, nové vedení souboru, v jehož čele stál mladý talentovaný skladatel Radim Drejsl. Ten postavil soubor na pevné profesionální organizaci, kádrovém vybavení a na vytyčení jasných ideově uměleckých úkolů. Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého se stal nedílnou součástí naší národní kulturní fronty. Je laureátem státní ceny za rok 1952 a v roce 1953 mu byl propůjčen Řád republiky.

Příslušníci AUS VN vystupují na zájezdech ve velkých sálech a divadlech, ale také v kinosálech útvarů, vesnických hospodách, v amfiteátrech a je-li třeba, i v lese na scénách vytvořených z plošin nákladních automobilů. Ročně ujedou statisíce kilometrů za diváky.

Znají je i spojenecká vojska Varšavské smlouvy, při jejichž cvičeních se znovu potvrzuje, jak ohromnou sílu a srozumitelnost má umění, jak sbližuje příslušníky různých národů, tvořících velkou rodinu socialistických zemí a armád.

Zná je ovšem i civilní obyvatelstvo. AUS VN působí na jejich city, vědomí a morálku. Přesvědčuje je, že kultura a umění v armádě je nedílnou součástí naší socialistické kultury. Připočteme-li k tomu vysokou úroveň programů i interpretačního umění, pak to je jen další fakt, který svědčí o tom, že i touto cestou lze navazovat ovzduší důvěry a úcty k armádě a k jejím morálním a bojovým kvalitám.

(jv)





Nejúspěšnějším na X. okresní přehlídce amatérského divadla v Sadské bylo Hudební divadlo KM ZO SSM z Lysé nad Labem se hrou Tragedyje masopustu čili Poslechněte lidé FOTO JAROMÍR SRBA

PŘÍNOSNÁ DRAMATURGIE

Začátek prosince 1984 se stal vyvrcholením X. ročníku soutěžní přehlídky amatérských divadelních souborů okresu Nymburk v Sadské zveřejněním výsledků, zhodnocením úrovně přehlídky, předáním cen. Jaký ten loňský ročník byl? V pěti dnech jsme měli možnost vidět celkem sedm představení, z toho čtyři soutěžní zhlédla odborná porota.

Přehlídku zahájilo Hudební divadlo KM ZO SSM Lysá nad Labem autorskou inscenací hry Miroslava Pokorného a Petra Moravce Tragedyje masopustu čili Poslechněte lidé. Režijně se na této práci podepsal autor textové předlohy M. Pokorný, autorem hudby je P. Moravec, nový člen souboru, který pro kolektiv znamená nové možnosti v tvorbě hudební stránky inscenací. Soubor se poprvé představil bez mikrofonů, s živou hudební složkou na jevišti.

Inspiračním zdrojem se pro autory stala zejména interludia z let kolem poloviny 17. století sebraná V. F. Kocmánkem, ale i lidové balady a jarmareční písně. M. Pokorný dal však interludiím nový obsah, korespondující s problematikou našeho současného života. Soubor prokázal souvislosti pokrokových prvků klasické dramatické literatury s divadlem současnosti. Výpověď jeho inscenace je nejen nanejvýš aktuální, ale je zprostředkována i moderními prostředky, což má za důsledek vysokou míru apelativnosti, ataku na vědomí i emoce diváků.

Dramaturgicko-režijní koncepci inscenace podporuje velice funkční výprava jak ve scénické, tak v kostýmní složce. V inscenaci dochází k vzácné organické jednotě slova, pohybu, hudby a zpěvu a výtvarné složky, tj. všech použitých prostředků, od kterých nelze odmýšlet ani prostředky vytvářející akustickou atmosféru inscenace. V herecké práci se soubor projevil jako vyrovnaný kolektiv, působící velice bezprostředně, disponovaný pohybově, hudebně i pěvecky.

V představení se ukázaly i některé problémy a nedostatky, které však nemají zásadní charakter a byly se souborem prodiskutovány. Z pohledu odborné poroty, která měla možnost sledovat vývoj souboru v posledních letech, je tato poslední práce velkým kvalitativním skokem. To nejcennější na této práci je dramaturgicko-režijní koncepce, pojatá jako nedílný organismus předlohy a dotváření scénickým jednáním.

Druhým soutěžním představením byla inscenace hry Jiřího Hubače Dům na nebesích v podání domácího souboru Klicpera OB Sadská. Přes cílevědomou snahu režiséra Oldřicha Houžvičky se ne vždy podařilo vybudovat vztahy mezi jednajícími postavami a nepodařilo se ani důsledné a přesné vybudování situací, což je právě při inscenování tohoto textu velice na závadu. Je to způsobeno zejména tím, že jednající osoby daný text pouze reprodukují bez procesu slyším – myslím – jednám. Režisér neumožnil hercům budování situací i příliš statickým aranžmá. Nepomohlo mu ani scénické členění prostoru. Vzhledem k těmto zásadním nedostatkům nemá ani hlavní myšlenka hry potřebný dopad na diváka, který se pouze povrchně baví vtipně napsanými dialogy autora.

Divadelní soubor Hálek KDŽ Nymburk se jako třetí soutěžící soubor zúčastnil přehlídky s inscenací hry Petera Shaffera Amadeus, která v posledních letech prošla vítězně celým světem. Soubor ji nastudoval v profesionální režii Radana Ruseva. Režisér i soubor se pustili do velmi náročného úkolu a poctivě se poprali s obtížnou předlohou. Původní text byl značně dramaturgicky upraven. Zůstává otázkou, zda, ve spojení s režijní koncepcí inscenace, ku prospěchu čitelnosti a přehlednosti charakterů obou hlavních postav – Mozarta a Salieriho.

Na herecké práci byla patrná vysoká náročnost režiséra, potvrdily to mimo jiné herecké výkony Nataši Dobiášové v roli Konstanze a Zdeňka Válka v roli Salieriho. Ne vždy však byla u jednajících postav jasná vnitřní motivace a z toho docházelo k určité nečitelnosti vzájemných vztahů.

Zajímavě řešená scéna, podporující obsahové sdělení díla, dává prozatím jen tušit možnosti důslednějšího využití. Přes některé dílčí připomínky lze konstatovat, že inscenace je důležitým krokem k další skutečně tvůrčí práci souboru, neboť ten prokázal svoje schopnosti i možnosti jít náročnou cestou, která je proti dřívějšímu způsobu práce nesporně perspektivnější.

Mezi soutěžní patřilo i představení loutkového souboru Kohoutek OB Sadská (v kategorii loutkářských divadelních souborů), který si připravil dvě pohádky Václava Čtvrtka O flétničce, která zpívala hlasem a Císařská válka se sultánem. Soubor se představil s novou režisérkou, a v tomto případě i autorkou a scénografkou v jedné osobě – Jitkou Řezáčovou.

V jejím případě se jednalo o první pokus o vlastní textovou úpravu, o pokus, který zůstal zhruba na polovině cesty. V návaznosti na tento nedostatek se představení vyznačovalo nedotažeností všech složek. Porota však konstatovala, že u jinak nápadité režie je předpoklad odstranění nedostatků a vybudování jednotné koncepce představení. Kladem inscenace byl velmi dobrý a nenásilný kontakt s dětským divákem.

V nesoutěžní části přehlídky sehrál domácí soubor Klicpera představení pro děti, pohádku Gernota Schulze Čertovy zlaté vlasy v režii Josefa Němečka. Mezi hosty přehlídky jsme přivítali Lidové divadlo OB Nučice s hrou Miroslava Horníčka Dva muži v šachu a pražské Anebdivadlo s dramatizací novely B. Vasiljeva ... a jitra jsou zde tichá. Oba soubory reprezentovaly Středočeský kraj na národních přehlídkách ve Vysokém nad Jizerou a v Hronově. Pro soubory z nymburského okresu byla jejich účast potřebnou konfrontací práce předních souborů s výsledky jejich divadelní činnosti.

Porota doporučila tyto postupy do krajských přehlídek: Hudební divadlo z Lysé nad Labem do krajské soutěžní přehlídky vyspělých divadelních souborů Středočeského kraje na prvním místě, divadelní soubor Hálek ze Sadské do téže soutěže na druhém místě. Loutkový divadelní soubor Kohoutek ze Sadské do krajské soutěžní přehlídky loutkářských souborů Loutkářské Hořovice.

Výsledky a hodnocení přehlídky ukázaly, že od posledního ročníku udělalo amatérské divadlo v okrese Nymburk opět krok kupředu. Nesporným kladem a doložením tohoto tvrzení je dramaturgie souborů, která, věříme, povede k další cílevědomé a tvůrčí práci amatérského divadla v okrese.

MILUŠE STROTZEROVÁ

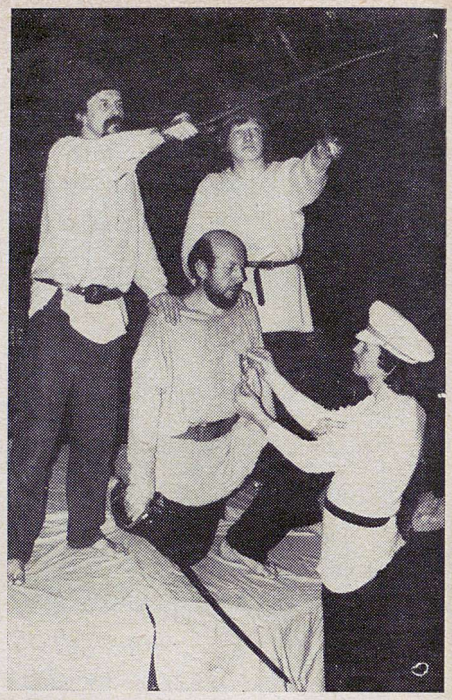
Tváří v tvář

„Proč se jmenujete Anfas Černošice?“ zeptal jsem se Vladimíra Zajíce, vedoucího souboru.

„Když jsme přemýšleli o názvu a brali jsme v úvahu snahu naší tvorby, hrát divadlo nastavující zrcadlo, divadlo provokující a podněcující diváka, napadl nás Anfas.“

„Tedy en face?“

„Jenže jsme v Čechách a „anfas“ v jazyce zdomácněl. Navíc sám název pomáhá vzbuzovat zvědavost. Otázku, kterou jste mi položil, si dává i divák. A my mu odpovídáme divadlem.“



Záběry z představení, které motivoval Šolochovův Tichý Don

Dialog, kterým vám chceme přiblížit jeden z krajsky sledovaných souborů Středočeského kraje, se odehrává před představením dramatizace Štvanec na hlavní třídě světa, což je reminiscence na motivy Šolochovova románu Tichý Don. Představení — už jedenáctá repríza — se uskutečnilo v sále malostranské Baráčnické rychty, kde Černošičtí vystupují pravidelně. Zcela naplněné hlediště a ohlas v publiku dává tušit, že Anfas má už své obecenstvo i v Praze, jako je má na celém okrese Praha západ, ale i v Českých Budějovicích, Táboře, Brně, Litvínově, Liberci a kam všude zajíždí se svými inscenacemi.

„Proč Anfas Černošice, když žádný z vás, patnácti členů souboru, není zrovna z této obce? Není to formální zřizovatel?“

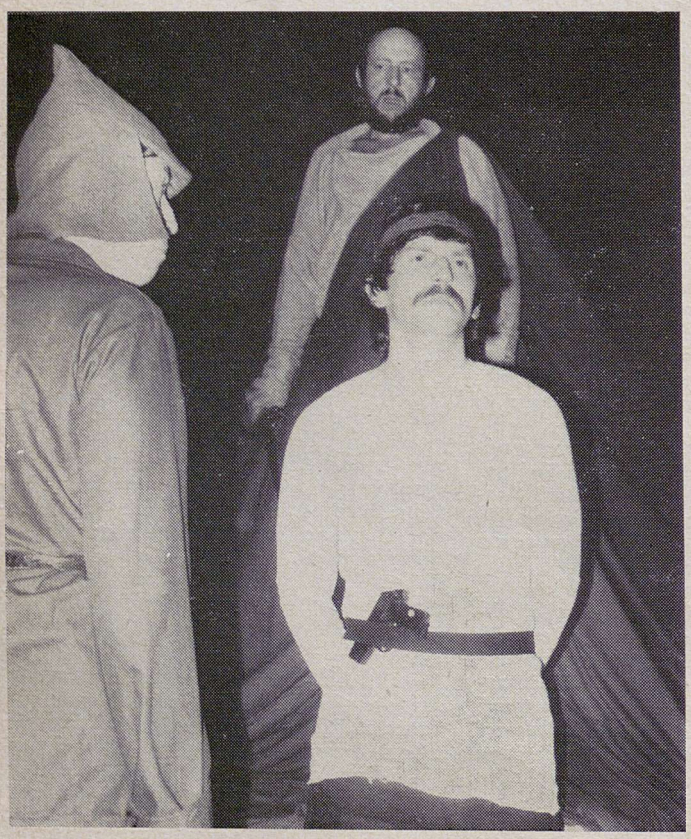
„Není. V Černošicích je kulturní dům, kde máme premiéry svých her, ale vystupujeme zde i s drobnými scénkami v komponovaných programech. Černošice jsme si zvolili za zřizovatele zcela záměrně. Byla to obec okresu Praha západ, která neměla divadelní soubor, ale měla kulturní dům a podmínky pro jeho zřízení. My všichni na okrese Praha západ působíme nebo žijeme. Proto tedy právě Černošice.“

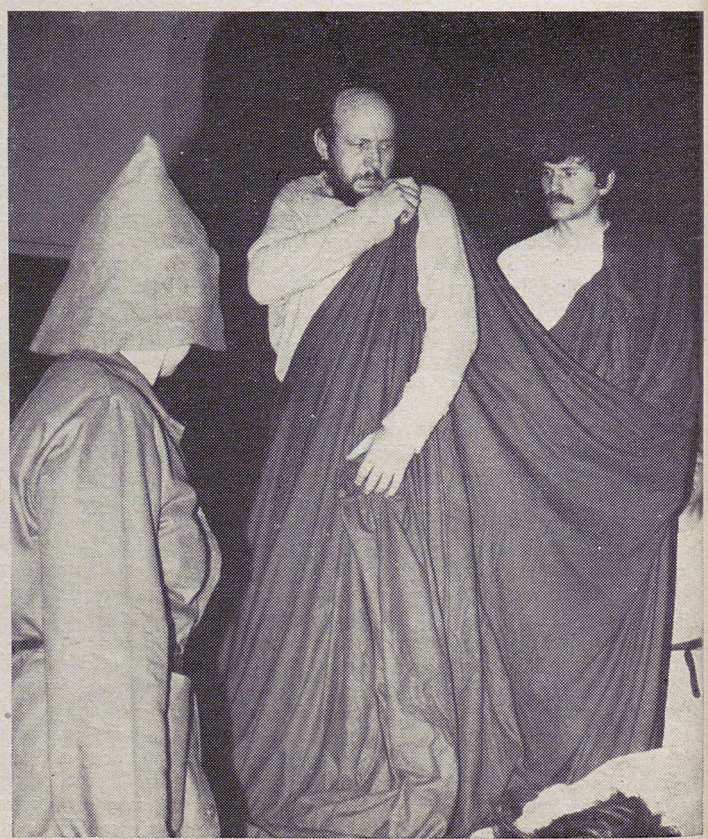
Mají ke kultuře blízko svým povoláním a ověřují si v jevištní praxi mnohé, co mají doporučovat jiným. Vladimír Zajíc je metodikem (i zástupcem ředitele) Okresního kulturního střediska na Praze západ. Otomar Dvořák (jeden z autorů a herců souboru) je inspektorem kultury na ONV Praha západ. Eva Zajícová je pedagožka — výtvarnice. Eva Hamšová a Eva Krejčoková jsou pracovnicemi OKS... To jen pro příklad. Dodejme, že všichni členové souboru vystudovali — nebo studují — na LŠU dramaturgii, divadelní vědu, všichni se snaží neustále doplňovat své vzdělání, aby mohli dělat umění skutečně poučené.

Vladimír Zajíc: „Sebevýchova je jedním z požadavků na členy našeho souboru od samého začátku.“

A nejsou to právě začátečníci. Jejich věkový průměr je 35 let. Od roku 1978 pracují v tomto kolektivu a každý z nich hrál před tím už nejméně pět šest let jinde. Zkoušejí sice jen jednou týdně, ale je to vždy pět hodin intenzivní práce a před premiérou přinášejí soboty a neděle divadlu navíc. Devět her už uvedli — průměrně patnáct repríz měla každá z nich. Nejvíce jich dosáhl Macbeth. Rovných dvacet.

Všechno je tu kolektivní. Od přípravy textu a aranžmá, až po návrh a realizaci scény a kostýmů. Oblečení je náznakové, scéna jednoduchá, aby se dala snadno převážet. To je při zájezdovém charakteru Anfasu pochopitelné a nutné. Zúčastňují se okresních i krajských přehlídek, na národních přehlídkách vystupovali v Poděbradech, na Šrámkově







Manželé Zajícovi jako herci, autoři i režiséři ve Štvanci na hlavní třídě světa FOTO AUTOR

Písku, čtyřikrát byli na Winterově Rakovníku, jednou ukazovali své umění — v tomto případě klauniádu — na Festivalu avantgardy mládeže ve Francii.

Tam se zapojili do programu, který na několika jevištích probíhal po dva dny, prakticky nonstop. Jejich divadlo je autorské a jak oni sami říkají, otevřené.

„Čtyři inscenace byly čistě autorské počiny, jinak pracujeme s námětem, který tlumočíme vlastními prostředky. Je tu vždy jeden nebo několik autorů, první verze se tříbí až po konečnou podobu představení. Je to vysloveně kolektivní spolupráce." (Vl. Zajíc.)

Jejich první představení se jmenovalo Za tajností žižkovského podsvětí na motivy Rady a Žáka. Bylo ještě zatíženo mnoha rekvizitami a technickými kouzly, včetně filmových dotáček. Pak přicházely další hry. N-tá odmocnina 1. pádu, Jarmareční morytáty, Hurá na viking na motivy severských ság, Theseus a další. Soubor se oprošťoval od rekvizit a scény, vystoupil z kukátka do arény. Klade důraz na pohyb a tomu podřizuje slovo, hudbu, světlo.

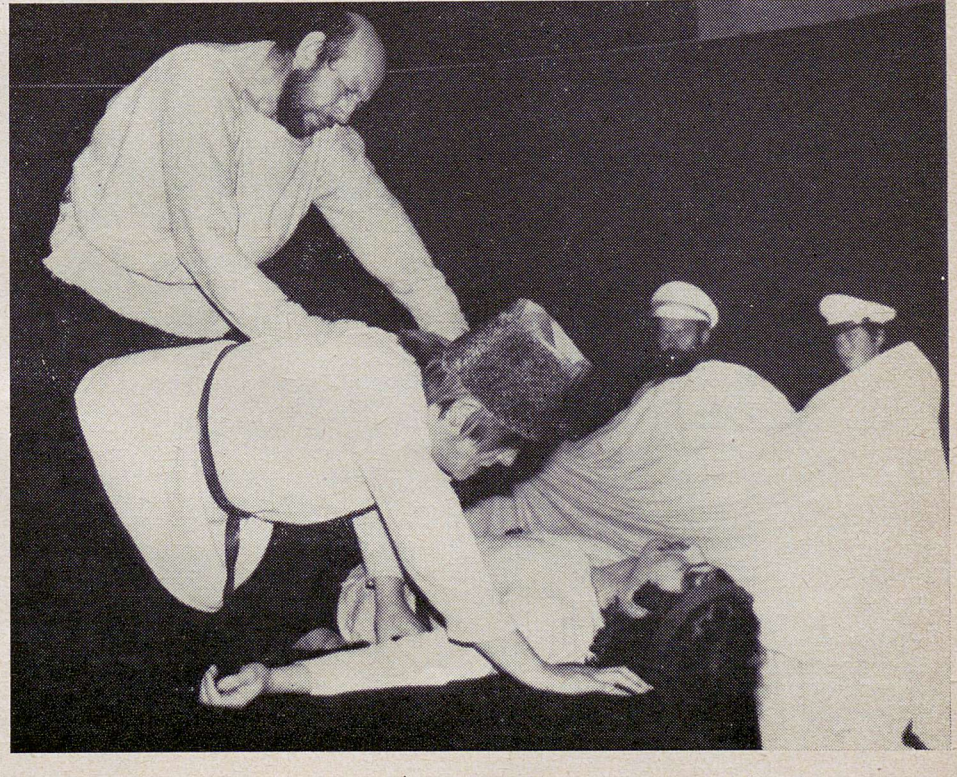
Ta syntéza zřejmě časem získala potřebnou kvalitu. Potvrzuje to představení na motivy Šolochova, kde vše vytváří harmonický, působivý celek. Scénu tvoří kruhový praktikábl, několik barevných plachet, jež symbolicky vstupují do děje, drobné rekvizity, jako čepice, šavle, kozácké papachy, jsou ukryty pod praktikáblem a vždy včas se objeví a zase zmizí. Revoluce a lidské osudy v ní zde zaznívají sugestivně, což diváci na malostranské Rychtě — a nejen tam — ocenili pozorností, zaujetím i potleskem.

Anfas zde má vyzrálý pohyb a kulturu slova, a vysoce náročné představení od každého aktéra vyžaduje i poctivou fyzickou přípravu, protože „dává zabrat". Autorská a režisérská práce Evy a Vladimíra Zajícových i práce všech členů Anfasu právě zde přinesla ovoce dosavadního hledání.

Proč? Odpovídá opět vedoucí souboru Vl. Zajíc: „Vede nás snaha nepředvádět samoúčelné překvapivé a nové jevištní prvky, ale využít prostě všeho, co se nejlépe hodí pro vyjádření myšlenky, kterou soubor považuje za naléhavou a aktuální. Ne všechno zdánlivě jasné a blízké se vždycky ukázalo použitelné, ať už bylo důvodem chybné použití teorie nebo její špatné pochopení. Každý podnět se však ověřoval v praktických etudách a nakonec i v přímém kontaktu s diváky. Během zkoušek a při ověřování nosnosti materiálu i jeho srozumitelnosti, při kontaktu s diváky dochází k neustálým úpravám.

Takovou proměnu zaznamenal i Tichý Don, kde vítězství revoluce, ale i naplnění hlavního cíle — nasytit člověka a dát svobodu k rozvinutí jeho osobnosti — v závěru hry symbolizuje dívka, rozdávající obecenstvu chléb. Tento „aktšlus" — k němuž Černošičtí došli rovněž postupně — je skutečným vyvrcholením děje, který kladl vedle sebe obrazy a nechával divákovi dostatek prostoru pro jeho vlastní prožití. Vše se odehrávalo před jeho očima, nikdo se neztrácel mimo — za kulisy — postavy, posunující děj, jen vstupovaly do světla. Sepětí herců a obecenstva bylo tak těsné, obrazně i ve skutečnosti.

A to je zřejmě stále zřetelnější záměr divadla Anfas z Černošic. **(pk)**



DIVADLO FESTIVALOVÉHO SOKOLOVSKA



Sokolov vstoupil do povědomí naší veřejnosti v posledním desetiletí na kulturním poli především svými festivaly politické písně. Upne-li se město či okres na jednu tak velkou celostátní akci, hrozí obvykle nebezpečí, že v jejím stínu zůstanou ostatní odvětví. Zdá se, že Sokolovsko se tomuto nebezpečí vyhnulo, i když nikdo nepopírá, že právě tyto festivaly, jejich příprava, předkola v okrese i kraji, mají nespornou prioritu jak v pozornosti funkcionářů, tak v zájmu veřejnosti.

Hudební a pěvecká činnost tedy pochopitelně v okrese kraluje i v zájmové umělecké činnosti. Ale ani amatérské divadlo tady není popelkou a zdejší ochotníci se mohou pochlubit řadou úspěchů. Podstatná je i spolupráce mezi divadelníky a loutkáři. V některých inscenacích jen těžko určíme hranici, zdali jde o představení živých herců s loutkou nebo loutkařů s „živáčky". Ale koneckonců řevnivost by měla být tím posledním, jde především o scénické umění samotné, o jeho umělecké hodnoty a působení na diváky.

Necelá desítka amatérských divadel vyvíjí v okrese činnost, tu aktivnější, tu pasivnější, jak se objevují problémy, jež si vyžadují určitý čas k řešení. Některé soubory sehrají za rok až čtyři premiéry, jiné se třeba na dlouhé měsíce odmlčí. Doba, kdy na Sokolovsku působilo dvakrát tolik ochotnických divadel než dnes, je ovšem už léta za námi. I tak se zdá, že se činnost však opět prohlubuje a že tedy amatérské divadlo na tomto okrese, který je jedním z průmyslových center republiky, má před sebou opět lepší perspektivy.

Průmyslový charakter okresů má samozřejmě vliv i na kulturní a zájmovou činnost. Doly, briketárny, elektrárna, plynárna, tedy energetická základna, bohatý průmysl chemický, sklářský, textilní, atd., to je množství závodů, jejichž kluby ROH vyvíjejí kulturní a osvětovou činnost a mohou poskytnout i amatérskému divadlu podmínky, jaké by mohly být základním kamenem při dalším rozvoji tohoto zájmového odvětví.

Podívejme se na některé výsledky amatérského divadla na Sokolovsku, na jeho soubory a jako glosátora přibereme Rudolfa Volemana, ředitele zdejšího okresního kulturního střediska, který jen v této funkci působí čtyři roky, před tím býval náměstkem ředitele, a jeho patnáct let práce na kulturní frontě je naplněno zkušenostmi, poznatky a skutečnou znalostí této problematiky.

„V Sokolově máme Hornický kulturní dům s jevištěm a hledištěm pro 350 diváků. Ve všech střediskových obcích, s výjimkou Lokte, působí odborářská kulturní střediska, která dotují mezi ostatními i své divadelní soubory. V Lokti je ovšem městská osvětová beseda a v Kynšperku městské kulturní středisko. Kulturní domy s jevištěm jsou i v Kraslicích, Horním Slavkově. V Chodově je nyní nový kulturní dům, pěkně vybavený, prostředí lákavé a nyní se prakticky teprve ověřuje, co všechno se tam dá provozovat. Kromě velkého sálu je k dispozici i malá scéna pro loutkáře nebo klubová představení. Dům kultury máme i v Habartově a ve skrovnějších podmínkách je možnost provozovat divadlo i v dalších obcích.

V našem okrese je 34 národních výborů. Celkem 10 měst a dvě velké obce, 13 zařízení ROH. Tedy materiální předpoklady jistě solidní. V Lokti býval v provozu i přírodní amfiteátr, který je bohužel už léta bez programu. Smutnou skutečností je, že Hornické divadlo v Sokolově půjde nyní na několik let do generální opravy, což bude značná překážka pro Sokolovské hornické divadlo, které tady má svou mateřskou scénu."

Jak podporuje amatérské divadlo samo Okresní kulturní středisko v Sokolově?

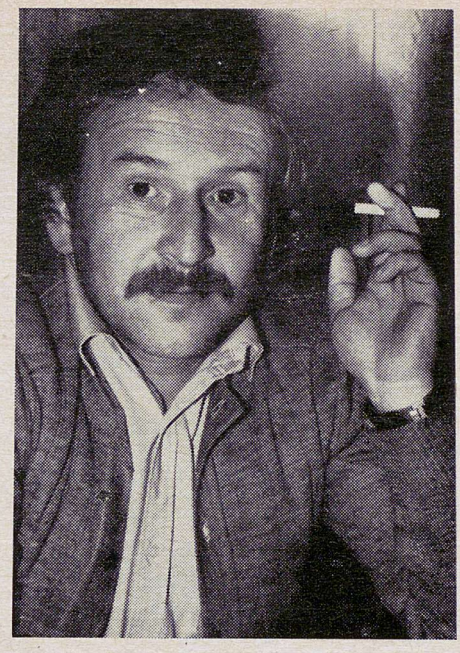
„Pracovníci našeho OKS jsou většinou mladí lidé. Hledáme cesty, poučení ze zkušeností. I tak mohu říci, že v rámci našeho kraje patří amatérské divadlo Sokolovska mezi dobře hodnocené. V létech 1982 a 1983 byly naše soubory ZUČ dokonce velmi úspěšné. V celostátním měřítku se dobře umístily dechovky, loutkáři a ve Svitavách na přehlídce sovětských a ruských her i divadelníci. Pořádáme pravidelné okresní přehlídky amatérského divadla, přehlídky klubové tvorby, naše soubory zajíždějí se svými programy mimo okres a často i do dalších krajů. Ze zájmové umělecké činnosti právě podpora amatérského divadla a dotace okresních přehlídek představuje největší finanční podíl. Máme metodika pro divadelní a loutkářské soubory, je to mladá pracovnice Zdena Nepovímová."

Náš pohled na soubory tohoto průmyslového okresu začneme u Sokolovského hornického divadla, jehož zřizovatelem se stal v roce 1976 Hornický dům kultury a techniky ROH v Sokolově. Před tím soubor působil přes pět roků v Citicích, rovněž při závodním klubu ROH.

Hornické divadlo navazuje na staré ochotnické tradice Sokolovska. Již krátce po svém zřízení dosáhl významného úspěchu na krajské přehlídce vesnických



Zdena Nepovímová



Rudolf Voleman

souborů ve Žluticích hrou H. Hausera Bílá krev. V roce 1981 a 1983 se s úspěchem zúčastnil Národní přehlídky ruských a sovětských her ve Svitavách, odkud si přivezl hned několik ocenění. Cenu za herecký výkon, za režii, cenu diváků a putovní pohár A. P. Čechova za hru Iona Drutseho Ptáci naší mladosti. Nyní má soubor na programu Otčenáškovu hru Romeo, Julie a tma a pro letošní okresní přehlídku nastudoval Domácí představení J. Venclíka.

„V poslední době jsem byl překvapen nejen vysokou úrovní představení tohoto divadla, ale i mimořádným zájmem obecenstva. Hornické divadlo má 350 míst. Na premiéře bylo zcela obsazeno a za tři týdny, kdy se představení opakovalo, přišlo na Ptáky naší mladosti opět více než dvě stě diváků", dodává R. Voleman.

Dalším městem okresu, které je významným střediskem zájmové umělecké činnosti, jsou Kraslice. Zdejší proslulá továrna hudebních nástrojů AMATI věnuje největší pozornost hudbě. Její dechový orchestr i kapely mladších znají posluchači doma i za hranicemi. Bylo by pochopitelné pomyšlení, že všechna ostatní zájmová činnost zde bude více méně živořit. A přece tu už déle než celé čtvrtstoletí působí Divadelní klub VKD Kraslice. Svého vrcholu dosáhl asi dvacetičlenný soubor v roce 1981, kdy se hrou Jeppe z Vršku zúčastnil 51. Jiráskova Hronova.

V Kraslicích se ustavil při domu kultury další soubor, který přijal název OKO a většina jeho členů má kolem dvaceti let. Na činnosti kolektivu se podílejí všichni, a to jak na dramaturgii, tak na přípravě každého představení. Z repertoáru jmenujeme alespoň Čechovovy aktovky Medvěd a Námluvy, s nimiž se soubor představil na okresní přehlídce 1984.

V Lokti působí jeden z nejstarších amatérských divadelních souborů Sokolovska. Vznikl již v prvním roce osvobození. V říjnu 1945 nastudovali první osídlenci této části pohraničí literárně dramatické pásmo, které bylo vlastně začátkem dalšího úspěšného rozvoje. Ten vyvrcholil v roce 1957, kdy Loketští reprezentovali tehdejší Karlovarský kraj na národní přehlídce ochotnického divadla. Soubor Havlíček při Osvětové Besedě v Lokti se na čas odmlčel, ale opět na tradici dobrého divadla navázal. V roce 1984 se představil na okresní přehlídce hrou mexického autora Frederica Si Inciona Romeo a Julie dnes nehrají. V Lokti je ještě další soubor, opět převážně mladých. Jmenuje se Divadlo na podlaze a zúčastňuje se především soutěží malých divadelních forem, tvoří hlavně autorské divadlo.

„Bohužel, právě v této chvíli soubor stagnuje a řeší své vnitřní problémy", dodává R. Voleman. „Ale já věřím, že je to jen dočasná krize, jaká postihuje čas od času všechny umělecké kolektivy. A že se zase činnost brzy rozběhne k prospěchu města i celého okresu. Bylo by škoda přijít o tak perspektivní soubor."

Dalším souborem při domu kultury ROH, tentokrát v Horním Slavkově, je divadelní kolektiv s veselým názvem Úsměv. Pět let činnosti tohoto souboru je vlastně dobou, věnovanou především mládeži. Úsměv se věnoval zpočátku výhradně pohádkám pro nejmenší diváky, až na rok 1984 připravil hru pro dospělé, s níž se také přihlásil poprvé na okresní přehlídku amatérských divadel. Byla to komedie z 18. století, kterou napsal Jiří Menzel a nazval ji Tři v tom. Duší souboru jsou mladí manželé Weinlichovi. Jaroslava byla např. jak režisérkou, tak výtvarnicí tohoto soutěžního představení. Necelé dvě desítky mladých lidí věnují divadlu svůj volný čas a projevují lásku k dramatickému umění, i když zatím hlavně sbírají zkušenosti.

Divadelní soubor Radost v Chodově, jehož zřizovatelem je ZK ROH, má také tradici především v hrách pro děti a mládež. Radost jezdí každé prázdniny se svými inscenacemi, pohádkami a výstupy po pionýrských táborech, soubor se zúčastnil i loňských slavností Rudého práva v Praze, vystupuje angažovaně při různých příležitostech a oslavách. O Mezinárodním dnu dětí například hraje v Sokolově na zámku dětem po celý den. Soubor vede Stanislav Hnídek, jeho režisérem a uměleckým poradcem je Jiří Halberstadt, pracovník MTZ Sokolovských strojíren a vedoucí poradního sboru okresního kulturního střediska pro amatérské divadlo.

„Jiří Halberstadt je i režisérem mnoha okresních kulturních pořadů, které se



konají zde v Sokolově", dodává R. Voleman.

Sokolov má na 30 tisíc obyvatel, celý okres přes 100 tisíc. Přitom zde není stálý profesionální divadelní soubor, kultura se sem převážně dováží. Z profesionálních divadel tu hostují pravidelně soubory z Karlových Varů, Chebu, Kladna, ale i dalších. Přijíždějí herci z Prahy, pořádají se programy, nabízené agenturami. Amatérské divadlo má tedy v kulturním životě okresu značně odpovědné poslání. Zde mnoho závisí i na samotných zřizovatelích souborů.

„Zřizovatelé bohužel jen málo uplatňují svůj vliv na kolektivy, na jejich repertoár, zaměření. Právě na tomto úseku by se měla činnost v příštích letech podstatně prohloubit", shodují se ředitel Voleman a metodička Nepovímová.

Jak to vypadá na Sokolovsku s pomocí profesionálních divadelníků při ZUČ? Profesionálové z Karlových Varů i Chebu mají sem skutečně jenom skok.

„Bohužel se nám tyto umělce daří získávat jenom do porot. Jako patrony nebo stálé poradce souborů? Na to nemáme ani potřebné prostředky. A pak — tito lidé jsou vesměs plně vytíženi podobnou činností ve svých městech a okresech."

Zázemí amatérského divadla je zde malé, zůstává čistě ochotnickou záležitostí. Není tu staletá tradice, jako ve vnitrozemských městech. Co se začalo budovat, to vyrostlo až po osvobození. Před válkou šlo vesměs jen o divadelní činnost německou. I to je určitá bariéra, která se musí překonávat a ačkoliv uplynulo od osvobození již čtyřicet let, přece jen tato skutečnost stále ještě doznívá.

„Navíc je na okrese značný pohyb obyvatelstva, kromě toho velká směnnost. Průmysl, doly, zemědělství, všechno jede na směny. A pak se lidé často vůbec nesejdou. Učitel, horník, řidič nebo údržbář mohou být rádi, najdou-li v týdnu chvíli, kdy mají volno všichni společně. I to je překážka, kterou je nutno zdolávat trpělivostí."

A ještě otázka pro ředitele OKS: Jak je to se semináři a kursy pro amatérské divadelníky?

„Stejný problém, směnnost, o níž jsme již hovořili. Těžko by se zabezpečila účast. Přesto se snažíme. Nyní jsme například připravili semináře pro recitátory. Jsou motivovány 40. výročím osvobození naší vlasti. Při okresních přehlídkách, kdy se soubory scházejí a výměňují si zkušenosti, využíváme přítomnosti porot k malému školení, besedám, poučení. Navíc jsou možnosti zúčastnit se seminářů a akcí krajského kulturního střediska, kde se akce pořádají. A i tam se na účasti z našeho okresu ukazuje, jak málo času mohou věnovat divadelní amatéři takovému prohlubování svých znalostí. Určité problémy jsou s malými divadelními formami. Často není vyjasněno poslání těchto jevištních útvarů, chybí autorské zázemí a někdy i odvaha."

Ještě zbývá poslední problém: Otázka dorostu. Mládeže, v níž je budoucnost nejen amatérského jeviště, ale i výchova zasvěcených a poučených diváků, až z dětí vyrostou dospělí lidé.

„Máme v kraji celkem úspěšné výsledky v systému Mládež a kultura. Ve spolupráci s odborem školství ONV máme vypracovaný harmonogram, aby všechny děti měly možnost zhlédnout hodnotné divadlo, koncert, výstavu výtvarného umění. A máme tu ještě něco navíc. Brigády socialistické práce si berou nad dětskými kolektivy patronáty, chodí s nimi na divadelní představení, na kulturu, je to spojení mezi školou a závody i po kulturní stránce. To považujeme za velký klad. Je zde spolupráce s okresním domem mládeže a pionýrů, který působí na tvůrčí činnost ve školách. Akademie, při nichž se hraje, zpívá, recituje, kde se ukazují výsledky celé zájmové umělecké činnosti dětí, patří k samozřejmým akcím našich škol. Mají přitom úspěchy v krajském měřítku, spolupracuje se také se sbory pro občanské záležitosti.

Mladým lidem se na našem okrese věnuje velká pozornost.

(hs)

ILUSTRAČNÍ FOTO ARCHIV

Amatéři k divadelnímu výročí



Na reprezentativní přehlídce amatérského divadla v Brně vystoupil mj. soubor OKVS Brno II Nepojízdná housenka s Pádovými otázkami Miroslava Lopatky

FOTO BOHUSLAV PACHOLÍK

Ve smyslu obecně přijímaného názoru, že se na rozvoji národní jevištní kultury společně podílejí tvůrci profesionální i amatérští, přispěli několika akcemi k oslavám stoletého výročí stálého českého brněnského divadla také ochotníci jižní Moravy. Krajské kulturní středisko v Brně, jihomoravská pobočka SČDU a KV Odborového svazu pracovníků umění, kultury a společenských organizací v několika sálech společně uspořádaly reprezentativní přehlídku inscenací těch kolektivů, které se v minulém roce nejlépe umístily v rozličných soutěžích ZUČ.

Vítěz třebíčského festivalu souborů dospělých hrajících pro děti, SZK ROH Kroměříž, nabídl pohádku Vojtěcha Vackeho Honza a princezna Veronika, s vtipem a hravostí nastudovanou režisérem Hugem Domesem ze Slováckého divadla v Uherském Hradišti. Nepočetná Nepojízdná housenka OKVS Brno II přinesla v Pádových otázkách Miroslava Lopatky (na posledním Wolkrově Prostějovy získaly hned tři ceny) generačně osobitý, naléhavý a scénickými metaforami výtvářený pohled na poezii Konstantina Biebla.

Loutkářskou Jitřenku k. p. Zbrojovka Brno reprezentovalo – vzápětí po návratu z Portugalska – v režii jejího vedoucího Františka Píska promyšlené inscenační oživení hry obrozeneckého kantora Prokopa Konopáska Posvícení v Hudlicích, úspěšně uvedené též na chrudimské národní přehlídce .

Festival ukončil vítěz krajské soutěže vyspělých souborů, kolektiv ZK ROH Metry Blansko, který si v probíhající sezóně připomene třicet let systematické práce. Protiválečný „muzikál pro tři klauny a fantazii diváka" Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka Elektrická puma dokázal režisér a současně scénograf Jiří Polášek za choreografické součinnosti hostujícího Petra Borii inscenovat s nevšední komediální uvolněností a interpretační jistotou všech účinkujících, aniž by jakkoli napodoboval původní pojetí pražského Semaforu.

V závěru přehlídky se konalo za účasti předsedy jihomoravské pobočky SČDU herce Oldřicha Slavíka a dalších oficiálních představitelů v Satirickém divadle Večerní Brno setkání předních amatérských a profesionálních divadelníků kraje. Ve vystoupení předsedkyně krajského poradního sboru Aleny Kalábové zrekapitulovalo dosavadní konkrétní formy oboustranně užitečné spolupráce (opírá se o dohodu KKS a SČDU z roku 1976) a poukázalo na její další možnosti.

Mimo oficiální festivalový program přispělo k jubilejním oslavám v sále Rubín Kulturního domu OKVS Brno II také Divadlo X MKS S. K. Neumanna slavnostním představením lidové barokní Komedie o Františce a Honzíčkovi, jak ji s parodickým nadhledem režijně připravil Zdeněk Turba. **(vz)**

DOPRAPO hraje v Hillerodu



První zkušenost s plavbou na trajektu z Warnemünde do Gedseru nebyla pro některé členy DOPRAPA zrovna nejpříjemnější – mořské vlny se vymršťovaly ze tmy a podlaha se beznadějně propadala pod nohama těm, kteří se nemoudře procházeli po lodi. V pošmourném deštivém svítání ujížděl autobus s pobledlými Doprapáky k severnímu konci Sjaelandského ostrova.

HILLEROD, první cílové město, mělo sice jen 25 000 obyvatel, zato však nepřehledné množství na pohled stejných ulic s vyrovnanými řadami rodinných domků se zahradami. Z tohoto labyrintu musel nakonec vyvést náš autobus ochotný domorodec. Jel před námi až na velké nádvoří a ukázal na rozlehlou cihlovou budovu s věžičkami: „Tohle je naše Grundtvigova škola". Většina z nás ovšem dobře nevěděla, co si má pod tímto pojmem představit. Záhy nám všechno objasnili Sven Erik Bjerre, ředitel školy, a jeho žena Agnete, pedagožka a neúnavná organizátorka všech akcí.

Myšlenka básníka a historika N. F. S. Grundtviga, narozeného v Dánsku před 200 lety, „zakládat lidové školy pro životní praxi" vedla k jejich organizování v Dánsku v roce 1844, v Norsku r. 1864, ve Švédsku v r. 1868 a ve Finsku v r. 1889. A my jsme seděli v jedné ze sta těchto škol, které jsou jakousi modifikovanou formou původní Grundtvigovy myšlenky.

Společným rysem všech těchto škol je určitá psychoterapie, tj. neformální výchova studentů ke zdravému sebevědomí, duševní zralosti a rovnováze a národní uvědomělosti, k poznání i k rozvinutí vlastních tvůrčích sil a schopností v oblastech zájmu studenta. Po absolvování kursu se nedělají žádné zkoušky a nevydává se vysvědčení nebo diplom. Účastníci kursu bydlí v internátě spolu se svými učiteli.

Také my jsme zde v hillerodské lidové škole bydleli po dva dny v internátě. Od prvního dne jsme bedlivě sledovali, kdy zazvoní školní zvonek, abychom se sešli v klubu a v jídelně u oběda se studenty, kteří měli být naším prvním obecenstvem. Přišli Dánové, Finové, Italové, Američané, Švýcaři, Němci, rodáci z Farských ostrovů a dokonce Korejci, s nimiž se k jejich nelíčenému úžasu plynně domluvil člen DOPRAPA, student-filolog Tomáš Palatý. Všem bylo od 18 do 25 let a chovali se velice zdvořile.

Dostavili se na naše představení Pohádky pro dva pláště T. Masáka a A. Pernici. Před začátkem si horlivě četli dánskou verzi našich programů, kde byl trucný obsah Eventyr for to kapper, jak zní název hry dánsky. Věděli jsme, že jen menší skupina studentů se zabývá dramatickou výchovou, ostatní si vybrali nejrůznější kombinace předmětů.

Hrálo se v obrovském sále tělocvičny, diváci seděli v půlkruhu na židlích. Sledovali nás se zájmem a sympatiemi, porozuměli nám. Bylo však třeba předem obecenstvu zdůraznit, že soubor hraje pro děti a že toto představení se musí chápat jako experiment – do jaké míry může být zajímavé v druhém myšlenkovém plánu i pro dospělé.

Po představení obecenstvo odcházelo s pocitem pozitivního a neobvyklého kulturního zážitku, o němž stojí za to hovořit. Při nočním posezení jsme debatovali s těmi, se kterými bylo možné se dorozumět anglicky, méně už německy. Dozvěděli jsme se, že jsme hráli a zřejmě už i nadále budeme hrát pro nezaměstnanou, z větší části středoškolsky vzdělanou mládež, která v těchto kursech užitečně tráví čas než se případně naskytne možnost aspoň částečného zaměstnání, třeba právě v oboru, kterým se zde zabývají.

Ukázali nám také vybavení školy, od historického kabinetu přes dobře vybavenou fotolaboratoř, rozmnožovací stroje, ateliéry, až po dvě rozsáhlé knihovny, z nichž jedna je specializovaná na rozvojové země.

V celé škole, založené v roce 1856, dýcháte seriózní kultivovanou atmosféru, kterou si však musí studenti zaplatit, včetně materiálu a všech pomůcek. Takový čtyřměsíční kurs stojí 11 500 dánských korun, k tomu za pomůcky 600 až 1000 dánských korun, podle náročnosti studenta. Ptali jsme se, z čeho mladí nezaměstnaní kurs platí. Něco prý dostanou jako stipendijní podporu pro nezaměstnané, když o ni požádají, zbytek si musí vypůjčit od rodiny a přátel, a jestli potom seženou práci, postupně svůj dluh vyrovnávají.

Druhý den odpoledne jsme hráli pro hillerodskou veřejnost. Přišly rodiny s dětmi, i úplně malinkými, místní ochotníci a přijela mládež z okolních městeček. Podle toho, jak obecenstvo naše představení přijalo, jsme usoudili, že bylo spokojeno a že k pochopení byl postačující stručný výklad dánsky před představením a rozdané programy s obsahem hry. Po vystoupení uspořádalo DOPRAPO pro studenty dramatické výchovy a další zájemce divadelní dílnu. Předváděla a rozebírala se hlavně fyzická a psychická rozcvička herců před běžnou divadelní zkouškou.

Na závěrečném večírku se nám hostitelé přiznali, že měli trochu obavy, jak dopadne první setkání s československým amatérským divadlem. A ještě k tomu avantgardním a navíc pro děti. Členovi rady Sdružení dánského amatérského divadla pro kraj Nordsjälland panu Jørgenu Valentinovi se líbilo u DOPRAPA absolutní soustředění herců při hře, pociťoval prý přímo silnou citovou angažovanost, se kterou hráli a kterou naplňují svou lásku k amatérskému divadlu, jemuž se věnují.

Vzhledem k tomu, že je příznivcem arénového prostoru, přijal s velkými sympatiemi i scénografii představení v aréně, počáteční tajemné zahalení scény do barevně nasvíceného tylu i umnou a hbitou práci při přemisťování víceúčelového královského trůnu, jakož i přesnou a pružnou pohybovou kulturu herců. Ocenil rovněž vyrovnané herecké výkony, kdy v jedné harmonii ladily výkony protagonistů i s tou nejmenší rolí v komparsu.

Studenti se zase rozhovořili o hudbě, zejména o písničce Tomáše Šterna Vítr mi přihrál barevnou kuličku, jejíž dánský text byl uveden v programu. Když nám ji pak Dánové zahráli a zazpívali, udělali nám tím radost a atmosféra večera se stala ještě příjemnější. A když na závěr večera zazněla naléhová píseň po potřebě mírové oblohy, ke které by mohli vzhlížet mladí na celém světě s důvěrou v budoucnost, uvědomili jsme si opět s plnou vážností, jak je dnes důležité spojit veškeré mladé síly k boji o záchranu míru a života na Zemi.

KODAŇ. Pochopitelně jsme se všichni těšili do Kodaně, i když jsme věděli, že světoznámý zábavní park Tivoli bude už v té době uzavřen. V Kodani jsme zastavili v ulici Vesterbrogade 175 u sídla mezinár-

rodní organizace amatérského divadla AITA/IATA. Tajemník, pan Ytteborg se postaral o náš program. Odvezl nás na kodaňské předměstí ke Kastrup Tarnby Teater, divadlu, které město pronajímá několika amatérským divadelním souborům.

Pro nás to bylo pravé ochotnické ubytování: spalo se ve zkušebních sálech i na jevišti, vařilo se v kuchyňce z vlastních zásob, stolovalo se ve společné jídelně.

První kodaňské představení se konalo v aule moderní střední školy Pilegardskolen. Ředitelka Dorrit Christensenová je zapálená divadelní ochotnice a měla určitě nejlepší úmysly, když na Pohádku pro dva pláště poslala žáky osmých až desátých tříd, aby byla jistota, že takové obecenstvo bude hře rozumět. Ukázalo se však, že mnohem rozumnější by bylo pustit na představení děti ze čtvrtých až šestých tříd, které zůstaly smutně stát za dveřmi.

Na zahájení nebyl asi také příliš taktický velice podrobný výklad obsahu, interpretovaný v dánštině. I když nás při diskusi členové pedagogického sboru ujišťovali, že se mládeži představení líbilo, přesto jsme byli trochu zklamáni projevem zejména klukovské části obecenstva. Dalo se ostatně předpokládat, že se kluci tohoto věku budou před děvčaty předvádět a předstírat citovou nezaujatost.

Na večer nám AITA/IATA připravila příjemné překvapení – návštěvu profesionálního kodaňského divadla, specializovaného na mladé obecenstvo, zvaného Kopenhavneren. Zhlédli jsme protiválečně koncipované představení Život je pohádka. Po něm jsme absolvovali projížďku nočním městem, kterou nám umožnil na úkor svého volného času, s úsměvem a ochotně, jak už to dělá pro nás na zájezdech osm let kamarád a přítel Doprapáků, řidič autobusu Sláva Lustig.

Dopoledne příštího dne jsme hráli v tzv. divadle Bageriet. Jednalo se v podstatě o zvláštní typ lidové školy umění, existující od r. 1979 a určené pro mladé nezaměstnané, kteří sem docházejí – na rozdíl od internátních lidových škol. Odlišuje se od nich také tím, že k absolvování kursů je třeba dělat zkoušky a absolventi dostávají diplomy, které jsou podkladem pro případné další vzdělání.

Nás pozvala škola zaměřená na dramatickou výchovu, hudbu a zpěv, film a televizi, jazyky, psychologii, zeměpis a pohybovou výchovu. V Kodani je taková škola pouze jedna, v celém Dánsku jsou ještě tři. Ředitel školy Erling Klinby s profesorským sborem má do budoucnosti spoustu iniciativních plánů. Finanční prostředky se však čerpají z rozpočtu peněz pro nezaměstnané, takže je dostávají vždy jen na rok dopředu.

DOPRAPO bylo prvním experimentem, kdy byl pozván k vystupování amatérský divadelní soubor ze zahraničí. Prostor společenské haly, určený pro vybudování naší arénové scény, byl těsný, na podlaze navíc byla měkká krytina, vyžadující při rozmisťování a upevňování scénických svítidel mimořádnou ohleduplnost. Zvykli jsme si však přizpůsobovat se nejrůznějším prostředím. Na co jsme však nebyli připraveni, byli velcí černí čtyřnozí průvodci některých našich diváků s vyholenými hlavami a náušnicí v jednom uchu. Jeden psí divák už při prvních tónech hudby výhružně vrčel, druhý hlučně zíval a třetí si teskně zaštěkal, takže museli být postupně svými pány odvedeni. Jinak to však bylo obecenstvo nesmírně vnímavé a jednoznačně sympatizující, takže se hercům dobře hrálo.

Studenti dramatické výchovy se zajímali hlavně o náš autorský proces a způsob tvorby textů. Také oni si prý vytvářejí své texty kolektivně, hodně improvizují a snaží se vyjádřit ve svých textech her i písní svoje názory na život a současné problémy. Prohlásili jednohlasně, že naše předmětstavení je uchvátilo a že je pro ně inspirací, jak je možno jednoduchými prostředky a symboly předávat závažné myšlenky dětem a současně dospělým, kteří je doprovázejí.

Na závěrečném večírku nám hostitelé předvedli skvělé a odvážné ukázky „divadla ulice": například rozbíjení kamenné desky kladivem na břiše herce, polykače ohně atd. Zdá se, že tento typ vystoupení je v Dánsku mezi mladými ochotníky nesmírně rozšířený a oblíbený.

Další den po snídani jsme navštívili architektonické zajímavosti v centru Kodaně, vyfotografovali mořskou vílu, prohlédli muzeum osvobození Dánska z druhé světové války a prošli Kristiánii, svéráznou komunu mladých i starších. Rychle jsme se pak vraceli do předměstského divadélka pro zavazadla, protože před námi byla velká pouť přes ostrov Fyn na Jutský poloostrov.

HERNING a ODDER. Čtrnáctiposchoďovou internátní budovu školy v Herningu bylo vidět už zdaleka. V průvodci se uvádí, že městečko má na 35 000 obyvatel 250 textilních továren. Proto také zdejší lidová osvětová škola grundtvigovského typu, založená před 100 lety, byla určena původně pro textilní dělníky, aby se v duchu národního obrození vzdělávali v dánské historii a kulturních tradicích, což jim mělo pomáhat v jejich ambicích podílet se na řízení života v zemi. Masového ohlasu se však nedosáhlo, a když byla v těchto místech obnovena v r. 1961 lidová škola umění, byla už její koncepce úplně jiná: připravit ve čtyř až osmiměsíčních kursech vždy po devadesáti nezaměstnaných studentech pro zaměstnání uměleckého zaměření. Svým humanitně uměleckým zaměřením s preferováním předmětů dramatické výchovy je herningská škola jediná v Dánsku.

Ředitel školy Erik Arnfred a jeho žena Helle nás uvítali před červenou cihlovou přístavbou školy. Vystoupili jsme po schodišti zvenčí, vstoupili a vydechli úžasem: ohromná hala obložená dřevem, kolem osmihranného půdorysu amfiteátru žlutá dřevěná sedátka, na něž se pokládají barevné molitanové polštáře, moderní osvětlení, technicky dokonalé zvukové a osvětlovací zařízení, klimatizace – tady se bude hrát!

Kim, vedoucí skupiny studentů-divadelníků, nám s pýchou ukázal i další vymoženosti školy: klasický divadelní sál s jevištěm, sloužící i jako moderní kino, hudební salón se speciálně obloženými stěnami, kde právě s vervou zkoušela rocková kapela, dřevem a lakem čerstvě vonící nové tkalcovské dílny s malými moderními stavy, fotolaboratoře, výtvarnické ateliéry i keramickou dílnu s pecí, světlé třídy, studovny, knihovnu, átrium se zimní zahradou a automat s výbornou horkou čokoládou.

Po představení, které herci odehráli s chutí v takovém luxusním prostředí a před tak soustředěným publikem, zůstali všichni sedět a besedovali. Přšely otázky typu: Jak jste vytvářeli text, jaké je politické nebo filozofické pozadí vaší hry, kdo vás v Československu financuje, jak často a kde zkoušíte atd.

V další části večera jsme viděli improvizované scénky herningských studentů, specialistů na výrobu masek. Z nejrůznějších koutů vyskakovaly pružné postavy v černých trikotech a různobarevných maskách na obličeji, vyjadřujících tvarem nosu, úst a očí různé charaktery. Pro nás s neočekávaným temperamentem navazovali herci působivý bezprostřední kontakt ať už dotekem, očicháváním, výkřikem, gestem. Neodolatelné byly například scénky modré nebojácné masky, nutící červenou masku zbabělce, aby šla plavat do vody apod. Doprapácká skupina pantomimy nezůstala samozřejmě pozadu.

Rádi jsme přijali také posezení s některými specialisty z pedagogického sboru. Zejména Helle Arnfredová, přednášející dramaturgii, pohybovou výchovu a literaturu, nám mohla říci hodně o své práci s improvizací, o rozvíjení charakteru divadelní postavy a herce, o přirozeném rytmu a dynamice pohybu apod.

ODDER. Zhýčkáni dosavadními zážitky jsme se ptali, co nás ještě může překvapit na další „štaci" v malém městečku. Ředitel školy Erik Toftegaard nám povídal o tradicích této grundtvigovské školy, datující svůj původ v roce 1889. Sedmdesát žáků si pro čtyřměsíční studium může vybrat zhruba ze 35 předmětů tvůrčího charakteru. Také zde mají k dispozici ateliéry, dílny, tkalcovské stavy a laboratoře pro výrobu barviva z rostlin.

DOPRAPO si upravilo hrací prostor ve starobylé aule. Na jevišti se udělala improvizovaná šatna a maskérna, v hledišti arénová scéna. Ani zdejší obecenstvo nás nezklamalo. Plakátky s obsahem v dánštině si ještě jednou rozmnožili, pověděli si prý předem o československém divadle, takže přijímali naše anglicky podané vysvětlení o koncepci představení-experimentu pro děti i dospělé s pochopením a důvěrou.

Po představení se diskutovalo o úrovni československého amatérského divadla, protože jeden z učitelů je aktivním členem AITA/IATA. Hodně se nás ptali, jaké má kdo zaměstnání a kolik vydělává. Velmi je zaujalo, že někteří členové souboru jsou profesionálními umělci, a přesto takhle kočují a působí zdarma jako amatéři.

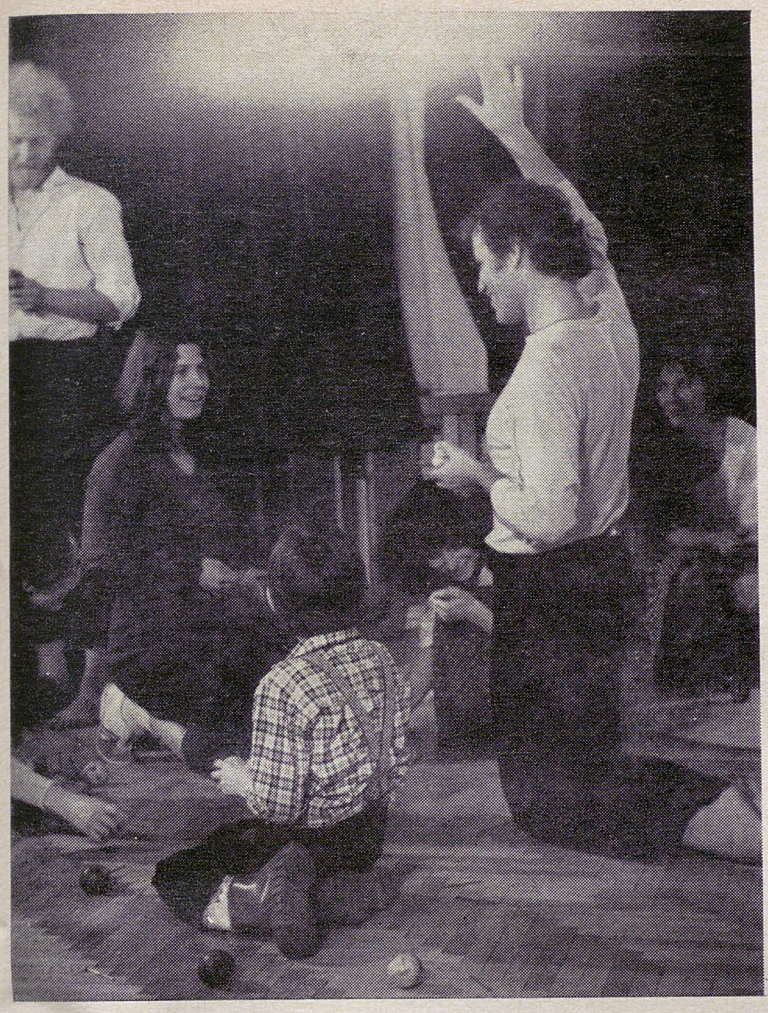
Sedmnáctiletá nezaměstnaná studentka Lena nám nadšeně líčila veselé scénky, které si ve škole vymýšlejí a hrají při různých společenských večerech. Pak posmutněla při pomyšlení, že tato radostná tvůrčí práce potrvá jenom chvíli. Po návratu do Kodaně neví, co bude dál. I když jsme na všechno odpovědět nestačili, ráno už bohužel nebyl na rozmluvy čas. Vydali jsme se na zpáteční cestu.

Konečně jsme přejeli most spojující Jylland s ostrovem Fyn. Zastavili jsme v Odense kvůli rodnému domku H. Ch. Andersena a také kvůli mohutnému průvodu mladých lidí s červenými prapory a transparenty s protiválečnými hesly. V čele nesli karikaturu Reagana, figuru, sedící na raketové hlavici. Šli jsme za nimi do parku k pódiu, kde hrála rocková hudba a kde potom zřejmě velmi pregnantně promluvili mladí řečníci o právech mládeže na život v mírové zemi, bez raket a v existenční jistotě.

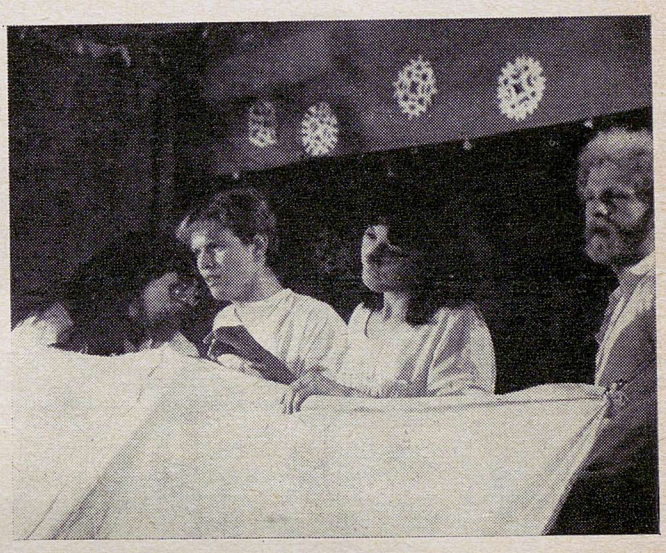
Nastala hodina návratu. V polospánku jsme se přeplavili z Gedseru do Warnemünde a probrali jsme se až v Praze. Škoda, že jsme se včas nezeptali, jak se řekne dánsky „bylo to prima". Mohli jsme se blýsknout hned, když se nás ptali ti, kteří na nás čekali před Kulturním domem DP: „Tak co, jak jste se měli v Dánsku?" A tak jsme jen mávli rukou: „To je dlouhé povídání. Přečtěte si to raději potom v Amatérské scéně."

STANISLAVA WEIGOVÁ

FOTO JIŘÍ KOLAŘÍK







Druhá dílna bílého divadla

V minulém roce uspořádalo ostravské Bílé divadlo dvě divadelní dílny, v květnu to byla dílna politického divadla a začátkem prosince pohybového. Byla celodenní a konala se pro zájemce o divadlo z celého Severomoravského kraje i odjinud. Dílnu vedl Václav Martinec, režisér Divadla Vítězného února z Hradce Králové, který má dlouholeté zkušenosti s pohybovým divadlem.

Dílna byla zahájena hereckou rozcvičkou, která trvala asi tři hodiny. Smyslem rozcvičky není jen zahřátí a procvičení svalů, ale také vědomé navázání psychofyzických vztahů uvnitř hercova těla. V rozcvičce jsou obsaženy dílčí prvky taneční, gymnastické a akrobatické, ale ne v ucelených systémech, jak se praktikují v uvedených oborech. Výběr se řídí požadavkem, aby cviky měly nejen potřebný účinek na procvičení svalů, šlach a kloubů, ale aby zároveň byly zajímavým tvarem, drobnou akcí, v níž je skryt dramatický prvek. Řada cvičení je fyzicky náročná. Právě tento rys cvičení je pro mládež velmi přitažlivý. Zbavuje zábran, rozvazuje tvořivé schopnosti a společný zážitek překonání náročného úkolu přispívá k vytvoření pocitu skupiny. Hlasový projev a různé rytmické prvky zapojené do rozcvičky vytvářejí současně i atmosféru ansámblové souhry.

Pak Bílé divadlo uvedlo půlhodinovou ukázku pohybově výtvarného divadla, inspirováno tvorbou Tadeusze Nowaka. Ukázka měla čtyři části: Milostné hry, Křížová cesta, Lidová hra se smrtí, Znovu milostné hry. V závěru ukázky se po velkém bílém plátně kutálí do diváků veliké množství červených jablíček. Herci zpívají písničku a rozdávají divákům jablka. A tady začíná společná práce účastníků dílny, kterou řídí Václav Martinec. Poslední obraz ukázky se mění v jiný, diváci začínají manipulovat s rekvizitami, zaujímají stále jiné a jiné pozice v hracím prostoru, hledají se navzájem, poznávají se, jsou zaujati hrou.

Tato divadelní metoda má výrazně improvizační charakter: Dramatický projev není zafixován ve všech složkách, je kladen velký nárok na zúčastněné, kteří musí v každém okamžiku hry nepředstíraně usilovat o její výsledek. Jistá míra nejistoty je stimulujícím tvořivým prvkem jak v průpravném stadiu, tak v konečném stavu, ale stejně tak i v práci vedoucího, který reaguje svými impulsy na právě vznikající situace. Jde vlastně o osobitý druh divadelního dialogu. Důsledné pěstování vazby mezi technickým a obsahovým pak nedovoluje dělit lekce či zkoušky na části průpravné a výrazové a při práci na inscenaci je tato inspirativní vazba zdrojem autentičnosti hereckého projevu.

V závěru divadelní skupina Dostavník z Klimkovic hraje kratší pantomimickou hříčku a předvádí účastníkům dílny pantomimickou rozcvičku. Je promítán film Světový festival mimů (kromě tohoto filmu byl během dne promítnut film Divadelní festival v Avignonu a Magic circus). Václav Martinec přichází s nápadem, že by mohlo být možná zajímavé konfrontovat formu totálního divadla, kterou praktikuje Bílé divadlo, s komornější, formálně propracovanější formou Dostavníku.

A tento nápad přinesl nejzajímavější část práce na pohybové dílně. Na prostěradlo rozměrů dvakrát dva metry, které leží na zemi, nastupují jeden za druhým herci těchto dvou souborů a předvádějí společně krátké etudy, jednou je to Labyrint světa, pak Boj o moc, Tajné hry, Poznání, Přitažlivosti, Ráj teď! Někteří diváci se přidávají.

Bez totální vnitřní zainteresovanosti a nepolevující snahy chtít cosi vyjádřit tak, aby to mohlo být druhým alespoň pocitově srozumitelné, ztrácí však abstraktní, či metaforický projev jakékoliv divadelní oprávnění a stává se jenom nepřitažlivým amorfním projevem. Velmi důležitým momentem je vnitřní zážitek, představovaný, zážitek vyvolaný nereálnými okolnostmi, jejichž nereálnosti si je subjekt vědom. Tento zážitek je zdrojem opravdovosti projevu herce, znamená jakousi vnitřní poctivost, něco, co nelze obejít, zfalšovat, ošidit, protože pak šidí sám sebe.

Celou pohybovou dílnu natočil na film vítkovický Konglomerát. Další divadelní dílnu chystá Bílé divadlo na podzim a bude pravděpodobně zaměřena na výtvarné divadlo.

JAN ČÍHAL
FOTO IVO VRTIL



Péče o talenty Prahy

Než se Jana Štefánková stala metodičkou Kulturního domu hl. města Prahy pro umělecký přednes, mladá netradiční divadla a pro dětskou recitaci sólovou i kolektivní, pracovala pět let v obdobném zařízení na okrese. Pět a „pražských" dvanáct, to už je bohatý koš zkušeností. A zároveň i znalost specifik hlavního města, jimiž se odlišuje od měst a zejména pak krajů ostatních; zvláštností, s nimiž je třeba počítat, a nejednou s nimi svést i metodické klání.

V našem rozhovoru tedy bude řeč o současném stavu, problémech i nadějích slovesných oborů v Praze (přičemž o amatérském divadla jako takovém budeme v brzké době hovořit s jiným pracovníkem Kulturního domu hlavního města Prahy), i o některých pražských odlišnostech, které v této souvislosti hrají roli.

A začněme třeba právě jedním z metodických opatření KDP, jímž již před lety velmi účinně reagoval na situaci hlavního města v oblasti ZUČ. Toto „opatření" je dnes již oblíbená, tradiční, každoročně se opakující podzimní přehlídka nejlepších kolektivů i jednotlivců ZUČ, která se koná pod názvem Talent Prahy. Jana Štefánková ji má totiž v KDP na starosti, samozřejmě vedle metodické péče o své obory.

Měli bychom vůbec asi začít tím, že Praha jako socialistické velkoměsto má v rozvoji zájmové umělecké činnosti své problémy; o tom se ostatně často hovoří. Na jedné straně jsou do jisté míry způsobovány obrovskou kulturní nabídkou, kterou tu mají občané k dispozici. Na straně druhé je pak v Praze zdánlivě dostatek odborníků, kteří mohou s oblastí ZUČ spolupracovat, ale ač jich je na počet jistě neskonale víc než jinde, ve skutečnosti jsou také daleko víc zaměstnáni jinými činnostmi a mají méně času, než třeba v Hradci Králové . . .

A co zájem publika o akce ZUČ?

Mám pocit, že v jiných krajích má zájmová umělecká činnost větší divácké zázemí, víc vážnosti. Že má při spoluvytváření kultury daleko větší význam než tady. V Praze zůstávala zájmová umělecká činnost vždycky tak trochu v divákém stínu. a do značné míry i ve stínu pozornosti kompetentních činitelů. Často se zdálo, že na kulturní komisi NVP mají docela jiné starosti, než péči o ZUČ. A právě z tohoto důvodu jsme se v Kulturním domě hl. města Prahy snažili vždy mimo jiné také o širokou propagaci výsledků zájmové umělecké činnosti, o její popularizaci a začlenění ZUČ do kulturního dění hlavního města. K tomu slouží také přehlídka nejlepších pražských souborů, sólistů a autorů TALENT PRAHY. Loni na podzim proběhl 13. ročník.

A výsledky, o které vám šlo, se dostavují?

Dá se říci, že ano. Roste počet diváků a posluchačů na akcích, dost bohatě to komentuje denní tisk, můžeme rozšiřovat i obory, které se v TALENTU prezentují (např. komorní soubory, amatérský film atd.), roste zájem a pozornost orgánů, organizací, funkcionářů.

Má talent Prahy i odborně metodické záměry?

Samozřejmě. Vyrostla tu například tradice hovorů s diváky po jednotlivých představeních. Jsou to velmi užitečné diskuse, poučné pro soubory i pro diváky, o představeních, o problémech, které s nimi souvisejí. Nejde o rozborové semináře, vůbec to nejsou semináře, ale věcné diskuse. Diváci velice rádi a s chutí hovoří o problémech, k nimž je představení inspirovalo.

A případně i o těch, k nimž je vyzve vedoucí takové diskuse. Jeho osobnost bývá důležitá.

Jistě. A důležité je i to, mají-li návštěvníci o čem hovořit. Zda viděli tvořivé představení, třeba takové, na něž jsme zvyklí u Anebdivadla nebo Lucerny. Pak je představení v rámci TALENTU vynikající platformou, kde se bez invektiv, dělně hovoří. Ostatně, já jednotlivým akcím TALENTU fandím také proto, že je to v podstatě málem jediná příležitost, při níž mohou soubory vystoupit bez stresů a napětí; vždyť tu jakoby o nic nejde, nejde o soutěž (která bývá často jedinou možností veřejné prezentace — a to není správné!), nejde o výběr na ústřední přehlídku . . . A snad i právě pro ono uvolnění to bývají často vynikající představení.

To znamená, že jde o mnoho. Ale padla tu jména některých pražských souborů — divadelních kolektivů, které dělají z valné části netradiční autorské divadlo. Na toto téma se často mluví. Jak by se dala charakterizovat pražská „netradiční" divadla — na rozdíl od těch ostatních?

Podle mého názoru netradiční divadlo dělá ten soubor, který si neustále „vymejšlí", jehož představení vzniká a stále se dotváří přímo na scéně. Zatímco tzv. tradiční scéna své představení hned od počátku fixuje, či alespoň o to usiluje. Takové autorské divadlo vlastně stále zraje, každé představení vzniká znovu. Abych uvedla příklad: Pro mne je takovým divadlem soubor Lampa, zejména svým představením Mellem. Ale tradice autorských, zejména amatérských divadelních kolektivů, je v Praze silná už odedávna, a také teď jich máme stále dost.

Čím to je?

Odpověď, která je nasnadě, by asi byla, že v Praze je hodně mladých lidí, zejména studentů, středoškolských i vysokoškolských, kteří inklinují ke kolektivnímu vyjádření svých názorů, problémů, pocitů. Ale další část příčin je také v tom, že se snažíme o tato divadla pečovat. Děláme například autorské semináře KDP (už sedm let je vede dr. Ivan Vyskočil), jichž se účastní členové autorských divadel i sóloví literáti, z nichž se pak nejeden stává součástí tvůrčího kolektivu některého souboru. Tyto semináře směřují jednak k výchově autorů vůbec, jednak i k tomu, aby se postupně alespoň někteří z nich dostávali k scénickému vyjádření svých myšlenek a pocitů. Seminář má charakter tvůrčí dílny a je o něj velký zájem. V současné době, právě pro tento velký zájem, je pořádán pro víceméně uzavřený okruh lidí, jinak by kapacita nestačila.

Patrně se však bude muset časem okruh rozšířit, vždyť v Praze je, pokud vím, autorských divadel patnáct a stále do nich přicházejí noví zájemci. Budou muset také pro ně, i pro nové kolektivy, vznikat příležitosti k dalšímu vzdělávání. A jak je to s recitačními kolektivy a divadly poezie?

Horší. Skutečná divadla poezie jsou v Praze vlastně jen tři.

Proč tomu tak je?

Asi je to dost v tom, že v současné době je málo osobností, které by mohly kvalifikovaně stát v čele takových kolektivů. Zatímco autoři malých scén mohou vycházet víceméně „ze sebe", vedoucí recitačního kolektivu musí mít velké čtenářské zázemí, musí mít hodně „načteno". Věnovat se poezii, to už znamená značnou odbornou specializaci. Svým způsobem je to náročnější než divadlo malých forem či autorská scéna. Možná je také obecná společenská poptávka menší, menší je i zájem diváků . . .

Co se proti tomu malému zájmu dělá? Hledá se východisko?

Myslím, že jedním z účinných východisek, jak mohou vznikat divadla poezie, je například činnost Studia uměleckého přednesu. (Z takového studia vznikl kolektiv např. v Praze 8.) Studio je vzdělávání nejlepších sólových recitátorů, sloužící především pro jejich přípravu k soutěžím a dalším vystoupením. Jde o cyklickou průpravu, probíhající po celý rok (jednou týdně konzultace), kterou vedou odborníci. Studio vzniklo v roce 1973 a za tu dobu vychovalo mnoho vyspělých recitátorů. Mnozí z nich fungují dnes jako lektoři, jiní založili například dětské recitační kolektivy. Výsledky se tedy vracejí v další práci účast-

níků Studia a samozřejmě také v jejich uměleckých výsledcích. Loni se například Praha umístila velmi slušně na přehlídce ve Valašském Meziříčí.

Tohle je péče o vyspělé recitátory. Co však základna, to jest „ti ostatní", začínající?

Perspektivně budou vznikat, a už vznikají, obdobná studia také při jednotlivých pražských obvodech. Ostatně ani my se neomezujeme na oněch několik nejvyspělejších. Soustavně spolupracujeme například na přípravě a realizaci Olympiády pražské učňovské mládeže, a to je skutečně velmi bohatá líheň recitátorů. Každoročně roste nejen jejich počet, ale také úroveň (alespoň pokud jde o přednes), a dnes se už mnoho učňů běžně účastní také Pražského kalicha. V důsledku soustavné péče se pozvolna vyrovnává úroveň přednesu učňů a studentské mládeže. Za uplynulých pět let jsou výsledky na tomto úseku výrazné.

K učňovské mládeži ještě aspoň poznámku: Na KDP se obracejí čas od času některé výrobně hospodářské resorty s žádostí o metodickou pomoc, často i jednotlivá učňovská zařízení. Kdyby takových bylo víc, asi by se to silami KDP nezvládlo. A přitom jsme samozřejmě upřímně rádi, že učňovská mládež i její pedagogové našli cestu do kulturních zařízení . . .

Jinými slovy řečeno: Všechny pražské obvody, stejně jako všechny okresy v republice, by měly prostřednictvím svých kulturních zařízení, především OKD a OKS, metodicky pečovat o rozvoj zájmové umělecké činnosti učňů; přesněji řečeno o konkrétní střední odborná učiliště. Zatímco kulturní zařízení na krajské úrovni by se měla věnovat větším celkům. Například jako vy metodické spolupráci s organizátory Olympiády pražské učňovské mládeže, pořádané na krajské úrovni, nebo resortním soutěžím a přehlídkám, či vzdělávacím akcím, určeným pedagogům a vedoucím souborů celého metodicky „obhospodařovaného" regionu. Avšak vraťme se ještě k základně, z níž mohou vyrůstat vyspělí recitátoři. Patří k ní především děti.

V Praze je slušné zázemí. Máme poměrně dost dětských recitačních kolektivů (asi 15 stálých) i jednotlivých zájemců o recitaci. A přitom práce s dětským kolektivem je nesmírně náročná. Dělají ji za nelehkých podmínek učitelky základních škol. Za uplynulých pět let stoupla úroveň i na tomto úseku. Je to asi také proto, že vedoucí dětských recitačních souborů mají velký zájem o vzdělávání. Pravidelně například jezdí na národní přehlídku dětské recitace do Mělníka a účastní se tu velmi kvalitně připravených seminářů. Řada učitelek se také soustavněji věnuje přípravě dětských recitátorů-sólistů. Dnes už máme kádr zkušených vedoucích, kteří umějí předat své zkušenosti také dalším, začínajícím.

A přece se každý rok také v Praze odehraje ta stále se opakující detektivka: máme tolik a tolik dětí, které se věnují například recitaci — a po ukončení základní školy se dvě třetiny z nich někam ztratí . . . Kam asi?

Do jiných škol a učilišť, kde už však nemají nikoho, kdo by je vedl. Děti by se totiž neztratily, kdyby se jim „neztratil" vedoucí . . . A o nárocích na vedení recitačního kolektivu jsme tu už mluvily. Ale ještě jedna věc tu hraje roli: Myslím, že ředitelé základních škol v Praze daleko víc přejí zájmové umělecké činnosti než ředitelé všech dalších typů škol. Že si víc cení i práce těch učitelů, kteří kolektivy vedou, že dovedou projevit uznání i odměnit, ocenit práci. Jistě není všude ideální situace, ale přece jen je na základních školách pořád lepší než na jiných.

A ještě aspoň slovo o dramaturgii: Jak se projevilo vaše metodické úsilí na tomto úseku?

Nejen naše v KDP, také samozřejmě na ústřední úrovni i v obvodních zařízeních se soustavně snažíme o zkvalitnění dramaturgie. A výsledky? Rok od roku roste šíře recitovaných autorů. Případy opakovaných textů, třeba i třikrát stejný text na jedné soutěži, to se už vyskytuje velmi zřídka. Recitátoři hledají texty v poezii samé, básnických sbírkách, už daleko méně ve „výborech" a různých tematických „sbornících". Pražští recitátoři se nevyhýbají současné poezii, vybírají si ji záměrně a s osobním vztahem k textu. Stále však máme málo prozaických textů.

Onen vlastní zájem o poezii a trvalý vztah k ní a k psanému slovu vůbec, to je ostatně jeden z cílů, kterých bychom rádi dosáhli u každého, kdo se věnuje přednesu.

Děkuji za rozhovor.

Hovořila AGÁTA PILÁTOVÁ



Divadlo Orfeus Praha — Loď bláznů FOTO PAVEL ŠTOLL

Malé divadlo frontě

Mezi četnými exponáty muzea Státního akademického Malého divadla, nositele Leninova řádu, je jeden neobyčejný. Je to zmenšená kopie bitevní stíhačky JAK-9 z doby války proti fašistickým agresorům. Na trupu letadla je nápis „Malé divadlo — frontě".

Maketa připomíná události z doby před 40 lety, kdy herci Malého divadla odevzdávali vojenským letcům 909. leteckého pluku letadla, vyrobená za peníze, které herci ze svého výdělku dobrovolně věnovali Fondu obrany.

Už v prvních dnech války vzniklo v týlových oblastech Sovětského svazu z iniciativy pracujících masové hnutí za zřízení Fondu obrany vlasti. Dobrovolné příspěvky narůstaly den po dni, měsíc po měsíci. Souběžně vzniklo hnutí za uspořádání sbírky příspěvků z osobních peněz na výrobu tanků, bojových letadel, pancéřových vlaků a jiných zbraní jako dar frontě. Všichni pracující sovětské země — dělníci, kolchozníci a inteligence — se snažili podle svých možností přispět k vítězství nad nepřítelem. Za čtyři roky války dosáhly úhrnné příspěvky 118,2 miliardy rublů (zhruba 1/5 přímých výdajů státního rozpočtu za dobu války).

Bývalý zástupce velitele eskadry Alexandr Batizat vzpomíná: „U okraje startovací dráhy jednoho letiště u Moskvy stálo 12 bojových letounů. Na trupu každého z nich byl nápis „Malé divadlo — frontě". Před nimi přesně nastoupeni jsou seřazeni letci, kteří sem přijeli z froty, aby převzali tyto stroje. Na improvizovanou tribunu, kterou tvořil stařičký nákladáček s odklopenými postranicemi, vystoupily hvězdy Malého divadla. Mezi nimi A. Jabločkinová, J. Turčaninová, V. Pašennová, V. Ryžov, J. Šatrovová, M. Carev (nynější ředitel Malého divadla), J. Gogolová. Přijeli, aby letcům odevzdali letadla. Herci obětovali pro Fond obrany peníze a klenoty, které byly nyní proměněny v křídla a vrtule letounů, děla a kulomety, kulky a dělostřelecké náboje."

Tentýž den odstartovala eskadra na západ, směrem k základně svého pluku. První bojový úspěch zaznamenala během Východopruské operace. O sestřelení každého fašistického letounu podávali letci zprávu do Moskvy, svým patronům. Z Moskvy zase pravidelně docházely na frontu dopisy a pohlednice od herců Malého divadla, které inspirovaly vojáky k novým hrdinským činům. Letci bojovali hrdinně a statečně.

Letecká eskadra „Malé divadlo — frontě" startovala do konce války na 949 bojových letů, svrhla na nepřítele téměř 100 000 kg bomb a zničila desítky fašistických letadel, tanků, lokomotiv, železničních vagónů a děl, porazila stovky nepřátelských vojáků a důstojníků. Její letci při plnění odkazu umělců patronátního divadla důstojně přispěli k vítězství nad silným a zákeřným nepřítelem — fašismem. **(apn)**

Spříznění s autorem podmínkou úspěchu

V uměleckém přednesu jsou některé zásadní přístupy, které přednašeč musí stejně ctít při přednesu prózy, stejně jako při tlumočení básnických myšlenek. Tu základní podmínku vidím v spříznění s autorem. Nevěřím totiž v existenci univerzálních přednašečů, kteří beze zbytku proniknou do myšlenkového světa kteréhokoliv autora, dokáží s ním vnitřně souznít a přesvědčivě jej tlumočit. Tak tomu nikdy nebylo a nebude, podíváme-li se na repertoár skutečně špičkových umělců tohoto oboru, pak je svědectvím o jejich vnitřním já, nejvýstižnějším svědectvím o jejich světovém názoru a navíc i o schopnosti vybírat, nalézat a třídit hodnoty textů. To si můžeme demonstrovat už od O. Sklenářové-Malé, přes H. Kvapilovou k L. Pelikánové a dalším současným předním recitátorům až po střední a dokonce i nastupující generaci.

Tam, kde je tradice dlouhodobé dramaturgické práce, např. v rozhlase, se prohřešky proti tomuto vztahu přednašeč—autor vyskytují málokdy, naproti tomu při hledání místa pro umělecký přednes v televizi se stává, že interpretovi nevěříme, že si s autorem plně rozumí. Důvodem je přednostní hledání tvaru a režijního pojetí i přesvědčení, že oblíbený interpret dokáže všechno.

Tam, kde se volí skutečným vztahem k autorovi a jeho myšlenkám, je nebezpečí předstírání daleko menší, hrozí však — především u amatérů — nebezpečí jiného druhu, nedocenění, nebo spíše přecenění vlastní přednašečské výzbroje, stupně technické vybavenosti ke zvládnutí předsevzatého úkolu.

Tady už jde o další druh spříznění s autorem. Musím zvážit, jaké nároky ne mne klade autorův sloh, zda mi např. složitost jeho souvětí nebude dělat potíže při interpretaci a celkové výstavbě přednášeného díla.

Často diskutovanou otázkou je, jak daleko mohu jít v úpravě jeho textu.

Odpověď je zdánlivě jednoznačná — aby autor zůstal autorem. Nebudu třeba Komenského Labyrint světa a ráj srdce překládat do moderní češtiny, chci-li myšlenku zdůraznit atmosférou a kolaritem doby nebo přepisovat Vančurův osobitý způsob vyjadřování do jednodušších výrazů. Zdají se snad tyto těžké hříchy vymyšlené? Naprosto ne, setkal jsem se s takovým „přepisem" Vl. Vančury dokonce v profesionálním představení jeho Kuby Kubikuly pro děti a pocítil jsem, co znamená, když zmizí vůně vančurovské češtiny.

Je pochopitelné, že jen kratší povídky, fejetony a eseje lze uvést při přednesu prózy beze změn autorského rukopisu. Je nutné funkční krácení při kompozici z většího prozaického díla, vytvářené z románu, novely, rozsáhlejší povídky nebo eseje, při montáži z fejetonů apod. Připravuji-li si kompozici z románu, pak musím ctít základní myšlenky a při větším počtu jednajících osob zvolit přístup a úhel pohledu. Např. když budu upravovat pro přednes jediného přednašeče román národního umělce M. V. Kratochvíla Pochodeň, který osobnost M. Jana Husa pojednává z pozice řady osob z různých společenských okruhů, zvolím si nejpravděpodobněji přímo hrdinu jako ústřední téma a s velkou citlivostí budu pak vybírat z ostatního textu, abych dokázal vykreslit atmosféru kostnického koncilu, vztahy mezi papežem a Zikmundem, mezi papežem a kardinály, postoje českých účastníků atd.

Zásadně volba musí patřit výběru nejúčinnějších míst textu, která vedou k vyjádření základní myšlenky díla, k charakteristice hrdiny nejen ve slovech, ale i v činech.

Při přípravě pořadů k 40. výročí osvobození naší vlasti budou jistě převládat prozaické texty, které líčí aktivní bojové činy, ať už na frontách nebo v ilegální práci, vyžadující úderné zkratky, ale nemělo by být zapomenuto na nemenší účinnost deníkových záznamů, korespondence, úředních vyhlášek, rozsudků, úryvků z ilegálních tiskovin apod.

K nejcitlivějším dramaturgickým úpravám patří citlivý výběr z osobních záznamů a z korespodence. Takováto práce musí být pak prosta touhy po senzaci a zveřejňování intimních záznamů a směřovat ke skicování portrétu, při němž se výběr textu váží doslova na lékárnických vahách.

V profesionální oblasti se podařila už řada zdařilých uměleckých portrétů vhodným využitím dopisů psaných zvoleným umělcem, kde reakce adresáta se může pouze vyrozumět z pokračující reakce pisatele.

Při všech těchto úpravách pro využití scénáře je třeba hledat podstatné motivy, zásadně neodbočovat do detailů, které by odváděly pozornost posluchačů a slibovaly mu proniknutí do oblastí, v nichž při sledování základní linie nechceme pokračovat.

Není hříchem škrtat nepodstatné ani v kratší povídce, chceme-li např. zvýšit napětí nebo urychlit spád děje. Nemůžeme to však udělat např. v básnické próze, kterou jsme si zvolili pro její lyrické ladění, bylo by to neodpustitelné např. u takových skvostů, jakým je Halasovo vyznání Já se tam vrátím.

V úvahu může přicházet i krácení, které je ve prospěch autora, protože jeho některý dílčí názor „už odvál čas", pokud právě tato místa nepotřebujeme pro konfrontaci se současným názorem. Tak např. z Nerudových fejetonů budeme vybírat vše, co zůstává plně aktuální, většinou až neuvěřitelně aktuální, i co charakterizuje jeho Prahu, ale těžko budeme přednášet ta místa, která už při knižním vydání vyžadují vysvětlivkový aparát, protože se týkají konkrétní události, která už není důležitá ani z hlediska Nerudovy osobnosti ani pro obraz jeho doby.

Podobná místa mohou být v esejích, které jako celek jsou vhodné především pro speciální cykly pořadů nebo u autorů s vybroušeným slohem a s názory důležitými pro další vývoje ve světě nebo v naší literatuře či v jiném umění.

Mohou být i úpravy textů z důvodů ryze osobních pro obtížnou vyslovitelnost některých pasáží nebo dokonce dílčích slov. Pokud se nemění smysl textu nebo se tak neděje k změně autorského stylu, jsou většinou zanedbatelné, vypuštění je menším prohřeškem než nevhodná náhrada.

Do jiné kapitoly našich úvah o přednesu prozaického textu patří přepisy textů do „ich" formy, do první osoby jednotného čísla, stále častější v souvislosti s rozvojem „divadla jednoho herce", k nimž bych se vrátil v části, kterou chci tomuto novému oboru (rozvinul se na půdě uměleckého přednesu) ještě samostatně věnovat. Nechtěl bych zatím tyto problémy směšovat, protože se jedná o vývoj zčásti na hranici pojmu uměleckého přednesu, většinou už mimo ni. Takovýto přepis je totiž volen na cestě k vytvoření postavy, kde interpretace už souvisí s divadelními prostředky, s principem dialogu s divákem a vnitřního hercova dialogu.

Krácení, přesněji pečlivý výběr úryvků, nezbytně vyžaduje tvorba scénářů, které ve formě kompozic, montáží, koláží apod., mají podat výpověď o celkovém portrétu osobnosti, o událostech určitého významného období, o uměleckém směru apod. Délka a myšlenková výraznost těchto střihů dává tempo a gradaci realizovanému záměru, což je třeba míti předem na paměti.

Znovu bych chtěl připomenout, že výrazným prvkem je humor, že dobrý aforismus bývá často nad rozměrnou úvahu, že odlehčení v dobrém toho slova smyslu vedoucí k úsměvu nebo dokonce smíchu publika pořad zlidšťuje.

Shrneme-li, co jsme si dneska řekli o zásazích do autorských textů, pak pochopení autora, jeho záměru, doby vzniku díla a dalších souvislostí je prvním předpokladem k tomu, aby dramaturgický výběr a úpravy textů byly citlivé, v souladu s autorskou myšlenkou a osobitostí stylu, nenarušovaly stavbu díla, nepostihovaly jeho prvky, které považujeme za podstatné pro dějovou stránku nebo lyrické ladění, pro portrét hrdiny nebo hrdinů, pro atmosféru a prostředí. Je to zdánlivě mnoho požadavků, k jejichž zažití dochází přednašeč dramaturgickou praxí, ověřenou při vlastním provedení.

Práce s textem zároveň dává budoucímu interpretovi možnost hlubšího proniknutí nejen do tvůrcova myšlenkového světa, ale i do výstavby díla, nenásilně volit už v této fázi (a často podvědomě) prostředky pro realizaci i registrovat otázky, které toto seznámení s literárním dílem nutně vyvolává. Spolupráce s režisérem nebo dramaturgem, je-li tu taková možnost, umocňuje tento vnitřní pochod v dialogu a střetávání názorů, případně i tímto způsobem vzniká okruh otázek, které je pak nutné společně řešit.

V každém případě však spříznění s autorem při žádné z těchto alternativ neztrácí na významu.

JIŘÍ KUTINA

● STŘEDOČESKÉ SOUBORY DĚTEM

V listopadu minulého roku se v Žebráku sešly nejlepší amatérské divadelní soubory hrající pro děti na XII. krajské soutěžní přehlídce Středočeského kraje. Tradiční Rakovník se nemohl uskutečnit pro přestavbu divadla, a tak iniciativní organizátoři v Žebráku – čtrnáct dní po skončení Festivalu divadelní klasiky – se ujali odpovědného úkolu. A samozřejmě opět na výbornou. Ze šesti vyprodaných představení měly radost nejen děti a hrající soubory, ale i pořadatelé, Krajským kulturním střediskem počínaje přes berounské okresní orgány až po SKP v Žebráku.

Základní problém divadla pro děti zůstává už léta stejný. Nedostatek dobrých a vhodných her, i když DILIA, jak víme, je hojně zásobena. Jde ovšem o to, jakými hrami a od jakých autorů! Většina předloh na mne působí dojmem, že byly napsány přes noc, s použitím motivů i několika pohádek dohromady, bez pocitu odpovědnosti vůči dětskému divákovi, jakoby s vědomím, že ráno musí být rukopis odevzdán. To samozřejmě není zkušenost pouze z této jediné přehlídky. S texty bez akcí a situací, v nichž o vlastním ději se většinou pouze vypráví, se setkáváme často. Vždyť například Grymova pohádka Šíleně prolhaná princezna až do strany 17 – a to je polovina textu – spočívá v prázdném povídání o ničem a pak celý „konflikt", napravení a poznání prolhané princezny je autorsky spácháno tak, že dítě nemůže pochopit důvody celého náhlého a nepřipraveného zvratu. Nevím, proč DILIA nemůže udělat reedici sice letitých, ale přece jen kvalitních her, které by nabídla prostřednictvím Amatérské scény, KKS a OKS souborům. Vždyť existuje řada kvalitních textů, namátkou třeba od Jílka, Lichardové, Holkové, Horynové, Čtvrtka, Daňka, Kubátové, Kozáka a dalších, z nichž mnohé už dnešní generace dětí nezná. Jsou to texty, které mají děj, akce, autorskou kvalitu. A má-li DILIA na skladě některé z takových textů, proč je souborům nenabízí? Proč si soubory stěžují, že hrají to, čím DILIA disponuje a co jim předloží?

Kromě nedostatků daných slabou a neinspirující předlohou se na přehlídce objevily u uváděných inscenací i další slabiny. Například až dojemně oddané poslouchání textu, nedostatek režijní fantazie a odvahy „hrábnout" do předlohy a pracovat s ní tak, aby se stala odrazovým můstkem k rozehrání fantazie režijní i herecké.

Na druhé straně můžeme mít radost z řady mladých herců, často sice jevištně ještě velmi nezkušených, ale jdoucích za sebe. Herců, kteří až shodí ze sebe počáteční ostych a „ostřílejí se", budou rozhodně za čas vítanými prostředníky mezi jevištěm a dětským hledištěm.

Na přehlídce se objevil nový a zcela mladý soubor z Čáslavi, bohužel se slabou již zmíněnou pohádkou Pavla Gryma Šíleně prolhaná princezna. Nedostatky předlohy se soubor snažil překlenout prostředky, které ne vždy logicky navazovaly na děj. Ale přemýšlivá, zřejmě cílevědomá režisérka s partou mladých herců chtivých divadelního poučení je si vědoma nedostatků – což nelze říci o některých jiných souborech, a Čáslavští mají před sebou, při své chuti do divadelní práce, rozhodně slibné perspektivy.

Zkušený soubor Nového divadla KD kapitána Jaroše z Mělníka si vzal už letitou předlohu místního autora, Kouzlo děda Dobroděda, se kterou, přes všechnu snahu zkušených i začínajících herců, nemohl uspět.

Na odpovídající úrovni zůstaly soubory, které soustavně hrají pro děti. Scéna při KaSS Kralupy nad Vltavou nastudovala pohádku D. Jandové Čarodějný bál. Na výborně řešené scéně jsme viděli pečlivou režii a několik zajímavých hereckých výkonů. Divadelní soubor Tyl při MKS Rakovník přijel s inscenací Čertových námluv od J. Bařinky. Byl to jeden ze dvou kvalitních titulů na přehlídce. Představení bylo režijně, herecky i scénograficky velmi vyrovnané.

O Lošťákovy Diskotékové bludičky a ztracenou princeznu se pokusil mladý režisér z divadelního souboru Hálek z Nymburka, ale nepřeklenul v režijní koncepci nedostatky předlohy. Herecké výkony byly nevyrovnané, místy až rozpačité, i když byla inscenaci zřejmě věnována značná péče. Od tohoto souboru jsme čekali víc.

Vítězství a tím i návrh účasti na národní přehlídce v Ostravě si ze Žebráku odvezlo Malé divadlo MKS Kolín, soubor, který soustavně hraje jen pro děti. Hře J. Sypala O Vendulce a Vitouškovi dala zkušená režisérka a herecky vyrovnaný soubor potřebnou atmosféru, rytmus, odpovídající scénu i kostýmy. Cílevědomá a dlouholetá práce kolínského souboru nese zřejmě i odpovídající úspěchy. **(Šin)**

● JAKUB A PÁN

Již několikrát jsem měl možnost setkat se s příběhem Jakuba fatalisty a jeho pána a pokaždé jsem musel vzdát hold nejen „tomu pánovi, co je tam nahoře napsal a tomu pánovi, co je tady dole přepsal, ale i tomu, kdo je tak elegantně zdramatizoval. Jak Denis Diderot ve svém románu, tak Evald Schorm ve své dramatizaci umožňují čtenářům a divákům podívat se na náš svět a hlavně na sebe sama se zdravým a uzdravujícím odstupem, bourají pohodlná myšlenková klišé, ukazují, že všechno je jinak a i to že není tak docela pravda.

Vůbec se nedivím, že se Miroslav Anton, který hrál před několika léty Jakuba v plzeňském Dialogu, nemohl se svou rolí rozloučit. A tak hru nyní znovu uvádí ve vlastní úpravě jako dialog Jakuba s pánem v plzeňských studentských klubech.

Na funkční scéně, vytvořené z hromady židlí, má hlavní slovo samozřejmě Jakub, který se navíc v toku vyprávění převtěluje i v další postavy (Saint Quin, starý Otrapa) a v jednom případě přejímá i úvahu původně interpretovanou pánem, čímž podle mého názoru poněkud oslabuje polaritu obou postav. Miroslav Anton hraje svého Jakuba v novém aranžmá a v nových situacích v zásadě tak, jak ho má už řadu let zažitého, dokázal však svoji postavu obohatit o celou řadu dalších významů a poloh.

Výborným partnerem je mu Marek Šmídl jako pán s citlivě nuancovanými gesty a mimikou, naplňující osobním šarmem svého aristokrata s motýlkem a ošuntělým sakem na holém těle. Škoda jen, že Šmídl nedokázal uhrát celé představení v plné koncentraci.

Vlastní úprava dramatizace krátí původní předlohu zhruba na polovinu, zachovává však velice prozíravě to významově nejpodstatnější. V kontrastu s mimořádně vytříbenými formulacemi Denise Diderota vyčnívají ještě na několika místech příliš viditelné švy krátkých spojení, je však určitě v silách organismu mladé dvojice tyto švy časem úspěšně vstřebat.

Jakub fatalista tedy v Plzni dál žije a zřejmě nic nebude bránit tomu, aby se i nadále objevoval v dalších podobách. Slyšel jsem už i o prý zdařilém pokusu M. Antona hrát Jakuba jako divadlo jednoho herce. Předloha D. Diderota uvádějící v život nesmrtelnou dvojici skýtá zřejmě nepřeberné možnosti zpracování. Uvedená úprava M. Antona se zdá být pro prostředí studentských klubů téměř ideální. Stejně ideální však může být možná i úprava úplně jiná . . .

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

● S ÚCTOU VZPOMÍNÁME

Dne 8. května 1945 byl na okraji Prahy, v Kunraticích, zákeřně zabit nacistickými vrahy tvůrce Jiráskova divadla a každoroční organizátor prvních čtrnácti ročníků Jiráskových Hronovů, inženýr architekt Jindřich Freiwald.

Narodil se 6. června 1890 v Hronově a celý život ho provázela láska k rodnému kraji, divadlu a k dílu Aloise Jiráska. Své odborné studium dovršil na Akademii výtvarných umění u zakladatele české architekturní moderny profesora Jana Kotěry. O Freiwaldově umění se hodně psalo. Ve svých projektech uplatňoval vždy gesto, ve kterém měl divadelní přízvuk své domovské právo. Z jeho práce vyrostly mimo jiné budovy divadel v Kolíně a Chrudimi i budovy peněžních ústavů v Červeném Kostelci, České Skalici, Hradci Králové. Zejména je stále ceněna Freiwaldova památkářská ohleduplnost při projektování spořitelny v Železném Brodě.

Při každém Jiráskově Hronovu dodával Jindřich Freiwald jiskru oficiálním, rodáckým i dalším setkáním jako vynikající společník. Není divu, že na něj nezapomínají rodáci při návštěvě hřbitova v Hronově, ani pražští Hronované při pietní vzpomínce u trojhranného pomníčku v Praze 4 u Zelených domků. Pomník byl postaven jemu a majoru Rodovi. Oba vyšli jako parlamentáři k jednotce SS podle předběžné dohody. Žel, své poslání nedokončili.

Vzpomínáme významného výročí, 40 let osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, a uvědomujeme si přitom ztráty, které nás postihly. Každá setkání divadelníků v Hronově jsou i vyjádřením vděku za nesmírnou práci a oběti našich nejlepších lidí. Mezi ně právem patří také inženýr architekt Jindřich Freiwald.

ALOIS POLÁK

Divadlo Latinské Ameriky

SOUČASNÉ LIDOVÉ DIVADLO

Rozvrácení základů života a katolická indoktrinace měly za následek, že původní obyvatelé ztratili svou kulturní identitu. Avšak také potomci dobyvatelů se stále méně cítili být Evropany, přestože kulturní normy určovala Evropa. Kouzla dobytého subkontinentu si je podmanila.

Kulturně je Latinoameričan mesticem. A mestic není ani Indián, ani Evropan a není ani polovinou každého z nich. Nemůže si dělat nárok na minulost Latinské Ameriky, protože se naučil opovrhovat jejími starými kulturami a z evropských zemí se vždy cítil být vyloučen jako ponižovaný cizinec. Jeho vědomí je však ovlivňováno historií obou etnických skupin.

Když Evropané dobyli v 16. století americké říše, chápaly indiánské národy rozbytí svých kultur jako nástup nového věku, nových bohů, začátek „převráceného světa, ve kterém stojí všechno na hlavě". Ani dějinný vývoj nevyřešil konflikty, které vznikly z násilného střetu dvou kultur. „Převrácený svět" stále ještě není na svém správném místě. Skoro ve všech zemích subkontinentu se udržely společenské struktury z koloniální doby, zajišťující úzké vrstvě nadvládu nad masami obyvatelstva. Tato horní vrstva opírá svou moc o vlastnictví ohromného bohatství a o mýtus o své kulturní a morální nadřazenosti. Násilí je odpovědí každému, kdo by chtěl tento stav zpochybnit.

Proto se v latinskoamerické literatuře vyskytuje často motiv labyrintu, uzavřených prostor, které je nutno prolomit. Jako médium komunikace stojí v Latinské Americe kniha, co se týče působení na lidové masy, daleko za kinem, televizí a rádiem. Tuto okolnost lze vysvětlit značnou negramotností populace. Pro nás je zajímavá odpověď na otázku, jak chce najít volné prostory v latinskoamerickém labyrintu a prorazit jeho omezení divadlo.

Odpověď sotva nalezneme zkoumáním, co to je latinskoamerické „standardní divadlo, které se vyvinulo z impulsů vztahu Severu a Jihu a které poskytuje ve velkých latinskoamerických městech stejnou podívanou, jako divadlo v Evropě a New Yorku: stejné komedie, se stejnou hudbou, možná dokonce se stejnou choreografií a výpravou, všechno je napodobeno, všechno má cizí vzor". (Boal). Odpověď je nutné hledat v tvorbě lidového divadla, které je právě tak různorodé, jako jsou různorodé národy Latinské Ameriky, a které se muselo přizpůsobit tamním podmínkám. Vzorovým příkladem — ne však typickým, protože jde o špičkový soubor a umělce — takového divadla je brazilská Teatro Arena a divadelník Augusto Boal.

Zvláštním rysem latinskoamerického lidového divadla je jeho zaměření na problém kolektivní identity, na její hledání a uvědomování jak ve skupině herců, tak ve skupině diváků. Což se projevuje jako: a) kolektivní divadlo — divadlo se chápe jako spolupráce s publikem. Je vztahem vzájemně se překrývajících skupin herců, autorů a diváků, přičemž v divadelní kreaci nejde o pouhou asistenci diváků; b) kolektivní tvorba — na přípravě inscenace se podílejí kolektivně všichni členové souboru, od přípravy textu až po nacvičování rolí a dotváření inscenace v konečný tvar; c) kolektivní herecká interpretace — všichni herci mohou (mají) hrát po úsecích všechny role v dané inscenaci. Značně se liší práce lidového divadla ve městech a na venkově. Odpovídá to velkým rozdílům příslušných sociokultur.

AUGUSTO BOAL A SKUPINA TEATRO ARENA

Po druhé světové válce podnikatelé z USA poznali, že je levnější stavět své továrny v Brazílii než dovážet zboží z USA. Mohli tak profitovat z malých průměrných mezd a továrny byly blíže trhu i zdrojům surovin. Rozhodlo se, že se udělá ze Sao Paula největší průmyslové město, a Sao Paulo se brzy stalo prosperujícím městem.

Nová buržoazní vrstva zvala do města k pohostinským vystoupením významné evropské divadelní skupiny a umělce. Brazilští umělci je začali napodobovat. Importovali se režiséři, zejména z Itálie, aby zakládali a vedli divadelní skupiny. Výsledkem bylo, že herci se začali podobat italským hercům a dramatikové evropským dramatikům. Tak také vzniklo dotované divadlo Teatro Brasileira de Comadia (TBC 1946), které se stalo na dlouhou dobu měřítkem dramatického umění v Brazílii. V divadelní škole při TBC byli vychováváni herci s evropským přízvukem.

Rychlý průmyslový rozvoj zároveň vytvořil třídu dělníků a střední vrstvu. Toto publikum vyžadovalo jiné divadlo: import z Evropy a italsko-brazilské bulvární hry mu nic neříkaly. V roce 1951 vyzvalo TBC žáka své školy, José Renata, aby experimentoval s divadlem arénového typu, které bylo v té době velmi populární v USA. TBC se na něm líbily hlavně nízké náklady. Divadlo s kapacitou 160 diváků se nacházelo v centru města. Jakkoliv byl tento experiment zajímavý po technické stránce, tak nezajímavé byly hry, které se objevovaly na repertoáru: stejné jako v TBC — M. Archard, Pirandelo, Williams.

Vlastní dějiny Teatro de Arena začaly až roku 1956, kdy jeho vedení převzal šestadvacetiletý Augusto Boal, který právě zakončil studium dramatu a režie u J. Grassnera na Columbijské univerzitě. V New Yorku také studoval průmyslovou chemii a získal diplom inženýra.

Brzy se ukázalo, že tento režisér neodvádí, jako ostatní, několik víceméně povedených představení za sezónu. Pod jeho vedením Arena postupně vyvinula koncepci lidového divadla, která se stala známou po celé Latinské Americe: „Existují dvě divadelní perspektivy. Divadlo je pro lid, jestliže vidí svět z perspektivy lidu, tzn. chápaný v nepřetržité změně, se všemi protiklady a pohyby těchto protikladů. Musí zároveň ukazovat cestu k osvobození člověka. Musí být zřejmé, že lidi, kteří jsou zotročeni prací, návyky a tradicemi, mohou svoji situaci změnit. Všechno se nachází ve změně. Jde o to tuto změnu popohnat kupředu.

Perspektiva buržoazního divadla naproti tomu spočívá v přesvědčení, že lidstvo na konci své dlouhé cesty dějinami již dosáhlo nejlepšího ze všech možných světů: současný systém. Musí být jasné, že pouze 10 procent normálního publika v Brazílii tvoří bohatí, ostatní se jimi chtějí pouze stát. Těchto 10 procent by nemohlo udržet jednu inscenaci na programu divadla déle než týden. Nemůžeme se vzdát našich diváků tím, že jim dáme nálepku buržoa. Reakční vlády bojují o sympatie této mlčící většiny, která je k mlčení přinucena. Chceme jí dát slovo zpět. Proto děláme lidové divadlo — divadlo z perspektivy lidu."

Jistěže první divadelní pokusy Areny nebyly řízeny přesnou formulací idejí: „Byli jsme skupinou o 12 lidech, šlo většinou o žáky TBC. Když jsme v roce 1956 začali, ještě jsme nevěděli, co chceme, ale věděli jsme, co nechceme."

V průběhu dvanácti let prošla Arena několika tvůrčími fázemi. První, 1956—57 byla věnována realismu. Arena uváděla realistické evropské a severoamerické autory; druhá, 1957—63, by se mohla označit jako neorealistická. Hrály se hry brazilských dramatiků, témata vycházela z brazilské reality; třetí, 1963—65, byla věnována nové interpretaci klasiků, ve čtvrté, 1965—71 si skupina vytvořila vlastní divadelní formy a hrála hry od Boala a Gianfrancesca Guarnieriho, přítele Boala.

Kritička Alves de Lima napsala o Boalově první inscenaci v Aréně O myších a lidech od J. Steinbecka: „Kouzlo, kterým působila Boalova inscenace, lze shrnout slovem psychologie. To je právě to, čím Boal konstruuje divadelní postavu. Podobně jako velcí severoameričtí režiséři, kteří se zabývají T. Williamsem a adaptují teorie Stanislavského."

Již v této inscenaci se Boal snažil odvodit jednání postav z prostředí, ve kterém žily. Později se Boal stal velkým odpůrcem amerického psychologického stylu divadla. „Jsem proti psychologizujícímu divadlu, protože vysvětluje společnost pouze z pohledu jedné osoby a vcítěním přenáší tento pohled na diváky. Zamezuje se tak poznání skutečnosti. Neobracím se proti psychologickému divadlu, nýbrž proti způsobu, jak zobrazuje obsahy. Zatímco buržoazní divadlo tvrdí o člověku, že je neschopen komunikace, ukazuje perspektiva lidu, že komunikace mezi lidmi je vždy možná, i když vládnoucí třídy se tomu snaží zabránit."

Arena byla první profesionální scéna v Brazílii s pevným souborem. Vedení bylo kolektivní. Boal připojil k divadlu herecké studio, v kterém se prováděl intenzivní herecký výcvik metodami Sta-

nislavského a Strassbergovy herecké školy. Herci si osvojovali mluvu a chování lidí z ulice. V probíhající dramatické dílně se vytvářely základy původní brazilské dramatiky, studovala se v ní teoretická díla B. Brechta.

V roce 1959 uvedla Arena hru Fotbalový klub Chapeluba od Vianna Filho, člena dramatické dílny Areny. Patří do „fotorealistické fáze" Areny. Odehrává se v malém vnitrozemském brazilském městě a pojednává o velké vášni Brazilců — kopané. Kritička A. de Lima o ní napsala: „Zjednodušeně bychom mohli linii Areny, soudíce podle Chapeluby, nazvat kritickým nacionalismem. Ve hře jde o lidi z favel, kopanou, domácí služky, rvačky milenců, různá darebáctví. Zpracování se snaží vystihnout brazilský gestus. Revoluce v dramaturgii nutně přinesla revoluci scény."

Cetnými akcemi se Arena stala významným kulturním centrem. Boal a jeho spolupracovníci vedli semináře i v jiných brazilských městech, pomáhali zakládat nové skupiny. Arena ovlivnila práci mnoha jiných divadel včetně TBC.

Vývoj Areny je nutno vidět ve vztahu s politickými změnami v Brazílii koncem 50. a počátkem 60. let. Katastrofální situace Brazílie té doby dokumentují fakta: 40 procent dětí na severovýchodě umírá dříve než dosáhne jednoho roku života, počet kalorií, které přijímá brazilský rolník, stačí právě na to, aby se za přísného klidu na lůžku udržel při životě, 40 miliónů Brazilců je negramotných. Tuto situaci nemohla změnit ani relativně liberální vláda prezidenta Goularta.

Současně však sílilo studentské hnutí a brazilská levice, která ve znamení populismu věřila v demokracii a socialismus, odvážně se pouštěla do korektur společenských poměrů. Pod vedením Francisca Juliáa se spojili rolníci v Ligas Camponesas, byly založeny dělnické a rolnické odbory, objevilo se tisíce kulturních center CPC (Centros Populares de Cultura), která vedli studenti z UNE (Unao Nacional de Estudantes) v úzké spolupráci s progresivním klérem. Jedním z ústředních bodů byla alfabetizace venkovského obyvatelstva a favel metodou Paula Freireho — pedagogikou utiskovaných: alfabetizací pojímanou jako politicko-uvědomovací proces.

Bez CPC by byla nemožná jak kulturně politická práce Areny, tak Freireho alfabetizační činnost. Arena, její autoři, režiséři a herci přinesli do kulturního hnutí divadlo a CPC je rozšiřovala mezi lid.

Léta vlády prezidenta Goularta až do jeho svržení vojenskou juntou v roce 1964 byly obdobím brazilského uličního a agitprop divadla. Ve městech a na vesnicích se hrály agitky ke konkrétním politickým událostem. Často byly texty pro CPC napsány v Areně přes noc a hned druhý den se hrály. Herci se mnohdy text nestačili naučit nazpaměť, tak ho pouze předčítali. Nejednou si „hru" napsali sami dělníci a přehrávali ji pomocí CPC. Arena pořádala pohostinská představení na předměstí Sao Paula, aby se dostala blíže k dělnickému divákovi.

Hnutí pouličního divadla mělo zpětně vliv na vyjadřovací prostředky Areny (plakátovost, zřeknutí se psychologického divadla). Dramaturgie a divadelní formy se stále více vzdalovaly od uzavřených forem a provedení k frašce a karnevalové scéně. Úmyslem bylo zprostředkovat divákovi známou a oblíbenou formou politicky osvětové a mobilizující obsahy. Cirkus určoval divadelní formu, protože byl hlavní lidovou atrakcí.

Arena často vystupovala v cirkuse, aby byla blíže lidovému publiku. Druhým klíčovým pojmem byl Brecht. K tomu Boal: „Brecht nám pomohl vnést do našeho myšlení řád. Zvlášť důležité pro nás bylo, že považoval společnost za možnou změn. Brecht nám pomohl jako teoretik, od cirkusu jsme se naučili hraní... To nám dal Brecht a to cirkus: Analýza a hra těsně vedle sebe."

Arena neuváděla Brechta často. Přesto významně přispěla k tomu, že Brecht se začal v Brazílii správně interpretovat: „Brecht býval často špatně chápán. Abych to vyjádřil nadneseně: Zcizující efekt způsobil odcizení diváků. Diváci se tak odcizili, že přestali chodit do divadla."

Politika prezidenta Goularta vykazovala značnou dynamiku. Goulart zestátnil americké naftové podniky, rozhodl o provedení agrární reformy, dokonce poskytl analfabetům volební právo. V očích protivníků zašel příliš daleko. V dubnu 1964 byl svržen. Jeden ministr nové vlády prohlásil: „Vše, co je dobré pro USA, je dobré také pro Brazílii". Zatracovala se „kubanizace" a „komunistická infiltrace" Brazílie. Odbory byly rozpuštěny, četné redakce novin zrušeny, většina misionářů musela odejít, brazilští duchovní byli stavěni před soud nebo byli pronásledováni.

Cenzura zakázala realismus ve filmu i v divadle — tak jako tak již média nestačila držet krok se skutečností. Boal a Arena se vrátili ke klasikům internacionální divadelní literatury, které uváděla v pěkných dekoracích také TBC a jiná oficiální divadla. Úřady nemohly zakázat hostování divadel na vesnicích. Jednotlivé skupiny Areny cestovaly jako před tím po provinciích a hrály staré i moderní klasiky. Machiavelliho Mandragora byla za panujících poměrů vysoce výbušnou aktualitou, parabolou bezohledného usilování o moc. Státní represe a cenzura vedly k šifrování výpovědi, způsobily ještě silnější politickou angažovanost uvnitř těchto mezí. Stále ostřeji vystupoval protiklad utiskovatel-utiskovaný. Objevování subverzních obsahů klasických dramat bylo pro Boala bojovým prostředkem.

Nepoužívaly se přitom ani stylizované kulisy, ani kostýmy. Hrálo se na venkovských náměstích, na schodech kostelů, na nákladních autech. Technická realizace se řídila podmínkami místa představení. Například lampičky na helmách horníků se staly „jevištními reflektory". Jestliže se horníkům představení nelíbilo, lampičky vypnuli. Stávalo se to jen velmi zřídka. Po představení docházelo k dlouhým diskusím a často se přihodilo, že diváci navrhli změny ve hře, které pak herci respektovali v dalších představeních. Nebo se hra přehrála až do peripetie a pak se za silné účasti publika předváděla různá řešení ústředního problému.

Připravil JAN HENDL

(Pokračování)

Sovětská divadla ke 40. výročí vítězství nad fašismem

V tvůrčích plánech moskevských divadel na letošní sezónu je zhruba třicet inscenací, věnovaných událostem druhé světové války. Prakticky každý dramatický a hudební divadelní soubor uvede ke 40. výročí vítězství nad fašismem jednu nebo dvě premiéry. Ústřední divadlo Sovětské armády dokonce tři nově nastudované hry. A svou letošní sezónu zahájilo 13. září premiérou hry Ivana Stadňuka Bílý Stan.

To, co se odehrálo za druhé světové války, bylo vždy jedním z hlavních témat sovětské poválečné dramatické tvorby. Začátek scénických análů strašného utrpení a hrdinských činů sovětského lidu v letech boje proti fašismu byl učiněn v roce 1942, kdy Konstantin Simonov napsal divadelní hru Ruští lidé, líčící hrdinný boj v ilegalitě. Od té doby nemizí tato hra, stejně jako jiné hry tohoto nadaného dramatika a básníka, ze scén sovětských divadel. A jeho vyznání, že „o válce je třeba říkat pravdu a pouze pravdu, ať je sebedrsnější", se stalo uměleckým krédem všech, kteří píší o válce.

V této sezóně se několik divadel rozhodlo znovu zařadit do repertoáru Simonovovy hry.

Velký zájem projevují divadelní umělci přirozeně o díla autorů, kteří se sami zúčastnili druhé světové války. Například Umělecké divadlo studuje hru Vjajčeslava Kondratjeva Boje měly místní význam, napsanou na základě vlastních zážitků.

Moskevská divadla uvádějí také inscenace děl Vasilije Bykova, Jurije Bondareva, Borise Vasiljeva a jiných spisovatelů, kteří se zúčastnili války.

Vzhledem k velkému zájmu čtenářů o memoárovou literaturu chystá Vachtangovovo divadlo inscenaci, která je dramatizací knihy maršála Georgije Žukova o Velké vlastenecké válce. „To, že se zaměřujeme na toto téma, není pouze na počest památky 20 miliónů sovětských lidí, kteří zahynuli za války. Je to výzva k současníkům, kteří učinili všechno, aby se hrůzy války neopakovaly. To je přínos divadelníků k boji za mír", řekl Michail Carev, předseda všeruské divadelní společnosti. **(APN)**

Jiřího Suchého není třeba představovat. Je autorem více než 900 oblíbených písniček, několika desítek divadelních her a scénických útvarů, jeho texty a básně vyšly knižně i na gramofonových deskách, je hercem divadla Semafor a zpěvákem vlastních písní.



FOTO AUTOR

Od táboráku k Semaforu

První písničky a scénky jsem začal skládat, když mi bylo patnáct. Pod vlivem Voskovce a Wericha. Hráli jsme je u táboráků spolu s kamarádem Vilibaldem Pancířem. Protože mě inspirovali V + W, interpreti byli zákonitě dva. Přes dokonalost vzorů ta tvorba nestála za mnoho, ale zvýšené sebevědomí, které vlastní mladí muži kolem šestnácti, nás vedlo k přesvědčení, že táboráky jsou sice dobrá věc, ale naše dílo by měla vidět Praha.

Původem jsem Plzeňák, pak jsem žil několik let v Klatovech, ale všechno mě táhlo k hlavnímu městu. Tak jsme si později najali v Karlíně sál v restauraci U Zábranských a secvičili text pod názvem Osmička. To už jsem skončil školní docházku a nastoupil jako grafik v Propagační tvorbě. Přesto jsem věřil, že moje budoucnost je na divadelních prknech.

Uvedli jsme tedy Osmičku, leč ohromující úspěch se nedostavil. Spíše naopak. Ale spolu s Pancířem jsem se rozhodl založit nové divadlo. Dali jsme mu název Optimistická scéna. První, co jsem podnikl, nechal jsem zhotovit razítko s tímto názvem. Ale záhy přišla od pražského národního výboru odpověď, že naše žádost se zamítá, protože taková scéna není v Praze zapotřebí. To bylo v roce 1949. A asi měli pravdu.

Moje touha dělat divadlo však byla tak intenzívní, že mě žádný neúspěch nedokázal odradit.

A tak jste našel cestu k ochotníkům.

Samozřejmě. Vstoupil jsem do ochotnického spolku Palacký. Bylo to ochotnické sdružení zaměstnanců pražských městských jatek. Hvězdou tu byl Vítězslav Černý, řečený Bimbo. Legendární herecká postava, ještě dnes se objevuje v některých reklamních snímcích v televizi. Ten samozřejmě zářil a my ostatní jsme mu přihrávali. Má první role byla ve Veselých paničkách windsorských.

Začínal jste tedy Shakespearem?

Ano. Teď si uvědomuju, že jsem se vlastně stal shakespearovským hercem a zatím jsem to nikde neuplatnil. Doma jsem své počínání tajil a nikdo by se o mé herecké dráze nedozvěděl, nebýt korespondenčního lístku. Bydleli jsme na Spořilově a divadlo jsem hrál v Holešovicích. Takže si soubor se členy korespondoval. Tak jednoho dne přišel onen osudný lístek, na němž bylo razítko Městské jatky a adresátem byl bratr Jiří Suchý. Oficiálně si ochotníci mezi sebou říkali bratře. Našim samozřejmě hned zavrtalo hlavou, proč mě Městské jatky pokládají za svého bratra a lístek otočili. Tam bylo sdělení, že jsem byl právě obsazen do role Hadriána v Klicperově hře Hadrián z Římsů. Titulní role.

Jako druhá hra hned titulní postava? To je úspěch!

Ne zase tak docela. Je to sice role titulní, ale pravý Hadrián přece přichází na scénu až poslední po všech těch falešných předchůdcích a moc toho nenahraje. Leč tajemství bylo prozrazeno a naši se vypravili na představení. Po jeho skončení na mne čekali před vchodem pro účinkující. Pak jsme jeli všichni společně přes celou Prahu tramvají až na Spořilov. Za celou cestu nikdo taktně nepronesl ani slovo o tom, že jsem hrál nějaké divadlo. Až druhý den maminka zřejmě pocítila potřebu udělat za tou trapnou záležitostí tečku a tak vyslovila jedinou větu: „No, chlapče, herec z tebe nebude . . .“

A další osudy na ochotnické scéně?

Pak se soubor rozpadl a já byl bez „angažmá“. Přišla však vojenská služba a tam jsem se znovu snažil projevit se. Opatřil jsem si banjo a psal první serióznější písničkové texty. Tehdy jsem netušil, že některé z nich se o mnoho let později dostanou i na gramofonové desky. Tvořil jsem pro potěchu vlastní i ostatních vojáků.

Co po vojně?

Vrátil jsem se do Propagační tvorby, stal se členem Svazu výtvarných umělců, jako jeden z mála, jen na základě svých předložených prací, i když jsem obor nevystudoval. Zdálo se, že mě čeká kariéra výtvarníka. Šlo mi to a měl jsem i dost příležitostí. V té době byl v Propagační tvorbě i Viktor Sodoma. Starší. Tatínek mladého Viktora. Ten kromě toho, že dobře maloval, taky pěkně zpíval. S kytarou a se svou ženou Vlastou. Sodomovi věděli o mých písničkách z vojny a projevili zájem, jestli bych jim psal texty. A tak jsem se stal textařem.

Textařem amatérského comba, které pociťovalo nedostatek kontrabasu. Koupil jsem si tedy basu a přibral povinnosti hudebníka. Musím se pochlubit, že jsem to zvládl dost brzy. Náš soubor však vystupoval jen na podnikových večírcích Propagační tvorby.

A pak se objevila Reduta. Byla to prázdná místnost na Národní třídě, kde byly v jednom domě tři zábavní podniky. Bystrica, Casino a Reduta. Ta se tedy stala závodním klubem našeho podniku. Taneční hudba v té době nepřinášela nic nového, žilo se z podstaty. Současně přicházela vlna rockenrolu, nám se to líbilo. A tak jsem první rockenroly opatřil českými texty. Díky svému vzoru V + W jsem se texty naučil dělat s určitou dávkou vtipu, což byla výhoda proti slovům tanečních písní o žhavých retech, čarovných očích a já nevím o čem všem.

Takový blbý malý psíček se najednou stal konkurencí, která vyhrávala. Z Reduty se během několika týdnů stalo doslova módní centrum. Bylo tam 97 míst a denně přicházelo kolem dvou set lidí. A mně bylo jasné, že se zase schyluje v mém životě k divadlu. Do Reduty přicházel i Miroslav Horníček. S ním jsem pak přešel na větší pracoviště do tehdejší kavárny Vltava. Pro naše vystoupení jsem napsal pásmo Šest žen. Byl to fingovaný deník Jindřicha VIII.

A divadlo vzniklo?

Zatím ještě ne. Napsal jsem Leporelo. Zkoušeli jsme je s režisérkou Helenkou Philippovou. Zbyly mi po něm na památku plakáty, ale nikdy se to nerealizovalo. Až s dr. Vodičkou vzniklo Divadlo Na zábradlí. V prosinci 1958 jsme je otevřeli hrou Kdyby tisíc klarinetů. Zase musím dodat, že polovina souboru byli amatéři jako já, ale byli zde už profesionálové, jako paní Hermanová nebo Ladislav Fialka. Byli jsme prakticky amatérský soubor, profesionalizující se. (To je krásný slovo, že jo? To jsem ještě nikdy nepoužil.) Ale na divadle se mi zpočátku nedařilo. Přestali mě obsazovat do rolí, které jsem si napsal.

A narodil se Semafor . . .

Tehdy se vrátil Jirka Šlitr z Bruselu, kde byl s Laternou magikou. Pak jsme zjistili, že v Jaltě hraje náš idol, klarinetista Ferdinand Havlík. Nedalo moc práce přemluvit ho a tak vznikl Semafor. Scéna samých amatérů. Ale když jsme chtěli přilákat pražské publikum, bylo jasné, že musíme přibrat profesionály, kteří potáhnou. M. Horníček a M. Kopecký se střídali v Člověku z půdy, kterého jsme hráli ještě ve Smečkách. Později střídal i František Filipovský. Sestry Poslušné, Pavlína Filipovská, ing. Karel Štědrý, sklář Waldemar Matuška, já grafik, Šlitr právník . . . Z amatérů vzniklo divadlo, které se pak stalo naším povoláním a my jsme přestali být amatéry.

Můžete čtenářům přiblížit ten přerod od amatéra k profesionálovi?

V mém případě to byla naprostá neodpovědnost, s níž jsem se do toho vrhl. A pak nesmírný pocit odpovědnosti, když jsem pochopil, že nic neumím. Já totiž nejdřív netušil, že nic neumím, dokud nedošlo ke konfrontaci mezi mnou a jevištěm. Na zábradlí mi například odmítli svěřit mluvené slovo a dovolili mi jen zpívat. A moje kultura pohybu byla taková, že jsem musel nastupovat jen potmě. Až když jsem stál na jevišti, tak rozsvítili. Zdenička Kratochvílová od Fialky se rozhodla, že mě naučí jevištnímu pohybu. Po třech lekcích to vzdala. Byl jsem antitalent. Helenka Philippová se mě pokoušela naučit mluvit. Taky neuspěla, alespoň ne příliš.

Ale moje touha hrát divadlo byla tak intenzívní, že jsem dospěl k jedinému možnému řešení. Na všechno přijít postupně sám. Začal jsem se přísně kontrolovat. Trvalo pár měsíců, než jsem pochopil, proč na mě křičeli, abych se uvolnil. Zatím jsem to uvolnění hrál a byl jsem napjatý jako luk. Když opadl strach z jeviště i hlediště, začal jsem trochu flinkat. Pocit trémy se ztratil. Cítil jsem se svobodnější, nesvázanější a pohyb byl přirozenější. Měl jsem strašnou radost. Jenže hrozilo druhé nebezpečí. Že to flinkání přeženu. Uvědomil jsem si to naštěstí a pak uvědoměle hledal míru, aby to bylo to pravé. Trvalo to měsíce, ne-li roky. A já měl štěstí, že mě publikum mělo rádo a popřálo mi čas, abych se zformoval. Patrně to bylo proto, že se lidem mé hry a písničky líbily. Asi nebýt i autor, hnali by mě po prvním vystoupení.

Naučil jste se mluvit, pohybovat, hrát . . .

Také s mluvou mi pomohlo mé autorské zázemí. Věděl jsem, co mi dá práce udělat takovou větu, aby byla, jaká je. A přece si ji pak sám nezkazím, protože ji zamumlám. Když mi lidi říkali, že mi není rozumět, neučil jsem se herecké mluvě, ale sdělovat pracně vymyšlený text tak, aby ho lidé vnímali. Nešlo mi o dikci, ale o to, abych jako herec Suchý podal co nejzřetelněji autora Suchýho.

Od té doby v našem souboru začínali většinou amatéři. Dokázal jsem jim lapidárně říct, jak na věci jít. Byly to zkušenosti z vlastního poznání. Tak amatéři na scéně za pár měsíců zdomácněli, zprofesionalizovali se (zase to slovo!) a nedostavila se obvyklá herecká macha. Každý zůstal sám sebou. A toho si nejvíc cením.

Jak přibývali jiní: Naďa Urbánková, zdravotní sestra, Josef Dvořák, automechanik, a další, uvědomoval jsem si, že nejlepší školou je velký počet repríz. Mizí ostych, strach z diváka. A když něco hrajete 200krát, tak po padesáté už dokážete být maximálně přirození. Já mít hereckou školu, nechal bych žáky denně vystupovat před skutečným obecenstvem. Jako když hodíte neplavce do vody. Buď se naučí plavat nebo se utopí. Utopence bych vracel do běžného života, plavce bych posílal čím dál na větší hloubku obtížnějších rolí.

Ještě dnes k vám chodí amatéři?

Dnes bereme absolventy hereckých škol. Je jich hodně a uplatnění méně. Proto je tu striktní požadavek dát příležitost těm, kteří to vystudovali. Má to své výhody i nevýhody. Výhoda je v tom, že se nemusí začínat od základů. Ty každému škola dává. Nevýhoda je, že se musí odbourávat konvenční herecké návyky, s nimiž přicházejí. Je třeba usilovat, aby se každý stal nejdříve sám sebou, což u amatérů je samozřejmost.

Sledujete někdy ještě dnes amatéry a jejich práci?

Dnes hraju v průměru 45 představení měsíčně. Přitom se obvykle nedostanu ani na divadla a filmy, které bych viděl rád a považuji to za nezbytné. Ale mohu říct, že na různých festivalech amatérské tvorby jsem zažil hodně zajímavých souborů. S jedním jsem se tak skamarádil, že z toho vznikla kooperace.

Bylo to slovenské Radošínské naivné divadlo. Také to je amatérský soubor, který se zvolna zprofesionalizovává (no, to je přece slovo, a jak dlouhý!). My s nimi hrajeme zatím v Bratislavě. Češi mluví česky, Slováci slovensky. Je to „federální" muzikál Nevesta predaná Kubovi. Po třiceti letech profesionální práce se tak vracím ke svým počátkům. A mohu říct, že je to fajn, obecenstvu se to líbí a nám tahle práce taky.

A proto si amatérů a jejich nadšení vážím a přeju jim, aby i jejich plány vyšly a našli ve své tvořivé práci hodně radosti a spokojenosti. **(tr)**

● ODEŠEL KAREL DITTLER

Amatérští divadelníci Severomoravského kraje, ale také za jeho hranicemi, ho dobře znali z odborných porot, seminářů, přednášek, besed, jako pečlivého, důsledného a koncepčně pracujícího předsedu krajského poradního sboru pro divadlo, jako vzdělaného a teoreticky poučeného odborníka, ale i zkušeného praktického divadelníka. Dlouholetého člena redakční rady Amatérské scény.

Karel Dittler (27. 9. 1910–14. 12. 1984), nositel vyznamenání Za vynikající práci, již jako posluchač filozofie a mladý středoškolský profesor studoval hlouběji divadelní teorii a jako ochotník realizoval své první herecké a režisérské kroky. V letech 1945–1961 probojovával jako ředitel, dramaturg a režisér, ale nezřídka také jako herec, autor a překladatel novou, socialistickou orientaci specializovaného divadla pro děti a mládež v Městském divadle mladých v Ostravě (později Divadlo Petra Bezruče). Ačkoli tam byl zahlcen prací, nezapomínal na ochotníky a pedagogicky vedl své mladé členy k metodické pomoci amatérskému divadlu jako nezbytné součásti našeho divadelnictví. Pro další desetiletí byl pak povolán do funkce ředitele ostravské televize.

Karel Dittler byl vždy aktivní a neúnavný člověk, který neznal odpočinku. Po odchodu do důchodu nalezl svou novou náplň práce v soustavné službě amatérskému divadlu. Začal houževnatě pracovat v krajském poradním sboru, dal severomoravskému amatérskému divadlu mnoho podnětů, zkoušel nové formy vzdělávání, měl velký podíl na nové organizaci krajských divadelních přehlídek. Pracoval neúnavně, obětavě a nezištně. Navštěvoval soubory i při jejich všední každodenní práci, v procesu zkoušek, radil, pomáhal.

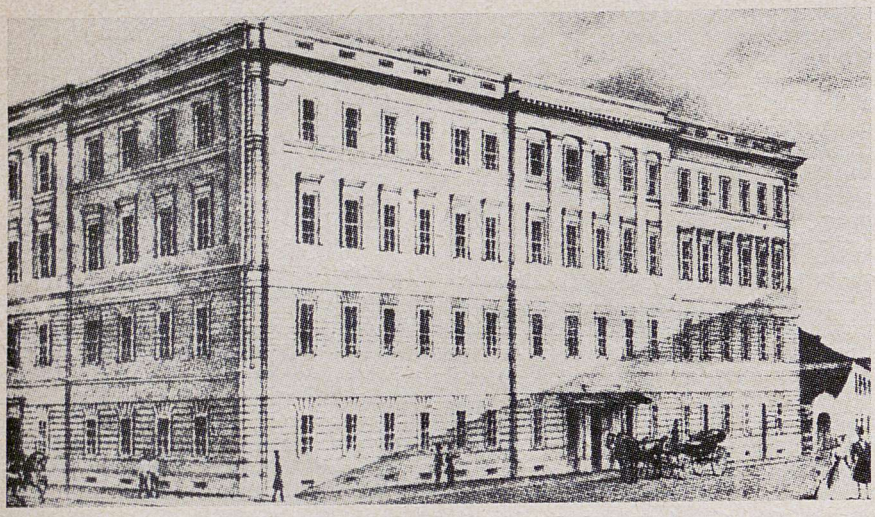
Pracoval také prakticky jako režisér. Nejčastěji s divadelními soubory ve Frenštátě pod Radhoštěm a v Kozlovicích. Když musel v posledních letech opustit práci v krajském poradním sboru a šetřit své nemocné srdce, zajížděl ještě do Kozlovic a jako svůj poslední neokázalý odkaz amatérskému divadlu nastudoval tam Iosellianiho Žert vinaře Agaba, sympatické a živé představení vesnického souboru.

Amatérští divadelníci Severomoravského kraje na Karla Dittlera nezapomenou.

MILOŠ ZBAVITEL

● SVÁTEK POEZIE, PÍSNÍ A TANCŮ

Děti různých zemí se aktivně zúčastní 12. světového festivalu mládeže a studentstva, který se bude konat v létě roku 1985 v Moskvě. V rámci jeho dětského programu se uskuteční zejména závěrečná etapa mezinárodní štafety, která bude probíhat pod znakem mezinárodního výboru dětských a mládežnických organizací. Ve festivalové Moskvě bude otevřena výstava dětských kreseb „Vidím mír", na programu je svátek poezie, písní a tanců. **(apn)**



Pražské Stögerovo divadlo

Po počátku roku 1834 bylo v pražských i zahraničních německých novinách oznámeno, že byl vypsán konkurs na obsazení místa ředitele pražského Stavovského divadla. Divadelní dohlédací komise, která měla rozhodnout, kdo bude ředitelem, dostala šest žádostí.

Sítem výběru komise neprošel z kandidátů nikdo. Avšak přesto se ředitel našel. Do Prahy se právě v tom čase vrátil ředitel vídeňského Josefovského divadla Jan August Stöger, vlastním jménem Althaller, manžel vdovy po zemřelém řediteli Stavovského divadla Liebichovi. Do Prahy přicestoval z Vídně hned s několika doporučujícími dopisy. Nebylo tedy divu, že se stal bez těžkostí ředitelem. Ostatně bylo také nutno zcela objektivně uznat jeho velkou divadelnickou a ředitelskou praxi.

O Stögerovi se v Praze vědělo, že vedle své příznačné dobrosrdečnosti je člověkem poctivým, vždy čestným, spravedlivým, jenž se nikdy nevyvyšuje nad ostatní. Ačkoliv byl kovaným Němcem a česky mnoho neuměl, choval se ke svým českým přátelům vždy velice přívětivě. Měl zvyk každému tykat, bez ohledu na jeho věk a každého tituloval, ženy i muže, jejich křestními jmény, aniž by to koho uráželo.

Své nové funkce se Stöger ujal počátkem listopadu 1833. O čtyři roky později koupil v Jeruzalémské ulici na Novém Městě (která po polovině 19. století dostala úřední jméno Růžová), zanedbaný domek čp. 955. K získané nemovitosti ještě od obce přikoupil za 200 zlatých část uličního prostranství, kde kdysi bývala jindřišská farní zahrada. Na tak scelené parcele hodlal zprvu postavit činžovní dům, avšak po zralé úvaze došel k názoru, že by bylo výnosnější vybudovat novou divadelní budovu, která by se stala zároveň kulturním střediskem. Dobře věděl, že trpěná česká představení ve Stavovském divadle jsou stále solí v očích pražským Němcům. Jako prozíravý počtář kalkuloval s tím, že bude-li se v jeho divadle hrát jen česky, bude mu to vynášet stálý dobrý zisk a zabije tak několik much jednou ranou. Česká nedělní odpolední představení pořádaná doposud ve Stavovském divadle byla pravidelně úplně vyprodána a Čechům by se dostalo tolik žádoucího, krásně vybaveného divadla.

Když se rozneslo, že česká Praha bude mít konečně své velké kamenné divadlo, kvitovali to všichni vlastenečtí příznivci Thálie s upřímnou radostí. Byly jen obavy, aby Stöger dostal k uskutečnění svého záměru úřední povolení. Obavy se nesplnily a Stöger, jenž měl přízeň i na úřadech, dostal 21. října roku 1839 dekret pro zřízení divadla.

Císařsko-královský akademický stavitel Jan Jindřich Frenzl vypracoval poté pro Stögera plán divadelní budovy. Byla čtyřpatrová. V přízemí projektant umístil prostornou kavárnu a restauraci, vlastně lidovou hostinskou místnost s velkým sálkem a s přilehlou zahrádkou pro letní provoz. V budově dal Stöger zřídit pro pohodlí hostů i vinárnu, karetní hernu, biliárovou síň a kuřárnu. Na vybavení interiérů nové budovy chytrý Stöger nešetřil i za cenu, že si musil dost peněz vypůjčit. Všechno se lesklo přepychem a moderností .

Divadelní jeviště bylo vybaveno technikou, která mohla směle soutěžit s tím, co bylo v tehdejším Stavovském divadle. Mělo rozměry 9×12 metrů. Bylo zde možno využívat i dekorací ze Stavovského divadla, jehož byl Stöger ředitelem. Budovatelem jevištního prostoru byl strojmistr Stavovského divadla Jiří Webe, člověk v tom oboru velmi zkušený. Dekorace pro divadlo Stöger objednal ve Vídni u malíře dvorních divadel De Piana, další z Pešti od divadelního malíře Neefeho a také z Drážďan od malíře Denyho. Portál jeviště a oponu vyzdobil malíř dekorací Stavovského divadla Tobiáš Möszner. Na oponě vyobrazil bohyni Musu vedoucí za ruku žáka k siluetě Hradčan.

Hlediště mělo elipsovitý tvar. Vyznačovalo se výtečnou akustikou a bylo větší než ve Stavovském divadle. První místa v hledišti byla zčásti potažena červeným sametem. Lóží bylo v divadle celkem devatenáct a nad nimi I. a II. galerie. Na místa k sezení i k stání se vešlo na 2500 lidí. Nad hledištěm byly zavěšeny tři řady lustrů a na stěnách sálu bylo množství svícnů. Při bálech, koncertech nebo redutách sem dávali k osvětlení na tisíc svící. Sál byl ozdoben velkými zrcadly.

Herecký soubor, Stögerem pečlivě vybraný, se skládal z dvanácti herců a stejného počtu hereček. Měl vlastního sbormistra Zvonečka a divadelní orchestr řízený dirigentem Stegmayerem. Čítal třicet šest členů. Technický personál divadla byl dost početný. Osm kulisáků, garderobiér, rekvizitář, zbrojíř, vlásenkář, tři osvětlovači a šest dělníků pro hrubší práce.

Jako herce získal Stöger skutečné herecké kapacity, oblíbené u českého obecenstva. Stálý ansámbl byl vytvořen z herců napevno angažovaných. K nim se řadili ochotníci, kteří zatoužili hrát na nové scéně. Stöger ochotníky neodmítal, často se mu podařilo mezi nimi objevit nadané a nadějné herce. Všem, kdo účinkovali v divadle, vyplácel gáži. Byla určována Stögerem podle herecných kvalit. Také ochotníci, pokud o to stáli, dostávali odměnu.

K stálým předním hercům divadla patřili Josef Jiří Kolár, František Krumlovský, komik i jinak všestranný herec Jan Kaška a několik jiných. Ze zpěváků to byl Maýr, tenorista a pozdější dirigent. Z hereček obecenstvem oblíbená zpěvačka Kateřina Podhorská. K ochotníkům účinkujícím u Stögera patřili Kaška, J. K. Tyl, Líp, Stříbrný, Svobodný, K. H. Mácha (s uměleckým pseudonymem Cham) a také herečka Magdalena Forchheimová, pozdější žena Tylova.

Divadlo v Růžové ulici zahájilo činnost 28. září roku 1842 původní vlasteneckou veselohrou Skreta, český malíř, sepsanou W. A. Svobodou-Navarovským, profesorem na malostranském gymnáziu. Overturu ke hře složil J. N. Škroup. Než se otevřela opona, pronesla slavnostní projev Nina Herbstová. Úspěch prvního představení byl velkolepý, s bouřemi potlesku i s neutuchajícím voláním slávy. Škroup proložil předehru motivy písně Kde domov můj a Za dnů mladosti, což se obecenstvu zvláště líbilo. Následující den (29. září) se v divadle hrála se stejným úspěchem dvouaktová komická zpěvohra Nápoj lásky od Romaniho, přeložená do češtiny Štěpánkem.

Zprvu se divadlu dařilo výborně. Hrálo se třikrát i čtyřikrát týdně před plným hledištěm. Časem však nadšení pro české divadlo počalo upadat. Představení hraná ve všedních dnech byla jen málo navštěvována a tenčily se také návštěvy nedělních představení. Stöger počal vážně uvažovat, co dál. Uvědomoval si, že divadlo trpí nedostatkem hodnotných českých her. Stále častěji bylo nutno na scénu uvádět to, co bylo právě po ruce. Takové kusy počaly v obecenstvu vzbuzovat nedůvěru i rozhořčení. Nepomohl ani Stögerův nápad se zlevněným předplatným. Koncem listopadu roku 1843 se pro nedostatečnou návštěvnost přestalo v divadle hrát česky. Poté bylo divadlo pro adaptační práce na čas uzavřeno a po jeho znovuotevření bylo rozhodnuto přenést české hry i se starým omezením do Stavovského divadla. V Růžové ulici na jevišti naplno zvítězila němčina. Počátkem dubna roku 1846 bylo divadlo uzavřeno. Na rozloučenou byla provedena na jeho prknech Flotowova opera Alessandro Stradela, a to česky . . .

Budovu divadla prodal Stöger eráru a zřídili v ní zastavárnu.

JAROSLAV KOPŠ

Tak zoufale prázdné místo...

Šedesáti let by se dožil letos 22. února PhDr. Miroslav Etzler, náš kamarád, učitel, herec, kritik, organizátor a obdivovatel všeho krásného. Sešli jsme se, abychom na něho vzpomněli v časopise, jehož tvář spoluvytvářel.

JIŘÍ SEIDL, vedoucí Souboru na žíněnkách při ZV ROH základní školy v Ostravě — Hrabůvce, bývalý Mirkův kolega:

S profesorem Miroslavem Etzlerem jsem se poprvé setkal v září 1961, kdy jsem nastoupil jako učitel na střední všeobecně vzdělávací školu v Ostravě-Vítkovicích, na nám. Rudé armády. Jako kolega se na učitelského kandrdase nedíval nikdy svrchu. Když zjistil, že mám stejné zájmy jako on, spřátelili jsme se. Studenti ho měli rádi, protože hodiny českého jazyka obohacoval o nové a zajímavé prvky a své pedagogické působení vystupňoval, došlo-li na dramatickou tvorbu. A na tu docházelo téměř v každé hodině literatury.

Z vyprávění jeho žáků vím, že se mu podařilo vychovat nejen citlivé diváky, ale i řadu herců ochotnických i profesionálních. Na škole pracoval se studenty na výběru ze staročeských dramat, spolupracoval jsem s ním na této inscenaci jako scénograf. I ve výtvarné oblasti měl profesor Etzler cit a smysl pro barevnou harmonii. Pamatuji se na úspěšnou inscenaci Ondřeje a draka, ve které si studenti naší školy zahráli.

Mirek měl smysl pro humor a jeho dobrácká ironie neurážela, ale píchala tak, aby nebolela a pozitivně popohánělа. Součástí jeho života byla také hudba. V ní cítil radost i smutek. Dokázala ho zbavit starostí i bolístek. Své nadšení z Orffovy Carminy burany přenesl na mne i na některé další kolegy. Miloval i sport.

Rozešli jsme se, když školská reforma rozdělila SVVŠ na základní devítileté školy a gymnázia. Později, když jsme na naší škole založili Soubor na žíněnkách, znovu jsme se setkávali při soutěžích a přehlídkách; někdy jako s porotcem, který hodnotil naši práci. Činil tak s neobyčejným taktem, citlivě poukázal na nedostatky inscenace, byl tolerantní i k názorům jiných. Vždy se snažil lidem pomoci a nebrat chuť k ochotnické činnosti. Sám věděl, kolik je úsilí a obětavosti za každou inscenací.

V roce 1980 začal náš soubor studovat dramatizaci novely Jana Otčenáška Romeo, Julie a tma, kterou pro jeviště upravil Saša Lichý. Mirek v ní měl hrát doktora Steina. Zúčastnil se dvou nebo tří zkoušek, ale nemoc mu už nedovolila, aby práci dokončil.

Profesor Miroslav Etzler byl odborník v tom nejlepším slova smyslu ve všem, co dělal.

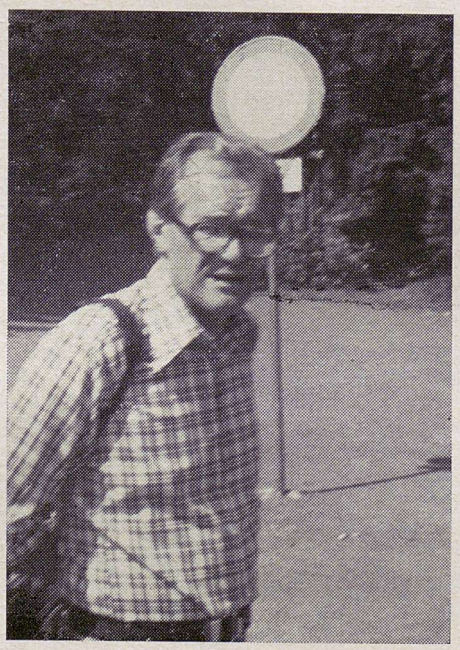
V přísálí kulturního domu ve Velké Bystřici voní kytice šeříků, je hodně po půlnoci, když se pro tento večer loučíme. V Olomouci někdo navrhl, že bychom mohli jít do Národního domu na ples muzikantů. Podíváme se s Mirkem na sebe, on přikývne a místo do postele jdeme na ples. Sotva jsme vkročili do sálu, zajala nás rozdováděná dívčina a že si musíme koupit los. Skládáme se s Mirkem, společně si ho kupujeme a nakonec vyhráváme kukací hodiny. Tedy hodiny to jsou, ale to kukání je atrapa. Hned ten večer jsme se domluvili, že je dáme velkobystřickému souboru. Sepsali jsme pak darovací smlouvu, ozdobili ji substituční fideikomisí, ukládající souboru hodiny řádně opatrovat a aby vždy na divadelní přehlídce byly pověšeny v čele přísálí a zajištěno kukání z místních zdrojů.

A tak od těch dob pravidelně jednou za rok visí ve Velké Bystřici nekukající, však jdoucí, kukačky — kukání obstarává přítel Klenovský — a ochotníci každoročně na Mirka vzpomenou.

ZDENĚK KOKTA

JAROSLAV NEDVĚD, režisér Čs. televize v Ostravě a tajemník pobočky SČDU:

Členská schůze krajské pobočky Svazu českých dramatických umělců v klubu Divadla Jiřího Mirona. Před předsednickým stolem trochu vpravo stojí štíhlá postava, v ruce několik listů papíru, do nichž se jen zběžně tuatam podívá, jinak hovoří zpaměti. Přesně formuluje věty, jeho čeština je vybroušená, souvětí mají logickou stavbu, logika soudů je neúprosná. V kritických slovech je zřejmá laskavost, i z neúprosnosti soudů vyvěrá přátelský vztah k popisovanému jevu.



Miroslav Etzler na Jiráskově Hronovu v roce 1980

FOTO DUŠAN ZAKOPAL

Poslouchat tento projev znamená v úžasu sledovat, že přesně toto cítíme, ale zdaleka bychom to nedovedli vyjádřit tak přesně a přesvědčivě, tak vybraně, tak přímo poeticky.

To profesor Etzler podává zprávu komise divadelní teorie a kritiky o průběhu sezóny v severomoravských divadlech. Před našima očima rozvíjí obraz posledních premiér, z nichž většinu sám navštívil, část má zpracovanou podle svědectví členů komise, jíž předsedá. Jeho vědecká autorita, jeho síla osobnosti je taková, že nikdo ani nedutá a zpráva je přijata bouřlivým potleskem všech, i těch, kteří byli shledáni lehkými na vahách jeho soudu.

Tak jsem jej poznal ve svazové práci — bohužel jen krátce. Říká se, že každý člověk je nahraditelný, já však ještě nezažil, že by po někom zůstalo tak zoufale prázdné místo, taková nezacelená rána, která se nechce hojit, jako po profesoru Etzlerovi v této komisi. Její členové marně hledají svou tvář, nebyl nastolen vedoucí, který by se mohl chopit opuštěného kritického pera, který by dovedl jinak jistě schopné mladé muže a ženy opravdu vést, svou autoritou je zaštítit a svým příkladem povzbudit. A na frontě ostravské divadelní kritiky je to znát neúprosně.

Nebylo to první pracoviště, kde jsem se s profesorem Etzlerem setkal. Již jako student Univerzity Karlovy v Praze navštěvoval naše představení v Disku, jako schopný komentátor se mnou spolupracoval na hudebních pořadech Cestami hudby v Čs. televizi. Na všechny pořady chodil připraven nejen prakticky, to jest, že uměl nazpaměť všechny své výstupy naprosto brilantně, ale neponechal jedinou větu na pokoji, zkoumal její správnost a nezřídka celý scénář přepisoval, přičemž sarkasticky komentoval syntaktické schopnosti autorů. To byla další jeho skvělá vlastnost. Bystrý slovní humor a obrovská zásoba znalostí mouder slavných mužů tohoto světa, která dovedl přesně uplatnit. Třeba i na sobě.

Nezapomenu na své hluboké překvapení, když jsem se dozvěděl, že vlastně již v posledních měsících svého života obhájil doktorskou práci a glosoval to větou, že na úmrtním oznámení se ten titul bude dobře vyjímat. A nezapomenu také, že prakticky na smrtelné posteli napsal už jen tužkou, a velmi se za to omlouval, svůj poslední referát, jen aby splnil slib. Do posledních chvil tak sledoval umělecký život města, do posledních chvil se zajímal o velkou lásku svého života — o divadlo.

A nepřestanu želet jeho — žel tak brzkého — odchodu.

Jedeme z Hrušova. Je po představení Anouilhovy Antigony. Dušan Zakopal řídí. Mlčíme téměř celou cestu. V Poštovní

ulici Dušan zastavuje a teď se najednou nemůže rozjet.

— Myslíš, že to tak jde? — ptá se Mirek. Znovu mi letí před očima představení, ta krásně složitá hra. Mirek v postavě chóru, jako komentátor, svědomí, odpůrce, kritik, tvůrce myšlenky a poznání.

— Nevím, musím si to všechno přebrat — cítil jsem, že něco bylo sděleno, něco ne. Moderní svět a jeho úzkosti se tlačí do vědomí.

Sedíme v autě. Čas se zastavil. Hovoříme o smyslu života, o jeho morálce, o všem, co milujeme, co nás zlobí a co by se ještě dalo dělat a nejenom v divadle.

Stali jsme se podezřelí s autem stojícím vlastně na křižovatce a tak nakonec Dušan zachraňuje situaci, když přesvědčuje hlídku SNB, že to těčko, v němž stojíme, ani vlastně křižovatkou není a že zastavil jen proto, abychom mohli s Mirkem vystoupit. A když ten dobrý muž navíc slyšel, že by měl chórus pracovat v obráceném gardu, být zpočátku sebejistý, aby postupně znejistěl tak, jak Antigona postupně naopak se jednoznačně utvrzuje, měl nás všechny možná za neškodné blázny a propustil nás bez pokuty.

ZDENĚK KOTKA

ALOIS MÜLLER, režisér Čs. televize Ostrava, dlouholetý vedoucí souboru v Hrušově a jeho režisér, nyní umělecký vedoucí souboru Impuls — DKP Vítkovice:

Setkali jsme se spolu hodněkrát. A v mnoha rovinách. Jako herec a režisér. Jako dramaturg a režisér. Jako herec a televizní režisér. Byl recenzentem a kritikem mých profesionálních inscenací. Viděl jsem i jeho režijní pokusy. Při všech těchto setkáních mě ovanula jeho zvláštní lidská plachost, názorová seriózност a v neposlední řadě neutuchající nadšení.

S jistotou se dá říci, že měl všechno a hlavně všechny, kteří měli co do činění s divadlem, rád.

Často jsem pozoroval při reprízách s jakou neokázalostí, se zaujetím pro myšlenku a přitom se živočišnou rozkoší, se vyjadřoval. Jak se soustředěně snažil divákovi sdělit to, co měl na mysli autor.

Když jsem se ho jednou ptal, proč hraje divadlo, proč občas i režíruje, vždyť jeho teoretické, zvláště dramaturgické ambice jsou nejvýraznější, odpověděl mi docela prostě: „Musím se toho, o čem si chci utvořit nějaký názor, alespoň letmo dotknout. Jinak by to asi nebylo poctivé".

Počátkem srpna bývá obvykle krásné a teplé počasí. Ležíme na stráni za Dřevičem, z dálky se nesou ztlumené zvuky dechovky. Pole voní ještě obilím nedávno pokoseným. Co všechno jsme v tomhle kousku země kolem Hronova prožili:

— Slávu kolem „Nositele řádu".

— Pamatuješ, jak jsme na jednom čtrnáctidenním Hronově dělali časopis?

— Aby ne, prof. Votavová, Jaroslav Černý, dr. Jurák ...

— V jednu v noci uzávěrka.

— Ve čtyři korektury.

— A proudy vášní v Sokolovně.

— Pravidelné procházky do Zlíčka ...

— Hronovská představení, hronovské noci, hronovská ubytování, hronovská školení ...



J. V. Klicpera: Veselohra na mostě. Miroslav Etzler v roli Učitele (1969)
FOTO ARCHIV

— Mistři analýzy, zážitky, přátelé, Klub mladých ...

— Kde seženeme televizor na letošní mistrovství ČSSR v atletice?

Hudba kdesi v dálce utichla, slavnostní slova k nám nedolétla. Jeden Hronov byl opět zahájen. I na té stráni za Dřevičem.

ZDENĚK KOTKA

DUŠAN ZAKOPAL, člen souboru Impuls DKP Vítkovice, bývalý člen souboru v Hrušově:

Jak jsem Mirka poznal? Poznával jsem ho celých 25 let, co jsme se znali. A myslím, že nakonec ani zcela nepoznal, protože naše ochotnické zaujetí je jen jednou ze stránek lidského života. My se setkali, jak jinak, v Hronově v roce 1956. Mirek hrál v souboru ZK Vítkovice v Selské lásce a já ještě jako student v souboru ZK Tatra Smíchov. Slovo dalo slovo a že kdybych po studiu nastoupil do Ostravy, ať se ozvu. A pak jsme se setkali v hrušovském a vítkovickém souboru a zdálo se, že navždy v souboru Hrušovských chemických závodů. Bylo to velice šťastných devět let ochotnického tvůrčího zápalu a Mirek na tom měl nemalou zásluhu.

Jeho podíl na těchto létech? Byl jednou z vůdčích osobností hrušovského souboru. Vedle režiséra Müllera, tehdy profesionálního herce, byl Mirek ve svých čtyřicetidvou letech jedním z nejlepších a již vyzrálých ochotnických herců. Jeho přehled v divadelní teorii a orientace dramaturgická ovlivnily repertoár hrušovského souboru, který na sklonku šedesátých a na počátku sedmdesátých let tvořil špičku ochotnického divadla v ČSSR. Uváděl v osobitém výkladu tituly v ochotnických podmínkách neobvyklé: Smoček — Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, Boplt — Člověk pro všechny časy, Anouilh — Antigona, Klicpera — Veselohra na mostě, Brecht — Pan Putila a jeho služebník Matti, Daněk — Dva na koni, jeden na oslu, Leonov — Zlatý kočár, Maupassant — Kulička, Trapl — Tobě hrana zvonit nebude, Rozov — Čtyři kapky. Ve všech inscenacích hrál Mirek přední role a režisérovi byl důstojným partnerem jako dramaturg.

Partnerství na jevišti a co jsem si z něho odnesl? Měl jsem to štěstí, že v řadě her jsme s Mirkem byli „kontra" spoluhráči. Začalo to nenápadně v Tvrdohlavé ženě. On nezapomenutelný Zlatohlav — já učitel Pěnkava. Ve Smočkově Bludišti: on Muž a já Vrátný. To byla veliká škola. Hledání věcnosti, konkrétnosti a pravdivosti jevištního jednání, což bylo vyvoláno hlavně Mirkovou hereckou přesvědčivostí. On, který se s filozofií dost ztotožňoval, však dokázal u této postavy přece jen mít něco navrch. Já bral Vrátného víc od podlahy a Mirek mi často vynadal za „masírování", kterého jsem se vůči němu tímto způsobem hraní dopouštěl. Ale poznání, že jevištní pravda je nejúčinnější v jednoduchosti sdělení, stálo za to.

Pak tu byl vynikající Mirkův Thomas Moore v Boltovi a já hrál Cromwella. Jeho učitel ve Veselohře na mostě zůstane asi u pamětníků nezapomenutelným zážitkem. Hráli jsme ji víc než pět let. Zřejmě do té postavy vložil veškeré své poznatky učitelské profese. Humorem jemu vlastním dokázal ironizovat každého, kdo si myslí, že má vždycky pravdu. Jeho vykreslení lidiček, jejichž osobní miniproblémy přerůstají v jejich očích ve světodějné události, bylo perfektní. Mirkův učitelský byl umělecký výkon v pravém slova smyslu. Díky jemu jsem poprvé zažíval pocit tvorby na jevišti a radost z hraní. Kolik vzniklo improvizací, které se stávaly postupně pevnou součástí spoluhry. Mohly však vzniknout jen z precizního zvládnutí předlohy. V tom byl Mirek vskutku nedostižným příkladem.

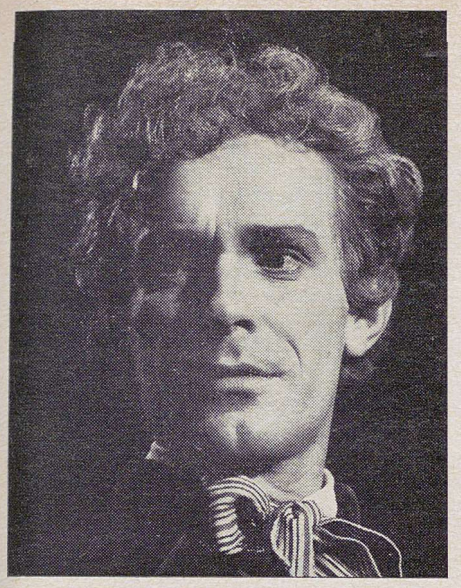
Zdařilým dílem bylo spojení Klicperovy Veselohry na mostě a Maupassantovy Kuličky do diptychu nazvaného Láska, vojna a ctnost. V této podobě slavila inscenace úspěch i na zájezdu v SSSR.

Mirek byl znamenitým představitelem postav, které se nemohly ztotožnit s autoritou postavenou na moci, s ignorantstvím plynoucím z pohodlnosti myšlení. Těmto jevištním hrdinům dával vždy kus své osobnosti. Nepředstírat, v tom se stal pro mne vzorem.

Jak se na mně podepsal? Řada lidí v životě člověka ovlivňuje, tu v dobrém, tu v špatném smyslu. Po některých zůstanou rány, ale po některých trvalá znamení prospěchu. Mezi mnou a Mirkem Etzlerem bylo devět roků rozdílu. Svým chápáním divadla však byl o generaci dopředu. Nezapomenu na jeho hloubavost, důkladnost a poctivost při rozboru každé předlohy. Uměl číst mezi řádky, za nimi a nad nimi. Bylo to dáno především jeho osobností, životními zkušenostmi a zralostí, kterou nás tehdy předstihoval. Už vím, že nic není tak prosté a jasné, jak se to na první pohled zdá. Dnes bychom si možná v životě a také v divadle víc rozuměli. Stal se mi příkladem v píli a odpovědnosti při studiu role, při zkoumání postavy ze všech stran. V té víře, že co se jeví jako černé, může být i jiné, protože to může být vlastní zrakový klam.

A to nemluvím o jeho dramaturgickém čichu, umění rozboru textu i představení, o jeho porotování, zvládnutí divadelní teorie a v neposlední řadě o skromnosti, která sluší jen vzdělaným a moudrým.

Zvláštní kapitolou by byl jeho humor. Bylo v něm cosi ze studentské recese,



J. K. Tyl: Tvrdohlavá žena. Miroslav Etzler v roli Zlatohlava (1961)
FOTO ARCHIV

mnoho ironie a sarkasmu vůči okolí, ale i vůči sobě. K „velkým a důležitým" řečem uměl vždy udělat sžíravou glosu. Pak už nebylo o čem se bavit. Jednou velkou srandou jsme způsobili, že se na Hronově ztratily divácké ankety. Náš podfuk je už dnes stejně promlčen. On na tato hodnocení měl velkou pifku. Takových společných větrných mlýnů jsme měli víc. Dík za ně. Podnes ve mně zůstaly. Možná jako Mirkovo dědictví a snad je předám dalším.

Byl jsem na jakési konferenci o vynálezech a zlepšovacích návrzích v Karlových Varech. Když už toho všeho práva bylo dost, odešel jsem se svými přáteli z hotelu Moskva na kolonádu. Ve výstavních místnostech karlovarského Díla nás zaujala právě probíhající vernisáž. Vešli jsme dovnitř, vyslechli verše a zasvěcený úvod do výstavy malíře, o němž jsem nikdy (ke své škodě) neslyšel. Vernisáž byla krásná, dokonce hosté dostali po sklence vína.
A tak tam stojím se sklenkou v ruce, koukám po obrázcích a ani nevím, proč se podivám výkladem ven. Před Dílem plaše stojí Mirek Etzler a nakukuje přes sklo dovnitř. Vybíhám ven, koukáme na sebe, je to vůbec možné? Jak je to dlouho, co jsme se neviděli. Děly se pak divné věci. V podvečer jsme se dívali na fotbal (hrál se nějaký pohár), pak mne doprovázel Mirek k Moskvě a já jeho k Termálu a pak zase on k Moskvě a já k Termálu a pak on ještě na půl cesty, probrali jsme všechno. Naše neduhy, naše rodiny, co se děje s fotbalem ve Slavii a divadlo a naše známé a opět divadlo a poměry v ÚKVČ, jeho současnou práci kritickou a jeho optimismus a můj pesimismus a došlo i na naše sny a co by se všechno v divadle mohlo a mělo.
A pak jsme stáli na mostě přes Teplou. Bylo nám už v tom předjaří dost chladno a dlouho jsme mlčeli.
— Tak ahoj!
— Zítra odjíždím.
— Stav se v Ostravě.
— To víš, že se stavím.
Nezastavil jsem se, už nikdy jsem se nezastavil.

ZDENĚK KOKTA

(Zápisník)

● MEZINÁRODNĚ O DIVADLECH PRO DĚTI A MLÁDEŽ

V prosinci minulého roku se poprvé sešla v Moskvě Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež, která trvá dvacet let. Na tomto fóru jednalo přes 200 odborníků ze čtyřiceti zemí. V budově Všeruského muzea byla při této příležitosti otevřena výstava Sovětské mnohonárodní divadlo pro děti. **(čt)**

● V ÚPICI OSLAVUJÍ

Při příležitosti 150. výročí, kdy byla uvedena Tylova a Škroupova Fidlovačka, nastudoval ji kolektiv úpického Divadla A. Jiráska. Z představení si někteří diváci odnášejí i plakát s několika texty ze hry, se slovníčkem kdysi užívaným a fakta o Roku české hudby. Závěr seznamuje se 160. výročím ochotnické činnosti, kterou právě Fidlovačkou oslavují. **(mf)**

● AUTOR NEDOPOVĚZENÉHO DÍLA

Před dvaceti lety zahynul — teprve dvaatřicetiletý — následkem autohavárie, nadějný dramatik, kritik a historik Miloš Rejnuš. Po studiích na filozofické fakultě UJEP pracoval zde jako asistent katedry historie a posléze knihovník. Kromě odborných článků dějepisných věnoval se Rejnuš tvorbě povídkové (posmrtný výbor Cesta všelikého těla), divadelní kritice a jevištní, rozhlasové a televizní dramatice. Ať už šlo o tematiku časově politickou, sportovní či uměleckou, převládal tu problém mravní odpovědnosti člověka, postaveného do mezní situace, k sobě samému i k celé společnosti, přesvědčení, že jeho úkolem je usilovat o vlastní morální integritu za okolností sebesvízelnějších. Úspěšnou rozhlasovou hru uvedlo na jevišti poprvé Činoherní studio JAMU, veršovanou tragédii Urhamlet nastudovalo pod názvem Královské vraždění aneb Jed z Elsinoru mj. Divadlo bratří Mrštíků a jakožto operu K. Horkého soubor Státního divadla v Brně. Rejnušovy texty spatřili diváci v Polsku, Maďarsku či v NSR. V Miloši Rejnušovi ztratila česká kultura dozrávajícího talentovaného umělce, který měl dnešku ještě mnohé co říci. **(vz)**

● Z KRONIK DIVADELNÍCH SOUBORŮ

Mimořádným způsobem se zapsaly do dějin divadelního spolku ve Skutči dvě hry, dávané na přírodním jevišti. První z nich, Braniboři v Čechách, byla pro velký úspěch opakována v květnu 1860, avšak za velké asistence četnictva, protože se proslýchalo, že okolní lid divadlo zboří.

Příčinu k tomu dala jedna ze scén, kdy v divadle vystupující spekulant s obilím „zažehnává" déšť, a to shodou okolností právě v tom roce, kdy kraj trpěl neobyčejným suchem a déšť byl pochopitelně velmi potřebný. Po prvním představení déšť nepřišel, i když se v průběhu představení dokonce k dešti schylovalo. A tak lid přičítal vinu hercům a zejména pak onomu „zažehnávači". Vše ovšem nakonec dobře dopadlo.

Jiné významné představení v přírodě byla hra Jan Výrava od Šuberta, která byla hrána v roce 1920 a zapsala se do kroniky jako výjimečná událost, protože v ní tehdy účinkovalo více než sto padesát lidí. **(sk)**

● O DIVADLE A TAK PODOBNĚ

Pod tímto názvem vychází v Melantrichu po mnoha letech v reedici knížka Karla Čapka a Olgy Scheinpflugové. Vtipné postřehy z divadelního prostředí jsou skvělou ukázkou pronikavého pohledu obou autorů na divadelní zákulisí i vytříbeného humoru. **(nk)**

● NOVÝ KULTURNÍ ČASOPIS

Čtrnáctideník ministerstva kultury ČSR nazvaný Kulturní rozvoj se letos v lednu poprvé objevil ve stáncích poštovní novinové služby. Vznikl na prahu letošního jubilejního roku v plném souladu s významem a funkcí kultury v životě naší společnosti. Jeho úkolem bude pomáhat při naplňování společenského poslání kultury, jímž je výchova člověka v socialistické společnosti. Jak v úvodní stati na první straně zdůraznil ministr kultury ČSR M. Klusák, časopis bude svůj úkol plnit v oblasti kulturní politiky, kulturně výchovné činnosti a teorie kultury.

Je určen kulturně výchovným pracovníkům státních a společenských orgánů, institucí a kulturně výchovných zařízení, pracovníkům odborného a uměleckého školství, dobrovolným pracovníkům v kultuře, členům souborů zájmové umělecké činnosti, sborům pro občanské záležitosti uplatňujícím nové socialistické tradice v našem životě a rovněž širší kulturní veřejnosti. **(as)**

● OBOHACUJÍ KULTURNÍ ŽIVOT

V Praze působí 47 amatérských činoherních souborů, 18 loutkářských divadel a souborů, 9 pantomimických souborů a 17 kolektivů, které se zaměřují na malé jevištní formy. Kolem 1600 lidí věnuje pravidelně svůj volný čas divadelní tvorbě a obohacují tak kulturní život v hlavním městě. **(p)**

● ZEMŘEL VINCENTE ALEIXANDRE

V Madridu zemřel ve věku 86 let významný španělský básník Vincente Aleixandre, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1977. Vincente Aleixandre patřil k tzv. generaci 27, k níž se řadí také Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti a další španělští básníci. **(čt)**

Dilia

A. P. Čechov:
Strýček Váňa
(přel. L. Suchařípa; 5 m, 4 ž; dekorace: zahrada, salón)

I. S. Turgeněv:
Měsíc na venkově
(přel. A. Morávková; 8 m, 5 ž; dekorace: statek)

Guy de Maupassant; K. M. Walló:
Miláček
(hudbu složil M. Balling; 14 m, 12 ž; dekorace: náznaková)

Jana Kákošová:
Dědictví na prodej
(přel. K. Fialová; 3 m, 3 ž; dekorace: hala rodinného domu)

PÁSMA

Nezapomenutelný čas
Dramatické pásmo veršů Kamila Bednáře nejen k 40. výročí osvobození; sestavili V. Trapl a P. Dlouhý; 2 m, 1 ž; dekorace: pódium)

Jana Kákošová
DĚDICTVÍ NA PRODEJ

Po úspěšné prvotině Sto hodin do zatmění (DILIA 1978) si našla cestu na divadelní jeviště i druhá hra mladé slovenské autorky. Po uvedení hry na Nové scéně v Bratislavě a v martinském Divadle SNP ji v českém překladu Kateřiny Fialové rozmnožila také DILIA.

Kákošová tentokrát svou sondu do několika lidských osudů situovala do současnosti, do městské vily, o jejímž novém obyvateli se vede spor, nikoli právní. Poslední vůle zesnulé majitelky paní Heleny mluví jasně ve prospěch její někdejší služebné a společnice Marty. Morální právo na dědictví si však přisuzuje i synovec Marty Filip, jehož rodinné i pracovní poměry jsou velice spletité a problematické. V tomto ohledu nachází stále větší pochopení u učitelky Idy, podnájemnice zesnulé majitelky. K problémům ve Filipově mladé rodině zdá se přispívá i zjevné protektorství jeho tchána a zároveň šéfa. A tak o vilu stojí především Filipova žena Michaela, která věří, že pomocí takového materiálního pouta si udrží muže.

Jak se však ukáže, ani záměry paní Marty se zděděným domem nejsou tak docela jednoduché. Chce toto dědictví přenechat člověku, který na něj má podle jejího přesvědčení právo největší... A koneckonců ani sama smrt paní Heleny není tak docela prosta záhad.

Napětí, které vzniká z nevysvětlených událostí a nevyjasněných vztahů mezi postavami, využívá autorka k tomu, aby přiměla diváka k zamyšlení nad tím, co lidské vztahy mrzačí a ohrožuje. A není to ani tak dědictví nemovité – toho se v závěru hry stejně všichni uchazeči vzdají – jako spíše psychické dědictví sebelásky a sebeklamů, jehož prismatem se na své bližní díváme a pod jehož vlivem je lehkomyslně a často nespravedlivě soudíme.

Postavy nové slovenské hry Dědictví na prodej nabízejí vzácně vyrovnané herecké příležitosti pro tři muže a tři ženy různých generací.

Mark Twain
PRINC A CHUĎAS

Nová divadelní adaptace klasického díla světové literatury pro mládež vznikla v autorské dílně manželů Koenigsmarkových a byla původně určena pro soubor Divadla Jiřího Wolkra, na jehož scéně si také odbyla svou úspěšnou premiéru.

Adaptátoři rozvíjejí svěžím způsobem známý děj této pohádkové morality a místy jej zdařile posouvají do komediální roviny. Vedle titulních hrdinů-dvojníků, prince Edvarda a chuďase Toma, jehož náhodná záměna je pákou příběhu o dospívání spojeném s poznáním sociální nespravedlnosti, se tu setkáváme i s dalšími Twainovými postavami: věrným Milesem Hendonem i králem londýnských zlodějů, s prodejným Murphym, ale i s postavami, které mají svůj původ v groteskní optice adaptátorů. Dospívající publikum jistě ocení mnohé z hravých a divadelně vděčných nápadů.

Hra má poměrně velké množství postav a vyžaduje i zapojení komparsu. V premiérovém nastudování byla doplněna hudbou a písňovými texty Mikiho Jelínka. Zájemci o muzikálové provedení se tedy mohou se žádostí o zapůjčení notového materiálu obrátit na pražské Divadlo Jiřího Wolkra.

Josef Bourek
OPIČKA DETEKTIVEM ANEB ZVÍŘÁTKA SE NEBOJÍ

Hrdiny nové detektivní hudební komedie pro děti jsou – jak napovídá titul – zvířátka. Ovšem zvířátka ne ledajaká. Opička, pejsek a kočička jsou totiž hvězdami cirkusu. Bohužel cirkusu bývalého. Jsou tedy sice právě bez zaměstnání, ale zároveň rozhodnuta zůstat spolu, ať se děje cokoli.

Vděčně se proto chopí nabídky z filmových ateliérů. Měla by hrát v novém filmu pro děti, ale než projdou sítem kamerových zkoušek, zapletou se do bláznivého kolotoče překvapení a záměn kolem únosu malé Michaely, hlavní dětské představitelky budoucího filmu a zároveň mírně rozmazlené dcerky pana režiséra. Únos zosnovala a za pomoci dvou nemotorných lupičů provedla závistivá herečka Ramona, která chce vydíráním pana režiséra získat lepší roli pro sebe. Zvířátka se ovšem nebojí a za vedení opičky Žofinky vypátrají únosce, osvobodí Michaelu a dají oběma lupičům i úlisné herečce řádně za vyučenou.

Josef Bourek v této veselé pohádce, jež, bohužel, zůstane jeho posledním dílem pro děti, vtipně a na úrovni dětského diváka paroduje oblíbené gangsterské příběhy a přibližuje dětem komediální formou mravy a nemravy panující ve filmovém prostředí. Při své nenáročnosti by se tento text mohl stát i základem inscenace souboru dospívajících dětí. Hudbu k písničkám složil Jan Pavel a notový materiál naleznete v příloze textu.

JITKA SLOUPOVÁ

Z NOVÝCH KNIH

MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ

Deissner Jenssen Frauke:
Die zehnte Muse. Kabarettisten erzählen.
Berlin, Henschelverlag 1982 (S 12485)

Hájek Jiří:
K teorii socialistického umění.
Praha, ČS 1984 (S 12850)

Kuerth Herbert:
Kunst der Model.
Leipzig, Ed. Leipzig 1981 (S 12142)
Jen k prezenčnímu studiu.

Losev Alexej Fjodorovič:
Dějiny estetických kategorií.
Praha, Svoboda 1984 (L 4001)

Merhaut Václav:
Martin Růžek.
Praha, Čs. filmový ústav 1983 (S 12647)

Stadtrucker Ernest, Bujnák Anton:
Príručka právnych predpisov z odvetvia kultúry. Divadelníctvo.
Bratislava, Obzor 1981 (O 5437/3)
Jen k prezenčnímu studiu.

Sýkorová Dagmar:
Naivní divadlo Liberec. Výběrový soupis publikací a časopiseckých článků.
Liberec, Knihovna V. Kopeckého 1983 (S 12518)
Jen k prezenčnímu studiu.

Who is Who in the Theatre.
A Biographical Record of the Contemporary Stage. V. 1. Biographies.
Detroit, Gale Research Comp. 1981 (S 12740/1)
Jen k prezenčnímu studiu.

MARIE PAŘÍKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 22

(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXII)

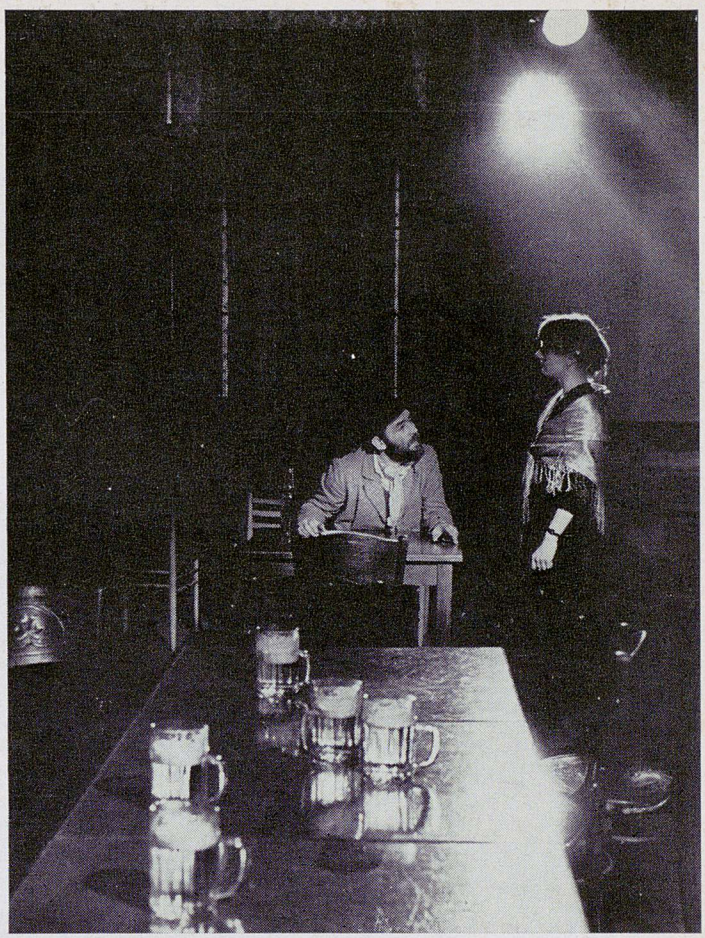
Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková,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

Číslo 3/1985 redakčně uzavřeno v lednu 1985.

© **Panorama, Praha 1985**

46 027





Úspěch amatérů

FOTO PAVEL ŠTOLL, VÁCLAV MÁDR, BOHUMIL ŠVACH

Divadelní soubor Lucerna Kulturního domu hlavního města Prahy je jedním z mála amatérských divadelních souborů, který nejenže pravidelně vystupuje každou středu v Malostranské besedě, ale souběžně má na repertoáru několik inscenací. A ta snad vůbec nejúspěšnější – Balada pro banditu – se dočkala již sté reprízy, což je ohromný úspěch na profesionálním jevišti, natož pak na jevišti divadla amatérského.

Několika fotografiemi připomínáme i další inscenace, které soubor Lucerna nastudoval. S inscenací hry Sviť, sviť, má hvězdo se soubor úspěšně účastil Jiráskova Hronova v roce 1981 a přehlídky ve Svitavách v témže roce. Z české klasiky nastudoval koletiv hru Palicova dcera. Experimentem bylo nastudování Shakespearova Macbetha. Jednou z posledních, divácky velice úspěšných inscenací, je hra Valentina Katajeva Kvadratura kruhu.

(mg)





DIVADLO A ŽENY



Vilča Štelzigová, devadesátiletá zapálená ochotnice z Hronova, věnovala po celý svůj život lásku a volný čas svému koníčku nejmilejšímu — ochotnickému divadlu

FOTO JIŘÍ GLÜCK

Měsíc březen je od zavedení kalendáře spojen s příchodem jara a v posledních desetiletích i s oslavou našich žen, což jistě není náhodné. Ženy a jaro mají k sobě nejblíže. Také my chceme přispěchat s jarními květy ženám k tomuto svátku. Ale jak? Snad malou úvahou o ženách a divadle. Protože tady je vlastně třeba hledat první krok k ženské emancipaci, jejíž je svátek křehkého pohlaví oslavou...

Jak známo, počátky divadla se odehrávaly bez žen. Dramatikové sice psali svá díla i o ženských hrdinkách. Měly své pevné místo v antických tragédiích. Jenže — jejich role hrali muži. A tak z našeho hlediska začátek emancipace nastává ve chvíli, kdy se i na jevišti ženské role zmocnila — žena. Přesné datum jsem sice v divadelní encyklopedii neobjevil, ale patrně je to proto, že vstup ženy na divadelní scénu nebyl nárazovou záležitostí.

Ve starém Římě (ten v historické úvaze nemůže přece chybět) už byly herečky a jednu z nich, jménem Theodoru, pojal za ženu sám císař Justinián. To také vedlo ke společenskému povznesení herečského stavu. Herci totiž na stupínicích římské hierarchie nebyli — na rozdíl od Řecka — příliš vysoko. Proč? Tímto povoláním se zabývali většinou otroci. Teď — importovaní Řekové. Lidé vzdělaní a uměnímilovní. V těch dávných dobách byly ve veřejném životě všelijaké protiklady. Například ti, kteří byli milováni a oblíbeni, vůbec nemuseli být váženi a uznáváni příslušníky vládnoucích vrstev. A ženy, jak už je v jejich povaze, mají rády všechno dohromady. Lásku, obdiv i uznání.

Konec konců víme, že ještě v shakespearovské době nejednou vystupovali v ženských rolích muži. Ve středověku jezdili po venkově celé Evropy potulní kejklíři, a z nich se nepřímo vyvinuly kočovné herecké společnosti. Také tyhle kejklíře nejdříve doprovázely ženy pouze jako manželky a teprve postupem se vypracovaly na místo partnerek. Prostě, feminizace má svou historii.

V dějinách ochotnického divadla — ale i v jeho současnosti — naopak ženský prvek převládá. Většina souborů mívala (a často má i dnes) mnohem více adeptek hereckého umění než mužů. A autoři na to zapomínají a jako naschvál píší hry, v nichž je vysoká převaha mužských rolí a žen jen několik. Je to nespravedlivé, a proto kladu současným autorům na srdce: Napravte tuto dějinnou nespravedlnost. Slibte si — ženám k jejich svátku — že na ně budete více pamatovat s pěknými postavami ve svých dílech. Nebo se v návalu feminizace dočkáme pravého opaku — mužské role nám začnou hrát — ženy.

I když, mezi námi, by to mělo něco do sebe. Neboť nikdo nevyvrátí, že nejvíce se ženy nasmějí v hledišti ženám, které hrají muži. A jenom na jevišti? **(er)**