a.s 83

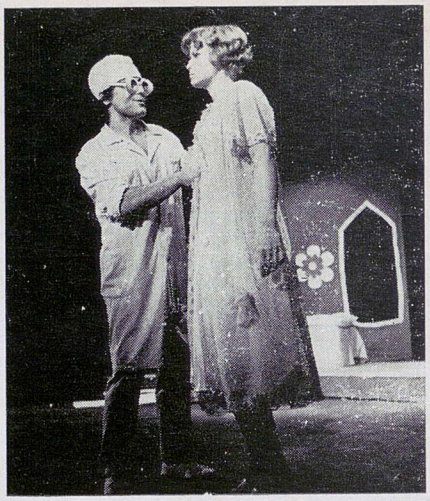
AMATÉRSKÁ SCÉNA

12

4 Kčs









PRO DĚTSKÉHO DIVÁKA

Dětský divák, přicházející do hlediště na pohádky, je divákem nejvděčnějším. Je velkou zásluhou mnohých souborů, že na tohoto příštího návštěvníka svých inscenací nezapomínají. Představení pro děti jsou také součástí programu mnohých přehlídek, byť speciálně zaměřených, jako například přehlídky vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém. Z této přehlídky jsou naše fotografie (též na titulní straně), zachycující pohádku M. Plešáka Jak rozesmát princeznu, kterou pro malé diváky v závěrečném dnu přehlídky podvakrát zahrál DS Vojan SZK Libice nad Cidlinou.

FOTO PAVEL ŠTOLL





DÁ SE TO ZVLÁDNOUT?

Když se člověk rozhodne a začne dělat do ochotnického divadla, záhy přijdou perné chvíle, že leckdy ani neví, kde mu hlava stojí. Nedá se nic dělat, leč se zamyslet a trochu si čas doma a v práci přeorganizovat. Vyplatí se to. Záhy však pozná, že za to ta ochotničina stojí. Jak se to dá zvládnout? Možná, že jste si právě tuhle otázku kladli ve chvíli, kdy vám v práci byly uloženy další úkoly, děti nosily ze školy jednu poznámku za druhou a při tom všem už vás od premiéry dělilo jen několik desítek hodin. Práce v divadelním souboru dokáže člověku pořádně odkrojit z krajíce volného času. Ale nakonec si každý musí najít ten svůj vlastní recept. A co kdybyste se i vy pochlubili a napsali nám? Těšíme se.

Marie Fišerová,
členka souboru Lucerna, Praha:

„Jsem vlastně z herecké rodiny. Tatínek režíroval a hrával v souboru v Blatné, odkud pocházím, a tak mě zcela zákonitě k téhle činnosti také přivedl. Na venkově, a ještě v době, kdy jsem neměla žádné velké starosti, to bylo snadné.

Dnes pracuji jako knihovnice, mám tři dcery a manžela, který rovněž pracuje v našem souboru Lucerna. Žádný z nás si to divadlo nedokáže odříct, a tak nezbývá nic jiného, než že jeden zkouší či hraje a druhý doma hlídá děti.

Jednoduché to není, ale zvládnout se to dá.“

Lída Ječná,
členka souboru při JZD Nástup, Sobotka:

„Když má člověk k něčemu opravdovou lásku, tak stihne víc, než si sám umí představit. Já jsem v libošovickém souboru začínala už vlastně hrát jako máma od dětí. Mám jich pět a nikdy se nestalo, že by kvůli mým rodinným povinnostem musela odpadnout zkouška. Teď, když už jsou děcka větší, tak jsem si vzala na sebe další úkol. Kromě práce v našem souboru nacvičuji ještě s těmi nejmenšími pohádky. Myslím si, že to je nejúčinnější cesta, jak získat pro soubor do budoucna mladé členy. Aspoň některý z těch capartů tomu třeba jednou také propadne.

Jinak si myslím, že nejdůležitější je dobrá parta v souboru a pochopení v rodině, bez toho by to asi nešlo.“

(dap)

stále se obnovující nevyčerpatelné zdroje

Je zcela přirozené, že v úvahách o základních hodnotách lidské tvořivosti dospějeme až k otázkám o samotném smyslu života. Shodneme-li se v názoru, že jediná činorodá odpověď na takovéto otázky je v aktivním vztahu k životu a v úsilí o jeho cílevědomý rozvoj, pak se zcela zákonitě budeme ptát po nosných pilířích a bytostných pramenech této jediné, vpravdě humanistické perspektivy každého člověka i celé společnosti.

Není sporu o tom, že mezi kvalitami tohoto druhu na čelném místě stojí právě tvořivost, onen, řekli bychom, stimul, který schopnosti a síly lidí mobilizuje v jejich mnohotvárných životních činnostech k dosažení optimálního, společensky prospěšného výsledku. V této kvalitě, jak na XV. sjezdu Komunistické strany Československa zdůraznil soudruh Gustáv Husák, „má socialistická společnost své nejvlastnější, stále se obnovující nevyčerpatelné zdroje“.

K těmto jedinečným zdrojům právem řadíme mnohostranné kulturní aktivity širokých vrstev pracujících, mezi nimiž jedno ze stěžejních míst náleží zájmové umělecké činnosti. Bez nadsázky můžeme prohlásit, že naplňováním tohoto, dalo by se říci, axiomu socialistické kulturní revoluce nabyla naše kultura nových, v mnoha směrech nebývalých kvalit. Jejich dominanta spočívá ve skutečné účasti lidu na rozvoji kultury a tvorbě jejich hodnot.

Společenské hodnoty zájmové umělecké činnosti, na níž se mimořádnou měrou podílí právě amatérské divadlo, je možné vyčíslit desetitisíci vystoupení, představení, koncertů, výstav a dalších akcí, jejichž diváky a posluchače můžeme každoročně počítat doma i v zahraničí do miliónů. Na těchto hodnotách se znovu a znovu přesvědčujeme o nevyčerpatelné studnici tvůrčích sil našeho národa, o bohatství jeho kulturních tradic i vlastní umělecké produkce.

Není jistě nutné zdůrazňovat, že každá z takovýchto hodnot je dílem práce, jejíž aktiv nelze v žádném případě měřit jen úrovní dosaženého výsledku. Hodiny studia a zkoušek, hledání, zklamání, poznání i objevů, to vše je tvrdou prověrkou charakteru, kterou člověk dobrovolně podstupuje s cílem nejenom se „předvést“, ale, a to hlavně, dát své schopnosti a síly do služeb společné věci, zdárného naplnění společného úkolu. Projít takovouto prověrkou k vytčenému cíli, to nejsou jen chvíle jedinečného pocitu radosti a zadostiučinění v podobě uznalého potlesku, veřejného uznání a ocenění, ale i hluboká, vpravdě prožitá, nejednou i protrpěná zkušenost, dokazující věčnou pravdu starého přísloví o práci a koláčích. Projít takovouto prověrkou znamená pronikat k podstatě, principům a zákonitostem umělecké tvorby, uvědomovat si její nezměrné nároky, chápat její společenské poslání, uvědoměle rozvíjet potřeby v jejím aktivním osvojování, zasvěceně oceňovat její kvality i práci, kterou reprezentují.

Zájmová umělecká činnost je ve své většině činností kolektivní. A právě kolektivismus její tvorby jako rozhodující podmínka i předpoklad dosažení vytčené mety představuje jednu z nejzávažnějších hodnot této činnosti, protože tím, že členy souboru, kroužku nebo skupiny stmeluje na bázi společného zájmu, formuje jejich vzájemné vztahy na principech opravdové sociální rovnosti. Jinými slovy řečeno. Kolektiv tohoto rodu může se zdarem pracovat jen tehdy, dokáže-li společenskou i generační různorodost svých řad překlenout jednotou založenou na uvědomělém vztahu ke společnému dílu a jeho poslání.

A tak zájmová umělecká činnost vyvěrající z niterných potřeb pracujících a mládeže v tvůrčí seberealizaci a jejím společenském uplatnění prostupuje životem naší socialistické společnosti, aby jej doslova každodenně obohacovala nejenom hodnotami mnohotvárného snažení svých tvůrců, ale i kvalitami – politickými, morálními, estetickými a dalšími – jejich intenzívní pracovní a společenské aktivity.

Spirálou naší úvahy dospíváme k závěru, že hodnotami tvořivé lidské práce, k níž, jak jsme nejednou zdůraznili, právem řadíme zájmovou uměleckou činnost, permanentně spoluřešíme základní otázky smyslu lidského života. Je-li tento život ve své nejvlastnější podstatě ohrožen nebezpečím totální zkázy, pak plným právem můžeme prohlásit, že každá z uvedených hodnot je současně vášnivým protestem proti takové hrozbě, manifestem nezdolného lidského odhodlání a vůle dosíci v zápase o hodnoty nejvyšší a nejcennější rozhodné vítězství.

JAROSLAV PERNICA

Vysoké nad Jizerou 1983

patnáctá národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů

Ve Vysokém to bylo pěkné. Jako obvykle, tvrdí stálí návštěvníci. Byl jsem tu letos podruhé a vrtá mi proto hlavou, čím je právě tenhle festival tak zvláštní, proč probíhá klidně, bez obvyklé nervozity, protože jeho program je nabitý od časného rána do pozdních večerních hodin, a jak se vlastně navozuje či zajišťuje jeho neopakovatelná atmosféra.

Týden ve Vysokém je prokomponován ve všech svých aspektech společenských, politických, kulturních a uměleckých na nebývalé úrovni: od procedurálních akcí přes zajímavý repertoár, otevřená hodnocení a odborné semináře, operativně vydávaný zpravodaj Větrník, svérázné vítání souborů Krakonošem až po vyprodaná představení a pozdně večerní veselici účinkujících s patrony. Za tím vším se totiž skrývá perfektní činnost organizačního štábu, chytře řízená a naplněná dřinou a neklamně i nadšením jeho členů.

Postrádám bohužel možnost srovnávání a mohu jen věřit hlasům tvrdícím, že jde o obvyklost. V čem však spočívá? Chápu, že jistý kolorit tu udává neproměnlivá krása podzimních hor, že samotné městečko disponuje vším, co festival takového druhu vyžaduje, že členové místního souboru a další vysočtí občané mají pro událost nejen pochopení, ale zejména mají vzácný dar kromobyčejné pohostinnosti. Navzdory tomu pociťuji, že víra je věc labilní a chovám určité pochybnosti k neproměnlivosti poměrně vysoké úrovně inscenačních výsledků, jakou měla přehlídka už v minulém roce i letos. Vždyť čtrnáct let obsahuje údobí právě nesmírného rozvoje amatérského divadla.

Jaroslav Šindelář, který se podílel na vzniku ústřední přehlídky ve Vysokém a všech se zúčastnil, mi řekl: „Umělecká úroveň se rok od roku spíš vyrovnává. V prvních letech to byly tak dvě až tři inscenace, u kterých šlo vůbec hovořit o tvůrčí divadelní práci. U ostatních šlo o jakési výsledky základů divadelní abecedy. Tehdy se také výrazně prokázal význam vysocké ústřední přehlídky. Je to přece jenom možnost konfrontace souborů. Bezesporu svůj význam měla a má spolupráce s profesionály, i když jí nelze využít u všech souborů z důvodů technických a ekonomických. Za příklad stojí výsledky spolupráce herce J. Honsy a režiséra A. Hajdy s Karolinkou nebo práce režiséra M. Švarce se souborem JZD Vysoká Libeň...“

Vida, úroveň inscenačních výsledků svou současnou obvyklost neměla. Nálada ve Vysokém zůstala patrně stejná, ale posunula se povaha její kulturnosti. Poslední dvě přehlídky poukazují na to, že kvalitativní poměr výsledků se zcela obrátil. Pokud zazářily před čtrnácti lety dvě inscenace, pak nyní nás do rozpaků svou slabší úrovní uvedla snad jen jediná hra. Ostatní se vyrovnaly tzv. „vyspělým“ souborům z měst. Jaroslav Šindelář přičítá v tomto vývoji velký podíl účasti tvůrčích osobností z oblasti profesionálů, ale zdá se mi, že to nebude jediný aspekt.

Kupříkladu loňská i letošní přítomnost jihomoravských souborů neměla za sebou podíl profesionální spolupráce, ale jejich tvořivý přínos byl mimořádný. A tak vidím za výsledky i zvýrazněný účin metodické spolupráce a větší příliv kulturněvědných a uměleckých informací na vesnici. Divadelní soubor ZK ROH Moravské sklárny Květná přivezl na přehlídku inscenaci hry G. Preissové Její pastorkyňa. Přestože ve své práci navázal na svou regionální tradici spojenou s původní látkou jazykem, kostýmem (krojem) a dalšími estetickými aspekty, ve své inscenační skladbě se naopak tradici neobyčejně vzdálil. Režie nalezla zcela moderními divadelními prostředky novou významovost klasické autorky. Zdůraznila tak na jedné straně již odvátou historickou sociální podobu a na straně druhé vzbudila emoce podporující neodmyslitelnost lidských sounáležitostí. Nepovažuji v této chvíli za důležité zatěžovat článek recenzivními detaily; problematiku některých hereckých výkonů a drobné nedůslednosti při organizování syntézy dramatických faktorů s faktory folkloristickými určitě obnažila jiná hodnocení. Důležitá je skutečnost, že v Květné vzniklo moderní divadlo, čímž mám na mysli jeho současnou nezaměnitelnost s jiným dramatickým oborem.

Obdobný pocit ve mně vzbudila práce Divadelního studia OB z Mašťova ze Severočeského kraje, který uvedl

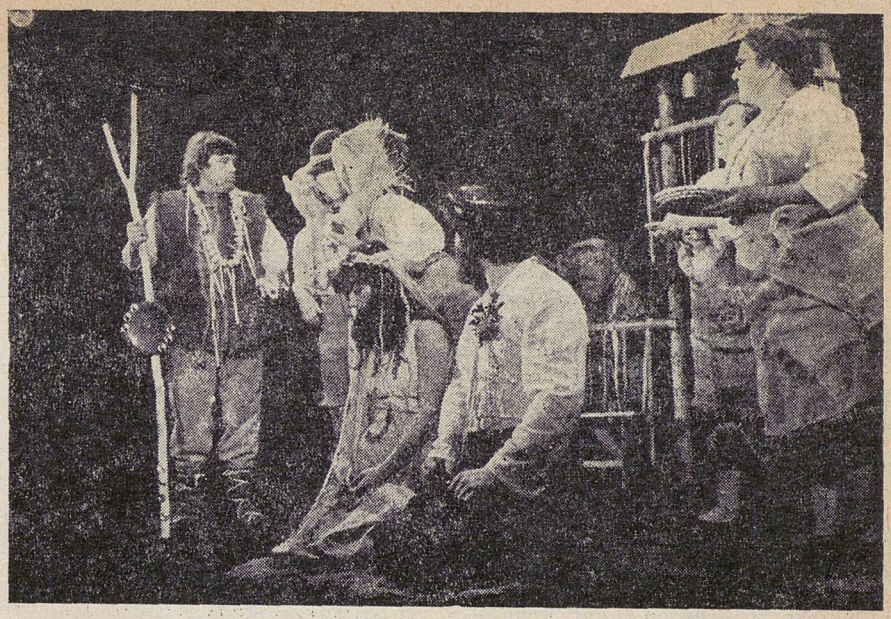
Hru Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň hrály ve Vysokém hned dva soubory — divadelní soubor Strážkovice a dramatický kroužek Jaroslav z Luží



inscenaci hry sovětského autora Kazyse Saji Býk Klemens. Rovněž bez profesionální pomoci vytvořil dílo originálního scénického vidění a dal tak vzniknout zcela původní poetice jevištního tvaru naplněným zaníceným herním ztotožněním jednotlivých interpretů. Ve zcela jiné dimenzi dramatické látky a v naprosto odlišném divadelním cítění vznikla další čistě amatérská práce ve Středočeském kraji: soubor SZK Bystřice u Benešova se utkal s obtížně řešitelnou předlohou Julia Zeyera Radúz a Mahulena. Vlastní úpravou textu a eliminací Sukovy hudby se zbavil osvědčené metody a pustil se rovněž cestou hledání nových forem tvořivosti. Taková sentence je nesmírně cenná, neboť přes veškeré a přirozené nedostatky — vždyť anachronická syntaxe textu, oproštěná od dosud nepostradatelného hudebního prostředku je oříškem k nerozlousknutí — došlo k zřetelnému zživotnění metaforické pohádky a díky pečlivé práci s dikcí i ke komunikativnímu dosahu do hlediště.

Bez profesionální spoluúčasti byly realizovány další inscenace: Divadelní soubor z Radnic ze Západočeského kraje uvedl hru Radoslava Lošťáka Dům, kde nesněží a Divadelní soubor Strážkovice z Jihočeského kraje další současnou hru českého autora Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň. Zatímco se prvnímu souboru nepodařilo najít nebezpečný inscenační klíč k látce, vzdorující ověřeným inscenačním praktikám a byl omezen do jakési schématičnosti, dokázali Strážkovičtí, především díky svým hereckým talentům, realizovat zdařile Šotolův dramatický pohled na život starých lidí na vesnici.

Profesionální spolupráce se však dotkla v různých podobách souborů, které byly i velkými překvapeními přehlídky. Dramatický kroužek Jaroslav z obce Luže ve Východočeském kraji absolvoval spolupráci pouze několika konzultacemi s autorem Šotolou a režisérem Bittlerem, ale jinak pracoval samostatně, a Divadelní soubor J. Honsy z Karolinky v Severomoravském kraji spíš čerpal z velkého, ale předchozího poučení odborníky. Amatérský režisér a scénograf z dosud téměř neznámých Luží vytvořili všemi dostupnými scénickými prostředky objevnou a bezesporu uměleckou divadelní realitu. Tento soubor byl tak trochu „nalezen“ díky metodické iniciativě svého KKS. Druhý soubor čerpal z dlouhodobé a intenzívní tvůrčí práce a zkušeností z ní vycházejících. Obě inscenace byly tedy tvůrčím způsobem připraveny, ale dotvářelo je představení, jehož nositeli byly výjimečné herecké výkony. Luže přivezly do Vysokého ještě jednoho Šotolova "koně na střeše“ a udivily diváky a zaskočily odbornou komisi vynikající interpretací dvou hlavních postav. Vzniklo zde podezření, že dokonalá autenticita člověčího projevu postav Fandy a Johana vyplývá z jakéhosi „naturščického zneužití“ jejich představitelů, ale přece jen herecký projev a pozdější rozprava na semináři prokázala, že jde o skutečné amatérské herce s mnohaletou praxí. Za jejich úspěchem se tudíž neskrývala náhoda, ale důsledná a tvůrčí práce.



Divadelní studio OB Mašťov — Kazys Saja: Býk Klemens

Karolinka přijela do Vysokého s hrou Josef Švejk. Přiznám se, že jsem šel na představení s nedůvěrou, protože nevěřím v dramatický převod Haškova románu a dosud mi tuto nedůvěru nevyvrátila žádná z četných dramatizací. Severomoravákům však o dramatizaci nešlo. Realizovali volnou variaci s použitím pouze několika haškovských témat a prostřednictvím bujarého chóru, filmových dotáček, písniček, kupletů, různých skečů a výrazového tance dospěli k syntetickému divadlu jednotného tvaru a především k čitelnému a významově aktuálnímu tématu. K potřebnému účinu dospěli právě a díky tvůrčímu herectví hlavního protagonisty. Herecká práce Libora Křenka by si možná zasloužila zvláštní studii, rád bych se však zmínil jenom o tom, že v ničem nepřipomíná obrazové klišé odvozené od podob „to chce klid“ nad nálevními pulty českých hostinců, že se nelíčí a svou civilní podobou neodpovídá obvyklému modelu, že především hraje svůj postoj, nic z toho, co říká, neříká kvůli zajímavostem litery textu, ale kvůli faktům hereckého jednání a udává smysl významotvorným souvislostem.

Umělecké výsledky mají tedy vzestupnou tendenci a poukazují na nejednu pozitivní stránku kulturně výchovné společenské aktivizace. A přesto tu existuje ještě leccos, co mi připadá nedoceněné. Například minimální účast okresních metodiků mě vede k zamyšlení, proč tu není zastoupeno více souborů zemědělských družstev. K téhle otázce mi sdělil názor dr. Zdeněk Kokta, člen mnoha porot: „Už v roce 1976 vznikl ve Vysokém požadavek na zřízení režisérské školy pro režiséry zemědělských souborů. ÚKVČ mě požádal o vypracování návrhu cyklického školení jako následné pracovní dílny pro účastnické soubory národních přehlídek. Tento projekt jsem vypracoval, ale k realizaci dosud nedošlo.“

Ve Vysokém to bylo jako obvykle pěkné. Viděli jsme řadu stále se lepšících uměleckých výsledků.

ZDENĚK POŠÍVAL
FOTO PAVEL ŠTOLL

Divadelní soubor z Radnic — Radoslav Lošťák: Dům, kde nesněží



paleta žánrů - společný jmenovatel

Poděbrady Femad 1983

Festival mladého amatérského divadla v Poděbradech nakousl již druhou desítku své existence. Za tu dobu zcela jasně potvrdil své právo na existenci, ba přímo nutnost existence právě takového festivalu. Vznikl jako jakýsi "salón odmítnutých", protiváha Jiráskova Hronova. Za dobu jedenácti let se situace poněkud změnila: na Hronovech můžeme vidět soubory, které dříve vystupovaly výhradně v Poděbradech, a naopak dnes v Poděbradech předstupují před publikum soubory začasté ověnčené vavříny hronovskými. Domnívám se, že tento posun je ku prospěchu věci.

Na letošním XI. FEMADu byly hned čtyři soubory, které prošly Hronovem, Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov s Calábkovou Krásnou Františkou, Šupina MěstKS Vodňany s Vančurovou a Zborníkovou Markétou, domácí soubor Jiří KaSS se Šrámkovými Zvony a Anebdivadlo OKD Prahy 3 s úpravou Adama Stvořitele od bratří Čapků. Vzhledem k tomu, že o všech jmenovaných inscenacích jsme podrobně referovali v článku hronovském, věnuji pozornost těm zbývajícím, o kterých jsme doposud buď vůbec nepsali, nebo jenom okrajově.

Malé divadlo z Ústí nad Labem přijelo s Brechtovou Matkou Kuráží a jejími dětmi. I o této inscenaci jsme otiskli dost podrobný referát, proto jen pár slov. Při diskusi k představení se takřka všichni shodli alespoň v jednom bodě — vynikající výkon představitelky Matky Kuráže Evy Čejchanové. Její vyzrálé herectví vysoko činí nad hlavami ostatních a zákonitě se tak stává nosným pilířem celého souboru. Má-li soubor takovou hereckou osobnost, jakou E. Čejchanová bezesporu je, pak je pochopitelné, že na ní staví své inscenace. Z ostatních hereckých výkonů stojí za povšimnutí Anděla Gottsmannová v roli velice náročné — němé dcery Katrin. Tradičně dobrá byla výtvarná složka inscenace, která napomáhala k vyjádření myšlenky celé inscenace.

Pokusem o experiment bylo uvedení tragigrotesky Pavla Zemana Studie požáru v podání autora a Boji Houdkové v režii Pavla Fialy. Záměrně píši pokusem, protože experiment spočíval snad v tom, že oba „herci" stáli na jevišti poprvé. Nikdy de facto divadlo nehráli. Faktem je, že není závidění-hodné prodělat si křest před takovým publikem, jaké se schází v Poděbradech — tj. publikem divadelně více či méně vzdělaným. Děj hry, či spíše herecké etudy, je prostý: Mladí manželé (Francouzi, neboť děj je situován do Francie) odjedou na dovolenou. On je jakýsi francouzský důstojník, posedlý, nebo chcete-li deformovaný svou profesí, který neodloží svoje vojenské návyky ani na dovolené. U moře si vzpomenou, že vlastně asi nevypnuli vařič při odjezdu. A snaží se zrekonstruovat celou situaci před odchodem z bytu. Nelze upřít autorovi fůru dobrých a vtipných nápadů, některé dobré gagy, ale celkový pocit z představení byl zahlcení právě těmito gagy a neúměrně dlouhé producírování se. Přesto se domnívám, že oba, jak Houdková, tak Zeman mají veškeré předpoklady pro herectví, a to dokonce herectví komediální, kterého je jako šafránu. Navíc se zde rýsuje spojení autora a interpreta.

Po roce opět přijel z České Lípy Divadelní klub Jirásek Klubu pracujících ROH, tentokrát s Oidipem podle Sofokla. Je to soubor, vyznačující se úporným hledačstvím nových výrazových prostředků na jevišti, vycházejících zejména z kolektivní práce. Sám režisér o tomto problému píše: „Již třetí rok hledá náš soubor způsob, jak netradičními dramatickými postupy dojít k hlubšímu dialogu mezi divákem a hercem, v němž by se obnovily ty možnosti divadla, zasuté dneska jeho televizní modifikací." Předsevzetí jistě pěkné, ale jde o to, jaké jsou výsledky. Zatím dochází spíš k pravému opaku — k nedialogu herce s divákem.

Ze Slaného přijelo Dividýlko se hrou Jiřího Šímy Status quo. Autor je také jedním z hlavních protagonistů na jevišti. Formou „velké legrace" nám soubor sděluje nesmírně závažnou myšlenku — hrozbu války a její nesmyslnost. Bohužel v záplavě legrace a hereckých akcí mnohému právě tato myšlenka unikla. Sympatické na souboru je, že nevolí formu tzv. komunálního humoru. Říkám si zaplať pánbůh za takový soubor, který se nebojí satiry a inteligentně ji provozuje. Takových divadel je snad míň než onoho již zmíněného šafránu.

S velkým zájmem jsme šli na představení divadelního souboru Paleta ZV ROH železniční zastávky Hostivice — Růže tentokrát ne z Jericha od režiséra a herce Richarda Krause. Výtvarné divadlo plné metafor, ze kterého je cítit, že Kraus přesně ví a zná, co chce dělat. Ví toho hodně a všechno nám chce naservírovat najednou, takže divák je poněkud zmaten, pro jedno uniká druhé.

S pohádkou přijelo Doprapo, divadelní soubor Kulturního domu Dopravních podniků Praha. Pohádku pro dva pláště napsali Tomáš Masák a Alexej Pernica na motivy hry S. Prokofjevo-

Krásná Františka aneb Strašné rejdy mořckých vrahů v podání Malé scény LŠU a OKS Gottwaldov



vé a G. Sapgira. Doprapo je jedním z mála souborů, který se systematicky věnuje dětskému divákovi, ale i dětskému herci. Soubor hledá stále nové moderní výrazové prostředky, které by byly nanejvýš sdělné dětem, přitom esteticky i eticky účinné, ne však mentorské. Zatím se jim to daří. Jejich vystoupení na FEMADu by mělo být pro mnohý soubor impulsem k tomu, aby si zkusil také udělat pohádku. Myslím, že mnohému by to jenom prospělo.

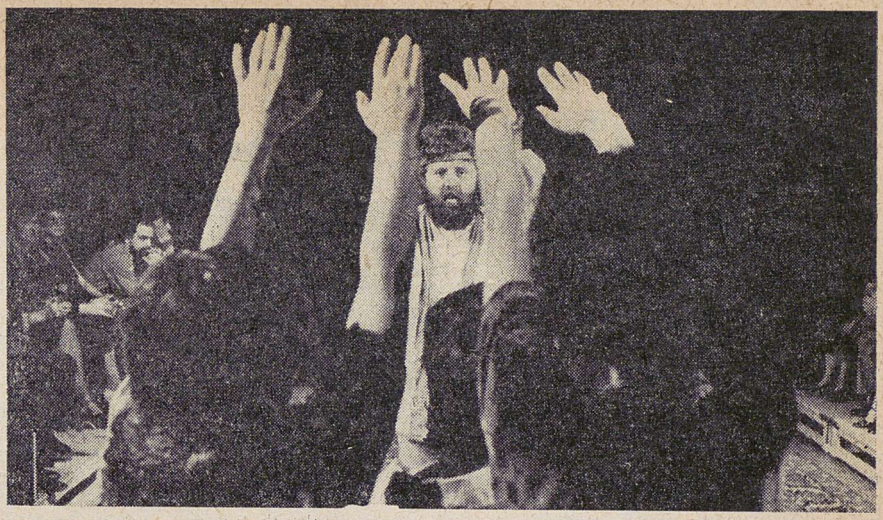
Divadlo X MKS S. K. Neumanna v Brně není třeba představovat. Poděbradskému publiku se představilo inscenací hry autorů Pavla Bílka a Zdeňka Turby Velitelem města Bugulmy aneb Zpráva o Jaroslavu Haškovi. O inscenaci jsme podrobně psali, tedy jenom pár slov: Ikska hrála ve velmi stísněném prostoru, za nevyhovujících technických podmínek — napřed vypadly pojistky v šatnách, potom „vybouchl" jeden reflektor, hned nato magnetofon. Přesto odvedli všichni, včetně techniky, výkon vysoké profesionální úrovně a jejich představení se stalo skutečným vrcholem přehlídky.

Společné diskuse — téma pro diskuse na všech přehlídkách. Jak je koncipovat, jak je vést, aby splnily účel, aby to nebyly diskuse pro diskuse. Oproti loňskému roku se letošní poněkud zlepšily, přesto nemám nejlepší dojem. Mám pocit, že začasté sedíme v sále jenom proto, že diskuse jsou na programu.

MICHAELA GRIMMOVÁ

Dramaturgický tým letošního FEMADu promyšleně zkomponoval do osmi dnů jedenáct inscenací, dvě metodické ukázky a diskusní tribuny. Z palety žánrů vyčníval společný jmenovatel: cílevědomý atak na divákovo svědomí i vědomí. Jako by se komplikovaná problematika současného světa promítla do každého z nás a svou vahou zalehla i ty, kteří by měli svým způsobem právo ve svém volném čase na méně náročnou relaxaci. Každý soubor svou inscenací poctivě a odpovědně vyslovoval svou obavu o budoucnost té koule, po které každodenně křížem krážem chodíme.

Od té doby, co se divadlo na tomhle světě hraje, zdrcující většina tvůrců se pokouší každodenně na nejrůznějších místech paralyzovat zlo dobrem nebo jinými prostředky. Pokouší se podílet na proměně člověka zlého v člověka dobrého. Pokouší se uvádět věci na pravou míru. Odhalovat příčiny zla. Varovat. Rozpoznávat. Povzbuzovat spravedlivé. A přes všechnu tu tisíciletou námahu a úsilí je svět čím dál tím víc nebezpečnější. A přesto, že se ještě žádnému divadlu na světě nepodařilo zabránit ani válkám, ani násilí, ani křivdám či bezpráví, přesto — ale možná právě proto — se o to znova pokouší a hledá znova účinnější prostředky. Přiznám se, že mne právě v těchto souvislostech letošní přehlídka v Poděbradech fascinovala. Proto se nehodlám nimrat ve slabinách či nedostatcích jednotlivých inscenací. Spíš bych se pokusil soustředit pozornost na rezervy v inscenační strategii.



Divadelní klub Jirásek Česká Lípa uvedl hru Oidipus podle Sofokla

Je všem známo, že divadlo se liší od malířství, sochařství, filmu, architektury a dalších uměleckých oborů mimo jiné tím, že si ho nelze přečíst nebo prohlédnout znovu. Proto je inscenátorova znalost možností divákovy vnímavosti jedním z nejdůležitějších předpokladů úspěšného vyznění hlavní myšlenky díla. Každý tvůrce má právo na svou osobní výpověď. Každý tvůrce má právo stvořit ji vlastním rukopisem. A chci-li se skutečně upřímně a účinně vyslovit divadelní inscenací, musím nutně počítat s adresátem. Odpusťte, prosím, vulgární přirovnání: Napíši-li svým nečitelným rukopisem babičce, že nutně potřebuji pytel mrkve, nemohu se divit, že ona napíše děkuji za dopis, ale nevím, cos mi v něm napsal. Mohu ovšem babičce napsat o pytel mrkve přímo krasopisně a přitom svou naléhavou žádost tak zašifrovat, že mi babička napíše děkuji za dopis, máš krásné písmo, ale nevyrozuměla jsem, co ode mne chceš. O své babičce si mohu myslet cokoliv, ale na tom, že z mého dopisu nepochopila, že od ní chci mrkev, nic nezměním. A chci-li ji skutečně dostat, musím to napsat tak, aby to přečetla.

Všechny soubory, zúčastněné na Poděbradech, mají dostatečné talentové i technické předpoklady účinně sdělit publiku to, co chtějí, co nechtějí, o čem jsou přesvědčeny, s čím souhlasí, s čím ne, co je trápí, vzteká, hněvá, z čeho mají radost. Šupina, Divadlo X, Jiří, Malé divadlo, Anebdivadlo mají navíc silnou sebekázeň a kontrolu nad výběrem prostředků. U režisérských osobností těchto souborů se dá mluvit o cílevědomé strategii při úsilí o přesné vyznění díla. Nechci tím nijak snižovat hodnoty inscenací, zrozených ze šťastného nápadu, z touhy po hravosti či z přebytku tvůrčí energie.

Pouze jsem chtěl podotknout, že dnešní amatérské divadlo může usilovat o vyšší cíle, než je účast i na těch nejvýznamnějších přehlídkách — to jest o získání významnějšího podílu při formování myšlení většího okruhu diváků.

PAVEL FIALA

FOTO PAVEL ŠÍMA,
DUŠAN DOSTÁL A ARCHÍV

Adam Stvořitel bratří Čapků v inscenaci Anebdivadla



potvrzení známých zkušeností

osmý Českolipský divadelní podzim

Zatímco na nedalekém fotbalovém hřišti marně bojovali po dva říjnové víkendy fotbalisté Vagónky o místo na špici tabulky I. NFL, na prknech Jiráskova divadla bojovala o přízeň českolipského diváka neméně odhodlaně čtveřice předních amatérských divadelních kolektivů. A divák spokojen byl. Nejvýsostněji s inscenací Příběh koně Dělnického divadla OKVS Brno V. Brněnští suverénně získali **Cenu diváka**. Sami se však v letošním roce přesvědčili o jistém rubu divácké přízně, která jim „zabránila" nastudovat novou inscenaci, a tím pádem se neobjevili na Jiráskově Hronově, kde mají v posledních letech již téměř předplacené místo. Neboť o Příběh koně je stále zájem a počet repríz přesahuje velice slušný profesionální průměr. Brněnským to však nevadí, kráčejí zcela jistě a cílevědomě po cestě za svým divákem, vytvářejí typ velice úspěšného diváckého divadla.

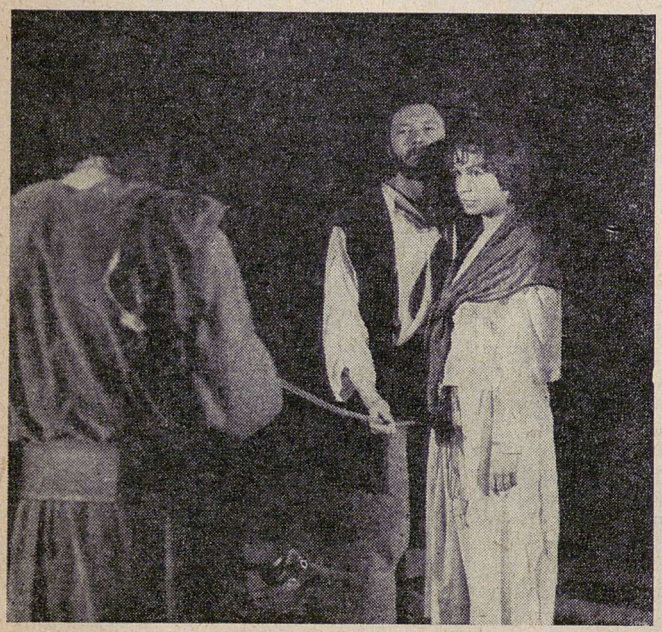
Českolipský divák mohl být výsostně spokojen rovněž s celkovou dramaturgickou skladbou Českolipského divadelního podzimu, neboť základní téma, stojící v záhlaví přehlídky — Klasika dnešku — hnětli organizátoři v přípravném kadlubu velice důkladně a podařilo se jim sestavit nesmírně poučnou kolekci. Zjednodušeně řečeno — co inscenace, to velice rozdílný a mnohdy značně inspirativní přístup k dnešnímu pojetí klasického divadelního textu.

Divadelní soubor Tyl Mnichovo Hradiště postavil svoji inscenaci Drdovy pohádkové komedie Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert na tradičních pilířích ochotnického divadla, tj. na dobrých hereckých výkonech protagonistů Marijány Plajznerové a Trepifajksla. Přitom výkon Nadi Kvapilové (jakpak by ne, s takovým divadelním jménem!) byl o poznání zralejší a celistvější než výkon Josefa Flanderky, a tak si Plajznerka odnesla z České Lípy **Cenu za ženský výkon**. Jinak inscenace vykazovala všechny znaky poctivé amatérské práce v tom tradičním a dobrém slova smyslu a reprezentovala v České Lípě jeden z možných způsobů, jak hrát dnes klasický divadelní text.

Cenu za mužský výkon přiřkla porota bez váhání Jiřímu Postráneckému za roli Cholstoměra v Příběhu koně. Zdá se, že J. Postránecký musí mít za tuto roli napěchované vitríny podobnými oceněními z nejrůznějších přehlídek a festivalů, Hronov nevyjímaje. O brněnské inscenaci se v Amatérské scéně psalo již mnohokrát, tak jenom na okraj připomeňme, že se v České Lípě nevyvedlo vše tak, jako předtím již mnohokrát. Divák pamětník musel postřehnout drobné nedostatky v preciznosti provedení, v celkovém rytmu inscenace, jakož i v návaznosti playbacku na herecké akce. I tak to byl pro českolipského diváka vzrušující zážitek.



Záběr z inscenace Divadelního klubu Jirásek Česká Lípa Oidipus podle Sofokla



Divadelní soubor Šupina Vodňany uvedl hru V. Vančury a F. Zborníka Markéta

FOTO PAVEL HRDINA A L. ŠÍPEK

Letošními hronovskými vavříny ověnčená inscenace vodňanské Šupiny Markéta (na motivy Vančurova románu Markéta Lazarová napsal F. Zborník) posbírala zde hned dvě ceny — Slávka Šimáková **Cenu Věry Zavřelové za mladý výkon** v roli Markéty a František Zborník **Cenu za dramatizaci a režii**. I o této inscenaci se na stránkách AS několikrát referovalo, tedy opět jen ve stručnosti: ani Vodňanským nevyšlo českolipské představení nejlépe — zčásti jistě i díky organizačnímu skřípění při zvládání nepředpokládaného obrovského diváckého zájmu o tento typ arénového divadla.

Divadelní klub Jirásek z České Lípy nastudoval svoji variaci na Sofoklova Oidipa. Od poroty obdržel **Cenu za kolektivní tvůrčí hereckou práci**. Při rozboru inscenace se však objevilo nemálo problémů, především v oblasti základních koncepčních záměrů. Zdá se, že na rozdíl od Hamleta, kterého dělal soubor v loňském roce, si tentokráte Českolipští poněkud „zakoketovali" s předešlým úspěchem a dostali

se tak do situace, kdy se budou muset zamyslet nad dalším směřováním své práce. Jde nepochybně o zralý herecký kolektiv se značným tvůrčím potenciálem. Nebezpečí hrozí ve sklouznutí do jistého divadelního mechanismu, právě tak jako ve vnějškové režijní spekulaci s jednoznačnými symboly, které nevyrůstají z vnitřního řádu inscenace (i herecké práce samotné), ale jsou do tohoto divadelního tvaru přinášeny zvenčí. Teprve v okamžiku, kdy dochází k ponoru do intímní sféry Oidipova života, nacházejí herci půdu pod nohama a mohou pracovat bez jakéhokoliv vnějšího omezování s největší zbraní, kterou mají k dispozici v tomto tzv. chudém divadle — s neobyčejně silným koncentrovaným hereckým projevem (který se vlastně stává i jistým životním názorem interpretů), schopným odhalit nejniternější záchvěvy lidské duše.

Kdybychom chtěli shrnout dosažené výsledky musíme dojít k závěru, že v České Lípě se potvrdilo rozmístění sil v současném amatérském divadle. Řečeno počáteční fotbalovou mluvou — i po podzimní Lípě patří mezi první ligu Dělnické divadlo z Brna a vodňanská Šupina, zatímco ambiciózní štika amatérského divadla posledních dvou let, domácí Divadelní klub Jiráseк, se i nadále snaží čeřit ustálené vody, byť za cenu občasné ztráty bodu v domácím prostředí. Divadelní soubor Tyl z Mnichova Hradiště produkuje solidní a poctivou amatérskou prací podložené výsledky. Svoji cestu na výsluní nejvyspělejších amatérských souborů ČSR však teprve hledá.



M. Rozovskij: Příběh koně — na snímku Jiří Postránecký (Cholstoměr) — cena za herecký výkon

Potvrzením známé skutečnosti byla i péče a starostlivost pořadatelů o hladký průběh přehlídky, jakož i pozornost místních stranických a státních orgánů. Bylo by proto jen ke škodě amatérského divadla vůbec, kdyby Českolipský divadelní podzim, který pomalu, ale jistě spěje k završení svého prvního desetiletí, měly do budoucna ohrozit nějaké těžkosti.

IVAN BEDNÁŘ

Erbenův Žebrák 1983

MEMORIÁL JIŘÍHO BENEŠE

V září se uskutečnil již XVI. ročník Erbenova Žebráku. Proběhl jako krajská přehlídka divadelní klasiky. A nutno říci, že byl opět velmi úspěšný — umělecky, společensky i organizačně. Na programu byly nejlepší inscenace středočeských souborů připravené k Roku českého divadla.

Inscenace, které už na jaře byly na programu krajských přehlídek s výběrem na Hronov a Vysoké: Její pastorkyňa, Radúz a Mahulena, Lucerna, Svatba pod deštníky, Sluha dvou pánů, Zvony, místo Drdových Hrátek s čertem, odřeknutých pro náhlé úmrtí herce souboru F. Dědka, přijel soubor z Mnichova Hradiště s Příběhem ctnostné ženy z Efezu. Škoda, že soubor z Vysoké Libně až na poslední chvíli odřekl závěrečné představení Měšťáků a velmi tak narušil pečlivou a obdivuhodnou práci organizátorů.

Diváci ve vyprodaných hledištích malého divadla či velkého sálu zhlédli se zájmem všechny inscenace, kterými se letos mohl Středočeský kraj pochlubit. Ani dětský divák nepřišel zkrátka a v sobotním odpoledni se pobavil pohádkou Jak rozesmát princeznu, se kterou přijel účastník krajské přehlídky her pro děti — soubor z Libice nad Cidlinou.

Erbenův Žebrák se může — a nejen letos — pochlubit řadou věcí, které bohužel postrádáme u řady akcí tohoto druhu, často i u přehlídek na vyšších stupních. Totiž pozoruhodným zájmem stranických i státních orgánů i města, počínaje inspektorkou pro kulturu ONV, ředitelem OKS a zástupci dalších institucí města i okresu a konče členy domácího souboru. Jejich pozornost není jen formální záležitostí při zahájení či zakončení, jsou na každém představení, na každé besedě se souborem. Ani slovo patronát není v Žebráku jen slovem, ale vychází skutečně ze zájmu patronů o práci divadelních amatérů.

Samozřejmě, že akce takového dosahu i rozsahu musí mít někoho, kdo to „táhne". V Žebráku je to František Lorenc, ředitel SKP Žebrák, režisér a herec domácího souboru, organizátor, který zařídí bez zmatků a nervozity i to, co se zdá někdy už nemožné. Je nutno obdivovat jeho elán, výdrž i přístup ke každému problému, který se, i přes sebelepší připravenost, může objevit.

Se všemi soubory se konaly ihned po představení zcela neformální besedy o kladech i problémech inscenace. Věřím, že besedy byly podnětné i užitečné jak pro soubor, tak i pro ostatní četné účastníky těchto setkání v příjemném prostředí divadelní kavárny. Pořadatelé vydávali čtivý zpravodaj Žebrácké divadelní střípky, celá atmosféra byla dělná a milá, jako by se všichni už dávno znali — a ono to tak většinou je — zkrátka v Žebráku je všem dobře. A bude tomu tak jistě i v dalších ročnících.

Přehlídka byla zpestřena besedou s hercem Národního divadla Jiřím Valou o naší klasice a zajímavými informacemi o rekonstrukci ND.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Ochotníci z Tylova rodiště

DIVADELNÍ SOUBOR SE 140LETOU TRADICÍ

V Roce českého divadla lze uvést v Kutné Hoře hned tři významná výročí: před 140 lety zde byl založen divadelní soubor, před 50 lety si Kutná Hora otevřela nové divadlo, nesoucí jméno kutnohorského rodáka J. K. Tyla, od jehož narození uplynulo letos 175 let.

Všechna tři výročí mají vzájemnou vazbu a spoluvytvářejí kutnohorskou divadelní historii, jejímž vyvrcholením je nynější Divadelní soubor J. K. Tyla při Městském kulturním středisku v Kutné Hoře s novou inscenací dvou aktovek L. Stroupežnického, uvedených pod společným názvem Mikuláš Dačický z Heslova.

Vraťme se však o 140 let zpátky. Historie se začala odvíjet 18. června 1843 představením Macháčkovy hry Ženichové, jíž se „Divadlo z ochoty v královském horním městě Hoře Kutné" poprvé představilo veřejnosti. V čele tohoto spolku stál v počátcích, i po řadu let dalších pokrokový kutnohorský lékař a blízký přítel J. K. Tyla MUDr. J. Štětka. Tylovo jméno je s kutnohorskými ochotníky pevně spjato: kutnohorský rodák a duchovní otec „divadla národního" si se svými spoluobčany v roce 1845 několikrát zahrál, soubor uvedl za dobu své činnosti prakticky všechny Tylovy hry a dnes nese jeho jméno.

První kroky kutnohorských ochotníků jsou v mnohém podobny většině tehdejších divadelních spolků. Hrávalo se po hostincích a hrávalo se leccos. Vedle her Tylových se na cedulích objevují hry V. K. Klicpery, J. N. Štěpánka, J. J. Kolára, J. B. Mikovce, G. Pflegra-Moravského a dalších. Členové spolku hrají s nadšením, ale zároveň s touhou postavit si vlastní divadlo, důstojně reprezentující divadelní dění v rodném Tylově městě. Částečně se tyto snahy naplnily. V roce 1857 se jim podařilo získat vlastní divadelní sál a formou jakési akciové společnosti bylo pořízeno vybavení jeviště. Činnost zde byla zahájena 17. srpna 1857 opět Macháčkovými Ženichy.

Pak se soubor na devět let odmlčel. V roce 1884 obnovuje spolek znovu činnost a zároveň vzniká Sbor pro postavení divadla Tylova, který v roce 1887 předkládá plány na stavbu divadelní budovy. K realizaci plánů však nikdy nedošlo a ochotníci opět putují z místa na místo. Tato situace trvá až do roku 1920, kdy si tehdejší ochotnický spolek pronajal budovu tzv. Biorezidence a adaptoval ji na Tylovo zatímní divadlo v Kutné Hoře. Byla zde sehrána řada představení, dobrých, někdy i nedobrých. Teprve až v roce 1931 byl na pozemku v dnešní Revoluční ulici proveden slavnostní výkop k základům nové divadelní budovy, projektované ing. arch. Hrabou. Za pouhé dva roky zde bylo slavnostně otevřeno nové divadlo, nesoucí na průčelí nápis: Tylovo divadlo. Kutnohorští ochotníci se na realizaci stavby podíleli nemalou finanční částkou a nová budova byla naplněním několikaletého úsilí celé řady ochotníků. Za všechny lze jmenovat alespoň Antonína Bojanovského, Josefa Zedníka, Jana Olivu, dodnes člena souboru Václava Vrbu.



V roce 1943 uvedl kutnohorský soubor veselohru K. Krpaty Hvězdy nad hradem
Dole: Zatím poslední uvedenou inscenací byla premiéra veselohry J. Wericha Teta z Bruselu,

Divadelní provoz byl v nové budově zahájen 12. listopadu 1933 slavnostním matiné a představením Tylova Jiříkova vidění. Následovalo období úspěšné divadelní činnosti. Na moderně vybaveném jevišti se střídala činoherní, ale i operetní představení.

Kutnohorští ochotníci se zapsali do historie i v dobách nejtěžších, za nacistické okupace. Tehdy, v roce 1940, položili základ k divadelnímu festivalu Tylova Kutná Hora, který ve svých prvních ročnících plnil významnou funkci proti germanizačním tendencím nacistických okupantů. Poslání tohoto festivalu se po osvobození Sovětskou armádou změnilo v kontextu s rozvojem socialistické kultury. Z celé plejády představení poválečného období zaslouží uvést Pogodinův Kremelský orloj, uvedený v roce 1947, který se stal nástupem k současné pokrokové dramaturgii. Na počátku šedesátých let měl kutnohorský soubor rovněž vynikající dětský kolektiv. Soubor dospělých se zúčastňuje Jiráskova Hronova a zajíždí dokonce do zahraničí.

V současné době navazují kutnohorští ochotníci na bohaté tradice. Divadelní soubor J. K. Tyla při Městském kulturním středisku v Kutné Hoře uvádí hry pro dospělé, ale též inscenace pohádek pro děti. Má za sebou bohatou 140letou tradici. Je to zavazující, ale i inspirující k tomu, aby kutnohorské amatérské divadelnictví bylo oním „zrcadlem doby" v duchu náročných požadavků dnešního diváka a v souladu se současnou etapou rozvoje kultury naší společnosti.

MIROSLAV ŠTROBL



havíři hrají divadlo



Havíř Vladimír Sochorec, jeden z nejaktivnějších herců, se připravuje v šatně na své vystoupení

Hornické město Petřvald na Karvinsku se svými pěti závody Dolu Julius Fučík má slavnou historii. Byl tu ředitelem bývalý horník, hrdina socialistické práce Jaroslav Miska, který se staral nejen o to, aby havíři těžili uhlí, ale též kulturně a společensky žili. V padesátých letech sem přicházelo hodně přechodných pracovníků. Byl mezi nimi i Josef Vyšenka z Uherského Hradiště, který tu později založil svou rodinu a zůstal natrvalo.

Horník Josef Vyšenka, který dnes pracuje v Klubu pracujících závodu 1—4 Dolu Julius Fučík, rád vzpomíná, jak v šedesátých letech dávali na šachtě mezi brigádníky a ostatními zájemci ochotnické divadlo dohromady: „Chtěli jsme se nějakým způsobem po práci bavit a lépe využívat volný čas. Zájemců se našlo dost. Však také v Petřvaldě byla dlouholetá ochotnická tradice. A tu jsme chtěli dále rozvíjet."

V roce 1967 zahájil svou činnost divadelní soubor Klubu pracujících Dolu Julius Fučík v Petřvaldě. Za více než patnáctiletou existenci se tu vystřídala řada ochotnických herců, havířů Dolu Julius Fučík a ostatních, kteří měli zájem o amatérské divadlo. Když přijdete do klubu, nesporně vás zaujme celá řada diplomů a čestných uznání divadelníkům.

Soubor od začátku vede Josef Vyšenka, který nám potvrdí, jak velkou popularitu mezi veřejností má ochotnické divadlo v Petřvaldě na Karvinsku. Konají se tu každoročně Petřvaldské divadelní přehlídky, na kterých vystupují ochotnické soubory Severomoravského kraje. Loňská přehlídka byla již patnáctým divadelním podzimem a letos od 22. do 25. listopadu začal šestnáctý ročník.

„Na ten letošní", zdůrazňuje vedoucí souboru Josef Vyšenka, „se přihlásilo 12 souborů. A tak jsme museli velmi pečlivě vybírat, protože vystupovat mohly jen čtyři, a to ještě dva z podniku Julius Fučík. Náš klub sdružuje čtyři závody Dolu Julius Fučík a pátý je v Orlové, kde je rovněž ochotnický soubor. Proto jsme letos pozvali soubory ZK Skláren z Karolinky na Vsetínsku a Osvětové besedy z Václavovic na Frýdecko-Místecku".

Dověděli jsme se dále, že ta letošní přehlídka v Petřvaldě byla zaměřena k Roku českého divadla a již tradičně k Měsíci československo-sovětského přátelství. Byla to velká událost pro celé město. Ochotníci byli přijati na městském národním výboru a závody Dolu Julius Fučík měly nad jednotlivými představeními patronáty a organizovaly přátelské besedy.

Každé pondělí v 18 hodin je v klubu pracujících závodu 1—4 Dolu Julius Fučík v Petřvaldě velmi rušno. Členové se scházejí na zkoušky. Ani jednou tu nechybí havíř Vladimír Sochorec, který od založení souboru patří k těm nejobětavějším hercům. Velice rád si zahraje i s dětmi. V Petřvaldě mají totiž dva soubory. Ten dětský se zpravidla představuje veřejnosti na jaře. A oba vede Josef Vyšenka. Režisérem je Jiří Stehno, který působí v Okresním kulturním středisku v Karviné v rozhlasovém studiu. Jeho práci oceňují všichni herci. Velkou pomoc poskytuje také dětskému souboru při nahrávkách scénické hudby. Loni Petřvaldští nastudovali divadelní hru Miroslava Horníčka Dva muži v šachu, kde havíř Vladimír Sochorec hrál v úloze poutníka. Letos to bude několik aktovek od ruských a sovětských autorů. O jednom pokaždé jinak!

Šestnáctý Petřvaldský divadelní podzim přinesl mnoho potěšení všem zájemcům o dobré ochotnické divadlo.

VÁCLAV PASTOR

FOTO VÁCLAV SMIČKA

Scéna z divadelní hry petřvaldských ochotníků Dva muži v šachu od Miroslava Horníčka. Každá hra, kterou Petřvaldští nastudují, má 10 až 15 repríz



ZE ŽIVOTA SČDO

Prvořadým organizačním úkolem Svazu českých divadelních ochotníků jsou v tomto období okresní konference. Do konce listopadu se konaly v těchto okresech: Semily, Karlovy Vary, Beroun a Benešov. Okres Děčín měl konferenci již v loňském roce.

Každoročně vyhlašovaná soutěž monologů a dialogů O pohárek SČDO vyvrcholí v dubnu 1984 národním kolem opět v Hlinsku. Jemu budou předcházet kola krajská, která jsou termínována na únor 1984. V Severočeském a Jihomoravském kraji se soutěž ujala natolik, že pro velký počet soutěžících bylo nutno připravit předkola. Ta musí být pochopitelně termínována tak, aby navazovala na kola krajská. Je tedy nejvyšší čas začít s přípravou Poháru a nabídnout všem ochotníkům, sdruženým ve Svazu, možnost uplatnit se vystoupením, k němuž ve vlastním souboru nemají příležitost.

Rozhodnutím ÚV SČDO je na rok 1986 připravována další soutěž jednoaktových her, která letos měla tak zdařilé vyvrcholení v Želči u Tábora. Krajské i okresní výbory Svazu by měly již teď projednat se soubory dramaturgický výběr jednoaktových her a jejich studium, případně organizaci krajských či okresních postupových přehlídek.

Severočeši už čtrnáct sezón sestavují statistiku o činnosti divadelních souborů v kraji. Tentokrát dospěli k těmto zajímavým číslům: Od 1. 7. 1982 do 30. 6. 1983 zveřejnilo své inscenace 73 souborů, které nastudovaly 180 divadelních titulů. Soubory sehrály celkem 714 představení pro 102.701 diváků.

Klub scénografů při ÚV SČDO se opět prosazuje. Na Armádní soutěži umělecké tvořivosti v Bechyni obdržel člen klubu amatérských scénografů Zdeněk Novotný cenu za scénografii hry Koně pro diktátora. Je to již šestá cena v posledním čase.

Pro ocenění mimořádných zásluh o rozvoj ochotnického divadla a Svazu byla založena nová cena ÚV SČDO — Zlatý harlekýn. Cenu na návrh jednotlivých orgánů Svazu po projednání zvláštní komisí uděluje ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků.

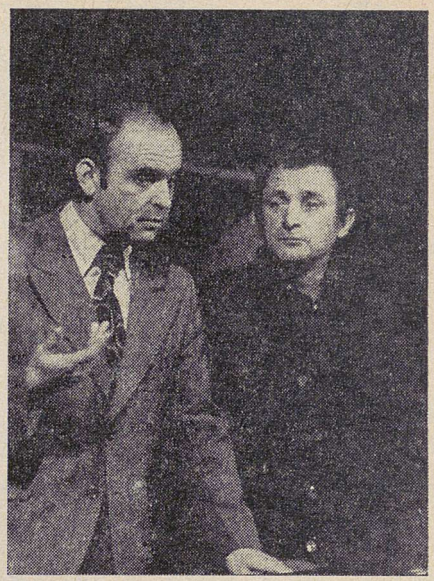
Sto let oslaví brněnské divadlo v roce 1984. Krajský výbor SČDO chystá k tomuto výročí několik akcí. Bude to výstava Amatérské divadlo ve fotografii, jejíž vernisáž se koná 21. ledna 1984 v divadle Bratří Mrštíků. Při této příležitosti se uskuteční krajské kolo O pohárek SČDO. V týdnu oslav českého divadla v Brně připravuje KV SČDO festival jednoaktových her jihomoravských souborů.

národní umělec SSSR G. A. Tovstonogov

přístup ke klasickému dědictví

Národní umělec SSSR G. A. Tovstonogov, režisér představení Příběh koně, kterému tleskali nadšeně naši diváci v loňském roce, se zabývá inscenováním klasických textů i po stránce teoretické už řadu let. Přinášíme výňatky z jeho statě na toto téma publikované v knize Zrcadlo scény (1980), v níž Tovstonogov vypráví o své práci a přístupech. G. A. Tovstonogov, který v současné době stojí v čele Velkého činoherního divadla M. Gorkého v Leningradě, je jednou z nejvýraznějších osobností současného sovětského divadelnictví.

A. M.



G. Gorin: Fenoméni — divadelní soubor ZK ROH Přerovské strojírny

Tradice je vynikající pomocník, jestliže ji chápeme jako historicky vytvořenou moudrost. Je nebezpečné, chápeme-li ji jako soubor pravidel, řešení, postupů. Snadno se změní v rutinu a úcta k minulosti v přezírání současnosti. Velmi často tradice představují zvláštní hradbu mezi klasikem a divákem. Režiséři pobíhají před ní nebo za ní a neodvažují se ji odstranit. „Režisér přísně respektuje tradici," říkává se, kdykoliv divadlo vzhlíží ke klasikovi jako k modle a bojí se ho dotknout. „Režisér se ocitl v zajetí tradic," tvrdí se, kdykoliv divadlo shlíží zamřížovaným oknem klasikova chrámu na diváky.

Před několika lety uvedlo leningradské Velké činoherní divadlo M. Gorkého dramatizaci Dostojevského románu Idiot. Potěšil nás zájem diváků. Bezděky jsme si kladli otázku: „Cožpak diváky vzrušuje problém moci peněz z šedesátých let minulého století?"

Dostojevskij prostřednictvím Myškina apeluje na nejskrytější lidská hnutí. Lidé obcováním s krystalicky čistým a nezměrně dobrým člověkem — knížetem Myškinem — se stávají čistší a lepší. Myškinova dobrota vítězí nad mnoha nízkými pudy okolních postav a utvrzuje v duších našich současníků hlubokou pravdu, že „člověk člověku je přítelem, soudruhem, bratrem."

Dejme tomu za občanské války výzva k bratrství, velkomyslnému odpuštění nepřátelům by byla rouhačství a zrada věci, za niž bojoval náš lid. Ale dnes, kdy naši ideoví odpůrci se nalézají za hranicemi země a uvnitř našeho sovětského domu se přeme s lidmi stejné myšlenky — humanismus, dobrota a srdečnost přinášejí lepší výsledky než křik, hůl, příkaz.

Skutečnost, že v Rusku 19. století se jediný dobrý a poctivý člověk jevil jako „idiot", je bezesporu poučná. V představení tento moment přirozeně najdeme. Ale proto jsme Idiota neuváděli, proto nám není ten neobratný dobrý Myškin tolik drahý.

V dnešní době při budování ideální komunistické společnosti narážíme na řadu překážek. Jednou z nejčastějších je hrubost, neúcta k člověku a jeho důstojnosti. Kromě materiálních čísel sedmiletého plánu existují lidé, kteří tuto společnost budují, a ti pracují na svém sebezdokonalení. V zápase o sebezdokonalení člověka autoři jako Čechov nebo Dostojevskij stojí na naší straně.

Výzva k hledání obecně lidských, věčných motivů v každém klasickém díle byla svého času prohlášena za idealistickou, objektivistickou, krátce škodlivou. Ale cožpak morální kodex sovětského člověka zformulovaný XXIII. sjezdem naší strany není výzva k výchově lidí pro život v komunismu, ve společnosti, kde se obejdeme bez lži, kde vymizí zlo a násilí?

Jsme dědici toho nejlepšího, co vytvořila historie lidstva. Úspěch zápasu o mravní zdokonalení společnosti záleží jen na nás.

Před několika lety uvedlo naše divadlo Gorkého Barbary. V čem můžeme diváky poučit zmíněným dílem? Přímočaře řečeno — v ničem. Přímé asociace hra nevyvolává a ani nemůže vyvolat.

Dnes už jsou zapomenuti berní úředníci, starostové i policejní komisaři. Provinční Rusko popisované Gorkým už neexistuje, zmizelo beze stopy. V tom bohem i lidmi zapomenutém koutě žijí neznámí, nepochopitelní lidé, kteří jsou nám lhostejní. A přece je v Gorkého dramatu skryto cosi pro nás vzrušujícího. Je to barbarství, které sedí v každém z nás, barbarství projevující se v rodičovském egoismu, přezíravosti k cizímu osudu. Barbarství, které se halí do staromódního kabátu i takové, co se holedbá v módních kalhotách. Barbarství pokorné i agresívní.

Je obtížné být člověkem. Je těžké uchovat si lidskost. Touha po rozptýlení i klidu, nespokojenost s vlastním osudem i samolibost z nás dělají kruté lidi nebo lhostejné k jiným. Nacházíme tisícerá ospravedlnění svých nepříliš šlechetných skutků. Ale někdy může naše zrada lidskosti přivést poctivého člověka do záhuby. Lehký flirt, drobná urážka, egoismus i lhostejnost, které považujeme za lehké prohřešky, deformují naše duše a mohou zničit život jiným. Tak v Barbarech nepozorovaně došlo ke zločinu proti lidskosti. Takto nesmyslně byla ubita Naděžda Monachovová.

Tak jsme chápali Barbary. V tom jsme spatřovali současný význam hry. Zmíněná myšlenka vzrušovala náš kolektiv. Chtěli jsme, aby diváci našeho představení odsoudili a vysmáli se nejen starému světu. To by nestačilo. Sociální základna světa barbarů zmizela. Ale pozůstatky barbarství se ještě leckde uchovaly. Žijí mezi námi ještě lhostejní a pokrytci. Dosud nevymřeli ani přívrženci starého. Jak často se nám nedostává energie a sil překonat rutinu, která člověka drtí. Malicherná ješitnost může přinést lidem neštěstí. Nespokojenost s okolím do-

káže naplnit život člověka rozhodnutého s ním bojovat, ale může ho také rozvrátit, jestliže se zřekl boje.

Asociace Barbarů s naší skutečností nemohou a nesmějí být přímé a názorné.

Vždyť v našem životě už zmizely prototypy Gorkého postav. Ale měšťáctví všech dob i národů má příbuzné formy. Romantická výzva mladých bouřlivákú Gorkého je blízká našim komsomolcům, kteří překonávají tundru i řeky, stepi i vesmír. Kdykoliv klasické drama nevyvolává podobné asociace, představení se mění v muzeální exponát, názornou pomůcku, ilustrovanou učebnici historie.

Tradice inscenací Gorkého děl i veškeré klasiky svědčí o náročnosti rolí, které vyžadují vysoké mistrovství, vlastní spíš představitelům starší generace. Proto se od nepaměti nerespektují věkové kategorie postav. A přece věk je nejdůležitější předpoklad, který určuje lidské vztahy. Svévolné porušování věkové hranice v Gorkého dramatech způsobuje, že mnohé se stává hádankou, rébusem, podivnou hrou náhody. U Gorkého je Naděždě Monachové osmadvacet let. Je mladá a krásná. Proto se do ní zamiloval její muž Monachov, doktor, Cyganov, dokonce Čerkun podlehl jejímu půvabu. Vytrvalost této mladé ženy při hledání skutečného hrdiny, skutečného člověka je pochopitelná a upoutává. Zcela jinak si vysvětlíme její chování, jestliže Naděždu hraje starší zralá herečka. Mládí odpouštíme většinou uričtou exaltaci, naivitu a dokonce hloupost. V dospělosti už je neodpustitelná. Naivita ve zralém věku působí jako slaboduchost, vášnivá touha po lásce jako patologie. Jestliže Anně není třiadvacet a vypadá starší než Naděžda, veškerá hloubka a složitost vztahů se zúží na primitivní cizoložství: manžel dává přednost mladší ženě před starší manželkou. Narušení věkových kategorií u Gorkého postav vede k omylům, deformuje jejich charakter. Proto Velké činoherní divadlo svěřilo většinu rolí mladým hercům. Dokonce ani pro roli Cyganova jsme nepotřebovali staršího herce. Cyganov vůbec není starý. Je mu všehovšudy pětačtyřicet.

Od premiéry Barbarů uplynulo několik let. Představení doznalo změny. Postupně se vyjasnilo, že divadlo poněkud přetížilo inscenaci spoustou reálií. To si vyžádalo nové výtvarné řešení. Upřesnily se a poněkud pozměnily postavy. Jednou nalezené řešení neznamená novou hladkou cestu, kde se dá „projíždět" představení. Na této cestě se objevili noví lidé, nové značky. Musíme s nimi počítat, musíme je pozorně sledovat. Jestliže divadlo každodenně srovnává svůj kalendář s kalendářem diváků, dbá, aby divadelní čas nepokulhával za dobou, v níž žijeme, představení nestárne. To platí i o inscenaci klasických děl.

Daná díla žijí věčně díky své hloubce a mnohostrannosti. Každá doba, každý umělec si volí takové z nich, jež ho vzrušuje. Klasické, vysoce umělecké dílo, které mě kdysi nadchlo mistrovstvím autorova rukopisu, mě dnes hluboce vzrušuje jako občana i umělce a naléhavě žádá: „Uveď měl"

Pokladnice světové klasiky, světové dramatiky je nevyčerpatelná. Je nehospodárné uchovávat daný kapitál v knihovnách — měli bychom ho „investovat", „pustit do oběhu".

Problém uvádění klasických her musíme řešit společně s hlavním úkolem, který spočívá v zobrazení dnešního života.

ALENA MORÁVKOVÁ

FOTO BOHUMIL ŠVACH

inspirativní přehlídka

V časném podzimu letošního roku se v Chebu konal I. ročník Přehlídky divadla jednoho herce, na kterém jako hosté vystoupili i účastníci ze Slovenska a ze Sovětského svazu. Divadlo jednoho herce je v naší kultuře pojmem celkem novým, i když jev sám sahá až do dávnověku. Archeologické a etnografické poznatky o počátcích divadelních projevů potvrzují, že sólový herecký výkon je v historickém vývoji umění záležitostí velice časnou. Podobně lze poukázat i na divadelně stylizované projevy malých dětí — aniž bychom v nich hned nutně hledali umělecké kvality. Projdeme-li, byť i zběžně, dějiny světového divadla, zjistíme, že divadlo jednoho herce se vyskytuje nejenom velice záhy, ale že (chápeme-li pojem divadla v patřičné šíři) prokazuje poměrně nepřerušenou kontinuitu až dodnes. Vzhledem k všeobecné negramotnosti valné části evropského a tím spíše světového obyvatelstva až do minulého století, nemůžeme pochybovat o tom, že počet amatérských i profesionálních individuálních šiřitelů umělé i lidové slovesnosti recitací a zpěvem byl vždy značný. Jejich vystoupení se nutně blížila divadlu nebo se jím i stávala — podle závažnosti vizuálně-pohybové složky a podle míry kontaktu s publikem jako dvou hlavních atributů divadelnosti. Čím méně svébytných literárních hodnot text měl, tím více specificky divadelních prostředků muselo být použito k obohacení obsahu, aby bylo dosaženo žádoucího uměleckého účinku na obecenstvo. Problémy, které již léta vyvstávaly například na amatérských přehlídkách uměleckého přednesu, narostly i v oblasti profesionálů a určité radikální řešení si v podstatě vynutily. Mnozí recitátoři, kteří stáli tváří v tvář živému publiku a nikoli pouze před mikrofonem, se snažili k svým slovesným vyjadřovacím prostředkům připojit i mimiku a gestiku, tedy prostředky specificky divadelní. Spolu s celým moderním divadlem pak začali těchto prostředků často využívat nejenom k obohacení základní komunikace umělec—vnímatel, ale i k dosažení komunikace divadlu vlastní, ke kontaktu s publikem. Tím ovšem není řečeno, že začali nutně vytvářet lepší díla. Nikoli! Pouhé rozmnožení vyjadřovacích prostředků neznamená v umění kvalitativně ještě vůbec nic! Může však znamenat — a to je i náš případ — z hlediska druhového: jiné prostředky podmiňují zařazení díla do jiného druhu umění. V tom smyslu pak přestávají být jednotlivá vystoupení souměřitelná. A právě k takovým situacím docházelo a dodnes dochází na amatérských i profesionálních přehlídkách, konfrontujících sólové recitátory.

Máme tu tedy novou, statutární divadelní přehlídku, kterou naše profesionální divadlo, jako již tolikrát v historii, vyrovnalo určitý předstih zájmové umělecké činnosti. (Bude se konat vždy v sudých letech v září v Chebu.) Nejde tu ovšem jenom o dohnání stavu v oblasti amatérské, ale stávajících divadelních druhů (divadlo loutkové, hudební, pohybové, pantomimu, činohru atd.), zdůrazňuje zároveň určité obecné zákonitosti v divadle jednoho herce platné, zákonitosti, vzhledem ke kterým je jednotná konfrontace velice účelná a výhodná. A právě v tomto směru je chebská přehlídka pro amatérské divadelníky inspirativní.

PETR PAVLOVSKÝ

náš rozhovor na aktuální téma s tajemníkem ÚV SSM V. Pravdou

to nejdůležitější je nadšení



Podle nedávno publikovaných údajů v Rudém právu je např. v ČSR 820 kulturních zařízení SSM. O tom, jak podporují svazácké orgány a organizace zejména slovesné obory zájmové umělecké činnosti jsme hovořili se soudruhem VLADISLAVEM PRAVDOU, tajemníkem ÚV SSM.

V posledním čase se především mladí lidé věnují divadlu malých jevištních forem. Jak dalece je SSM ovlivňuje a má přehled o jejich činnosti?

Kulturní činnost má v práci našeho svazu a především základních organizací své důležité místo. Proto jí věnujeme odpovídající pozornost. V uplynulém období opravdu vzrostl zájem o divadlo malých jevištních forem. Závěry svazáckých orgánů se v této oblasti projevily zejména větší a systematičtější péčí o jejich vyšší ideovou úroveň. To pozitivně ovlivnilo práci řady souborů: Divadlo X Brno, Šupina Vodňany, KMA Uherské Hradiště, divadelní soubor Zeleneč atd. ČÚV SSM každým rokem vyhlašují národní soutěže a přehlídky divadel malých jevištních forem, např. Autorské netradiční divadlo Poprad, Šrámkův Písek, ale i Divadelní dílna.

V posledních dvou letech se ve všech krajích uskutečnily krajské přehlídky divadel malých jevištních forem a v mezidobí pořádají některé kraje divadelní dílny. Souborům divadel malých jevištních forem se dobře a někdy též i systematicky věnují kluby mládeže: Řeznická, Rubín, kluby Jihomoravského kraje atd. Ale stále platí, že pro rozvoj této činnosti je nezbytná úzká spolupráce s krajskými kulturními středisky, zvláště v oblasti metodické.

A co umělecký přednes?

Patří k dobrým tradicím kulturní činnosti SSM a své pevné místo má v práci PO SSM ZO SSM na středních školách, učilištích atd. Nejde tu jen o pořádání přehlídek recitátorů a recitačních kolektivů, Wolkrův Prostějov, Literární Kežmarok, Hviezdoslavův Kubín, ale i tradiční krajské akce Pražský kalich atd.

Tvorba mnoha našich básníků i prozaiků zaznívá v podání mladých lidí v klubech mládeže, ale i při novodobých občanských obřadech a významných společenských příležitostech. V poslední době je v klubech mládeže velký zájem o večery mladých a začínajících autorů. Rostoucí kvalita literárních autorských prací mladých lidí se každoročně projevuje v soutěži Marušky Kudeříkové, nebo v krajských akcích tohoto charakteru, jako např. Literární Františkovy Lázně v Západočeském kraji apod. Stačí, když si připomeneme, že se jich zúčastnili dnes již známí autoři Jiří Švejda, Jaroslav Čejka, Miroslav Huptych, Marta Gärtnerová, Marcela Chmarová, Luboš Zelený, Marie Štemberková a jiní.

Divadla malých jevištních forem vznikají především ve velkých městech, a mají už své početné divácké zázemí. Čím si to vysvětlujete?

V obsahu činnosti i vlastní tvorbě jde většinou o generační výpověď mladých lidí, o jejich vztahu ke společnosti i k jejich problémům; není proto divu, že řady stálých diváků tvoří vrstevníci. Ve větších městech je více odborných zařízení i profesionálních institucí a pochopitelně se zde kumuluje i více talentovaných mladých lidí, ale to neznamená, že by se na menších městech nic nedělo.

Co přinesla Dílna 1983?

Probíhala od 27. srpna do 4. září v Brně. Byla setkáním vyspělých amatérů v oblasti netradičního divadla. Umožnila konfrontaci pracovních výsledků i výměnu zkušeností. Práce na divadelní Dílně byla rozdělena do čtyř tříd. Každá třída byla zaměřena na kolektivní autorskou práci při přípravě scénáře představení, přičemž východiska práce a předpokládané typy scénářů byly různé. V rámci Divadelní dílny 1983 se její účastníci představili v sedmi divadelních představeních. Dílna je úspěšnou akcí a bude mít své další pokračování v roce 1985. Snad s mezinárodní účastí.

Jak prohlubuje svazácká organizace výchovu mladé generace prostředky kultury a umění při realizaci systému Mládež a kultura?

SSM a PO SSM se na rozvíjení systému Mládež a kultura podílejí především svou aktivní účastí na tvorbě a realizaci jednotných plánů kulturně výchovné činnosti, zabezpečováním výchovy svého kulturního aktivu na úrovni krajů, okresů a především ZO SSM a PO. Rozvíjí činnost prostřednictvím kulturně výchovných zařízení, klubů mládeže a domu pionýrů.

Onehdy se konal v Gottwaldově festival Dělnické mládí. Co Vás na něm zaujalo, pokud jde o slovesné obory?

Soubory malých jevištních forem, jejich pestrost v přístupech i projevech. Proti předchozím ročníkům též i zvyšující se úroveň uměleckého přednesu. Avšak nejvíc potěšitelná je velká účast učňovské a dělnické mládeže.

Nemáte dojem, že na letošním Dělnickém mládí byla role SSM skromnější, než mu příslušelo?

Na vlastním zabezpečení měl ÚV SSM jen malý podíl. Šlo o konzultování otázek v některých oblastech oborových přehlídek. V ZO SSM byl však podstatně větší. Předpokládáme, že

v dalším ročníku bude naše účast na vlastní akci výraznější.

Vesnické soubory mají nesporně své specifické poslání. V čem vidíte problém jejich dalšího rozvoje?

To jistě mají. Mnohde jsou dokonce jedinou možností kulturního vyžití mladých lidí. Problémů je jistě hodně, od mateřských povinností členek souborů, přes materiální podporu, až po odborné vedení. To nejdůležitější je však nadšení. Když u lidí je, je rozvoj souboru zajištěn, když vyprchává, je zle. A to koneckonců platí o všech souborech i ve městech.

Jaký je vztah svazáckých organizací k zřizovatelům mládežnických souborů?

Vyplývá z konkrétních podmínek. Obecně se dá říci, že dobrý. Tam, kde jsou zřizovateli přímo svazácké organizace nebo orgány, vše závisí na materiálně technickém zabezpečení a odborném vedení. Zde je nutná koordinace s kulturními středisky, ROH, NV, JZD atd.

Stále noví lidé se stávají sólovými recitátory, stále nové soubory či kolektivy divadel poezie vznikají na středních školách, v učilištích, ve vojenských posádkách. Jde o lidi svazáckého věku. Má SSM ctižádost více než dosud ovlivňovat tyto mladé lidi?

Hodně z nich začalo a doposud vystupuje pod hlavičkou SSM. Máme zájem, aby jich bylo co nejvíce, ale ne za cenu přetahování z jiné organizace nebo instituce. Rozhodující je, aby se této činnosti věnovalo co nejvíce mladých lidí.

Máte prostředky rozšiřovat v této oblasti počet vzdělávacích akcí a síly metodicky zajistit jejich kvalitu?

Tak jako u předchozího problému je opět nutný podíl a spolupráce s metodiky kulturních zařízení. Vždyť profesionálních pracovníků na těchto střediscích je téměř 54.000.

Jistě znáte, že je Svaz českých divadelních ochotníků. Spolupracujete s ním, pokud jde o mládež?

Konkrétně na národních úrovních nespolupracujeme, neboť Svaz českých divadelních ochotníků se zabývá především otázkami tradičního divadla.

(red)

FOTO E. FAFEK

není blesk jako blesk

Bylo to zrovna před deseti lety, když se v Bohumíně zrodilo Divadélko blesk a podnítilo zájem dětí o divadlo. „Bylo to tak," vypráví vedoucí souboru Vladimír Frank, který se ochotnickému divadlu věnuje už dvacet let, „do Domu pionýrů a mládeže v Bohumíně zajížděl často zasloužilý umělec Miloslav Holub, člen Státního divadla v Ostravě, besedovat o divadle. A právě z jeho popudu se zrodilo Divadélko blesk, které dnes působí při Závodním klubu ROH ČSD v Bohumíně. Ale organizátorskou pomoc poskytují Městské kulturní středisko a Dům pionýrů a mládeže v Bohumíně. Tady dělají každoročně nábor nových herců, téměř ze všech bohumínských škol."

Prohlížíme si kroniku Divadélka blesk. První zápis je z 30. října 1973, kdy se konala první schůzka jeho herců. Byli tu též Petr Frýdl a Marian Pobeha, kteří studovali na ostravské státní konzervatoři a získal je zasloužilý umělec Miloslav Holub. První kus, který nastudovali, byl od Josefa Mlejnka Červená záplava. Jedna z úspěšných her, s níž se mladí bohumínští ochotníci umístili na prvních místech v okresní a krajské přehlídce. Hra byla uvedena na počest 25. výročí založení pionýrské organizace a měla několik repríz v Bohumíně, Orlové a Rýmařově. Eva Uhrová a Jiří Dobřanský byli oceněni za herecké výkony.

A pak přišly další inscenace, které přitahovaly do Divadélka blesk nové a nové zájemce. Například Jolana z III.b od H. Prokopové a Z. Zaoralové, s níž vystupovali v Orlové, Karviné a Českém Těšíně. Pátou a šestou reprízu odehráli na Černé louce v Ostravě při příležitosti celostátní výstavy Za socialistické životní prostředí.

Režiséři Petr Frýdl a Marian Pobeha vybírali přitažlivé hry, které se dětem i dospělým líbily. K těm nejúspěšnějším patřila Parta z haraburďárny. V roce 1976 se s ní stali absolutními vítězi v okresní a krajské přehlídce. Ocenění získali i v mezikrajové soutěži v Přerově. Tuto hru reprízovali dvanáctkrát. V osmi městech Severomoravského kraje ji vidělo 3850 dětí a dospělých. O Divadélku blesk se už také hodně psalo v okresním a krajském tisku.



Záběr ze zkušebny, kde se děti připravují na představení

„To všechno nás jistě moc těší," říká vedoucí souboru Vladimír Frank – „za deset let nastudoval soubor 13 her. Děti přitom prožily spoustu zajímavých příhod a legrace. Vystřídalo se jich téměř 150. Mnozí z nich už studují na gymnáziích a odborných učilištích, ale k divadlu se stále rádi vracejí. Například student Pavel Kapusta je pořád oporou souboru, stejně jako Ivo Turczyn z odborného učiliště Železáren a drátoven v Bohumíně. Naše snaha nebyla marná. Z dětského souboru vyrůstají další kroužky zájmové činnosti: recitační, malých jevištních forem apod. Dokonce kroužek kouzelníků, který vede jedna pracovnice železáren."

Divadélko blesk je populární v celém kraji. Dalo podnět k přehlídkám Děti hrají divadlo, které se konají každý rok v Bohumíně. Svými pásmy zpestřují i občanské obřady na Městském národním výboru v Bohumíně, zejména při vítání občánků do života. Divadélko blesk vychovává děti k tvořivé práci a učí je osvojovat si kulturní a kolektivní návyky pro celý život.

VÁCLAV PASTOR

FOTO RUDOLF ZELENICKÝ A JIŘÍ POSPĚCH



Na všech představeních Divadélka blesk bývá přeplněno malými i velkými diváky

jubilejní a nejlepší

„Chceme-li, aby se na vesnici hrálo divadlo nadále a přitom stále lépe, musíme se odnaučit vnášet zmatky do hlav vesnických ochotníků." S touto myšlenkou Igora Dojivy lze souhlasit všemi deseti. Už proto, že porota — a o ní je v citátu řeč — je nejen k tomu, aby hodnotila, ale zejména k tomu, aby pomáhala na cestě za lepším. S tím bude asi souhlasit i Igor Dojiva.

Seminář po představení je tribunou výměny zkušeností a bází nejsnáze akceptovaných námětů. Vesničtí ochotníci jsou vděčni za každou radu, za pouhý prstíček podaný ku pomoci. Nemají to lehké, jejich činnost má svá specifika, která Igor Dojiva velmi přesně popsal a dokonce nastínil hlediska, jichž by se porotci měli držet. Jde zkrátka o maximální citlivost v posuzování vesnických souborů.

V této souvislosti nebude asi na škodu připomenout — a to v souladu s výroky Igora Dojivy — že vesnický divadelní soubor plní, pokud si neklade za cíl jen pouhé „soutěžničení", mnoho vedlejších, leč stejně potřebných úkolů. Radonické těší, že záběr jejich činnosti je v rámci potřeb obce i regionu trvale hutný. To ostatně dovedli ocenit i povolanější. Titul Vzorné střediskové kulturní zařízení Severočeského kraje nespadl z nebe, rovněž tak jako ocenění KNV za výrazný přínos pro kulturní život kraje.

Než, vraťme se k věci! Je trochu podivné, že radoničtí divadelníci odvedli v Bambini di Praga „méně než málo", protože zůstali někde na povrchu hry, ačkoli porotci ve Frýdlantu konstatovali: Radonickým se zcela nepodařilo rytmizovat dialog, pointovat některé příběhy a představení vygradovat. Tyto nedostatky byly překlenuty ve scénách, kde se více pracovalo s fantazií, imaginací a nadsázkou. Radoničtí si zvolili velice nesnadný úkol, jehož zvládnutí jim může do budoucna přinést řadu poučení a podnětů. „Hráli jste opravdu Hrabala" řekl soudruh Šíma, dramaturg Divadla pracujících v Mostě, a Igor Dojiva to slyšel. Jako člen krajské poroty mlčel a to je prý souhlas. To vše zní poněkud jinak, než současný Dojivův názor. A tolik tedy k tomu zmatku v hlavách vesnických ochotníků.

Snad zbývá jen dodat, že Frýdlant 1983 měl svoji typickou atmosféru, ale spokojenost na všech stranách tak přesvědčivě nezvítězila. Už proto, že k pěti představením nebylo pět, tolik potřebných seminářů — leda by se některé počítaly dvojmo.

Staří Čechové říkávali: Kdo rychle dává, dvakrát dává. Ohlédnutí za akcí takového významu, jakou bezesporu krajská přehlídka ve Frýdlantě představuje, je jistě dobré. Snad by však bylo účelnější ohlížet se dříve a pozorněji. Hlavně citlivěji a s větším pochopením.

ZDENĚK SLANINA,
vedoucí SZK Radonice

pomáhá nám profesionál

Zvykli jsme si jaksi všechno hodnotit podle sledovaných ukazatelů. Ani u amatérského divadla tomu není jinak a snad — v zájmu řízení, organizace, statistiky atd. — to jinak být nemůže. Počet členů souboru, počet nastudovaných her, počet repríz, obecenstva doma, obecenstva venku, pomoc profesionálů. Ano — ne.

Tak u téhle kolonky bych se chtěl zastavit. Protože ono nestačí, jestli ano nebo ne, ale jaká ta pomoc je a jak se poskytuje. Samozřejmě, že odborná pomoc pro každý amatérský soubor je vítaná. Proto se pořádají semináře, na nichž přednášejí odborníci. Profesionálové režiséři, herci, výtvarníci, dramaturgové. Zasedají v porotách, v komisích, které navštěvují soubory a hodnotí jejich práci, radí jim, pomáhají. Někde si profesionálové berou nad amatérskými soubory patronáty. Jistě dobrá a užitečná věc. Jde o to, do jaké míry taková pomoc jde, a jak prospívá dotyčnému amatérskému souboru.

Hovořil jsem nedávno na Moravě s pracovníky kulturního střediska. A režisér-profesionál, který už mnoha souborům poskytl cennou pomoc a radu, se netajil určitou skepsí.

„Někdy si soubor představuje pomoc profesionálního režiséra poněkud zjednodušeně: Prostě nám představení zrežíruješ a hotovo. Jistě, jednou i dvakrát se to dá udělat. Jenže, zvykne-li si soubor na práci, požadavky a styl profesionála, pak domácí ochotnický režisér ztrácí sebevědomí. Je logické, že jeho práce dosáhne jen stěží úrovně člověka, který své řemeslo studoval, dlouhá léta je dělá, má zkušenosti se stovkami herců nejrůznějších individualit. A tedy ví, jak si ke komu vytvořit přístup."

Tedy pomoc profesionála se tady proměňuje v brzdu vlastní tvůrčí činnosti. Určité meze je třeba totiž dodržovat. Jde přece o práci samotných ochotníků. Ne o to, aby naplnili představu ctižádostivého odborníka, který vnáší do této práce nové metody. Muž, s kterým jsme si o tomto problému povídali, došel k závěru téměř absurdnímu. (Ve skutečnosti ovšem zase tak docela absurdní není, snad jen trochu nadnesený.) Řekl totiž:

„Když přijde ctižádostivý profesionál na pomoc ochotníkům a stane se u nich vůdčí osobností, hned si vytkne cíl: Hronov. A začne se pídit, jaká tématika bude nejaktuálnější, co vše může rozhodovat při hodnocení výběru — a podle toho vybere. Obsadí hru ochotníky, ale žádá od nich profesionální výkon. Výpravu navrhne jiný odborník a kostýmy ušije profesionální dílna. Hudbu složí skladatel, pásek se nahraje ve zvukovém studiu. Pak přijde profesionální fotograf a pořídí snímky z inscenace. A je tedy otázka, co je na tom představení ochotnického?"

Ctižádostivost a velké cíle jsou jistě dobrým motivem pro každou činnost. Jenže ono amatérské by mělo být patrné z vystoupení. Ne jako zápor. Jako klad. Myslím, že sehrát divadlo, které se snaží napodobit profesionální scénu se vším všudy, kde herecké výkony jsou více kopií než tvůrčí činností, není účelem ani smyslem práce amatérů. Z té by naopak měla vyzařovat touha po vlastním projevu, osobitosti, nápadech. i v tom je jistě jedna z příčin, proč amatérské divadlo má mnohde nouzi o mladou a nejmladší generaci. Naopak zájem mládí na této činnosti se projevuje v divadle autorském, v netradičních přístupech, v osobitosti, která může vyvolat i diskusi, odmítnutí, ale rozhodně je užitečnější než nečinnost.

A tady je právě prostor pro profesionální pomoc. Ne nahrazovat amatéry v jejich tvůrčí práci, ale usměrnit ji, nabídnout další myšlenky a nápady, poučit v primárních otázkách jako je dikce, pohyb na scéně, gesto atd. Být poradcem v pozadí. Je centrem, kolem něhož se vše otáčí jako kolem slunce v solární soustavě. Ochotnické divadlo nemůže konkurovat televizi nebo profesionálním scénám jejich prostředky. Ale stane-li se tvůrčím koníčkem, který má co nabídnout svému okolí, divákům, společnosti, pak nemusí mít o publicitu, návštěvnost a zájem veřejnosti obavy.

A k tomu by měla směřovat i pomoc odborníků profesionálů, která je samozřejmě vítaná.

(než)

doufám, že můj článek otisknete...

příspěvek do ankety Amatérské scény

Nedalo mi, abych nereagovala na anketu AS 9/83. Pracuji pátým rokem jako vychovatelka v domově mládeže (internát), a též pátou sezónu vedu v domově divadelní kroužek. Myslím, že problémů v amatérské činnosti je dost, ostatně o některých důležitých jsem se zmínila v AS č. 5/83 a nechci se zde opakovat.

Souhlasím s P. Dostálem, že mnoho pracovníků zaměstnaných ve sféře ZUČ (tedy hlavně v kulturních střediscích) má jen formální přístup ke svému povolání. Také je zřejmě fakt, že někteří zřizovatelé mají větší zájem jen o některý soubor, a když se založí nějaký jiný, nový, který též potřebuje zřizovatele, není na kulturním středisku zájem o spolupráci... Ovšem nemohu s P. Dostálem souhlasit v tom, že soubory by měly obstát v konkurenci profesionálního divadla. Je sice pravda, že by měly mít amatérské soubory čím dál tím vyšší úroveň, ale stále by jim měl zůstat ten nenahraditelný amatérský „punc".

Velice důležitou myšlenkou se zabývala L. Zbořilová, a to reprízovostí inscenací. Například my, v domově mládeže, ačkoli jsme dali již nejednou vědět o naší existenci kulturnímu středisku, že potřebujeme zřizovatele, dodnes z jejich strany není zájem. Naopak se mi dokonce stalo, že v domově byla jedna pracovnice z kulturního střediska, která mi sdělila, že bychom vlastně ani veřejně vystupovat neměli, že bez zřizovatele to nejde (ani pro děti a mládež a zdarma). Ale proč do dnešního dne zřizovatele nemáme, to už zřejmě starost onoho kulturního střediska není. A tak stále hrajeme jen v domově, a to tak jednou až dvakrát jedno představení, neboť bez zřizovatele je doopravdy těžké na veřejnosti vystupovat. A o tom, že nám reprízy chybí, snad není třeba ani diskutovat. V současnosti to řeším alespoň tím, že zkoušíme pohádku, kterou se pak snažíme reprízovat i pro mostecké děti. Je doopravdy přepych a zbytečná práce, když se něco zkouší tři měsíce a pak se to zahraje jednou až dvakrát v domově. Ovšem to už není jen má záležitost, jako vedoucí kroužku. Řešení by bylo vlastně jednoduché – dohoda mezi zřizovateli – domy kultury, kulturními středisky apod., ovšem musel by být oboustranný zájem!

Také bych vítala návrh ing. V. Špůra, že by se měly organizovat přehlídky amatérského divadla, nikoli jen soutěže. A já k tomu jen dodávám, že by měly existovat i přehlídky začínajících amatérských souborů. Vždyť jedině tak se časem odstraní nedostatky, kterých určitě každý začínající soubor má hodně. Ani na těchto přehlídkách by neměli chybět lektoři z řad profesionálů apod. jako poradci.

ČTENÁŘI ODPOVÍDAJÍ NA OTÁZKU:

KTERÝ PROBLÉM POVAŽUJETE V ROZVOJI OCHOTNICKÉ DIVADELNÍ ČINNOSTI ZA NEJPALČIVĚJŠÍ A JAK MU PODLE VÁS LZE ČELIT?

V souvislosti s reprízovostí souvisí podnětný návrh B. Dalecké, která píše o systému Mládež a kultura. Vždyť například my v domově zkoušíme převážně pohádky, hry ze současnosti pro mládež (14 až 19 let), a to je jedinečná příležitost, jak využít systém Mládež a kultura ve spolupráci se školami, dětskými domovy, internáty apod. Ovšem na to je třeba mít hlavně zřizovatele, který nám chybí. A jak to tak vidím, ještě dlouho chybět bude, neboť zájem kulturních středisek je buď pramalý nebo žádný (na Mostecku).

Dost mě udivil příspěvek od K. Jiráčka, který hovoří o zastaralém způsobu souborů ohledně repríz v místě bydliště. Zřejmě neví, že ne všude je vyšlapaná cestička amatérským souborům od zřizovatelů a kulturních středisek. Pokud se tak někde děje, je tomu jen proto, že nemají jinou možnost... Ale já např. ve vystupování v místě bydliště nevidím nic špatného (pokud je dost repríz), vždyť to jen může obohatit kulturní dění v okrese.

Další otázka, dost důležitá, je odborné školení vedoucích i členů souborů. Zde je to i otázka peněz. Ten, kdo má zřizovatele, většinou má školení i zaplaceno, nehradí to tedy ze své kapsy, ale kdo to zaplatí např. studentům, učňům apod.? U nás v domově na takové věci finance nejsou. A kdybych se např. já chtěla učit na Lidové konzervatoři (režie, herectví), musela bych si to hradit sama. Já osobně bych byla ochotna si to zaplatit, ale proč, když někde to jde i přes zřizovatele? Nehledě na to, že odborné školení z režie či herectví bych potřebovala zcela určitě. Avšak dodnes jsem z kraje nedostala žádnou nabídku na podobné školení, kurs apod. A když vezmu v úvahu, že i členové kroužku by potřebovali školení např. z jevištní mluvy, ale kde vzít nějakého odborníka, jak k němu přijít?

Líbilo se mi, že dr. M. Strotzer přiznává, že je ještě veliká mezera v přípravě některých kulturněvýchovných pracovníků na jejich povolání v kulturních střediscích. I já mám dojem, že to není jejich povolání, ale spíš zaměstnání, a že by proto práci měli vykonávat jen lidé „zapálení" do divadla.

U nás v domově je např. problém, že těžko získáváme do souboru kluky. V současné době máme jen jednoho, ostatní jsou děvčata, takže zkoušíme jen pohádku, kde klučičí role mohou hrát i holky (např. čerty). Bez kluků je to špatné, a když k nám chce někdo chodit, kdo není z domova, jsou potíže s vedením, že do domova nikdo „cizí" nesmí... Vůbec mám dojem, že vedení domova dává zájmovou činnost až na poslední místo, že se hodnotí víceméně jako zábava. A to není pravda. Vždyť jen učení textu zpaměti zabere studentům a učňům mnoho času, zkoušku máme dovolenou jen hodinu týdně, což je hrozně málo, když beru v úvahu, že by se mělo zkoušet nejméně dvakrát týdně 2–3 hodiny. I vedení kroužků nemá u vychovatelů takovou váhu a uznání, jako např. skupinová shromáždění, besedy atd.

Ještě bych se chtěla vrátit k přehlídkám začínajících souborů, např. u nás na intru pracuji stále se začátečníky, každý rok mám nějaké nové členy a po třech čtyřech letech se členové střídají. Není to zrovna lehká práce, ale myslím, že by doopravdy měly existovat nějaké akce či přehlídky jen pro začátečníky...

Doufám, že můj dopis otisknete, myslím, že problémů jsem uvedla víc než dost a těším se na ostatní názory čtenářů v Amatérské scéně.

EVA KRAUSOVÁ,
vedoucí divadelního kroužku,
Most

Dobroviční "herci z libosti"

Žádná tradice nepřichází na svět ani sama, ani snadno. A pokud vznikne, neudrží ji při životě ani výzvy, ani vzpomínky. Aby skutečně žila, to zpravidla závisí na iniciativě, někdy jen malé hrstky lidí, kteří ji vytvářejí, nadšeni pro věc a obětavě vzdorují nejrůznějším překážkám. Také v Dobrovici, malém městě, či spíše městečku na Mladoboleslavsku, kde mají starobylou radnici s divadelním sálem, by leccos mohli vyprávět o lidech, kteří svůj volný čas naplnili tvořivou činností.

Počátky dobrovických „herců z libosti" spadají až do minulého století, přesněji do roku 1833. Tehdy to byl právě ochotnický spolek, který měl rozhodující význam pro šíření obrozeneckých snah, národního uvědomění. Jména zakladatelů ochotnického spolku, jeho prvních režisérů Josefa Seemana, Hynka Kapičky, MUDr. Mudrocha, Josefa Brože a dalších jsou dosud uchována v paměti místních rodáků. Dobrovít spolu s pěveckým souborem Dobrovanem uvádí v devadesátých letech minulého století dokonce opery Bedřicha Smetany, žijícího v té době v nedalekých Jabkenicích.

Z této bohaté stopadesátileté divadelní historie čerpají současní ochotníci, sdružení v divadelním souboru Dobrovít sílu a inspiraci i dnes. Chuť do práce jim rozhodně nechybí. Soubor tvoří 30 nadšenců od 16 do 75 let. Část jich obětavě dojíždí na zkoušky z Prahy, kde jsou zaměstnáni. Ročně nastudují jednu až dvě inscenace — z posledních let např. Manzariho Ruku na rameni, Goldoniho Mirandolinu, Hubačův Dům na nebesích. Pro oslavu 150. výročí vzniku souboru si vybrali Jiráskovu Lucernu. Už osm let se má při souboru dospělých čile k světu dětský divadelní kolektiv. O divadelním souboru Dobrovít lze právem napsat, že je nositelem a organizátorem místní kultury.

V roce 1949 přišlo několik členů souboru s myšlenkou uspořádat divadelní festival, který nazvali Pojizerské hry. Od té doby se každý rok v květnu scházejí divadelní soubory z okresu Mladá Boleslav. Pojizerské hry se staly okresní soutěžní přehlídkou. Příští rok se uskuteční jejich již 35. ročník. Pochopitelně, ne každý z ročníků patřil k těm nejvydařenějším. Soubory ovšem do Dobrovice rády zajížděly, díky srdečné a přátelské atmosféře a pohostinnosti. O oblibě přehlídky u diváků svědčí po deset večerů naplněné hlediště. Pojizerské hry se již staly součástí historie Dobrovice. Tradicí, k níž divadelní soubor Dobrovít přispívá obětavou a nezištnou organizátorskou prací.

Dobroviční ochotníci se zatím nezúčastňují krajských přehlídek, jejich sbírka cen a čestných uznání je skromná. Vlastní však to nejcennější — sympatie občanů Dobrovice.

(EZ)

FEJETON

umění napovídat

— Nápověda neboli suflér je nejdůležitější člen souboru, řekl pan Škadraba v hostinci „U Thálie", kde se scházeli ochotníci už déle než polovinu století. A pan Škadraba to musel vědět, protože se suflérstvím zabýval od svého útlého mládí. Už jako kluk vynikal ve škole uměním napovídat. Zatím co jiní, ovládající znamenitě látku na příslušnou hodinu, pomohli spolužákovi v rozpacích tak nešťastně, že si vykoledovali zápis do třídní knihy a postižený dostal pětku, žák Škadraba naopak: Nevěděl z látky ani slovo, ale hbitě dokázal nalistovat příslušnou pasáž a neslyšně pro ucho kantora ji dopravit do ucha tázaného ve zlomku sekundy. (Tedy vteřiny.) A tak to s ním šlo i později, když v ochotnickém spolku „Radúz a Mahulena" přesedlal z rolí mladistvých hrdinů do nápovědní boudy.

„Moderní divadlo se hraje bez nápovědy," podotkl někdo dobře schovaný za půllitrem pěnivé dvanáctky.

— Právě. A proto moderní divadlo vypadá podle toho. Já přece netvrdím, že suflér musí sedět zrovna v té boudě uprostřed jeviště. Když modernizace, ať je za sufitou. Jen když tam má světlo, aby dobře viděl. Jak totiž není světlo, je zle, dodal pan Škadraba, smutně pokývl a napil se. Všichni věděli, že teď přijde historka. A taky přišla.

— Tak jsme jednou hráli takový historický kus. Sedím v boudě a Pepík Vondráček v šlechtické zbroji vstoupil na scénu s bedlivě naučenou větou:

„Vracím se z Říma, Vaše královské Veličenstvo, abych vám podal obšírnou zprávu..."

A dál neměl ani tušení, co povídat. Jenže jako na potvoru v té chvíli zhasla žárovička nad mým textem. Sahám po kapsách, jestli nemám sirku. Jenže to víte — nekuřák. Proč bych ji měl mít u sebe? Když jsem sáhl na objímku, dostal jsem ránu. Ale co dál? Pepík Vondráček obcházel mlčky kolem nápovědní budky a čekal. Nejdřív trpělivě, pak netrpělivě. Nedočkal se ničeho. Dole tma jako v ranci. Jenže to on z té výšky neviděl. Konečně rozzlený jako šelma práskl mečem do boudy, až mi v uších zalehlo. A na celý sál zařval: „Tak, sakra, co jsem to z toho Říma vlastně dones?"

V hledišti smích, potlesk, lidi se váleli po zemi a nějakou nevyzpytatelnou náhodou se po té ráně mečem žárovička zase rozsvítila. A tak jsme to šťastně dohráli.

— Nojo, napovídat je opravdu kumšt, prohlásil Vacátko, inspektor přes kulturu v důchodu. V některém divadle člověk slyšel nápovědu až v poslední řadě, jen herec na jevišti se tvářil, jako když neslyší nic. To tedy bejvaly trapasy, o nich by se daly psát příběhy do Bakalářů...

— To je těžký, bral pan Škadraba neznámého kolegu do ochrany. Jednou jsem takhle napovídal, taky v takový rytířně, a na scéně byl zrovna úplně nový člen souboru. Přišel k nám tehdy jako kantor a hned se dal do spolku. Dostal menší roli, aby se neřeklo. Jenže nikdo netušil, že pan učitel je přes své mládí pěkně nahluchlý. Roli se samosebou moc nenaučil a tak lapal každou větu z boudy jako od radaru. A došli jsme k pasáži, kdy měl odhodlaně pronést větu: „Je čestné položiti život na bojišti." Sufloval jsem mu včas a zřetelně, ale učitýlek nic. Ale nedal se zmást. Odhodlaně pracoval gestem i mimikou. Odešel z jedné strany scény na druhou a přiblížil se k boudě. Vystrčím hlavu, jak nejdál to šlo a zasyčel jsem na něho: „Je čestné položiti život na bojišti!" Zase nic. Znovu se dal na pochod. Hrál. Hladil pochvu, povytahoval meč a koulel očima ke mně, kde cítil jedinou záchranu. Přímo jsem zařval — i to muselo být tehdy slyšet do poslední řady, co má povídat: „Je čestné položit život na bojišti!" Konečně. Sláva, říkám si. Na učitýlkově tváři se rozlil blažený úsměv, výraz vědění a spokojenosti. Nevybrebtl svou větu zdvořile, ale dopochodoval až na rampu a zvučným hlasem zadeklamoval: „Už šest neděl tu chodím po jevišti!"

V sále takový rambajs, až oponář myslel, že hoří, a spustil oponu. Pan učitel pak už roli nedostal, ale dělal nám dramaturgického poradce. V takovém souboru se najde konec konců práce pro každého. Ale co jsme to vlastně začali? Jo — že se moderní divadlo dnes hraje bez nápovědy? Ale jděte, tak to nemůže bejt pořádný divadlo...

A pan Škadraba zapil celou tu hořkost poznání.

K. PETR

mají divadlo rádi



Režisér ochotnického divadla Kotouč Štramberk Bohumil Matula rozmlouvá po představení s členy souboru

Vypravili jsme se tentokrát do Štramberka, svérázného městečka pod Beskydami, kde je amatérský soubor Kotouč Štramberk. Jeho režiséra Bohumila Matulu jsme však našli až v Lubině. Bydlí tam na kopci, odkud je pěkný výhled na Štramberskou trúbu a město Kopřivnici. Je to bývalý vesnický učitel, který několik let pracoval v závodě Kotouč Štramberk a byl u toho, když se tu rodil divadelní soubor, jehož režisérem byl místní lékař MUDr. Jaroslav Debef. Později se Lubina stala součástí Kopřivnice. Ve Štramberku a v Kopřivnici působí čilé ochotnické soubory, s nimiž Bohumil Matula spolupracuje.

Když jsme za ním přišli, právě omítal chalupu. Ochotnický režisér umí všechno. Divadlu se věnuje přes dvacet let. Vzpomíná, jak se z iniciativy MUDr. Josefa Debefa zrodila myšlenka konat ve Štramberku takzvané divadelní úterky. Oč vlastně tehdy šlo? Do Štramberku se v úterý sjížděli lidé z celého okolí na trhy. A v tento den tu hostovalo Beskydské divadlo z Nového Jičína, které v roce 1963 zaniklo. Lidé ve Štramberku nechtěli zůstat bez divadla. A tak se štramberští ochotníci rozhodli, že budou organizovat Štramberské úterky sami.

„Štramberské divadelní úterky", vypráví režisér souboru Kotouč Bohumil Matula — „začínají každý rok v březnu a vrcholí v předvečer májových dnů. Je to divadelní ochotnický festival, který trvá celé dva měsíce. Soubory ze Severomoravského kraje tu odehrají osm divadelních představení. Letos máme za sebou již 20. ročník festivalů a hodně nám to pomáhá. Členové souborů mají možnost srovnávat výsledky své práce se soubory Severomoravského kraje." Dobrá věc se podařila.

České ochotnické divadlo pod Beskydami má dlouholeté tradice, které sahají až do 19. století. Kronika zaznamenává, že první české divadelní představení sehráli štramberští ochotníci pod vedením MUDr. Adolfa Hrstky 13. října 1895 v Národním domě v Novém Jičíně. Byla to tehdy Jiráskova Vojnarka. Na tyto tradice navazuje i dnešní ochotnický soubor Kotouč ve Štramberku, který od roku 1963 svou činnost vůbec nepřerušil.

„Zatímco MUDr. Jaroslav Debef vedl skupinu dospělých, dával jsem dohromady druhý soubor, který se rekrutoval z žáků 9. tříd ZDŠ", vysvětluje Bohumil Matula, „soubor se pravidelně zúčastňuje okresních přehlídek, často i meziokresních a krajských. Třikrát jsme v okresní soutěži získali první místo."

Na krajském festivalu v Odrách v roce 1980 získal Kotouč Štramberk za inscenaci hry „Svatba pro Evropu" hlavní cenu. Ale zdaleka to není všechno. Soubor je nositelem mnoha čestných uznání rady Severomoravského KNV v Ostravě, krajské odborové rady a koncernového podniku Vítkovice.

Letos štramberští nastudovali divadelní hru od Jana Bora „Zuzana Vojířová", s níž vystupovali na XX. ročníku Štramberských divadelních úterků.

VÁCLAV PASTOR

A tak to vypadá při nácviku mnoha divadelních her, které režíruje Bohumil Matula



FOTO
PETR PŘEHLÍK
A DS KOTOUČ
ŠTRAMBERK

čtenáři se ptají...

Vážení přátelé,
podle honoráře vidím, že jste mi otiskli příspěvek v zářiovém čísle. Žel, moji přátelé v blízkých Hustopečích číslo ještě nemají a do Brna se nedostanu, když ve stáncích PNS není běžně k dostání. Mohu poprosit o laskavé zaslání jednoho výtisku? Rád zaplatím. Předem děkuji za pochopení.

Václav Richtr, Zaječí

Podobný dopis jsme dostali onehdy od jednoho čtenáře z Františkových Lázní, kde byl na léčení a od mnoha dalších z různých míst ČSR. Vedoucí prodejen PNS jsou povinni Vám časopis objednat, protože jisté rezervy v nákladu jsou. Nicméně, znáte, jak to chodí. Proto Vám doporučujeme napsat přímo redakci, která Vaši objednávku vyřídí: Amatérská scéna, Mrštíkova 23, 100 00 Praha 10-Strašnice.

V Kalendáři jednoho kulturního časopisu jsem si přečetla, že 21. října by se dožil pětašedesátin zasloužilý umělec Václav Voska. Ráda bych věděla, jak se dostal k divadlu.

G. B., Třebíč

Václav Voska se narodil 21. října 1918. K divadlu se dostal spíš řízením osudu než cílevědomým usilováním. Hrával sice amatérsky už na gymnáziu, ale rozhodl se pro práva. Když v roce 1939 uzavřeli němečtí okupanti české vysoké školy, nastoupil jako statista do Městského divadla na Vinohradech. Po osvobození se už k právnickému studiu nevrátil. Odešel do Národního divadla a po pěti sezónách se rozhodl pro Městská divadla pražská. Scéně Komorního divadla už zůstal věrný a vytvořil na ní všechny své vrcholné role.

Již delší čas se mezi divadelními ochotníky na různých přehlídkách a festivalech hovoří o tom, že se chystá zřízení ochotnického muzea. Je to myšlenka velmi dobrá, ale nechce se mi tomu věřit. Máte v redakci kolem toho nějaké informace?

R. V., Hradec Králové

V Informátoru Svazu českých divadelních ochotníků (září 1983) se uvádí: „K návrhu Svazu na zřízení ochotnického muzea, který se projednává na ministerstvu kultury ČSR se připojuje i Národní muzeum, které zvažuje možnost zajistit jednak metodickou pomoc, jednak i jeho provoz po rekonstrukci vhodné budovy. Uvažuje se o zřízení muzea v Žebráku."

zastavení ve Villachu

SPECTRUM 83

Každým druhým rokem se v jihorakouském lázeňském městě Villachu koná velký divadelní festival Spectrum. Ten letošní měl podtitul „mezinárodní divadelní týden" — je třeba brát ho v co nejširším slova smyslu. Spectrum totiž kromě divadelní produkce a experimentu přináší i řadu hudebních a tanečních vystoupení, informativní workshopy, příležitostné výstavy a semináře, ve festivalovém týdnu doslova vře všemi možnými aktivitami. Napočítali jsme celkem 28 různých inscenací a pořadů v celkem 70 představeních, to vše v pěti dnech.

Spectrum je festivalem profesionálních divadelníků, nevyhýbá se však ani špičkovým amatérům. Jeho hlavní organizátor, nynější prezident AITA dr. Alfred Meschnigg se snaží v rámci možností realizovat konfrontaci experimentálních i tradičních divadel tak, aby skladba festivalu působila moderností a zároveň, málo naplat, vyhovovala i době zahájení hlavní lázeňské sezóny. Těžký úkol.

Výrazným znakem letošního Spectra byly jednak velká brechtovská výstava a několik brechtovských inscenací (bohužel průměrných nebo špatných), jednak početná účast divadelníků z NDR, kteří se zřejmě měli stát šlágrem letošního festivalu (a také se jím většinou stali, zejména u rakouských diváků). Jinak se zúčastnila divadla z celé Evropy a několik skupin z USA, divadla činoherní, divadla pro děti a mládež, včetně loutkových, pantomima a experimentální tanec, kočovné francouzské divadlo, kabarety, písničkové recitály, divadlo jednoho herce, divadla-laboratoře. Při takovém „spektru" nutně nastupuje osobní výběr, proto bych chtěl ve stručném výčtu charakterizovat aspoň ta představení, která se mi zdála být nejvýraznější.

Velkých zážitků z činoherního divadla jsme se dočkali až v závěru festivalu — jednak od francouzského kočovného divadla, jednak od slovinského divadla pro mládež z Lublaně. Francouzská inscenace (Melodrame ma non troppo pour camion et fanfare) byla kuriózní už svou formou a místem konání: před jednou tribunou zimního stadiónu byl postaven kamión s vlekem, čímž vznikla dvě simultánní jeviště. Na hlavní scéně se rozehrála srdceryvná, vášnivá a detektivní historka z doby francouzské revoluce 1848, inscenovaná ve stylu poctivého ochotnického divadla včetně velkých gest a patetického přehrávání. Po čtvrthodině této produkce se diváci začali po sobě významně rozhlížet, aby vzápětí pochopili, že se dali prostě chytit na hruškách — přesně načasován se teprve začal realizovat druhý a třetí plán komedie — vlastní život herců v šatně na druhém jevišti, se všemi láskami a prohrami a propletencem vzájemných vztahů. Život šatny víc a víc narušoval a zcizoval původní frašku a obě roviny se promítaly natolik, že původní příběh se vůbec nedohrál — divák je až do konce držen v napětí včetně spodní úzkosti z katastrofy. Na konci vstupuje do hry rozhodující a vysvětlující třetí moment: reálný čas představení je podzim 1938, na dosah ruky je válka a muži odcházejí do armády. Zpětně se motivuje jednání všech herců, jejich úzkosti, zoufalství, atd. Idyla končí, divadlo je v troskách a nepomáhá ani to, že zoufalé ženy herců ukryjí povolávací rozkazy (epizoda s „tajnými papíry" je součástí prvního plánu hry). Představení se vyznačovalo vysokou hereckou kulturou, nadhledem, vtipem a fantazií, s nimiž režie využila všech možností divadla na kamiónu.



Pantomimteatern Stockholm — Proces

Inscenace Lublaňského divadla pro mládež (Missa in a minor — Mše v moll) se nejvíce podobala experimentům u nás známým např. z Divadla na provázku. Znovu nejdříve nápadnou formou — desítka simultánních scén po obvodu hlediště a diváci sedící uprostřed na bedýnkách od zeleniny, avšak daleko závažnějším obsahem. Missa in a minor je pokusem — diskusí o profesionalismu revolucionáře v kontrastu s jeho osobním osudem. Scény velké emoční a obrazové síly se střídají se suchými popisy, hraje se v ostrém střihu nebo paralelně — je zde patrná snaha o vyšší syntézu a myšlenkovou i obrazovou totalitu divadla. Inscenace byla ve světě oceněna na mnoha festivalech, v tom, co jsme viděli, jsme přece jen měli pocit únavy a nedostatku gradace z toho, jak se se stejnou naléhavostí opakují některé motivy. Přes výtky k sevřenosti a přehlednosti to bylo představení silné a inspirující, takřka ve všem přesahující služební povinnosti divadla pro mládež.

Značnou aktivitou se vyznačovala mnichovská divadelní laboratoř (v čele s Manfredem Killerem). Pro festivalové hosty uspořádali informativní workshop, inscenovali otevřenou pouliční akci na téma filmu Bony and Clyde a svou experimentální horlivost potvrdili inscenací Řemeslo života (Handwerk des Lebens) na motivy stejnojmenné knihy C. Paveseho. Toto divadlo si hraje spíše s věcmi než s lidmi nebo postavami, smyslem je vytržení věcí z jejich všední existence a uvedení do nových vztahů, relativizace banálních rituálů, likvidace dynamických stereotypů. Je tu zřejmá inspirace surrealismem a pop-artem a evidentní protest proti společenským konzumním mechanismům.

Na tomto místě by snad bylo vhodné připomenout další výraznější představení, např. sympatické Státní divadlo pro mládež z Essenu s inscenacemi Cizinec (problém mladých gastarbeiterů) a Gilgameš a Engidu, nebo Teatro del Sole z Milána s inscenacemi Město zvířat a Snídaně.

Pokus o stručné celkové zhodnocení (bez záruky): Spectrum 83 sice přineslo několik výrazných divadelních činů, ale v podstatě se dala na prstech jedné ruky spočítat divadla, kterým skutečně o něco šlo. Pro většinu souborů bylo maximum snahy ve vkusné zábavě bez nároku na větší hloubku. V inscenacích divadel pro děti a mládež byl zřetelný vliv velkých televizních show hraničící až s podbízením obecenstvu. V řadě scénářů byl patrný akcent na iracionalitu, existenciální pocity a relativizaci hodnot a zde možná stav divadla odrážel i stav společnosti, v níž vzniklo. Samostatnou kapitolou by byly inscenace, které se tvářily mnohovýznamně až filozoficky a ve skutečnosti reprezentovaly měšťácké divadlo se vším všudy. To se týká prakticky veškeré prezentace amerického divadla.

Při velkém diváckém a publicistickém ohlasu festivalu můžeme jen litovat, že při značném zastoupení skupin z NDR a průměrných maďarských a bulharských souborů chyběl byť jediný náš zástupce.

ZDENĚK TURBA

FOTO AUTOR

Zápisník

HLUBOKÉ KOŘENY

Podle kroniky divadelních ochotníků v Mnichově Hradišti je uváděno založení českého ochotnického divadla na den 13. září 1833. kdy byla uvedena hra Loupežníci na Chlumu v domě č. p. 93.

Další hrou pak byla Štěpánkova Kéž bych se byl neoženil. Letos je tomu tedy sto padesát let, kdy po různých předběžných pokusech začali ochotníci v Mnichově Hradišti soustavně pracovat.

*

Před sto dvaceti lety se na veřejnou výzvu ochotníků v Mýtě přihlásilo 22 zájemců a první představení se konalo 30. srpna 1863 v sále hostince U tří korun. Hrála se veselohra Muž bez ženy.

V prohlášení z 10. srpna 1863 v Mýtě je napsáno: „Na divadle našem měli bychme sami sebe ve svých křehkostech, předsudcích a pokleskách viděti, abychom v živém obraze poznali, kde nám co schází, abychom se litostně v prsa bili, trochu se zasmáli a třeba i zapýřili a pak z říše krásných ideálů s dobrým, platným předsevzetím do skutečnosti vrátili.“

*

Počátek ochotnického divadla ve Slaném se datuje dnem 8. června 1873, kdy byl řádně ustaven Spolek divadelních ochotníků slánských. První ochotnické divadlo v české řeči sehráli však slánští studenti již v roce 1820 v tehdejším hostinci U zlaté lodi.

(inf)

BLAHOPŘEJEME

Letos v době slunných prázdnin dovršil šedesátku člen KV SČDO Středočeského kraje, dlouholetý člen Tyla Rakovník, jeho bývalý vedoucí, zasloužilý člen Václav Karnold.

V září letošního roku se dožil šedesátky zakládající člen souboru Karel Čapek, ROH Železničářů Chomutov a zakládající člen SČDO, dlouholetý funkcionář okresního a krajského výboru SČDO, herec, režisér a organizátor Josef Vykrůtil. **(inf)**

OKRESNÍ PŘEHLÍDKA V ŠUMPERKU

Okresní kulturní středisko v Šumperku, SD Jednota Zábřeh a SKZ Dubicko byly pořadateli okresní přehlídky amatérských divadelních souborů okresu Šumperk. Přehlídka se konala pod záštitou OV Svazu družstevních rolníků Šumperk v sále sokolovny Dubicko. Na přehlídce vystoupily soubory: ZK OT Loštice (Ladislav Stroupežnický: Naši furianti), OKS a DK Pramet Šumperk (Jiří Šotola: Bitva u Kresčaku), SZK NHKG Zábřeh (A. a V. Mrštíkové: Maryša) a ZV ROH RD Jeseník (Miroslav Horníček: Malá noční inventura). **(poz)**

HISTORIE BUDOVY NÁRODNÍHO DIVADLA

Z našich současníků si už ne každý uvědomuje, že jde o výjimečnou, ve světových dějinách ojedinělou historii. V tomto stánku umění je zhmotněn boj o svébytnost českého národa. Od vzniku myšlenky přes léta celonárodních sbírek a následující potíže se stavbou, v níž spatřoval národ důkaz kulturní samostatnosti a symbol národní hrdosti, přes slavnostní otevření a ničivý požár, jenž byl tragédií, nikoli však katastrofou. Do dvou let tu stálo divadlo znovu a ještě krásnější. Výklad této dramatické historie autora Jaroslava Pacovského se opírá o hojné citace dobového tisku a bohatý dokumentační materiál.

Publikace z nakladatelství Panorama vychází v Roce českého divadla při příležitosti 100. výročí znovuotevření Národního divadla. 160 stran textu doplňuje 80 stran obrazové přílohy. **(prop)**

DALŠÍ PREMIÉRA BRANÍKU

Novou premiéru nastudoval divadelní soubor Braník, který sídlí v budově na Branické ulici. Je to pohádka J. Jílka Kašpárek, Honza a zakletá princezna. Zároveň hraje i divadelní inscenaci pro dospělé Dvě aktovky s příslušenstvím autorů A. Arkanova a J. Gorina. **(več)**

SCÉNICKÁ ŽATVA '83 V MARTINĚ

Už od roku 1923 se v Martině setkávají divadelní ochotníci Slovenska, aby předvedli výsledky své zájmové umělecké činnosti a získali nové tvůrčí podněty do další práce. Celoslovenská přehlídka Scénická žatva '83 se letos konala ve dnech 24.–29. října. Zúčastnily se jí nejúspěšnější ochotnické divadelní a loutkářské soubory, dále soubory malých divadelních forem, soubory maďarských a ukrajinských pracujících z přehlídek, které se letos uskutečnily v rámci Soutěže zájmové umělecké činnosti, vyhlášené ministerstvem kultury SSR spolu s dalšími organizacemi na léta 1981 až 1985. Scénická žatva '83 probíhala ve znamení odkazu 35. výročí Vítězného února a současně byla příspěvkem k oslavám stého výročí Národního divadla v Praze. Program Scénické žatvy '83 byl obohacen o vystoupení souborů ze zahraničí a zároveň poskytl dostatečný prostor pro objasňování základních ideových a uměleckých principů ochotnické činnosti. Nejlepším souborům byly uděleny prémie ministerstva kultury SSR a Pamětní medaile G. F. Belopotockého. Z ČSR na přehlídce vystoupilo Divadlo X při Městském kulturním středisku S. K. Neumanna v Brně. **(re)**

WOLKROVA POLIANKA 83

Přehlídka mladých autorů Wolkrova Polianka 83 byla 14. října t. r. zahájena pietním aktem u pomníku Jiřího Wolkera v Tatranské Poliance. Motivem soutěžních prací jubilejního ročníku byl boj za mír a bezpečnost ve světě. Odborná porota posuzovala 60 prací z oboru próza a 148 příspěvků z poezie, z nichž vítězné odezněly na večerní přehlídce nejlepších účastníků ve Starém Smokovci. Celkově udělila porota na již dvacáté přehlídce v obou kategoriích šest cen a deset čestných uznání. V oboru poezie získal nejvyšší ocenění Ján Petrík a v próze Viera Skokanová. **(mf)**

VÝSTAVA POKROKOVÝCH TRADIC

Krajské kulturní středisko v Hradci Králové ve spolupráci s Krajským muzeem východních Čech připravili k Roku českého divadla zajímavou výstavu pod názvem: Pokrokové tradice amatérského divadla ve východních Čechách. Výstava se konala od 28. října do 27. listopadu v kulturním středisku ČSD na hlavním nádraží v Hradci Králové. Na zahájení výstavy vystoupili v kulturním programu posluchači LŠU Hradec Králové. Výstava se těšila zájmu četných návštěvníků. **(dop)**

DO NOVÉ SEZÓNY

Pražský soubor Máj Ústředního kulturního domu železničářů se po letošní úspěšné sezóně chystá na rok 1984. Loni absolvoval 20 představení pro dospělé i pro děti, které bude hrát i v nastávající sezóně. Jsou to Daňkova Zpráva o chirurgii města N, Švarcova Sněhová královna a manželů Lamkových O veselém houbaři. Dále nastuduje Jílkovu Sůl nad zlato a Sypalovu Cestu z pohádky do pohádky. Chystá se také na Daňkova Sňatkového podvodníka. **(vp)**

SOUTĚŽ PRO DIVADELNÍ FOTOGRAFY

Okresní kulturní středisko v Ústí nad Orlicí vyhlásilo k Roku českého divadla soutěž fotografií z divadelního prostředí. Soutěže se může zúčastnit každý fotoamatér z okresu Ústí nad Orlicí. Z vybraných prací bude uspořádána výstava, kterou uvidí účastníci Žamberského divadelního máje v roce 1984. **(tv)**

dramaturgie

1. Plánování umělecké činnosti divadla, popř. jiné kulturní instituce, v nejužším slova smyslu výběr DIVADELNÍCH TEXTŮ pro inscenování v divadle, též v rozhlase, gramofonovém průmyslu apod. V televizi a ve filmu dramaturg vybírá a připravuje literární či vůbec textové podklady – scénáře, libreta, partitury. Výraz dramaturgie se obecně užívá i v širším smyslu pro sestavování programů a repertoáru vůbec. Hovoří se pak nejenom o dramaturgii estrád, recitačních pásem, zábavních pořadů, tzv. komponovaných pořadů, revuí (nebo i dlouhodobě – o dramaturgii či dramaturgickém plánu gramozávodu, rozhlasu, televize, filmového studia, umělecké agentury apod.).

Slova dramaturgie se užívá i v uměních s texty bezprostředně nesouvisejících – dramaturgie koncertu, gramofonové desky nebo kazety (výběr a sled skladeb), výstavy (výběr exponátů), muzea či galerie (sestavování dlouhodobých plánů výstav a expoziční činnosti vůbec). Obecněji jde tedy o výběr několika prvků z množiny a případně i o vytvoření nějakého souvislého, vnitřně spojitého či vyššího celku z těchto vybraných prvků. (Užívá se obratů: dramaturgický plán, profil, dramaturgická koncepce, tvář, linie, specifika.)

2. Psaní DRAMAT, umění psát dramata. V tomto smyslu dramaturg = dramatik. Odvozeno ze starořeckého dramaturgiá = sepisování dramat. Význam běžný v některých cizích jazycích.

3. Teorie dramatu – disciplína literární vědy.

4. Kritika a teorie divadla. Souvisí s pojetím slova v teatrologicky významných knihách: G. E. Lessing – Hamburgská dramaturgie (1769); H. Dinger – Dramaturgie jako věda (Lipsko 1904); K. H. Hillar – Pražská dramaturgie (Praha 1930); E. F. Burian – Pražská dramaturgie (Praha 1937). V těchto dílech jsou rozebírány nejenom repertoáry určitých divadel, ale i používané inscenační principy.

5. Divadelní umění. Zichova Estetika dramatického umění (Praha 1931) má podtitul „Teoretická dramaturgie". Jelikož se zabývá teorií divadla, implikuje to, že „praktická dramaturgie" znamená praxi divadla, tj. vytváření divadelních děl.

*

V češtině je hlavní význam 1. Chápeme jej jako význam pojmu dramaturgie v české teatrologii, i když v jiných jazycích má toto slovo významy jiné (např. v ruštině a francouzštině význam 2). Mnohé divadelní kultury ale dramaturga v našem slova smyslu vůbec neznají, některé historické ani dnešní divadelní systémy jej ani nepotřebují. Jinde zas mají pro pracovníka, zabývajícího se dramaturgickou činností v našem slova smyslu, název jiný: např. v SSSR „zavědujuščij litěraturnoj častju".

Dramaturgie je soubor činností, které může, ale nemusí vykonávat zvlášť systemizovaný pracovník. Může je vykonáva i ředitel, intendant, správní rada, umělecký šéf, hlavní režisér, externí literární poradce ad. Ještě častěji jsou rozděleny mezi několik činitelů. Některé z nich je dokonce možno vykonávat kolektivně. Dramaturgie je potřebná spíše

Základní pojmy divadla:

PETR PAVLOVSKÝ

u divadla, které je stálou institucí (ať již profesionální nebo amatérskou). Nepřipadá příliš v úvahu u akcí jednorázových, u divadla lidového, u divadla tzv. „přírodních národů" a v četných dalších projevech divadelní kultury. Divadla nerepertoárová, běžná v západní Evropě a v Americe, mohou dramaturgii rovněž do značné míry postrádat, neboť nevytvářejí repertoár. Dramaturgie předpokládá určitou dlouhodobější **kontinuitu.** I u repertoárových divadel je zřejmé, že čím méně premiér uvádějí, tím spíše se obejdou bez dramaturga.

Oficiální popis práce dramaturga u nás: „Dramaturg vyhledává, vybírá a navrhuje díla, která jsou z hlediska uměleckého i ekonomického vhodná k uvedení na scénu. Vypracovává návrh dramaturgického plánu, tvůrčím způsobem spolupracuje s autory. Spolupracuje s režisérem na přípravě představení a výchovně působí na členy souboru (popř. rediguje divadelní program k představení)".

Jakkoli se u dramaturga předpokládá vědecká průprava, jeho činnost není vědou. Vědecké poznatky sice aplikuje, ale jejich vytváření není smyslem ani cílem jeho práce. (Vědecká práce je ovšem možná jako vedlejší produkt dramaturgovy činnosti.) Dramaturgie není ani uměním, i když se na vytváření uměleckého díla – divadelní inscenace – podílí. Má nejblíže k umělecké kritice. Již texty, které připadají v úvahu, nahlíží prizmatem určité normy, která je dána koncepcí, stylem, poetikou jeho divadla. Vzhledem k této normě je též obvykle upravuje (existuje též pojem „dramaturgická úprava"). V průběhu zkoušek je pak obvykle interním kritikem, vyslovujícím znovu a znovu svůj kritický soud vůči dosavadním výsledkům práce všech umělců na inscenaci zúčastněných. Funguje jako jakýsi „umělecký poradce".

Dramaturg má v divadle centrální „svorníkové" postavení mezi obecným a zvláštním. Podílí-li se kriticky na vzniku jednotlivých inscenací, především výběrem, analýzou a úpravou textů (zvláštní), má přitom stále na zřeteli i **nejobecnější** aspekty činnosti svého divadla: vztah ke společnosti a kompetentním institucím, postavení svého divadla v divadelnictví jako celku. Vytváří dlouhodobé i krátkodobé koncepce divadla, dramaturgické plány, podílí se na vytváření uměleckého programu divadla. Snaží se sladit potřeby publika a potřeba divadelního organismu – třeba i tak, že jisté kulturní potřeby publika vyvolá. S tím souvisí jeho úzká spolupráce s propagací, náborem a sdělovacími prostředky. Ať již je koncepcí divadla dáno úsilí o specializaci (druhovou, žánrovou nebo stylovou vyhraněnost) nebo naopak úsilí o maximální šíři a pestrost, usiluje dramaturg i o pracovní vytížení a uměleckou seberealizaci všech členů souboru. Podává proto návrhy nejenom na obsazení rolí, ale i na doplnění souboru novými členy. V konkrétních případech tedy může (ale nemusí) činnost dramaturga zasahovat do kompetence ředitele či uměleckého šéfa souboru – na straně jedné – a režiséra – na straně druhé. Příznačné je – zvláště v menších souborech – že to bývá obvykle dramaturg, kdo zastupuje ředitele v jeho nepřítomnosti.

Vzhledem k tomuto množství úkolů na spojnici řídících a realizačních složek divadel, je u nás dramaturgie většinou vykonávána zvláštním pracovníkem na plný úvazek, ve větších divadlech bývá dramaturgů několik, nebo mívají externí spolupracovníky, tzv. lektory dramaturgie. Předpokládá se, že texty pro své divadlo nejenom vyhledává mezi již hotovými, ale že je získává i formou společenské objednávky. Na nových textech může též spolupracovat, ať již formou kritiky či přímého spoluautorství. Konečně jako **autor** se může stát i svým vlastním dramaturgem. Dramaturgové se často rekrutují z řad dramatiků, v některých divadelních kulturách se jejich autorství přímo předpokládá. (Například mezi dramaturgy Národního divadla bylo množství dramatiků.) V historii německého divadla existuje dokonce termín „divadelní básník" (Theaterdichter), dnes mají dramaturgy-autory (dramatiky) mezi svými členy např. některá divadla v SSSR nebo v Bulharsku.

Výběr pro vás

Dilia

Alexej Arbuzov: Úspěšná žena

(přel. J. Klusáková; 5 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

Jürgen Gross: Slepá horlivost

(přel. J. Balvín; I. – 2 m, 3 ž, II. – 2 m, 1 ž, III. – 3 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

Čtyři sovětské aktovky – Vampilov, Gorin, Petruševská, Rasputin

(I. a II. – 1 m, 1 ž, III. – 1 m, 2 ž, IV. – 1 m, 3 ž; dekorace: náznaková)

Jan Tetter: Zeď

(přel. H. Stachová; 2 ž, 1 m; dekorace: náznaková)

Edward Redliński: Karate

(přel. J. Simonides; 10 m, 4 ž; dekorace: kancelář)

Miroslav Sovják: Nevděčník

(5 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

ALEXEJ ARBUZOV
ÚSPĚŠNÁ ŽENA

Dramatická tvorba letos pětasedmdesátiletého Alexeje Arbuzova obsahuje na třicet titulů. Většina z nich byla u nás přeložena, připomeňme si alespoň ty nejznámější – Irkutská historie, Kruté hry, Staromódní komedie, Pohádky starého Arbatu. Čechovovské ozvěny, typické pro jeho lyrická dramata, jsou patrné i v jeho „dialozích pro divadlo" o úspěšné ženě Máje Alejnikové.

Velkolepá oslava Májiných čtyřicátých narozenin, kterou uspořádala na svou počest, je skutečně složena spíše z dialogů, než z dramatických situací. Prostřednictvím těchto dialogů zdánlivě úspěšná žena bilancuje svůj dosavadní život a ve vzpomínkách znovu prožívá klíčové situace svého života, ve kterých se tvrdě rozhodovala pro kariéru. Oslava životního jubilea ženy, která má významné postavení ve vědeckém ústavu, se mění v hořké účtování. Výsledkem je úplná samota a dosti pochybné pracovní výsledky. Ze suverénní, atraktivní ženy, která může svým vlivem leckomu pomoci, se stává politováníhodný člověk bez jakéhokoli soukromého zázemí lidských vztahů. Odhalí se, že ani ve svém oboru neměla původní myšlenky, ale pečlivě volenými administrativními tahy si budovala svou profesionální pověst, i na úkor nejlepších přátel a lásky. Tím prohrála i svou velkou životní šanci – upřímnou lásku studenta Petra, a později i poslední možnost založit rodinu s novinářem Markem. Opuštěná, nežensky ctižádostivá Mája se proto vrhne jako na svou poslední příležitost do vztahu k Dášence, dceři již zemřelého Petra. Je to její poslední pokus najít si cestu zpět k lidem, do normálního života.

Arbuzovovu hru jistě uvítá dramaturgie souboru, jehož pilířem je herečka středního věku. Všechny další role jsou pouze epizodní. Ke scénickému řešení je nutno najít klíč, který umožní okamžité a přehledné změny času a prostředí, aby náročná kompozice dramatu byla srozumitelná.

EMILIE ŠRANKOVÁ

A. VAMPILOV, G. GORIN, L. PETRUŠEVSKÁ, V. RASPUTIN
ČTYŘI SOVĚTSKÉ AKTOVKY

Pod tímto titulem jsou uvedeny jednoaktové hry, jejichž společným tématem je láska, i když v různých modifikacích a mezi různými generačními vrstvami. Čtyři téměř všední příběhy, v nichž autoři s jemným humorem vypsali drobné epizody ze života svých hrdinů.

Dům s okny do polí A. Vampilova (přel. O. Šrámek) nás uvádí do situace, v níž se venkovský učitel přichází rozloučit s pracovnicí místní farmy těsně před svým odjezdem do města, kde má v budoucnosti nově působit. Rozloučení se protahuje až do chvíle, kdy se oběma podaří protrhnout hráz rozpaků a vlastní nechápavosti a kdy vyjde najevo, že jejich skrytá náklonnost je obapolná. Po několika zvratech Treťjakov nechává definitivně odjet poslední autobus a rozhodne se zůstat, aby sice ztratil vidinu lákavých možností velkoměsta, avšak získal blízkého člověka pro svůj další život, který je nyní bohatší a radostnější.

Ne, nejsem Byron – mikrokomedie G. Gorina (přel. E. Šranková) se odehrává v moskevském parčíku, kde se seznámí dva mladí lidé neobvyklým způsobem: Ona chce telefonovat svému příteli, jeho matka však neustále zavěšuje. Proto požádá kolemjdoucího mladíka, aby vyzvěděl, kde může přítele najít. Přitom zjistí, že číslo telefonu i jméno jsou totožné s tímto novým známým, zatímco přítel, se kterým se Ona seznámila ve svém rodném městě, je nyní nepolapitelný. V následujícím dialogu vychází najevo, že žert neskončil jenom u záměny jména a adresy, ale že přítel dokonale kopíroval originál i v jednání.

Láska L. Petruševské (přel. E. Šranková) vypráví o dvojici čerstvých novomanželů, kteří zrovna přišli ze svatební večeře do bytu manželky a její matky. Z jejich rozhovoru se dovídáme, že láska je ještě nezasáhla a že si vlastně víceméně zbyli. V okamžiku, kdy se schyluje k jejich rozchodu, přichází matka, chová se k svému zeti odmítavě, on chce odejít. Neodchází však sám, protože jeho žena ho následuje.

Rudolfino z pera V. Rasputina (přel. B. Nekolný) je lehká mikrokomedie o lásce mladičké dívky k ženatému muži, kterého nazývá „poeticky" Rudolfino. Její vysněná představa o něm, kterou on nemíní zneužít, ztroskotá na nutném poznání skutečného stavu věci, které však není tragické.

JÜRGEN GROSS
SLEPÁ HORLIVOST

O mladém autoru NDR Jürgenu Grossovi jsme před časem psali v Amatérské scéně v souvislosti s jeho hrou Match. V tomto novém titulu jde o tři satirické skeče, které si berou na mušku jednání různých lidských typů v současné socialistické společnosti.

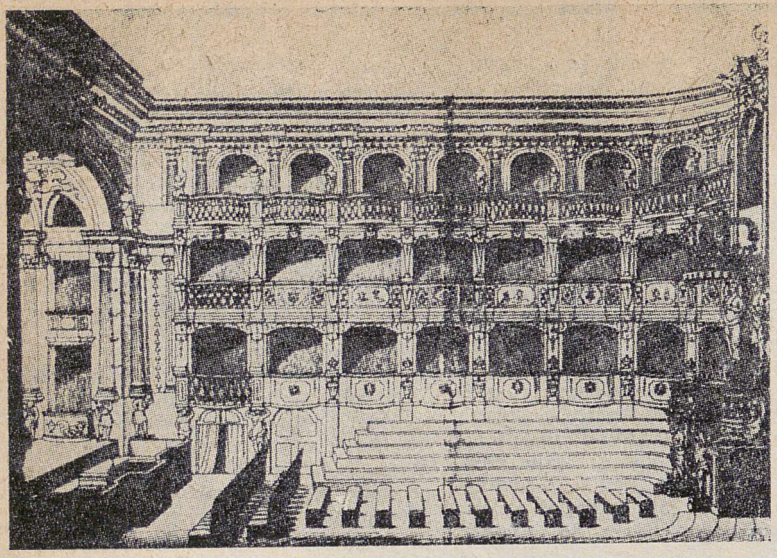
V první aktovce Bruno První se ocitá maloměšťácká rodina v nádražní restauraci a čeká na vlakový spoj. Protože restaurace zatím ještě není v provozu, uvažuje rodina, jak se dostat na první místo, až bude zahájen provoz. Hlava rodiny se posadí na židli přímo k bufetu, ovšem na nesprávnou stranu, a proto neuspěje.

Druhá aktovka John Blake je nazvána podle australského hrdiny, kterým se cítí být opilý vedoucí oddělení Katerbow, snažící se vniknout do bytu své bývalé milenky a sekretářky Lízy. Ta má ve svém bytě již jinou pánskou návštěvu, rovněž vedoucího oddělení Jense Wernera. Následuje opilecká scéna, v níž se projeví prodejnost a servilnost kolegy Katerbowa.

Ve třetí scéně Máte rádi Čajkovského? zamění sekretářka ředitele podniku seznamy pracovníků, kteří mají být odměněni a pokáráni. Při rozdílení prémií tím vznikne absurdní situace, kdy se projeví bezmyšlenkovitost zaběhaných postupů.

Jednotlivé skeče jsou prokládány mezihrami, v nichž Muž a Žena vedou absurdní dialog na téma výměna bytu a žádost o vystěhování.

JAN PAVLÍK



Dobová kresba divadelního interiéru

známí a zapomínaní

SPOLUŽITÍ TALENTŮ E. F. BURIANA

Cestu po stopách méně známých či zapomínaných her domácí dramatiky ukončíme s koncem třicátých let. Předěl války a hlavně základní proměna společenského řádu po ní začíná totiž zcela novou kapitolu ve vývoji našeho divadla.

Ve třicátých letech dozrálo dílo avantgardy. Minula doba pouhého popírání a nastal čas cílevědomé tvorby nových hodnot. Cíl pobuřovat měšťáka, vyhodit ho z vyjetých kolejí, šokovat ho, byl už ve zrajícím čase cílem malým a nedůstojným. Šlo o mnohem víc: šlo o to, postavit ochranný val kolem civilizace a kultury. Podat člověku, prožívajícímu zmatenou dobu ve zmatku, záchranný pás poznání skutečných hodnot života. Fašismus totiž nezačal budovat své panství jen prostřednictvím německých a italských tanků a letadel pro generála Franca ve španělské občanské válce. Začal už dříve, rafinovaně a cílevědomě v oblasti ducha, lapal dezorientované lidi na udičky nejnižších pudů, na šovinismus, rasismus, nadčlověčství, na „právo" silnějšího. Pojem „moderní umění" se už nedal vymezit jenom estetickými znaky, přistoupily k nim normy etické i politické. Umělecké programy měly v této době charakter mobilizačních výzev, svolávaly tvůrčí síly na obranu humanity, tolerance, citové kultury, lidské důstojnosti.

Zcela výsostně plnila tento úkol poezie. Neuvěřitelně početná plejáda svrchovaných básníků vytvořila dílo, které je pýchou české kultury. Po S. K. Neumannovi Nezval, Seifert, Biebl, Hora, Halas, Holan, Závada, mladý Hrubín, Orten — co jméno, to jedinečná osobnost, básníci skutečně hodně čtení a citovaní, básníci milovaní především mladou generací nejen pro sílu své obraznosti, ale hlavně za to, že tak intenzívně, tak hluboce a opravdově žili s námi naše osudy.

Boj divadla o nové hodnoty byl ovšem komplikovanější. Ze všech stran, doslova ze všech světových stran se ozýval nářek nad krizí dramatu. Eklektická kamenná divadla zaplavila vlna komerce, tu více tu méně obratně sestrojené. Čím dál řidčeji se objevil na jejich jevištích dramatik, který skutečně dokázal starými zbraněmi dobýt alespoň kousek nové pevniny myšlenky nebo emoce. Ve vzrůstajícím filmovém průmyslu vznikl divadlu konkurent, bylo tedy nutné se „přizpůsobit". Duch kapitalistického podnikání v divadlech vítězil nad múzami snadno a rychle. Výroba pustého „lidového" divadelního kýče měla všude zelenou, protože vynášela. Za těchto okolností se boj za nové divadlo, zbavené ponižující závislosti na těch, kdo ho platí, zdál pouze snem několika pošetilých Quijotů. Ale nebyl, ve skutečnosti zesílený tlak způsobil stále vědomější obranu, intenzívní odpor k divadlu jako předmětu obchodní spekulace, k pokleslé měšťácké divadelní kultuře, ke kašírované iluzi pseudorealismu a myšlenkové i citové prázdnotě, který vykvasil v avantgardním hnutí dvacátých let, se nyní zúročil. Vznikla dvě zcela nová divadla, velmi rychle se stala centrem mladé kultury, vyznáním generace — a takřka v hodině dvanácté velmi důrazně připomněla světu kulturní vyspělost ohrožené malé země uprostřed Evropy. Bylo to Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha a D 34, které založil E. F. Burian.

Dramaturgii Osvobozeného divadla, totiž hry V + W, nemusíme připomínat. Jsou dostatečně známé, a tam, kde to jen trochu jde, využívané (ovšem i zneužívané). Jejich forma poetické revue s uvolněnou stavbou, umožňující inscenátorům hrát maximálně „otevřené" divadlo v bezprostředním kontaktu s obecenstvem, je velmi blízká dnešnímu divadelnímu názoru mnohých amatérských divadelníků, je opravdu z gruntu „netradiční" a nevadí, že je už rovněž přinejmenším padesát let stará.

Ale dramaturgii D 34—D 41 nemůžeme přejít bez povšimnutí přesto, že ji nevytvářel dramatický autor, ale režisér E. F. Burian. Objevuje se tu totiž zajímavá analogie s dnešní situací, nad níž by bylo asi třeba přemýšlet hlouběji. Kdyby existoval soupis repertoáru současného amatérského divadla (a kéž by existoval!) bezpochyby by potvrdil skutečnost, kterou takto zjišťujeme jen ze vzorků: pevný, jak se říká „hotový", uzavřený dramatický text současný se v něm vyskytuje stále méně. Zato se množí rozsáhlé úpravy starších her, různé variace „na motivy", dramatizace, přesněji jevištní adaptace prózy či poezie. Příčinou není jen nedůvěra ke kvalitám současných her, to je spontánní odklon od jejich tvárné metody, od jejich formy, závislé na iluzívním realismu, ještě ke všemu televizního ražení. Dnes je i amatérské jeviště (samozřejmě že ne každé) vymeteno, zbaveno naturalistických detailů, připraveno nepopisovat, ale básnit scénickou metaforou — bohužel však nemá básníka, který by podchytil pevnou rukou toto spontánní směřování, uvědomil si, co všechno může scéna sama vyjádřit svými prostředky, přijal tyto prostředky za své a jimi a jenom jimi vytvořil konkrétní tvar své abstraktní představy. Kdyby nebylo té historické analogie, mohli bychom do předchozí věty vložit slůvko „zatím". Ale brání tomu fakt, že ani slavné Déčko po celou dobu předválečné existence rovněž svého autora nenašlo, ačkoliv po něm ústy samotného Buriana tak naléhavě volalo.

Dramaturgickým materiálem Déčka byly tedy výhradně dramatizace románů (Evžen Oněgin, Utrpení mladého Werthera), ještě častěji novel (Dykův Krysař, Věra Lukášová B. Benešové, Máchův Kat, Dostojevského Bílé noci a Ves Štěpančikovo), adaptace klasických her (Calderon, Molière, Beaumarchais, Klicpera, Shakespeare), dramatické montáže veršů (Mácha,

Villon, Hrubín) a ovšem také šťastně objevený pramen lidové poezie a selského divadla českého baroka (Vojna, Lidová suita I. a II., Láska, vzdor a smrt).

Autorem všech těchto textů byl EMIL FRANTIŠEK BURIAN (1904–1959). Jedna z největších osobností našeho divadla vůbec, bohužel asi neopakovatelná v tom hlavním, totiž v harmonickém spolužití dvou mimořádně vyvinutých specifických talentů v jednom člověku, hudebního skladatele a režiséra, přesněji divadelníka do morku kostí. Narodil se v Plzni a byl synem Emila Buriana, člena opery Národního divadla, synovcem Karla Buriana, známého pěvce. Schopnosti hudební se tedy mohly objevit v rodinných genech, schopnosti režisérské mu byly přidány navíc. Vystudoval gymnázium, konzervatoř a mistrovskou kompoziční školu. S jejím absolutoriem v kapse se vrhl v r. 1927 do víru mladého experimentujícího divadla. Jako hudebník, zpěvák, tanečník i herec vystupoval v Osvobozeném divadle a v Moderním studiu. Okouzlen jazzem napsal o něm, první u nás, pronikavou a dodnes vysoce ceněnou studii. Režisérské zkušenosti sbíral ovšem také v divadlech nejkamennějších – v Zemském divadle v Brně a v Olomouci. Právě tyto zkušenosti možná uspíšily jeho odhodlání, s nímž se v r. 1933 vrátil do Prahy: založil nové divadlo, nové v nejhlubším slova smyslu.

Divadlo jako skutečný stánek umění, ne obchodní dům s uměleckou konfekcí. Divadlo, které svou dobu nezrcadlí pasívně, ale všemi prostředky svého umění usiluje o to, aby se změnila k obrazu nejlidštějších ideálů. Divadlo, v němž negeniálničí samolibé hvězdy, ale kde pracují odpovědní umělci, dobrovolně podřízení kázni umělecké tvorby.

Stalo se, Burian našel takové spolupracovníky, založil a hlavně udržel a k rozkvětu přivedl nové divadlo. Jeho myšlenková a tvarová koncepce moderního divadla byla tak promyšlená a tak odolná, že se Déčko navzdory mnohé nepřízni rychle přesunulo z okraje divadelního dění do centra. Stalo se divadlem generace, milující je pro totéž, pro co milovala své básníky: že tak opravdově,horoucně a bez spekulací žilo společný osud a dokázalo ho vyjádřit magicky působivými jevištními obrazy. Nacisté velmi dobře věděli, co dělají, když poslali E. F. Buriana jako jednoho z prvních představitelů české kultury do koncentračního tábora: každé vydechnutí, každý tón, každé gesto jeho divadla skutečně vypovídalo o nesmiřitelném nepřátelství k jejich odlidštěnému světu.

Po návratu z koncentračního tábora po válce se Burian, sice s podlomeným zdravím, zato s dvojnásobnou aktivitou vrhl přímo doprostřed horečného budování základů divadelnictví socialistického. Ocitl se přitom v rozporu, který pro ostatní mohl zůstat pouze teoretický, pro něj však byl hořce osobní. Na začátku 50. let se totiž nepronikutelně zkomplikoval vztah k předválečné avantgardě. Nebylo sice možné upřít, že všechny její pokusy byly neseny pokrokovými myšlenkami, blízkými základním ideálům komunistického hnutí, ale podle norem tehdy převládající ždanovovské estetiky se tak dělo formou nepřípustnou, „formalisticky". Burian, vždycky opravdový a upřímný ve všem, co dělal, ztratil mnoho drahocenného času a energie marným bojem se sebou samým, se svou „formalistickou" minulostí. Zakrátko se ovšem ukázalo, jak nesmyslně a uměle byl tento rozpor vyvolán, jak zbytečný to byl boj. Burian se ke své minulosti vrátil, ale jeho síly byly vyčerpány. Zemřel v pětapadesáti letech.

Podoba Déčka je v pamětech, studiích i nahrávkách zachycena tak, že je možné utvořit si základní představu. Jeviště „zametené", zbavené dekorací a členěné architektonicky. Na scéně nebylo nic kašírovaného, nábytek, rekvizity se objevily tehdy, kdy měly samostatnou dramatickou funkci. Scénická hudba v běžném smyslu tu neexistovala,hudba zněla vždy jako hlas další dramatické osoby, přímo účastné na scénickém dění. Světlo nevytvářelo nálady, ale členilo a rytmizovalo hereckou akci v prostoru scény. Projekce nenahrazovala malovanou dekoraci, ale v dynamickém střihu zvýrazňovala detail prostředí, vybraný tak, aby byl znakem, korespondujícím či kontrastním k obsahu scény, která se před ním odehrávala.

To vše je možné si představit. Ale jen velmi těžko lze popsat hlavní kouzlo burianovských představení, neustálé básnivé vnitřní napětí scény, které přitahovalo, lákalo k luštění, burcovalo fantazii. Říká se, že dominantou těchto představení bylo slovo, ale to není přesné. Dominantou byl dialog, v každé vteřině ozvláštňovaný všemi ostatními prostředky jeviště. Jednotlivé repliky, ať už v řeči všední či naopak vysoce stylizované, nebyly nikdy přímým vyjádřením pocitů a myšlenek postav, ale naopak nepřímým, byly opisem, vlastně metaforou. Tenká slupka slov neměla zveřejnit, ale jakoby zakrýt skutečný psychický stav postavy. Z toho vznikalo ono vnitřní napětí, jehož vystupňováním či uvolňováním nevládl jenom Burian režisér, ale také, ne-li především, Burian hudebník.

Některé Burianovy dramatizace jsou v knihovnách k dispozici. Přímo se asi už použít nedají, ale zato důkladně prostudovat by si je měli všichni ti, jimž je tvar běžné současné hry příliš těsný a rozbíhají se k vlastním adaptacím epických látek.

Ukázka je z Burianova přepisu Goethova románu Utrpení mladého Werthera z roku 1935.

UTRPENÍ MLADÉHO WERTHERA

82. Diaprojekce pryč. Klavír pokračuje v pp.

Důchodní: S láskou je to pane jednoduché. Mladík visí na děvčeti, obětuje mu všechny své hodiny – promrhá své síly – svoje jmění a tím mu chce dokázat, jak je mu oddán . . .
Werther: Milovati je lidské.
Důchodní: Lidské – ano . . . musíte ale lidsky skutečně milovat.
Werther: Co to znamená?
Důchodní: Rozdělte své hodiny – část k práci a část věnujte děvčeti . . . spočtěte své jmění, a co vám po odečtení nejnutnějších potřeb zbyde, z toho můžete teprve nějakou maličkost uvolnit na dárky svému děvčeti . . . a ne zase příliš často. Jen tak v den narozenin nebo o vánocích.
Werther: A to má být lidské?
Důchodní: Ano, je to obezřelé!
Werther: A poslechne-li váš mladý muž, co z něho bude?
Důchodní: Slušný mladý muž.
Werther: Slušný?
Důchodní: Ano, slušný. Každý kníže by ho mohl poslat do koleje.
Werther: A jeho láska bude v celé té slušnosti pochována.
Důchodní: Dovolte, proč?
Werther: A je-li váš slušný člověk náhodou umělcem, pak pohřbí ve slušnosti i své umění.
Důchodní: Umění! Umění! (Směje se)

83. Diaprojekce interiéru. Klavír pokračuje.
Všechno náhle zmizí. Werther je sám. Žofie se potichu k němu blíží.

Žofie: Co tak sám, pane Werthere?
Werther: Ach, odpusťte . .
Žofie: Vylekala jsem vás?
Werther: Ne – a přece trochu . . . Čekám zde . . .
Žofie: Na co?
Werther: Na čtverylku.
Žofie: Tak přicházím včas, čtverylka právě teď začíná.
Werther: Odpusťte, slečno Žofie, vaše sestra . . .
Žofie: Aha . . . rozumím . . . moje sestra. Přišla jsem pozdě, viďte?

85. Diaprojekce. Tacet.

Werther: Nezlobte se. Nikdy bych nedovolil, aby dívka, kterou miluji, tančila valčík s jiným než se mnou, i kdyby mě to stálo hlavu.

86. Diaprojekce. Tacet.
(Náhle vstoupí první student)

První student: Pravda, pane Werthere.
Werther: Ah, pan Volkmar . . .

První student: Promiňte, vyrušuji . . .
Werther: Ne, ne – váš tanečník?
Žofie: Ano, můj tanečník na čtverylku. Pojď! (Odvádí Volkmara)

87. Werther, Lotta.

Werther: Vidět vás tančit – je to úžasné . . .
Lotta: No, no, nebudete mi lichotit, viďte?
Werther: Neumím lichotit, ale zdá se mi . . .
Lotta: Co se vám zdá?
Werther: Že jste do tance tak vžitá, tančíte od srdce.
Lotta: Ano, od srdce.
Werther: Jste nelíčená –
Lotta: Přestaňte už!
Werther: Nemohu. Vypadáte tak bezstarostně . . .
Lotta: Jaképak starosti! Nepřemýšlet. Nedumat zbytečně!
Werther: Ó, v takovém okamžiku ztrácí se všechno ostatní před rozkoší tance.
Lotta: Je tu u nás obyčejem, že taneční pár, který k sobě patří, tančí spolu i valčík, ale můj partner tančí špatně. Tuším, že by mu bylo milé, kdybych mu valčík prominula . . .
Werther: Zadala byste mi ho? Moje tanečnice také netančí příliš dobře.
Lotta: Chcete-li, jděte a vyproste si ho od mého tanečníka.
Werther: Ó rád . . .
Lotta: Já se zatím domluvím s vaší partnerkou.
Werther: Děkuji vám.

88. Diaprojekci stáhnout. Potlesk.

89. Hudba.

Krysař: Sem ke mně blíže, k zpěvákovi,
co světem jde a krysy loví
Zde v staroslavném městě, ej
bude mít práce habaděj!
I když tu krys je požehnaně
či snad i lasic – hurá na ně!
Vší havěti té zbavím vás
a město bude čisté zas.

90. Projekce drapérie. Tacet.

Student: Má lásko, zde cos zahýbavě tluče . . .
Žofie: Ale . . .
Student: Ó, kéž vás smím zas vzíti do náruče!
Žofie: Ale!
Student: Ó, tančit s vámi ven – až kamsi k lesu . . .
Žofie: Ó . . .
Student: A usednout tam s vámi v polštář vřesu . . .
Žofie: Ó . . .

91. Diaprojekce pryč. Tacet.
Werther s Greti.

Werther: Je to asi fantasie mého srdce, které tento ples dělá tak hezký . . .
Greti: To bude asi fantasie.
Werther: Proč to říkáte tak nepříjemně?
Greti: Ach bože – ples! Tančíte s tím, pak s onim . . .
Werther: Ach tak, promiňte . . .

92. Hudba.

Krysař: Sem k neznámému zpěvákovi
co občas také děti loví
I nejdivější krotit zná
když pohádku jim zazpívá
I když jsou chlapci plni vzdoru
a děvčátkům se zachce fórů
jen zabrnkám jim píseň svou
a mám je v houfu za sebou.

93. Diaprojekce drapérie. Tacet.

Žofie: Tvé jméno, lásko, ohebnost je věru . . .
Student: Jak?
Žofie: Když běží o jazyk, ten tepe v šeru . . .
Student: Jakže?
Žofie: A plete čile páté přes deváté –
Student: Co pravíte?
Žofie: Čímž srdce často celé zmate.
Student: Já to nebyl.
Žofie: Pozor!

94. Diaprojekce pryč. Hudba.

Krysař: Sem k obratnému zpěvákovi
co případně i dívky loví
vždyť není město, kde bych byl
děvčátkům srdce nesplašil.
I když jsou dívky třeba svaté
a ženy vzdorem paličaté
vše láskou hned se tetelí
když spustím zpěv svůj veselý.

95. Hudba – valčík.

Žofie: Začíná valčík – tu mne zase máte . . .
Student: Ó, chvíle blaha s vámi – chvíle svaté . . .
(Vtancují krysy. Tančí kolem krysaře. Lotta vtancuje s Wertherem)
Lotta: Začíná valčík – tu mne zase máte . . .
Werther: Ó, chvíle blaha s vámi – chvíle svaté! (Krysy se zasmějí. Werther je odloučen od Lotty. Lotta odtančí s Krysařem. Krysy se smějí)
Werther: Lotto! Lotto! (Podává si ho jedna krysa za druhou, se všemi musí tančit. Žofie s Wertherem-dvojníkem, který má obvaz na hlavě)
Žofie: Začíná valčík! (Směje se)
Krysař (tančí s Lottou): Tu mne zase máte (Směje se)
Werther škrtí v tanci jednu krysu za druhou. Náhle je všechno pryč.

96. Valčík pokračuje.

Werther (s obvazem na hlavě stojí u kolovrátku, hraje a vztahuje ruku . . . Kolem jde pan důchodní, paní důchodní, správce, student, druhý student. Všichni ztrnule. Nakonec Lotta a za ní Krysař, který jí píská do ouška. Werther marně vztahuje ruku po almužně. Padá k zemi . . .)

as83

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

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redakce Michaela Grimmová, Jaroslav Kabíček. Grafická úprava Nina Roháčová. Technická redakce Věra Suchánková Redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov 9284-83. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS — ÚED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 12/1983 redakčně uzavřeno v říjnu 1983.

© Panorama, Praha 1983

46 027



Divadelní soubor Míšáci III. LŠU Plzeň — O. Hajná, L. Richter — Kluci, kluci, kaktusáci

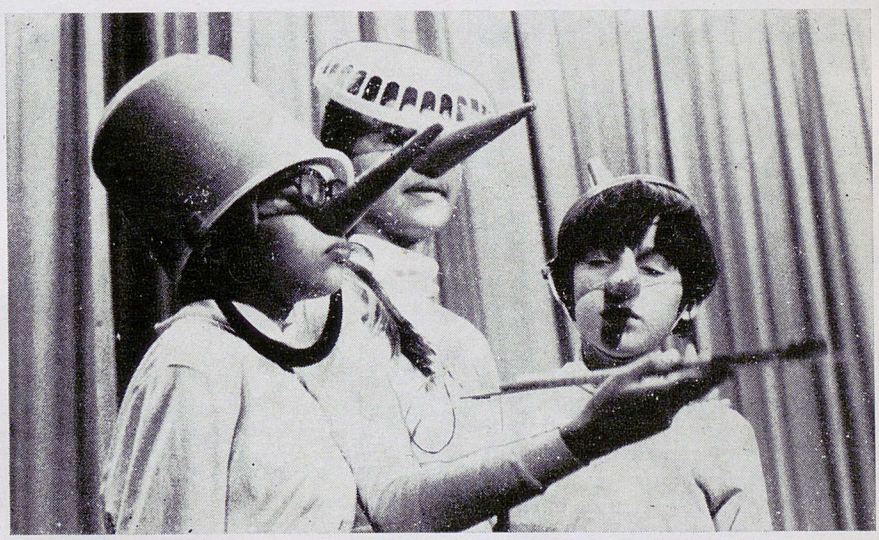


Školní divadlo Vysoké Mýto. K. H. Borovský — Král Lávra

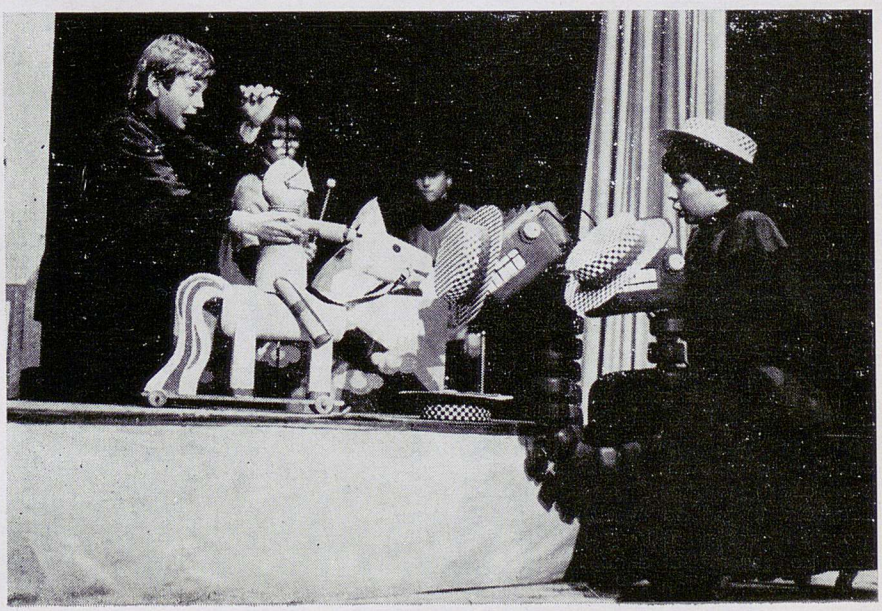
PRO DĚTSKÉHO DIVÁKA

Souborů, které se věnují dětskému divákovi není dost. A ty skutečně kvalitní lze spočítat na prstech jedné ruky. Přitom není vděčnějšího, ale zároveň náročnějšího diváka, než jsou právě děti. Že by to byl také jeden z důvodů, proč se mnohé soubory inscenacím pohádek vyhýbají, tváří se, že přece pro děti hrát divadlo je leda tak dobré pro začínající soubor? A kolik je u nás těch dospělých, kteří se systematicky věnují dramatické výchově dětí? Přitom, kdy jindy získat budoucího dospělého návštěvníka divadel než právě v dětském věku?

FOTO FRANTIŠEK ROUS



Vpravo nahoře kroužek estetické výchovy ÚD MPJF Praha — Tři sněhuláci M. Pavlíka. Loutkářský soubor Paravánek Mladá Boleslav — M. Mašatová: Čtyři pohádky o drakovi.



Dole soubor Radost Strakonice — A. Mikulka: O bílé kočičí princezně





Ztvárňuje postavu Kozlíkovy ženy Kateřiny. Janin de facto herecký debut byl velice úspěšný a soubor v ní získal i výraznou hereckou osobnost.

Na otázku, jak přistupovala k práci na kostýmech pro Markétu odpovídá stručně: „Prolistovala jsem různé knížky. To proto, aby kostýmy odpovídaly době a stylu. No a pak jsem vypracovala návrhy. Na kostýmech nepracuji sama, pomáhají všechna děvčata ze Šupiny. Střihají, šijí, barví."

Jana s úsměvem vzpomíná na dobu, kdy vznikaly kostýmy pro Mušketýry: „To bylo kolem vánoc, kdy má každý doma nejvíc práce. Všechny dívky se tehdy sešly u nás v bytě a pekly vánoční cukroví, šily a uklízely. Nálada byla vynikající. Do práce byli — a jsou — zapojeni i kluci, manžel třeba šije na stroji."

Janiny kostýmy se vyznačují jednoduchostí, nápaditostí a účelností: „Chci, aby materiál, se kterým pracuji, byl poddajný, příjemný, splývavý, tedy nejraději přírodní. Aby se v něm herci dobře cítili. Máme jakousi družbu s písecký Jitexem, který nám přenechává odpadové nebo kazové materiály — různé pleteniny, tenké froté a podobně."

To, že sama také hraje, jí pomáhá, protože vidí, jak se kdo na jevišti bude pohybovat a co tudíž bude potřebovat kostým.



herečka, výtvarnice, nebo naopak?

Původně jsem chtěla s Janou Procházkovou, herečkou a kostýmní výtvarnicí divadelního souboru Šupina z Vodňan, napsat rozhovor. Po několika minutách povídání mi bylo jasné, že od tohoto záměru budu muset částečně upustit. Jana totiž nedokáže hovořit o sobě, stále mluví v množném čísle. Není to skromnost hraná, Jana taková skutečně je — milá, usměvavá, obětavá, spolehlivá.

Vystudovala pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, učí ve Vodňanech, kromě jiného výtvarnou výchovu. Do Šupiny patří od jejího založení, tedy zhruba těch devět let, ale mateřské povinnosti jí delší dobu nedovolovaly zúčastňovat se práce souboru aktivně. Teprve v posledních dvou letech se zapojila do činnosti divadla — velice aktivně a velice úspěšně. Zpočátku pouze jako kostýmní výtvarnice. Navrhla kostýmy pro hru bulharského autora Valeri Petrova Mušketýři po třiceti letech, se kterou byla Šupina na 52. Jiráskově Hronově. Její zatím poslední prací v tomto oboru jsou kostýmy pro inscenaci Markéta, kterou na motivy Vančurovy novely Markéta Lazarová převedl do jevištní podoby režisér a herec souboru František Zborník. Ten dal Janě v této inscenaci příležitost také jako herečce.

Na obrázcích jsou návrhy kostýmů, které Jana Procházková vytvořila pro inscenaci Markéty.

MICHAELA GRIMMOVÁ

FOTO PAVEL HRDINA

