

a.s/84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

11





Autorka a zároveň interpretku Eva Hrubá s Pavlou Klicperovou v Dopisu milému

ŠÍŘÍ LÁSKU K POEZII

Divadlo poezie Klumlad, se stálou scénou v Klubu mladých, vzniklo před dvěma roky při Klubu dopravy a spoji a Nymburce. Pod vedením Evy Hrubé a ve složení Jana Habartová, Pavel Klicpera a Luboš Lepka pracovalo jeden rok. Jejich prvním pokusem na prknech divadla poezie bylo Klopýtání, kardiogram bláznů, jehož autorkou byla E. Hrubá. Tento první pokus byl úspěšný. Vítězství v krajském kole klubové tvorby jim otevřelo cestu na celostátní přehlídky.

Letošní rok přinesl řadu změn. Nejenže divadlo dostalo nový název – AdiE H. (autorské divadlo Evy Hrubé), ale po odchodu interpretů J. Habartové a P. Klicpery se stalo na čas divadlem jednoho herce. V dnešním AdiE H. „pokouší múzy“ Petr Červinka (klavír), Romana Santnerová a Roman Šulc pod vedením E. Hrubé. Působí jako experimentální studio divadelního souboru Hálek, který má už 120 let života za sebou. Ovšem ani mladý soubor – mladý svým trváním i věkovým složením – nezůstává této tradici nic dlužen, úspěšně se zúčastňuje různých soutěží.

AdiE H. v letošním roce nastudovalo Dopis milému, autorkou je E. Hrubá. O úspěšnosti svědčí velký počet repríz od březnové premiéry. Autorka se snažila postihnout fakt, který nemůže nechat a nenechává ani mladé lidi lhostejnými – hrozbu války. Ta se promítá do prostého pojmu mít rád, ovšem v širším podtextu, tzn. že se nezaměřuje pouze na milostný vztah mezi dívkou a chlapcem.

V současné době připravuje E. Hrubá vlastní autorský text hry Proč?, což je filozofická úvaha nad příčinami pocitu osamělosti některých mladých lidí. Uvést v život na scéně AdiE H. chce rovněž montáž veršů z básnických sbírek Josefa Peterky Autobiografie vlka a Autobiografie člověka, stejně jako pořad Proč žiješ rád? z písňové a básnické tvorby Zdeny Lorencové.

Eva Hrubá není nováčkem v řadách mladých autorů poezie. Publikuje už deset let a zatím jí byly vydány dva sborníky pod názvy Jen jednou ponejprv a Oheň. V nejbližší době se připravuje do tisku další sbírka jejích veršů. Zeptala jsem se, proč si vybírá právě divadlo poezie: „Mám k poe-

zii blízko hlavně proto, že ji píšu. Protože publikační možnosti jsou malé a na vydání sbírky se čeká až pět let, je divadlo poezie neirychlejší způsob, jak báseň nebo skladbu předat posluchači – divákovi. Nejde mi pouze o čistotu interpretace, kdy se recitátor bojí opustit své křeslo na jevišti, ale o divadlo poezie se vším všudy. To znamená, že ve scénickém pojetí by měly být zahrnuty všechny žánry divadla poezie od pohybové stránky a jevištní metafory přes práci s textem a slovem až po hudební složku atd. Jde mi o to, aby divadlo poezie bylo opravdu divadlem, které na diváka působí racionálně i emotivně a dokáže ho vtáhnout do děje, jehož linie by měla být znatelná. I scénu stavím tak, abychom měli co nejtěsnější kontakt s divákem. Ať už jde o arénu, avenue nebo prstencové jeviště.“

AdiE H. vystupuje i za hranicemi Středočeského kraje například v Chebu, Mariánských Lázních, Liberci, Tanvaldu. Svě oblibě se těší i v řadě pražských mládežnických klubů. Každý pořad má minimálně 25 repríz. A to už svědčí o tom, že se členům AdiE H., amatérským hercům, daří naplňovat předsevzetí šířit lásku k poezii především mezi mladými lidmi.

MARIE KURKOVÁ

● ZÁJMOVÁ UMĚLECKÁ ČINNOST V PŘÍŠTÍM ROCE

Setkání zástupců tisku s náměstkem ministra kultury ČSR dr. J. Švagerou se konalo v Praze 10. září. Informoval novináře o Hlavních směrech kulturně výchovné činnosti v příštím roce, jak je schválila vláda ČSR.

Rok 1985 je jubilejním rokem čtyřicátého výročí vyvrcholení národně osvobozenického boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Proto bude zvláštní důraz kladen na programování úspěchů socialistické výstavby; dosažených za uplynulých čtyřicet let od osvobození, a to jak v ekonomice, tak v rozvoji hmotné a kulturní úrovně obyvatelstva, jeho sociálních jistot a na upevnění mezinárodního postavení ČSSR. Široké kulturně výchovné působení bude nutné rozvinout zejména mezi naší mládeží a správně zdůraznit všechny pokrokové tradice, jež provázely náš osvobozovací boj. Kulturně výchovná činnost se bude opírat o řadu významných událostí, které proběhnou v příštím roce a prostoupí veškeré naše kulturní dění.

Ve shodě s rozhodnutím UNESCO bude příští rok vyhlášen Rokem mládeže a rozvoji kulturních aktivit mladé generace bude věnována soustavná pozornost.

V roce 1985 se oblast kultury a umění zapojí do jedné z hlavních akcí věnovaných čtyřicátému výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, Československé spartakiády 1985. Vyvrcholením spartakiádní aktivity se stanou Dny kultury krajů ČSSR koncipované jako přehlídka nejlepších amatérských a profesionálních kolektivů a jednotlivců z českých a slovenských krajů, Prahy a Bratislavy.

Nejvýznamnější událostí bude uskutečnění Festivalu zájmové umělecké činnosti jako systém přehlídek, soutěží, výstav, seminářů a tvůrčích dílen v místech, okresech, krajích i v ústředním měřítku. Vyvrcholením pětiletého cyklu národního festivalu bude úzce souviset s ideemi III. festivalu zájmové umělecké činnosti socialistických zemí, který se pod heslem „Socialismus – práce – mír“ uskuteční na počest čtyřicátého výročí vítězství nad fašismem a jeho stěžejní akce se budou konat i na území ČSSR.

Celá tato mnohostranná činnost se bude opírat o široce rozvinutou kulturně výchovnou práci v krajích, okresech a místech, v kulturně výchovných zařízeních a institucích a zapojí se do ní všechny složky Národní fronty, která přijala tento program za svůj. Tento nástup bude zároveň nástupem ke koncepci nových volebních programů v roce 1986 a zahrne do kulturně výchovného působení statisíce dobrovolných i profesionálních pracovníků.

(as)

● VYSOCE POLITICKÁ A ODPOVĚDNÁ PRÁCE

Stále jasněji se ukazuje, že právě národní výbory jsou schopny trvalého prosazování celospolečenských zájmů, řídit rozvoj kultury tak, aby individuální a skupinové zájmy se podřizovaly těmto potřebám. To na druhé straně vyžaduje širokou spolupráci všech, kdo se na kulturním životě příslušného místa či teritoria podílejí, překonávání mezirezortních bariér, hledání optimálních cest k účelnému využívání prostředků, intenzivní organizátorskou a politickou práci. Tam, kde pochopili význam společného plánování, kde si najdou čas na společné stanovení konkrétních kulturně politických cílů pro příslušné období, kde přišli na důležitost a nenahraditelnost sdružování všech sil a prostředků, které slouží rozvoji kultury, tam se setkáváme s dobrými výsledky.

Řízení kulturních procesů je samozřejmě záležitostí náročnou, složitou a dlouhodobou. Bezprostředně se v něm odrážejí dříve či později všechny ekonomické, politické a společenské změny, které ve společnosti probíhají. Právě to, jak rychle kultura dokáže na tyto změny reagovat, jak dokáže najít odpovídající způsob jejich transformace v kulturní a umělecké hodnoty, je jedním z měřítek její společenské potřeby a plného uplatnění. Jinými slovy to znamená, že podpora tvořivosti lidí může být podporou jakýchkoli tvořivých aktivit, ale v první řadě těch, které přispívají k rozvoji člověka, budovatele socialistické společnosti. Nemůžeme totiž zapomenout, že společensko-politická a pracovní aktivita je tím konečným měřítkem všech kulturních procesů. Tvořivá činnost nemůže být samoučelem, jakousi tvořivostí pro tvořivost, ale tvořivostí ve prospěch společnosti.

Někdy se setkáváme s názorem, že kultura je něco tak specifického a složitého, že její řízení vyžaduje zvláštní přístup, který mohou těžko zajistit národní výbory, jejich orgány a aparáty, či jejich zařízení. Že by tato činnost měla být svěřena těm, kdo ji skutečně rozumějí, odborníkům, kteří plně chápou její potřeby a dovedou uplatnit citlivé přístupy a nepřipustí násilné a neorganické zásahy do kulturní činnosti a tvorby. Samozřejmě, že je nutné, aby kulturní procesy řídili kvalifikovaní odborníci, ale není možné je řídit mimo orgány k tomu určené, bez respektování celospolečenských potřeb.

Ani řízení kultury není jakási manažerská činnost, ale vysoce politická a celé společnosti odpovědná práce. Národní výbory v průběhu budování socialismu nescíslněkrát potvrdily a prakticky denně potvrzují oprávněnost své existence, jejíž velká deviza je mimo jiné v tom, že jsou v trvalém styku s občany, že znají dobře jejich potřeby a dovedou, a dnes již ve většině případů vysoce kvalifikovaně, hledat cesty k jejich uspokojování.

(as)

K problémům umělecké tvorby

Koncem září se v Moskvě konalo jubilejní zasedání vedení Svazu sovětských spisovatelů, věnované padesátému výročí založení této významné tvůrčí organizace v SSSR. Zasedání se zúčastnili vedoucí představitelé Komunistické strany Sovětského svazu a sovětského státu v čele s generálním tajemníkem ÚV KSSS, předsedou prezidia Nejvyššího sovětu SSSR Konstantinem Černěnkem, který pronesl významný projev k poslání sovětské literatury a umění v etapě rozvinuté socialistické společnosti a ke společenským a mezinárodně politickým souvislostem působení umění a jeho tvůrců. Projev obsahuje závažné myšlenky platné i v našich podmínkách a nesporně též i v oblasti amatérského divadelnictví. I když se k němu budeme neustále vracet, připomeňme si alespoň pár myšlenek:

„Literatura, film a divadlo se dnes nezdá zabývat složitými a rozpornými jevy. Na tom není nic divného. Rozpory jsou v procesu rozvoje socialistické společnosti přirozené a nevyhnutelné. Je samozřejmě, že vždy tak či onak ovlivňují osudy lidí a stávají se zdrojem mravních konfliktů. A to tím spíše, že překonání těchto rozporů, i když u nás nemají antagonistský charakter, vyžaduje nemalé úsilí a velkou občanskou odvahu a zásadovost.

To je nesmírně bohatý pramen pro úvahy spisovatele a pro to, aby plnil odvěké poslání literatury: přimět společnost a každého člověka, aby se na sebe důkladněji a realističtěji zahleděl, pomoci jim vždy a ve všem zaujímat aktivní postoj vytrvalých bojovníků za naši společnou věc.

Naše literatura a umění pomáhají straně vychovávat lidi v komunistickém duchu a utvářet vpravdě sovětský charakter; učinily mnohé pro to, aby odhalily podstatu tohoto charakteru a aby vytvořily pravdivé a živé obrazy lidí, kteří jsou bezvýhradně oddáni lidu a socialismu a kteří zosobňují hrdinství budovatelů nového světa. Všichni si uvědomujeme, že dosáhnout toho a přenést lidi ze života do uměleckého díla není snadné. Proto spory mezi tvůrčími umělci o to, jaký má být kladný hrdina, jsou nepochybně přirozené a potřebné. Nechci do nich samozřejmě zasahovat. Chtěl bych k tomu říci jen jednu věc. Diskuse o tom, v »jakém poměru« mají být například kladné a záporné vlastnosti hrdiny, se mi nezdají být příliš plodné. Je důležité, aby umělcova tvorba měla, mohu-li se tak vyjádřit, jediný výchozí bod – věrnost životní pravdě a socialistickým ideálům. To je nezbytná podmínka stranickosti a lidovosti umění.“

(re)

V kapitolách, připomínajících dobu před čtyřiceti lety, jsme zatím ukázali několik epizod a představili několik lidí. Víme, že do Buzuluku, který byl východiskem velké anabáze, přijížděli političtí emigranti, kteří v roce 1939 jen o vlásek unikli gestapu a popravním špalíkům – komunisté, příslušníci Národního hnutí odporu pracující mládeže, odboráři, pokrokoví lidé, muži i ženy.

Mezi prvními, jak svědčí i svědek nad jiné povolání, armádní generál Ludvík Svoboda, v knize Z Buzuluku do Prahy byli soudruzi, kteří do té doby pracovali na různých místech ve Stalingradské oblasti. Odtud přijeli též muzikanti Kačerek, Silbiger a Toman, skladatel slavného pochodu Směr Praha...

O těch jsme už také psali a víme tedy, že naše jednotka žila i rušným životem kulturním. Rotný Kačerek řídil pevnou rukou vojenského muzikanta naše první hudební těleso, předchůdce onoho slavného souboru, který později začal vytvářet Vít Nejedlý. Pod rytmickými pohyby Kačerkova klarinetu, který mu byl zároveň taktovkou, se usmívala tvář autora hudby pochodu Směr Praha Tomana, veselého harmonikáře Silbigra, oblíbeného houslisty Ervina Scharfa, jehož bravurní Kanárek byl neselhávajícím zdrojem hromového potlesku naplněného sálu jídelny v buzuluckých kasárnách...

V buzuluckých kasárnách se scházeli emigranti, připravující se na své bojové úkoly, každou neděli dopoledne. Byla to dopoledne, na něž vzpomínal každý z těch, s nimiž jsme dosud hovořili. Jaký byl jejich obsah a účinek? I o tom víme z literárních i přírodních osobních svědectví:

Musíte si umět představit, co pro našeho člověka znamenala rodná píseň z kteréhokoliv kouta v republice, je-li tři roky z domova a přitom v prostředí blízkém. Víte přece, jak našinec lpí na své řeči. Na své hudbě, na verších svých básníků, na svých dějinných a živých tradicích. Za oněch nedělních dopolední jsme jaksi zcivilněli. Na pódiu se střídali ochotníci – recitovali Kurt Wolf a Jan Mareš. Oživaly tu verše Jiřího Wolkra, J. V. Sládka, S. K. Neumanna, Jana Nerudy, Svatopluka Čecha, Vítězslava Nezvala a verše klasických ruských a sovětských básníků, zejména Puškina a Majakovského. Mladou svěžestí rytmů a tónů Jaroslava Ježka opětně těšily i zapalovaly písně Osvobozeného divadla. A zase E. F. Burian s Vítězslavem Nezvalcem darovali chvíli básnivého zamyšlení v písni: „Znám zemi blízko pólu, znám divokou zemi a do té země spolu a navždy ujedem...”

Očití svědkové pak potvrzují: Na pódiu je naše trio s doprovodem – diriguje Václav Kovářik se svou univerzální kytarou, nahrazující orchestr, a zpívající plzeňský škodovák Rott, Richard Tesařík a Vojta Erban. Široký repertoár od milé chodské „Na houbězdském hrádku zpívá pěkný ftáček...” až po příliš náročnou vysokou oktávou Stelbského písně o Praze. Vojáci prominuli občas selhávající výšku, neboť věděli, že povelová říznost a písně za pochodu nutně zanechaly stopy na hlasivkách amatérských zpěváků.

Můžeme rozšířit i to, co jsme už četli o vystoupení souboru v rozhlasu. V Kujbyše-

vu nahrál soubor velký program hudby, zpěvu a recitací pro československé vysílání. Na pódiu pak vystoupili v sále Klubu železničářů v Buzuluku s dvouhodinovým lyrickým i bojovým pásmem Putování Československem, jehož autory byli Vojta Erban, Josef Kosík a Václav Kovářik. Na scéně byli zejména Jiří Frank, Markéta Olšanová, Hanák Síl, Pavel Guttmann a velký, už asi pětatřicetiletý soubor, který strhl sál k bouřlivým ovacím. Osvětoví pracovníci pak pásmo upravili pro zdařilé vysílání v kujbyševském rozhlasu.

Cesta z Buzuluku do Prahy byla cesta bojů. Chvilé odpočinku, při nichž se srdce potěšila a duch posílil recitací veršů milého básníka, zpěvem písničky z rodného kraje, byly velice vzácné. A proto dovolte, abychom se vrátili k té denní válečné historii a aspoň na životě jednoho z mnoha ukázali její hrdinství a slávu.

Ve vesnici Hrušovo v někdejší Podkarpatské Rusi měli Hundovi pár korců políček a sedm synů. Dost na velikou bídu. Prostřední syn Ivan, když i jeho vesnici obsadili maďarští fašisté, sedmnáctiletý kovárský učeň, který byl pro svou štihlou postavu lidem spíš pro smích, nenáviděl vetfelce natolik, že se dvěma kamarády utekl na jaře roku 1940 do Sovětského svazu. (Jeden z nich, Pilip, později padl, druhý, Bodnár, se po válce vrátil domů.) Roku 1942 přichází Ivan do Buzuluku. Byl z něho pěšák, moc se mu to nezamlouvalo. Konečně po reorganizaci jednotky se stal samopalníkem. A brzy byl poslán do poddůstojnické školy.

Každou práci, i doma, bral Ivan velice vážně. I nyní. Velel družstvu, chce být vzorem, cítí odpovědnost za své lidi. Dostává se prvně do boje. Vteřinový šok, když jeden z jeho lidí padne s rozbitou hlavou. A rozhodnutí: nedat se a nebat se. V rotě Antonína Sochora, pozdějšího Hrdiny SSSR a ČSSR a generálmajora ČSLA, prodělává boje o Kyjev, Bílou Cerkev, Žaskov.

Pak se přesouvají na Volyn, kde se formuje armádní sbor. Stává se zástupcem velitele rot samopalníků, Antonína Koryma, který žil v SSSR už od roku 1933 a pomáhal vytvořit výrobní družstvo dělníků z ČSR, nazvané INTERHELPO a řízené na principu komuny. Jeho vyprávění vojáci jen hltili. A ten získal řadu z nich, mezi nimi Hundu, za členy komunistické strany. (Koryma se po válce usadil v Jáchymově.)

V boji o Dukelský průsmyk byl Hunda raněn, vrátil se po léčení ke své jednotce. Účastnil se bojů o výšinu Bezejmennou a řadu jiných. Bezejmennou vlastně skončily boje o Duklu.

Zvlášť se vyznamenal v boji o Važec jako velitel samopalníků. „Během jedné hodiny jsme vesnici obsadili, ačkoliv byla obsazena nepřítelem vyzbrojeným tanky. Zavolal si mne generál Svoboda. »Tak to jsi ty? – Jak jste to udělali?«

Prapor měl vzít Važec útokem. Hunda měl se svou skupinou obejít nepřítele zleva a na znamení zaútočit zezadu. Situace se však zkomplikovala. Tu noc bylo hrozné počasí, nebylo vidět na krok, tvořily se závěje. Pátrači si na ruku přivázali provázek a každých pět set metrů se vyměňovali.

Provázek je spojoval s mužstvem. Přišli naslepo do neznámého terénu – všeho všudy asi pětadvacet lidí a nepřítel má i tanky! A navíc, smluvené znamení nikde. Až se ozvala palba. Nepřátelská. Hunda zalitoval, asi se prozradil průzkum a nepřítel páli. Jenže to bylo jinak. Nepřítel vysunul tanky na noc z vesnice až před hřbitov za vesnicí. Naše pěchota se zastavila sotva padesát metrů před tanky. Padla do léčky, to se ovšem samopalná rota dozvěděla až ráno. Ale teď nepřítel osvětloval terén. Nejlepší by bylo vyrazit – jenže rozkaz byl jasný, vyrazit na smluvený signál. A ten nepřicházel. Vyslat spojku nebylo možné. Mají tu samopalníci stát až do rána? Mají tu mrznout? Hunda se rozhodl. Přepadl vesnici s bočním zajištěním z obou stran. Slezli potůčkem dolů a začali pálit.

„Ráno se mezi horama rozléhaly, právě peklo to bylo,” vzpomíná ještě dnes. Ale nepřítel vesnici opustil. A ráno vstoupili do Važce hlavní síly.

A ten zdánlivě slabý, štíhlý mládenec, Ivan Hunda, se vypíná v pozoru před generálem Svobodou, který říká: „Jménem československé vlády povyšuji vás na podporučíka. Dejte návrh na vyznamenání účastníků této akce.”

Hunda jako velitel rot samopalníků se zúčastnil dalších bojů o Liptovský Mikuláš, kde byl při jedné z průzkumných akcí raněn. Konec války ho zastihl v nemocnici v Novogradu-Volynsku v SSSR. Když se v červnu 1945 hlásil na štábu 1. divize, uvítal ho udivený generál Patera: „Ty žiješ? My jsme slyšeli, že jsi v nemocnici zemřel. To je dobře!”

Mírový život je plukovníkovi v záloze Ivanu Hundovi nade všechno milý. „Jsem spokojen se svým životem. I s těmi lety, která bych označil za tragická. Bez nich by ale ani ten mírový život nebyl.”

Mohu vám říci, že i dnes vypadá Ivan Hunda jako štíhlý nenápadný chlapec, kdones je velice skromný, ačkoliv, oblékne-li uniformu, má na ní čtyři řady stužek včetně dvou sovětských, po Leninově řádu nejvyšších. Má velice rád mladé lidi, léta se staral o jejich předvojenskou výchovu. A mladí lidé mají rádi jeho. Jako vůbec mladí má rádo opravdovost.

Ivan Hunda mi ukázal vzácné fotografie. Na jedné z nich, pořízené těsně po válce, je ve společnosti tehdejšího podporučíka Dimitrije Hegeduse, který v boji o Bílou Cerkev ztratil oko a Petra Rožkanina, jehož historii smlčet nemohu. Jméno Petra Rožkanina bylo vytesáno na památníku na Dukle mezi padlými. V boji ztratil ruku a také evidenční číslo. Kdosi je našel a výsledek – Rožkanin byl zapsán mezi padlými. Když pak po válce přišel na Duklu, podívil se nad svým jménem. Jméno pak bylo vymazáno.

Bez lidí jako jsou ti, o nichž píšeme a desetitisíce jejich spolubojovníků, by nebyl dnešní mírový život. Thálie se dostávala ve válečných letech ke slovu jen tehdy, když umíkla střelba a rachot tanků. Ale i její hlas nacházel ohlas v duších bojovníků.

● Měsíc září a s ním nejen příchod babího léta a podzimu, ale i dalšího ročníku Festivalu mladého amatérského divadla v Poděbradech. Ani se nechce věřit, že čas pádí tak rychle — letos jsme se sešli již podvanácté. A přitom se zdá, jakoby to bylo včera, kdy prostorami Divadla Na kovárně zněl hlas a smích Pavla Boška, člověka, který si do Poděbrad jezdil léčit srdce nejen zdejšími prameny a různými kúrami, ale především divadlem. A to divadlem mladým a amatérským.

Na tom letošním ročníku se nás sešlo nebývale mnoho. Ke škodě věci. V průběhu dvou víkendů se ukázalo, že mnozí z těch, kteří do Poděbrad přijeli, s divadlem příliš společného nemají, snad jenom formální příslušnost k nějakému souboru, mnohdy ani to ne. Jejich často podivuhodné oblečení a vlasové kreace by mi vadily nejméně. Jejich chování už lze těžko přehlédnout. Proč tyto lidi do Poděbrad na FEMAD přijeli těžko říci, obávám se, že divadlo důvodem nebylo. Nutno ale poznamenat, že jich byla skutečně hrstka, většina účastníků se rekrutovala z řad aktivních divadelníků, kteří se sjeli z různých končin republiky, aby zhlédli, jaké divadlo a jak dělají jejich kolegové. A bylo se letos na co dívat, bylo o čem diskutovat. Respektive bylo by bývalo o čem diskutovat, kdyby právě diskuse nebyly tou nejslabší stránkou na FEMADu.

Pořadatelům se v letošním ročníku podařilo shromáždit z hlediska dramaturgického velice zajímavá představení, což všichni kvitovali s povděkem a byl to zřejmě také jeden z momentů zvýšeného zájmu o poděbradský festival. Ze všech těch festivalů a přehlídek, které v letošním roce doposud proběhly, patří FEMAD rozhodně k těm nejzajímavějším a nejinspirativnějším. Ale o tom všem se dočtete v rozsáhlejších materiálu, který otiskneme v čísle 12. Takže jaká byla představení, kdo hrál a jak a co, jak jsme diskutovali o diskutování a řadu dalších informací, to vše doprovozeno bohatou fotodokumentací najdete v příštím čísle. (mg)

Poděbradské setkání



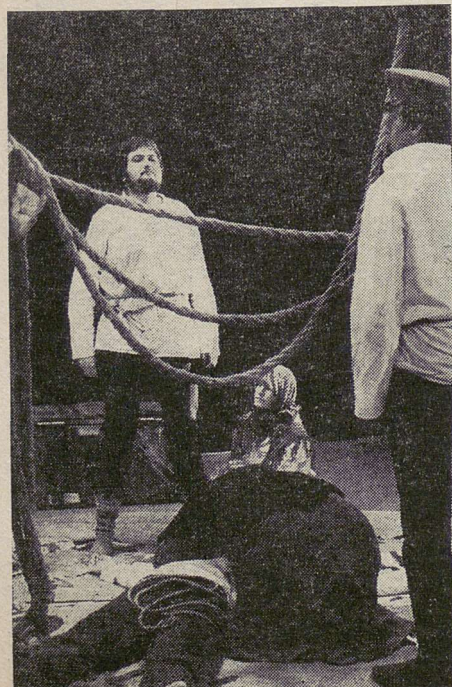
Anebdivadlo OKD Praha 3 se v Poděbradech představilo divákům pod širým nebem na nádvoří zámku

FOTO DUŠAN DOSTÁL



Na Elektrickou pumu v podání souboru z Blanska byli zvědaví snad všichni diváci, neboť zvěst o inscenaci se šířila rychlostí blesku

FOTO VÁCLAV ŠPŮR



V rámci FEMADu probíhají představení už ve čtvrtek. Pro hrající soubor to není termín nejdělejší, ale oba soubory, na které letos čtvrtky připadly, mohou být spokojené — na jejich představení přijelo hodně lidí.

Těmi „čtvrtečními“ soubory byly Malá scéna OKS a LŠU z Gottwaldova s Brechtem (Výjimka a pravidlo) a Šupina z Vodňan s úpravou známé hry Svět, svět, má hvězdo, pod názvem Johanka 1920

FOTG
VÁCLAV ŠPŮR
PAVEL HRDINA

PROGRAM 12. ROČNÍKU FESTIVALU MLADÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA V PODĚBRADECH

čtvrtek 13. 9. 1984

Divadlo Na kovárně — velký sál: Malá scéna OKS a LŠU Gottwaldov ● B. Brecht: Výjimka a pravidlo

pátek 14. 9. 1984

Divadlo Na kovárně — velký sál: Divadelní soubor ZK ROH Metra Blansko ● J. Suchý, F. Havlík: Elektrická puma
Divadlo Na kovárně — malý sál: Kremnické divadlo v podzemí KM SSM Kremnica ● J. Fakla: Pluhý alebo Quo vadis, homine?

sobota 15. 9. 1984

Divadlo Na kovárně — velký sál: Recitační skupina Vpřed ZO SSM PKS Praha ● L. Tuček: Den s Tomášem Mácou
Divadlo Na kovárně — malý sál: Studio Josefa Skřivana OKVS Brno ● A. A. Milne, P. Veselý: Expedice
Divadlo Na kovárně — velký sál: Divadlo X Brno ● Komédie o Františku a Honzíčkovi
Divadlo Na kovárně — malý sál: LDS Paraple ÚDPM JF Praha ● L. Richter: Kichotání

čtvrtek 20. 9. 1984

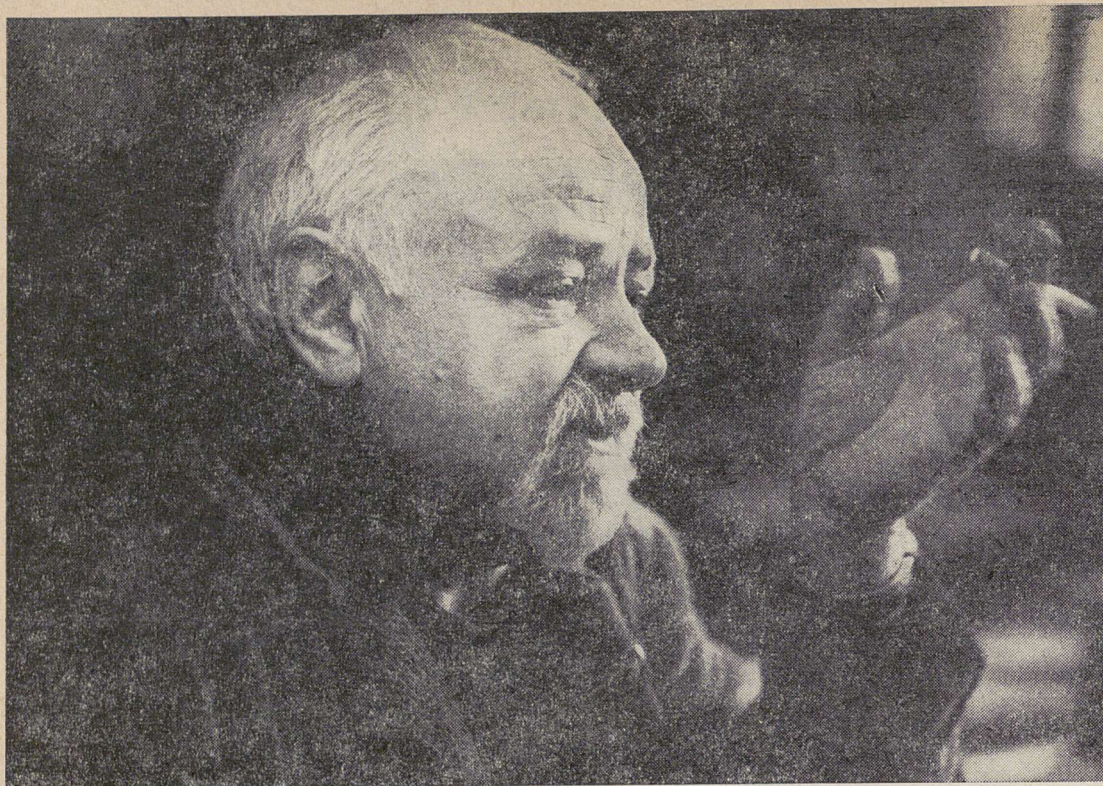
Zámek, II. nádvoří: Divadelní soubor Šupina MKS Vodňany ● Duský, Frida, Mitta, Zborník: Johanka 1920

pátek 21. 9. 1984

Zámek, II. nádvoří: Anebdivadlo OKD Praha 3 ● B. Vasiljev, J. Černíková, M. Schejbal: ... a jitra jsou zde tichá

sobota 22. 9. 1984

Divadlo Na kovárně — velký sál: Výtvarné divadlo Kolotoč OKD Praha 4 ● Č. Suška: Bersidejsi
Divadlo Na kovárně — velký sál: Divadelní soubor Vizita SKZ Dolní Břežany ● J. Dušek, O. Kužilek, R. Uhlíř: Výhra čili výhra
Divadlo Na kovárně — velký sál: Divadelní soubor ZK ROH Sezimovo Ústí ● A. Koenigsmark: Kdo mluví s koněm
Divadlo Na kovárně — malý sál: Divadelní soubor Lampa Veleobce baráčníků, Praha 1 ● S. Lem: Mellem



Protože se jedná o záznam podstatně delšího rozhovoru jsou jednotlivé odpovědi z kapacitních důvodů zkráceny na minimum, některé dokonce vynechány.

S Ivanem Vyskočilem o autorském divadle

Oddanost je víc než ochota

Co je autorství?

Autorství nesouvisí pouze s uměleckou tvorbou, ale vlastně s celkovým postojem k životu, k existenci vlastní a také druhých. Je to odpovědnost za to, že jsem a zároveň vším, co dělám, bych měl tuto odpovědnost prokazovat. Autor je ten, kdo není uspokojen nabízeným a má potřebu toto měnit ve smyslu vytvořit ještě něco dalšího — neříkám že lepšího. Ať už je tato změna prostředek nebo cíl, autorství se v obou případech projevuje tvorbou. Autorství a tvorba je vlastně synonymum. Jakmile člověk něco tvoří, pak tím, že něco dělá — že něco mění, že nekonzumuje pouze nabízené a nereprodukuje jen to, co už tu je — se dostává do situace zvláštní odpovědnosti. Volit normální zvykové postupy znamená nic nedělat a nic nezkazít. To je myslím deviza neautorství, které existuje i v umění, třeba i v literatuře, kde se nejčastěji termín autor vyskytuje. Autorství je jedině ve smyslu tvorby, v pokusu o něco nového, o seberealizaci. Samozřejmě ve zpětné vazbě to znamená brát na sebe odpovědnost za to, o co jsem se pokusil, ať už se to zdařilo nebo ne. Autorství je tedy při vši dobré vůli a snaze velice rizikové seberealizace. A z toho také vyplývá, že autor není ten, kdo se jednou ověřil, ale ten, kdo se k tomuto riziku dostává opakovaně znovu. A to se neděje návykem rizika, ale vlastně neustálou autorizací. Sebeautorizací své práce, svého jednání, své existence.

Co je skupina autorů?

Prvním případem je skupina autorů, z nichž každý produkuje pod svým vlastním jménem a jako skupina vystupují na základě společného programu. Jedná se ovšem o společenství „navenek“, tito lidé k sobě mají blízko, ale produkce každého z nich

je na ostatních členech skupiny nezávislá. Každý z nich vyjadřuje samostatně určitý celkový program.

Poněkud jiné to je a musí být ve skupině autorů, která pracuje na společném díle. Teď nemám na mysli vytvoření skupin pro dělbu práce, kdy je jednotlivec specialistou na něco. Jde mi o spolupráci při nalézání společného tématu, které je každému vlastní a přitom je nejvlastnější celé skupině. Téma je to, o co jde, je to skutečnost, která si hledá příběh, vyjádření. Každý autor, který je určitým způsobem úspěšný, dospívá k jisté autoritě a také k autoritativnosti. To znamená, že tím, co dělá, se realizuje, ale také utvrzuje. Proto se jednotliví autoři při spolupráci velice obtížně dohadují, diskuse mezi nimi znamená právě vyjasňování nebo uvědomování si témat. Obtížnost této diskuse je dána nejenom střety názorovými, ale i těmi, které vyplývají z jednotlivých návyků. Může to být citlivost na to, jak se jeden na druhého podívá, jestli je jeden kuřák, druhý nekuřák... Shodování a vyrovnávání se v této rovině trvá dlouho, ale vždy je přijetí toho druhého určitým stupínkem k sebeuvědomění, k seberealizaci a tedy i k uvědomění si společného tématu.

V tvorbě dramatické je to ještě ztíženo tím, že jeden druhému se stává konkrétním dramatickým partnerem, a už interakce mezi lidmi je tvorbou. Proto vlastně vzniká nebo může vznikat tak málo autorských divadelních skupin. Navíc v nich musí dojít — a to jsem měl vždycky za výraz autorství jevištního díla — k opětovnému spojení toho, co bylo institucionalizací divadel rozděleno, spojení autora, herce a diváka v jedné každé osobě. Lidé, kteří pracují ve skupině, jsou si navzájem diváky, jsou si v této oscilaci vzájemně herci a jsou si vzájemně autory. Ne v též moment — to je ta dialektika — ale právě v té provokaci.

Jeden působí s převahou, protože mu to ujede, nevědomě se předběhne a působí v této spontaneitě jako herec. Ten, kdo jej v tento moment vnímá, si toto zároveň domyslí, dopředu dává dál a naváže na to dalším nápadem, který se týká hledání společného tématu, hledání a vyladování pracovních postupů, výrazových prostředků, stylu... To už je ale moment, kdy tato skupina autorů našla společné téma, kdy souhra začne fungovat jako cosi spontánního.

Má tato souhra nějaký předpoklad?

Musí to být talentovaní lidé, kteří jsou v zásadě ochotní přes všechny nezdary, nutně takovou práci provázet, jít do toho znovu. Znamená to, že jim jde o věc a ne o osobní prestiž. Základní předpoklad je tedy talent, lidská otevřenost a věcnost — to, že jim jde o věc. Taková skupina pak není vedena jednotlivcem, ale právě tímto zájmem o společnou věc. A potom jsou tito lidé s to se kvůli tomu i měnit ve svých návycích, od počátečních antipatií dospět k sympatiím, ve svých pocitových schématech leccos překousnout.

A předpoklad časový?

Než dojde ke skutečné souhře, trvá to obvykle dost dlouho — to nevylučuje případy, kdy si ti lidé padnou do noty a do oka naráz, a kdy k tomu dochází neuvěřitelně rychle.

Jestliže se taková souhra vyskytne hned na začátku, je to šťastná náhoda, jestliže k ní dochází po delší době je to už výsledek určitého srozumění, určitého umění a dospívá se k němu velice pozvolna a dramaticky v řešení konfliktů. Je to ovšem nezbytná součást samotné hry hledání tématu. Ono se totiž nedá oddělit to, co se děje na jevišti od toho, co se děje mimo něj. Na jevišti nejde dělat z ničeho, mezi tě-

mito lidmi musí dojít k hlubšímu vztahu, a to může být demonstrováno třeba i hloubkou a intenzitou konfliktu. Předpokladem souhry je vzájemné „vniknutí si pod kůži“ ve svém citění, reagování, ve své oddanosti. A oddanost je víc než ochota.

Ale tady už mluvíme o určitých kvalitách, ke kterým, jak už jsem řekl, se dospívá po dlouhé době – pokud se ti lidé do sebe nezamilují takovým způsobem, že k tomu všemu dochází naprosto spontánně a neuvědomovaně. Musí to ovšem trvat a rozvíjet se, intenzita nesmí ochabovat. My o tom ale uvažujeme ne z hlediska těchto šťastných náhod, ale z hlediska možnosti vývoje, protože mnoho lidí, kteří k něčemu takovému dospěli, šťastnou náhodou začínali, ale protože nebyli ve svém základním směřování autoři, protože je okolnosti vedly k něčemu jinému, sešlo z toho. A být autory v základním směřování nemusí znamenat, že by všichni lidé psali, ale jak už jsem řekl, autorské předpoklady jsou i v jistém autorském vztahu k existenci, počítáme-li umělecké nadání jako samozřejmost. Mezi těmito lidmi ale nesmí se v důsledku konfliktů rozmělnovat, ale tvrdit. V tomto smyslu jsou dílčí neúspěchy velice významným inspiračním momentem, pokud mohou být překonány, přesáhnuty v zájmu věci.

Co je tedy autorské divadlo?

Budeme-li předpokládat, že ten, kdo dělá divadlo, k němu má také nadání a ne že se jen domnívá, že ho má, pak autorské divadlo je takové divadlo, kde všichni jeho účastníci mají k této práci autorský vztah. K tomu samozřejmě nedojdou vzájemným přesvědčováním, a proto se dá velice snadno určité divadlo prohlašovat na základě obecných tezí za autorské. Společný autorský vztah je hraní hry a ne jenom dílčích rolí této hry a opět se poznává ve způsobu řešení konfliktů. Nejen poznává, tím se také ke společné tvorbě dochází, protože tvorba je vlastně řešení konfliktních situací. K tomu, co se dělá samo, nemáte tak moc autorský vztah. To je vám dáno odněkud shůry a vy máte za to, že je to vaše. Potom se ukáže, že to nebyla vaše autenticita, ale spíš vaše štěstí. A štěstí ohromně spojuje a otevírá. Dospět na jeho základě, na základě zdatu k souhlasu, to je samozřejmě, to neklade žádné nároky, žádné otázky, to je zkrátka hotovost, dar. A všechno ostatní je tvorba.

Co je Nedivadlo?

Nedivadlo je pokoušení se o jistou podobu autorského divadla. O podobu, se kterou jsem spojen já s veškerou mou popudlivostí, zaujatostí a nesnášenlivostí. Nedivadlo jsem si začal uvědomovat jako volné sdružení přátel, kteří jsou na tomto existenčně nezávislí. Začal jsem si uvědomovat, že to, o co mi jde, se dá realizovat ne v institucionalizovaném divadle, ale jedi- ně s přáteli, s těmi, kdo se jako přátelé vzájemně osvědčí. Tak jsem skutečně začal v Redutě pokusy o hledání společného tématu, o společnou dramatickou hru. A jak člověk dochází k určitým reflexím, k poznání skrze průšvihy, jeho nároky se vyvíjejí. Nemohu proto říci, že bych zatím dospěl k tomu, co cítím jako ideální, vlastně ani nevím, jak ono ideální vypadá. Jenom mám představu, že lidé jsou v tomto rovnocennými partnery. Nemyslím rovnocennost v tom tradičním chápání, ale například v možnosti přijít se svým tématem jako s naprostou banalitou, neumělostí, nedo-

konalostí. Moci přiznat, že tato banalita je to, co se vás týká a s čím si nevíte rady, a že tam jste na něčem závislí. Celá dramatická hra je v jistém smyslu vlastně způsob, jak se stávat nezávislým na tom, co člověka určuje, třeba i ohrožuje, čemu člověk podléhá. I kdybyste uměl a znal hrozně málo, je důležité ne se stylizovat, ale s tímto přijít, protože i to je ohromné cené do společné hry jako podnět, na jehož základě vznikne proces.

Jenže já jsem byl vždycky tak blbej a netrpělivej, že jsem s vědomím toho, že chceme takhle pracovat, vždycky něco vymyslel. Teprve později jsem si uvědomil, že jsem vymyslel něco, co přesahovalo momentální schopnosti mých partnerů a co proto nutně brali jako hotové a závazné a ne jako výzvu, aby se na tom účastnili, aby se k tomu projevili. Tím pádem jsem to i já začal brát jako hotové a závazné. A to není ono, protože jsem byl, jak říkal Pavel Bošek, šéfák. A v tom jsme ani s Pavlem Boškem, ani teď nedospěli k tomu, abychom se při samozřejmém vzájemném respektu cítili být vkladateli a vyzývatelem všichni. Cesta k rovnocennosti potřebuje čas a to je také důvod, proč dělám rád a s určitými nadějami s Vlastou Špicnerovou a dcerou Markétou, ale proč jsem dělal i s ostatními.

Jaké jsou směry vývoje autorského divadla?

Domnívám se, že směry vývoje autorského divadla jsou dány třemi možnostmi, v jakých divadlo vůbec může existovat.

První možnost spočívá v tom, že v divadle je jeden autor, nebo základní tradiční autorský tým dvou nebo tří lidí, kterým se říká dramaturg a režisér. Ti budou realizovat své představy a ostatní budou vlastně k této realizaci používáni. To je tradiční možnost vývoje, protože autorské divadlo se samozřejmě vyskytuje i v divadle tradičním. Tím myslím případ práce všech velkých režisérů, případ spolupráce dramaturgů a režisérů, případně výtvarníků. Pro tuto základní tvůrčí buňku je a vždycky byla jejich činnost autorským divadlem. Těžko ovšem můžeme tvrdit totéž o jejich realizační skupině.

Druhá možnost je vlastně v rozvinutí divadla, tuto možnost ale mají jenom amatérské soubory. Znamená to, že se autorství účastní víc lidí než v předchozím případě,

ale všichni se jej účastní na jejich úrovni. Samozřejmě podle svých schopností. To je ten případ dramatické hry, kdy vedoucí dá téma nebo alespoň řekne název. To spolu nebudou hledat, téma už tam přijde jako hotové. A ti ostatní k tomu budou na tomto základě přistupovat. Třeba tím – a je to dost těžko představitelné pro jakýkoliv profesionální soubor – že budou zkoušet všechny všechny. Naučí se všechny role, celou hru. A tím, že to budou umět, pro ně vznikne možnost sledovat ty druhé jako sebe. Další možný přístup je zkoušení opravdu hrou; je pouze námět a udávání situací se rozvíjí. Jakmile se tímto pokusem a chybou – a tedy poskytnutím další šance – dostane do tohoto procesu širší okruh lidí, nutně u nich vzniká zcela jiný, autorský postoj.

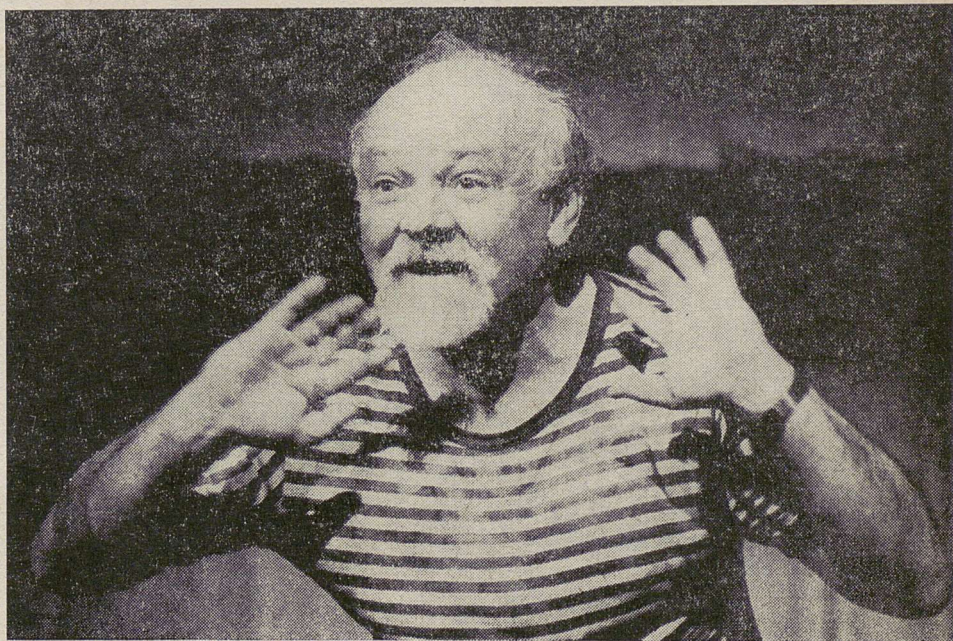
Třetí možnost vývoje autorského divadla je ta, v níž je zdůrazněno objevování a vyjasňování společného tématu, kdy téma není předem formulováno, není závazně dáno ani jako nápad nebo příběh. Navrhuje jej kdokoli ze souboru. Tato cesta je vlastně strašně marnotratná, protože se může navrhovat spousta věcí, na které ti druzí nezaberou. Ale to, že nezaberou, je směrodatné. Musí se hledat tak dlouho, až je společně něco osloví, a jestliže toto neoslovení trvá delší dobu, musí se buď rozjet anebo zveřejnit, jak je nic neoslovuje. Z toho bude muset vzniknout téma, to bude syžet jejich hry. Tuto možnost vývoje považuji za nejvlastnější projev autorského divadla.

Víte, někteří lidé vidí funkci autorských divadel v jakési umělecké opozici k divadlům „velkým“. Já si ale myslím, že funkcí umění není tato opozice, ale mimo jiné i boj s blbostí, a to vlastní blbostí, s vlastní omezeností, malostí, zbabělostí a nedvahou.

Tomu, proč tohle člověk dělá, je něco nadřazeno. Je tomu nadřazena třeba radost, je tomu nadřazena možnost brát existenci jako něco pozitivního, jako dar, z něhož je třeba něco udělat. Boj s blbostí je nutný nejen proto, aby se dalo existovat, aby se to dalo měnit ve smyslu poznání, prožitku, ve smyslu tvořivého vývoje. To znamená překonávání toho, že člověk nahazuje bačkory...

PAVEL VOJÍŘ

FOTO OSWALD SCHORM





Spolek divadelních ochotníků v Chodouni na počátku století

Na co navazují ochotníci v Chodouni

Fotografie, která je v čele kroniky divadelního souboru v Chodouni, představuje zdejší herce v roce 1913. Thálie tu měla však své ctitele už před tím, přesně datum založení ochotnického spolku se však asi už zjistit nepodaří. Pamětnice Jarmila Šilhavá, které je dnes přes osmdesát let, si ale dobře vzpomíná na to, že se tu divadlo hrálo již za jejího dětství a ona sama po dlouhé roky v něm pak působila jako nápověda. První stránky dnešní kroniky souboru tedy začínají jejím vyprávěním a dokumenty, které se podařilo objevit.

Dnešní kulturní dům, který tu slavnostně otevřeli v roce 1965, stojí na břehu řeky Litavky v lipovém stromořadí. Je na něm zasazena pamětní deska revolucionářům, komunistickému poslanci Josefu Štětkovi a Janu Zikovi, který byl za války popraven, členu prvního a druhého ilegálního výboru KSČ. Ta deska tu není náhodně nebo jen proto, že oba byli chodouňskými rodáky. Oba patřili i k prvním hercům zdejšího ochotnického divadelního dělnického spolku, který byl prakticky základem pozdější místní organizace KSČ.

Oba revolucionáři vystupovali na divadelních prknech nejednou, Josefův bratr Karel Štětka dlouhá léta zdejší spolek vedl. Chodouň má k divadlu vztah skutečně tradiční. Vždyť v dětství tu žil i národní umělec Zdeněk Štěpánek, jehož rodičové zde pracovali na statku. A on sám ve svých pamětech vzpomíná, jak chodil v Chodouni do školy a jak přísný tu byl pan řídící. Josef Poncar, hudební skladatel dechovky, je rovněž zdejší rodák a žije ve Zdicích dodnes.

V roce 1918 byly v Chodouni už dva ochotnické spolky a tři hospody, které měly sály, kde se hrálo divadlo. Především to byl hostinec na Zavadilce a pak pohostinství u Čápů, kde se hrálo až do otevření kulturního domu. Samozřejmě, že se jeviště muselo na každé představení nejdřív postavit a pak zase rozebrat a dopravit do skladu. Tohle všechno vybudováním vlastního kulturního domu s jevištěm, osvětlovacími rampami a sálem pro dvě stovky diváků, k radosti členů souboru odpadlo.

Koncem padesátých let došlo ke kratšímu přerušení divadelnické činnosti, která byla v roce 1961 obnovena. A od té doby již pravidelně se tu hrají ročně dvě až tři premiéry a řada repríz. První hrou této nové etapy byla Jiráskova Kolébka, Stroupežnického Naše furianty Chodouňští uváděli přímo na malebné návsi vesnice, kde stojí usedlosti s typickými selskými štíty a nechyběla tu ani potřebná kaplička. U Čápů obnovený soubor hrál ještě čtyři roky a

v kulturním domě začal premiérou Jiráskovy Lucerny. S Furianty se v roce 1969 zúčastnili Sládkova Zbirohu. Bylo by to mnoho desítek titulů, kdybychom chtěli uvádět repertoár Chodouňských za ta dlouhá léta.

Snad proto, že vztah k hudbě nemají zdejší ochotníci zděděný jen po skladateli Poncarovi, ale že také rádi zpívají, a divákům se to líbí, uvedli i nejednu hru se zpěvy. A co zasluhuje zvláštní ocenění, nezapomínají na dětské diváky. Každý rok se studuje alespoň jedna pohádka. Za zmínku stojí i ostatní národopisná a vlastivědná činnost souboru. Obnovují tu totiž staré tradice. Členové pořádají zájezdy i nedi- vadelní, dokonce i do zahraničí, což kolektiv stmeluje a upevňuje.

Po dlouhá léta byla činnost chodouňských ochotníků spojena se jménem Emila Bezuchy. Působil zde jako režisér a výtvar-



Hudba a zpěv patří na zdejším jevišti k nejoblíbenějším

ník scény. Zemřel v osmdesátých letech, ale v jeho kulisách se hraje dodnes a členové souboru si stále váží zásluh, které má o zdejší divadlo. Pokračovateli jsou vedoucí souboru Václav Hájek, režisérka Jarmila Dočkalová, výtvarník a osvětlovač, ale i herec Oldřich Chlup, kronikář a jednatel František Rambouský. Nejstarším členem je Miroslav Čampulka a ani ten ještě nedosáhl šedesátin. Tak mladé má toto divadlo členy.

Zkušeností je ovšem mnoho. Václav Hájek sám působí v ochotnickém divadle už od jinošských let, přes třicet let činnosti na chodounském jevišti bylo průpravou pro dnešní funkci předsedy. A tento dělník železničního depa ve Zdicích se stará i o bohatý fundus divadelní garderoby. Jsou to kostýmy, které koupili před časem z vyřazených šatníků Národního divadla v Praze a další získali z jiných zdrojů. Dnes je tu více než tři stovky kompletních kostýmů pro nejrozumnější role a Chodounští je ochotně půjčují ochotníkům z celého Berounska. Režisérka Dočkalová pracuje v Berouně na státním notářství. Většinu členů souboru však i dnes tvoří dělníci a členové JZD, někteří docházejí na zkoušky až z Berouna a Králova Dvora. Soubor má na pětadvacet členů a jeho zřizovatelem je Kulturní a společenské středisko ve Zdicích. Chodoun se totiž při integraci stala součástí této střediskové obce. Většinu představení hrají ve svém kulturním domě, ale nyní, když se ve Zdicích upravila sokolovna, kterou občané rekonstruovali na Společenský dům, budou mít divadelníci další scénu pro svá představení.

Přijeli jsme do Chodouně na začátku září, kdy se soubor sešel k první poprázdninové schůzce. A hned se rozdávaly nové hry, opakovalo se na jevišti několik scén hry, která se z repertoáru ještě neodpisuje.

„Tou novou hrou, kterou začínáme zkoušet, je pohádka Václava Čtvrťka Malá zlá kouzelnice. Měla by mít o vánocích premiéru. Další připravíme na velikonoce a bude to Hálkova Muzikantská Liduška.“

Doplňme tuto informaci režisérky Dočkalové: K Roku českého divadla se hráli v Chodouni hudební hru Česká polka. Z posledních premiér uvedme ještě pohádku Čertovy námluvy od Jaroslava Bařinky. K Roku české hudby to pak byla opět hudební hra Čechy krásné, Čechy mé... Tuhle premiéru připravili Chodounští i ke 160. výročí narození hudebního skladatele Josefa Leopolda Zvonáře, který pochází z nedalekého Kublova. Uvedli ji samozřejmě i pro kublovské občany a s úspěchem.

„Zkoušíme dvakrát týdně, od září do června, tedy prakticky po celý školní rok,“ říká J. Dočkalová. A V. Hájek dodává: „U nás měl dobrou tradici i dětský diva-

delní soubor. Rádi bychom ho co nejdříve zase obnovili. Je to jeden z našich plánů do nejbližší budoucnosti.“

Když se loni sešel v Chodouni aktiv, na němž občané vzpomínali nedožitých osmdesátin revolucionáře a významného komunisty Jana Ziky, přijela jako host i předsedkyně Českého svazu dramatických umělců národní umělkyně Jiřina Švorcová. Ocenila při této příležitosti i práci zdejších ochotníků a skutečnost, jak navazují na bojovou a revoluční tradici svých předchůdců, i jak ji ctí a udržují.

A zdejší ctitelé Thálie si toto ocenění zaslouží.

(hs)

FOTO AUTOR



Chodounští ochotníci dnes

Poctivě sloužil našemu umění

V Praze zemřel 9. září 1984 ve věku 79 let národní umělec Jiří Dohnal, nositel Řádu Vítězného února a Řádu práce. Odchodem Jiřího Dohnala ztrácí československá kultura jednu z nejvýraznějších osobností našeho divadelního života a čelného představitele socialistického umění.

Po několikaletém působení u různých divadelních společností a na Slovensku (opereta v Košicích, činohra Slovenského národního divadla) následovala plodná etapa jeho tvůrčí práce v Městském divadle v Plzni, která měla velký význam pro zrání jeho umělecké osobnosti. Odtud byl v roce 1935 povolán do souboru činohry Národního divadla, kde působil s kratším přerušením v letech 1944 až 1946 až do roku 1982. Po osvobození Československa Sovětskou armádou v roce 1945 se Jiří Dohnal celou svou osobností věnoval formování základů socialistického divadelnictví. Byl spoluzakladatelem a prvním ředitelem Realistického divadla Z. Nejedlého v Praze a na scéně Národního divadla výrazně přispěl k prosazení nové orientace divadelní tvorby.

V období konsolidace českého divadelnictví v letech 1969 až 1972 stál v čele činohry Národního divadla jako umělecký šéf a současně v letech 1970 až 1974 zastával funkci ředitele Divadla Jaroslava Průchy v Kladně.

Jiří Dohnal přispěl svým neopakovatelným hereckým mistrovstvím k vytvoření sdělného realistického herectví, založeného na výrazné psychologické stavbě role a hlubokém citovém prožitku. Stál v předních řadách umělců se zásadovým a jednoznačným postojem ke společenským a politickým událostem své doby. Byl oddaným internacionalistou a věrným přítelem Sovětského svazu. V tomto duchu se plně věnoval své umělecké činnosti stejně jako politické a veřejné práci. Za umělecké mistrovství své herecké tvorby, za vynikající politickou a řídicí práci byl Jiří Dohnal oceněn řadou nejvyšších státních vyznamenání. V roce 1971 byl prohlášen národním umělcem.

V osobě Jiřího Dohnala odešel umělec vzácného talentu a mimořádných kvalit, který se hluboce zapsal do dějin československého dramatického umění jako jedna z jeho významných tvůrčích osobností.

(čt)

„DOSTAVENÍČKA NA MÝTĚ“



„Dostaveníčka“ se povedla



Starí „hronovští veteráni“ byli na „Dostaveníčkách“ i před Jirákovým divadlem

Letošní Hronov byl obohacen mimo svůj oficiální program velmi zajímavou a podnětnou akcí. ÚV SČDO pořádal v milém prostředí hotelu „Na Mýtě“ dostaveníčka starých i mladých ochotníků, při kterých se vzpomínalo nejen na ochotnickou minulost, na jednotlivé Hronovy, ale kde se otevřeně a upřímně hovořilo i o ochotnickém dnešku, o jeho perspektivách, o všem, co těší a tíží.

Nápad se zrodil v Severomoravském kraji, přesněji řečeno v hlavě Bohumila Matuly, který to nejen vymyslel, ale také celé organizačně připravil. Přidali se k němu ochotníci středověští a na magnetofonový pásek zaznamenali všechno to povídání pro budoucí časy. Vždyť návštěvníci večerů měli možnost slyšet vyprávění účastníků prvních Hronovů, mohli se přesvědčit, jaká síla je v ochotnické práci a konfrontovat svoje vlastní poznatky se zkušenostmi těch, kteří již ve službách Thálii ztrávili desítky let. A k těm, kteří byli pozváni, aby zavzpomínali, přibyli další a další ze všech krajů, kteří recitací a přednesem monologů utvořili tomuto vzpomínání důstojný rámeček.

Řeknu otevřeně, že si nikdo z nás, kteří jsme se nějak na těchto večerech podíleli, nedělal příliš velké iluze o návštěvnosti dostaveníček už proto, že to bylo poprvé, co jsme se o něco takového pokusili, a pak, do hotelu „Na mýtě“ je přece jen z Hronova pěkný kus cesty, a nadto „Dostaveníčka“ probíhala v době večerních představení v divadle. Byli jsme docela spokojeni, když na první večer přišly asi tak čtyři desítky lidí a přáli jsme si, aby to alespoň tak vydrželo. Ale návštěvy se den ode dne zvyšovaly a malý sálek, který jsme měli k dispozici, skoro nestačil. Jen ať nikdo nenařiká, že ochotnické divadlo ztrácí svůj význam, že s odchodem těch starších zanikne, že však přijde tolik mladé ochotnické krve, tím byli všichni příjemně potěšeni. A nejen účastí, také jejich obětavostí. Mladí táhli na „Mýto“ i v den, kdy se nad Hronovem a jeho okolím opravdu honili všichni čerti.

Večery měly výtečnou atmosféru a účastníci se jen velmi neradi rozcházel. Nejen se vzpomínalo — hovořilo se také o současnosti a budoucnosti ochotnického divadla; mluvilo se často s velkým smyslem pro humor, ale také velmi fundovaně a zasvěceně. Ve všem, co bylo řečeno, byla snaha napnout všechny síly, aby amatérské divadlo bylo obrazem života, divadlem srozumitelným, aby působilo na diváka a přispělo tak k bohatšímu životu naší společnosti.

Velmi vážně se hovořilo o nutnosti vzdělávání ochotníků. Jen jako malou ukázkou na toto téma bych rád citoval úryvek z příspěvku Josefa Doležala: „... když si člověk přečte první knížku o divadle, řekne si: já už všechno vím. A když člověk to divadlo dělá už čtyřicet let a přečetl již hromadu knih, tak dostává těžké myšlenky z toho, jak je pitomý. Zjišťuje celou řadu věcí, které ještě nezná a pak se jako stařec o holi setkává s problémy, na které nedokáže odpovědět. Teprve potom si uvědomí, že hotov není nikdy a že se až do smrti musím učit...“

Sedm večerů se tu střídali ti, jejichž jména jsou v ochotnickém hnutí, a nejenom v něm, pojmem. Copak někdo nezná Toníka Šimka, Ládu Lhotu, Jarku Šindeláře nebo dva Pepíky z ÚV SČDO — Doležala a Svobodu? Potkáváte je na Hronovech a nejen na Hronovech, stejně jako Josefa Vavříčku, Vaška Millera, profesorky M. Hejnovou, M. Votavovou, M. Jiříčkovou a další a další. A k nim přistupovali, zejména v interpretaci veršů a monologů, vítězové letošního Pohárku SČDO L. Cápková, D. Zakopal, Mirek Rada, mladičká Romanka Sítová. Ať mi odpustí ti, které jsem nejmenoval.

Večery, které patřily výhradně ochotníkům. Zde se jedni svým vyprávěním, druzí uměleckým vystoupením vyznávali ze své lásky k divadlu. Přiznávali se k tomu, že je uchvátila jeho magická moc, přiznávali, že jim nejde jen o vlastní zábavu a potěšení, ale že chápou svoji lásku jako trvalou, dobrovolnou. Službu svým blízkým, svému lidu.

Atmosféra těchto večerů je neopakovatelná. První pokus byl tedy úspěšný. Zůstávají krásné vzpomínky, ale i magnetofonový záznam, který se po letech stane dokumentem.

Co říci na závěr? Domnívám se, že je správné jednou za čas se zastavit, porozhlédnout se kolem a poohlédnout se i nazpět, po všem, co se podařilo a co nevyšlo. Mnohokrát je to tvořivým podnětem k nové, kvalitnější cestě vpřed. Často si stěžujeme, že se lidé vzájemně odcizují. Ukazuje se však, že tam, kde lidi spojuje jedna láska, tam se odcizení jaksí nedaří.

BEDŘICH ČAPEK

Setkání s profesionalitou

Slovo amatér znamená doslova milovník a jen těžko si lze představit skutečného milovníka jakékoli lidské činnosti, který by se o ni nezajímal v celé šíři a který by se nesnažil ustavičně znalosti svého oblíbeného oboru prohlubovat. Divadelní amatéři například jsou důležitou, pravidelnou a věrnou složkou obecnosti „kamenných“ divadel. Stálá konfrontace s profesionálním uměním jim je jednak studnicí podnětů pro vlastní práci a ukazovatelem cesty, jednak, a to je neméně důležité, je učí vidět svou činnost ve správných proporcích a sebekriticky hodnotit vlastní schopnosti a možnosti. Správné, střízlivé hodnocení sebe sama je snad hlavním předpokladem rozvoje harmonicky vyrovnané osobnosti.

V divadelním amatérském souboru toto ustavičné poměřování přirozeně doplňuje společná práce ve vzájemně kritickém kolektivu. O něco obtížnější to mají ti, kdo se amatérsky věnují uměleckému přednesu. Zvláště mimo větší města totiž nebývá často příležitost vidět večery „živého“ uměleckého přednesu v provedení profesionálních umělců (přednes např. v televizi se od „živého“ mnohým liší), jednak právě sólovým přednášečům, kteří si většinou dělají sami jak dramaturgii, tak režii, kritické srovnání nejvíce chybí; v omezené míře k němu mají možnost, pokud je na to čas, pouze při soutěžích. Prostě chci upozornit na důležitý zdroj uměleckého zážitku i poučení, kterým je gramofonová deska.

Zvykli jsme si na existenci gramofonových desek s „mluveným slovem“ — odborně se říká „slovesné edice“ — tak, že si ani neuvědomujeme, jakou nesmírnou hodnotu v nich naše kultura má. Šéfredaktor slovesných edic Supraphonu Jiří Srámek právem říká, že ani největší gramofonové firmy nejkulturnějších evropských národů nemají podobné edice, které by se našim vyrovnaly množstvím (jenom od zavedení „elpíček“ vyšlo v Supraphonu kolem šesti miliónů desek s mluveným slovem!), úrovní dramaturgie a hlavně koncepčnosti.

To nejsou prázdná slova, to říká člověk, který svou práci dělá přes třicet let a který byl po celou tu dobu nucen dělat ustavičná srovnání v mezinárodním měřítku. Tato československá zvláštnost má dvě hlavní příčiny. Za prvé je to celkový přístup ke gramofonové desce, který se formuloval už při znárodnění našeho gramofonového průmyslu před osmatřiceti lety a který jeho tehdejší ředitel Josef Háša vyjádřil slovy: „Gramofonová deska není zboží, nýbrž kulturní statek.“ Druhou příčinou je tradiční láska Čechů a Slováků k divadlu a literatuře, nápadná na první pohled každému cizinci, který se svezde pražskou tramvají a vidí, že každý druhý cestující čte knihu, a projevující se i každý týden frontami před knihkupectvím.

A když už je řeč o cizincích: je známo, jak vynikající pověst mají ve světě naše hudební gramofonové nahrávky, ale na první pohled by se zdálo, že mluvené desky se pro vývoz nehodí. Omyl. V němčině má už dávno úspěch Spejbl a Hurvínek, Čapková Dášinka, pohádky Václava Čtvrťka aj.; největší edicí tohoto druhu je sedmideskový německý průřez Haškovým Švejkem v provedení Waltra Tauba.

Koncepčně jsou slovesné gramofonové edice rozděleny do šesti řad: poezie, próza, divadlo, desky pro děti a mládež, humor a speciální snímky. Amatérské přednášeče budou zajímat hlavně první dvě řady, ale neměli by přehlédnout ani poslední. Patří do ní např. edice Historický archiv, využívající bohatství starších nahrávek a zachovávající např. hlas Růženy Naskové v Babičce Boženy Němcové, Zdeňka Štěpánka v Nerudových Povídkách malostranských, některé výstupy Vlasty Buriana aj.

Edice Ač zemřeli, ještě mluví doslova zachránila před zapomenutím hlasy vynikajících osobností naší kultury a vědy, edice Bojovali za svobodu obsahuje autentické vzpomínky účastníků odboje za druhé světové války.

V řadě poezie patří k nejvýznamnějším činům edice Moderní básnické sbírky, dnes už ukončené. Obsahuje přes padesát titulů v podání více než sedmdesáti předních interpretů. Jmenujme jenom Seifertovu Maminku v provedení Václava Vosky a Dany Medické, Hrubínovu Romanci pro křídlovku s Ludkem Munzarem; z autorů se v této řadě setkáváme také s Vilémem Závadou, Ivanem Skálou, Jiřím Tuřkem... padesát je hodně a nelze jmenovat všechny. Určitou nesnázi je, že tato edice se nahrávala na desky s 16 otáčkami, a na to je při přehrávání třeba dávat pozor.

A když už je řeč o nesnázích — starší desky se sotva seženou hned v první prodejně. Není totiž možné, aby každá prodejna byla zároveň archivem, na to prostě není místo. Ale s jistou dávkou trpělivosti se aspoň některé i starší desky sehnat dají a mimo to pomýšlí Supraphon na zřízení několika specializovaných prodejen, které by měly na skladě dosažitelné nahrávky určité tematické oblasti v celé šíři. Ale to jen mimochodem.

Kromě Moderních básnických sbírek vydal Supraphon 45 Portrétů básníka (Nezval, Hora aj.) a přes 30 Portrétů herce; zde ovšem převažují ukázky divadelních rolí, ale k věrnému profilu některých umělců patří i ukázky přednesu (Eskimo Welzl Karla Högra).

Soutěž mladých profesionálů v uměleckém přednesu Neumannovy Poděbrady byla zachycena v deseti albech malých desek. Jejich význam je dvojnásobný. Za prvé je gramofonová nahrávka pro mladého interpreta krásnou odměnou za jeho práci, za druhé se v jednom

případě stane po letech cenným dokladem, jak začínali ti, kteří později dosáhnou skutečné velikosti. Pro amatérské přednášeče jsou tyto desky dobrou školou jak dramaturgie, tak i interpretace.

Tohle všechno byl ovšem jakýsi pohled do minulosti gramofonových slovesných edic. Jak vypadá současnost? Především je třeba několika slov o samotném pojmu současnosti nebo dokonce aktuálnosti. V samé podstatě gramofonové desky jako sdělovacího prostředku je, že se trochu „opozduje“. Není to způsobeno jen technickou nutností; deska je totiž svého druhu pomníkem, a proto se nahrávající zpravidla díla, která už ověřil život, která si nahrávku „vysloužila“; to zhruba platí i o interpretaci. Přesto se gramofonová dramaturgie snaží být současná.

Už před několika lety např. začala věnovat pozornost malým scénám, často vzniklým z amatérských začátků. Jejich chuť k experimentu může být zdrojem podnětů i pro „velká“ divadla, na druhé straně však právě toto pokusnictví může být příliš úzce vázáno na scénu a těžko snese přenášení do jiného sdělovacího prostředku; někdy si lze pomoci tím, že se představení nahrávají živě, s obecnstvím, někdy však nahrávku nelze uskutečnit, protože omezení na jediný, tj. zvukový rozměr, by smazalo to podstatné.

Nakonec se zmiňme o několika deskách, které vyjdou v roce 1985 a které by mohly a měly zajímat amatérské přednášeče. Jednak to bude opět malé album z Neumannových Poděbrad. Ke 150. výročí narození Vítězslava Hálovy vyjdou jeho sbírky Večerní písně a V přírodě. O soudcích, lidech souzených a odsouzených se bude jmenovat pořad nejlepších českých soudních Haškových, Bassových, Němcových, Poláčekových aj. Je to živá nahrávka z pražského Divadla hudby s J. Sommerem, R. Hrušínským a J. Adamovou. Prózy a verše Josefa Čapka vyjdou pod názvem Oheň a Temno (Kulhavý poutník, Psáno do mraků a Verše z koncentračního tábora). Se zcela neformálním a okouzlejícím přednesem Františka Nepila se setkáváme ve výběru jeho rozhlasových fejetonů Dobré a ještě lepší jitro. To je alespoň pár námátkou vybraných titulů.

Samozřejmě, gramofonová deska má být především zdrojem uměleckého zážitku a teprve v druhé řadě poučení. Ale pro ty, kdo mají rádi umělecký přednes a věnují se mu amatérsky, kdo cítí upřímnou potřebu sdělit ostatním své vlastní okouzlení veršem, krásnou prózou a krásným jazykem vůbec, je poučením potřebným: o tom, kde hledat nejlepší texty, jak jim rozumět a srozumitelně je sdělovat, v neposlední řadě i jak ctít mateřský jazyk. A konečně pomáhá i v tom, co už bylo řečeno na začátku — stále si udržovat měřítko pro sebekritické hodnocení sebe sama.

(heš)

Na táčkách s pamětníky

Sejít se s šedesáti členy divadelního souboru Osvětové besedy ve Velké Bystrici na Hané by bylo značně obtížné. Sešli jsme se tedy s necelou desítkou, v níž byla zastoupena zdejší nejstarší, střední i nejmladší generace ochotníků. Na pomoc jsme si vzali i dokumenty jejich více než stoleté činnosti, která začíná 3. června 1877, o čemž přesvědčivě hovoří zakládací listina s vlastnoručními podpisy průkopníků divadla ve Velké Bystrici.

Vraťme se do minulého století. V Olomouci tehdy zněla z profesionálního divadla pouze němčina. České obyvatelstvo bylo odkázáno na zájezdy kočovných společností. Ale touha po vlastním divadle byla velmi silná. A tak na základě nedávno vydaného spolkového zákona se v roce 1872 ustavila v Olomouci Jednota divadelních ochotníků, která vystupovala v sále Národního domu. Olomoucká představení inspirovala i velkobystřickou mládež, že si také zkusila zahrát divadlo. Zakládací listinou dali Velkobystřičtí své činnosti oficiální ráz.

Pět tlustých kronik je podrobným svědectvím století historie ochotnické činnosti ve Velké Bystrici. Od prvních vystoupení na vypůjčeném papírovém jevišti, až po současné úspěchy, kdy se soubor probíje do letošní celostátní přehlídky vesnických souborů ve Vysokém nad Jizerou. Z kronik vyčteme vlastenecký a sociální náboj bohaté dramaturgie, objevují se tu svědectví o významném postavení ochotníků ve společenském životě obce, střídají se jména vůdčích osobností. Od medika Karla Havla, který byl u zrodu prvního divadelního života, přes učitele Jaromíra Balcárka, který stál v čele souboru na počátku



Osvald Zahradník: Zarabája aneb Epitaf pro živého

našeho století, až po Antonína Nakládal, jemuž vděčí soubor za svou renesanci v padesátých letech. Dnes stojí v čele Osvětové besedy, která je zřizovatelem, a ing. Miroslav Hořínek vedoucím souboru. A jsme-li u jmen, sluší se připomenout režisérskou práci Ant. Hühnela a profesionálních spolupracovníků souboru Václava Brtny a Josefa Bourka,

členů Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, a současného režiséra Vladimíra Týřla.

Ing. Miroslav Hořínek, Ant. Nakládal a Vl. Týřl tu tedy dnes sedí s námi. A s nimi Jaruška Bušková, okresní knihovnice, která je v souboru od roku 1956, ředitelka mateřské školy Marie Seydlerová, která přišla mezi ochotníky o dva roky později. Mojmír Hořínek, bývalý předseda, dnes člen JZD Kolektiv Míru ve Velké Bystrici. Bratr vedoucího souboru. Všichni se shodují, že jejich rodina patřila k nejobětavějším zakladatelům ochotnického divadla v obci. Jarмила Nádvorníková je učitelka češtiny v důchodu a Milan Černošek s Jaromírem Vykydalem tu zastupují nejmladší generaci velkobystřických divadelníků.

„Hned od počátku byli občané na své divadlo pyšní,“ říká Ant. Nakládal. „Byla to spousta lidí na jevišti a ostatní v hledišti. Neexistovala v obci snad rodina, z níž by se někdo nějakým způsobem na této činnosti nepodílel. Dneska je situace obtížnější. Konkurence filmu, divadla i televize je obrovská. Mnozí občané mají abonmá v olomouckém divadle. Chceme-li udržet přízeň diváků, musíme jim dávat jednak vysokou kvalitu, jednak něco vlastního navíc, co je přivede do našeho hlediště. Máme zásadu — dokud není inscenace opravdu dobrá, nejdeme s ní na veřejnost. Chceme dát lidem pohodu a úsměv, repertoár, který je jim blízký. Tak jsme získali své čitatele a stále diváky. Nemůžeme si na návštěvy stěžovat.“

Vyprávíme si o okresních divadelních přehlídkách. Stávají se událostí pro Velkou Bystrici. Třináctá se tu konala letos a všechny předešlé pořádali právě Velkobystřičtí. Jsou jejich organizátory, samozřejmě s OKS. Ale nejen na okresních přehlídkách mají se svými inscenacemi ohlas. Zúčastnili se už řady kraj-



ských a národních přehlídek, v Šuranech u Nových Zámků reprezentovali jako hosté české soubory. Přijeli s Lišákem Pedrem, svou nejúspěšnější komedii, která dosáhla dvaceti repríz a v níž Antonín Nakládal získal řadu cen za nejlepší mužskou roli.

„Naše obec uzavřela před lety družbu s Betliarem v okrese Rožňava,“ vyprávě-

jí A. Nakládal a ing. Hořínek. „Jezdili sem družstevníci, učitelé, pionýři. A přijeli i divadelníci. Bylo to v září 1973 a jejich soubor, který dnes nese jméno P. J. Šafárika, sehrál ve Velké Bystřici Gogolovu Ženitbu. Je to družba zcela neformální. Vyměňujeme si svá nejlepší představení. My hrajeme u nich, oni u nás. Navštěvují se vzájemně členové souborů,

píšeme si, posíláme si fotografie, naše rodiny jezdí za krásami Gemeru a oni zase k nám na Hanou.“

„Naše vzájemné vztahy přispěly nepřímo i k tomu, že jsme si letos na počest 40. výročí Slovenského národního povstání vybrali původní slovenskou hru Osvalda Zahradníka Zarabája aneb Epitaf pro živého. Tuto hru jsme také sehráli na oslavách SNP v Betliaru.

Vystupovali jsme s ní také na letošní okresní přehlídce amatérských divadel Olomoucka. Samozřejmě — opět ve Velké Bystřici.“ Hru, v pořadí už osmou, režíroval Vladimír Týřl. Dejme slovo i jemu: „V roce 1974 jsem zde na okresní přehlídce zhlédl jako porotce Lišáka Pedra. A protože jsem vždycky zastával názor, že pomoc profesionálního divadelníka by se neměla omezovat na několik rad na přehlídkách, začal jsem se souborem pracovat úžeji. A vydrželo nám to léta.“

Sejít se s desítkou ochotníků a vyprávět si celý večer o divadle, znamená probrat všechno z nejrůznějších stránek. Záměry, problémy, potíže, překážky, úspěchy. Ale nemůže to skončit ani bez veselých historek.

Čas s Velkobystřickými ochotníky plynul příjemně. Lidé, kteří věnují svému koníčku maximum volného času, mají dobrou partu. Je v ní dobře každému, kdo ji poznal blíž. A zřejmě proto i jejich výsledky jsou tak vynikající. Hrají pro radost sobě i druhým ...

(hs)

FOTO AUTOR A ARCHÍV



Z dramatisace Čechovových povídek: Zápiskník plný úsměvů

Zábava to není jen diskotéka

Opava je město s bohatou kulturní tradicí. Lidé tu mají dost možností zábavy. Plakáty zvou mladé lidi na diskotéky a jiné kulturní akce. A přece se mezi nimi najdou takoví, kteří dávají přednost ochotnickému divadlu. Působí při Městském domě kultury Petra Bezruče. Je to Amatérské studio, které tvoří mladí lidé z opavských středních škol.

Každý pátek odpoledne se scházejí v prostorách divadla Pionýr a nacvičují malé jevištní formy, muzikály a divadelní hry pod obětavým vedením Evy Záběhlíkové, členky činohry Slezského divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě. I když tohle divadlo není přímo v centru města, navštěvují je hojně děti i dospělí.

Světlana Vinklerová z divadla Pionýr říká, že zatím nejsou problémy s diváky. Sál, který pojme 500 lidí, je zpravidla při všech představeních zaplněn. A to je co říci. Vždyť lidé mají v Opavě dost možností si v kultuře vybírat. Amatérské studio při Městském domě kultury Petra Bezruče získává oblibu nejen u diváků v Opavě, ale v celém Severomoravském kraji. Už tradičně si odnášejí první ceny z okresních přehlídek v Hlučíně, které se konají každoročně v jarních měsících. Přitom se soubor musí ještě doplňovat.

„Musím říci“ — poznamenává Světlana Vinklerová — „že se nám to zatím daří. Každý rok získáme několik mladých lidí pro divadlo. A i když se letos vedoucí souboru Eva Záběhlíková přestěhuje do Prahy, Amatérské studio nezanikne. Herečka Eva Záběhlíková se sama o to postará.“

Dramaturgie divadla Pionýr v Opavě je vskutku bohatá a pestrá. V roce Českého divadla nastudovali mladí herci za režie Evy Záběhlíkové hru slovenského dramatika Juraje Váha Na počátku byla nuda, která volně navazuje na dílo Jeana Effela Svoření světa. Premiéru měla loni a v rámci výměnných kulturních styků pohostinsky s ní vystupovali ještě v Liptovském Mikuláši. S velkým úspěchem. Autor ji napsal pro mladé lidi a její nastudování se Opavským opravdu podařilo.

Avšak mladí opavští herci se mohou pochlubit i mnoha dalšími úspěchy. Například pohádkou Šíleně smutná princezna od Pavla Gryma a s muzikálem Výtečníci neměli letos na okresní a krajské přehlídce konkurenci. V sálech divadla Pionýr je mnoho čestných uznání a diplomů za úspěšnou činnost. Mnozí herci vystupují také v loutkovém divadle.

(vp)

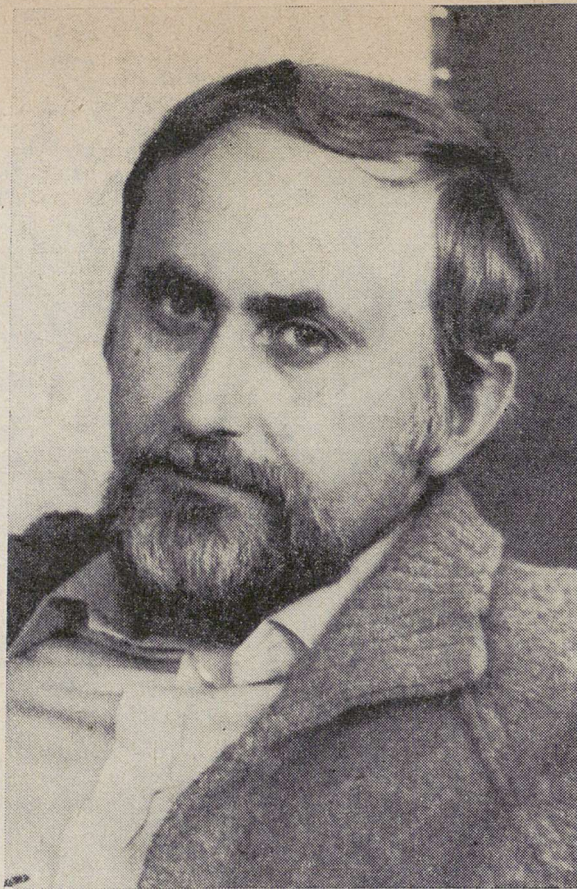


Z vystoupení členů Amatérského studia při Městském domě kultury Petra Bezruče v Opavě ve hře slovenského dramatika Juraje Váhy Na počátku byla nuda

FOTO KAREL TEICHMAN

Amatérská scéna hovoří s ředitelem Divadla Vítězného února v Hradci Králové Janem Dočkalem

- o třech jubileích
- o mladých divácích i tvůrcích
- o spolupráci s amatéry
- o budoucím amatérském studiu DVÚ



Divadlo Vítězného února v Hradci Králové slaví letos tři „kulatá“ výročí. Před sto léty uvedli ve východočeské metropoli do provozu dnešní divadelní budovu. Před 35 léty zde zakotvil první profesionální divadelní soubor v celé její historii a před pěti léty vznikla v Besedě experimentální studiová scéna tohoto divadla. V čele souboru stojí dnešní ředitel Jan Dočkal. Působí zde už pět let a před tím pracoval v Ústavu kulturní a výchovné činnosti ministerstva kultury, kde přímo řídil amatérské divadlo. Jeho péčí vyšla i reprezentační publikace Československé amatérské divadlo. Publikace, která pak vyšla v několika jazykových mutacích. Prozradíme, že ředitel Jan Dočkal patří k těm divadelníkům, kteří sami vyšli z ochotnických začátků. Je rodák z Prostějova, studoval v Brně. A tam se právě věnoval student- skému divadlu jako herec i jako režisér.

Když postavili Východočeši právě před sto léty své divadlo, byla jejich činnost motivována snahou o vybudování kulturního i společenského střediska. Hostovaly zde soubory nejrůznějších kočovných divadelních společností, hráli tu samozřejmě i ochotníci, pořádaly se plesy a zábavy, reprezentační podniky. Ale stálý profesionální divadelní soubor tu nebyl. Teprve v polovině září 1949 se poprvé zvedla opona v této budově, aby vlastní činoherní scéna uvedla hru Aloise Jiráska — mimochodem také Východočecha — Magdalena Dobromila Rettigová. Začátky to byly nesnadné a mladý oblastní soubor musel překonávat mnohé překážky a zdolávat nejrůznější potíže, od stavební modernizace budovy po organizační otázky, spojené se získáváním stálého obecního pro svou scénu. Di-

vadlo však prokazovalo rok od roku větší životaschopnost, na jeho jevišti působili mimo jiné i budoucí přední dramatici Oldřich Daněk a Jiří Šotola, na jeho prknech udělali své první herecké kroky i národní umělkyně Jiřina Švorcová, Josef Bláha, Jiřina Jirásková a další. Východočeská scéna se stala stálým dodavatelem talentů pro pražská divadla, film, televizi. Třetí jubileum se vztahuje k vybudování experimentální studiové scény v Besedě, která má charakter ne-tradičního divadelního prostoru a už uvedla sedm inscenací. Ta v mnoha směrech přitahuje k divadlu především mladé diváky, kteří se pak většinou naučili chodit i sem, do staré divadelní budovy.

Práce s mládeží patří mezi vaše největší úspěchy. Prozradte něco ze svých zkušeností na tomto úseku. Vždyt získat mládež pro divadlo — jako diváky i tvůrce — není nijak jednoduché.

Naše východočeské divadlo se už před léty rozhodlo vsadit na mladou generaci a získat její zájem. Museli jsme pro to ovšem něco udělat. Začíná to u repertoáru, musí se řešit organizačně technické otázky a končí to u náboru přímo ve školách a učilištích. Repertoár máme dosti bohatý, uvážíme-li, že se ročně uvádí deset titulů. Pořádáme i předvečerní představení, která umožňují návštěvu nejmladším divákům. Začátky v půl šesté nebo půl sedmé se určují podle typu a věku abonentů. Podařilo se nám získat už 1600 předplatitelů z řad školní, studentské a učňovské mládeže. Je to vysoké číslo, uvážíme-li, že tito mladí lidé chodí do divadla za své peníze, ve svém volnu, bez pedagogického dozoru a obvyklých „štrůdlů“. A pokud

jde o nábor, chodí do škol a učilišť také členové uměleckého souboru. Herci, režiséři. Snaží se najít k nejmladšímu divákovi cestu a získat ho, pomocí pedagogů, kteří chtějí své žáky k Thálii přivést. Samozřejmě, že v takovém případě, kde mladí mají svá studentská či učňovská divadla, tvůrčí kolektivy, můžeme jim hned nabídnout radu i pomoc. Někteří pedagogové se na nás v tomto směru čas od času i sami obracejí.

S amatérskými soubory pracujete už tradičně a mezi ochotníky se o tom dobře ví.

Ve východních Čechách je mnoho amatérských souborů. Některé jsou už zkušené, jiné se rychle zakládají a rychle rozpadají. Považuji za dobré, že se soubory v kraji kategorizovaly a těm nejvyspělejší bychom chtěli pomáhat soustavně. Právě v této době, letošní divadelní sezóně, přišli do našeho kolektivu noví mladí herci a režiséři. Myslím, že především jim by taková činnost prospěla. Přinesla by totiž oboustranný užitek. Na jedné straně pomoc ochotníkům, na druhé straně nejdnu inspirační zkušenost. Naši členové byli nebo jsou stálými vedoucími nebo spolupracovníky celé řady amatérských souborů. Například Studia poezie a hudby při Parku kultury a oddechu, při Domu kultury Závodů Vítězného února, největšího průmyslového podniku ve městě. Tento soubor vedl metodicky náš režisér František Bahník, který teprve nedávno odešel do důchodu.

Vaše vlastní zkušenosti s amatéry?

Jsou kladné. Už z toho důvodu bychom nyní chtěli — hlavně přes Václava Martince — vybudovat stálé amatérské studio přímo při našem divadle. Soubor, který by byl přípravkou pro naše vlastní řady. Kvalitní lidé pro kompars se shánějí a pak udržují dosti obtížně. Nyní nám účinkují mladí amatéři ve Strakonickém dudákově. A my víme, že je řada lidí, zapálených pro divadlo, kteří by se takové tvůrčí práce rádi zúčastnili. A to by byla i příležitost, aby při tomto studiu vzniklo metodické centrum pro vyspělé ochotnické soubory z celého Východočeského kraje.

U nás, podle mého názoru, velmi dobře pracuje Krajské kulturní středisko. Funguje tu lidová konzervatoř. Podílíme se samozřejmě na jeho činnosti účastí v různých soutěžních komisích, porotách, ale upřímně řečeno by ta pomoc z naší strany mohla být ještě daleko hlubší. Věřím, že bude. Máme i nového dramaturga, Stojana Černodrinského. I on se časem zapojí do této spolupráce. Není totiž jednoduché radit, přijde-li za vámi někdo z ochotnického souboru a požádá: Poradte nám hru k takové a takové příležitosti. Jak jim máme doporučit, když neznáte jejich možnosti, herecké ani technické. Jde o to, aby se právě noví mladí lidé z našeho divadla zapojili do spolupráce se ZUČ, aby si našli své místo nejen v porotách a při seminářích jako dosud, ale navázali hlubší vztahy s amatéry. Právě je by mělo KKS pozvat k této činnosti.

Na druhé straně je ovšem pravda, že volného času není zase tak mnoho. Tři scény přímo v Hradci, deset titulů v se-

zóně a 80 zájezdových představení ročně, k tomu klubová činnost... je to opravdu velice náročné.

Hovořil jste o přípravě a hledání nových talentů...

To považujeme za zásadní úkol. Krajské kulturní středisko nám poskytlo adresář všech amatérských souborů v kraji. Navazujeme s nimi kontakty i z druhé strany. Považujeme za prospěšné, aby se amatéři učili i jako diváci. Máme už v tomto směru výsledky. Například úpičtí ochotníci jsou pravidelnými návštěvníky našeho divadla. Ve smlouvě o spolupráci se Závody Vítězného února máme například i jeden bod, zahrnující pomoc jejich dramatickému souboru a to nejen metodickou, ale i materiální. Půjčujeme jim například kostýmy, rekvizity. Tuto pomoc ovšem neodmítáme ani ostatním amatérským souborům, pokud o ni projevují zájem.

O pomoc zájmové umělecké činnosti se stará i krajská pobočka Českého svazu divadelních umělců v Hradci Králové. Také tam se vyvíjí snaha o hlubší spolupráci, která vyvrcholila v Roce českého divadla. Z našeho činoherního souboru bych mohl uvést ještě řadu jmen umělců, kteří v této činnosti mají zkušenosti. Například režisér Jaromír Staněk, herec Vladimír Kettner a jiní. Ovšem i krajské pobočky ostatních tvůrčích svazů pomáhají při rozvoji zájmové umělecké činnosti, jak jim to síly dovolují.

Vraťme se ještě k vašim zkušenostem s mládeží. Tam je základ pochopení divadla. Amatérského i profesionálního. Jak se podílíte na akci „Mládež a kultura“?

Samozřejmě, že jsme zapojeni i do akce „Mládež a kultura“ jako divadla v ostatních krajích a oblastech. Naš systém pro studenty, školáky a učně je však něčím navíc. Kromě samotného představení pořádáme i besedy. Jak ve školách, tak hlavně zde v divadle. Při různých příležitostech jsme si mohli ověřit, že mladý divák — a tedy i potenciální tvůrce — má k takovým besedám dobrý vztah, jsou-li zajímavě a seriózně připraveny. Zvláště po představení Burianovy Lidové suity, kdy jsme po besedě ukázali mladým návštěvníkům i divadlo, zákulisí, techniku, pověděli jsme jim o tom, jak se divadlo vlastně dělá, jsme poznali, jak velký zájem o to vše mládež má. Jde o to ho podchytit, besedy musí být pestré a živé. Totéž někdy děláme i na scéně našeho experimentálního studia.

A důvěra těchto diváků se nesmí zklamat. Jsou kritičtí a jakoukoliv faleš a neupřímnost by hned prohlédli. Naši herci přistupují k představením pro mladé diváky velmi odpovědně a hrají pro ně rádi. Reakce publika, souzvuk jeviště tu bývá maximální, takže je radost hrát. Ovšem mladí odrůstají. Máme v Hradci Králové čtyři vysoké školy, řadu středních škol, odborných učilišť. Proto spolupráci musíme neustále obnovovat. Přicházejí noví žáci, učňové. Považujeme za svůj úspěch, zůstávají-li nám i ti, kteří už dospěli, věrní jako diváci.

(er)

PŘEDSTAVITELKA ČINORODÉHO ŽENSTVÍ

Před sto lety se 28. listopadu narodila významná osobnost českého divadla a filmu první poloviny našeho století národní umělkyně a nositelka Řádu práce Růžena Nasková.

Narodila se v Praze. Žila v prostředí nadchnutém realistickým uměním (dcera Nerudova přítele, fejetonisty J. Noska, sestra spisovatelky H. Malířové, manželka malíře F. Naského). Začínala, podobně jako více českých hereček v té době, na slovinštině ochotnické scéně v Lublani, odkud ji roku 1907 angažoval J. Kvapil do Národního divadla, kde působila do roku 1948. Její herectví se zprvu vybrušovalo na shakespearovských postavách. Od třicátých let však hrávala postavy, kterými se proslavila: moudré a vtipné zralé ženy, srdečné a dobrácké „české mámy“. Ztělesňovala činorodé a vyrovnané ženství. Její projev se vyznačoval nenuceným patosem, nepodléhala módám, ale udržela si herecký styl, věrný tradicím českého divadla. Od začátku existence pražského rozhlasu s ním spolupracovala a po odchodu z Národního divadla výlučně. Vynikala vysokou kulturou jazyka a melodickým hlasem. Je autorkou memoárových knih *Jak šel život a Malá kronika*. Zemřela 1. června 1960.

(re)

TRADICE, KTERÁ ZAVAZUJE

Prvním českým ochotnickým představením ve Zbirohu, o němž jsou zprávy, byly J. K. Tylem upravené České amazonky. Hrál se v r. 1861 na nouzovém jevišti, osvětleném petrolejovými lampami, pod hlavičkou Čtenářského spolku. S ochotníky hrával synovec J. V. Sládka, tehdy student, Fráňa Šrámek. V těchto letech 19. století se hrály převážně frašky. Z autorů, jejichž hry jsou uváděny dodnes, se hrál Tyl, Stroupežnický, Šamberk, polský dramatik Balucki. V roce 1905 byl založen sbor a při něm vznikl dramatický odbor.

Divadlo se hrálo téměř nepřetržitě. Za první světové války byl sál radnice, kde se dříve hrálo, přeměněn ve skladiště potravin. Ochotníci se sdružili pod tzv. Mládežnický kroužek a hráli v tělocvičně měšťanské školy. V té době dávali hlavně Jiráska, Čapka, bratry Mrštíky, ale i Rollanda.

Prvním divadelním představením po válce, hraným v rámci osvětového sboru, byl Jiráskův Emigrant. To už se opět hrálo na nově upraveném jevišti zbirožské radnice. Divadelní činnost se pak rozrostla do tří souborů: Sokola, DTJ a Sportovního klubu Zbiroh.

Soubor J. V. Sládek byl založen v r. 1941 spojením dramatických odborů, jejichž působení bylo prakticky úředním zastavením činnosti zřizovatelských organizací znemožněno. Za „bedlivého“ dozoru tehdejšího oberlandratu, který ochotníkům ztrpčoval život jak mohl, studovali zbirožští ochotníci jedno představení za druhým. Jak kuriózně kontrastuje se současnými podmínkami výnos oberlandratu z r. 1944, že ochotníci smějí hrát nejvýše šest her ročně.

Prvý rok po osvobození byl zároveň signálem k mohutnému rozvoji divadelní činnosti. Při příležitosti 100. výročí narozenin zbirožského rodáka J. V. Sládky nastudovali ochotníci Shakespearovu komedii *Sen noci svatojánské*. Soubor se pak přihlásil do soutěží v rámci Jiráskových Hronovů, které organizovala ÚMDOČ a umisťoval se v nich svými inscenacemi vždy v popředí.

Po likvidaci ÚMDOČ přešel soubor do ZK ROH Zbirovia. Od roku 1966 je členem Sdruženého klubu pracujících. Odpracováním velkého počtu brigádnických hodin se členové souboru zasloužili o vybudování krásného divadla v přírodě, které rovněž nese jméno slavného rodáka J. V. Sládky.

Vysoko přes sto titulů uvedli zbirožští ochotníci za dobu své činnosti a sehráli v průměru asi čtyřnásobek repríz. V dramaturgii je početně zastoupena česká a světová klasika, ale najdeme zde i hry sovětských autorů a poválečné autory české.

PRVNÍ VLAŠTOVKA DOLETĚLA

Letní kulturní činnost pro pražské děti není ještě příliš rozšířená. V Obvodním kulturním domě v Praze 3 se začátkem letošního roku zrodil nápad zorganizovat týdenní soustředění pro děti, členy dramaticko-loutkářského souboru. Vzešel z potřeby stmelit tento dětský kolektiv a dát mu pro tvořivou práci v souboru co nejvíc podnětů, podmíněných kamarádstvím.

Začali jsme se ohlížet po objektu, ale všechny vhodné měly sloužit pionýrským táborům. Ale přece jen jsme nakonec měli štěstí. Odbor školství a kultury ONV Šumperk nám nabídl svůj objekt, chatu Návší v Jeseníkách, společně s dětským dramatickým souborem při DK n. p. Pramet, Šumperk. Obdivuhodně pružně byly oboustranně vyřízeny všechny organizační nezbytnosti a skupina malých loutkářů spolu s dětmi z výtvarných kursů při OKD 3 odjela začátkem srpna na osm dní do překrásných Jeseníků.

Program obsahoval odbornou výchovu v obou oborech, rozloženou do tříhodinových denních lekcí. Dramatická výchova, která byla vedena formou her, měla za cíl rozvíjet představivost, smysl pro kontakt s partnerem, smysl pro citění prostoru a orientaci v něm, smysl pro kolektivní odpovědnost atd. Děti z výtvarného kursu se zabývaly ztvárněním zážitků z krajiny kolem sebe. Z vycházek po okolí si děti přinášely zajímavé drobnůstky, které jim sloužily jako inspirace k vymýšlení příběhů. Ostatní část každého dne byla věnována sportovní činnosti, soutěžím a závodivým hrám a večery u ohně s nezbytným opékáním vuřtů končily kolektivním zpěvem.

Závěrečný den soustředění byl věnován „předváděčkám“. Oba dramatické soubory si připravily vystoupení. I když počasí nám moc neprálo, děti se i s touto skutečností klidně vypořádaly. Uzavřely nová přátelství a my dospělí jsme byli spokojeni, že se náš záměr podařil.

MILENA VACULÍKOVÁ

● POD LAMPOU TMA

Vysokoškolský klub luridica, ovzduší bezkysličnaté, něco málo po osmé zvečera. Na minipódium vchází tři zhruba středněvěcí pánové zjevu netragického. Začíná představení Divadla Pod lampou Holohlávka. Úvodní tři minuty téměř baví, zbylých pětasedmadesát nudí málem k uzívání. Tolik encyklopedicky věcně.

Pražské divadlo malých jevištních forem Pod lampou předvedlo vysokoškolákům představení ryze nevysokoškolské. Parodie známé české pohádky O Zlatovlásce: Jiřík, takto číšník devizového restaurantu, je za svůj profesionální poklesk vyslán vrchním za hory a doly, aby přivedl nejpracovitější uklízečku severní polokoule. Potkává požárníky, kteří namísto hašení zapalují, dva nechutně podnapilé mladistvé, jejichž zjev nápadně připomíná „deklasovanou chuligánku“, zlatou rybku supuje nadějná plavkyně, talent „na prsa“. Jiřík všem rád a nezištně pomáhá z nesnází, které jim způsobují nejrůznější sváry a vády podstatou maloměstácké. Za horama a dolinami nachází jedenáct typicky českých uklízeček, jejichž společným rysem je nechuť k přepracování, jen jednu však pilnou jako většku. Právě tu si vyslouží za pomoci výše zmíněných příslušníků požární ochrany, vlasatých othranců a vyvinuté prsačky. Za splnění úkolu je odměněn: Happy end.

Pomineme-li šestákovost této komunální satiry, nelze přehlédnout vlezlý nevkus adaptace jako takové a z větší části i interpretace. Divadlo Pod lampou se zde (alespoň navenek) pokusilo o jakousi syntézu suverenních mystifikací cimrmanovských a nevzdané groteskních improvizací na dané téma, jak je provozuje příkladně valašskomeziříčský Schod nebo plzeňský Luks. K výše zmíněným cimrmanologům jim však chybí, a to zásadně a absolutně, onen svěrákovsko-smoljakovský nebetyčný nadhled při podávání všech těch, řečeno verichovsky, „hovadností“, pro srovnání s Luksem či Schodem jim pro změnu chybí hlavní deviza jmenovaných – zbožštění nespoutané improvizace, zběsilé gestikulace i mluvy, posunutí gagového divadla ke grotesce v pravém slova smyslu. Skutečně v porovnání s těmi všemi působí DPL jako suchá profesionální estráda pro nepovinné vyučování v učňovském domově. Odezva publika je pak logicky adekvátní – tedy skoro žádná.

Inscenaci provázejí písně Pavla Půty. Připomněme jeho folkové naivistickou minulost, kdy ve dvojici se Stanislavem Staňkem před pár lety obveselovali publikum Porty. Půtovy současné písně, jimiž se to v Holohlávce víc než hemžilo, jsou tříakordové zázraky, krkolomně balancující na hranici dobrého vkusu a nezřídka strmě padající hluboko pod ni. Půta sám pak jako herec připomíná verbální projev Karla Gotha před deseti lety.

Za pozornost určitě (a bohužel i pouze) stál výkon Ivana Hodyse, záměrně přitrouble působícího v roli fackovacího panáka pro zbylé protagonisty. Jeho mimický výstup na téma „znuděný snob v divadle“ sice nemá s pantomimou formálně (či spíše řemeslně) příliš společného, zato však stoprocentně baví a osvěžuje, to vše právě ve chvíli, kdy se celé představení pomalu, ale jistě topí v bezradnosti a šedi, v nedostatku koncepce a záměru, právě v té chvíli, kdy si doposud němě nechápající divák prvně nahlas klade otázku: Proč to všechno?

Parodie na thymolinové úsměvy televizních hlasatelek příliš dlouhá, mentorování na účet oněch opilých mladíků příliš čítané – je zřejmé, že tvůrci ani o jedné ani o druhé nevědí téměř nic. A tak se jeví pouze jevy, nikoli podstata. A nachlup stejné je to s „uklízecí“ pointou. Nicneříkající, prázdné, očividné, polopatické. Jediné rekvizity – diaprojektor a pultik na text – působí opsaně a navíc zbytečně.

Zkrátka a dobře – nad celou tou „podívanou“ vznášela se otázka jediná, ale základní: Proč o tom a proč takto. Snažil jsem se odpovědět si alespoň na tu první (ta druhá mi zůstane totální neznámou), leč nepodařilo se. K tomu, aby to Pod lampou alespoň zablikalo, chyběla ve všem tom bezuzdném amatérismu alespoň špetka autenticity.

PETR ŽANTOVSKÝ

● POJĎTE HLEDAT S NÁMI

Umělecký přednes v zájmové umělecké činnosti na Praze 3 nepatří mezi obory neúspěšnější. Na některých základních školách, díky několika „zapáleným“ pedagogům, není tento obor opomíjen. Horší je to však na školách středních a daleko nejvíce na středních odborných učilištích. Ne že by nebyli zájemci – to ne. Bylo to ostatně patrné na rok od roku vzrůstajícím počtu mládeže, jež se hlásila do soutěže v uměleckém přednesu, ať na víceoborové soutěže učňovské mládeže OPUM, či na obvodní kola, pořádaná OV ČSŽ, nebo na obvodní kola Pražských kalichů, organizovaná obvodním kulturním domem ve spolupráci s OV SSM.

Stále to však byla jen narůstající kvantita. Interpretační úroveň byla spíše průměrná. Obvodní kulturní dům se jako metodické centrum snažil o zlepšení situace pořádáním nárazových seminářů, které by soutěžícím pomohly. Ale přes velkou propagaci této metodické pomoci byly výsledky velmi skromné. Až v roce 1983, při víceoborové přehlídce ZUC Vysoké

školy ekonomické, kde se muzicírovalo, zpívalo i recitovalo a studenti četli svým kolegům i vlastní literární pokusy, se zrodil nápad. Soustředit mladé lidi, kteří se zabývají uměleckým přednesem a literárním „kutáním“, do skupiny, která by se mohla pravidelně scházet a své „koníčky“ pěstovat soustavněji a pod odborným vedením.

Od nápadu k vlastní realizaci uplynul necelý rok. Ohlas na letáčky, rozeslané do středních škol, učňovských zařízení i na VŠE nebyl velký, ale byl. Bylo tedy rozhodnuto. Při obvodním kulturním domě vzniklo Studio uměleckého přednesu a literárních autorů.

Pod vedením odborného lektora se schází skupina mladých pravidelně dvakrát v měsíci. A protože kromě toho, že vnikají do základů interpretačního umění, jsou pilní i pokud jde o pokusy ve vlastní literární tvorbě, připravuje obvodní kulturní dům pro konec letošního roku jejich první sborník literárních prací.

Zeptala jsem se některých z nich, co jim přináší práce ve Studiu a zde jsou jejich odpovědi:

Luboš: „Pro mne znamená tato práce

možnost realizace jednoho z mých snů z dětství. Možnost konfrontace svých prací a myšlenek s druhými na základě diskuse, možnost hledání a objevování kulturních hodnot minulosti i současnosti.“

Dana: „Možnost diskuse. Domnívám se, že je to nejzajímavější forma rozhovoru mezi lidmi, kteří jsou naladěni na stejnou notu.“

Mirek: „Příjemné vzrušení a radost z příštího setkání – to jsou pocity, které mi přetvářejí všední dny ve sváteční.“

Andrea: „Objevují nové úhly vidění a chápání, dívám se očima druhých, nesouhlasím, hádám se, polevuji i uznávám své mýlky. Díky společné polemice nad jednotlivými pracemi přistupuji dnes k četbě poezie i k vlastním pokusům – snad hlouběji. Zkrátka, leccos jsem na vztahu k sobě i druhým trošičku poopravila.“

Jsmo však na začátku. Uvidíme, kam až se dá touto formou jít, kolik můžeme jeden druhému dát.“

Ano, uvidíme. Ale hlavně, budeme touto cestou dál hledat. A máte-li chuť, zve-me i vás. Pojďte hledat s námi.

MILENA VACULÍKOVÁ

● PÉČE SE VYPLATÍ

Mimořádná pozornost, kterou stranické, státní a odborové orgány v Severočeském kraji věnují rozvoji zájmové umělecké činnosti, se odráží v postupném růstu členské základny a ve zvyšování počtu kolektivů. V roce 1983 zaznamenali v kraji největší rozvoj, počet účastníků poprvé přesáhl počet čtyřiceti tisíc. Celkem pracovalo 2 427

souborů s 42 338 účastníky, z toho je 25 922 mladých lidí do 18 let, tj. 61,2 proc. celkového počtu. Proti roku 1982 přibýlo 145 souborů a téměř 3 000 účastníků. Ještě větší byl vzestup v zájmových aktivitách tvořivého a sběratelského charakteru. Počet kroužků se zvýšil o 355 na dnešních 2 235 a počet členů na 44 000 z 31 317 v roce 1982.

V souladu se závěry krajské konference KSČ byl uspořádán koncem října v Děčíně

a ve Varnsdorfu již třetí ročník krajské přehlídky severočeských divadel pro dělnickou a učňovskou mládež. Po skončení jednotlivých představení byly uspořádány besedy učňů s iniciátory jednotlivých her. Tato přehlídka, která je ojedinělou akcí svého druhu v ČSR, si již získala trvalé místo v kulturním životě Severočeského kraje.

(mk)



Neformální beseda členů Divadelního studia D3 se skupinou Te Laat z Holandska



Členové divadelního studia D3 o přestávce mezi jednotlivými představeními festivalu

Z neformální besedy se skupinou Te Laat

V minulém čísle Amatérské scény jsme uveřejnili rozhovor s vedoucím souboru Divadelního studia D3 OKS Karlovy Vary Vlastimilem Ondráčkem a odbornou pracovnící Okresního kulturního střediska v Karlových Varech Stanislavou Poživilovou o zájezdu souboru do Auersmacheru v NSR, kde se soubor zúčastnil třetího Mezinárodního festivalu amatérských divadel. O jednom z nejlepších představení festivalu holandské skupiny Te Laat a práci tohoto souboru nám napsala Hana Franková.

Téma: Slabším se nepomáhá.

Před zataženou oponou řada židliček — pouliční dráha. Na kraji jeviště zastávka se skupinou cestujících. Do dráhy vstupuje dívka. Jako by se s někým pohádala, její levé oko je modré. Okamžitě je oslovena podivínským individuem, mladým, výrazně žvýkajícím mužem. Oba si pozvolna začínají rozumět a společně atakují svoje okolí. Hrubá, bezcitná hra. První obětí je dívka v minisukni, jedoucí pravděpodobně na diskotéku; zastává se jí obyčejný kluk. Situace se neobejde bez ran. Dalším napadeným je děda v zimníku, s rádiívkou naraženou do čela. Z jeho výrazu a způsobu pohybování cítíme zápach. V náručí schraňuje balíček. Agresivní dvojice mladých lidí mu jej bere. Stop stav, světelná změna. Strih. Děda rozbaluje balíček, objevuje se loutka klauna; chodí s ní po okraji jeviště a jeho smích nahání hrůzu. Bere klauna do rukou jako zbraň a střelí po ostatních. Děsivé vyrovnání. Poslední „umírá“ slepá dívka. Podivným strnulým pohybem sjíždí po sedadle a široce rozevřenýma slepýma očima se na nás všechny dívá. Ticho. Mrtvo. Strih. Návrat do pouliční dráhy. Agresivní dvojice si pohazuje s loutkou. Není těžké utrhnout hlavičku. Zasahuje opět „obyčejný“ chlapec. Skládá hlavu a tělo loutky. Napětí. Oba agresivní stojí těsně u chlapce. Stojí, žvýkají a čekají. Čekají i ostatní. Chlapec pomalu podává loutku „silným“.

Na řadě je slepé děvče. Agresivní si krutě pohrávají s její slepeckou holí a zesměšňují čtení ve slepecké knize. Slepá se brání dotekům chlapce, který se snaží postrašit ji i ostatní a postrkuje

děvče ke dveřím dráhy. Ona se brání. Z dráhy vypadá agresivní chlapec. Ticho. Nikdo se nehýbá, jen slepá zoufale hledá lavici. Agresivní dívka se stává „slabou“. Křičí, pak pláče. Kolem je kruh momentálně „silných“. Bijí ji. Slepá dívka sedí stranou od pohybů zatatých pěstí a její široce otevřené oči křičí.

Tma. Nejprve hluboké ticho, pak bouřlivý potlesk. Velké vnitřní zasažení. Děkuje se sedmičlenná skupina mladých Holanďanů Te Laat, posluchačů 2. ročníku Akademie voor Expressie v Utrechtu. Hráli vlastní hru — Het Spoor Bysters — Na zcestí, na vlastní téma — je sociálně akcentováno, že se slabším nepomáhá.

Poznámky z několika rozmluv se skupinou Te Laat:

Na své hře pracovali ve dvou periodách po čtyřech měsících čtyři až šest hodin týdně. V první periodě vyhledali téma a zkoumali ho. Pracovali s vlastní zkušeností, s vlastními postřehy. Ve druhé periodě rozvinuli úlohy a zasadili hru do konkrétní situace a konkrétního prostředí. Během obou period pracovali vždy pod vedením jiného docenta.

Základem jejich práce je improvizace. Každé představení je do jisté míry originální. Mají vytyčené pouze cílové body jednotlivých fází hry. Pracují nejen s texty vlastní tvorby (improvizace na zvolené téma), ale používají i literární a divadelní texty, pokud splňují jejich záměr.

Akademie pro výraz slovem a pohybem v Utrechtu přináší čtyřleté studium, které poskytuje úplné vysokoškolské

vzdělání pro učitele dramatické výchovy. Základem osnov je pedagogika a psychologie. Těžištěm vyjadřování je pohyb a hra, jako prostředek výchovy.

Ideou pracovní skupiny Te Laat je nemluvit, ale hrát si.

Studenti se velkou měrou podílejí na vedení akademie. Každá skupina (Akademie má celkem asi 200 studentů) a každý student si vytváří svůj roční program. Hodnocení není formou klasifikace, ale vzájemným hodnocením i hodnocením sebe samotného. Hodnocení se tak stává další formou vzdělávání.

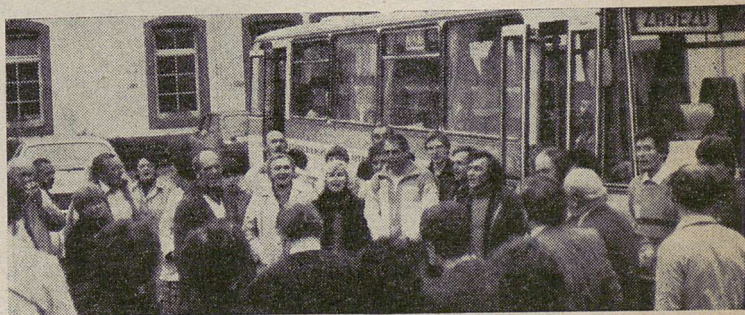
Uchazeč o přijetí ke studiu musí na své přihlášce uvést svou motivaci ke studiu. Je-li to, co od školy očekává, shodné s tím, co mu škola skutečně může dát, je pozván ke třítydennímu kursu, který pod dohledem docenta vedou studenti třetího ročníku. Obsahem kursu jsou etudy a kolektivní cvičení, cílem kursu je schopnost vlastní i vzájemné kritiky a schopnost komunikace. Studenti, kteří kurs vedou, mají za úkol (a to je součástí výuky) sestavit podle jednání a řešení etud charakteristiku jednotlivých uchazečů.

Akademie má nově zřízené mezinárodní oddělení, kde studium trvá 1–2 roky. První půlrok probíhá příprava, kde se studenti orientují na způsob práce ve škole a učí se holandsky. Přijímání studentů je věkově neomezené, požaduje se ukončení střední školy.

Absolvent Akademie v Utrechtu může pracovat také jako profesionální herec (což se stává ojediněle), ale profesionální herec nemůže pracovat jako učitel dramatické výchovy.

Pár minut před odjezdem domů a poslední tóny oblíbené písně hostitelů „Rožnovské hodiny...“

FOTO ARCHÍV SOUBORU



LOKÁLNÍ DIVADLO VE SKANDINÁVII

V severských zemích sílí v poslední době hnutí tzv. lokálního divadla. Je populární především mezi amatérskými divadelníky a nabylo postupně takového významu, že severská odnož mezinárodní amatérské divadelní asociace AITA/IATA uspořádala letos ve dnech 20. 6. – 4. 7. mezinárodní seminář zaměřený právě na zkoumání tohoto typu divadelní aktivity. Seminář byl putovní, což znamená, že seminaristé procestovali za jednotlivými inscenacemi po Dánsku a Švédsku stovky kilometrů, aniž se vraceli do nějaké stálé základny, aby postupně zhlédli pět představení a dvě další jim byla zevrubně přiblížena prostřednictvím účasti na hlavní zkoušce a teoretickým rozbořem.

Také přívlastek mezinárodní seminář sloušel, neboť mezi 36 účastníky bychom našli zástupce Indie, některých států Afriky, Francie, Belgie, Holandska, Irsku, Maďarska, Färöských ostrovů, pochopitelně pořádající Skandinávie, mezi nimiž byl i hlavní organizátor John Ytteborg. Za Československo se akce zúčastnila L. Čížková, vedoucí Studia P v Jindřichově Hradci, redaktor Čs. rozhlasu J. Jurka a autor článku.

Vlastní náplň semináře navazovala diskusemi na jednotlivá představení a teoreticky na ně připravovala řadou odborných přednášek i nedivadelního typu (sociálních, sociologických, historických, etnografických atd.). Teoretická část zabírala 6 – 7 hodin denně, samozřejmě, pokud se necestovalo. Jednací řečí byla angličtina s paralelním překladem do němčiny, francouzštiny a skandinávských jazyků.

Co vlastně rozumíme pod pojmem lokální divadlo? Organizátoři neposkytlí žádnou přesnou definici, a tak jsme se pokusili o vymezení pojmu sami. Jde o divadelní inscenaci, jež tematicky čerpá z nedávné historie lokality, v níž vzniká, především z tradic dělnického hnutí konce minulého a začátku tohoto století. Jejím cílem je připomenout tyto tradice a má být i oporou v sociálním boji současnosti. Literární předloha je tedy vždy autorská. Totéž však nelze tvrdit o inscenačních postupech.

Zajímavě se například rodila inscenace Cihlářské hry v Grastenu, nevelké obci na jihu Dánska, která se stala první zastávkou semináře. Cihlářská tradice je tu velmi silná, na přelomu století zde prý na poměrně malém prostoru pracovalo kolem třiceti cihelen. Dnes je většina z nich zapomenuta a ve stavu postupného rozkladu, cihly tu produkuje hlavně moderní závod. Cihlářská tradice však žije. Materiál k divadelní předloze byl sbírán opravdu poctivě. Studenti kodaňské univerzity vyzpovídali desítky místních pamětníků, řada vzpomínek byla natočena na video.

Scenárista pak z tohoto materiálu sestavil jakousi ságu tří generací jedné cihlářské rodiny. Inscenace se dočkala značného ohlasu, vždyť my už jsme viděli premiéru jejího třetího ročníku. Stala se opravdu majetkem celého okolí. Hraje se pod širým nebem, na prostranství za jednou z již vzpomenuých polorozpadlých cihlen, interiéry jsou situovány do zčásti odstrojených, mobilních maringotek. Ve hře vystupuje na 150 herců, produkuje se tu koně zapřažené do kočárů, dobové automobily, motocykly a realismus

tvůrců jde tak daleko, že se herci museli naučit skutečnému starému způsobu výroby cihel, aby jej mohli na jevišti demonstrovat. To vše s pozadím drsného, v příboji tlukoucího Severního moře.

Režisérem byl mladý profesionál F. B. Jergensen. Podařilo se mu zorganizovat tu masu lidí, zvířat a materiálu v jeden fungující celek, ale představení nepřekročilo meze lidové slavnosti, sestavené z na sebe navazujících činoherních epizod, písní a tanců. K tomu, aby přesáhlo dojem příjemné, barvitě podívané, mu scházelo hlubší pohled na konkrétní osobní, sociální i národnostní problémy jednotlivých postav.

To vše, stejně jako neurčitý závěr inscenace, se stalo předmětem diskusí nejen na půdě univerzity v Kodani, kam jsme byli mimo jiné pozváni, ale vlastně všude, kde se seminaristé ocitli. (Nevyjímaje populární zábavní park Tivoli.) Poctivě jsme se snažili hledat v rozhovorech se skandinávskými kolegy to podstatné v tomto typu divadla. Dověděli jsme se, že hnutí vznikající původně „zdola“, z potřeby vrátit se „ke svým kořenům“ se postupně jaksi zoficiálně a v současnosti poskytuje např. dánská vláda značně vysoké subvence (až 100 tisíc DK) na inscenaci. Náklady plynou na profesionální pomoc, na dekorace a kostýmy, které jsou pokud možno co nejvěrnější svým dobovým vzorům, a v neposlední řadě i na propagaci, jež je v těchto zemích tradičně na vysoké úrovni. O přestávkách téměř všech viděných představení si divák může připadat jako na malém jarmarku. Lze zakoupit tričko propagující právě probíhající kus, gramodesku s autentickou nahrávkou představení či jiné upomínkové předměty. O občerstvení ani nemluvě. Herci se během pauzy pohybují mezi diváky a často patří mezi prodávající. Do jisté míry nám to připomnělo staročeskou Konopickou, včetně její spontaneity i naivity, dovezenou ovšem k větší míře dokonalosti.

Podobný charakter měla i další představení. Hra o sklářích na kodaňském



Ve Švédsku jsou však i soubory, které se snaží inscenovat klasiku moderním způsobem. Norrby teater sáhl po Sofoklově Králi Oidipovi

FOTO SLÁVEK KNAPP

předměstí Kaastrupu či vzpomínka na spisovatele M. Nexö v městečku stejného jména na ostrově Bornholm. Ve všech případech jsme se setkávali s inscenacemi mozaikami, jakýmižmiž žánrovými obrazy ze života, hranými s nadšením, se snahou po maximální věrnosti v použitých reáliích, ale bohužel bez větší tvůrčí invence, kde režijní práci nahradila víceméně činnost organizátorská a kde těžiště divadelnosti spočívalo na bedrech herců, vyrovnávajících se se svým úkolem lépe či hůře, ale vždy na principech tradičního psychologického herectví. Jen zřídka se podařil pokus o nadsázku, zkratku nebo divadelní obraz.

Čestnou výjimkou se stalo představení Andělé stráží, děti pracují ve švédském Öröbro. Autorům (scenáristka i režisér jsou opět profesionálové) se podařilo na příběhu skupiny dětí tvrdě pracujících v továrně na výrobu sirek vytvořit silné emotivní představení s řadou výborných režijních i scénografických nápadů. Zajímavé však je, že ani tady nezatnul v závěru hry vykřičník. Stejně jako ve všech ostatních představeních se i tu našel prostor pro smír, harmonii a společnou závěrečnou píseň. O tom hodně diskutovali hlavně seminaristé z Indie a Afriky, kteří mají o sociální divadlo bojovnější, adresnější představu. Ostatně i naše tradice sociálního umění jim dává za pravdu. Zdá se však, že klást ve Skandinávii rovnítko mezi sociální a lokální divadlo by nebylo zcela správné. Lokální divadlo je součástí vlny boje o sociální práva, ale současně akcentuje i místní lidové tradice a zvyky, humor, náreční i výtvarné prvky apod. Je zájmovou uměleckou činností v tom nejlepší smyslu.

Není úkolem tohoto článku zabývat se podrobněji i ostatními navštívenými inscenacemi (i když Brechtova Johanka z jatek situovaná do prostředí tovární haly by si to určitě zasloužila, nespádala však do oblasti sledovaného lokálního divadla).

Dá se jen shrnout, že divadelnictví Skandinávie našlo v lokálním divadle své další silné a nosné téma. Je jistě jen otázkou času, než k němu najde adekvátní způsoby vyjádření a odpoutá se od poněkud zastaralých postupů, (režie, způsob herecké práce, výtvarné řešení, líčení připomínající naše předválečné ochotnické divadlo), které zatím brání vytvořit dílo, jež bude mít hodnotu skutečně silného artefaktu.

To je také ve stručnosti jeden ze závěrů, k nimž došli seminaristé v závěrečných dvou dnech, kdy pracovali rozdělení do tří skupin. První se zabývala organizací a ekonomickými otázkami lokálního divadla, druhá jeho předmětem, cíli a genezí, třetí pak jeho formou. Závěry, k nimž seminaristé došli, se mají stát podnětem pro další vývoj sledovaného typu divadla.

Neměli jsme možnost utvořit si obrázek o dánském či švédském amatérském divadle jako celku, sledovali jsme jen jednu část tohoto hnutí. I ta nás však přesvědčila o jeho čílnosti a životaschopnosti, o významu této dnes už neodělitelné složky jakékoli národní kultury. A chcet-li i o tom, že v kontextu vyspělých zemí na tom není naše amatérské divadlo zdaleka špatně.

FRANTIŠEK ZBORNÍK
Šupina Vodňany

Armádní soutěž umělecké tvořivosti

Významnými akcemi, široce využívanými k popularizaci myšlenek brannosti na veřejnosti jsou mimo jiné celoomádní soutěžní přehlídky a festivaly Armádní soutěže umělecké tvořivosti (ASUT), které jsou organizovány každoročně jako tradiční kulturně politické akce přispívající k formování novodobých kulturních tradic naší lidové armády.

Základní koncepce těchto přehlídek a festivalů sleduje podporu dalšího rozvoje zájmové umělecké činnosti v útvech, posílení branné a vlastenecké tematiky v programech vojenských amatérských kolektivů a v neposlední řadě i využití těchto kulturních akcí k široké popularizaci myšlenek brannosti mezi civilní veřejností, zejména mládeží.

Nejznámější z těchto akcí jsou celoomádní festival v oborech hudby, zpěvu, tance, výtvarného umění, fotografie a filmu ASUT Kroměříž, který v tomto roce oslavil již 18 let svého trvání. Dále je to celoomádní festival slovesného umění ASUT Bechyně, jehož třináctý ročník proběhl v červnu t. r. K těmto festivalům se začíná zařazovat i celoomádní soutěžní přehlídka zájmové umělecké činnosti posluchačů vojenských vysokých škol, která v tomto roce zaznamenala již svůj čtvrtý ročník.

Příprava a provedení těchto významných akcí probíhá v těsné spolupráci s představiteli městských národních výborů v místech konání, s městskými kulturními středisky i s městskými a okresními orgány SSM. Vzhledem k rozsahu a významu festivalů i jejich vlivu na širokou veřejnost projednávají přípravu akcí ideologické komise OV KSC. Za dlouhá léta se stabilizovala maximálně efektivní forma řízení, která si vyžádala, aby v průběhu přípravy a provedení těchto akcí pracoval přímo v řídicím štábu určený vedoucí pracovník městského národního výboru, což zabezpečuje těsné sepětí všech akcí festivalu s potřebami kulturně politického života města a okolí.

Není jistě náhodou, že celoomádní festivaly ASUT Kroměříž a Bechyně patří k nejvýznamnějším kulturně politickým akcím těchto měst, přispívají k tvorbě jejich novodobých kulturních tradic. Politický význam této spolupráce je oboustranně vysoce oceňován.

Festivalové programy vojenských amatérských kolektivů přilákají každoročně do

hlediště tisíce diváků. Avšak největší důraz je položen mimo soutěžní pódium na vystoupení na závodech, školách, vesnicích, na náměstích, ale i v domovech důchodců, kam všude zajíždějí vojáci, aby předvedli svůj program. Tato mimosoutěžní vystoupení jsou zařazena do zvláštního plánu Dnů družby pracujících a mládeže s příslušníky ČSLA, konaných pravidelně každoročně v rámci celoomádních festivalů ASUT.

Jen v tomto roce bylo uskutečněno v rámci festivalu ASUT Bechyně pro civilní veřejnost 34 různých akcí s přibližnou účastí téměř 8 000 diváků. Zájem o tato vystoupení stále stoupá. Specifickou formou vřelého vztahu pracujících Bechyňska k vojákům jsou patronáty, které přebírají pracující průmyslových i zemědělských závodů nad účinkujícími vojenskými divadelními soubory.

Také v rámci soutěžní přehlídky zájmové umělecké činnosti posluchačů vojenských vysokých škol ve Vyškově se postupně začíná uplatňovat program mimosoutěžních vystoupení, který byl v tomto roce směřován zatím jen na patronátní pracoviště jednotlivých fakult. Těsnější spolupráce s městskými a okresními orgány jistě povede v dalších letech k podstatnějšímu rozšíření této kulturně politické činnosti mezi civilní veřejností.

K popularizaci myšlenek brannosti na veřejnosti, zejména mezi mládeží, jsou v posledních letech v podmínkách naší lidové armády vhodně využívány i další akce z oblasti zájmové činnosti vojáků. Například armádní kolektivy se ve spolupráci s civilními orgány zúčastňují každoročně národních i celostátních přehlídek a festivalů, jako je např. Wolkrův Prostějov a Šrámkův Písek. Na všech těchto soutěžích a festivalech se snaží vojenské kolektivy přinášet programy popularizující brannou a vlasteneckou tematiku.

Široká popularizace ČSLA na veřejnosti se stala trvalou a neoddelitelnou součástí veškeré kulturně politické činnosti v armádě a po vzoru celoomádních přehlídek a festivalů zařadili do svého programu tento úkol i pracovníci nižších stupňů velení při přípravě a organizaci podobných akcí. Mimosoutěžní vystoupení vojenských kolektivů mezi civilní veřejností tvoří dnes nedílnou součást všech soutěžních kol Armádní soutěže umělecké tvořivosti.

plk. PhDr. KAREL MASTNÝ

čtenáři se ptají...

Když jsem si v 9. čísle Amatérské scény přečetl článek, v němž se píše mimo jiné o začátcích Armádního uměleckého souboru, napadlo mě, jak to asi bylo za druhé světové války v Sovětském svazu s divadelníky. Hrál se vůbec?

R. V. Jablunkov

Odpověď na Vaši otázku jsme našli v publikaci Dějiny sovětského divadla 1917—1945. Autorem je Karel Martinek a vyšly v edici Horizont nakladatelství Orbis v roce 1967. Náklad byl bohužel malý — 800 výtisků:

Díky obrovskému pracovnímu výtahu sovětských divadelníků podařilo se překonávat většinu negativních jevů, které s sebou nutně přineslo válečné období. Vždyť většina scén dovedla udržet pravidelný provoz, vydělila ze svého středu agitační úderky, utvořila frontové brigády a filiálky, v nesmírně krátké době uváděla soudobé hry s válečnou tematikou, aniž oslabila základní umělecké principy.

Neúplné statistické údaje naznačují, že v době války bylo uspořádáno kolem 1 350 000 divadelních představení a uměleckých pořadů, z nichž více než třetina, kolem 523 000, proběhla přímo ve frontovém pásmu. Počet představení agitačních úderků, frontových brigád a filiálék vzrůstal každým rokem (1941: 32 400; 1942: 117 000; 1943: 150 000; 1944: 185 000; 1945: 39 000 — údaje do 9. 5. 1945). Ve frontovém pásmu pracovalo kolem 3 685 brigád, jež tvořilo více než 42 000 kulturních pracovníků.

Jen samotná Moskva vyslala 700 takových brigád. Leningrad 508, Kyjev a Charkov 108 atd. Většina těchto představení probíhala zcela bezplatně, výtěžek všech mimořádných představení byl odevzdán do fondu na obranu země, kam divadelníci vnesli kolem miliónu rublů, do čehož není zahrnut výtěžek četných sbírek ve prospěch Rudé armády.

KRAJSKÝ AKTIV V HRADCI KRÁLOVÉ

Krajský aktiv divadelních souborů a pracovníků v oblasti amatérského divadla Východočeského kraje se konal 22. září na závěr divadelní sezóny 1983—1984 v Hradci Králové. Svolalo jej Krajské kulturní středisko s programem: Hodnocení uplynulých divadelních sezón, předání ocenění vyhodnoceným kolektivům a jednotlivcům z krajské soutěže Festivalu ZUČ 1984, úkoly v oblasti amatérského divadla v roce 1985. Účastníci aktivu měli možnost si prohlédnout prodejní stánek Dilia Praha a poradit se o vhodném repertoáru k výročí roku 1985.

(ob)

Karel Čapek na jevišti Náchodského divadla

V repertoáru amatérských divadelních souborů náchodského okresu zaujímá v poslední době pevné místo dramatická tvorba bratří Čapků.

Před dvěma lety v červnu se veřejnosti představil hronovský amatérský divadelní soubor s premiérou hry Ze života hmyzu (1921), za jejíž nastudování získal na Festivalu české dramatické tvorby v Náchodě (1983) cenu za nejlepší inscenaci. V letošním roce se k dramatickému odkazu K. Čapka přihlásili členové Náchodské divadelní scény, pokračovatelé více než stoleté amatérské divadelní tradice. Jejich provedení Věci Makropulos (režie L. Hrudík)

se stalo součástí oslav 70 let Městského divadla v Náchodě, jehož slavnostní Alšova opona se před vyprodaným hledištěm zvedla 26. dubna roku 1914. Zdejší ochotníci, s hostujícími Eduardem Vojanem v hlavní roli, tehdy sehráli Jiráskovu hru Jan Žižka (zmínku o tom najdeme i v loni vydané knize F. Kožíka Fanfáry pro krále), s Čapkovou hrou se veřejnosti představili přesně o sedmdesát let později.

Náchodské inscenaci se podařilo přenést Čapkovou humanistické poselství i do dnešních dnů, ve kterých je zvláště aktuální.

(Ha)

Kapitolky z dramaturgie (11)

Druhý inscenační úkol — scénické konkretizování, zvěčnění „kouzelné atmosféry“ hry — znamená přechod od významu k výrazu. Konvenční divadelní představa „kouzelné atmosféry“ implikuje výrazovou neurčitost, mlhavost, „ete-ričnost, „snovou“ a „pohádkovou“ vágnost. Budeme-li sledovat reálnou platnost jednotlivých dramatických faktů a motivů (jak ještě ukáže další průzkum zejména pohádkového světa hry), poznáme, že fantastičnost, snovost, pohádkovost nikterak nejsou v rozporu s požadavkem konkrétnosti a věčnosti. Pohádka je vágní toliko v romantické nebo spíše novoromantické transpozici, nikoli ve své původní, folklórní podobě. A sen? Při vši své fantasknosti byl interpretován s krajní věčností už v nejstarších mystifikujících snářích a se stejnou věčností je demystifikován moderní psychologií. Je proto třeba jít při hledání inscenačního tvaru k prvotním zdrojům Shakespearovy imaginace a nenechat se svést na scestí pozdějšími představami, jak vegetují v opeře, baletu i novodobých pohádkových výtvorech pro děti i dospělé.

K dalším problémům druhého inscenačního úkolu se vrátíme v dalším pokračování Kapitolek.

V poslední části Kapitolek se vracíme ke knížce Z. Hořínka Úvod do praktické dramaturgie, k části, která se zabývá rozborem Snu svatojánské noci.

Stejně zavádějící je i konvenční představa **divadelní poetičnosti**. Mnohé Oberonovy promluvy jsou nesporně poetické v literárním smyslu, jejich slovní výraz je básnický stylizovaný a bohatě obrazivý: „Já tenkrát spatřil, cos ty neviděl: mezi zemí a chladnou lúnou vznášel / se Amor s kuší. Vzál si na mušku / vestálku, trůnící na západě, / a těživou šíp prudce vymrštil. / Byl by měl proklát na sto tisíc srdcí, / leč ohnivý hrot uhas v chladivých / paprscích vlhké lúny, takže kněžka / se nedotčena ubírala dál / v panenském rozjímání. Já jsem sledoval, / kam ten šíp padne. Padl na kvítko, / jež, sněhobílá, záhy zbarvilo / se ranou lásky do nachova. Dívky / ten kvítek nazývají laskavcem.“ (II.1)

Přirozenou reakcí konvenčního interpreta poezie bude přednášet tuto pasáž rozechvělým a zjihlým hlasem, jímavou „poetickou“ deklamací, jak to známe z různých těch „nedělních poezií“. A přece — jdeme-li ke smyslu uvedených veršů — je jejich význam zcela věcný, i když jde o věčnost v souřadnicích fantastického světa: podávají zcela konkrétně a logicky (ovšem v pojmech mýtu) genezi byliny odborně nazývané *Amaranthus caudatus* (laskavec ocasatý).

Hovoří-li Oberon o břehu, „kde kvete divá mateřídouška, / kde hořec fialkám vyzvání do ouška, / kde obloukem se klenou eglentýny / s poupaty žlutými a růžovými...“ (II.1), působí to na civilizovaného posluchače jako krajina veskrze „poetická“, ale pro mluvčího, žijícího v těsném styku s přírodou, je to prostředí důvěrně známé a samozřejmé — asi jako když obyvatel velkého města mluví o malém náměstí, kde je antikvariát, lékárna, železářství, zelenina a pro-

dejna rybářských potřeb. Není tedy pro představitele Oberona žádný důvod ke konvenční poetické exaltaci: překvapivě, trefně a **skutečně poeticky** působí zcela věcné podání, odhalující skutečnost, že Oberon a jeho družina jsou domácí zabydlení ve světě předmětů, které my považujeme za poetické rekvizity.

Podstata scénické poezie není tolik verbální jako **situacní**. Scénická poezie se rodí z **ducha ozvláštňující věčnosti a hravosti**. Jednání herců musí být vedeno nikoli sentimentální stylizací slova a gesta, ale věcně motivovanou a přitom rozpoutanou, osvobozenou hravostí — v souladu se slovní hravostí Shakespearovy litery. Tak lze vytěžit scénickou poezii i z míst, kde ji při povrchním pohledu postrádáme, např. z řemeslnické produkce, jejíž drsná a jednoduchá komika se dere nápadně na povrch, ale pod tímto povrchem objevíme při hlubším ponoru ryzí poetičnost, i když slovní výraz je tu kostrbatý.

Při studiu hry o Pyramovi a Thisbě narazí řemeslníci herci z ochoty na vážný inscenační problém: jak na jevišti vyjádřit skutečnost, že při milostné schůzce zmíněné dvojice svítí do místnosti měsíční světlo. Klubko má pohotově řešení: „Tak to máme jednoduchý. Necháš otevřený jedno okno ve velký místnosti, ve který budem vystupovat a měsíc bude tím oknem svítit dovnitř.“ Režisér Kdoulíček není tímto „jednoduchým“ řešením nikterak nadšen, i když připouští, že by to šlo. Ale vzápětí dostane lepší nápad: „Anebo vstoupí někdo s kuklou a lucernou a řekne, že je prezent, neboli že prezentuje Náměsíčníka.“ Tomuto řešení je dána přednost. Přirozené. Řešení Klubkovo je sice dokonale reálné, ale svou iluzivní, naturalistickou doslovností scénicky nepůsobivě a umělecky jalově; zato řešení Kdoulíčkovo svou neiluzivností, nepopisností, imaginativností plně odpovídá duchu divadelní hry — přírodní úkaz je stvořen magií scénického dění, hereckou akcí, znakem, metaforou. Naivní řešení vyjadřuje názorně podstatu divadelní obrazivosti a divadelní poezie. Podobným prostředkem bude scénicky vyjádřena i nemilosrdná zeď (i s tou dírou, skrze níž si šeptají nešťastní milenci): bude ji ztělesňovat kotlář Rypka a dokonce ji svým komentářem řádně představí publiku. Řešení komické i poetické, ale svým způsobem i významově pronikavé: dává tušit, že zeď není jen mrtvá věc, ale lidský výtvar, lidmi uměle vytvořená překážka mezi milujícími partnery.

Citované příklady naznačují cestu, již se má ubírat inscenace k zvěčnění dramatických reálií ve všech sférách Shakespearova dramatického světa: objevovat konkrétní a hravou podstatu situací a dějových motivů.

Třetím inscenačním úkolem vyplývá z dramaturgického rozboru Shakespearovy hry je **naйт působivé soudobé ekvivalenty k odlehlym dramatickým reáliím**.

Často se setkáváme u nedivadelníků s názorem, že by se měly Shakespearovy hry realizovat „tak, jak jsou napsány“, tzn. nevnašet do nich žádné novoty a aktualizace. Takový názor má oprávnění,

pokud mluví proti cizorodým inscenačním prvkům, jež jsou v rozporu s **duchem** dramatické předlohy, ale je nedorozumělým, upírá-li inscenátorům právo osobitého divadelního pojetí dramatické látky. Osobité divadelní pojetí však u Shakespeara zhusta znamená i historický posun v interpretaci jednotlivých dějových pásem a dramatických reálií. Požadavek historicky adekvátního inscenování textu je vůbec problematický u starších dramatických děl, jež nejsou založena na přesné znalosti historických okolností (např. Shakespearovy „římské hry“), ale u děl námětově fantastických (jako je naše pohádka) je naprosto ne-realizovatelný.

Sen svatojánské noci vychází z různorodých literárních pramenů, z nichž jmenujme Northův překlad Plutarchových životopisů, Ovidiovy Proměny v překladu A. Goldinga, Chaucerovy Canterbury povídky a Legenda o dobrých ženách, folklórní anglická vyprávění o elfech a vílách, a tato různorodost se nápadně promítá i do výsledného dramatického tvaru: Theseus vystupuje ve hře jako historický vladař, ale byla to postava mytologická, jeden z nejpůvodnějších hrdinů řeckých bájí — podobného původu je i královna legendárních Amazonek Hipolyta; fabulačně důležitý spor kolem manželství Lysandra a Hermie, k němuž u Theseova dvora dochází, je koncipován nikoli v duchu antických Athén, ale v duchu pozdního feudalismu; produkce athénských řemeslníků samozřejmě nemá nic společného s řeckým divadelním uměním, zato má blízko k ochotnickým představením maloměstských bratrstev Shakespearovy doby, jak je s laskavě ironickým odstupem vidí profesionální divadelník. Anachroničnost textu se projevuje v druhořadých faktech a detailech (např. Titaniiny aktuální narážky na zvrácenosti počasí v r. 1594 atp.) stejně jako v celkové náladě komedie, v níž se odráží poezie anglického venkova a zejména atmosféra ve staré Anglii tak oblíbených slavností letního slunovratu. Ostatně křiklavá historická rozpurnost byla petrifikována přímo v českém názvu hry: theseovské Athény a svatý Jan!

Geneticky různorodý je i kouzelný svět Oberonův: jméno krále elfů je po francouzštěla podoba Alberona neboli Albericha, trpasličího elfa, který se objevoval ve staré německé poezii; Titanií našel Shakespeare u III. knize Ovidiových Proměn, kde označuje bohyni lovu Dianu atd., atd.

Historickou a lokální nesourodost dramatického personálu Snu nelze vysvětlit autorovým nedostatečným historickým smyslem — musela být záměrná: posilovala totiž pohádkově fantastický ráz hry. Četné anachronismy musely být vzdělanějšímu alžbětinskému divákovi zcela zřejmé. Soudobý inscenátor obyčejně tyto rozpory zastírá, přičemž mu nahrává odlehlost dramatických reálií: Shakespearovu problematickou a nedůslednou pohádkovou antiku nahrazuje všeobecně stylizovanou, přibližnou kvaziantikou a určité folklórní motivy neurčitými kouzelnými představami. Konkrétnost folklóru tak nahrazuje vágní „stylizace“.

Adekvátnější duchu autorovy metody, i když **zdánlivě** v křiklavém nesouhlasu se Shakespearovou literou, je metoda opačná: obnažit a zvýraznit rozporné stránky Shakespearových reálií tím, že se jednotlivé vrstvy přiblíží chápáním, a citelně soudobého diváka, že se pro ně najdou významově odpovídající moderní ekvivalenty.

Athénský svět Theseův byl při rozboru hry charakterizován jako autoritativní mocenský systém patriarchálního rázu, uvnitř přísně hierarchizovaný. Všechny tyto atributy jsou nejdokonaleji ztělesněny v **principu vojenské subordinace**. Uvážíme-li okolnosti poměru Thesea a Hipolyty (válečná kořist nevěstou vítěze), nabízí se pojmout athénské prostředí jako válečný tábor, v němž nejen Theseus, Egeus, Filostrates, ale i oba athénští milenci představují různé hodnoty vojenské hierarchie. Vnější znakem tohoto stavu je **uniforma**. Konfliktní napětí mezi otcem a vladařem na straně jedné a neposlušným nápadníkem na straně druhé se tím vyostří: nejde už jen o prostou poslušnost, ale o vojenskou podřízenost a kázeň. Vyostří se tím i vztah mezi vladařskou dvojicí, v němž se zřetelně prolne poddanost poraženého s poddaností ženy a manželky.

Volba uniformy je problém: musí jít o uniformu natolik časově vzdálenou, aby se nedostávala do frapantního nesouladu s reáliemi textu, a přitom reprezentativní a příznačná. Uniformou se Theseus promění ve vrchního velitele, Egeus ve vysokého štábního důstojníka a Lysander s Demetriem, pokud se vyskytují u dvora, v mladé nižší důstojníky. Když uprchnou z Athén do kouzelného lesa, stávají se z nich vlastně vojenští zběhové (opět prostředek vyostření dramatického konfliktu!). Jejich vyniknutí z mocenského vojenského systému se navenek projevuje postupným odkládáním jednotlivých dílů uniformy. V závěru — tváří v tvář vrchnímu veliteli — zase rychle uvedou svůj zevnějšek do předepsané formy.

Civilní živel Athén představuje tlupa řemeslníků, amatérských lidových komediantů v kostýmech přibližně evokujících počátky našeho obrozeného divadla. Válečná situace dává jejich produkci důležitý psychologický motiv: motiv strachu, že se znelíbí vrchnosti a budou za to potrestáni. Zajisté přehnaná obava ze ztráty hrdla svazuje ruce i ústa a je ve spojení s naivním pojetím divadelní hry hlavním zdrojem komičnosti jejich vystoupení. Tato motivace váže řemeslnické výjevy s hlavním dějovým pásmem dramaticky těsněji než obvyklý akcent na parodie divadelní šmíry. V jádru půvabně hravé pojetí divadla je v řemeslnické produkci deformováno stálým bojácným zřetelem, který si vynucuje celou řadu vysvětlujících komentářů, svou neorganičností mařící poctivé úsilí. Ale i tak se pod vrstvou konvenčních nánosů musí uchovat magické jádro divadelní hry.

Kouzelný svět Oberonův má proti autoritativní spoutanosti a racionální utilitárnosti světa Theseova ztělesňovat živel svobody, hravosti a nespoutané fantazie. Nositelem těchto vlastností je odjakživa umění. Dějovým okolnostem nejlépe vyhovuje umění spjaté s tuláckým, vandráckým způsobem života: více či méně

pokleslé produkce jarmarečních komediantů, kejklířů, cirkusáků, artistů... Vzhledem k různorodosti obyvatel Oberonova světa, rozpadajícího se vlastně do dvou konkurujících si tlup, není třeba usilovat o jednotlý organismus. Lze si představit Oberona jako exotického mága, kouzelníka s cylindrem a s houslemi, které budou nástrojem jeho kouzelné moci. Proti němu bude stát jako hlava konkurenční artistické party Titanie, cirkusová diva v plném rozkvětu svého efektního ženství, s průvodem elfů, kostýmovaných jako pieroti. V kontrastu k jisté snové lehkosti a něžnosti těchto bílých klaunů bude vystupovat drsný, zlomyslný šprýmař Oberonův v kostýmu trhana, pobudy. Jak vyjádřit kouzelnou moc Pukovu, jež se na rozdíl od slovní magie Oberonovy projevuje v jeho fyzické proměnlivosti, obratnosti a všudypřítomnosti? Max Reinhardt řešil tento problém iluzionistickými scénickými triky. Peter Brook upustil od předstírání kouzel a nahradil je virtuózními fyzickými akcí — žongléřskými kousky. Naše řešení vychází z předpokladu: co nedokáže jedinec, dokáže několik jedinců společně. Proto jsme zvolili trojici Puků či spíše Puka trojitého. Třem hercům se snáze podaří obletět „v čtyřiceti minutách celičkou zem“ a najít kouzelnou bylinu i vodit bez valné námahy zmatené milence po kouzelném lese „sem a tam.“

Indické páže, které je předmětem žarlivého sporu mezi Oberonem a Titaníí, se logicky poté, co je Oberon uzme obloužené Titaníi, promění z bílého klauna v trhana, dalšího ze skupiny „Puků“. Motiv, který se u Shakespeara jen mihne, bude nejen názornější, ale naskytne se i možnost jej rozehrát.

Scénickým výsledkem takového pojetí Oberonova kouzelného světa bude pestré a vrstevnaté přírodní prostředí, zabydlené nikoli personifikacemi přírodních sil,

kteří by byly nutně schematické, a proto divadelně neúčinné, ani předstíranými nadpřirozenými bytostmi, v něž už dnes nevěří málem ani malé děti, ale svobodnou partou zcela konkrétních komediantů a kejklířů, kteří jsou zde jako doma a ovládají celý arzenál podivuhodných, ale reálných divadelně hravých kouzel, jimiž si zahrávají s lidskými vášněmi a osudy.

Ideově umělecká orientace, kterou poskytuje dramaturgicko-režijní koncepce, určuje směr, možnosti i omezení tvůrčích procesů ve všech složkách divadelního díla: výtvarné (z nichž zejména kostýmy se budou v našem případě důležitou měrou podílet na vnějším formování, znakování, a rozvrstvení dramatického personálu), hudebně-zvukové (jejichž cílem bude podpořit významovou a výrazovou pluralitu dramatického dění; tradiční Mendelssohn-Bartholdy svým jednostranně romantických charakterem přes své nesporné hudební kvality tuto funkci plnit nemůže) a zejména ovšem herecké ve všech jejích výrazových rejstřících. Dramaturgicko-režijní koncepce pokračuje a dále se konkretizuje v **režijní „partituru scénického dění**, často písemně a obrazově fixované v režijní knize.

Dramaturgicko-režijní koncepce jako základní orientace a východisko tvůrčího scénického procesu musí být dostatečně určitá, aby jednotlivé scénické složky skutečně usměrňovala a sjednocovala, ale přitom dostatečně velkorysá, aby jim poskytovala vnitřní svobodu a umožňovala osobitou tvorbu. Zejména pokud jde o hereckou práci, musí koncepce otevírat tvůrčí možnosti, nikoli je vyčerpávajícími direktivami uzavírat.

Tímto pokračováním končí výtah z knížky Z. Hořínka.

Připravila: MICHAELA GRIMMOVÁ



Mladé divadlo při Kulturním domě ROH Dukla v Pardubicích bylo založeno již před dvaceti lety. První inscenací, kterou soubor začínal, byla pohádka O Měsíčníku, Větrníku a Slunečníku. K úspěšným představením patřila i hra Jak se čerti ženili, z něhož je tento záběr

FOTO PETR HOZA

Herce nelze despoticky potlačovat. Stanislavskij měl pravdu... Avšak naopak nelze věnovat nedostatečnou pozornost prostorově-časové výstavbě inscenace — v tomto ohledu měli pravdu Mejerchold i další tvůrci, kteří zastávali podobné stanovisko. Je ovšem obtížné spojit dokonalé tvůrčí sebevyjádření herce s jeho „podřízeností“ kompozici představení. Stanislavskij a režiséri typu Tairova volili cestu mezi touto Scyllou a Charybdou. Každý z nich utrpěl při uskutečňování svých záměrů nejednu ztrátu. Vzájemná kritika, občas velmi ostrá, byla opodstatněná.

Aktivní, smělé ovládnutí scénického prostoru je pro divadlo prvořadě důležité. Významově obsažné aranžmá posiluje uměleckou působivost hereckého projevu. Představme si, že malíři do určitého okamžiku ponechávali lidské postavy i tváře bez uměleckovýrazového pozadí (barevného, grafického, předmětného) a pak někdo z nich poprvé takové namaloval. Portrét zůstal portrétem, ale rysy a výraz tváří i postav vlivem pozadí získaly novou kvalitu. Podobně obohacuje hereckou tvorbu umění aranžmá (stejně jako prostorové kompozice filmových záběrů).

Historické osudy divadelní režie mohou být dodatečně ujasněny, srovnáme-li je s vývojem dirigentského umění, které rovněž ve druhé polovině 19. století a počátkem 20. století zaznamenalo prudký rozvoj: právě v té době se definitivně stala minulostí osobnost kapelníka tak významná pro hudební umění 18. století, a koncepce aktivní a originální interpretace díla získala na aktuálnosti.

Současný dirigent podle myšlenky A. Pázovského umí vnímat soubor interpretů jako jeden bohatě odstíněný mnohohlasý nástroj, složený z živých, individuálně myslících, citících a tvořících umělců-hudebníků. Tato slova by mohla být aplikována na režijní umění našeho století. Přitom hudební umění zrodilo dva typy dirigentů, v nichž snadno rozpoznáme období hlavních typů divadelních režisérů 20. století. „První“, praví se v Návodu, jak dirigovat — R. Kan-Spejera (1919) „vnucuje hudebníkům svou vůli. Druhý se snaží vyvolat u interpretů umělecké záměry, odpovídající jeho vlastním, a tudíž získat je pro svou koncepci. První typ představuje určitého autokrata, který nutí ostatní jednat podle své vůle, zatímco druhý — výrazného tribuna, který získá ostatní pro svůj záměr, tj. pro to, aby se dobrovolně podřídili jeho vůli. Je přirozené, že režisér druhého typu se těší nesrovnatelně větší popularitě a oblibě než první.“ Zde máme přímo analogii citovaných slov Stanislavského z dopisu Graffovi o dvou typech divadelní režie.

Proč se režie v evropském (včetně ruského) divadelním umění, disponujícím dalekosáhlými možnostmi, aktivizovala až na přelomu 19.—20. století? Vždyť lidstvo odedávna mělo sklon k estetickému vnímání obrazů vyplňujících prostor a čas (obřady, rituály, ceremoniály!). Formování režie jako individuální tvorby bylo zřejmě do značné míry brzděno prostým faktem, že vyžadovalo sladění akce osob s různými umělecký-

mi návyky i schopnostmi podřízených přísné kázní. Jednotná umělecká vůle, sjednocující a zaměřující akce umělců, působících v různých uměleckých sférách, to je výsledek vyzrálosti individuální tvorby. Takové vyzrálosti dosáhla evropská umělecká kultura poměrně nedávno — v podstatě v posledním století...

Předpokladem intenzivního formování režie právě na přelomu 19.—20. století byl rovněž fakt, že evropské divadlo začalo aktivně užívat vlastní pantomimické prvky. Deklamující herec, který akusticky zaplňoval hlediště, nebyl s to ani v sebemenší míře zaplnit scénický prostor pohyby, které by provázely jeho slova.

Něco zcela jiného jsou aktivní gesta a mimika, charakteristická pro divadlo našeho století. Takový herecký projev se vписuje do scénického prostoru nerosovatelně přirozeněji a přesvědčivěji než deklamace v duchu 17.—19. století. Na scéně, jak známo, nemohou hovořit dva a tím spíše tři nebo čtyři najednou. Mimika i gestikulace se dobře vnímají i v případech, kdy na scéně je jeden herec a celá skupina je v akci. Je pochopitelné, že pantomimicky aktivní herecký projev znamená a podněcuje umělecké ovládnutí scénického prostoru a že pro inscenaci, kde herci vytvářejí výrazné vizuální obrazy, je působivé aranžmá prvořadě důležité.

Herecký projev vyžaduje významově obsažné aranžmá zvláště naléhavě v případech, kdy dějovou náplň hry nevytvářejí jednotlivé střety záměrů, ale výzkum složitých vrstevnatých vztahů osobnosti k prostředí a skutečnosti jako celku. Máme na mysli především divadlo Čechova a Stanislavského, které se zajímá o vnější atmosféru děje, a proto přikládá zásadní význam výpravě a rekvizitám. Pečlivé rozpracování scénického pozadí hereckého projevu, které provedli divadelní tvůrci působící na přelomu 19.—20. století, je důsledek významných změn, k nimž došlo počátkem našeho století ve výstavbě děje: v „potolstojovském“ umění se přesunul důraz z uzavřených lidských vztahů na výzkum vztahů mezi chováním člověka a vším, co ho obklopuje. Interiér a krajina se staly pro herecké akce nepostradatelné.

Samozřejmě nejvíce přispívalo k formování režijního umění rozpracování masových scén, tak důležitých v inscenacích meiningenského divadla i předrevolučního Uměleckého divadla (počínaje Carem Fjodorem Ivanovičem). Na tuto tradici navazovalo sovětské divadelní umění. Podle správné myšlenky A. D. Popova právě režisér vytváří svou koncepci masových lidových scén, které (zejména v hrách s revoluční tematikou) se stávají ideovým a kompozičním středem představení.

Vzestup režie v divadle 20. století byl podmíněn rovněž posměněnými požadavky na divadlo. Umělecké vědomí lidí našeho století je obohaceno zkušenostmi malířství, jež počínaje plátny impresionistů projevuje trvalý zájem o neopakovatelné individuální, krátkodobé stavy

předmětného světa. Později začalo estetický obzor diváků aktivně ovlivňovat filmové umění s příznačnou kompoziční strohostí jednotlivých záběrů. Proto nás nepřekvapuje, že divák je stále méně ochoten smířovat se s umělecky neorganizovaným scénickým prostorem, neutrálním k myšlenkové náplni inscenace a zůstávajícím pouhým pasivním pozadím pro hereckou tvorbu. Současného člověka neuspokojuje ani „prázdnota“ scény ani její přetížení „balastem“, předměty denního života.

Vliv režie v umění našeho století lze zřejmě snadno vysvětlit i obecnějšími společenskými faktory. V tomto ohledu můžeme vyslovit pouze svoje domněnky, které mohou být potvrzeny anebo naopak popřeny současnou kulturologií.

Je možné, že vzestup umění aranžmá byl podmíněn „deritualizací“ života 20. století a představuje osobitou kompenzaci tradiční, archaické uspořádání bytí v snadno přehlédnutelném prostoru i čase: to, co se vytratilo z „prvotní skutečnosti“, se zákonitě zrodilo v „druhotném“ bytí, tj. v umění.

Můžeme vyslovit i jiný předpoklad: režie 20. století (samozřejmě nikoliv přímo, nýbrž zprostředkovaně) je podněcována současnými jevy. Její životní analogie tvoří neustálé obnovování společenského bytí, tak charakteristické pro epochu masových sociálních změn a vědeckotechnické revoluce. „Prototypem“ současné divadelní režie je zřejmě velmi rozšířená kolektivní lidská činnost. Vždyť v přehledném a uzavřeném časovém úseku je nesmírně důležitá i ve výrobě a spotřební sféře, dále v dopravě, kulturně osvětové, sportovní a konečně i ve sféře pořádání slavností a obřadů (vzpomínkových, jubilejních a ostatních), jež do značné míry ztratily svůj tradiční charakter a často jsou obnovovány díky tvůrčí iniciativě nebo jsou dokonce znovuvytvářeny.

Soudobá režijní tvorba je silně podněcována potřebou lidí uvědomit si a procítit netradiční, pokaždé nově vznikající všeobecnou organizovanost bytí v prostoru i čase — vnitřní smysl i estetickou výraznost viditelných vztahů mezi lidským jednáním a okolní realitou. Společenskokulturní základna dnešní režijní tvorby není nesvobodná „režie“ tradičních obřadů, ale „režie“ společenské výstavby, která dnes všude proniká. Právě v daném směru je 20. století „stoleťm atomu, sputniků, kybernetiky a... režie.“

Režie současného činoherního divadla navazuje na jevištní tradice první poloviny století. Takoví režiséři jako A. Efros a O. Jefremov mají sklon soustřeďovat se více na práci s herci než na dynamiku představení, a tak pokračují v tradicích Uměleckého divadla. Přisnost a přesnost režijního záměru zde podléhá určité pochybnosti: neomezí „fixované aranžmá“ (Efrosův výraz) improvizaci svobody herců? Jiní režiséři — J. Ljubimov, do značné míry J. Zavadskij a B. Ravenskich — věnují svoje síly především řešení inscenátorských úkolů, jako to svého času dělávali Mejerchold, Vachtangov a Tairov. (Pokračování)

Vzkříšení českého ochotnického divadla

Poměry v pražském Stavovském divadle ve druhém desetiletí minulého století byly takové, že se staly terčem stálé nepříznivé kritiky. Tehdejší ředitel divadla Karel Liebich, hned po nástupu do své funkce v roce 1806 dostal přísný pokyn, aby v divadle dál netrpěl české hry. Za Guardasoniho se ve Stavovském divadle smělo hrát česky jen o nedělích a svátcích, a to po čtvrté hodině odpolední, kdy byly v pražských kostelích skončeny bohoslužby. Ve výběru her, ať to byla německá činohra, nebo opera, nemíval Liebich vždy šťastnou ruku.

Ředitel Karel Liebich měl Stavovské divadlo smluvně najato jen do velikonoce roku 1823. Avšak náhle zemřel 21. prosince roku 1816. Vyvstál problém, kdo divadlo povede. Přes mnohé výhrady panů z dohlédací komise je nakonec svěřili Liebichově vdově – Janě Liebichové. Byla vynikající herečkou, reprezentační krasavicí lepší pražské společnosti. Ale jinak to byla dáma povrchní povahy a velice rozmařilá. Po smrti „papá Liebicha“ se zjistilo, že rodinná pokladna je nejenom prázdná, ale že také po zemřelém zůstalo hodně dluhů. Neodolatelný šarm Liebichové způsobil, že ji jinak velice opatrní stavové, jako nové ředitelce, přenechali divadlo na dalších šest let.

Českým hercům, kteří jinak dobře ovládali němčinu, nebylo dovoleno na scéně hrát. V divadle jim byly svěřovány jen podřadné funkce, i když jejich schopnosti daleko převyšovaly kvality německých herců. Jen jediný z Čechů v divadle byl pověřen zodpovědným postavením. Byl to divadelní sekretář Jan Nepomuk Štěpánek. Pocházel z Chrudimi, kde se narodil 19. května roku 1783 v rodině zdejšího rolníka. Po gymnaziálních a filozofických studiích hodlal na přání zbožných rodičů zasvětit svůj život teologii. V rušném roce 1800 přerušil kněžská studia a vstoupil jako dobrovolník do legie ustavené na výzvu arciknížete Karla k hájení vlasti proti Francouzům. Po uzavření míru v roce 1801 se Štěpánek zase vrátil do semináře, kde v roce 1805 úspěšně dokončil theologická studia.

Počal se zabývat historií, literaturou a pravidelně chodil do společnosti svých přátel, mladých českých vlastenců a studentů. Patřil k nim Thám, Jungmann, Nejedlý, Rulík, Šedivý, Majober a ještě mnoho dalších. Byli to vesměs lidé zapálení pro divadlo. Nadchnul se jím i Štěpánek. Několikrát si vyzkoušel herecké nadání na jednom z pražských domácích soukromých divadel a potom již, stržen proudem divadelního umění, se mu cele věnoval.

Jako ochotník se líbil. Měl vysokou postavu, mužný vzhled i zvučný příjemný hlas, tedy vlastnosti úspěšného herce. Nic nepomáhaly domluvy jeho rodiny. Vzdal se kněžského stavu natrvalo.

Nejprve získal místo nápovědy ve Stavovském divadle. Přitom překládal z němčiny i textově upravoval divadelní hry pro česká představení pořádaná na malostranské scéně českého divadla,

kde také vystupoval jako herec z ochoty, jak se tenkrát říkalo. Když ředitel Liebich v divadle zpozoroval Štěpánkovu všestrannost, spolehlivost a další vlastnosti, jmenoval jej sekretářem divadla a větší část svých divadelních starostí přenesl na Štěpánka, který nikdy nezklamal.

Tenkrát, kromě Štěpánka, zaměstnával Liebich v divadle ještě dva české hudebníky a dva další Čechy. Byli to Ignác Brinke, divadelní pokladník a garderobiér Sýkora. Po nástupu Polavského do společenstevské funkce se vedení divadla podstatně změnilo. Hledaly se cesty, jak docílit větších kasovních úspěchů a také zlepšit repertoár. Byla to bezesporu Štěpánkova zásluha, že se mu podařilo přemluvit Liebichovou i Polavského, aby byly na scénu divadla opět prosazeny po letech české hry. Událo se to s omezením, jako v dřívějších dobách a s podmínkou, že výměšky českých divadelních představení nebudou k dobru českých herců, ale budou do křesla obětovány na oltář dobročinnosti.

Pražské německé noviny Prager Zeitung přinesly na podzim roku 1817 zprávu, že Vlastenecký divadelní spolek, po delším odmlčení, započal opět svou činnost a že jeho první představení bude ve Stavovském divadle konáno dne 23. listopadu odpoledne. Hrál se Štěpánková veselohra Druhý Faust ve prospěch pražského chudobince. Uvádělo se, že se paní ředitelka milostivě uvolila propůjčit divadlo pro česká představení jen na několik vystoupení.

V té době ležela celá tíha českého ochotnického divadla na Štěpánkovi. Byl překladatelem i autorem většiny tehdejších českých divadelních kusů. V České novinářské expedici v Dominikánské ulici již od roku 1816 nabízel její majitel Václav Radomil Kramerius ke koupi 13 divadelních her ze Štěpánkova pera. To byl také tenkrát téměř

celý repertoár českých ochotníků v hlavním městě i na venkově. V roce 1817 rozmnožil řadu divadelních knížek i sám Kramerius. Vlastní původní vlasteneckou hrou o pěti jednáních. V úvodu hry uvedl, že ji „vzdělal podle starodávnej báje o králi Václavovi a krásné lazebnici Zuzance. Čarodějné změny ve hře i pěkná hudba, jakož i skvostná strůje, že mohou přilákat k podívání množství diváků, kteří se při tom budou dobře bavit a spokojeně odcházet z divadla“.

Počátkem roku 1818 si čeští ochotníci v Praze podali na městské hejtmánství žádost o povolení dalších českých her. Dostali odpověď, že česká představení sice občas ještě dost vynášejí, avšak, jak jsou úřady informovány, není o ně tak velký zájem jako byl zpočátku. Z toho důvodu, že bude uváženo, zda se povolení udělí, či ne.

Koncem února roku 1818 v divadle opakovali Štěpánkovu rytířskou činohru Jaroslav a Blažena, jež byla vydána tiskem již v předchozím roce, ale zatím nebyla nikde provedena. Hrál se ve prospěch pražského Ustavu pro zachování náhle v nebezpečení života upadlých lidí. Výtěžek hry byl nezvykle velký. Před představením přednesla panna Švamberková veršovaný Štěpánkův proslov. Kritika představení byla dobrá. Především hru pochválily Pražské noviny. Mimo Štěpánkových kusů se objevila na jevišti ještě hra sepsaná Klicperou a nazvaná Únos z hrobky. Hra zůstala jen v rukopise a nebyla vytištěna. Hru prý Klicpera napsal na „vyšší nabídnutí“ a sám v ní hrál titulní roli. Obecenstvu se velmi líbila.

Činnost českého ochotnického divadla na Stavovské scéně za ředitelské éry Liebichové a Polavského trvala až do roku 1820. Tehdy bylo vydáno nařízení, zapovídající hrát ve Stavovském divadle jakékoliv české hry. Čeští ochotníci oslabeni odchodem Klicperovým do Hradce Králové, byli nuceni se poohlédnout po jiném působišti.

Tehdy byl Štěpánek velice vynášen a oslavován jako vydavatel i autor českých her. Profesor Sedláček z Plzně jej dokonce v novinách nazval – „náš nesmrtelný vlastenec“. Na doporučení vlivných pražských osobností ve Vídni, jak napsaly v roce 1820 německé a české noviny, mu „Milost císař pán ráčil nejvyšším určením, ode dne 16. prosince, z ohledu nabytých zásluh o vlasteneckou mluvu a literaturu, prostřední zlatý čestný peníz s ouškem a pentlí co nejmilostivěji uděliti“.

Štěpánkovi sice tato pocta přinesla zvýšené sebevědomí a u mnohých závist, avšak českému divadlu nijak neprospěla. Bylo nadále nenávisťnou vládnoucí německou menšinou zostouzeno a znevažováno. Až do své smrti v roce 1844 Štěpánek zůstával ve službách Stavovského divadla. Byl jeho režisérem, později dokonce společenstevníkem. Skončil svou životní divadelní kariéru jen jako pokladník a opět ve funkci tajemníka nového divadelního ředitele Stögra.



Jan Nepomuk Štěpánek

JAROSLAV KOPŠ

NA TRAKAŘI PŘI SEJKORÁKU

Na národní přehlídce ve Vysokém nad Jizerou nebyla nikdy o legraci nouze. Prožil jsem to jednou sám na vlastní kůži. Šlo o slavnostní promenádu na trakaři v sále při sejkoráku.

Zatím co se ve velkém sále v závěru přehlídky vyhrávalo a tancovalo, seděli jsme v dosti početném kroužku v malém sále nahoře a debatovali o všem možném kolem divadla. Přišla řeč i na rekvizity, jak se dnes těžko shánějí, zejména do starých klasických her. Zmizely v honbě za starožitnostmi. Přišla řeč i na trakař do Lucerny a já jsem tvrdil, že se takový povitý trakař dnes nesežene už ani na vesnici.

A tu se ozval známý návštěvník Vysokého, Mirek, zvaný „Hejkal“, že prý sežene trakařů kolik budu chtít a třeba hned teď v noci.

ZÁJEZDY, PŘÍHODY AŽ PO HVĚZDY

Tahleta příhoda zavání baronprášilovštinou, vím, je neopakovatelná, ani mně ani vám se už nestane, ale stala se a je pravdivá tak, jak vám ji vyprávím.

Není tomu tak dávno. Na vedlejších tratích jezdily ještě parní lokomotivy. Já jsem už tehdy sedával na dvou židlích — režíroval ve dvou souborech. S tím jedním jsme odehráli odpolední představení pro mládež ve Frenštátě p. R. a soubor se po obědě vrátil autobusem domů. Já, abych si cestu do Štramberka na večerní zkoušku druhého souboru zkrátil, jel jsem vlakem. Ten však měl zpoždění, takže jsem ve Veřovicích připoj nestihl a musel jsem čekat na další. Zhloubal jsem se v čekárně do režijní knihy a přednosta mne ujistil, že mne zavolá až vlak pojedě.

Když se dlouho nic nedělo, vyšel jsem ven. Přednosta, můj dobrý známý, právě uzavíral dvě ovce na železničním náspu a když mě zhlédl, moc se omlouval, že na mě zapomněl — vlak před chvílí odjel. „Za půldruhé hodiny to jede zas, teď už určitě nezapomenu“, dušoval se. Jenže to ještě nevěděl, že za hodinu se mu „oběsí“ jedna z těch ovcí. Zamotala se tak, až se udusila. Byl z toho celý

Slovo dalo slovo, došlo k sázce. Mirek se vsadil, že do deseti minut přiveze trakař, ale pod podmínkou, že musím na trakaři absolvovat jízdu v sále při sejkoráku. Domníval jsem se, že mám vyhráno při pomýšlení, kde by on, nevysočák a ještě k tomu teď v noci, sehnal ve Vysokém trakař?

K mému velkému překvapení se však Mirek v určeném čase s trakařem skutečně objevil a já jsem nastoupil triumfální jízdu v sále při sejkoráku, na trakaři parádně vyzdobeném a provázeném početným průvodem ochotníků s doktorem Koktou v čele. Za mohutného provolávání: „Na Bělehrad“ a za zvuků fanfár jsem se tedy projel na trakaři při sejkoráku. Stálo mě to tehdy jenom „flášku“ společně vypitou, ale dodnes jsem nezjistil, který Vysočák Mirkovi tenkrát k tomu trakaři dopomohl.

LAŠA LHOTA

prý a zase na mne zapomněl. Až když do čekárny vešli lidé, zjistil jsem, že vlak je tu. Vyběhl jsem, ale ten už odjžděl. Nešťastný přednosta začal „plácačkou“ zuřivě kroužit, ale vláček už nereagoval a ztratil se v ohybu zahrad. Tak, Štramberákům dnes ujela předgenerálka! Ze vzteku jsem zamířil do nedaleké hospody.

Ještě jsem si nestačil odložit, když do dveří vrazil uřícený přednosta: „Tož, kde si, barane, vlak se pro tebe vrátil!“ Povážoval jsem to za nezapný žert. Ale opravdu! Na nádraží stojí vlaková souprava. Než totiž průvodčí, který na stupáče posledního vagónu zahlédl přednostův signál, proběhl vlakem až ke strojvůdci, vlak už byl daleko u Ženklaavy. Strojvůdce zastavil a dumal: to se muselo cosi vážného stát, možná, že něco na trati. Když vrátit, tak vrátit. Vlak přicouval nazpět do Veřovic. Všichni v oknech, a co nevidí: přednosta prchá z nádraží k hospodě.

Ještě dnes se červenám, když si vzpomenu, jak jsem se tehdy styděl a za jakých poct jsem do vlaku nastupoval. Určitě si všichni o mně mysleli, kdovíco nejsem zač. Jen moje ošoupaná aktovka všem jistě prozradila, že nejsem diplomat.

A štramberskou předgenerálku jsem stihl.

BOHUMIL MATULA

Vyřešil to Petrklíč

V třicátých letech se hospodářské poměry v republice stále zhoršovaly a bída rostla. Často jsme uvažovali, jak bychom i my, jako divadelní spolek, mohli pomáhat například stávkujícím a rodinám uvězněných soudruhů, nebo při perzekuci revolučního tisku a podobně. Chyběl nám výstup, který by takovou sbírku exponoval, naše diváky předem psychologicky připravil a vyloučil možnost neúspěchu. Klíč k vyřešení tohoto problému byl záhy nalezen. A to ne ledajaký klíč, ale Petrklíč.

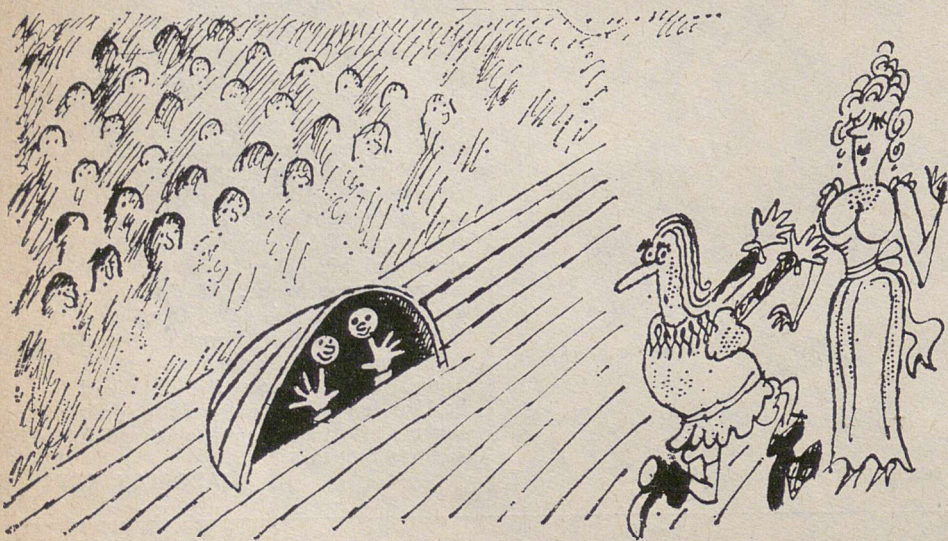
Ten den jsme hostovali v hostinci U Švagerků v Hradci Králové. Před naším vystoupením byla naplánována členská schůze místního podpůrného spolku. Předseďa si nasadil brýle, nahlédl do poznámek a začal: „Na programu dnešní schůze jsou pouze dva body: Za prvé: postavení pomníku slavnému rodáku, básníku Květoslavu Dobromilovi Hradeckému, který proslavil náš spolek i naše město básnickou sbírkou Kolem dokola a petrklíč.“ Ticho v sále se změnilo v lehký šumot. Předseďa pokračoval: „Druhým bodem bude přednáška pana profesora Bandasky o sexuálních problémech sluněčka sedmítečného, což jak doufám obohatí znalosti našeho členstva.“

Po posledních slovech se lehký šumot změnil v silný hluk. Jeden z posluchačů, jménem Dvořák, toho využil a zvolal: „Vážení přítomní, cožpak můžeme v dnešní době jednat o takových nesmyslech? Co je nám do sluněčka sedmítečného? U nás, na Hradecku, už třetí týden stávkují cihláři a my bychom stavěli pomník nějakému...“ — „Básníku sedmítečnému“ — vyprskl nějaký vtipálek v obecenstvu a celý sál se rozesmál. To předsedu vzpámatovalo: „Nezatahujte sem politiku...“ Dál se nedostal pro bouři odporu. „Rozpouštěm schůzi!“ Uhodil poznámkovým blokem o stůl a vyběhl zadním vchodem z místnosti.

Nyní se od předsednického stolu ozval opět Dvořák: „Dávám hlasovat, kdo je pro, abychom pomohli cihlářům, a to co nejrychleji?“ Jako na povel se zvedly všechny paže. Dvořák konstatoval, že je návrh přijat všemi přítomnými, sejmul z věšáku klobouk, vhodil do něho několik připravených mincí se slovy: „Tak mě následujte! A ještě dnes odevzdáme stávkovému výboru cihlářů první splátku.“ Sestoupil z pódia, procházel mezi řadami a nastavoval klobouk, do něhož padaly mince jako blahodárny déšť. Sbírkou byla velmi úspěšná a probíhala za veselé nálady veškerého publika.

Přítom padaly různé vtipné poznámky, jako například: Jsou ti Elcarovi filištíni všemi mastmi mazaní. Zahráli to tak šikovně, že jsme se ani nenadáli a odhlavovali si sbírku. Teď musíme usnesení splnit. A je to správné. Jeden za všechny a všichni za jednoho!

EL CAR





● PO DVACETI LETECH

Jako se mnoho divadelních souborů vrací ke dříve uvedeným hrám, tak i amatérský soubor Jihomoravského divadla ve Znojmě znovu nastudoval komedii Davida Turnera *Fantastická rodina*. Režisér Jiří Capoun, který před dvaceti lety hrál roli syna Toma, si nyní zahrál otce Freda Midwaye a do role Toma obsadil Libora Šturce.

Text a foto Eman Macoun

● ÚSPĚŠNÝ SCÉNOGRAF

Česká scénografická škola se stala ve světě pojmem. Mezi těmi, co se o to zasloužili, zaujímá čestné místo zasloužilý umělec Oldřich Šimáček, který 2. září oslavil pětadesátiny. Podílel se významně na vzestupu olomoucké scény v poválečném období. V roce 1959 přišel do pražského Národního divadla, kde působí dosud. Vytvořil přes 500 výprav k činoherním a operním inscenacím, mnohé na čelných zahraničních scénách. Z mnoha ocenění díla Oldřicha Šimáčka je třeba připomenout zlatou medaili na Pražském quadriennale 1971 a zlatou medaili na bienále výtvarného umění v Sao Paolo.

(ld)

● Z ÚKVK

V září se konaly hned dvě schůzky ústředních poradních sborů – pro divadlo a malé jevištní formy. Ústřední poradní sbor pro divadlo se zabýval 54. Jiráskovým Hronovem a již nyní také Hronovem příštím, jubilejním. Na programu jednání bylo i hodnocení časopisu *Amatérská scéna*, návrhy, jak časopis dále kvalifikovat.

Ústřední poradní sbor pro malé jevištní formy se tentokrát konal v příjemném prostředí klubu Rubín. Hovořilo se o Šrámkově Písku, o problémech a perspektivách divadel, zabývajících se právě tímto žánrem. Další jednání ÚPS budou ještě v prosinci.

(mg)

● VZÁCNÉ JUBILEUM

Česká herečka Olga Stocká se dožila 24. srpna devadesátí let. Celý svůj život poctivě sloužila divadlu, na jehož scénách vytvořila téměř za padesát let aktivní činnosti stovky rolí. Začínala v pražské Uranii, působila v Kladně, Plzni, Českých Budějovicích, hrála se souborem Vesnického divadla a poslední angažmá měla v Divadle Jiřího Wolkra.

(rp)

● UMĚLECKÁ TVORBA V SOVĚTSKÉ KIRGIZII

V letošním roce oslavuje Kirgizská SSR, sovětská středoasijská republika se zhruba 4 milióny obyvatel, své 60. výročí. Současná bohatá umělecká tvorba kirgizského lidu byla započata před pouhými šesti desetiletími: do té doby existovala pouze ústní tradice tvorby tohoto národa, který neměl vlastní písemnictví ani písmo a ani profesionální hudební, divadelní a výtvarné umění. V republice vyvíjí nyní svou činnost 7 profesionálních divadel, mj. Státní akademické divadlo opery a baletu a Státní akademické činoherní divadlo, filmové studio Kirgizfilm. Je zde hodně nadaných skladatelů, režisérů, herců, výtvarných umělců a architektů, existují umělecké školy. Divadelní hry kirgizských dramatiků byly inscenovány v 87 sovětských divadlech.

(apn)

● BEZRUČOVA OPAVA

Významné místo v našem kulturním životě si již vydobyl festival Bezručova Opava, jehož 27. ročník byl zakončen 16. září. Jeho osm programových dnů bylo tematicky zaměřeno nejen na připomenutí odkazu básníka Petra Bezruče, ale též tradici lidovosti v moderním umění. Zúčastnili se jej pedagogové, odborníci spisovatelé a malíři z mnoha míst Čech, Moravy a Slovenska. Festival doplňovaly klubové večery a soutěže v uměleckém přednesu.

(re)

● POTĚŠILI DIVÁKY

Na mělnickém vinobraní, které se konalo 16. září už po čtyřicetileté (od roku 1955), přijel se osobně podívat král Karel IV. Představoval ho Václav Žižka, kterého doprovázelo 150 zbrojnošů a pážat, členů ochotnického Nového divadla. Přes nepříznivé počasí se za sobotu a neděli zúčastnilo vinobraní více než třicet tisíc návštěvníků.

(mf)

● SLAVNOSTNÍ ZASEDÁNÍ

Slavnostní zasedání ÚV Svazu slovenských dramatických umělců se konalo 12. září v Banské Bystrici při příležitosti čtyřicátého výročí SNP. Účastníci jednání zhodnotili význam jedné z nejslavnějších kapitol našich dějin pro rozvoj dramatického umění na Slovensku. Dále se zabývali ideovým a uměleckým odkazem SNP v současné dramatické tvorbě.

(rp)

● PAMĚTNÍ MINCE NA POČEST PUŠKINA

Ministerstvo financí SSSR a Státní banka SSSR vydaly do oběhu pamětní mince při příležitosti 185. výročí narození ruského básníka Alexandra Puškina. Pamětní mince v ceně jednoho rublu je zhotovena ze slitiny mědi a niklu a má tvar kruhu o průměru 31 mm. Na líci mince je státní znak SSSR a nápisy SSSR, 1 rubl a 1984. Na reversu je reliéfní vyobrazení A. S. Puškina, vpravo od něho data 1799 a 1837 a v dolní části je nápis A. S. Puškin.

(apn)

● POTŘEBNÝ KURS

Hlavní výbor Polského kulturně osvětového svazu v Českém Těšíně organizuje již delší čas kursy pro divadelní ochotníky polské národnostní menšiny. Probíhají vždy o prázdninách v Doškolovacím středisku PZKO v Košířkách. Letos přijelo šestnáct účastníků, ale také řada hostů. Jako přednášející odborník byl pozván dr. Josef Vinař, zkušný divadelník, vědecký pracovník DAMU. Jeho teoretické přednášky byly bezprostředně spojeny s praktickým cvičením a krátkými hereckými etudami.

(ta)

● SVÁTEK DĚTSKÉHO DIVADLA

V dětském hudebním divadle na Leninských horách v Moskvě se v září konalo 8. valné shromáždění Mezinárodního sdružení divadel pro děti a mládež (ASSITEJ). Po celý týden patřila Moskva představitelům dětských divadel z celého světa. Téma 8. valného shromáždění ASSITEJ bylo vysoce aktuální: úloha divadla pro děti a mládež při výchově dorůstajícího pokolení v duchu míru, humanismu a pokroku. Toto ryze pracovní setkání se koná jednou za tři roky. Poprvé však probíhalo v hlavním městě SSSR. Kulturní program v rámci moskevského setkání byl sestaven výhradně z představení sovětských divadel pro děti a mládež, prakticky ze všech 15 svazových republik. Pozornost zahraničních hostů vzbudila i rozsáhlá výstava Sovětské mnohonárodnostní divadlo pro děti a mládež.

(mf)

● PŘEHLÍDKA NA POČEST 40. VÝROČÍ SNP

Středočeská krajská pobočka SČDU ve spolupráci s krajským divadlem Příbram připravila ve dnech 3. až 5. září divadelní přehlídku na počest 40. výročí SNP, věnovanou letos výhradně slovenské dramaturgii. Hra P. Kováčika *Křma pod zeleným stromem* v nastudování Krajského divadla Kolín přehlídku zahájila. Na ni navázala Zahradníková *Zarubája aneb Epitaf pro živého* v nastudování příbramského divadla. Kladenské Středočeské loutkové divadlo s dramaturzií Slovenských pohádek B. Němcové a Divadlo J. Průchy Kladno–M. Boleslav se známou hrou J. Bukovčana *Než kohout zazpívá* přehlídku uzavřely.

(ld)

● Výběr pro vás



György Spiró

Večerní program

(přel. Ernestina Domanová; 3 m, 2 ž; dekorace: byt) — MRSA sv. 111

Jonasz Kofta — Bene Rychter:

Kompot

(přel. Josef Vinař; 8 m, 4 ž; dekorace: sklad papíru) — MRSA sv. 118

Anatolij Makarov:

Poslední maškaráda

(přel. Helena Kocourová; 7 m, 2 ž; dekorace: noční bar) — MRSA sv. 117

Pauls Putnyšs

A CO KDYŽ PŘIJDE LÁSKA?

(Hra o mládí ve třech dějstvích a jedenácti obrazech)

Hru mladého lotyšského autora uvedlo v loňské sezóně Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích a inscenace se setkala s nadšeným diváckým ohlasem. Autor zpracoval téma současného života mladých lidí, téma zodpovědnosti v přístupu k lásce, rodičům a společnosti. Z jemné tkáně dialogu plného metafor proniká autorova pocítivá snaha odhalit kořeny, z kterých odvozuje mladá generace svůj přístup k životu.

Guntra se rozhodla, že se s Marisem rozejde, protože jí připadá jako vyhaslý případ a neholdá s ním tedy déle ztrácet čas. Maris, který Guntru miluje, zůstává bezradně stát uprostřed ulice s kyticí, kterou Guntra odmítla. V tom okamžiku přichází Barbara, krásná známá tanečnice. Toto jejich první noční setkání končí překvapivě — slíbí si, že se hned druhý den vezmou. Oba mají za sebou trpkou milostnou zkušenost, a proto se dohodnou, že jejich vztah bude ideální, protože bez lásky, neboť kde není láska, není ani trápení. Stanoví si podmínku, že jakmile se jeden z nich do druhého zamiluje, musí se rozvést. Matka Barbary a Guntry nad nimi lomí rukama a snaží se jim ten bláznivý nápad rozmluvit, Guntra totiž rozchodu s Marisem trpce lituje. Byla si příliš jista Marisovým vztahem a rozchod byl jen gesto rozmazlené holky. Manželství Marise a Barbary funguje podle plánu, ovšem jen do okamžiku, kdy se Barbara

Marisovi přizná, že ho miluje, a odchází, jak bylo dohodnuto. I Maris si však náhle musí přiznat svou lásku k Barbaře a po období chladného kalkuluování si s novou situací neví rady...

Hra nabízí osm ženských rolí a jednu mužskou. Role Barbary vyžaduje značné pohybové nadání.

Alexandr Gelman

LAVIČKA

Gelmanovy hry není třeba příliš doporučovat. Jeho jméno je však spjato s výrobní tematikou a Lavička je jeho první hra na tradiční a věčné téma lásky. Autor ale sám sebe naprosto nezrazuje, jeho peripetie jsou stejně závažné a syžet stejně paradoxní jako v dramatech „výrobních“.

Muž a žena se setkali na lavičce v parku kultury a oddechu. Těžce a trpce překonávají postupně bariéru nedůvěry. Během rozhovoru se muž dopracuje k pravdě o sobě, je to pravda o vlastní slabosti a nemohoucnosti, která však konečně umožní, že mezi mužem a ženou vznikne upřímný vztah. Konečně nastane okamžik mezi dvěma lidmi, ze kterého se dá vycházet a na kterém se dá stavět reálný a nadějný vztah. Ona si to uvědomuje se vši vážností a vděčností a udělá přátelské gesto — aby dodala jistoty tomuto člověku, který jí náhodně přišel do cesty, věnuje mu svůj klíč a zároveň pozvání, že může přijít, kdykoli bude v nouzi. Je to gesto opravdového lidského porozumění, kdy pohlaví je zcela indiferentní.

Autorovi se podařilo vykreslit dva lidské charaktery v širokém společenském kontextu, charaktery, které mohly být zrozeny jen naší dobou. Jsou to zároveň dvě skvělé příležitosti pro herce a herečku středního věku.

Vasilij Šukšin

ENERGIČTÍ LIDÉ

Po řadě dramatizací Šukšinových próz jako Charakteri, Besedy pod jasným měsícem, A když se ráno probudili... apod. přináší DILIA další příběh zalidněný postavkami, které chytají za srdce a probouzejí smích a slzy zároveň. Tentokrát jde o příběh party šmelinářů v čele s Aristarchem. Život jim zkomplikuje Aristarchova žena Věra, která poslouchá denně ze svého pokoje jejich rozjařený opilý zpěv a má už jejich výtržnosti plné zuby. Poslední kapkou, kterou přetekla číše její trpělivosti, byl milostný dopis, který našla v mužově kapse. Rozhodla se tedy zakročit a sepsala na celou partu udání, které chce poslat na policii. Vyděšený Aristarch a jeho kumpáni se všemožně snaží Věru od jejího úmyslu odvrátit. Jejich argumenty jsou však natolik demago-

gické, že Věru, která jim stejně demagogicky odpovídá, nepřesvědčí. Situace vypadá beznadějně, až konečně Dobrák dostane nápad: přivede Věru pisatelku milostného dopisu Soňu, která ji vysvětlí, že sice jejího muže chtěla svést, on se však nedal a potvrdil Aristarchovu věrnost. Věra konečně uvěří, udání roztrhne a nastane všeobecné veselí. Je vidět, jak měli všichni nahnáno. Náhle zazvoní zvonek a vejde milice. Hra končí Dobrákovou otázkou do publika: Kdo teda, občani, kdo?

Mužské role jsou vděčné herecké příležitosti i pro méně zkušené členy souboru. Režijní poznámky by měly být čteny z magnetofonového pásu. V inscenaci Velkého činoherního divadla M. Gorkého v Leninogradě je na pásek namluvil sám autor.

EMILIE ŠRANKOVÁ

Z NOVÝCH KNIH DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Brůzek Miloslav: Teorie kultury. Praha, SPN 1984. Jen k prezenčnímu studiu. (N 4295)

Čavojský Ladislav, Štefko Vladimír: Slovenské ochotnické divadlo 1830–1980. Bratislava, Obzor 1983. (S 12540)

Disman Miloslav: Receptář dramatické výchovy. Praha, SPN 1982. (N 4142)

Halík Miroslav: Karel Čapek — život a dílo v datech. Praha, Academia 1983. (X 4591)

Jurskij Sergej Jurjevič: I pauza hraje roli. Praha, Panorama 1982. (B 12273)

Just Vladimír: Proměny malých scén. Praha, MF 1984. (S 12741)

Mrlan Rudolf: Teória dramatických umení. Bratislava, Tatran 1981. (S 12112)

Národní divadlo. Ročenka 1979–1980. Praha, Národní divadlo 1980. (S 8504/79-80)

Werich Jan: Úsměv klauna. Praha, ČS 1984.

Vázané ročníky časopisů. (Jen k prezenčnímu studiu.)

Javisko. Časopis pro ochotnické divadlo herecké, bábkové, umelecký přednes a malé javiskové formy. Bratislava, Obzor 1983. (F 3993/83)

Novinky divadelní a filmové literatury. Ročník 1983. Praha, Městská knihovna 1983. (F 3870/83)

Premiéry československých divadel. Ročník 1983. Praha, Divadelní ústav 1983. (F 3750/83)

MARIE PAŘÍKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 21

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

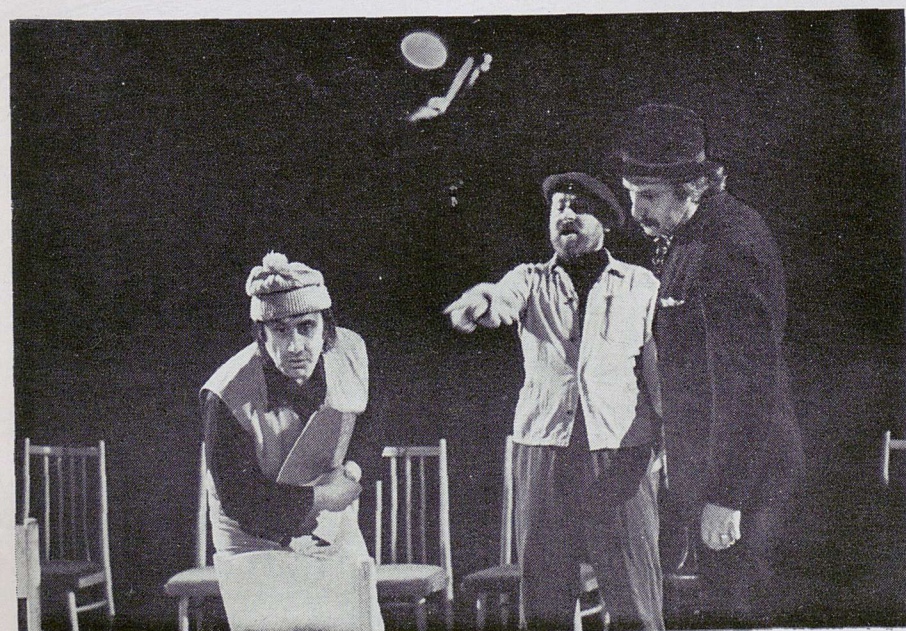
ROČNÍK XXXI)

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

Číslo 11/1984 redakčně uzavřeno v září 1984.

© Panorama, Praha 1984

46 027



Bambini di Praga

Bohumil Hrabal, spisovatel z nejoblíbenějších a nejčtenějších, stále láká dramaturgy – profesionální i amatérské – k pokusům o převod jeho povídek a novel na prkna jeviště. Nejednou soubor si již vylámал zuby na tomto krajci. A snad právě proto se nacházejí stále další a další soubory, které se chtějí s ne-snadným úkolem poprat. Divadelní soubor Gong z Prahy 8 si vybral pro realizaci povídku Bambini di Praga. Divácký ohlas svědčí o tom, že jeho snaha o zdivadelnění Hrabalova svérázného vidění lidíček nevyšla naprázdno.

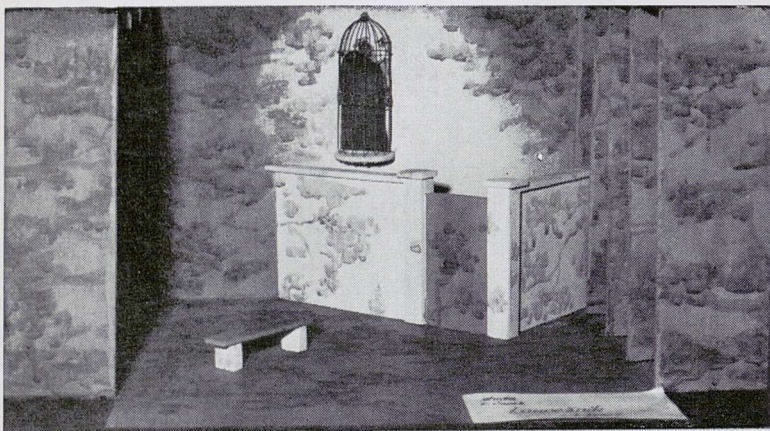
(mg)

FOTO PAVEL ŠTOLL

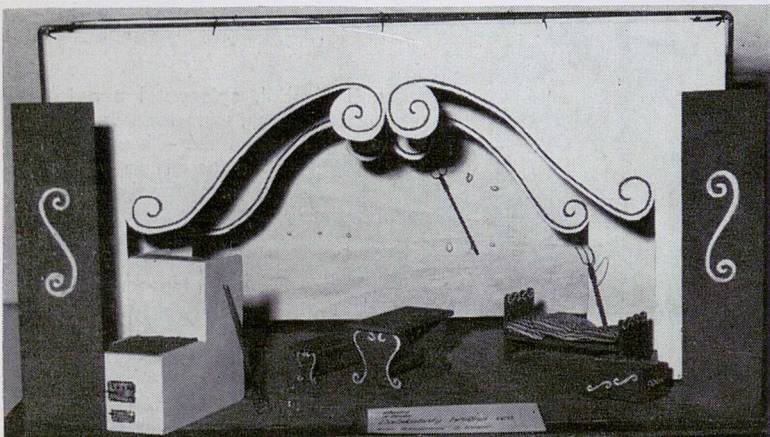
Scénograf



Jindřich Kvapil, tentokrát jako herec, v roli Kováře v Dalskabátech, hřišné vsi



A nyní jako scénograf — studie k Dalskabátům



Loupežník Karla Čapka se stal další hrou, ke které si J. Kvapil zkusil vytvořit scénu

Scénograf se nám již na této stránce jednou objevil, vzhledem k tomu, že se tehdy jednalo o profesi ná, vracím se k profesi ještě jednou, abych si o ní popovídala se scénografem amatérským, pracujícím prostředky spíše klasického kamenného divadla, i když on sám se snaží, aby i na kukátkový prostor přinášel moderní současnou scénografii. Což je v pořádku. JINDŘICH KVAPIL.

Působí v divadelním souboru v Mnichově Hradišti, v souboru, který se letos poprvé stal účastníkem Jiráskova Hronova, a přes všechny výhrady k inscenaci nedopadli ochotníci z Mnichova Hradiště vůbec špatně. Jindru jsme viděli na jevišti hrát postavu kováře, v programu jsme četli jeho jméno u scény, techniky a světel. Zkrátka všestranný člověk.

Jak to všechno vlastně je?

Amatérskému divadlu se věnuji už od roku 1962. Tehdy jsem se stal jedním ze zakládajících členů znovu založeného souboru, který v loňském roce slavil 150 let trvání. Do souboru, kam mě přivedl kamarád-výtvarník, jsem původně přišel jako kulíšák. Ale protože bylo pořád málo herců, tak jsem si to zkusil taky a už mi zůstalo i to hraní. A protože jsem s tím svým kamarádem-výtvarníkem spolupracoval, vyráběl jsem kulisy atd., zkusil jsem si po jeho odchodu i tuto profesi. První inscenace, pro kterou jsem dělal scénu, byla hra Radúz a Mahulena. Architekt Pavel, který návrhy viděl, mě přivedl k tomu, abych si udělal scénografickou školu, kterou pořádá SČDO.

Z čeho by podle tebe měl vycházet amatérský scénograf?

To se nedá říct paušálně. Především musí vycházet z podmínek jaké jsou. Co je schopen poskytnout zřizovatel, jaké jsou technické podmínky atd. Já sám se snažím vymyslet scénu levnou, účelnou, esteticky (nebo neesteticky, když to žádá hra) přijatelnou. Už při vymýšlení návrhu se na celou věc dívám také jako výrobce, tzn. nevymýšlet si příliš složité technické figle. Také musím mít na paměti, že soubor pojedí mimo svoje divadlo, tudíž by scéna měla být skladná. A v neposlední řadě by měla dokreslovat myšlenku, kterou chceme divákovi sdělit.

Co uděláš jako první věc, než začneš přemýšlet o konkrétní podobě scény?

V první řadě si minimálně pětkrát přečtu text, napřed jen tak, abych si udělal představu, pak už si dělám poznámky a začnu dávat dohromady celkový obrázek toho, jak by scéna měla vypadat. Aby bylo možné hru odehrát s co nejmenším množstvím dekorací a aby divákovi byly prostory jasné. Vzpomeň na některé hry, ke kterým jsi dělal scénu.

Stromy umírají vstoje, Sebevraždy na jaře zakázány, Honorace z pastoušky, Antigona, Cesta Karla IV. do Francie a zpět, Kočka ve vile, Velice podivuhodný příběh čtnostné ženy z Efezu, Dalskabáty, hřišná ves, Adié, miláčku. Nevzpomínám si už na všechny takhle najednou.

Která z profesí, jež v divadle děláš, tě baví nejvíc?

Asi nejvíc scénografie, i když takhle jsem si otázku nikdy sám nepoložil.

A proč?

Nevím, snad proto, že je to napínavé. Když si přečtu text poprvé, říkám si, že na to nikdy nemohu scénu udělat, jsem bezradný. Když hraju a nevím si rady, režisér mě „dostřká“, tady si musím poradit sám. V každém případě je to nervák.

Jaké má soubor podmínky pro práci?

Budova divadla patří národnímu výboru, klub LIAZu ji má zdarma k dispozici. Ze strany zřizovatele by podmínky byly dobré, horší je to s technickým vybavením divadla, nutně by potřebovalo novou osvětlovací kabinu, tahy na jevišti atd. Zřizovatel je ochoten investovat do těchto rekonstrukcí, vše vážne u dodavatele.

MICHAELA GRIMMOVA