

a.s/84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

6



Mládí v Rubínu

Divadélko klubového zařízení SSM Rubín v Praze na Malé Straně se stalo v posledním březnovém a prvním dubnovém dni svědkem přehlídky divadel poezie a mladých netradičních divadel s výběrem souborů na Wolkrův Prostějov a Šrámkův Písek. Celkem patnáct mladých kolektivů se tu představilo s širokou paletou repertoáru i umělecké úrovně. Pořadateli byli městský výbor SSM v Praze a Kulturní dům hlavního města Prahy.

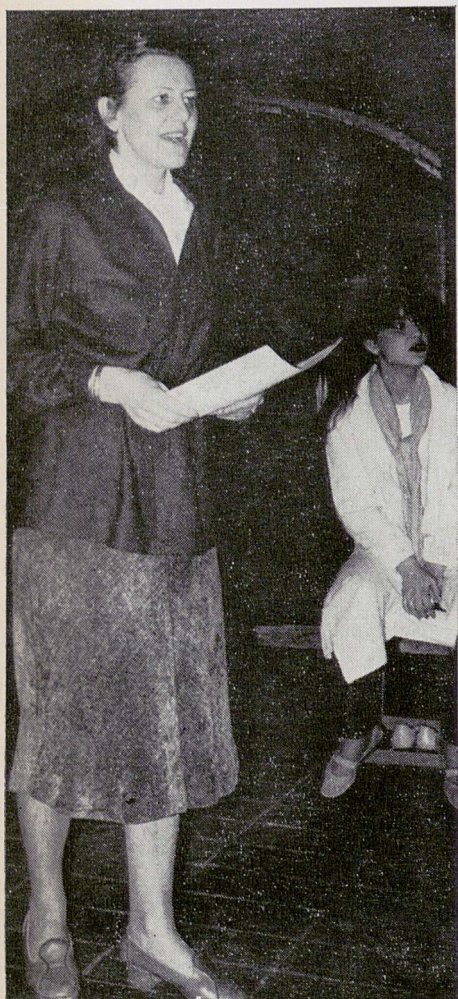
Co je významné, a to také kladně hodnotila metodička tohoto odvětví zájmové umělecké činnosti při Kulturním domě hl. m. Prahy Jana Štefánková, že počet souborů, věnujících se poezii a netradičním divadelním formám, opět v Praze vzrostl. A také byl přímo překvapující počet diváků, kteří představení sledovali. Porota byla zkušena, předsedala jí dr. Vítězslava Šrámková z UKVC, doporučila k účasti na Šrámkově Písku soubor Lampa s pořadem Mellem od St. Lema, soubor Paraple s pořadem L. Richta Kichotání neboli Komédie pimperlavá o Donu Kichotovi zcela nová a Studio A s pásmem O. Pavelky na motivy severské literatury Píseň sobů. Na Wolkrův Prostějov navrhla porota Divadlo Orfeus s pořadem Loď bláznů. (er)



Porota se radí



Zájem v hledišti byl velký



Metodička Jana Štefánková zahajuje besedu o představení



A také účast na besedách ...

● PŘIPOMNĚLI SI NERUDOVO VÝROČÍ

O prvním jarním vikendu se konala v Poběžovicích již pátá divadelní přehlídka okresu Domažlice. Místní divadelní soubor osvětové besedy byl vskutku vzorným hostitelem. Vždyť jeho režisér Jiří Pelikán, otec myšlenky okresního klání v sále poběžovického Lidového domu, je dodnes jeho neúnavným organizátorem.

Domáci soubor také letošní divadelní přehlídku zahajoval. V dramaturgické úpravě a režii J. Pelikána uvedl Götzovu volnou dramaturgizaci Nerudových Figur pod názvem Malostranská humoreska. Volba titulu, připomínající 150. výročí narození autora, který pro české divadlo tolik znamenal, se ukázala být vhodná jak vzhledem k možnostem souboru, tak i s ohledem na diváka. Představení mělo řadu zajímavých hereckých výkonů, inscenace dala možnost zapojit do souboru další nové talentované členy. Kromě ocenění M. Danihelkové (Konduktérka) a A. Dvořáka (Provazník) si soubor odnesl hlavní cenu přehlídky a byl doporučen k výběru na národní přehlídku vesnických souborů.

Divadelní soubor Kozina Osvětové besedy Hostouň si vybral prvotinu současného českého autora M. Stoniše Sem padají hvězdy, která obsahuje aktuální společenské téma, ale zároveň nese znaky autorské prvotiny. S nevyvážeností dramatické kompozice se soubor nedokázal zcela vyrovnat. Za jednoduchou a funkční scénu obdrželi Hostounští cenu za scénografii.

Divadelní přehlídku uzavřel soubor SOB z Horšovského Týna, který se do soutěže přihlásil s komedií současného autora M. Bilka Malé příhody letní a který díky dobrému režijnímu vedení a zajímavým hereckým výkonům hlavních představitelů, především v prvním díle komedie, poskytl divákům příjemnou zábavu. Z kolektivu, který vzhledem ke svým schopnostem by měl směřovat k náročnějším uměleckým úkolům, porota ocenila cenami za herecký výkon V. Kuřeše (Jičínský), J. Langovou (Helenka) a diplomem za herecké ztvárnění role Karla P. Eberla. (vg)

● CENY DIVADELNÍM TVŮRČŮM

Ceny druhého ročníku soutěže na původní divadelní hru a dramaturgizaci, kterou vyhlásilo ministerstvo kultury ČSR spolu se Svazem českých dramatických umělců a Českým literárním fondem, byly 9. dubna odevzdány v Praze. V kategorii her pro dospělé byly uděleny pouze dvě třetí ceny: Zdeňkovi Jirků za hru Veřejnost bude informována a Miroslavu Stonišovi za autorství hry Námořník karbonský. V kategorii prací pro děti a mládež byly rozděleny dvě druhé ceny. Získala ji Věra Provazníková za hru Tydlidáš a Václav Tomšovský za hru Tři Kmotřinky. Čestné uznání v této kategorii obdržel Pavel Cmrál za hru Jak to bylo, než jsem byl. (as)

● O NOVOU KVALITU A VYŠŠÍ ÚROVEŇ

Současnou etapu našeho společenského vývoje charakterizuje nejen vysoký stupeň rozvoje vědy a techniky, ale i velké požadavky na vzdělání a kulturní vyspělost člověka. Proto se kladou tak velké nároky na ideové, stále cílevědomější a kvalifikovanější řízení kultury. To je především úkol národních výborů, významných nositelů kultury, orgánů odpovídajících za uskutečňování kulturních potřeb, za rozvoj kulturního života našich měst a vesnic.

Neuškodí si připomenout, že národní výbory odpovídají za všechny pořadatele kulturně výchovné činnosti v příslušném územním celku, za státní, společenské, zájmové a družstevní organizace. Přitom vůči těmto organizacím mohou uplatňovat některé řídicí nástroje. Takovýmto nástrojem je například jednotný plán kulturně výchovné činnosti, který se každoročně připravuje v každém městě a v obci a který se v jejich praxi osvědčil. Tam, kde se na jeho tvorbě podílejí všichni organizátoři kulturní práce, kde v něm nevidí jen záležitost administrativy, oprostili ho od formalismu a subjektivních přístupů, stal se prostředkem ideového ovlivňování i koordinace činnosti a podněcovatelem nové aktivity v kulturně výchovném snažení. Důležitá je také práce s tímto plánem po celý rok, jeho soustavné sledování a průběžná kontrola.

Nicméně dnes nám přitom musí jít o novou kvalitu, o vyšší úroveň této činnosti. Především proto, že člověk kulturně vyspěl, změnil se jeho způsob života, změnila se struktura jeho zájmů, změnila se a dále se mění potřeby společnosti. To především znamená nové, netradiční, náročnější a složitější formy činnosti, kvalitu kádrů, kvalitu organizace práce a i kvalitu podmínek. Mnohé formy práce jsou zastaralé a není už o ně zájem, i proto, že existují nové informační systémy.

Nezastírejme si, že v řízení kultury národními výbory nejsou leckde ještě mnohé problémy. Vycházíme-li z rostoucích požadavků na úroveň a rozvoj kultury, jeví se nejzávažnější problém v uzpůsobení a podmínkách práce místních kulturních zařízení. I když probíhá soustavně jejich výstavba, nelze se spokojit s daným stavem kulturní vybavenosti, s jejím funkčním uspořádáním a estetickou úrovní. Mnohá kulturní zařízení vyhovují jen jednorázovým podmínkám a nikoli každodenní, živé kulturně společenské činnosti. Zejména mládež, zvláště na vesnici, nemá dostatek příležitosti ke kulturním aktivitám ve volném čase. Hledá si potom soukromou zábavu, tráví svůj volný čas v hostincích, potuluje se po ulicích apod. Kulturní zařízení se zvláště do nových sídlišť dostávají často až po letech, což je dlouhé období bez možnosti aktivního kulturního využití člověka ve svém životním prostředí. Jinde kulturní domy už zastaraly a nevyhovují moderním požadavkům.

To všechno je třeba řešit, aby se socialistická kultura, jejíž nedílnou součástí je i zájmová umělecká činnost, rozvíjela v souladu s potřebami současné a budoucí společnosti, aby stále více a účinněji přispívala k harmonické osobnosti člověka. (as)

Rok české hudby

Na letošní Rok české hudby připadá vzácná koncentrace výročí důležitých událostí z dřívější i nové historie české hudební kultury. Jeho vlastním posláním je v souladu se závěry XVI. sjezdu KSČ dále rozvíjet hudební život v naší zemi, umocnit, prohloubit a aktivizovat vztah veřejnosti, zejména mládeže, k umělecky hodnotné hudbě schopné citově i rozumově obohacovat člověka, ukázat na místo a potřebu hudby v kulturním životě socialistické společnosti, zdůraznit ji jako neodmyslitelnou složku duchovní vybavenosti všech jejích členů.

Důležitým cílem Roku české hudby 1984 je rovněž zintenzívnit propagaci uměleckého bohatství a ideového zázámi české hudební tvorby ve spojení s mimořádně vysokou úrovní českého hudebně interpretačního umění, přispět k dalšímu zvýšení zájmu o českou a spolu s ní i o slovenskou hudební kulturu v zahraničí, ukázat velikost a šíři péče, již naše společnost věnuje jejímu rozvoji.

Pozornost se soustředí na tvůrčí odkazy klasiků české hudby, přičemž se zdůrazňuje hlubší poznání těch jejich děl, která vzor své nesporné hodnoty byla dosud méně společensky využívána. Ze souborů skladatelů je větší pozornost věnována především těm, kteří svou tvorbou utvářeli profil naší socialistické hudební kultury. Koncertní oblast se rovněž orientuje na uvádění nových skladeb, jejichž vznik byl inspirován Rokem českého divadla a Rokem české hudby 1984. Z bohatého fondu české hudby předsmetanovské jsou uváděna díla, která svým významem přerostla domácí rámec a ovlivnila vývoj hudby v širších mezinárodních měřítkách.

Přes svůj národní charakter neztrácela česká hudba ve svém vývoji význam vazeb internacionálních. Proto nezůstávají opomenuty ani její trvalé kontakty s pokrokovou kulturou jiných národů a zemí světa, především s hudební kulturou národů Sovětského svazu a dalších bratrských socialistických států.

Rok české hudby 1984 též nesporně přispěje k účinné podpoře nové hudební tvorby. V návaznosti na tvůrčí počiny motivované předchozím Rokem českého divadla a v souvislosti s nadcházejícím 40. výročím osvobození naší vlasti Sovětskou armádou byly zdokonaleny formy zadávání společenských tvůrčích objednávek, aby výrazněji přispěly ke vzniku umělecky a ideově hodnotných hudebních děl, zejména takových, jež jsou v současné hudební tvorbě méně zastoupena: ideově nosných děl vokálních, vokálně instrumentálních a hudebně dramatických. (mk)

Nerudův odkaz národu

Také amatérští divadelníci vzpomenu letos 9. července významného kulturního výročí současné doby 150 let od narození Jana Nerudy. Jedné z vynikajících osobností českého kulturního života druhé poloviny 19. století. Básníka, prozaika, dramatika, kritika a novináře, vedoucího představitele tzv. májové generace, která polemicky vystoupila proti staré koncepci „národní“ literatury. Neruda ve všech formách své činnosti nejdůsledněji naplňoval program májovců — princip demokratického pokroku, pravdivé zobrazování života s jeho složitostmi a rozpory i potřebu sblížení české tvorby s pokrokovými proudy světové literatury.

Vědomí sociálních nesrovnalostí se u Nerudy formovalo už od dětství. Narodil se v Praze na Malé Straně v rodině vojenského vysloužilce, který vedl kantýnu v újezdských kasárnách. Materiální starosti rodinu neopustily ani po přestěhování do Ostruhov, dnes Nerudovy ulice. Po pěti letech na malostranském gymnáziu přestoupil Neruda roku 1850 na akademické gymnázium, kde se seznámil s literárně činnými spolužáky, např. s V. Hálkem, G. Pflegrem aj. Pro nedostatek materiálních prostředků univerzitní studia nedokončil (filozofie, právo), krátce pracoval jako úředník a učitel, později se však věnoval jenom novinářství.

Po prvních pokusech v liberálně orientovaném německém časopise Tagesbote aus Böhmen a po krátkém působení v českých denících Čas a Hlas natrvalo zakotvil v mladočeském politickém orgánu Národní listy (od roku 1861), ve kterém se téměř pravidelně objevovaly jeho fejetony. Tento krátký prozaický útvar, jehož tvůrcem byl Neruda (napsal jich přes 2000), mu umožnil vyjádřit se téměř ke všem aktuálním otázkám doby, navázat bezprostřední kontakt se skutečností a se čtenářem. Dojmy z cest do Paříže, na Blízký východ, na Balkán a do Itálie zachytil v cestopisných fejetonech. Osobní život Jana Nerudy nebyl příliš šťastný. Poznamenaly ho trvale existenční těžkosti, nenaplněné lásky, časté nepochopení a znevažování jeho tvorby a přitom též vleklé choroby a osamocení. V osmdesátých letech žil v ústraní.

Vrcholný význam Nerudovy tvorby spočívá v poezii. Jeho šest básnických sbírek nazval F. X. Šalda „šesti pilíři, na nichž spočívá klenba moderní poesie české“. Od konvenčního současného básnictví se drsně pravdivými tóny lišila hned prvotina Hřbitovní kvítí (1858), naléhavě opakující motivy chudoby. Osobitý přístup ke skutečnosti i jeho umělecké vyjádření jsou příznačné i pro další sbírky. Neruda se bez iluzí díval na lidské city a vztahy (Knihy veršů, 1868; 1873; Prosté motivy, 1883) i na národní zápas (Zpěvy páteční, 1896, sestavil J. Vrchlický), reálně posuzoval vesmír (Písně kosmické, 1878), z jeho veršů však nikdy nevymizel optimismus, pramenící z důvěry v sílu prostého člověka. Lidovým duchem naplnil i Balady a romance (1883).

Nejen Nerudova poezie, ale i jeho próza, kterou kromě fejetonů zastupuje povídkový soubor Arabesky (1864, 1880) a Povídky malostranské (1876), má v české literatuře průkopnický význam. Vyrůstala v těsné návaznosti na autorovu novinářskou činnost a výrazně přispěla k celkovému oživení tehdejší prózy. Především Povídky malostranské, ve kterých autor vykreslil svérázný život Malé Strany v době jeho dětství, konkretizovaly autorovu představu pravdivé a demokratické literatury, dostatečně kritické a zároveň naplněné humanismem. Dramatické tvorbě se Neruda věnoval jen okrajově. Z jeho her je nejznámější tragédie Francesca di Rimini (1860). Jako umělecký kritik, psal o literatuře, divadle i o výtvarném umění, se Neruda podstatně zasloužil nejen o rozvoj české kritiky, ale celého estetického myšlení.

Nerudovo výročí chápeme v těsné souvislosti s kulturními výročími současné doby, jimiž si připomínáme pokrokový obsah naší národní kultury, která plynule přechází v základy kultury socialistické, tj. s výročími Marie Majerové, Ivana Olbrachta, Jaroslava Haška a s výročím Národního divadla.

Vůdčí postavení Jana Nerudy v dějinách literatury a kultury druhé poloviny 19. století je všeobecně uznáváno, a přesto v širokém společenském vědomí ne zcela doceněno. Na nejceněnější jádro Nerudova odkazu upozornil už Julius Fučík ve své Reportáži na oprátce, když píše o Nerudově proletářství jako určujícím rysu pro jeho život a dílo. Již ve Hřbitovním kvítí, jímž vstupuje do literatury, dává Neruda zaznít „hlasu ulice“, jak sám říká, neboť z prachu její věsnosti pozvedává morální nadřazenost „těch dole nad těmi nahoře“.

Toto Nerudovo spontánní proletářství, které má kořeny v demokratickému revolučnímu roku 1848 (Romance o roku 1848) a které se formuje v časové souslednosti s proslulou myšlenkou Boženy Němcové „na nás chudobných svět stojí, páni z našich mozolů tyjou“ (V zámku a podzámčí, 1856), nabývá v průběhu dalšího života Nerudova na sociální vyhraněnosti, která daleko přesahuje jeho dobu.



Jestliže v Kosmických písních vidí sociální rovnost jako podmínku skutečného svobody lidského ducha, jehož tvůrčí možnosti nebudou mít hranic, pak fejeton o l. máji 1890 vtiskuje Nerudovu proletářství nový obsah, neboť v něm na scénu dějin vítá již dělnickou třídu, která památného roku 1890 veřejně vystoupila jako společenská síla vědomá si svého bezprávního postavení i cílů, za které je třeba v zájmu celé lidské společnosti bojovat. Pro Nerudu není jiné cesty ke vzkříšení národa, než kterou vyjádřil v závěrečných verších stejnojmenné básně: „... není jara bez hřímání, není cesty mimo krvi.“ Tato myšlenka vyslovená v roce otevření Národního divadla, se mu spojuje později s nastupující dělnickou třídou jako nositelkou nové epochy skutečného lidství.

Nerudův odkaz národu je tedy určen především těm, s nimiž se setkal l. máje 1890: Neruda v něm formuluje to, co je spojeno s bojem o lidově národní obsah Národního divadla, neboť česká otázka, smysl dalšího společenského vývoje a umění se netýkaly jen literatury. Právě v zápase o lidový charakter Národního divadla krystalizuje v tvorbě Bedřicha Smetany či výtvarné generace v čele s Mikolášem Alšem ta koncepce umění, která svou sociální zakotveností v dějinách (revoluční husitské hnutí), ve ztotožnění lidu s jádrem národa vyústila v přesvědčení o znovuvzkříšení národa v duchu revolučního husitství.

Tyto ideje tvoří podstatnou stránku umění počátku dvacátého století a zcela plynule přecházejí v prvky socialistického umění.

Nerudovo výročí je proto výročím nejen autora, ale i skutečností, že právě skrze něho se uskutečnila ona zákonitá proměna lidovosti naší literatury, která je předpokladem zápasu o vítězství socialismu.

Jan Neruda je v kontextu české kultury osobností natolik významnou, že nelze jeho výročí věnovat pouze jednorázovou pietu, ale mělo by se promítnout také do ideového zaměření kulturně politických akcí celého letošního roku, se zvláště náležitou úlohou, kterou Nerudovo dílo sehrálo ve vývoji pokrokové české literatury.

(as)

Třeboňské inspirace

Letošní XVII. divadelní Třeboň, krajská přehlídka divadelních amatérských souborů Jihočeského kraje, nás překvapila jarním, takřka letním počasím, kterého jsme si moc neužili, neboť naším hlavním úkolem bylo věnovat se divadlu, které bylo dalším příjemným překvapením: ze čtyř zúčastněných souborů kategorie A vzešly čtyři kvalitní inscenace. Což by, pravda, měl být jev na krajských přehlídkách samozřejmý, ale není, proto ta radost a údiv.

Zajímavá byla dramaturgická skladba. Ač Rok českého divadla je nenávratně za námi, signalizuje přehlídka v Třeboni, že zájem o současnou českou hru nebyl výsadou pouze roku uplynulého, ale trvá dál. Dva soubory si vybraly hry dramatiků nejspíše nejnovějších – Oldřicha Daňka a Alexe Koenigsmarka. Shodou okolností oba kolektivy sáhly po hrách, jejichž divadelní kvality jsou diskutabilní, a v tvorbě obou dramatiků řekneme méně zdařilé, nebo řečeno ještě jinak: na divadle nejhůře realizovatelné v případě, že nechce inscenátor diváka příliš nudit. A tu se stalo cosi zajímavého: u obou titulů šli realizátoři nad původní text a byli jsme svědky zrodu inscenací mnohem vyšších divadelních hodnot, než skýtají původní předlohy, což platí zejména o Koenigsmarkovi.

V případě Daňka se jedná o Zprávu o chirurgii města N., tedy o hru amatérskými soubory – neznámo proč – takřka obehnanou, Koenigsmark se dostal na amatérská divadelní prkna díky hře Kdo mluví s kým, tedy hře původně psané pro rozhlas, což je evidentní i přes snahu o divadelní úpravu, a je to také jedno z úskalí tohoto textu. Až do chvíle, než jsme viděli tuto

komedii v provedení divadelního souboru ZK ROH ze Sezimova Ústí se zdálo, že úskalí těžko překonatelné. A ejhle! Přiznám se, že když jsem zjistila, že soubor hraje hru v šesti lidech (v předloze jich je předepsáno kolem dvaceti), myslela jsem, že se režisér a dramaturg v osobě Josefa Konráda zbláznil. Takže na představení mne táhla zvědavost víc než cokoliv jiného.

Pro svou produkci si v Třeboni vybral soubor výstavní sál městského kulturního střediska, kde vytvořil jakousi poloarénu, která však není podle mého nezbytná, dá se hrát na kukátku zrovna tak jako na návsi, prostě kdekoli. Domnívám se, že toto bylo také záměrem. Co už však nesmí chybět v žádném případě je bezprostřední kontakt s divákem, který arénový prostor umožňuje přece jenom nejlépe. Hraje se bez jakéhokoliv divadelního osvětlení, tudíž ani jediný reflektor, ale běžné osvětlení, v tomto případě zářivky, jejichž studené neosobní světlo kupodivu nebránilo navázání kontaktu mezi herci a diváky od prvního okamžiku vstupu do sálu.

Každý z herců hraje dvě až tři postavy, přičemž funkčního komického efektu je dosaženo i tím, že muži hrají ženské role: zde

nelze nevzpomenout výborného hereckého výkonu – však byl oceněn i odbornou porotou – Petra Novotného v trojroli pacienta Huška, sestry Karly a hostinského. Novotný, vedle Josefa Konráda, byl jediným, kdo rozlišoval tři herecké roviny a přesně věděl, o čem hraje a proč. Herecké výkony ostatních byly většinou nevyrovnané a neujasněné, což je pochopitelné, neboť většina z mladých herců stála na jevišti poprvé a hereckým krůčkům se učí. V mnohých scénách bylo tohoto jejich „neherectví“ dokonce využito jako inscenačního záměru. Nejproblematictější se mi jeví postava dr. Waldteufela, která v podání L. Chytráčka přestává být revoltujícím žilem, který do léčebny vnáší zmatek a rozruch, nechce se smířit se zaběhanými praktikami a snaží se proti nim bojovat, ale stává se více méně pasivní postavou, vláčenou událostmi. Nedílnou, a dokonce hrající součástí inscenace byla scéna s řadou vynikajících nápadů.

Ačkoliv inscenace má řadu problémů, zejména v herecké složce, považuji ji za nejinspirativnější z celé přehlídky právě díky režijnímu a dramaturgickému pojednání. Soubor ze Sezimova Ústí se stal nejspěšnějším v hodnocení diváků, což ovšem nestačí k postupu na národní přehlídku, kam se mu ale cesta může otevřít v případě, že se stabilizuje a odstraní již zmíněné herecké nedostatky. A to rozhodně v jeho silách je.

Prachatický soubor po loňské Šotolově komedii sáhl letos po Daňkově řekněme psychologické hře. Předvedl čisté představení s dobrými hereckými výkony, což je silná stránka tohoto souboru – disponuje řadou kvalitních herců, ve výborném scénografickém řešení, s působivou scénickou hudbou. Bylo to představení příjemné, bez větších chyb, ale bohužel nikterak objevné a inspirativní. Co zaujalo, byla režie, která držela celé představení ve vynikajícím rytmu. A tady si myslím, že je velký příslib do budoucna. V mladém režisérovi Jiřím Zikmundovi, v jehož silách je nalézt v příštích inscenacích klíč k tomu, kterak inscenovat hry, které jsou na repertoáru profesionálních divadel, přece jenom trochu jinak, po svém. Prachatictí si odváželi z Třeboně nejvíce cen. Mám tento soubor ráda, a proto mě mrzí vystupování některých jeho členů při rozborovém semináři. Myslím, že soubor takových kvalit by měl umět přijímat zdánlivou porážku – Prachatice jsou v návrhu odborné poroty k výběru na Jiráskův Hronov na druhém místě – důstojněji.

V souvislosti s prachatickým souborem mě napadá: Zde již léta působí jako umělecký spolupracovník profesionální režisér Antonín Bašta z Českých Budějovic. A léta také pracuje se souborem D 111 v Českých Budějovicích. Oba tyto soubory, ač v pojetí divadla jde každý jinou cestou, mají jedno společné: ojediněle vynikající jevištní mluvu a kvalitní herecké projevy. Čím to je? Podezřívám Antonína Baštu, že je to jeho zásluha. Co se z toho dá vyzvodit? Že dobře mluvit se může naučit každý, nebo skoro každý, jen když chce a najde se někdo, komu záleží na tom, aby se herci správně jevištní mluvě naučili. To tak trochu na adresu Šupiny z Vodňan.

A když jsem se již o Šupině zmínila, zůstanu u ní a její inscenace Johanka 1920, kterou podle filmové povídky autorů J. Dunského, V. Fridy a A. Mitty Svit, sviť, má hvězdo upravit František Zborník. Šupina touto hrou a D 111 Gogolovými Mrtvými dušemi naznačují druhou cestu dramaturgického směřování letošní divadelní Třeboně. Ale vraťme se zpět k Johance 1920.



DS Šupina Vodňany: Johanka 1920

FOTO PAVEL HRDINA

Na loňské Markétě si Šupina se svým režisérem ozkoušela jednak nový hrací prostor — arénu, jednak novou poetiku, do té doby pro soubor cizí. Ukázalo se, že nově nastoupená cesta by po letech nevázané legrace a recese na jevišti mohla být pro soubor tím pravým ořechovým. Potvrzovaly to i úspěchy inscenace na Hronově, v Poděbradech. Tedy s jídlem roste chuť a letos si František Zborník do krajice zakousl pořádně. Leč ne každý krajíc je měkký, na mnohém si lze i zuby vylámat. Ne že by se to stalo Zborníkovi, chrup mu zůstal, ale jen tak tak. Jestliže jsme u Markéty obdivovali Zborníkovo divadelní citění, metaforu, symboly, režijní a dramaturgickou úpravu nesnadného Vančurova textu, pak letos musíme obdivovat ještě víc. Zborník je divadelník od boha, jak se lidově říká. A je jasné, že ve svých pokusech a hledání bude chtít jít dál. Jiná otázka, a myslím dost zásadní, je, bude-li mít s kým. A jsem u jednoho z jader věci. Zborník do detailů vymyslel kdeco, počínaje metaforou: provázek uvázaný v pase herce rovná se život, a odmontovanou stupačku u kola (aby bylo možné kolo „zapíchnout“ do praktikáblu) konče. Co je to však všechno platné, když si vybral pro svůj letošní pokus hru, ve které již nevystačí pouze s dobrými nápady, protože tato hra musí být postavena i na hereckých výkonech! Zatím co v Markétě částečně nedokonalé herectví některých představitelů nebylo tak markantní, neboť herci „šli za zemitost, jadrnost“, v Johance 1920 je tato nedokonalost kamenem úrazu. Psychologie postav této hry je složitá, prochází vývojem, a to vše nelze nahradit rozmáchlými gesty, křikem, pobíháním atp.

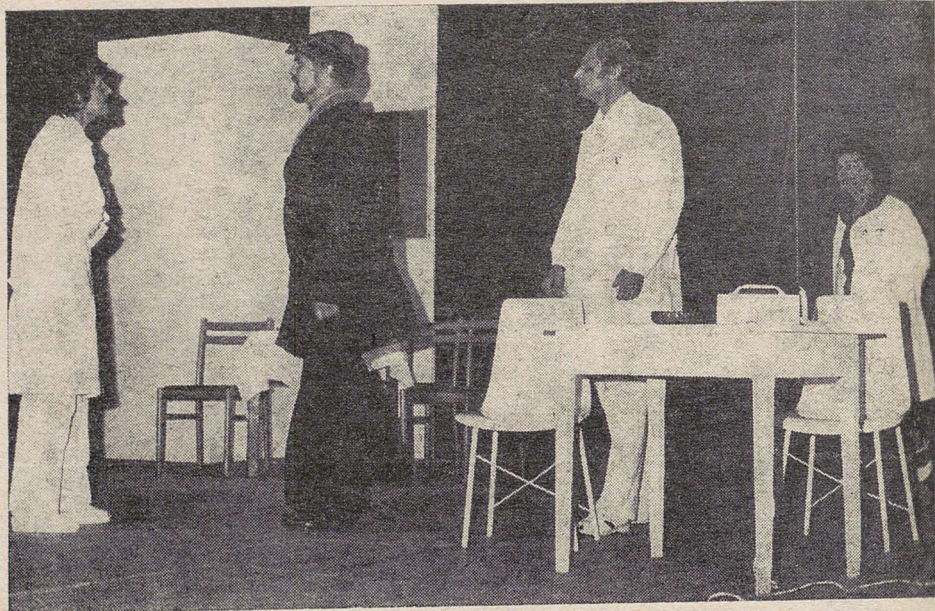
Johanka 1920 by zasloužila podrobnou recenzi, v tomto článku o průběhu krajské přehlídky v Třeboni na takový rozbor není místo. Přes všechny výhrady však jsme viděli představení vysokých kvalit a nesmírně inspirativní a inspirující. Inspirující mimo jiné také k diskusím, inscenaci provokující, přinášející mnoho nového a posouvající vývoj amatérského divadelnictví zase o kus dál. A proto si myslím, že právem byla Šupina navržena k výběru na letošní Jiráskův Hronov. Uvidíme-li ji tam, nebude to mít rozhodně lehké. Obzvlášť po loňské Markétě ne.

A zbývá staré známé D 111 z Českých Budějovic. A jejich — a také trochu Gogolovy — Mrtvé duše. Soubor nesmírně fundovaný herecky, o jejich jevištní řeči jsem se již zmínila. Poslouchat je byl balzám na duši, neboť nemusel člověk napínat sluch a lapat, co asi říkají. Ale stala se zvláštní věc: herci hráli, a dobře hráli, vtipné řeči se na jevišti vedly a v sále bylo mrtvo. Najednou něco přestalo fungovat, mezi jevištěm a hledištěm začala narůstat jakási hradba. Přemýšlím dodnes, co že to přestalo fungovat, kde se vloudila ta chybička. Nevím. Rozhodně však odmítám přijmout za vysvětlení to, že souboru uškodilo velké jeviště, prostor, na jaký není zvyklý. Vždyť Děčko je dnes už kolektiv tak zkušený, že si musí umět poradit, aspoň částečně, i s prostorem nevyhovujícím. Spíš si myslím, že pan Gogol napsal komedii o něčem jiném, než o čem ji hrálo D 111. Ale možná Třeboň působí na tento soubor jako jakási

zaklínadlo, protože zatím všechny inscenace, které jsem viděla v jejich provedení, zde byly rozpačité. V jiném místě a v jiném prostředí to byla úplně jiná představení. A podstatně lepší. Vedle dobrých hereckých výkonů, zejména mužské části souboru stojí za zmínku scéna Štěpána Mareše. Jednoduchá, oproštěná od všech detailů, funkční, prostě radost pohledět. A totéž se dá říci o scéně Libora Erbana k Johance 1920.

Divadelní Třeboň 1984 byla po mém soudu jednou z nejkvalitnějších za poslední léta, co do úrovně zúčastněných inscenací. Dobrým a přínosným počinem byl zřejmě i seminář, vedený Ludkem Richtrem. Bude-li v dalších letech věnována větší pozornost i složení poroty, stane se Třeboň, v případě, že soubory budou i nadále pracovat takto kvalitně jako letos, místem schůzek toho nejlepšího, co v amatérském divadle vzniká a spatřuje světlo světa na jihu Čech.

MICHAELA GRIMMOVÁ



DS MKS Prachatic: Zpráva o chirurgii města N.

FOTO V. ŠÍSL

HUDEBNÍ ŘEČ ŽIVOTA A PRAVDY

V Roce české hudby 1984 si též amatérští divadelníci připomínají 3. července 130. výročí narození jedné z významných postav české hudby — Leoše Janáčka.

„Kraj krásný, lid tichý, nářečí měkké, jak bych máslo krájel,“ napsal o svém rodišti Hukvaldech na Novojičínsku. Sem se skladatel vždy rád vracel za národopisným poznáním a tyto cesty doplňoval návštěvami Valašska. Za hudebním vzděláním putoval do Brna, Prahy, Lipska a Vídne. Natrvalo se usadil v Brně, kterému vtiskl nevidaný kulturní profil. Zorganizoval varhanickou školu, první profesionální učiliště hudby na Moravě, založil první moravský hudební časopis, dirigoval soubory, podílel se na činnosti operního divadla, vytvořil vědecké pracoviště pro studium moravského folklóru ve spolupráci s architektem D. Jurkovičem a s dalšími sběrateli lidových písní (H. Bímou, A. Králem, F. Kyselkou, J. Černíkem). Folkloristické a etnomuzikolo-

gické zájmy odsunovaly do pozadí Janáčka — skladatele vlastně až do roku 1916, kdy konečně svou tvorbou pronikl do Prahy a záhy do světa.

Janáčkovy názory vybočovaly z dobové konvence tak jistě, jako se jeho tvorba odkláněla od stylistických norem jeho předchůdců i současníků. Janáčkovu hudební řeč charakterizují především „nápěvy řeči“, jednoduché motivy, které jsou nositelem srozumitelné a emocionálně působivé hudební výpovědi. Jsou surovinou, kterou skladatel nestylizuje romantickou kompoziční metodou, ale nápěvy opakuje v prudkém dynamickém a analogickém postupu. Je to útočně palčivá hudební řeč života a pravdy „nemyté a nečesané, neovoňané, emocionálně až k zadušení dynamizované a určené těm, kdo schvalují sociální protest a jsou přístupni soucitu s trpícími“.

Netradiční je jeho orchestrace „nelomených“ zvukových barev, stylizace klavírních děl a nová kompozice sbo-

rové tvorby, vyrůstající z nápěvu deklamovaného slova do melodické křivky, vystupňované do dravosti výrazu. Měl šťastnou ruku tam, kde chtěl zobrazit ženu bezradnou, trpící, zlomenou až patologickou. Pro novátorství svých děl, pro jejich nepochopení i pro konfliktnost povahy a tvrdou neústupnost se jevil Janáček Nejedlému jako odstředivá síla ve vývoji české hudby. Dnes ho vidíme jako osobnost jedinečnou, umělecky úspěšnou na celém světě díky svého poválečného vrcholu, operami Káfa Kabanová, Liška Bystrouška, Z mrtvého domu, Věc Makropulos, kantátou Glagolská mše, druhým smyčcovým kvartetem Listy důvěrné. Důraz na sociální tematiku a realismus představují novou kvalitu českého umění. Janáčkovu spjatost s ruskou estetikou a východoslovanskou orientací lze v jeho tvorbě snadno najít. Není bez zajímavosti ani jeho vztah k Slovensku, osobní i umělecký, a jeho vliv na mnohá slovenská díla.

(as)

Jedenáctá krajská přehlídka amatérských divadelních souborů v Přerově

Klady, ale i problémy

Jak naznačuje titulěk zprávy o přehlídce vyspělých souborů Severomoravského kraje, sklídily tyto soubory nejen mnoho chvály za dosažené výsledky, ale též řadu kritických připomínek a výhrad. Jenomže vyspělý soubor je dnes již též souborem v obcování s porotou zkušeným a protřelým, a dobře ví, že praktický rozbor inscenace není výrazem porotcovské exhibice, ale naopak je výrazem snahy pomoci odstranit případné nedostatky, doložit na konkrétním příkladu chyby, kterých je možno se vyvarovat jak v další práci na inscenaci, tak i do budoucna vůbec. Ale vezměme to popořádku.

Dramaturgická skladba přehlídky byla velice pestrá, obsahovala jak tituly současných autorů, tak tituly z českého divadelního odkazu. Patrně se projevilo doznívání Roku českého divadla, neboť všechny hry byly výhradně české provenience. Je jen škoda, že se dramaturgické zaměření souborů odchýlilo od základních dramaturgických tézí letošního ročníku národní soutěže amatérských divadelních souborů — 40. výročí SNP a z něj vyplývající požadavky orientace na hry slovenských autorů, české i světové dramatické tvorby, tematicky zpracovávající dějinné události let 1939 až 1945. Asi zde hraje roli skutečnost, že soutěžní řady se dostávají do ruky metodikům až v momentě, kdy již většina souborů má tituly vybrané a obsazené, tedy stručně řečeno pozdě. Což je bolest letitá.

Na druhé straně je však nutné ocenit, že soubory zvolily témata blízká současnému divákovi, že se snažily nejrozumnějšími způsoby vyslovit k aktuálním problémům dneška, ať již jde o zřetelné protiválečné zaměření (E. F. Buriana, Vojna) či o některé negativní jevy přežívající maloměstské morálky (Dům na nebesích, Výlet pana Broučka, Měsíc nad řekou), případně k oběmu současně (Čapkové, Ze života hmyzu). Že tudíž usilují o to, aby amatérské divadlo bylo živou součástí dnešní divadelní kultury, vědomě reagující na současné společenské i světové problémy. Jisté potíže se však objevily v samotné jevištní realizaci náročných dramaturgických záměrů souborů. I přes skutečnost, že většina volila cestu profesionální spolupráce.

Na divadelně obtížné hře J. Hubače Dům na nebesích (Divadelní studio Magnet při JKS Bruntál) si vylámaly zuby již nejen soubor. Ke cti Bruntálských je třeba říci, že na nich bylo patrné, s jakou chutí a elánem přistoupili k nastudování současného textu. Bohužel ne vždy se režisérovi (J. Navrátil) podařilo nalézt divadelní řešení některých scén tak, aby převedl jednoduchý příběh (a na něj navěšené situace hledání nových vztahů jednotlivých postav vůči sobě) z verbální podoby do skutečně je-

vištního tvaru. Chrup sice souboru zůstal zachován, avšak v jeho silách je jistě divadelně náročnější výsledek.

Divadelní koláž E. F. Buriana Vojna nepatří k často frekventovaným titulům jak v amatérské, tak profesionální sféře. Už z toho důvodu, že jde o předlohu úzce spjatou s vyhraněnou poetikou jedné z velkých osobností českého divadla a že její nastudování znamená vždy především hledání vlastní (obtížné) cesty k provedení tohoto specifického divadelního tvaru. Divadelní soubor Radost ZK ROH Optimit Odry se o to pokusil se zajímavým výsledkem a představení mělo svůj řád a vnitřní organizaci se silným protiválečným nábojem (režie M. Čížek). Problémem se však jeví přikomponovaný rámec inscenace (matka — válečná vdova na forbíně si listuje s dvěma malými dětmi v knize E. F. Buriana Vojna) a jeho vztah k posléze předváděným obrazům. Inscenace je tak poznamenána retardující popisností a hrající si děti (zpočátku), později i „hrající“, se stávají do jisté míry přítěží. Ocenění zaslouží hudební nastudování (Jana Hylská), byť s výhradou k dodatečnému zakomponování dvou lidových tanečních písní do obrazu masopustu, které se nespojují s celkovou Burianovou hudebností a melodičností.

Hmyzí podobnoství posloužilo bratřům Čapkům k divadelnímu obrazu některých nectností vývojově vyššího stádia — lidské společnosti. V tomto duchu je rovněž vedena inscenace divadelního souboru J. Honsy SKP Karolínka Ze života hmyzu (režie K. Semerád), která však byla do značné míry poznamenána jakousi nehotovostí a nedotažeností (nejzřetelněji scény kořistníků) ve zvládnutí textu i celkového rytmu. Nejdále se inscenátoři dostali v realizaci obrazu mravců, naopak proti tomu stojí obraz motýlů, kde jevištní výklad a pojednání této hmyzí sekvence zůstalo více méně v poloze základního verbálního sdělení (přes náznak současného „diskotanečního“ světa). Jednoduchou, funkční i esteticky působivou scénou (zavěšené řetězy) využívá režisér sporadicky, problémem se stala i postava Tuláka, která — přes herecké

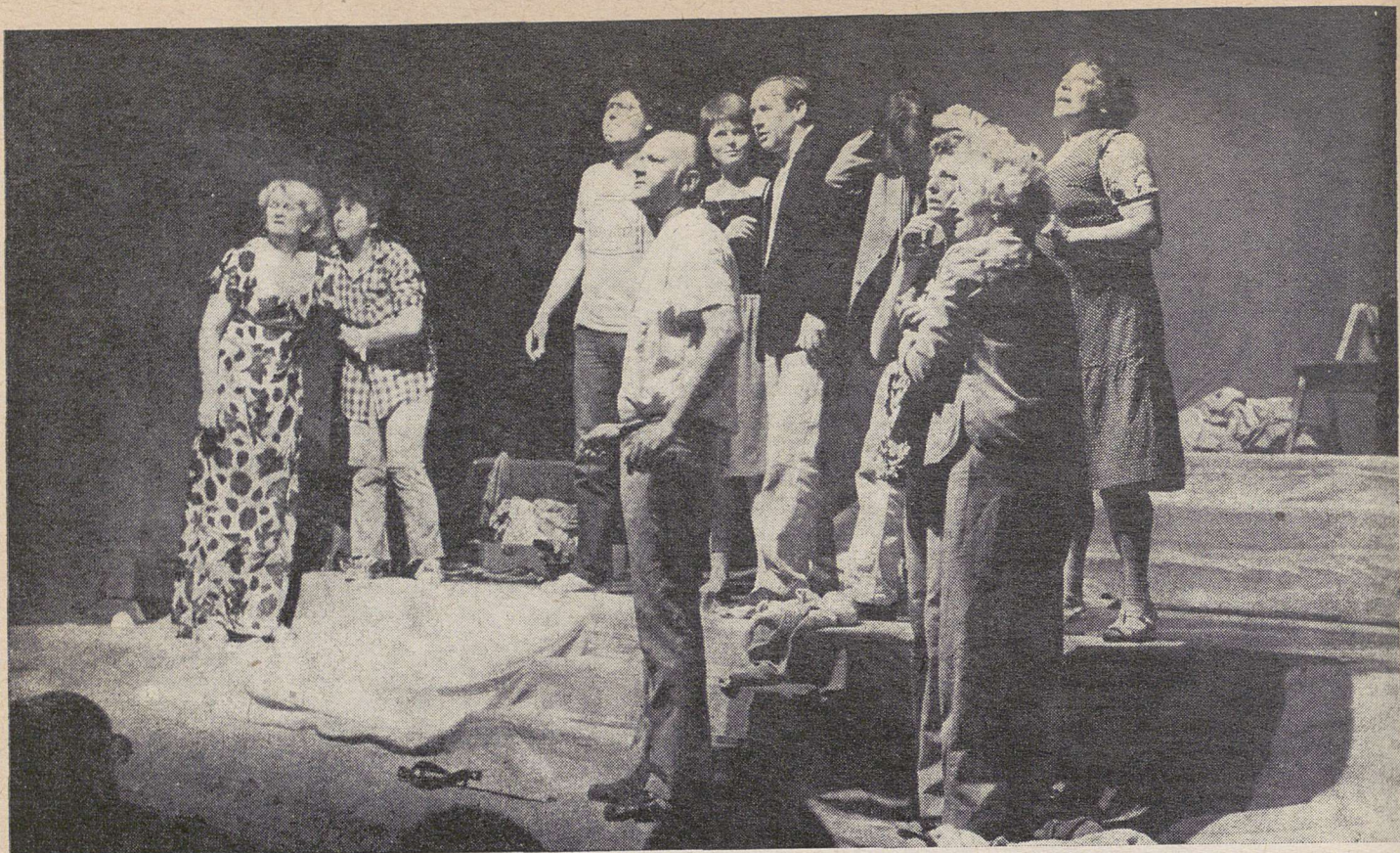
kvality a zkušenosti představitele — nebyla dopracována ve všech nutných polohách. Jádrem inscenace se tak staly herecké výkony S. Šuláka a L. Křenka, kteří v mnoha hmyzích převtěleních jsou jakýmsi motorem celého představení.

Šrámkův Měsíc nad řekou dojímat již mnohé generace. Divadelní soubor DKP Vítkovice Impuls se pokusil nastudovat text bez zatěžujícího sentimentálního pohledu na „orly s přistřiženými křídly“ a jejich smír s realitou (režie A. Müller). Nejdůstojněji šla s tímto pojetím M. Vantuchová v roli Slávky, byť se ani jí, ani režisérovi nepodařilo vždy zcela přesně sdělit motivy jejího jednání. Do jistého konfliktu s tímto výkladem se dostalo scénické řešení prostoru, které navíc samo o sobě ve své koncepci je značně problematické. Snaha po iluzivnosti měšťanského pokoje nekoresponduje s některými neluživými režijními postupy — nikoliv úmyslně. Jako jistý režisérský ornamentalismus se dá hodnotit předznamenání první i druhé poloviny inscenace stínovým symbolem vojáka, odcházejícího na frontu. Představení v rozporu s koncepcí bylo vedeno v jednolitěm utlumeném rytmu, a navíc (kupodivu) se z něj zcela vytratila postava paní Hlubinové.

Po loňské účasti na Jiráskově Hronově se se zájmem očekávalo představení domácího divadelního studia Dostavník KŽ Přerov, které nastudovalo Epochální výlet pana Broučka do XV. století ve své, pro soubor typické hudebně zábavné úpravě (scénář, texty písní, režie P. Dostál, hudba V. Čech, R. Pogoda). I když pochopitelně nešlo jen o zábavu samotnou, neboť téma „broučkovství“ je ve značné míře aktuální dodnes. Původní předloha Svatopluka Čecha je v úpravě obohacena o mnohá další témata (emancipační, analfabetismus, šaškovství atp.), zdá se však, že v inscenaci dochází ke značným proporcčním disharmoniím a k nedůslednosti v realizaci ústředního tématu. Matěj Brouček tak jakoby ustupuje do pozadí (konec konců v samotné herecké rovině se stylově odlišuje) a základní nosné téma je vážně oslabeno. Tomu zřejmě napomáhá i koncepce Zikmundova dvora (zřetelně ovlivněná Osvobozeným divadlem), která se svou bezzubou komičností dostává až do přímého střetu s původním úmyslem demonstrace nebezpečnosti bezpáteřího jednání Matěje Broučka. Inscenace potvrdila známé kvality přerovského souboru — svěží mladé herecké a pěvecké výkony, obratná režie, plně využívající vcelku jednoduché a funkční scénografie. Právem proto získala Cenu za nejlepší inscenaci severomoravské přehlídky i cenu diváka.

Závěrem lze říci, že přerovská přehlídka splnila své základní poslání — poskytla prostor nejenom pro výběr kandidáta na Jiráskův Hronov, ale stala se i místem konfrontace výsledků práce vyspělých divadelních souborů severomoravského kraje.

IVAN BEDNÁŘ



Divadelní soubor SZK ROH Kroměříž inscenoval hru Z. Kaloče Mejdán na písku

Cesty tvůrčí interpretace her současných autorů

Už podruhé se podařilo soustředit v Jiho-moravském kraji vyspělé divadelní soubory na jedno místo k soutěžnímu festivalu – opět díky ZK ROH Metra Blansko. Počet soutěžících opět vzrostl, o postup na 54. Jiráskův Hronov soutěžilo osm souborů ze stejného počtu okresů kraje, což jsou již dvě třetiny. Není bez zajímavosti, že tyto soubory pracují (až na jednu výjimku) v okresních městech, dva dokonce vedle stálých profesionálních scén (Malá scéna Gottwaldov a Čapek Uherské Hradiště). Výsledky jejich činnosti nutně musí odpovídat značně vysokým nárokům na současnou divadelní kulturu, již určuje nejen blízkost stálých divadel, ale i stále se zvyšující nároky diváků. Bez zajímavosti dále není skutečnost, že již druhým rokem chybí v soutěži brněnské soubory.

K výrazným rysům letošního ročníku patřila orientace na hry současných autorů českých, jednoho slovenského a na dvě méně známé či uváděné hry cizí (francouzský anonym a Bertolt Brecht). Dalším pozitivním rysem byla jednota režijního a scénografického přístupu k inscenacím – pět z osmi režisérů si bylo zároveň scénickými výtvarníky, což prokázalo nejen jejich tvůrčí potenci ve dvou složkách, ale prospělo to především hrám i jejich interpretaci. V neposlední řadě jsme zaznamenali značně vyšší stupeň herecké práce ve všech směrech, nejvíce však v jevištní mluvě.

Soutěž zahájilo Divadlo Na kopečku ZK ROH OÚNZ Jihlava inscenací hry rozhlasového autora Miloše Šrámkova Ženy z Habří

hory. Kolektiv pracuje pravidelně a s dobrými výsledky za stálého odborného vedení herce Horáckého divadla Miloše Stránského.

Šrámkova hra není právě z rodu propracovaných dramát – ta se odehrávají za scénou a aktéři o nich jen hovoří nebo je komentují. Děj je zasazen do posledních dnů války, v nichž se projevuje touha přežít, ne však u statečných obyvatel vesnice, za každou cenu. Režisér se snažil pomocí nedramatickému spádu děje rasantními tahy v kresbě jednotlivých charakterů, což herci i herečky zvládli precizně, poněkud však je omezoval složitý půdorys scény Evy Milichovské. Přesto se podařilo svědectví o hrdinkách na konci války předvést pravdivě.

Mladá scéna JKP Třebíč, která pracuje přes dva roky, má už na kontě řadu úspěšných inscenací v poetickém rukopise svého režiséra a scénografa Jaroslava Dejla. Stejně jako v loňském roce si i letos Třebíčtí odvezli druhou cenu festivalu. Po loňské nápadité Komedii o Libuši se letos věnovali se stejným zápallem prostíneké hříčce starofrancouzského básnického odkazu v úpravě Pavla Aujezdského O věrném milování Aucassina a Nicoletty s hudbou Karla Cóna. Inscenace nabitá vtipem, zvýrazněná řadou výtvarných obrazů tvořených převěšováním spousty lesklých závěsů v prostoru, perfektně kostýmově vybavená, s dobrými pěveckými výkony zaujala diváky všech věkových kategorií svou záměrně laděnou naivistickou polohou. Malá zkuš-

nost mladých herců zůstává slibnou devízou pro další práci celého souboru.

Po několika krizových letech se opět uvedl v soutěži Divadelní soubor SZK ROH Kroměříž, letitý úspěšný účastník Jiráskových Hronovů. Pro letošní sezónu získal ke spolupráci mladého herce Divadla pracujících v Gottwaldově Františka Houdka, který režijně i scénograficky připravil inscenaci hry Zdeňka Kaloče Mejdán na písku. Soubor získal třetí cenu. F. Houdek využil své televizní zkušenosti z inscenování Kaločovy prvotiny, upravil divadelní text pomocí televizního scénáře do podoby, v níž jedna vypjatá situace stíhá druhou, přesto jdou ruku v ruce s možnostmi amatérských herců. Soubor v současné době ochuzený o své slavné protagonisty, posílený řadou mladých tváří, prokázal kolektivní souhru na vysoké úrovni.

Značným zápasem o sdělnost současné hry prošel Divadelní soubor SZK ROH Hodonín s inscenací hry Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň. Režisérovi a scénografovi Dušanu Grombířkovi se při vlastní realizaci podařilo postihnout jen dějovou rovinu příběhu tří starých opuštěných lidí, kdežto druhá, poetická s množstvím metafor, uvízla jakoby v zabydlené realistické scéně. Herci museli překonávat i značný věkový rozdíl od předlohy a tím se jejich vyjádření stávalo těžkopádnější, příliš komorní až monotónní. Pokus, i když nevyšel naplno, stál za náhamu.

Další inscenací soutěže byl muzikál pro tři klauny a fantazii diváka Jiřího Suchého

a Ferdinanda Havlíka Elektrická puma v provedení domácího souboru ZK ROH Metra Blansko. Režisér a výtvarník Jiří Poláček hledá vždy pro vyjádření kompaktního kolektivu herců titul, který posune jejich vlastní latku o píď výš, prověří míru fantazie a kvality každého jednotlivce. V tomto autorském divadle, nikterak epigonském, se mu to podařilo svrchovaně. Soubor získal první cenu. V čem tkvěl úspěch? Jednoduše se dá říci, že v preciznosti provedení všech složek. Správně byl zvolen žánr tohoto divadla na divadle, míra fantazie ve výtvarné složce, kostýmech stylově dobře vyřešených, v hudebním nastudování, pěveckých výkonech činoherců a výborném a nápaditě choreografickém — nijak lehkém — vypracování. Tím posledním přispěl souboru i inscenaci hostující Petr Boria. Jako celek se stalo nastudování Blanenských tvůrčím činem v oblasti hudebního divadla a současně i činoherním příspěvkem Roku české hudby.

Loňský vítěz Malá scéna OKS a LŠU Gottwaldov se pokusila o inscenování málo uváděné naučné Brechtovy hry Výjimka a pravidlo. Výběr titulu bychom jako málo frekventovaný mohli přivítat, kdyby nebyl značně námětově vzdálen mladému kolektivu. Při zápasu o vyjádření závažných politických názorů na rozdíl mezi vykořisťovanými a vykořisťovateli se vytratila věku interpretů odpovídající spontaneita, hravost a fantazie, zůstala jen precizní a promyšlená osobitost práce režiséra Antonína Navrátila, prověřená na předchozí řadě titulů. S využitím značných pohybových schopností mladých svěřenců jsme byli svědky několika poetických sekvencí příběhu na jednoduché, esteticky i funkčně promyšlené scéně, kde však mimoslovní jednání převyšovalo důležitou verbální složku hry. Letošní pokus Malé scény měl význam pro vnitřní vzdělání a výchovu kolektivu.

Jediným mimookresním městským souborem bylo na festivalu divadlo Anakreon SZK ROH Rousínov, okres Vyškov. Přijelo do Blanska s komedií M. Horníčka Tři Alberti a slečna Matylda. Jako nováček kraj-

ské soutěže zatím sbíralo zkušenosti u zavedenějších kolegů.

Závěr velmi kvalitního týdne posílil divadelní soubor Čapek SZK ROH Uherské Hradiště inscenací hry Osvalda Zahradníka Sonatina pro páva. Soubor, který po léta spolupracuje s režisérem Slováckého divadla Hugo Domesem, se po větších komediích obrátil ke komorně laděnému příběhu, v němž prověřil střední vyzrálou hereckou generaci. Na scéně hostujícího, ale též soustavně spolupracujícího výtvarníka Oldřicha Réry se odvíjí jemně předivno Zahradníkovy příběhu ve zhuštěné podobě, odpovídající svými dimenzemi televiznímu času inscenací. Prostě všechno, co se zdá

málo podstatné nebo se opakuje, je škrtnuto, pozornost je soustředěna na jednotlivé charaktery, na pocit osobní samoty, na narůstající konflikty i touhu po lidském společenství. Výběr šesti herců byl ukázkou letité oddané služby divadlu, ukázkou zvládnutí většiny složek herecké tvorby (snad až na pohybovou), ukázkou režijní práce, která herce inspiruje a vede jemnou rukou.

Nejvýznamnějším rysem festivalu byl jeho zápas o nalezení optimální vlastní cesty k sebevyjádření se v současné době prostřednictvím autorů, jež zaujali kolektiv nebo režiséra, a ti mu věří.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ



Mladá scéna JKP Třebíč nastudovala hříčku O věrném milování Aucassina a Nicoletty

Robinson Jeffers v Dominiku

Vířivou směsicí údů a těl se prodírá Bruce Ferguson. Z chvějivých vidin se vyděluje sugestivní přízrak, který má podobu démonické ženy a který se kovovým, uhrančivým hlasem ptá: „Jak dlouho budeš spokojený? Jak dlouho to chceš snášet?“ Bruce Ferguson sleduje mizející prelud a ptá se sám sebe: „Kriste! Co ještě žádám? Nic.“ Tma. Takhle, velice působivě, otevírá ambiciózní Divadlo Dominik z Plzně svoji inscenaci Jeffersovy Mary.

Robinson Jeffers, trávící svá neplodnější léta v horách montereyského pobřeží, jako by stál stranou všech módních vln, kterými žila v jeho době moderní poezie. Uprostřed nádherné scenerie, neposkvřené jako za dob ság, vkládal básník do svých veršů pocity a myšlenky, které by bezpochyby oslovily posluchače už v době Homerově, a kterým vnímavý čtenář jistě porozumí i za dalších dva tisíce let. Filozoficky náročné Jeffersovy verše překvapivě rezonují i s pocity dnešních konzumentů

moderní poezie, snad tím, jak oscilují od problémů mravních k otázkám metafyzickým. A že se Jeffers nejen dobře čte, ale i poslouchá, o tom svědčil nejen svého času houfně navštěvovaný pořad Jiřího Bednáře Suis manibus Turrem falconis fecit v pražské Viole, ale i několikeré uvedení Pastýřky putující k dubnu různými amatérskými soubory.

Umělecký vedoucí Divadla Dominik Jaroslav Řezáč jak úpravou básnické povídky převážně jen do dialogů, tak režii inscenace se poněkud vzdálil své obvyklé praxi laborující většinou v žánru divadla poezie a přiblížil se více k tvaru charakteristickému pro divadla studiového typu. Vystavěl svou inscenaci na zpracování řady krátkých dramatických situací, ne zcela už zvládl vazbu jednotlivých scén a tím zbytečně ztrácel mnohokrát vybudované vnitřní napětí. Úskalí absence osobnosti básníka, ať už ve formě vypravěče, či ve formě jakéhosi kolektivního vědomí, se nejmarkantněji projevila v samém závěru

inscenace, končící krátkým nevzrušivým dialogem Allena Srnky.

Bylo by jistě možné o řadě dalších momentů polemizovat, třeba o určité diskrepanci mezi celkovým expresivním laděním inscenace a mezi použitými výrazovými prostředky některých účinkujících, nebo o pojetí skupiny vidin, která by měla ještě čitelněji korespondovat s okolím, které Bruce Fergusonu popuzuje (zde by jistě pomohl stylizovanější projev v „hospodských scénách“ místo pokusů o realistickou drobnokresbu). U Divadla Dominik ale platí, že na svých inscenacích neustále pracuje.

Mám-li na závěr vyzdvihnout kromě Bruce Fergusonu (M. Anton), který byl spolehlivou osou jevištního dění, některé další herecké výkony, pak se musím zmínit především o třech záměru režiséra naprosto adekvátních postavách — o matce (Z. Valchařová), o Otci (J. Kout) a o přízraku Maře (M. Kovandová).

VLADIMÍR GARDAVSKÝ



Pozvání na bál

Kam? Samozřejmě na Žofín. I když je dnes v Praze více novějších i větších sálů, tady je tradice. Zde tančil Jan Neruda a odehrávala se tu nejedna scéna z národního obrození. Zde se pořádaly divadelní ochotnické bály už mezi oběma světovými válkami. A dnes se tu tedy sešli přátelé ze široka daleka na XII. společenském plese SČDO.

Kdy? Přece sedmého dubna, brzy po setmění, kdy do pražského podvečera svítla ze sousedství pozlacená střecha Národního divadla a z tramvají i automobilů vystupovaly stovky návštěvníků, toužících po několika hodinách dobré zábavy mezi svými. Divadelní amatéři jsou opravdu velká rodina a mají mnoho dobrých přátel. Proto tolik družnosti jako zde byste našli na málo kterém plese. Lidé se znají. A je vidět, že se v tak velké sešlosti nevidají často. Snad jen na Jiráskových Hronovech. Jsou tu zakládající členové Svazu, stejně jako mladí, kteří sotva okusili slast potlesku z jevištních prken. Přijely celé soubory z blízka i zdaleka, protože je to jejich ples a tuhle pří-

ležitost si nemohou dát ujít. Tak se díváme do známých tváří. Jsou tu mladí amatéři, o nichž jsme vyprávěli na stránkách Amatérské scény docela nedávno. IRIS z Prahy 6, ochotníci z Votic, z malostranské Lucerny, a další, jejichž jména jsme vyslovovali v souvislosti s jejich prací.

Kdo? Zkrátka ochotníci z celých Čech a Moravy si tu dali dostaveníčko. Tak třeba Karla Vyskočilová přijela až z Uherského Hradiště, manželé Peškovi z Meziboří, Jan Jíra z Ostravy. Mohli bychom zaplnit celou stranu jenom jmény. Nechybějí samozřejmě ti, kteří stojí v čele SČDO. Dr. Milan Kyška, jeho předseda, Láďa Lhota, místopředseda, Ludvík Němec, člen ústředního výboru, Josef Doležal z Děčína, Milan Vyskočil, předseda pražského výboru. (On to také byl, kdo ples vřelými slovy zahajoval.) Ale jeden host je tady, který na ples uletěl dva tisíce kilometrů.

Odkud? Z Moskvy. Tak honem na malý rozhovor na žofínském balkóně, kde usedl se svými přáteli. Ing. Petr Weig, CSC., který působí v sovětské metropoli jako starší vě-

decký pracovník v mezinárodním výzkumném ústavu ekonomického zaměření.

„Přiletěl jste z Moskvy na ples?“

„Jsem na služební cestě, chcete-li znát pravdu. Ale to, že připadla časově na dny, kdy máme ochotnický bál, mi přišlo opravdu vhod. Nemohu si dát ujít takovou příležitost a zatím jsem na žádném z vlastní viny nechyběl. Kdykoliv přijíždím z Moskvy do Prahy, vždycky se sháním po novinkách z ochotnického hnutí a dovolenou si zásadně vybírám tak, abych nezmeškal Jiráskův Hronov.“

„Už dlouho pracujete v ochotnickém divadle?“

„Dlouho. Jen u souboru Doprapo, jehož jsem byl zakládajícím členem, jsem působil třidvacet let. Doprapo byl loni v SSSR na zájezdu. Podařilo se to zorganizovat i za pomoci mé ženy. Ale o tomto zájezdu Doprapo do Moskvy si také čtenáři Amatérské scény mohli přečíst třeba v čísle 3.“

„V Moskvě pracujete, žijete. Hrajete i tam amatérské divadlo?“

„Divadlo sice nehraje, ale ve zdejších ochotnických kruzích mám řadu dobrých přátel. Pomáhám režijně například souboru divadelního studia při komsomolském studentském domě. Vede ho můj přítel Nikolaj D. Smeliov a mohu říci, že už je to pomalu moje druhá domovská scéna. Právě dneska, kdy je tady ples, má soubor premiéru Vampirových Provinčních anekdot. Hrají děti z desátých tříd. Je to psychologicky dobře udělané, takže děcka hrají vlastně sama sebe.“

„Kdy se do Moskvy vracíte?“

„Ještě letím do NDR a pak zpátky. Na velikonce už budu v sovětském hlavním městě.“

„A na jak dlouho?“

„Asi na pět let.“

Hudba Karla Kesla už zve k tanci, takže nebudeme rušit. A podíváme se na dívky s krabicemi, v nichž jsou obálky tomboly. Je o ně takový zájem, že obsah zdaleka nestačí. Lidé vstávají ze svých míst a kupují obálky, z nichž každá desátá vyhrává. V devíti jsou veršované říkánky. V desáté tajná prémie. Láhev či dort, pohlednice, knížky, tričko i auťák. Sice jen z plastiku a z Igry, ale je tu. Na ceny se stojí fronta, ti, kteří vydávají, mají plné ruce práce.



Vládne zde neúplatný duch. I předseda svazu dr. Milan Kyška stojí a dumá, co dostane. Jaké překvápko ho očekává.

„Skutečně, každý desátý los vyhrává. Mám jich dvacet a dvě ceny,” směje se. A pak si vyvedne lahvičku sladkokyselých okurek a sadu pohlednic. Zatím ti velcí šťastlivci si odnášejí ceny v náručí a u stolů výherců dortů se krájí tombolová kořist a rozdělují se spravedlivě. Jíme sladké dokola okolo stolalala... Jinde se kolektivně zprovozuje ze světa sedmička bílého, výhra, která na plese nezarmoutí.

My zatím lačně lovíme z obálek veršičky: „Měl jsi oči plné písku, když jsi tahal tenhle los.

Napiš si to do notýsku! O víc štěstí osud pros.”

Proč ne? Tak další obálka:

„Asi bys tu příliš výskal, kdybys ihned cenu získal.

Tak se napij na zdar lovu a potom zkus štěstí znovu.”

Loknu si coca-coly a беру třetí obálku:

„Každý zkouší svoje štěstí a je nás tu na něj moc.

Nepropadni té neřesti. Raděj tancuj. Dobrou noc.”

A zrovna ne. Ještě jednu obálku. Už poslední! A zase žádná prémie. Jen veršiček:

„Přečti si verš pro útěchu. Neklň na tah bez úspěchu.

To já musím napsat víc. Stokrát různě: Nemáš nic.”

Dohráli jsme. Dort a kofolu si koupíme v baru a zůstane jen obdiv pro nadšence, kteří pro tombolu neúměrně skládali říkan-ky, sháněli ceny, popisovali je a pak vydávali. I tombola přispěla k dobré náladě, i když si nikdo neodnášel televizor nebo gril.

Kdo ještě? Kdo je tu také mezi námi? I herci, kteří si zvolili za svůj chleba to, co je pro nás koníčkem. Petr Svoboda z Divadla S. K. Neumanna v Libni nesmí chybět.

„Jsem už na třetím ochotnickém plese a líbí se mi tu. Začínal jsem také jako amatér. V Táboře. A zase se rád vracím. Mám mezi ochotníky mnoho dobrých přátel.”

Jak by ne. Přednášel na režisérském semináři SČDO o herectví. Spolupracuje s amatéry už dlouho, přesto, že je stále ještě jedním z těch mladých v našem divadle.

Přišli i kolegové loutkáři. Hana Kalašová z amatérského Kováčku v Praze na Smícho-



vě je tu jako doma. Tak honem dokola. Hudba hraje valčíky i polky, muzurku, ale i disko. Mladí se příčinlivě točili při polce a starší teď srdnatě poskakují, když „travolní” vedle osmnáctek a dvacítek. A pak čilí „starci” spěchají ve vzpomínce do svého mládí, kdy vládl swing. Potápějí se jako kdysi a mladí se snaží odkoukat, jak se ten slavný tanec vlastně tancoval. Muzikanti už dávno svlékli bílá sáčka a hrají v košilích. Horko nepůsobí jen krásné secesní lustry. Svě udělá i vino, pohyb, smích. Slovanský ostrov je prostě dnes náš. Při čardáši dokazujeme, že máme tanec v krvi. Můžeme s ním rovnou na jeviště, jako v balatonské čárdě.

Tak takové to bylo na začátku dubna na Žofíně. A vy si teď asi řeknete: Vypráví pořád o tom, co bylo a při tom nazval tohle povídání POZVÁNÍ NA BAL. Proč?

Proč? Protože vás zvu jménem pořadatelů opravdu na bal. Snad trochu předčasně, ale srdečně. Příští rok v březnu tu zase přivítáme divadelnické jaro. Tak na shledanou na Žofíně.

(er)

UMĚLECKÉ DĚDICTVÍ E. F. BURIANA

Národní umělec Emil František Burian by se 11. června dožil osmdesáti let. Byl významným představitelem české umělecké avantgardy, všestranně tvořivá osobnost na poli divadelním i hudebním. Byl vynikajícím režisérem, skladatelem, psal divadelní hry i teoretické statě o divadle, napsal studii o džezu, román ve verších Jeden za všechny a několik povídek. Jako dvacetiletý skladatel pronikl se svou druhou operou Před východem slunce na jeviště Národního divadla. Roku 1923 se stal členem Komunistické strany Československa a svoji uměleckou tvorbu dal do služeb revoluce. Studoval lidovou píseň a tanec, napsal třetí operu, balety, množství komorních skladeb a variací na národní písně. V hudebním odkazu E. F. Buriana je přes 170 děl. Byl hercem Osvobozeného divadla na Slupi, pak členem Frejkova divadla Dada a později dramaturgem a hercem Frejkova Moderního studia v Umělecké besedě. Roku 1929 se stal šéfem studia brněnského Zemského divadla.

Vrcholné období jeho divadelní činnosti se váže k působení v divadle D 34, které založil v červnu 1933. Bylo to tehdy nejvýznamnější centrum pokrokového divadelnictví. Roku 1941 gestapo zavřelo divadlo a E. F. Buriana odveklí do koncentračního tábora. Po osvobození znovu oživil Děčko, nastudoval a uvedl svůj základní repertoár, který obohatil inscenacemi současných autorů. Sám napsal několik her.

Burianovo umělecké dědictví je závažným vkladem do klenotnice české kultury.

(as)

ZNOVU HRAJÍ

Malá vesnička Horní Pěna na okrese Jindřichův Hradec je obec dosídlenecká, kde hned v roce 1954 byl založen Divadelní soubor Jirásek. Uváděl hry Aloise Jiráska, které inscenoval v přírodě. Jejich představení se těšilo velké návštěvnosti diváků z celého jindřichohradecka. Později byl adaptací zřízen kulturní dům, kam byla přenesena i divadelní činnost. Po režisérovi Karlu Solařovi převzal režii Rudolf Jiskra. V šedesátých letech se soubor na několik let odmlčel. Od roku 1977 pracuje soubor pod Osvětovou besedou a vede jej Jaroslava Pešková.

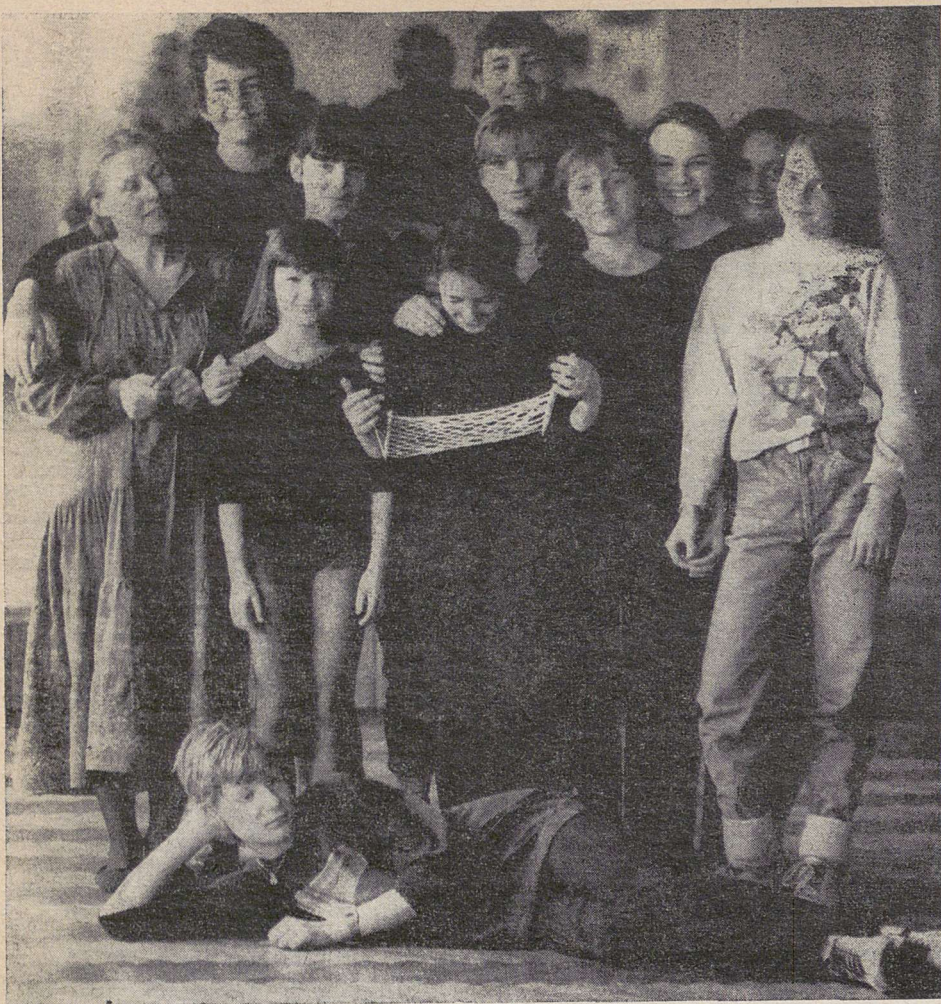
(jh)

DOPIS MILÉMU

Vedoucí klubu mladých při Kulturním domě železničářů v Nymburce je básnířka Eva Hrubá, která tu také založila autorské divadlo poezie pod názvem ADIÉ. H. S její scénickou skladbou Klopýtání, nymburské divadlo poezie postoupilo loni až do celostátní přehlídky klubové tvorby ve Valašském Meziříčí. V dalším svém pořadu Dopis milému se autorka dívá na lásku očima minulosti, současnosti a budoucnosti. Také v tomto představení vystupuje Eva Hrubá se spoluhercem Pavlem Klicperou a s Petrem Červinkou.

(ml)





Dětský divadelní soubor Bilá síť z LŠU Praha 4 byl za inscenaci Mikulkovy pohádky *Hastrmaní princeznička*, kterou uvedl pod názvem *Pohádka ve třinácti letech*, navržen na Kaplické divadelní léto 1984

Ledy se pohnuly ...

... a nejen na Vltavě – však byl také první jarní týden – ale i na dosud tak stojatých vodách pražských dětských dramatických a loutkářských souborů. V příjemné atmosféře byt i trochu nasmělého předjaří a za vlídné pozornosti pořadatelů a hostitelů se konalo koncem března II. karlínské setkání sedmi pražských souborů, které se představily buď hotovou inscenací, nebo aspoň ukázkou své práce. A tohle je novinka, která stojí za to, aby se ujala, protože umožňuje neformální a vskutku pracovní setkání všech, kteří se zabývají dramatickou výchovou dětí, a zbavuje účastníky poněkud neurotizujícího soutěžního trasu.

A tak jsme měli možnost vidět v karlínském Domu pionýrů a mládeže kromě známých souborů i kolektivy zcela nové a začínající: soubor Gong OKD Prahy 9, který vznikl vlastně jako jakási „divadelní školka“ pro děti členů „dospělého“ Gongu, si pro své první krůčky na cestě k dramatické výchově zvolil Hrubínovy veršované pohádky, text osvědčený a nosný, dětem blízký a přiměřený. Prostě představeníčko, zbytečně a neopatrně sevržené poněkud už otřelým rámcem dětského dovádění na hřišti, bylo přirozené a působivé všude tam, kde děti byly schopny navzájem se vnímat a navazovat sdělný kontakt, toporně a sevíčeně působilo v kolektivních „mezihrách“, které dětem neposkytovaly dost možností k jednání a stereotypním užitím představení zbytečně monotonizovaly. I metodická ukáзка prozradila, že „malý Gong“ je na samém začátku, ale pozornost, s jakou sledovali

vedoucí celý průběh karlínského setkání, vypovídá o chuti dovědět se o metodice dramatické výchovy víc a zkusit si to.

Značně rozpačitě zapůsobilo představení souboru Maňásek ZŠ Nad koupadly, který uvedl loutkovou hříčku *Stalo se v dešti*. Po nadměrné expozici následovaly dvě prostinké, fabulačně téměř totožné hříčky „budkového“ typu, neúměrně rozvláčné a značně statické, jejichž monotónnost byla ještě podtržena nezúčastněným projevem hrajících dětí. A tak snad jen čistě a přiměřeně výtvarné řešení plošných loutek a dekorace mohlo být připočteno na skrovné konto kladů tohoto vystoupení.

Loutkový soubor Ústředního domu pionýrů a mládeže se představil dramatizací pohádky P. Šruta *Na co kocour nestačil*, kterou pro svůj kolektiv pořídila Hana Budínská. Komedialní, situačně bohatý a neotře-

lý příběh chytrého kocoura, který dopomůže ke štěstí nešťastným milencům ze dvou hloupě a zbytečně soupeřících království, poskytl pro maňáskovou interpretaci řadu vděčných možností, kterých soubor využil se značnou mírou loutkářských dovedností, se smyslem pro vtip a pointování. Značně tomu napomohla originální a působivá zvuková stránka představení. Je škoda, že se zatím nepovedlo docílit oné „groteskové“ přesnosti a přehlednosti, kterou text nejen umožňuje, ale přímo vyžaduje, že představení zejména v druhé půlce ztrácí na švih a rytmu, což všechno Hana Budínská ví, protože práci na inscenaci zdaleka nepokládá za dokončenou.

Na Kaplické divadelní léto 1984 navrhla porota představení souboru Bílá síť z LŠU Praha 4, který pod vedením Ljuby Fuksové si dynamicky a nápaditě pohrával s Mikulkovou pohádkou *Hastrmaní princeznička*, výstižně přejmenovanou na *Pohádku ve třinácti letech*. V tom zdánlivě nedůležitém přejmenování je klíč k přístupu i pochope- ní výbušné a temperamentní dramatické hry s pohádkou a na pohádku, protože Mikulkova hříčka je tu pro skupinu dospívajících dětí záminkou k vyslovení řady témat, dětem tohoto věku vlastních. Kluci a děvčata se prostřednictvím Mikulkova drobného recesního příběhu s humorem, za kterým vycítujeme vážnost, vyrovnávají se svým dospíváním, se svým „životem v umění“, se vzájemnými vztahy ve skupině, ale také organicky demonstrují, jak zvládají pohybové a mluvní dovednosti, mimochodem značné. A přitom Mikulkova pohádečka nevzala za své, její půdorys je přesný a čitelný.

Mimo soutěž, bez aspirací na postup na národní přehlídku, se v Karlíně představily ještě další soubory: improvizovanou ukázkou z práce na Nepilově pohádce *O slepičce kropenaté* předvedl soubor Domu kultury kovoprůmyslu a prokázal, že tuší, kudy vedou ty správné cestičky k dramatické hře. Obdobný pocit jsme měli zatím z ještě trochu nasmělé ukázky práce dramatického kroužku hostitelského Domu pionýrů a mládeže. Zato soubor *Modráček* (či spíše jeho vedoucí) zatím ještě poněkud bloudí, jak tomu nasvědčuje ukáзка z práce na hravé travestii *Andersenova Pasáčka* vepřů, kterého navzdory tomu, že dramaturgie Evy Horákové snad přímo „materializuje“ postupy dramatické výchovy, pojednal soubor jako popisné iluzivní divadlo (včetně kostýmů a „dobové“ hudby).

Hostem přehlídky byl soubor Klobouček s představením podle knížky H. Doskočilové *Posledního kousne pes*, z níž Klimkovíci scénicky převyprávěli tři přísloví. Pro mne bylo jejich vystoupení, jehož premiéru jsem viděla právě před rokem, příjemným dokladem toho, jak představení, hrané dětmi, může při dobrém vedení dozrát, neztratit nic z přesného tvaru, získat na uvolněnosti a pocitu pobavení hrajících dětí a tím i na divácké působivosti.

Letos už samozřejmou součástí přehlídky byly ukázky metodiky práce a otevřené, neformální rozpravy za účasti všech vedoucích souborů. Zdá se, že i v Praze se konečně podařilo vytvořit aspoň základní předpoklady pro rozvoj dramatické výchovy dětí. Aby se mohly rozvíjet dále, pořádá KDP ve školním roce 1984/85 Lidovou konzervatoř pro vedoucí dětských dramatických a loutkářských kolektivů. Zájemci z Prahy a Středočeského kraje se mohou hlásit na adrese: KDP, Štěpánská 61, 115 83 Praha 1, k rukám s. Pernici.

ZDENA JOSKOVÁ
FOTO JAROSLAV KRATOCHVÍL

Nejmladší z pražských divadélek

Poznal jsem je na pražské přehlídce divadel poezie a netradičních divadel v Rubínu. Přišli plni odhodlání, i když podle věkového průměru z rodných listů a také podle doby trvání byli bez diskuse nejmladším souborem. Je jim od sedmnácti do dvaadvaceti let a ve chvíli, kdy vstoupili na jeviště přehlídky, trval jejich soubor právě dva měsíce.

Je to možné?

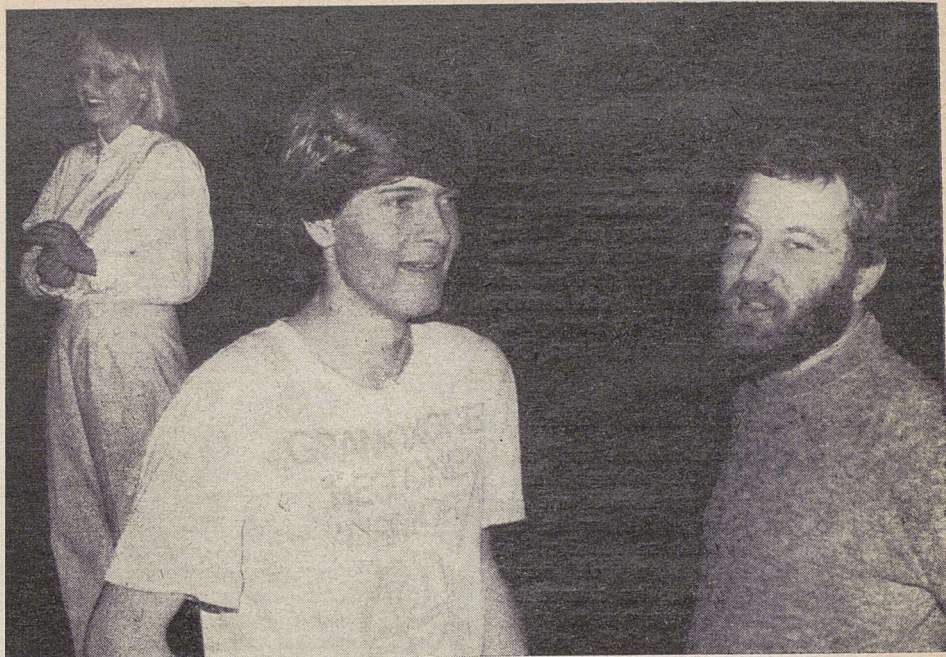
„Po pravdě řečeno jsme už hráli, jenže ne v tomhle složení. Několik nás studuje pedagogickou přípravu na střední pedagogické škole Salvátora Aliendeho v Praze 6. K nám se přidali další studenti a nastudovali jsme představení Z. Svěráka Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Hra měla na škole úspěch, a to v nás vyvolalo chuť hrát divadlo dál.“

To jsou slova Martina Mouvy, který je vedoucím souboru SAG. Z těchto počátků před dvěma měsíci SAG vznikl, získal další interprety. Kromě studentů pedagogů, jednoho asistenta kamery dokumentárního filmu a jednoho vysokoškolačka. I s režisérem a choreografkou Zuzanou Bízkovou má dnes kolektiv deset lidí. A režisér?

„Hledali jsme, kdo by se nás ujal. Získali jsme Petra Jachnina. Je mladý a rozumí nám, učí scénografi, k divadlu má blízko, protože píše texty pro profesionální soubory. S ním jsme začali studovat toto představení. Nazvali jsme ho Sci-fi muzikál a má název Ejmez. Když si to obrátíte, je to vlastně Země. A to je ta planeta, na níž se náš příběh o lidských vztazích odehrává. Je doplněn písničkami, které složil Ladislav Faktor z českobudějovického divadla. Autorem textu je Petr Jachnin, takže to je vlastně pokus o autorské divadlo.“

Na začátku února zkoušeli dvakrát týdně, pak třikrát a před premiérou každý den. Byl to skutečný nápor, ale ověřit si své síly na pražské přehlídce lákalo. Ale jak se dostal soubor ke svému zřizovateli?

„Hrát pod hlavičkou školy má svá úskalí, když někteří členové souboru zde nestudují. Ani se zkoušením to není jednoduché. A tak jsme hledali místnosti, kde bychom mohli zkoušet a také vystupovat. Byli jsme snad v deseti podnicích, ale nikde jsme nenašli porozumění. Až v karlínské Tesle. Nabídlí jsme jim, že budeme rádi hrát pro jejich pracující, že připravíme pořady i k různým příležitostem jako je MDŽ, výročí historických událostí a podobně. Tak jsme získali zřizovatele, který nám projevil



Martin Pouva, vedoucí souboru, a Petr Jachnin, režisér. V pozadí Eva Dolejšová

důvěru a propůjčil místnost na zkoušení. A vyhlídku, že se dostaneme i na jeviště velkého sálu závodního klubu ROH. Vztah to nebude formální a chtěli bychom najít v kulturním dění závodního klubu své místo.“

Na hře při premiéře bylo patrné, že termín byl příliš nemilosrdný. Jak samotný text, tak provedení potřebuje ještě kus práce, aby představení mohlo konkurovat dobrým amatérským souborům. Ale chuť do práce a nadšení mladých pedagogů je téměř zárukou, že kolektiv vydrží a najde si své diváky.

„Máme v plánu další dvě hry, které chceme nyní nastudovat. Vyjdeme z Kischova textu Nanebevzetí Tonky Šibenice a z Bergerova Malého velkého muže. Režirovat bude opět Petr Jachnin a v nových představeních už chceme záručit zkušenosti, které jsme zatím získali.“

Je mu dvacet let, studuje pedagogickou přípravu a hlásí se nyní na vysokou školu. Až bude vykonávat své povolání – a ostatní studenti pedagogiky rovněž – bude to

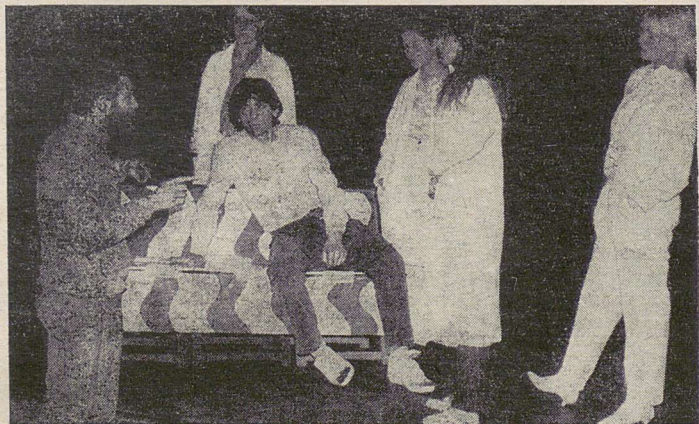
velké plus. Mladí vychovatelé, kteří mají takového koníčka v době svého studia, budou šířit mezi svými svěřenci lásku k divadlu, pochopení kultury vůbec. To je klad, který je třeba ocenit především. A pak – právě takové lidi většinou láska z mládí neopouští a jsou sami zakladateli, režiséry a vedoucími souborů na svých školách a učilištích.

„Děláme si fonotéku už léta. Chtěli jsme to prostě zkusit a už nás to chytlo. Proto se nechceme vzdát a dokázat sobě i ostatním, že to nebylo jen chvilkové vzplanutí.“

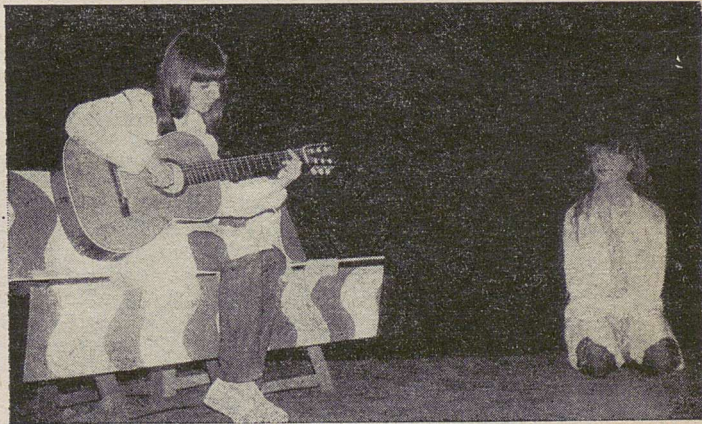
Pustili se s chutí do práce. Eva Dolejšová, Ivan Urbánek, Alena Haramulová, Denisa Formanová, Yveta Střechová, Šárka Veselá i další.

Ve chvíli, kdy vychází toto číslo Amatérské scény, už vznikly pravděpodobně další soubory, takže přímát nejmladšího možná pominul. Mladí pedagogové a jejich přátelé ze souboru však zaslouží, aby se o nich vědělo. Udělali si lehkou, přenosnou dekoraci a tak se chystají hrát divadlo i na dalších scénách.

(pek)



Aranžujeme scénu, režisér dává poslední pokyny



Uplatní se i kytara, i když písničky mají doprovod většinou z magnetofonového páska

O amatérském divadle na Nymbursku

Amatérská scéna hovoří s IVANOU CEEVOU, vedoucí ZUČ v OKS Nymburk

Nymbursko, převážně zemědělský okres, který je součástí tak zvaného „Zlatého pruhu země české“. Okres s bohatou kulturní tradicí, s rozvíjejícím se průmyslem. Okres, který má téměř sto tisíc obyvatel. Dvě hlavní kulturní střediska, okresní město Nymburk a lázeňské město Poděbrady, ale i řadu dalších střediskových obcí, kde jsou předpoklady pro kulturní činnost, mimo jiné i amatérské divadlo.

„V okrese působí šest divadelních ochotnických souborů, z nichž některé mají skutečně významnou tradici. Nymburský Hálek a poděbradský Jiří dokonce delší než sto let. Hálek působí v rámci Kulturního domu železničářů Nymburk a se 110 členy je nejpočetnějším souborem zřejmě nejen v našem okrese. Jiří má svého zřizovatele v KaSS Poděbrady a pracuje v něm kolem čtyřiceti členů. Přibližně stejně početné jsou soubory Hudební divadlo Klubu mladých SSM v Lysé nad Labem a vesnický soubor Klicpera v Sadské. Jeho zřizovatelem je zdejší osvětová beseda. Poněkud menší početně, ale nikoliv významem, je Vojan střediskového kulturního zařízení v Libici nad Cidlinou, kdysi slavným sídlem Slavníkovců. I tyto soubory mají svou mnohaletou tradici. S těmito soubory udržujeme úzké kontakty, zúčastňují se přehlídek, hostují na jevištích v okrese i mimo něj. Pak je tu ještě soubor Hořanka při Osvětové besedě v Hořanech, který má jen místní působnost, nevyjíždí, o přehlídky a hostování nemá zájem. Měli jsme i několik dětských divadelních souborů. Narazili jsme však na problém s vedoucími. A tak s dětmi je to nyní obtížné, ale vynasnažíme se tuto situaci vyřešit.“

„Jak jsou vaše soubory pilné?“

„Nejvíce premiér – 5 až 8 ročně – studuje Hálek. Má i nejvíce odehraných představení. Nymburk má vlastní pěknou divadelní budovu, je v pronájmu právě Kulturního domu železničářů. Je třeba doplnit, že do Nymburka se mnoho kultury dováží. Nejsou to jen divadelní představení z Prahy, Kolína, Pardubic a z Hradce Králové, ale i nejrůznější koncerty a další podniky. Také městské kulturní středisko sem „dováží“ řadu kulturních akcí. „Hálekovi“ divadelníci mají v této konkurenci problémy. Se zkušebním, s nedostatkem místa. Jejich velkou předností je, že hodně hrají pro děti, kde je největší divácký ohlas. Některá dětská představení kupují i závody pro děti svých zaměstnanců při MDD, i mikulášských či vánočních besídkách. I repertoárově jsou pohádky dnes už na dobré úrovni. Ioni byli „Hálekovi“ s pohádkou V. Nováka a S. Oubrama O mlynářovi Jankovi a Cecilce ze zámku doporučení na krajskou přehlídku. Pro děti hrají ovšem i ostatní naše soubory a snad mohou bez přehánění říci, že dobře.“

Mezi pilné soubory patří i poděbradský Jiří. Je to vyspělý soubor na značné umělecké úrovni, což je především zásluha režiséra ing. Jana Pavlička. Je tvůrčí osobností, která stále hledá nové výrazové prostředky a nespokojuje se s dosaženým stan-



dardem. Tato snaha byla korunována účastí na Jiráskově Hronově se Šrámkovými Zvony. Je tu i dobrá herecká základna. Nyní ovšem budou mít Poděbradští určité problémy se ztrátou jedné ze svých hereckých osobností Zd. Ulrycha, který nedávno zemřel.

Třetím městským souborem je Hudební divadlo Klubu mladých SSM v Lysé nad Labem. Soubor se skutečně zabývá hudebním divadlem, a to přímo autorským. Dvojice Kolací (hudba) a Pokorný (text, režie, ale i některá z rolí) a 38 dalších nadšenců se před několika lety začalo zabývat žánrem, který neměl pochopení zejména u členů porot. Režisér ani členové souboru se této skutečnosti nezalekli.

Ještě se zmíním o práci souborů Vojan a Klicpera. Vojan má dnes dobré podmínky už proto, že v Libici je nově postavený kulturní dům. Je v něm pěkné prostředí, jak pro účinkující, tak pro návštěvníky. Je tu i dost místa ke zkoušení. Libičtí bývají každoročně účastníky krajských přehlídek. Je to věkově mladý soubor a svému koníčku skutečně fandí. Když se neprobojují na národní přehlídku do Vysokého nad Jizerou jako účastníci, jedou na ni alespoň jako návštěvníci. Oběťují na to týden ze svých dovolených. Se svými hrami nám objíždějí okres a sehrají řadu repríz. Majitelem kulturního zařízení je Kulturní a společenské středisko, které je rovněž zřizovatelem souboru, což se projevuje v dobrém vztahu k jejich práci.“

„Neformální přístup zřizovatelů k souborům má vůbec svůj vliv na kvalitu repertoáru i celé činnosti.“

„Ano. To se projevuje i při Sadské. Tady je zřizovatelem osvětová beseda, divadlo se dělí o sál s kinem, kino má 250 míst, je to pro diváka i pro herce hezké prostředí, ochotníci v Sadské mají kde zkoušet, problémy jsou spíš podle mého názoru v širší herecké základně. Ze všech našich amatérských souborů mají dnes největší zájem obecenstva. Je to středisková obec a každé představení se reprizuje aspoň třikrát, přijíždějí diváci z okolních spádových obcí a hlediště je prakticky pokaždé naplněno, národní výbor a především jeho předseda činnost velmi podporují. Stejně obětavě přijímají okresní přehlídky divadelních amatérských souborů. Na sklonku roku bude letos tato přehlídka už jubilejní – desátá.

„Nymbursko je proslulé svými akcemi pro dramatické amatérské soubory.“

„Kromě této přehlídky v Sadské máme v okrese několik dalších významných přehlídek. Na přelomu září a října je to už tradiční národní přehlídka mladých divadel, na jejíž přípravě a organizaci se významně podílejí právě poděbradští amatéři. Ta už patří v tomto městě k tradičním. V březnu pořádáme v Nymburce Středočeské divadelní hry. Letos se konaly už posedmácté. Původně šlo o krajskou přehlídku Středočechů. Jedna z částí krajské přehlídky zemědělských a vesnických souborů se koná v Libici. Členové zdejšího ochotnického divadla jsou sami dobrými organizátory. Libice bývá i dějištěm okresní přehlídky dětských divadelních souborů a souborů hrajících pro děti, která se pořádá v rámci oslav MDD pod názvem Dny dětského divadla.“

V Lysé nad Labem, v areálu letního kina, se pořádají červnová setkání souborů zabývajících se hudebním žánrem.“

„Je to opravdu hodně akcí. Připočteme-li početná představení domácích souborů, „dovozenou“ kulturu, pak je otázka na návštěvnost jistě na místě.“

„S návštěvností je to skutečně nyní slabší. O divadlo je menší zájem než býval, a je to zkušenost i profesionálních souborů, které u nás hostují. KDŽ má pěkný divadelní sál – městské Hálkovo divadlo – do hlediště se vejde 400 lidí. Obsazena bývá tak polovina. Jak přehlídky, tak i představení amatérských souborů propagujeme jak jen můžeme...“

„V čem vidíte příčinu?“

„Myslím, že lidé jsou dost přesyceni kulturou. Konkurence je velká, navíc ani do hlavního města není tak daleko. Je-li tu několik představení a koncertů v měsíci, a všechny stojí za zhlédnutí, není ani finanční náklad zanedbatelný. Lidé stále více počítají. Také televize odvádí řadu možných návštěvníků.“

S vážným repertoárem je to nesrovnatelně těžší. K tomu ještě je třeba dodat, že v menších obcích je zájem větší. Ať už je to proto, že kulturní konkurence – kromě televize – je tu menší, nebo proto, že amatéři mají v obci určitou „slávu“, lidé se tu navzájem více znají a tak se jdou podívat.“ Ze zvědavosti a příště už proto, že čekají dobrou zábavu.“

„Jak je to se spoluprací souborů na různých jubileích, výročí, kulturních a politických akcích?“

„V místech, kde máme soubory, organizace Národní fronty jejich činnosti využívají a dá se říci, že i soubory mají v těchto složkách svou oporu. Působí tu při různých příležitostech nejen celé soubory, ale i jednotlivci, jejich členové. Je tu i úzká spolupráce se sbory pro občanské záležitosti.“

„V souvislosti s venkovskými soubory mám otázku: Co dělá v tomto oboru Svaz družstevních rolníků?“

„Svaz družstevních rolníků je zastoupen v okresní radě ZUČ. Nemohu ovšem mluvit o zvláštní aktivitě, protože celá rada zatím nevyvíjí takovou činnost, jak bychom si přáli. SDR není zřizovatelem žádného amatérského divadelního souboru – pouze jednoho tanečně hudebního – a ani JZD a zemědělské závody našeho okresu nezřizují své amatérské scény. I když za druhé stra-

ně nelze upřít, že například zásluhu o dobrou účast na libické přehlídce mají i kulturní komise JZD, odkud sem návštěvníci přijíždějí."

"Pozorujete snahu mladých lidí o zakládání nových souborů?"

"Mladí lidé mají dostatek prostoru v souborech, které již existují. Přesto takové pokusy existují. Například při KDŽ v Nymburce vznikla jako experimentální skupina divadelního souboru Hálek malá scéna, která si říká ADIE H. Experiment samozřejmě sledujeme, a budou-li mít mladí zájem o odbornou pomoc, rádi jim ji poskytneme."

"Jak vůbec vaše kulturní středisko dnes pomáhá amatérským divadelníkům kromě své organizační role na úseku přehlídek, akcí festivalového charakteru a metodického řízení?"

"Jak jsem už řekla o městském kulturním středisku, ani OKS není zřizovatelem žádného divadelního souboru. Všem však zprostředkováváme odbornou metodickou pomoc. Od dramaturgie (za úzké spolupráce s KSS) přes samotnou práci na inscenacích, až po hodnocení představení. Máme stabilní okresní poradní sbor, který sdružuje amatéry s rozhledem a bohatými zkušenostmi. Členové poradního sboru sledují práci na studiu hry a poradí tvůrcům, i když samozřejmě jejich rada je nezávazná a záleží na režisérovi představení, jestli ji akceptuje. Na premiéry zveme k spoluúčasti i členy krajské poroty. Rozborové semináře po představení se stávají už tradiční a mají dobrý ohlas."

"Jak je to s odbornými semináři?"

"V našem okrese probíhala spousta různých seminářů, všeobecného a zcela speciálního charakteru. Bohužel, ze strany souborů o ně nebyl takový zájem, jaký jsme předpokládali. I omezené finanční prostředky nás nutí šetřit. Proto dnes zaměřujeme semináře ke konkrétním přehlídkám. Jednak členy souborů získáváme k návštěvě a tím mají představu o tom, jak se to dělá jinde, jednak se nad konkrétním představením dá jinak hovořit. Škoda, že v Sadské a Libici nejsou potřebné ubytovací kapacity. To se nepříznivě projevuje na účasti druhý den, kdy bývá dosti času se vracet k podrobnostem, srovnávat a aplikovat poznatky pro vlastní práci."

Pokoušeli jsme se pořádat kurs jevištní řeči. Semináře se ochotně ujal pražský herec Václav Kotva. Škoda, že naši amatéři i o tuto akci projevili zatím příliš malý zájem. Na jedné straně se po odborné pomoci volá, když se nabídne, ukáže se, že skutečný zájem je mnohem menší. Rádi bychom prosadili svůj určitý záměr: uspořádat týdenní školení v naší okresní politické škole pro učitele a další jednotlivce, kteří by byli ochotni vést školní a dětské amatérské soubory. Mezi ochotníky zatím pro tuto myšlenku není velké porozumění, což je kupodivu. Vždyť výchova dětí k lásce k divadlu je práce vděčná. Soubory by si touto cestou mohly z dětských řad připravit novou generaci svých členů. A kdyby ani to ne, mládež, která se věnuje takovému ušlechtilému koníčku, by se stala vděčnými a poučenými diváky. Učitelé mají dnes řadu jiných povinností a tak získat je pro tuto činnost je opravdu nesnadné. Přesto si myslím, že se této cesty nesmíme vzdát a udělat všechno pro uskutečnění tohoto pokusu. Chceme-li opět navázat na dobrou minulost našich dětských souborů, někde začít musíme. A v mládeži je i budoucnost celého ochotnického hnutí." (HS)



Hlavní cenu festivalu předává předseda MěNV Napajedla s. Večeřa zástupci vítězného souboru Ivo Kolaříkovi (vlevo).

Festival se vydařil

Jak jsme už psali v minulém čísle Amatérské scény, skončil 7. dubna Večeřem přátelství 27. ročník divadelního festivalu ochotnických souborů v Napajedlích. Zúčastnilo se ho sedm souborů z Moravy a Slovenska. Program festivalu byl pořadatelem sestaven tak, aby byl pro diváky přitažlivý a poutavý, což se projevilo na návštěvnosti, která byla o hodně větší než minulá léta.

Hlavní cenu získal umělecký soubor Dostavník Klubu železničářů Přerov za inscenaci satirické feeerie Pavla Dostála, Vladimíra Čecha a Richarda Pogody na motivy Svatopluka Čecha Epochální výlet pana Broučka do XV. století. Další soubory, Napajedla, Jihlava, Dubnica, Kroměříž, Blansko, Vítkovice, získaly

diplomy za účast a upomínkové ceny. Za nejlepší ženský herecký výkon získala cenu Irena Vrtělová z divadelního souboru Metra Blansko. Cenou za nejlepší mužský herecký výkon byl odměněn František Čech z divadelního souboru Zdeňka Štěpánka ZK Napajedla. Cenu za nejlepší režii získala porota Jiřímu Poláškovu ze souboru Metra Blansko. František Houdek z Kroměříže získal cenu za scénografii spolu se Stanislavem Trískou a Bohumilem Májíčkem z napajedelského souboru. V divácké anketě zvítězil domácí soubor. Mimořádné ocenění bylo uděleno Ivanu Piškovi z Dubnice nad Váhom za dlouholetou a obětavou práci v ochotnické činnosti. (sm)

FOTO MILAN BLAHOŠ



Ředitel ZK ROH Slavia — Fatra Napajedla František Čech předává cenu za nejlepší ženský herecký výkon Ireně Vrtělové.

čtenáři odpovídají na otázky:

- V ČEM VIDÍTE SMYSL A FUNKCI AUTORSKÉHO DIVADLA V POLOVINĚ OSMDESÁTÝCH LET?
- ODVAŽÍTE SE TIPOVAT JEHO PERSPEKTIVY, ŠANCE, TRABLE ... ?

Rozhodli jsme se položit praktikům i teoretikům dvě otázky týkající se autorského divadla. Domníváme se, že formulace otázek dává každému dostatečný prostor pro vyjádření svého názoru na tuto oblast amatérského divadelnictví. Na oblast, která přináší řadu problémů, nejasností – například už jenom v pojmenování – ale především velmi mnoho pozitivního. Byli bychom rádi, kdyby napsali i ostatní, kteří mají k autorskému divadlu co říci. Své názory, zkušenosti atd.

LUDEK RICHTER,
autor, režisér a herec,
divadelní soubor
Paraple Praha

● V tom, v čem je jeho smysl a funkce odjakživa. Že může dělat bezprostředně to, co divadlo neautorské může dělat jen velmi zprostředkovaně (skrze „objektivní“, „nedotknutelný“ dramatický text, interpretovaný v intencích jeho autora): Reflektovat to, co nás trápí, zajímá, těší v polovině osmdesátých let a ne, dejme tomu, v polovině let sedmdesátých. Vyjadřovat se ke světu, ke všem jeho stránkám estetickým, mravním, politickým, intimním i veřejným, v citové i rozumové sféře s maximální účastí osobní, s maximální možnou náležitostí, v nejužším sepětí s dobou.

A protože autorské divadlo ctí těsné souvislosti mezi měnící se dobou a jejím odrazem v inscenaci, je zároveň divadlem netradičním.

Autorskost či autorství se ovšem netýká jen textového podkladu, ale divadelní výpovědi jako celku, neboť jde o autorské divadlo, ne o „autorskou literaturu“. Patří sem tedy i autorsky pojaté (přes vlastní jedinečnou osobnost divadelního tvůrce nahlédnuté a zpracované) úpravy literárních děl epických a lyrických, ba i dramatických textů.

Autorský přístup je:

a) ve vztahu k tématu — v tom, že si nevybíráme téma, které mě „taky“ zajímá, ale téma, které mě v dané chvíli nejvíce zajímá, šve, žere, těší, téma, které cítím jako nutné, ne jen možné, téma, které je **mým** tématem.

b) v tom, že látku či předlohu uchopím a zpracuji tak, že tomuto tématu přizpůsobím v divadelním zpracování vše, počínaje složkou textovou a konče všemi ryze jevištními prostředky a vytvořím tak novou celistvost — celistvost jevištního díla.

Shakespeareovo divadlo bylo nepochybně divadlo autorské, neboť bylo osobitým zpracováním stávajících předloh na základě jedinečného ideového i estetického názoru pro potřeby zcela určité,

specifické divadelní skupiny. Všichni před ním dodnes žasnou v tichém či halasném obdivu.

Na druhé straně je kupodivu stále mnoho těch, kteří práci současného divadla s přezíravou shovívavostí „aťse mládívýdovádí“ podceňují jak v oblasti textů, které při jeho práci vznikají (chápou, že z hlediska „tradičně“ — literárně orientovaných hodnotitelů jsou to texty neúplné, nesoběstačné, nesamostatné, neboť počítají s užitím v divadelní produkci, kde jsou jen jednou ze složek rozsáhlé syntézy moderního divadla), tak co do celkových výsledků. A přitom, přiznejme si, že například hronovské arénové inscenace, jež jsou na této přehlídce v té či oné míře synonymem autorského divadla, jsou v posledních letech tím nejlepším, co lze na Hronově vidět. Co jiného přinesl například poslední Jiráskův Hronov než arénového, autorsky uchopeného Adama Stvořitele, autorskou adaptaci Markéty Lazarové a pokus o autorské uchopení Potužilova autorského zpracování Kuřete na rožní?

Autorské divadlo je tedy, domnívám se, divadlo, které nejdůsledněji zaznamenává a odráží vývoj své doby. Svou jednotou doby, obsahu a formy míří autorské netradiční divadlo k nejučinnějšímu oslovení současného diváka — to je zdroj jeho úspěchů zejména u mladé generace. V užším kontextu divadelního vývoje je nadto ještě jeho funkcí být štikou divadla jako celku, provokovat ustrnulé formy, přinášet nové výboje, inspirovat ...

● Perspektivy? Myslím si, že se bude dál zvyšovat jeho syntetičnost a v ní zároveň diferenciaci druhů.

Šance? Šance netradičního autorského divadla je v tom, že zůstane věrné zmíněným principům těsného myšlenkového i estetického sepětí s dobou, tedy i v tom, že se nezapomene vyvíjet.

Trable? Jaké problémy se vyskytnou neví. Ví, jaké jsou teď. Minimální možnost inspirativní konfrontace, která se ještě zhoršila poté, co se Šrámkův Písek koná jen jednou za dva roky. Chybějící místnosti pro zkoušení.

EVA ROLEČKOVÁ,
autorka a režisérka,
divadelní soubor
Iris Praha

● Nejdřív v čem vidím funkci autorského divadla kdykoliv: Reaguje bezprostředně na problémy nejen současnosti, ale i těch, kteří divadlo provozují a jejich vrstevníků, jejich sociální vrstvy, jejich města. Proto si také autorské divadlo, psané pro konkrétní divadelní společnost, pro určité herecké typy i pro konkrétní druh publika dobývalo své pevné místo ve vývoji divadla už po staletí. Vždyť co jiného dělali tvůrci antického dramatu a v novější době Shakespeare, Molière, Nestroy nebo třeba Tyl? Fantazie autora si snáze nachází cestu, může-li počítat s konkrétním materiálem, s určitým prostředím a alespoň s částečně vychovaným nebo přivykým publikem. A v ještě příznivější situaci je autor, který píše scénář s příbližně jasnou představou režijní koncepce, výtvarné stránky představení, hudební složky, a všechny tyto důležité aspekty inscenace vznikají současně, vzájemně se ovlivňují.

Pojem autorské divadlo zní sice progresivně, ale nic převratného v něm není. Naopak. Co jiného hráli komedianti po staletí než něco, co napsal, zásadně upravil nebo případně zkomponoval principál nebo někdo jiný z tlupy? Nevedla ho k tomu pokrokovost myšlení ani snaha po vyhovění módním trendům v divadle, ale prostá nutnost: potřeboval hru pro šest herců, které měl, pro jejich věk a herecký typ. Musel si ji tedy napsat. Možná potřeboval i uplatit herecké hvězdy dobrými rolemi, aby nepřešly ke konkurenci, a hlavně nabídnout divákovi něco, co neuvidí jinde. A přibližně tytéž pohnutky vedou soubory k autorskému divadlu i dnes.

Dřívější tvůrci autorského divadla však měli alespoň z jednoho hlediska snazší pozici: účtu k autorovi a někdy až otrockou službu jeho velikosti naštěstí neznali. Zděšení čtenářů literárních hodnot klasiků a zarytý lpění na zachování kaž-

děho slovíčka i scénické poznámky sice už dnes zase ustupuje trochu do pozadí, ale pořád ještě ne dostatečně. Stále slyšíme pohoršené výroky, zda to, co se děje na jevišti, je ještě příslušný autor (rozumí se prozaické předlohy, námětu apod.). Domnívám se, že jakýkoliv zásah do klasika je ospravedlnitelný dobrou inscenací, i když si myslím, že určitá mez tu přece jen existuje: myšlenkové vyznění výsledné inscenace by nemělo být plošší než u předlohy.

Je samozřejmě, že v dvouhodinové inscenaci není možno postihnout například celou šíři románové fresky a vtěsnat do ní celé ideové zázemí románu. Je však možno soustředit pozornost na určité aspekty, ostatní vědomě zatlačit do pozadí a věst představení k jedinému, pro inscenaci hlavnímu cíli. Pak je ovšem nutné, aby vytičený cíl byl z hlediska dnešního diváka natolik zajímavý, aby nedošlo k pouhému přímočarému zjednodušení původní předlohy.

Ještě jeden aspekt považuji pro autorské divadlo za podstatný: má blízko k divákovi. Opakuji zde jen to, co jsem již na stránkách Amatérské scény napsal: domnívám se, že divadlo je tu především pro diváka. Pokud soubor nenašel prostřednictvím svého představení s divákem společnou řeč, nebyl úspěšný, i kdyby předvedl sebezajímavější experiment. Tím ovšem nechci říci, že diváků, se kterými společnou řeč navázal, nemůže být jenom úzce vyhraněný okruh, pokud on tvoří publikum tohoto divadla. Víím, že někteří nazývají ohledy na diváka podbíživostí a pohlížejí na ně s despektem. Já se domnívám, že divák není bezduchý dav a divadlo více než jiná umění musí s divákem počítat, aniž by se vzdalo své podstaty. Tady pak v autorském divadle hodně záleží na osobě autora a většinou zároveň i režiséra, aby nepřecenil ohnisko svého zájmu a svých osobních problémů a nevytvořil představení, které zajímá především a téměř výlučně jeho.

V autorském divadle se musejí jeho tvůrci potýkat ještě s jedním nepříjemným problémem, zprostředkovat svůj záměr souboru natolik, aby se stal spolupracovníkem, ne pouhým vykonavatelem cizích záměrů. Tento problém není pouze problémem výchovy členů souboru, ale i příslušné autorské osobnosti. Objasnit vlastní záměr beze zbytku a i ve

zdánlivě pro autora zcela průzračných situacích, chce zkušenost a mnohdy i hodně trpělivosti. Navodit tvůrčí atmosféru, kde herci nejsou poslušnými loutkami, ale kde sami myslí v duchu inscenace, usměrňovat jejich invenci tak, aby to odpovídalo dramaturgickému a režijnímu záměru, je možno jen tehdy, kdy si soubor i s autorem na sebe navzájem zvyknou, důvěřují si, nechtějí jeden před druhým vyniknout a neostýchají se. Je příznačné, jak i talentovaní a šikovní nováčci bývají bezradní a v počátečních zkouškách dokonce trochu překážejí, neboť pracují po svém a jaksi zvlášť, nejsou zvyklí na atmosféru zkoušek právě v tomto kolektivu a teprve se učí spolupracovat s ostatními partnery podle určitého, v souboru zavedeného řádu.

● Odvážím se, proč ne? Domnívám se, že když autorské divadlo existuje tak dlouho, bude žít dál a vzkvétat, neboť je považuji za jedinou možnou cestu k divadlu, v němž se odráží doba, základní lidské problémy a situace pro konkrétní společnost typické, zkrátka cestu k divadlu schopnému vývoje. Proto se domnívám, že je zapotřebí více rozvíjet tuto linii amatérského divadla a snažit se (to apeluji na příslušná metodická zařízení) o individuální přístup k takovému kolektivu. Zatímco v „tradičním“ typu divadla je možno pořádat masové semináře a vzdělávací akce pro zájemce z různých souborů, v případě autorského divadla bych viděla schůdnější cestu v ustanovení zvláštních konzultantů, kteří by víceméně volně spolupracovali s jedním nebo dvěma soubory, sledovali jejich umělecký vývoj a snažili se jim pomoci v konkrétních situacích, neboť v souborech autorského typu existuje velká diferenciace a problémy, které jsou v jednom kolektivu obrovské se v jiném nemusejí vůbec vyskytnout (mám samozřejmě na mysli umělecké, nikoliv organizační problémy). I takovýto typ spolupráce, který ostatně leckde živelně funguje, by měl být navazován s maximální citlivostí tak, aby vyhovoval oběma stranám. Aby se zde trvale uplatňovala spíše forma dialogu než přednášky, neboť jen tak si může autorské divadlo zachovat to nejpodstatnější: svůj vyhraněný osobitý ráz a vůli k uměleckému hledání.

SOUTĚŽ NA DIVADELNÍ HRY

Třetí ročník permanentní soutěže na původní divadelní hru a dramaturgizaci v oblasti her pro dospělé, děti a mládež a her loutkových vyhlásilo ministerstvo kultury ČSR spolu se Svazem českých dramatických umělců a Českým literárním fondem. Posláním soutěže je u příležitosti 40. výročí vyvrcholení národní osvobozenéckého boje českého a slovenského lidu a osvobození Československa podnítit novou dramatickou tvorbu. V kategorii her pro dospělé si mohou autoři vybrat z pěti námětů spjatých se 40. výročí osvobození. V kategorii her pro děti a mládež jde o nové texty reagující na 35. výročí založení Pionýrské organizace a postihující současný život naší nejmladší generace. Termín předání pracovních textů her je 30. srpna 1984, uzavření tvůrčích objednávek pro druhé kolo bude provedeno do 1. října letošního roku.

(čt)

FESTIVAL ZUČ ZEMĚDĚLCŮ

Na 1200 účinkujících, z toho asi 200 ze zahraničí, se sjelo ve dnech 26. a 27. května do Velkého Meziříčí na druhý celostátní festival zájmové umělecké činnosti pracujících státních zemědělských organizací. Na festivalu vystoupily nejlepší soubory a jednotlivci z letošních krajských kol kulturní aktivity.

(čt)

OPĚT NA JEVIŠTI

Postavou vodníka Ivana v Jiráskově Lucerně se před sedmi lety rozloučil s Národním divadlem a aktivní práci herce národní umělec Jiří Dohnal. Téměř osmdesátiletý se 1. dubna pohostinským vystoupením na jeviště Národního divadla po jeho znovutevření vrátil. Jeho vodník Ivan byl jako před lety uvážlivý a lidsky moudrý, jen jako by ještě více zmoudřel. Toto představení se zcela určitě zapíše do historie inscenací Jiráskovy Lucerny.

(rp)

PRŮKOPNÍK DIVADLA JEDNOHO HERCE

Na letošní jaro připadly nedožitě devadesátiny významné osobnosti našeho divadelnictví — zasloužilého umělce profesora Rudolfa Waltra, nositele vyznamenání Za vynikající práci. Pro československou Thálii vykonal tento všestranný jevištní umělec mnoho — ať už v oblasti herecké tvorby, režie, obětavého pedagogického působení nebo jako průkopník uměleckého přednesu a divadla jednoho herce.

Rudolf Walter pocházel z Dačic. Nedlouho před první světovou válkou se stal členem Národního divadla v Brně a zůstal mu pak věrný po celý další život. Vystupoval i v opeře a v druhé polovině dvacátých let v čele zdejší činohry. Uváděl zejména hry světových dramatiků — Sha-

kespear, Molièra, Goetha, Ibsena a jiných. V údobí, kdy v Brně nákrátko působili příslušníci levicové avantgardy Jindřich Honzl a Emil František Burian, ustoupil poněkud do pozadí a posléze se věnoval operní režii. Velkým přínosem byly tzv. Komorní hry, které Walter organizoval za nacistické okupace. Po jistou dobu představovaly jediné české divadlo v Brně. Walter zde sdružil představitel starší generace se svými posluchači z konzervatoře a uvedl řadu vynikajících premiér českých, německých a světových klasiků. Po osvobození řídil Walter i při svém značně oslabeném zdraví tři roky Svobodné divadlo — druhou brněnskou činoherní scénu, která se posléze stala Divadlem bratří Mrštíků.

Waltrova umělecká činnost kulminovala v první polovině šedesátých let v Divadle jednoho herce, kde tento vynikající „čtec“ a mistr kultivovaného melodramatického přednesu uvedl až do své smrti v roce 1966 celkem třináct pořadů. Mezi nimi vynikly např. Šolochovův Osud člověka, Erenburgovy Dýmky, Nezvalovo pásmo Edison nebo Holanova poéma Tereza Planetová. Waltrovo průkopnické úsilí v této oblasti našlo poté zdatné pokračovatele v Miroslavu Částkovi, Milce Zimkové a jiných. Ti jeho pojetí divadla jednoho herce, založené spíše na patetizujícím, sugestivně recitátorském nežli jevištním přístupu k předlohám, rozvinuli směrem ke scénické působivosti.

(vz)

● PŘEHLÍDKA SKONČILA, MÁME O ZKUŠENOST VÍC

Řeč je o XII. pražské přehlídce amatérského divadla pro děti a zkušenosť z ní není právě povzbudivá. Ani v nejmenším nemám na mysli úroveň přehlídky. Mám na mysli zcela jinou skutečnost, související s organizací a samotnými kritérii pro udělení cen. Letos poprvé byla totiž udělena hlavní cena ve formě poháru za nejlepší inscenaci. Pohár získal soubor OKD Prahy 6 Zavadilka. A zde jsme u podstaty problému: tento soubor byl totiž zařazen do přehlídky s tímtež představením Zlatá přádlena již v loňském roce. A tak nás na přehlídce bylo mnoho, které v souvislosti s tím napadly další otázky: Proč jsme vlastně my ostatní nesli kůži na trh s novou pohádkou, když se mohlo soutěžit s tou loňskou? Není těžké si spočítat, že nepoměrně víc nadějí má soubor, který měl rok na to, aby výsledky své práce ověřoval v praxi, vyzkoušel si reakce publika, sám na sebe se podíval s odstupem a zvážil připomínky poroty i hostů odborníků. Takový soubor může jít i jinou cestou: hrát jak se dá a před další přehlídkou na několika málo zkouškách „přešit“ svou inscenaci na přání loňské poroty, neboť její jádro je každým rokem stejné a i pokud se někteří vymění, základní odborná hlediska zůstávají tatáž.

Nechci v žádném případě tvrdit, že tento druhý případ je případem souboru Zavadilka. Domnívám se však, že samo zařazení této představení do přehlídky

tuto cestu a priori otevírá a to snad není správné. Nechci tvrdit ani to, že by soubory studovaly svá představení s neustálým zřetelem k soutěžím a přehlídkám a nemyslely na nic jiného než na sbírání cen. To jistě ne. Novou inscenaci studuje kolektiv kvůli publiku a kvůli sobě, ale: proč s takovou novinkou riskovat na přehlídce, neboť rozdávají-li se ceny, nelze se tvářit, že nám na výsledcích nezáleží. Zkrátka každý soubor ví, že snaží se oprášit a vyčistit starou inscenaci — obzvlášť když z připomínek poroty víme jak — než nastudovat novou. Tyto skutečnosti je možné domyslet ještě dál: Je možno mít jedno stabilní „přehlídkové“ představení, které může soubor po několika letech pilovat, případně si vytvořit několik verzí podle toho, kdo bude ten rok v porotě. Kromě tohoto představení může normálně hrát co a jak umí, nebo případně nehrát vůbec — podle svých možností a chuti. Ale k tomu snad krajské přehlídky neslouží.

Nebo se nabízí jiná možnost: Soubory mohou přihlašovat každoročně všechny hry, které mají na repertoáru — staré i nové. Nové proto, aby vyzkoušely reakci poroty, ale staré upravené a snaději na ocenění. Vzhledem k tomu, že některé soubory mají na repertoáru i čtyři pohádky, staly by se přehlídky dosti vleklou záležitostí.

Přesto se však domnívám, že přehlídky neslouží ani k porovnání, jak soubory

dokázaly za rok upravit loňskou inscenaci podle doporučení poroty, ani nemají být bilancí nebo burzou všeho, co může soubor v současné době nabídnout. Napadá mě pouze, že se konají každoročně proto, aby se v nich odrazila tvorba souborů v kraji právě za ten jeden rok.

Ale zpět k letošní přehlídce. Soutěžilo v ní pět souborů (a slovo soutěžilo je na místě, když je vyhlašován vítěz; ostatně se objevilo i na propagačních letáčcích), a to jistě nejsou všechny, které se v hlavním městě hrám pro děti věnují. Ty, které nenastudovaly novou inscenaci, se prostě do přehlídky nepřihlásily nebo nebyly zařazeny. Nevím. Ale vynořují se další otázky: Proč oni ne a Zavadilka ano? Proč například Máj, který hraje pro děti tradičně a letos měl dvě premiéry pohádek, se na přehlídce neobjevil? Proč loňský vítěz Doprapo účinkoval mimo soutěž, když se pohár udílí i za staré představení?

Otázek by se našlo víc, ale člověk se těžko brání pocitu marnosti jako vždycky, když dodržoval pravidla a nakonec tu stojí jako hlupák. To jen v pohádkách vítězí ten, kdo si ze dvou cest vybere tu trnitou a poctivě po ní šlape. A pražská přehlídka her pro děti souborům naznačila, že pro pohádky je místo jenom na jevišti. A ještě pro některé spíš než pro jiné ...

EVA ROLEČKOVÁ

● JE DOCENĚNA PŘEHLÍDKA ANGAŽOVANÝCH HER V BAKOVĚ?

Každé město či vesnice, kde pracuje amatérský divadelní soubor, je bohatší nejen o kulturní zážitky, které kolektiv divadelních nadšenců připraví, ale i o skutečnost, že lidé se zájmem o tuto činnost mají možnost scházet se v kolektivu, který jim při dobrém vedení dává mnohem víc než pouhé pasivní přijímání kultury. Soubory žijí svým vnitřním životem, který je do značné míry ovlivňován prostředím, ve kterém pracují, činností, kterou vytvářejí, pozorností, která je jim věnována obecně, ale v neposlední řadě místními státními a stranicovými orgány. Jakou činnost soubor vyvíjí, jak pracuje, takovou odezvu může očekávat od veřejnosti, takovou podporu od příslušných orgánů a organizací. Tato zákonitost je jistě obecně známá, i když ne všude do důsledků uplatňována.

Jednou z možností, jak mohou soubory porovnat výsledky své činnosti, jsou divadelní přehlídky, kde si ověřují, jak kvalitně na inscenaci pracovaly, ale i jaké podmínky pro činnost a vnitřní život souboru mají v porovnání s druhými.

Divadelní odbor Tyl Osvětové besedy v Bakově nad Jizerou z vlastní iniciativy organizuje jednou za dva roky Přehlídku

angažovaných her, která si klade za cíl uvádět inscenace, bojující za ideály pokroku a míru, které naplňuje naše socialistická společnost. Tuto přehlídku, která byla v listopadu 1982 již třetí v pořadí, lze tematicky přirovnat k profesionální přehlídce nazvané Divadlo dnešku. Přehlídka angažovaných her má velkou podporu státních a stranicových orgánů jak města, tak i ČKresu Mladá Boleslav a členové Divadelního odboru Tyl Bakov ve spolupráci s Okresním kulturním střediskem v Mladé Boleslavi připravují hostujícím souborům ty nejlepší podmínky pro jejich účast na přehlídce. Tomu napomáhá i velmi pěkné prostředí divadla v Bakově, které brigádnicky vybudovali členové souboru ze starých prostor budovy Radnice. Odpracovali zdarma kolem 7600 brigádnických hodin za velké finanční a morální podpory MNV a MV KSČ.

K důstojnému průběhu přehlídky přispívá i přijetí jednotlivých souborů předsedou MNV s. Masákem v obřadní síni národního výboru za účasti zástupců organizací města, které mají nad představeními patronát.

Pro každou přehlídku vyhlašuje odbor kultury ONV Mladá Boleslav ideovou

náplň. V roce 1982 to byl Boj za mír — protiválečná tematika. Pořadatelé pak udělují ceny: Hlavní cenu přehlídky — za hru, která nejvíce naplňuje vyhlášenou ideu, cenu za nejlepší ruskou nebo sovětskou hru, cenu za nejlepší českou nebo slovenskou hru, cenu za režii, cenu za nejlepší ženský a mužský herecký výkon, cenu diváka. Dále jsou udělována čestná uznání za mimořádné výkony nebo výsledky a účastnické diplomy.

Všechny soubory, které se až doposud přehlídky zúčastnily, se o organizaci, péči a kulturnost prostředí vyjadřují velmi pochvalně a lze si jen přát, aby kritická připomínka, že tato přehlídka není zařazena do celonárodního nebo krajského kalendáře přehlídek ZUČ byla co nejdříve vyřešena.

V listopadu tohoto roku se bude Přehlídka angažovaných her Bakov 1984 konat počtvrté, a to v rámci oslav 67. výročí VŘSR pod heslem Za mír a život na naší planetě. Věříme, že bude stejně úspěšná jako tři předcházející. Zaslouží si to, vždyť je to přehlídka nová nejen svou formou, ale hlavně významem.

LUBOŠ BRODSKÝ

Strom pohádek



Z inscenace *Následník a loutky* (J. Čapoun) znojemského Jihomoravského divadla

Letos v březnu se uskutečnil ve Znojmě již sedmý ročník festivalu divadelních her pro děti **Znojemský strom pohádek**. Pořadatelem bylo Jihomoravské divadlo, zařízení Městské osvětové besedy, ve spolupráci s Okresním kulturním střediskem ve Znojmě. Záštitu převzaly Městský národní výbor ve Znojmě a český ústřední výbor Pionýrské organizace SSM v Praze.

Přehlídka se zúčastnilo šest vybraných amatérských souborů. Amatérské divadlo JKP v Havlíčkově Brodě s pohádkou B. Fixové Kterak se o princeznu čert pokoušel, divadelní soubor SZK v Kroměříži se hrou V. Vackeho Honza a princezna Veronika, divadelní soubor JKP ve Žďáru nad Sázavou s inscenací pohádky J. Makaria Strašidýlko, divadelní soubor Na kopečku ZK ROH Psychiatrické léčebny v Jihlavě s pohádkou M. Stránského a V. Volfa Strach má velké oči, Mladá scéna JPK v Třebíči se hrou E. Hanžlíkové Čert, Káča a beránkové a samozřejmě soubor pořadatele s inscenací J. Čapouna *Následník a loutky*.

Znojemský strom pohádek se již tradičně stal přátelským setkáním ochotníků, hrajících pravidelně pro děti, čímž naplnil své poslání. Vzhledem k tomu, že nejde o postupovou soutěž, měly všechny soubory možnost bez zbytečné trémy předvést výsledky své práce a potěšit tak téměř pět tisíc dětských diváků, kteří se na představení přišli podívat. K příjemné atmosféře festivalu přispěly i neformální besedy souborů s odbornou porotou. Tady měli možnost prodiskutovat otevřeně a bez zábran klady a zápory jednotlivých inscenací, získat dobré podněty pro další práci.

Výsledky festivalu byly slavnostně vyhlášeny v hotelu Družba ve Znojmě. Hlavní a putovní cenu Znojemský strom pohádek si ze Znojma odvezl divadelní soubor JKP ze Žďáru nad Sázavou. Porota ocenila na jeho inscenaci jasný dramaticko inscenační záměr, podporující protiválečnou tematiku přístupnou formou pro dětského diváka a také dobrou režijní práci s textem i hercem. Zvláštní cena poroty byla udělena souboru Jihomoravského divadla, zařízení Městské osvětové besedy ve Znojmě. Cenu za režii získal J. Čapoun ze Znojma, za scénografii J. Pulec z Kroměříže, za ženský herecký výkon E. Kubátová z Havlíčkova Brodu, za mužský herecký výkon J. Dejl z Třebíče. Cenu mladého talentu příchla porota Y. Bartoškové z Kroměříže.

Nezávisle na odborné porotě hodnotila jednotlivá představení dětská porota složená z dětí znojemských škol. Svoji cenu za herecký výkon udělila Y. Bartoškové z kroměřížského souboru a jako nejlepší představení zhodnotila inscenaci *Mladé scény* z Třebíče Čert, Káča a beránkové.

Letošní Znojemský strom pohádek ukázal vzrůstající úroveň zúčastněných souborů a stal se tak dobrým příslibem pro další ročníky.

VÁCLAV BERAN

Je to dobrá parta



Z inscenace *Případ finského nože* (N. Tanská)

Ve dnech 6. a 7. dubna oslavili v Libici nad Cidlinou sto let divadelní činnosti. Za tu dobu prošlo libické ochotnické divadlo mnoha změnami, ale zdá se, že v posledních patnácti letech, kdy převzal štafetu od svých předchůdců soubor Vojan, zakotvilo amatérské hnutí pevněji, než kdy jindy. Alespoň malá, ale velmi obšávná výstavka posledních patnácti let hovoří o tom zcela jasně. Čestná uznání, diplomy, ocenění účasti na přehlídkách, dvojnásobná účast libických v Národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou jsou toho mimo jiné dokladem.

A stejně to dokazuje i současný divadelní ruch v Libici. Když se zamyslíme nad dramaturgií souboru, vidíme, že si tady našli správnou cestu. Nekopírují známé tituly, hledají hry neotřelé, a to jak ve výběru po dospělé, tak zejména ve výběru pro děti, pro které hrají pravidelně, a jak bylo vidět, i dobře.

Patnáct let souboru není žádné vysoké jubileum – a přece: co se dá za tuto dobu udělat v dramaturgii, v režii, v hereckých výkonech, ve výpravě hry. Cesta libických je náročná, nejdou cestou nejmenšího odporu – právě naopak. A daří se jim to. Snad proto, že mají nadšení pro svoji práci – ale jistě není zanedbatelné, že se na všechny překážky dívají s humorem a dobrou náladou.

Je to dobrá parta. I na jubileu je to vidět. Nebylo tu žádných oslavných vznešených řečí, které se stejně rychle zapominají jako vysloví. Spíše tu převládala radost nad tím, co bylo uděláno, upřímné setkání dnešních ochotníků s těmi, které vedly cesty jinam, touha a chuť znovu a znovu se pouštět do věčného zápasu se slovem autorovým. Jistě – vzpomínalo se, ale ani v tom vzpomínání nebyl žádný odlesk slavnosti. Vzpomínalo se na všechno krásné, na všechny divadelní maléry, trampoty. Cítili jste v každém jejich slově lásku k divadlu, a víru, že tato láska nezná, a nebude znát překážek. Že jdou na práci s humorem, o tom nás přesvědčila kratičká přehlídka absolvovaných her – co v ní bylo nefalšovaného veselí, co radosti, co výborných komediálních gagů. A že jsou si vědomi svého poslání, o tom svědčilo to ostatní.

Tak jim přejme završení té druhé stovky – aby za těch sto let žilo divadlo v Libici, jako žilo dnes, aby za sto let se pyšnilo hrdým jménem Vojan. Zlomte vaz!

BEDŘICH ČAPEK

Kapitolky z dramaturgie (6)

ZKUŠEBNÍ PROCES

Valná většina nezainteresovaných lidí se domnívá, že úloha dramaturga končí odezdáním dramatického textu, ve kterém jsou zachyceny všechny změny oproti dramatikovu textu. Maximálně jsou ještě ochotni vpustit dramaturga na první čtenou zkoušku. Jaká je tam jeho úloha?

PRVNÍ ČTENÁ ZKOUŠKA

Tato zkouška je prvním zatěžkávacím kamenem pro inscenační tým. Během ní by se mu mělo podařit přesvědčit všechny ty, kteří se budou podílet na jevištní realizaci daného textu, o oprávněnosti své koncepce, eventuálně úpravy. Mělo by se podařit členům tohoto týmu nadchnout spolupracovníky, zodpovědět základní otázky, vyvrátit námitky. Většinou se dramaturg — zcela zásadně, ale po dohodě s režisérem, protože na zkouškách se musí všichni, tedy i dramaturg, podřídit režisérovým přáním a právu — chopí úvodního slova. Stručně seznámí herce s autorem hry, což je důležité hlavně u nových jmen, s jeho dosavadní tvorbou. Je-li k dispozici materiál z eventuálních předchozích inscenací jiných her, může jej předložit. Dále seznámí stručně se hrou samotnou — nikoliv snad s dějem, ten se herci brzy dozví při samotném čtení, ač se může stát, že se při první čtené zkoušce vůbec nečte, jen diskutuje — ale se základními vztahy mezi dramatickými postavami. Předpokládá se dále, že jednotlivým hercům podáme stručnou charakteristiku dramatických postav tak, jak vyplývá z textu samotného.

Tento „minirozbor“ pro herce je důležitý, pomůže jim v prvních fázích práce, kdy ještě jevištní akce není natolik jasná, aby usnadnila orientaci v situacích. Pokud jde o hru historickou, vyžaduje si dramaturgova příprava více času. U všech her — snad jen u těch nejjednodušších současných z našeho prostředí ne — je třeba doplnit jakousi historicko-společenskou explikaci. Je třeba hercům napomoci k tomu, aby lépe pochopili a pocítili atmosféru příslušné doby. Přinést jim ukázky projevů umění té doby, ale i například dokázat zodpovědět otázky týkající se odívání, stolnění, panující morálky, postavení člověka ve společnosti, politické a hospodářské situace dané doby. Pokud jsou ve hře samotné popisovány historické události, nebývá bez zajímavosti zjistit skutečný průběh a konfrontovat jej s dramatickou situací, ve hře samozřejmě doznávající proměn.

Stejně tak je tomu i u historických postav. Herec by měl znát skutečnou historickou postavu daného období, měl by být seznámen s jejím soukromím i veřejným působením. Třeba právě některý z údajů mu pomůže při hledání jevištní podoby dramatické postavy. Většinou se herci ptají po příslušné krásné literatuře, která se týká té které historické doby. Dramaturg by jim měl umět poradit i v tomto směru.

Dalším krokem je uvedení herců do realizačního záměru, tedy seznámení s dramaturgicko-režijní koncepcí. Pokud se neliší od obvyklého, stereotypně známého výkladu, není třeba předchozí domluvy režiséra a dramaturga, snad jen v tom smyslu, kdo bude mít slovo. V případě, že je změna podstatná a z ní vyplývá i velká úprava textu, která se velmi liší od originálu, je třeba pro herce připravit skutečně přesvědčivou explikaci, která přesvědčí zúčastněné

o správnosti a nutnosti úprav, a nezbaví je předem chuti do práce s ohledem na nejjistý výsledek. Stejně tak by dramaturg měl „obhájit“ samotný výběr titulu, seznámí herce s tím, proč právě tento titul, jakou roli plní v celkové struktuře repertoáru a co si slibujeme od výsledku, od inscenace samotné. Pak samozřejmě režisér nastíní, jakým způsobem se bude pracovat, jak se bude zkoušet, v jakém žánru a duchu.

Výtvarník by měl seznámí herce s výpravou a kostýmy, eventuálně skladatel s hudbou. Herci by měli na konci první čtené zkoušky mít relativně ucelenou představu o budoucím tvaru inscenace. Úlohou dramaturgovou je pak v této fázi předat maximální množství shromážděných informací hercům. Tyto informace by jim pak měly sloužit během zkušebního procesu — hlavně v úvodní části.

ZKUŠEBNÍ PROCES

Přestože si málokdo dovede představit dramaturga při zkouškách a jeho funkci na nich, je právě tato fáze jednou z nejsložitějších a nejnáročnějších prací dramaturgových. Dramaturg se totiž musí umět v této době oprostít ode všech informací, které o hře získal. Od všech rozmluv a debat, které se hry týkaly, pokud nejsou součástí existující dramaturgicko-režijní koncepce. Musí se umět dívat nezaujatým okem pasivního diváka. Musí prověřovat denní práci nikoliv přáním a původním záměrem, ale reálným stavem věcí. Neznamená to ale v žádném případě, že by zasahoval během zkoušky do jejího chodu. Na zkoušce by měl být jen se svolením režiséra, a dokonce ani nemluvit, pokud k tomu není vyzván přímo režisérem. Neměl by ani vést hovory s herci, které se týkají jejich momentálních výkonů, bez předchozí domluvy s režisérem.

Po zkoušce by měl dramaturg režisérovi sdělit své připomínky. Nejsou to jen připomínky týkající se aranžování, například že se postavy „překrývají“ či jiné podobné maličkosti, které mohou režisérovi v zápalu práce utéci, ale mohou to být i záležitosti daleko složitější. Může se stát, že scéna dostala jevištní podobou zcela jiný význam, než který slibovala v textu, a že tento význam ruší celkovou koncepci. Pak je třeba buď domyslet, jak s ní pracovat dále v tomto novém významu, jak použít vzniklé situace, nebo naopak režisér musí scénu pře-

zkoušet tak, aby celek nerušila. Režisér, hlavně na počátku zkušebního procesu nebo v nějaké časové tísní, nemůže být zároveň tvůrcem i kritikem v jeden časový úsek. Dramaturg by tak měl splňovat funkci jakéhosi korektora, který prověřuje záměr výsledkem. Je samozřejmé, že nemusí sedět na všech zkouškách. Ale asi tak po pěti zkouškách či po dokončení jisté fáze (například aranžovacích zkoušek) by rozhodně měl zkoušku vidět.

Tím, že už de facto není přímo na zkušebním procesu zainteresován, měl by pomoci všem ostatním a být jejich prvním divákem, kritikem i pomocníkem. Znovu ale opakuji, že to vše buď po dohodě s režisérem, tj. dohodne se, co kterému herci řekne, jakým způsobem se bude nadále jeho práce směřovat, a vyhne se tak tomu, že by hercem dostával dvojí různé pokyny, nebo dokonce se tak může dít na jeho výslovné přání. Nebudeme si zapírat, jak se všechny osobní vztahy přenáší do práce na jevišti. Je třeba maximálně je potlačit, ale často se stává, že herec připomínku od režiséra, kterému ne příliš věří, neakceptuje, ale s ochotou ji vyslechne i uposlechne, přijde-li z jiné strany.

V této fázi se nejvíce ukáže dramaturg jako šedá eminence divadla. Měl by být natolik taktický, aby jeho připomínky skutečně pomáhaly zdatu celkové práce a přispívaly ke kvalitní inscenaci, měl by se zdržet projevů osobních libostí či nenávisti, měl by pomoci najít optimální řešení. Dramaturg by měl hlídat i tu část práce (mám pocit, že nastává skoro vždy a ve všech kolektivech, při práci na všech typech textů), kdy se všech zmocní pocit, že všechno je špatné, počínaje hrou a konče světlem, že práce byla marná a zbytečná. Jakmile se ukáže tento prvek beznaděje, nesmí dopustit, aby zachvátili současně herce i ostatní realizační tým. Nechci snad tvrdit, že funkcí dramaturga je i psychoterapeutické působení na okolí, ale v konfliktních situacích by se měl rozhodně dokázat orientovat a pokoušet se je řešit. Nejen pro sumu práce, kterou musí dramaturg během celé přípravy inscenace vykonat, ale hlavně proto, že ač zainteresován, zůstává mimo a může tedy pomoci, by měl v divadelním organismu fungovat.

JÍŘINA TEJKALOVÁ

FOTO M. VODERA



Letošní Vysoké Mýto

Východočeské dětské divadelní a loutkářské soubory se sešly počátkem dubna ve Vysokém Mýtě na krajské přehlídce.

První dvě představení, určená nejmladším divákům, proběhla v prostředí mateřské školy. Dětský loutkářský soubor z Lomnice nad Popelkou uvedl hříčku M. Šavy Mravenčí válka. Divadélko V cihelně LŠU Pardubice zde vystoupilo s Mikulkovou Bílou kočičí princezno, kterou M. Kučera výrazně dramaturgicky upravil. Je škoda, že nápaditě připsaná expozice, která motivuje únos kočičí princezno, kterou M. Kučera výrazně k rozuzlení Mikulka příběhu, ale stala se podnětem pro rozvíjení bočního motivu princezniných sestřiček, jejichž neúspěšné pokusy o osvobození uvězněné princezničky Mikulkovu anekdotickou hříčku spíš rozmělnily než obohatily.

Pro dětský divadelní soubor z Úpice vybrali jeho vedoucí dávno nehranou hru Saši Lichého Fripiri. I když zápletko působí dnes poněkud naivně, ukázalo se, že příběh o pionýrské vedoucí, která se vydává za kosmonautku ze vzdálené planety, aby dětem názorně otloukla o hlavu starou známou pravdu, že nejdřív je třeba něco vědět a umět a teprve pak mít smělé plány, přináší dětem řadu vděčných situací i myšlenkových podnětů. Úpické děti se utkali s textem, psaným pro profesionální divadlo, se spontánním a živým zaujetím, s temperamentem a schopností přirozeně jednat. Rozpaky vyvolalo řešení postav dospělých — hráli je jednak o něco starší chlapci a děvčata, jednak opravdu dospělí ochotníci. Představení bylo zatěžkáno zbytečně realistickou dekorací, která vyžadovala řadu přestaveb a zdržujících opon. Rozhodně by stálo za pokus upravit Lichého hru tak, aby se mohla stát východiskem pro neiluzivní pojetí, oprostít ji od zatěžkávajícího nánosu realistické věrohodnosti a tím vyřešit všechny problémy — interpretací postav dospělých počínaje a výtvarným řešením konče. Ale i tak se zdá, že v úpickém souboru je mnoho rezerv.

Soubor Vitamín S z Litomyšle příjemně překvapil kabaretním pásmem Diskotéka pro pokročilé a začátečníky aneb Jak se chodí za holkami. Zdá se, že vedoucí souboru V. Šauer dokázal sloučit své autorské a hudební schopnosti s možnostmi souboru v žánru, pro který je Vitamín S relativně nejlépe vybaven. Jeho kabaretní putování po tom, jak kdy kluci chodili za holkami, je v prvních dvou třetinách inscenace poutavé a zábavné, až na drobné výpadky se pohybuje v normě dobrého vkusu, umožňuje dětem, které odvádějí představení pobavené a s chutí, řadu podnětů pro pohybové, mluvní i pěvecké jednání. Je škoda, že v poslední třetině se text i inscenace výrazně proměňuje k horšímu, slovní humor začíná být povrchní, situace rozvleklé a písničky samoúčelné. I projev dětí upadá v závěrečné fázi představení místy do exhibice a občas překračuje ony meze dobrého vkusu. Zájem, který projevil V. Šauer o připomínky i pochopení, s jakým je přijal, je snad zárukou dalšího pozitivního vývoje dobře načaté inscenace.

Školní divadlo z Vysokého Mýta uvedlo hru J. Mlejnků Dobrodružství na staré stezce. Byl to ve svém záměru zajímavý pokus o tvar, budovaný ve dvou žánrově odlišných rovinách — v jedné byly rekonstruovány příhody, střety a zážitky dětí z prázdninové archeologické výpravy po stopách původ-



Dětský divadelní soubor kulturního klubu Úpice — Saša Lichý: Fripiri

FOTO VÁCLAV ŠPÜR

ních obyvatel vysokomýtského okolí, v druhé byly demonstrovány obřady, zvyky a mytologie starých Slovanů. Tyto dvě roviny byly ilustrovány dětskými kresbami, promítanými diaprojektorem.

V textu ani v realizaci se nepodařilo vést tyto dvě roviny tak, aby jejich žánrová odlišnost vytvořila zamýšlený kontrast a z něho vyplývající napětí. Byly to dvě míry smíseny, že hrající děti jako by chvilkami nevěděly, kdy „jdou za sebe“ a kdy „za staré Slované“. Napomohlo tomu i to, že byly po celé představení charakterizovány a tím i svázány půvabnými a vkusně stylizovanými kostýmy. Snad i to způsobilo, že představení plynulo poněkud nevzrušivě, s malou vyhraněností konfliktních situací, bez výraznější aktivity hrajících dětí. Světelnými chvilkami inscenace byly „staroslovanské“ rituálové scény, ve kterých děti prokázaly zaujetí pro dramatickou hru, značnou míru kultivovanosti a mluvních i pohybových dovedností, v pravdivém a soustředěném kontaktu byly odehrány lyrické mezihry dvou nejmladších členů souboru. Problematiké bylo využití projekce, které bylo z hlediska tématu a žánru rozpačité a technicky ne zcela zvládnuté. Řada nedostatků jistě vyplývá z faktu, že inscenace nebyla zcela dotvořena. Ale jako jeden z podstatných důvodů, proč se Mlejnkův hledáček a ambiciózní pokus ne tak zcela vydařil, spočívá patrně v tom, že ona „dokumentární“ rovina hry i inscenace nebyla odrazem zážitku dětí samých, ale byla inspirována pobytem vedoucího na archeologickém výzkumu v Mikulčicích.

Součástí přehlídky byl i podnětný seminář, na němž Jindra Delongová demonstrovala řadu cvičení s dětmi.

ZDENA JOSKOVÁ

Čtenáři se ptají...

Je 1. dubna a dosud jsem nedostal 3. číslo Amatérské scény. To ještě nevyšla?

E. C., Praha

Zní to neuvěřitelně, ale je to tak. Podle výrobního harmonogramu tiskárny mělo být 3. číslo Amatérské scény expedováno 28. března. Není tedy divu, že se 1. dubna nedostalo ještě do Prahy (Amatérská scéna se tiskne ve Vyškově). Expedice čísla 4 je naplánovaná dokonce až na 30. dubna. A s ostatními čísly je to podobné. Nezbyvá, než se s tím smířit.

Četla jsem v jedné publikaci, že se William Shakespeare narodil 23. dubna 1564. Můj kolega ze souboru tvrdil, že přesné datum jeho narození není známé. Je to pravda?

K. V., Vsetín

Narodil se ve Stradfordu nad Avonem, datum jeho narození je jen pravděpodobné. Eviduje se datum pokřtění a neověřený je i předpoklad, že studoval v rodišti na King's New School. Zachovaly se záznamy, že se roku 1582 oženil s A. Hathwayovou, v rodišti koupil dům pro svou rodinu a že dvacet roků působil v Londýně jako spoludávatel a herec lorda komorníka, i když se tradovalo, že možná působil jako venkovský učitel.

Ve 3. čísle Amatérské scény byl rozhovor se Zdeňkem Podskalským. Uvádí se v něm mj., že jeho hry, pro jednoduché technické podmínky hrají často amatéři. Uvažujeme zahrát si jednu z nich. Například tu Ženu v trysku století. Napište o ní pár řádků a kde seženeme texty.

A. B., Nový Jičín

Zrovna o této hře psala Amatérská scéna ve 3. čísle loňského roku v rubrice Výběr pro vás. Nicméně, asi jste tehdy časopis neodbíral, tak opakujeme:

Je napsaná pro tři muže a dvě ženy. Dekorace je náznaková. Žena v trysku století je koncipována téměř jako filmové pásmo, zachycující ženu v nejrůznějších obdobích a situacích, ale vždy jako hybnou sílu lidských dějin. Ženina nezkrotná zvědavost, bystrost, vychytralá prozíravost i lstivost, v neposlední řadě i zbraň půvabu často přemáhají a vítězí nad mužskou těžkopádností a snahou po důkladnosti. Toto své tvrzení, které vyplývá z kontextu děje, dokládá dramatik určitým počtem záberů z dějin. Tak ukazuje první ženu v ráji jako živel podněcující, v pravěku ženu vynalézající (past na Bivoje). Středověká Adelaida dokáže svou chytrost změnit výsledek turnaje k svému prospěchu, renesanční hrdinka zase bez zábran řeší složitou situaci několika kapkami jedu. Z doby obrození je to Magdaléna Dobromila Rettigová, která pochopila, že láska muže prochází žaludkem. Scénka z let secese vypráví o emancipaci a úloze kalhot v onom ženském zápase. V závěru komedie, koncipované jako sci-fi, dávají ženy program uměle vyráběným mužům. Dodá Dilia.

V dnešní době je všeobecně uznáván samostatný umělecký význam režie. Avšak povahu režijní činnosti můžeme dodnes stěží považovat za plně ujasněnou. Mnohé problémy přináší i vzájemné vztahy dramatického autora a divadelní režie.

Divadelní režie je především činnost zaměřující hereckou práci určitým směrem. Režisér se aktivně účastní vytváření intonační i pohybové náplně vytvářených rolí.

K uskutečnění aktu herecké tvorby je zaprvé nutné vytvořit koncepci role a za druhé tuto roli interpretovat, tj. realizovat danou koncepci na „materiálu“ intonace a gest. O této dvojrozměrnosti hereckého umění v porovnání s uměleckým přednesem hovořil V. Vsevolodskij-Gerngross. Umění deklamační činnosti: básnické tvorby, hudební kompozice (přesnější by bylo intonačně-rytmické) a konečně vlastní recitace. V. Vsevolodskij-Gerngross zdůrazňoval relativní samostatnost hudební kompozice, která může být realizována v jednotlivých interpretačních aktech. „Hudební kompozice“, prohlašoval, „se pohybuje v rozmezí pevných ustálených forem až po formy volné, improvizaci. Skladatel melodie podle jeho mínění je hlavní tvůrce díla deklamačního umění; jedná a přitom vychází z vlastního světového názoru, vkusu i taktu. Deklamační umění se rodí v lůně básníka, končí v ústech interpreta, ale realizuje se v podstatě v rukách skladatele, jehož individualitou je určováno jako celek.“

Ten, koho Vsevolodskij-Gerngross nazval skladatelem melodie, je v podstatě režisérem toho, co bylo vytvořeno autorem a interpretováno režisérem díla. A kdybychom nemluvili o deklamačním umění, ale o herecké tvorbě jako celku, pak je zřejmé, že je zde nezbytný nejen skladatel melodie řeči, ale i gestikulace. „Skladatel“ vytvářených rolí jsou přirozeně sami herci, takže režie role i její interpretace je dílem jedné osoby.

Jako tvůrci koncepcí rolí vystupují v divadle především osoby speciálně k tomu určené, tj. režiséři. Ti jsou ve vztahu k hercům vůdci a učiteli, v menší míře aktivními, tvůrčími rádci.

Režijně-pedagogická činnost je důležitá už proto, že divadelní představení je kolektivní dílo a vyžaduje koordinované akce všech, kdo se na něm podílejí. Kromě toho herec během tvůrčího procesu nedovede (na rozdíl od spisovatele, malíře a hudebníka) vnímat a zhodnotit dílo, které vytváří: není možné uvidět od ostatních umělců — potřebuje svědka své tvorby, rádce, vůdce. „Soudím“, psal Stanislavskij, „že jeden herec bez cizí pomoci nedokáže vytvořit roli. Byla by jednostranná a neúplná. Herec bez pomoci se určitě ocitne ve slepé uličce. Měl by naslouchat a vžívat se do pocitů režiséra a dalších, kteří pochopili text hry.“ Tato slova mohou být chápána jako bezdůvodné zveličování, máme-li na mysli interpreta hlavní role v inscenaci: takový herec může zcela převzít poslání režiséra vlastní role. Ale pro ostatní

zúčastněné (zejména v divadle, které přikládá rozhodující význam hereckému souboru), je režisér jako tvůrčí pomocník a současně vůdce v převážné většině případů nezbytný.

Režisér jako tvůrce rolí neprosazuje svou vůli prostřednictvím vlastních materiálně-obrazných prostředků, ale prostřednictvím tvorby herce, spojuje svou uměleckou iniciativu s jeho vůlí a realizuje svůj záměr v jeho slovněfyzickém jednání. Účastní se jako vůdčí osobnost vytváření intonačněpohybové náplně rolí a podle slov tvůrců Uměleckého divadla „umírá v herci“. Toto organizátorsko-pedagogické poslání režiséra nepřipomíná úlohu hudebního skladatele, ale spíš dirigenta. Režie vstupuje jako „katalyzátor“ hercova práva, aby je využil v zájmu celistvosti představení.

Takový typ režie pečlivě sledovali divadelní tvůrci našeho století. Palma prvenství v tomto směru náleží systému Stanislavského. O práci režiséra činoherního divadla s herci mnoho psali A. D. Popov, M. Knebelová, B. Zachava, G. Tovstonogov a A. Efros.

Třebaže je v současném divadle (a rovněž ve filmovém umění) vytváření souboru rolí sebedůležitější, režijní tvorba se neomezuje na splnění tohoto úkolu. Vedle „vnitřní“, pedagogické složky, která „umírá v hereckém projevu“, existuje složka „vnější“, inscenátorská. V dané sféře se režisér podobá spíš hudebnímu skladateli než dirigentovi orchestru: vystupuje jako tvůrce prostorově-časové kompozice díla. Režisér „umírá“ v herci, jeho tvůrčí podnět splývá s impulsem herce, ale zároveň „žije“ ve vytvořeném představení (v jeho zvukové partituru a hlavně v aranžmá nebo filmu (v prostorové struktuře jednotlivých záběrů a v jejich střihu). Tím docílí umělecké syntézy na scéně nebo na filmovém plátně.

Aranžmá jako svébytný jazyk divadelní režie fakticky není prostudováno. O této složce jevištního umění se u nás dodneška napsalo mnohem méně než o dramatické, herecké tvorbě a scénickém výtvarnictví. Proto budeme-li mluvit o divadelní režii, soustředíme se především na inscenační problémy.

Činnost režiséra jako inscenátora, pořadatele důležitá pro praxi soudobého divadla, dosud není docenována a občas se v teoretických pracích ignoruje. Je rozšířen názor, že režie je sice odpovědná profese, ale představuje pouze pomocnou formu umělecké činnosti. Tak P. M. Jeršov nazývá inscenátorskou složku režie „kompilativní činností“. „Vnější režie“, píše, „vystupuje v podstatě jako umění k o m p i l a c e.“ Jestliže použijeme slovo kompilace v obvyklém významu, nemůžeme s tímto tvrzením souhlasit: zkušenosti divadla (i filmu) názorně dokázaly, že režie reprezentuje sféru umělecké tvorby v plném slova smyslu. Režijní koncepce korunuje inscenaci, kompozičně ji sjednocuje, a tato kompoziční jednotka, jak známo, má svůj význam — je nositelkou umělecké ideje. Právě režisér včleňuje různorodé inscenační prvky (repliky v dialozích a monology, gesta a intonaci, dekoraci a zvu-

kové efekty) do onoho „labyrintu zřetězení“, v němž podle slov L. Tolstého spočívá podstata umění. Malířská plátna, trojrozměrné scénické konstrukce a hlavně pohyby a pózy herců se působením režisérových vůle splétají v jeden celek, umožňují vznik zcela nového uměleckého jevu, který se nalézá mimo sféru tvorby scénických výtvarníků i herců. Vytvářením jednotlivých aranžmá a jejich operováním režie získává svébytný estetický předmět, který nespadá do kompetence jiných uměleckých forem. Jsou to názorně zachycené „kousky“ prostoru s jejich ustavičnými proměnami v čase, ztvárňující, interpretující dramatický děj. Zachycení prostorových úseků v jejich vnímatelné konkrétnosti (nážornosti) a zároveň v jejich časové proměnlivosti — to je doména režie, její osobitý „jazyk“.

Je zcela přirozené, že aranžmá jako umělecký jev disponuje pouze omezenými možnostmi. V této souvislosti zasluhuje pozornost myšlenka vyslovená M. N. Strojovovou, že ve 20. století se zrodila potřeba spojit „herecký vztah k obrazu člověka“ se vztahem „režiséra k obrazu světa“. Zatímco herec svou roli, kterou vytváří, zachycuje sféru lidské činnosti a volní základ jeho emocí, režijní koncepce vytváří vztah mezi akty lidské činnosti a vnější skutečností: místo i úlohu, význam a smysl lidské působnosti ve světě, který člověka obklopuje. To odlišuje aranžmá od malířských pláten, kde jsou zachyceny především okamžiky nebo dlouhotrvající stavy předmětného světa.

Pojetí režijního umění, které se pokoušíme zdůraznit, vyplývá z celé řady výroků předních divadelních a filmových tvůrců. Tak kupříkladu Stanislavskij prohlašoval, že pro režiséra je důležitý sochařský a architektonický princip inscenace. Mejerchold tvrdil, že v každém režisérovi by se měl skrývat sochař a architekt. Vachtangov nazýval režiséra „sochařem inscenace“. Vachtangovu myšlenku, že nejdůležitější v inscenaci je umělecká organizace uzavřeného scénického prostoru, rozvíjel J. Zavatskij ve stati O kompozici jevištního prostoru. A. D. Popov soudil, že jazyk režiséra je obsažen v „platoničnosti nepřetržitého řetězu aranžmá“, že umění aranžmá spočívá ve „zvláštní schopnosti režiséra myslet prostřednictvím plastických obrazů“. Vytrvale a temperamentně mluvil o organizaci děje na filmovém plátně i scénickém prostoru jako o nejdůležitějším poslání režiséra S. Ejzenštejn ve své základní práci Umění aranžmá. O jevištním výtvarníkovi jako rozmístovateli herců i dekorací, jehož posláním je formovat „pohyblivý variabilní scénický prostor“, psal Brecht: „V závislosti na celkovém výtvarném scénickém řešení, zvoleném výtvarníkem, se mění význam replik a herecký projev se obohacuje o nová gesta.“

Režie se svým osobitým „jazykem“ aranžmá je současně závislá na jiných příbuzných druzích umění.

(Pokračování)

● zápisník

HRÁTKY LESNÍKŮ Z TŘEBNIC

Ve středním odborném učilišti lesnickém v Třebnicích u Sedlčan pracuje soubor zájmové umělecké činnosti. Už před čtyřmi roky se pod vedením Vladislava Voráče dostal mezi nejlepší kroužky zájmové umělecké činnosti učňů a mladých dělníků. Loni v Gottwaldově na Dělnickém mládí obdržel diplom ministerstva kultury a ministerstva školství ČR za mimořádný výkon s pásmem Svět našima očima. Jejich zatím poslední pásmo Nediplotematický babilón aneb Hluzt, hrátky lesnických učňů z Třebnic mělo premiéru 29. dubna v Kulturním domě v Sedlčanech na klubovním večeru. (mf)

ČILÍ SVAZÁCI

Jedním z nejznámějších klubů mládeže, který vyvíjí nejrozmanitější zájmové uměleckou činnost od diskoték, koncertů, amatérského divadla, her až k brigádám v lese, je M-klub ve Valašském Meziříčí. Není ve vsetínském okrese jediný. Mají zde už čtyři kluby s bohatou činností, i když dva z nich se pustily do klubové práce teprve před rokem. (mf)

PRAŽSKÉ VAJÍČKO 84

Počátkem dubna bylo slavnostním vyhlášením vítězů v pražské Lucerně zakončeno městské kolo národní soutěže dětských recitátorů Pražské vajíčko 84. Letos se jí zúčastnilo přes tisíc recitátorů ve věku od šesti do čtrnácti let. Z nich bylo pro městské kolo vybráno 79 sólových recitátorů a devět recitačních kolektivů. Hlavní město reprezentovalo v národní přehlídce, která se konala v květnu v Mělníce, šest dětí a recitační soubor ze základní školy Komenského v Praze 5. (ld)

PREMIÉRA V LETOHRADĚ

Divadelní soubor Kollár při Domu kultury ROH OEZ v Letohradě uvedl 29. března premiéru hudební komedie Miroslava Švandrlíka a Oldřicha Šmately Sediny páně Casanovy. Hru nastudoval režisér Vladimír Zamazal. Další dvě představení se konala v dubnu. (po)

KAT A BLÁZEN V KUŘIMI

Divadelní ochotnický soubor Domu kultury TOS Kuřim uvedl koncem března hru Jiřího Voskovce a Jana Wericha Kat a Blázen s hudbou Jaroslava Ježka. Hra z odkazu dnes již legendárního Osvobozeného divadla byla v Domě kultury TOS Kuřim uvedena před dvaceti lety. V novém nastudování téhož režiséra se v hlavní roli představil František Malásek, role obou protagonistů se hráli Bohuš Hledík a Jarda Vavřík. Spoluúčinkovali členové tanečního kroužku Domu kultury. (es)

HRAJÍ PRO DĚTI

Amatérský divadelní soubor Zdobničan při závodním klubu ROH Vamberk se po několika letech opět probudil k životu. V jeho dramaturgickém plánu zaujaly své pevné místo i hry pro děti. Po Českém Honzovi v letošní sezóně je u malých diváků oblíbená pohádka V. Nováka a S. Oubrama Vodník Mařenka, kterou hrál soubor v celém okrese a v Gottwaldově dětské léčebně v Lužicko-Košumberku. Hru nastudoval režisér Otakar Janíček. (as)

DVĚ VÝSTAVY

V rámci přehlídky Volyňské divadelní jaro 84 připravilo Městské kulturní středisko ve Volyni dvě výstavy, které měly možnost prohlédnout si účastníci přehlídky i občané města. V předsádky na Nové to byla Divadelní fotografie, kolekce vybraných fotografií ze soutěže ústředního výboru SČDO a ve výstavní síni na staré radnici obrazy s námětem Volyně – naše město. (jh)

AKTIVNÍ SOUBOR

Divadelní soubor Osvětové besedy Strážkovic oslavil loňské 65. výročí svého trvání skutečně důstojně – postupem a účastí na národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou. Členové souboru se však nevěnují jenom hraní, značnou měrou se podíleli i na výstavbě kulturního domu v obci. Vytvořili si tak také lepší podmínky pro pravidelnou a cílevědomou práci. Aktivita souboru byla oceněna uznáním rady JČKNV v socialistické soutěži za rok 1983. V letošním roce Strážkovičtí nastudovali pod režijním vedením Zdeňka Jarolímka, člena Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, hru Aloise Jiráska Vojnarka. (jh)

VÍTÁNÍ JARA

Po staletí se zachoval ve Veletínách na Uherskohradištsku jako v jedné z mála vesnic Moravy starodávňý zvyk vítání jara. V neděli 8. dubna vyšla opět veletínská děvčata ve svátečních krojích v průvodu dědinou. V čele nesla Morenu, symbolické vyjádření zimy, končící svou vládu. Nakonec ji hodila do řeky Olšavy. Na tuto chvíli čekali kluci podél břehu. Utopenou Morenu vytáhli a uprostřed návsi ji pověsili na vrbu. Mezitím průvod děvčat obcházel obec s větévkami a stromky ozdobenými barevnými pentličkami. „Nové létečko neseme, buďte babičky veselé...“ zpívala děvčata. Odpovědi jim byly úsměvy veletínských pamětníků i přihlížejících. (čtk)

PRAŽSKÝ KALICH 84

V poetické vinárně Viola se 4. dubna t. r. konala přehlídka účastníků finále již šestnáctého ročníku recitační soutěže pražských amatérů, která je součástí festivalu zájmové umělecké činnosti, „Pražský kalich 84“. Jednotlivých kol této soutěže se v pražských obvodech zúčastnilo kolem 200 studentů a učňů, ze kterých bylo vybráno 46 pro městské finále.

Absolutní vítězkou a držitelkou putovního poháru se stala studentka střední průmyslové školy oděvní Dagmar Součková. Vítězka spolu s dalšími šesti se zúčastnila 27. národní přehlídky recitátorů a recitačních kolektivů Wolkrova Prostějova. (mf)

NAŠLI ZÁLIBU V DIVADLE

Před pěti lety vznikl při jednotném klubu pracujících v Nové Pace mládežnický divadelní soubor. Hraje převážně pro děti z celého okresu. Velký úspěch měla pohádka o Rumcajsovi a loňská inscenace Tylova Čerta na zemi. Po profesionální stránce souboru hodně pomáhá z pardubického divadla zejména režisér Radek Bartoník a výtvarníci. Letos nastudoval tento mládežnický soubor Kapitána Fracasse a na souborové scéně v této historické komedii si přizval ke spolupráci skupinu historického šermu Bakchus z Hradce Králové. (mf)

FESTIVAL ZUČ SOCIALISTICKÝCH ZEMÍ

Čtyřdenní zasedání mezinárodního sekretariátu Festivalu zájmové umělecké činnosti socialistických zemí se konalo v polovině dubna v Bratislavě. Třetí společný festival se uskuteční formou přehlídky špičkových jednotlivců a kolektivů zájmové umělecké činnosti od května do listopadu 1985. (ld)

ODKAZ JANA NERUDY

Odkaz Jana Nerudy dnešku byl název vědecké konference, která se uskutečnila 18. dubna na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zúčastnila se jí delegace Svazu českých spisovatelů v čele s jeho předsedou, národním umělcem I. Skálou, zástupci Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV a bohemisté ze SSSR a NDR. Úvodní referát přednesl literární teoretik prof. V. Ržounek. (čtk)

VYSOKOŠKOLSKÁ PŘEHLÍDKA V BRNĚ

V Brně se koncem dubna konala přehlídka vysokoškolských divadel a recitátorů. Zúčastnilo se jí jedenáct souborů z ČSSR a zahraničí. (rp)

HERECKÉ VELIKONOCE

Dříve se setkávali o velikonočních svátcích pražští herci s řediteli, režiséry, dramaturgy apod. Vloni přišlo divadlo Na zábradlí s nápadem tuto hezkou tradici obnovit. Herecké velikonoce se ujaly. V divadle Na zábradlí 20. dubna bylo plno. O své práci si tu popovídali národní umělci s elévými, herci s režiséry a řediteli. Slíbili si, že se příští rok sejdou znovu. (am)

Podivu a obdivuhodný záskok

Reprízovali jsme Figueiredovu hru Velice podivuhodný příběh ctnostné ženy z Efezu. A hráli jsme na mateřském jevišti našeho závodního klubu železničářů v Chomutově. Každý divadelník to zná úplně přesně. Rušno na jevišti, rušno v zákulisí i v šatnách. To všechno daleko dřív, než přijde do hlediště divák. Chvilu před tím, než se otevře vchod pro diváky, nechávám zatáhnout oponu. Snad jsem udělal všechno. Překontroloval herce, navštívil a postavil s technikou scénu, poslední kontrola rekvizit.

Druhé a třetí dějství inscenace se odehrává na hřbitově v Efezu, kam pro výstrahu celému městu pověsili na ohromný kříž Partenoklepta — zloděje, který ukradl sochu z chrámu bohyně Artemis. Potřebovali jsme proto k tomu věrohodně vypadající figurinu, která bude popraveného celá dvě dějství suplovat. Navíc se celá situace komplikuje tím, že tuto mrtvolu z kříže ukradne matka se zlodějovým švagrem a když to zjistí voják, který na hřbitově drží stráž, tak aby si zachránil vlastní kůži, pověsí na kříž zemřelého manžela velice počestné paní Kynthie. Samozřejmě, že je to tatáž figurina, kterou jsme pouze převlékali. Figurina byla jakousi generální rekvizitou inscenace.

A teď už začíná úměrně s plynoucím časem stoupat krevní tlak všem, kteří

se na inscenaci podílejí. Někomu víc a někomu méně. Procházel jsem zákulisím a v jednom zájezdovém koši jsem našel Partenokleptovo ošacení. Prvnímu členovi techniky podávám tyto svršky se slovy „oblečte ještě Partenoklepta“. Měli jsme ho vždy v kulisárně pověšeného za poutko na věšáku. Zvykli jsme si na tu figurinu tak dokonale, že jsme ji při vchodu do rekvizitárny zdravili. A ten návyk byl tak velký, že právě v den tohoto představení ani jediný z nás nezaregistroval, že Partenokleptos není na svém místě.

Kluci přiběhli s očima navrch hlavy do divadelní šatny, že figurinu nikde nemohou najít. A to do začátku představení chyběla slabá čtvrt hodinka. Prohledali jsme bleskově celý klub od sklepa až po půdu, ale marně. Nakonec jsme dospěli k přesvědčení, že zůstala kulisárna otevřená a nějaký nenechavec figurinu odcizil. Nevím sice, k čemu by mu mohla být dobrá, ale stál jsem před souborem, který čekal „jak to režisra rozhodne“. A v sále plno lidí.

Z počátku jsem byl pevně rozhodnut vystoupit před oponu a milým divákům se omluvit a představení prostě nehrát, ale potom jsme začali společně hledat nějaké východisko. Našli jsme ho, i když se mi to zdálo přímo drastické, v tom, který měl ze souboru nejsubtilnější fi-

guru a nejmenší hmotnost. Figurinu musel nahradit živý herec a tím se zároveň komplikovala situace těm hercům, kteří s visatcem manipulovali na otevřeném jevišti. Ale rozhodnuto.

Petr Matoušek si oblékl kostým Partenoklepta a psychicky se připravoval na to, že bude na jevišti viset na kříži hodinu a dvacet minut bez jediného pohnutí. Navíc se druhé a třetí dějství hrálo bez přestávky s pouhým setměním a hudebním předělem. Všechno jsem pozoroval z kabiny zvukaře a bylo mi kamaráda upřímně líto a doslova jsem ta „tantalova muka“ protrpěl s ním.

Kříž stál takřka uprostřed jeviště a bodový reflektor kreslil na horizontu veliký kruh a stíny pověstného zloděje. Seběmenší pohnutí prstem bylo na horizontu vidět. Ale Petr vydržel. Vydržel i dost nevlídné zacházení, když se s „mrtvolou“ manipulovalo. Vydržel až do konce a zachránil tak představení, které bylo bez Partenoklepta nehratelné. Byl to velice neobvyklý záskok, ale Petr Matoušek se ho zhostil velice úspěšně, a po představení mu po zásluze patřilo poděkování nejen režiséra, ale celého kolektivního divadelního souboru Karel Čapek závodního klubu železničářů v Chomutově.

JOSEF GRIML

Z dějin českého divadla

Profesionální divadlo na sklonku rakousko-uherské monarchie (1896—1918)

V době rozkvětu realistické dramatiky se vyvíjely i jiné tendence. Od 90. let především symbolismus a psychologický realismus. Z okruhu Moderní revue vzešel pokus o malou moderní scénu. 6. 3. 1896 zahájilo činnost Intimní volné jeviště. Uvádělo hry s krajně subjektivní problematikou a postavami uzavřenými do kruhu vnitřního utrpení, neschopné vyjít do světa vnější skutečnosti.

Národní divadlo, v úsilí o drama intimních poloh, uvedlo Hilbertovu Vinu, ze zahraničních autorů pak Hauptmanna, Ibsena, Maeterlicka, Schnitzlera. Z domácí tvorby Zeyerova Radúze a Mahulenu a hry Kvapilovy.

Roku 1900 se stal ředitelem ND Gustav Schmoranz, Jaroslav Kvapil uměleckým důvěrníkem, pak dramaturgem a režisérem a od r. 1911 šéfem činohry. J. Kvapil (1868—1950) se stal zakladatelem české moderní režie, v jeho inscenátorském úsilí je vrchol vývoje našeho divadla. Spojoval aktuální podněty, odpovídající

vývojovým potřebám divadelní kultury a společnosti. Uváděl hry psychologického realismu, impresionistického ladění s vnější lyrickou atmosférou a náladami a symbolistická dramata. Mezi jeho nejvýraznější režie patří uvedení her Ibsenových, Čechovových a Jiráskových, Šrámkových a Shakespearových, pro něž používal tzv. shakespeareovského jeviště s hloubkovým členěním scény. Již zde začíná vývoj scény náznakově.

Největším hercem jeho éry byl Eduard Vojan (1853—1920), který spojoval tradici hereckého individualismu s psychologickým výkladem role a vytvářel jedince, vynikající nad okolí, nesoucí v sobě velký cíl (Hamlet, Othello, Jan Hus, Jan Žižka, Král Lear, Mefisto, Shylock ...). Hana Kvapilová (1860—1907) vyjadřovala touhu po vyšší mravnosti, oduševnělosti a kráse (Nora, Marie Stuartovna, Markétka, Elida z Paní z námoří, Máša ze Tří sester). Marie Hübnerová (1865—1931) uplatňovala bohatou mimickou fantazií, vedla diváky k realitě světa a vynikajícím způsobem ztělesňovala mateřství (paní Warrenová, Dulska, Klásková z Lucerny, Růženka z Léta). Z nové generace se prosazovali Iza Grégrová, Leopolda Dostálová, Rudolf Deyl a Růžena Nasková. Společným rysem byla kolektivní herecká práce.

Roku 1907 byla otevřena nová divadelní budova v Praze, Městské divadlo na Vinohradech. Zpočátku se snažilo konkurovat Národnímu divadlu, potom zabředlo převážně do konvenčního závažného repertoáru s převahou operety.

V pokusech o vytvoření moderní scé-

ny pokračovalo Divadlo umění, Volné divadlo, smíchovské Intimní divadlo, Lyrické divadlo. Významnou osobností byl režisér Vojta Novák (1886—1966). Hry se soustřeďovaly k intimní problematice jedince, scénování bylo symbolistní, náznakové. České symbolické drama vyvrcholilo v díle Viktora Dyka, impresionistické drama ve hrách Fráni Šrámka (Léto, Měsíc nad řekou ...).

Nové podněty přinášelo expresionistické divadlo, zdůrazňující výbojnou aktivitu a dynamiku nové doby. Pro jeho formování u nás měly význam pohostinské režie Františka Zavřela.

Roku 1914 se stal šéfem činohry vinohradského divadla Karel Hugo Hilar (1885—1935), který uplatňoval principy groteskní komiky, dramatického užívání světla, stylizace a nadsázky. Prosazoval divadelní expresionismus a budoval sobě odpovídající herecký soubor v čele s Václavem Vydrov, Bedřichem Karenem, Eduardem Kohoutem, Romanem Tumou, Bohušem Zakopalem aj.

Během první světové války se Národní divadlo stalo kulturní tribunou. Významným uměleckým činem byl cyklus Shakespearových her roku 1916 a oslavy padesátého výročí položení základního kamene ND roku 1918 s cyklem českých her. Politickou záležitostí bylo představení Fidlovačky s písní Kde domov můj ve Vinohradském divadle.

Uzavírala se epocha, v níž české divadlo sehrálo významnou roli, bylo tribunou národního odporu proti monarchii.

PŘIPRAVILA MARIE PAŘÍKOVÁ

O divadle na Nerudovské téma

Bohaté literární dílo Jana Nerudy v sobě zahrnuje nejenom kritické pohledy na divadelnictví básnickovy doby, ale i vlastní divadelní tvorbu.

Básnickova dramatická činnost se počala rozvíjet koncem padesátých let minulého století. V roce 1859 napsal svou první veselohru o jednom dějství *Ženich z hladu* a po ní brzy *Prodanou lásku*. Obě hry vyšly v Pospíšilově Divadelní bibliotéce a měly ohlas i úspěch. Hrávali je potom často na venkovských ochotnických scénách. Počátkem roku 1860 se v humoristickém almanachu *Krakonoš* objevila další Nerudova žertovná hříčka nazvaná *Nevěsta*. Dál pak ve třetím ročníku *Máje* otiskla redakce Nerudovu veselohru *Žena miluje srdnatost*. Autor ji napsal inspirován starší francouzskou anekdotou, beletristicky zpracovanou již v roce 1842 v němečtině publicistou mladoboleslavanem Isidorem Hellerem. Ve druhém ročníku *Vilímkových Humoristických listů* vyšlo posléze dramatické jednoaktové dílo *Merenda nestřídmych*. V příštím roce 1861 napsal Neruda podle předlohy Schückingovy novely jednoaktovku *Já to nejsem*. K vyvrcholení jeho dramatické tvorby patří tragédie *Francesca Rimini*, vydaná v *Mikuláše Boleslavského Divadelním ochotníku*. Byla to tříaktová truchlohra. Poprvé byla 15. ledna 1860 uvedena na odpoledním představení ve Stavovském divadle, kde se však vlivem nepříznivé kritiky, i snad nějakých plotich, nedočkala dalších repríz. Pro Nerudu to bylo velké zklamání a cítil se být ukřivděn. Hru vydal vlastním nákladem v *Augustově litoměřické tiskárně*. V předmluvě tohoto spisku uvádí, že pražská kritika byla nespravedlivá, osobně zaměřená proti autorovi a proto hru předkládá širší veřejnosti k posouzení.

Na jaře roku 1864 nabídl Nerudovi ředitel Prozatímního divadla v Praze Thomé, aby zde přijal místo dramaturga. Po náležitém uvážení však Neruda nabízenou možnost odmítl. Poté, v roce 1865, kdy byl Neruda divadelním referentem časopisu *Hlas*, dostal se do prudké rozepře s novým ředitelem Prozatímního divadla Liegertem. Vzrušená debata byla podnětem k napsání fejetonu *Kritika a divadlo u nás*. Autor v článku hodnotí dobové divadelní nedostatky a obhajuje volnost kritiky.

Nerudův vztah k divadlu neochabl ani po dlouhých letech. Jako muž, jenž nenašel životní štěstí v manželském přístavu a v dětech, zůstal Neruda po celý svůj život neženat. Večery trávil obvykle ve společnosti svých známých v pražské restauraci u Ježíška ve Spálené ulici, jejímž majitelem byl František Horák. Debatovalo se, i hrávaly karty.

Koncem září roku 1872 se odtud večerní společnost přestěhovala do nově zřízeného hostince *Líbalova* na tehdejší *Ferdinandově třídě* (dnes *Národní*). Byl v domě č. p. 116, již dávno zbořeném, kde kdysi býval *Malypetrův tělocvičný ústav* a později německý čtenářský spolek. Neruda sem chodil pravidelně na obědy a večere. Hostinec mívá pěkný prostorný sál a Nerudu napadlo v něm pořádat pondělní schůzky spisovatelů, žurnalistů, umělců a herců, nazvané no-

blesně „*jour fixe*“. Pro tato setkání zřizoval Neruda hudební, herecká i umělecká vystoupení.

První takový velice zdařilý společenský večer byl u *Líbalů* uspořádán 25. listopadu 1872. V sále se sešlo několik desítek pražských herců i různých osobností kulturního života. Členové pražské opery přednesli dva sbory, *Smetana* zahrál na piano některé *Chopinovy skladby*, něco z *Lizta* a také své svižné polky. Básník *Pravoslav Koubek* přednesl žertovný proslav a zábava se tolik líbila, že skončila až před rozbřeskem. Stejně večírky byly uspořádány ještě třikrát.

V březnu příštího roku se společnost přestěhovala do *Portheimova domu* na *Ferdinandově třídě*, kde penzionovaný člen *Národního divadla* *Josef Franěk*, používající umělecké jméno *Frankovský*, otevřel v přízemí hostinec a v prvním poschodí se usadil nově založený *Národní klub*. Ke stávající společnosti se u *Frankovského* přidružili redaktor *Barák*, paní *Otilie Sklenářová-Malá*, členka činohry *Národního divadla* a profesor *Josef Durdík*. V klubu se mluvilo o literatuře, divadle, hudbě a doktor *Ceyp*, jenž sem občas zašel, improvizoval přednášky o psychiatrii. Vyprávělo se dokonce i o architektuře a Neruda rád zaváдел řeč na gastronomii, o níž měl velké vědomosti.

Frankovský svůj málo prosperující hostinský podnik záhy zrušil a společnosti nezbylo nic jiného, než se opět přestěhovat. Tentokrát do *Horákovy kavárny*, pozdějšího *Imperiálu*, na *Ferdinandově třídě*. Po čase však byla i tato kavárna uzavřena. Ke konci devatenáctého století ji změnili na prodejnu zahraničních automobilů značky *Puch*. Z bývalé společnosti chodili k *Horákovi* jen ti nejvěrnější členové, k nimž se přidal nedávno se do Prahy přistěhovavší básník *Heyduk*. Společnost sedávala v zadní místnosti kavárny, kam bylo donášeno na přání hostů pivo z nedalekého výče-

pu *U Kominíčků*. Noví členové stolní společnosti přišli s nápadem pořádat pravidelné „divadelní táčky“. Protože při těchto zábavách co chvíli docházelo k nechtuným politickým debatám, které mezi přítomnými rozvířovaly rozladění i nepřátelství, Neruda s několika přáteli odtud odešel.

V polovině listopadu 1874 chodil na večere zase k *Frankovskému*, který si zatím opět otevřel v domě někdejšího *Topičova* nakladatelství hostinec. Sem počal také za Nerudou docházet spisovatel *František Šimáček*. Na obědy v té době chodil Neruda do *Panské ulice* k *Františku Možnému*.

Málokdo asi dnes ví, že Neruda byl velkým ctitelem přírody a že miloval zvířata. Ve svém mládeneckém bytě měl rozměrné akvárium se zlatými karásky. U té vodní nádrže trávil dlouhé chvíle pozorováním reje rybek, které na zatukání na stěnu akvária připlouvaly k hladině. Později si koupil pro své potěšení také papouška.

V roce 1877 se Neruda stal horlivým členem nově založené fyzikatické společnosti, která měla „*přírodopysleckou stanici*“ na prostranství pod *Letnou*, v přímém sousedství tehdejší *Jezuitské zahrady*. Na Nerudův návrh zde postavili pro zvířata rozměrnou dřevěnou voliéru se síťovými stěnami. Postavil ji člen společnosti tesař *Prokopec* a zastřešil další člen, klempíř *Bernard*. Některá zvířata umístěná ve voliéře opatřil Neruda sám. Přinesl sem například živou sovu a krásně vybarveného kohouta.

V polovině června roku 1875 byla na Nerudův návrh uspořádána večerní zábava, tentokrát v hostinci *Průmyslovce* pod *Vyšehradem*. Hořejší zahrada hostince byla v ten den vyzdobena prapory a osvětlena lampióny. Návštěva byla početná. Sešli se zde herci, spisovatelé i umělci. Program započal až po 21. hodině. Dva sborové zpěvy přednesli pěvci *Lev* s *Trochtem*. V dalším programu účinkovali *Jiránek*, *Šára*, komici *Mošna* a *Koubek*. Tančilo se za veselé pohody až do rána.

Byl to poslední Nerudův podnět takového druhu. Začala ho sužovat skrytá choroba. Teprve později při pitvě zjistili rakovinu.

Počal se vyhýbat společnosti, dokonce i svému tolik milovanému divadlu. Předstíral, že se tam vždycky pořádně nasytí a že to jeho chorobu jen zhoršuje. V roce 1879 k tomu ještě Nerudu zle postihl zánět žil v nohách. Lékař mu doporučil přísnou dietu. Na vycházky už pravidelně nechodil. Zdravotní potíže ho sužovaly takovou měrou, že přestal psát divadelní i literární kritiky.

Velká doba příprav k znovuotevření *Národního divadla* v Praze dala nemocnému Nerudovi nový elán k práci. Rok 1888 byl pro básníka osudný. Ukouzl na zledovatělém chodníku a způsobil si vážné zranění kolena. Rekonvalescence ho pak na dlouhý čas upoutala na lůžko. Když se konečně trochu zotavil, vycházel ven, podpírán k tomu účelu natatým veřejným posluhovačem. Bylo to tři roky před Nerudovou smrtí. Zastihla ho a zároveň osvobodila od tělesných útrap, které se stále zhoršovaly, 22. srpna roku 1891 kolem 22. hodiny...



Jan Neruda v roce 1867

JAROSLAV KOPĚ

● Výběr pro vás

Dilia

**Oldřich Daněk: Zdaleka ne tak ošklivá,
jak se původně zdálo**

(2 m, 1 ž; dekorace: náznaková)

Karel Kubánek: Pikadon

(7 m, 3 ž; dekorace: pokoj ve vile)

**Osvald Zahradník: Omyl chirurga
Moresiniho**

(přel. K. Fialová; 12 m, 4 ž; dekorace:
náznaková)

Gerhardt Hauptmann: Bobří kožich

(přel. J. Stach; 8 m, 1 chlapec, 4 ž;
dekorace: kuchyň, úřad)

HRA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

**Petr a Stanislava Weigovi: Kolotoč
splněných přání**

(4 m, 1 chlapec, 4 ž, 1 dívka; dekorace:
kolotoč, smetiště)

Oldřich Daněk

**ZDALEKA NE TAK OŠKLIVÁ,
JAK SE PŮVODNĚ ZDÁLO**

Před dvěma a půl tisíci lety se v dramatu soutěžilo na olympijských hrách – říká autor na počátku hry ústy Chóru. Dramatice se ucházeli o vavřín čtyřmi hrami: třemi tragédiemi a jednou hrou satyrskou. I Daněk píše čtyři příběhy z hloubek času, z dob dávno minulých. A jak to v moderním dramatu bývá, mísí se tu prvky tragédie i komedie.

Příběh athénský se odehrává roku 322 před n. l. Venkovan Teukros, syn soudce z ostrova Rhodos, přichází k slavné athénské hetěře Fryné. Šetřil na cestu a na návštěvu u ní, aby se na vlastní oči přesvědčil o její kráse, kterou kdysi u soudu ohromila senát, a to natolik, že tuto krásu uznal jako důkaz hetěřiny nevinu. Teukros si sice večer s hetérou představoval jinak, ale nakonec musel uznat, že „zdaleka nebyl tak ošklivý, jak se původně zdálo...”

Hlavními aktéry Příběhu uherského z roku 1287 je abatyše kláštera dominikánek Alžběta Uherská a její bratr uherský král Ladislav IV. Dobrodružství milující král přepadne klášter a chce unést svoji sestru, pro kterou vybral ženicha – ovdovělého Závise z Falkenštejna, jehož ženou byla jejich teta Kuňhuta, vdova po českém králi. Ladislav doufá, že Alžběta se Závšem by mohla mít syna, aby rod Arpádovců nevyhynul, když Ladislav sám je bezdětný.

Příběh flanderský nebo také anglofrancouzský spadá přibližně do roku 1367 a vystupuje v něm anglická královna Filipa

Henegavská, žena Eduarda III., a kronikář Jean Froissart. Královna provokuje kronikáře svými výtkami, že jeho popis bitvy u Kresčaku příliš vyzdvihuje hrdinství Francouzů a ne vítězství Angličanů. V podstatě si ho zavolala proto, že kronikář se těší pověsti oblíbenice žen a vyhlášeného milovníka. Král má totiž milenkou a Filipa mu to chce oplácet. Jean však hraje nechápavého. Královna mu říká, že se stále pídí po pravdě, vypyťává se lidí, jak co bylo, aby to zachytil ve svých spisech, a teď by konečně mohl být přímo u toho, jak královna odpovídá na královu urážku.

Poslední je Příběh český z konce května roku 1434. Odehrává se ve stanu Prokopa Velikého poblíž obce Lipany. K slavnému veliteli spojených tábořských a sirotčích vojsk se v noci před bitvou vkrade Holka. Je to nevěsta vydržovaná Janem Čapkem ze Sán. Přichází Prokopa varovat před zradou, kterou její pán a spojenci chystají. Nemají již chuť bojovat za pravdu boží, spanilé jízdy jim posloužily ke zmožení jejich majetku a teď ho chtějí užívat. Prokop však varování odmítá a říká, že člověk má zemiřit za to, pro co žil. Holka vyzná Prokopovi lásku a nabídne se mu. Žádá ho, aby aspoň on jí dal nějaké jméno, každý ji říká jinak. On jí nazve Smrt kmotřička a říká, že když se na ni dívá, zdaleka není tak ošklivá, jak se původně zdálo...

Karel Kubánek

PIKADON

(Blesk a hrom)

Hra je dramatem pilota, který shodil v roce 1945 atomovou pumu na Hirošimu. Pikadon znamená japonský blesk a hrom – tímto výrazem byl označován výbuch, který se stal strašlivou hrozbou pro celý svět. Autor toto téma zpracoval již před léty, ale nyní se k němu vrátil a hru přepracoval pro ochotnický soubor ve své rodné Chotěboři. Současná mezinárodní situace a neustálá hrozba války mu byly dostatečným podnětem pro tento návrat k dílu.

Hra zčásti čerpá z dostupných historických faktů, převážně však pracuje autorem fantazie, která domýšlí a fabuluje celou rodinnou tragédii pilota, snaží se spojit drama jednotlivce se společenským zázemím a zákulisím, jež ho obklopuje a jež ho k samotnému činu „vyvolilo”.

Hlavního hrdinu, majora Evansona, zachycuje hra ve třech údobích. Před činem, kdy konec války je na dosah, major i jeho navigátor jsou na dovolené a rodinná pohoda je již ve znamení míru. I nenadálý rozkaz vypadá jako opravdu poslední a nikterak nebezpečný. O několik neděl později přijíždí do svého domova předčasně zestárlý muž, psychicky vyčerpaný. Jeho rodina se dozvídá, jaký to byl rozkaz a že tím mužem, který jej vyplnil, byl jejich blízký. Všichni jej v hrůze opouštějí. Po řadě let k němu, již starému a slepému, téměř šílenému, přijíždí žena, aby mu sdělila, že smrt, se kterou on kdysi seznámil svět, zasáhla teď i jejich jediného syna.

Osvald Zahradník

OMYL CHIRURGA MORESINIHO

Významný slovenský dramatik zasadil děj své hry do středověku. Ústřední postavou je úspěšný lékař Moresini, jehož chirurgické umění je oceňováno nejvyššími poctami i přízni světské i církevní moci. Jeho společenská i odborná prestiž je ještě znosnější z důležitým zákrokem na velkém a ošklivém nose mladé a bohaté dědičky jednoho z předních mužů města. Moresini se operace obával, nikdy předtím ji nedělal, ale rodiče dívky naléhali a měli i mocné přímluvce z řad církevních hodnostářů. Jeden z nich, prokurátor Úřadu Sváté inkvizice, požádá Moresiniho o službu – diskretně provést choulostivý chirurgický zákrok na jeho těle. Moresini to z odborných, ale i morálních důvodů odmítne. Svým postojem si tak získá úhlavního nepřítele, který obrátí lékařův úspěch s operací nosu proti němu. Stane se záminkou k obžalobě proti Moresinimu, který údajně ve své pyši chtěl opravovat dílo boží. Dívka i její rodiče ze strachu vypovídají křivě a Moresini by skončil na hranici, kdyby ho pár přátel nepřimělo k potupně sehrané roli kajícího hříšníka, pomazaného popelem a vystaveného na veřejném tržišti.

Hra myšlenkově bohatá s řadou zajímavých hereckých příležitostí přiláká pozornost i ochotnické dramaturgie. Ovšem pro svoji inscenační náročnost bude dobře proveditelná jen ve velice vyspělém amatérském kolektivu s určitým technickým i ekonomickým zázemím. **HELENA ŠIMKOVÁ**

Z NOVÝCH KNIH DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Bernard Jan: Co je divadlo.

Praha, SPN 1983 (S 12550)

Cesnaková-Michalčová Milena:

Slavné osobnosti divadla.

Bratislava, Mladé letá 1983 (S 12511)

Deset z Národního.

**Slavné premiéry českých her na scénách
Národního divadla.**

Praha, Albatros 1983 (BC 171)

Diderot Denis: O umění.

Praha, Odeon 1983 (L 3968)

Krašínský Zigmunt: Komedie ne božská.

Praha, Odeon 1983 (BB 754)

**Schoenová Ludmila: Učebnice jazyka
německého pro posluchače
uměnovědných oborů.**

(Výtvarné umění, divadlo, film, rozhlas a televize). Praha, SPN 1983
(R 5775/2)

**Štěpán Václav: Národní divadlo
1883–1983.**

Praha, Národní museum 1983
(S 12584)

MARIE PAŘÍKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 21

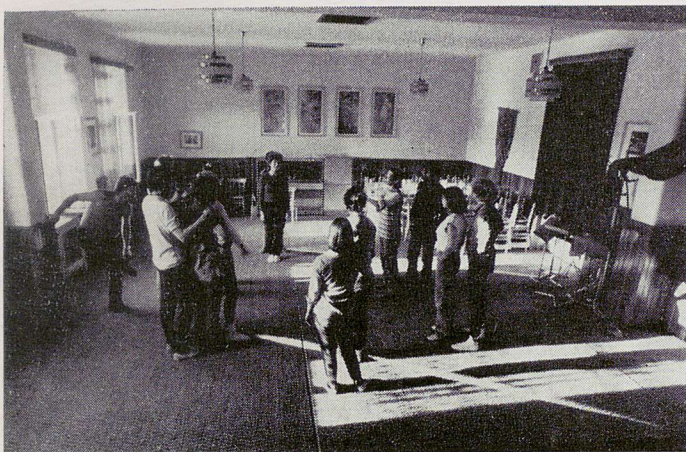
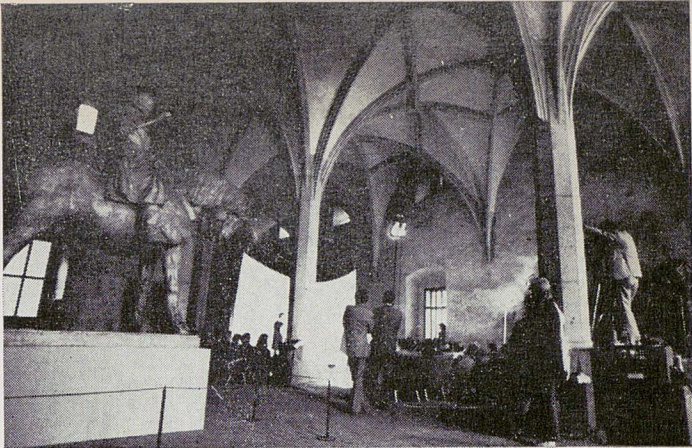
(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

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. Ved. redaktor Ladislav Vilímec, redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhotá, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Srámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávkou 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, Kaňkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 6/1984 redakčně uzavřeno v dubnu 1984.

© Panorama, Praha 1984

46 027



Divadlo na cestách

Tytam jsou doby, kdy amatérský soubor nacvičil hru, odehrál pár představení pro několik známých a začal zkoušet novou věc. O inscenaci špičkových amatérských souborů je zájem, a tak nezbývá, než cestovat. Do vedlejšího města pár kilometrů vzdáleného, ale i na druhý konec republiky. A tak těch hodin strávených v autobuse přibývá. Není divu, že někdy z toho rozbolí hlava i režiséra. Proto zastávka s občerstvením bývá příjemnou vzpruhou pro všechny. A jede se dál, neboť v místě X. již čeká připravený sál a diváci. Stává se, že představení se odehrává v romantickém prostředí starobylého hradu či zámku. Ne každému však asistuje Jan Žižka. Představení končí, diváci se rozcházejí, soubor čeká další práce, nacvičování, etudy. A když všichni pracují dobře a inscenace se povede, může se stát, že projeví zájem i Československá televize, třeba na Jiráskově Hronově.

Na fotografiích Karla Burdy cestovala vodňanská Šupina. (mg)

FOTO NA TITULU PAVEL HRDINA

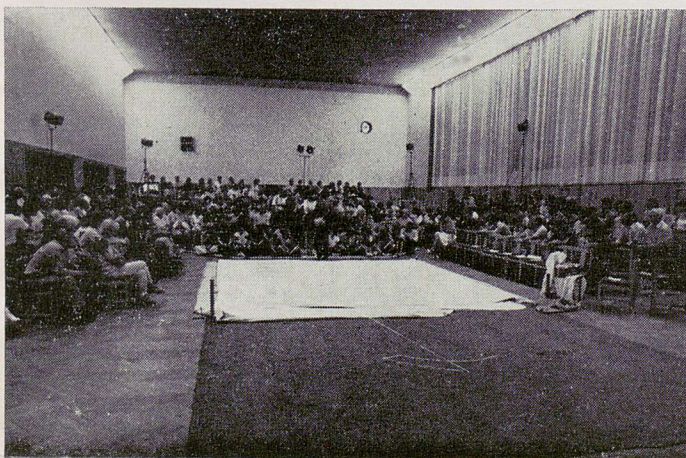




FOTO SLÁVEK KNAPP

Zvukař

Divadelní prostory ožívají dlouho před představením. Zatím co herci se mohou ještě v klidu věnovat svým myšlenkám, odpočívat, povídat si s kamarády, techničtí pracovníci jsou již v plné práci. Instalují různé aparatury, přezkušují světla, zvuk, vylepšují. Jsou to lidé, o nichž je tento seriál. Lidé, které divák ani nevnímá, ale bez nichž by divadlo nebylo divadlem. A proto zde nemůže chybět ani zvukař. V pražském Anebdívalde, v souboru, kam jsem se vypravila za těmito lidmi v pozadí, pracuje ve funkci zvukaře Václav Větrovský.

Do souboru přišel původně proto, aby se staral o organizační záležitosti, kterých přibývalo s rozrůstající se hereckou základnou. Všechno nakonec dopadlo trochu jinak. Vašek se o organizační záležitosti souboru stará dál, ale musel se ještě k tomu přeorientovat na zvukaře. Z nutnosti. Jeho předchůdce se oženil a divadlo bylo bez zvukaře.

„Co potřebuješ ke své práci?“

„Především zásuvky.“

„Zásuvky?“

„Nevěřila bys, jak je někdy těžké najít v sále vyhovující zásuvky, které mají dostatečné jištění, aby se na ně dala napojit celá aparatura.“

„To znamená co všechno?“

„Světelná jednotka stmívání (regulace intenzity světla), mixážní pult, zesilovač, dva magnetofony, případně barevná hudba.“

„Takže když všechny přístroje zapojíš a vyzkoušíš, máš volno, ne? Při představení sedíš a posouváš různá hejblátka. Vlastně se stáváš divákem.“

„To je právě to, co zvukař nesmí přepustit, nesmí se stát divákem a zapo-

menout na zvuk. V našem divadle je hudba a zvuk významotvornou složkou většiny inscenací a tudíž má zvukař plné ruce práce. A pochopitelně pocit zodpovědnosti za zdar představení. Stačil by jeden můj přehmat a představení bude o něčem jiném. Zvukař má u mnoha inscenací herce de facto pod palcem.“

„Jak to myslíš?“

„Vzpomeň si na Adama Stvořitele, kde hudba je strašně důležitá a nefunguje pouze jako zvuková kulisa. Hudbou tam vlastně reguluju nástupy a odchody herců. Tudíž si myslím, že zvukař by měl mít cit pro délku i intenzitu hudby. Ty jsi říkala, že sedím a posouvám hejblátka. Ono to není tak jednoduché, práce za mixážním pultem je dost náročná. I proto, že všechno dělám při malé baterce, to víš, nemůžu najednou rozsvítit velké světlo a měnit pásku nebo číst si ve scénáři, co dál. A zvukové kabiny ve většině sálů nejsou.“

„Zmínil ses o scénáři. Jak vypadá scénář zvukaře?“

„Do normálního scénáře si při hraných zkouškách vpisují, na jakou repliku, kde a v jaké intenzitě jde zvuk. Tento scénář mám při představeních před sebou a musím ho pozorně sledovat, protože herci našeho souboru neustále »pracují s textem.«“

„Od kterého okamžiku by tedy měl být zvukař přítomný na zkouškách?“

„To dost záleží na hře a na tom, jak složitá bude inscenace po zvukové stránce. Rozhodně by měl být u konečných čtených zkoušek, tam se připravuje už i zvuková stránka, protože pak »na place« by měl být zvuk hotový.“

„Kdo a podle čeho vybírá hudbu nebo zvukový doprovod?“

„To je víceméně kolektivní záležitost. Dáme dohromady desky a nahrávky a vybíráme. Konečné slovo mají režisér, choreograf a zvukař. To, co projde sítím výběru, nahraju, sestřihám a označím slepkami, barevnými předěly.“

„Zajímalo by mě, jaké máš pocity, když skončí představení, ozve se potlesk, herci se děkují a ty vlastně stojíš v pozadí.“

„Odpovím ti asi takhle. Když zvukař pracuje dobře, divák ho nevnímá. Všimne si ho teprve ve chvíli, kdy udělá nějakou chybu. Treba vypadne mixážní pult. Nepřál bych ti to zažít, v takové situaci je i sebelepší zvukař bezmocný. Víš, zvukař je vlastně takový osamělý hráč. Když má herec okno nebo mu to nejde, ostatní mu nějak pomohou. Já si musím pomoci sám. Ale k těm pocitům. Když se představení povede, mám stejně dobrý pocit jako ti, kteří se uklánějí. A čas od času ocení dobrou práci techniky dokonce i herci.“

„A co diváci? Treba v divadle E. F. Buriana bývalo zvykem, že se přišel děkovat i technický personál.“

„U některých inscenací by tomu tak mohlo být i dnes, když jsou náročné a technika má značný podíl na jejich zradu. Většina divadelních programů ale na techniku stejně nezapomíná, takže divák si může přečíst i tato jména. Abych pravdu řekl, o to nám stejně nejde. Jsme parta lidí, kteří dělají to, co je baví, tedy divadlo. A nezáleží na tom, zda jsou na jevišti nebo za ním. A to je to nejkrásnější.“

MICHAELA GRIMMOVA