

AS|83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

9





Pohádky M. Macourka v podání souboru Radost ODPM Strakonice



*Dětská scéna Slaný —
M. Hrbáčková: Hastrman a detektivové*

Pirko Brno — O. Hofman: O tramvaji Terezce



dělná atmosféra

XV. Kaplické divadelní léto, národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů — očekávala se nadílka toho nejlepšího, co v dětském divadle za poslední dobu vzniklo. Jak toto očekávání dopadlo se dočtete na str. 4.

Na titulní straně obálky S. Řehák, vedoucí Amatérského studia v Olomouci, v roli Bulyčeva. FOTO ARCHÍV

FOTO FRANTIŠEK ROUS

Soubor Hop-hop LŠU Ostrov nad Ohří: Hra na pohádku



DOPIS REDAKCI

Vážení soudruzi,

náš divadelní soubor TYL, který patří k vyspělým amatérským divadelním souborům Středočeského kraje, slaví v letošním roce významné jubileum — 150 let trvání ochotnického divadla v Mnichově Hradišti. K této příležitosti bude vydána pamětní publikace, uspořádáno setkání bývalých členů a pamětníků, otevřena výstava z historie souboru a jeho scénografie — a budou uvedena představení všech čtyř inscenací, která má náš soubor v současné době na repertoáru. Všechny akce jsou samozřejmě věnovány i Roku českého divadla.

Hlavní těžiště oslav bude sice až v měsíci říjnu, ale my si dovolujeme už dnes Vás na všechny akce co nejsrději pozvat, zejména pak na den 29. 10. 1983, kdy se bude konat ve 14 hodin v našem divadle slavnostní shromáždění a setkání pamětníků, večer pak slavnostní představení Dalská bábů, dnes Vás však chceme pozvat zejména na akci, která svým způsobem bude akcí výjimečnou a ojedinělou.

V sobotu 30. července 1983 uspořádáme v 10 hodin kostýmovaný průvod městem a areálem poutě — večer od 20 hodin 30 minut pak v přírodním divadle atraktivní představení hry J. Šotoly Cesta Karla IV. do Francie a zpět. Tuto inscenaci uvede náš soubor v obohacené úpravě — bude rozšířen kompars, do děje bude vsunuto vystoupení skupiny historického šermu a provedení dobového tance. Stěžejní postavy hry přijedou na koních — dopoledne pojedou v průvodu herci i na povozech tažených koňmi. Bližší informace jsou konečně uvedeny na letáku, který přikládáme.

Byli bychom rádi, kdybyste na tuto naši akci — i na akce, konané v říjnu, na které Vás však pozveme ještě jednou — naše pozvání přijali a Vaší účastí bychom si velmi vážili. Zveme Vás opravdu srdečně s vědomím, že účast Vašich zástupců by zvýraznila význam tohoto našeho velkého výročí.

Se soudružským pozdravem

JOSEF FLANDERKA,
vedoucí klubu pracujících
Mnichovo Hradiště
15. července 1983

bohatství Fučíkova odkazu

Nejen výroční příležitost (8. 9. 1983 uplývá 40 let od jeho smrti), ale především myšlenková bohatost a inspirativnost měly by nás vést ke studiu Fučíkova odkazu, odkazu „agitpropčika“ a také „fantasty s trochou kriticismu pro rovnováhu“.

Z životopisného faktu, že Fučík jako dítě úspěšně hrál divadlo, vyvozuje jeho vykladač Vladimír Dostál „herecké hledisko“ jeho kritik. Je to zjevně málo: měřítko, která Fučík vyvozuje ze Shakespeara, Molièra a Tyla, nehledí jen k tomu, jak si herec zahraje „celou, nerozbitou, pevnou“ figuru, ale také k tomu, jakou postavu a jaký příběh spatří divák. Hledisko herecké a divácké je nerozlučně spjata. A dává jasné měřítko: co slouží, co ne: co je společensky účinné, ale skrze svoje umělecké plnohodnotné vyjádření; co je jasné sdělné, ale i co je výrazně sdělitelné. Proto nikdy Fučík nemínil — ať se soustředil na jakýkoli problém — herecké výkony a proto dodnes můžeme shledávat v jeho řádcích poučení nejen pro umění přednesu, kde je dodnes využito nejméně, ale i pro slovní hereckou akci, na niž Fučík kladl váhu rozhodující. Je to ostatně čtení poutavé i tím, jak nezvykle jasnou řečí uměl Fučík promluvit: tak např. neshledáváje spisovnějšiho výrazu napsal: „Je to blbina, jež je bezpříkladná.“

Všem, kdo jsou dodnes ochotni skrýt se za téma svého výkonu, už před šedesáti lety napsal jasně, že téma nerozhoduje o uměleckém výsledku. „V jeho mezích napsány jsou špatné kolportážní povídky i romány úžasně vnitřní síly, básnická díla i velkolepé kýče.“ Schvaloval historické příběhy na jevišti, nešlo-li „jen o historii“, jak to uměli napsat Shakespeare a Shaw. Schvaloval klasiku, ale přehodnocenou, to znamená zhodnocenou a založenou určitým způsobem — „tomu se říká tvorba“. Tvorba, která netvoří jen z textu, ale z dobového pocitu a poznání, z důrazu a výrazu, přinášených „přímo ze života“. Podmínkou je ovšem, aby si tvůrce dal úkol takový, že divák jím bude zvažovat „současnost i své jednání v ní“. Recitátoři, kteří leckdy jen přibližně dodržují znění textu a vzdáleně tuší jeho smysl, měli by domyslet Fučíkova slova o vychutnávání veršů a všech jejich výrazových jemností — až po „přízvuk na slabice“. Pak se také dá reálně uvažovat „o možnostech a kráse lidského hlasu“ a plně jich využít, byť jde o amatérské, neškolené projevy. Úspěch ovšem je bezprostředně závislý na vědomé a uvědomělé stavbě díla, jehož „rovnováha je stabilní“. Nelze si ji plést se schválnostmi ve zvukovém čarování se slovem. Tím méně s čarováním mimoslovním. Nic tu neplatí ani dobré úmysly, ani programová prohlášení, protože „tvorba má a musí mít svůj světový názor“ a právě tento názor se jasně objevuje „v jeho speciální, v jeho vlastní práci“. Proto má význam jen tvorba, která „organizuje svět“, tuto roztržštěnou mnohost života, ale přitom jej zároveň odráží, „neztrácejíc ani píď z půdy, zvuk z hlaholu, jediný rys tisícíhlavé tvárnosti“. Proto autor a jeho interpret musí být spolu tak spojeni, že interpretovi „každé násilí, které by spáchal na svém básnickém spojení, je násilím na sobě samém, oslabováním a rozvracením vlastního tvoření. Jen tak může básník znít ústy interpreta, jen tak se může interpret vyjádřit textem básníka“.

Žijeme v době náročného a vypjatého společenského života. A klade-li mluvčí ÚV při příležitosti 60. výročí rozhlasu nové nároky na formy propagandy, týká se to nejen rozhlasu a nejen ekonomické teorie. Také v řadách umělců, profesionálních i amatérských, nejde už o osvětovou, vzdělávací a objašňovací práci, ale o formování praktického myšlení. A právě v těchto konkrétech nám může Fučík, nazvaný kdysi kritickým spolutvůrcem pokrokového divadla, pomoci svou (výslovně nesepsanou a nepojmenovanou, ale přesto v kritickém odkazu existující) metodicky ucelenou socialistickou poetikou slovesné interpretace. Těch několik připomenutých příkladů (jen z divadelních kritik, nikoli z literárních studií a poetické publicistiky) to dokumentuje. Kulturně politická publicistika a kritika Fučíkova jsou pro nás neprávem a ke škodě naší práce dodnes příliš skryty ve stínu autorova životního osudu. Je snad jasné, že tu nejde pouze o historické dokumenty.

Nejen Fučíkovo výročí by tedy mělo být příležitostí obrátit pozornost k jeho kritickému odkazu, obsahujícímu dodnes aktuální a inspirativní, leč málo využívanou zásobu jak tvořivých impulsů, tak i kritických norem. S tím vědomím bychom měli sahat po jeho knihách.

JIŘÍ HRAŠE

dvě soutěže: Pohárek a Cyranův kord osamělý herec na jevišti

Východočeským krajským kolem vstoupil Pohárek do jedenáctého ročníku svého konání. Prokázal tím nepochybně svoji potřebnost a životaschopnost a spolu s o něco starším Cyranovým kordem nás přivedl k úvaze poněkud obecnějšího charakteru: o tom, zda se nám tiše a nenápadně nezrodil nový žánr v oblasti mluveného slova, stojící v těsném sousedství mezi divadlem jednoho herce a uměleckým přednesem prózy či poezie. Přednes úryvku či úryvků z divadelní hry jako by se, zvláště v provedení špičkových interpretů, totiž skutečně stával samostatnou kategorií.

Pohostinné Hlinsko v Čechách vytvořilo pro účastníky národního kola soutěže O Pohárek Svazu českých divadelních ochotníků ve svém, pro tyto účely takřka ideálním Komorním divadle velmi dobré podmínky. V soutěži jsme byli svědky řady skutečně pozoruhodných hereckých výkonů. Většina z nich svědčila o promyšlené práci režijní a dramaturgické, jež umožnila v některých případech i zcela nové a nečekané pohledy na dosud tradiční interpretaci klasických postav. Za všechny by snad bylo dobré jmenovat Dušana Zakopala (Impuls DKP Vítkovice) a jeho montáž z Rostandova Cyrana de Bergerac, která se navíc v tomto pojetí — dialog herce s imaginárním režisérem — stala jakýmsi „divadlem na divadle“.

Dramaturgie soutěže byla nesmírně pestrá a žánrově bohatá, až překvapivě:

uvědomme si, že nemůže být pořadatelé ovlivněna, neboť je výsledkem postupů z krajských kol. Setkali jsme se s antikou — ať už přímo (Sofoklova Antigona) nebo v moderní adaptaci (Anouilhova Medea či rovněž Antigona). V poslední jmenované postavě přesvědčila R. Suchánková z Divadélka v Cihelně Pardubice, že přes své mládí vyrůstá v herečku dramatických schopností a že právě jí umožňuje Pohárek setkání s postavami, které by si v ochotnickém divadle jinak stěží zahrála, ale pro něž má nesporné předpoklady. Právem jí patřilo 2. místo v kategorii žen.

Nemohl pochopitelně chybět Shakespeare (herecké mládí v podobě Jitky Škápíkové a Zuzany Krupicové z Blanska si odneslo 3. cenu za hráčsky vděčný výstup Pyrama a Thisbe ze Snu noci svatojánské) ani Molière (opět 2. místo pro východočeského Antonína Jirouta a jeho Harpagona, když v kategorii mužů porota 1. místo neudělila). Ruskou klasiku nejlépe prezentovali českolipští: Miroslav Kučaba si zvolil za partnerku Ivanu Jiříčkovou a oba v dialogu Chlestakova a Marji Antonovny z Gogolova Re-

vizora přesvědčili o svých velkých komediálních schopnostech.

Ani současná světová hra nepřišla zkrátka. Lenka Krejčíková z Plzně (soutěžící tentokrát za oblast pražskou) získala dělenou 1. cenu v kategorii žen za postavu Hanny z Williamsovy Noci s leguánem a dokázala, že v dobré duševní pohodě a kondici je schopna vytvořit působivou hereckou kreaci. Karla Klimtová s Jaroslavou Kvasničkovou (DS Braník Praha) přijely obhajovat loňské prvenství. Černý humor paní de Guenerre a Julie z Nebožtíka René de Obaldii jim šel evidentně k duhu (nemluvě o vzájemné sehranosti a schopnosti tvořivě vycházet z partnerské spolupráce) a tak jim porota přiřkla opět 1. místo v kategorii dialogů. A konečně Pavla Kalvodová a Vlastimil Fridrich z Chmutova přijeli s působivým ztvárněním životem poznamenaných mladých lidí (Jil a Don — L. Gersch: Motýli) a získali za ně dělenou 3. cenu.

V Roce českého divadla pochopitelně každého zajímá zastoupení a úroveň interpretace autorů domácích.

Přestože na ně v konečném hodnocení medailové místo nezbylo, líbili se Lužečtí s úryvky ze Šotoly. Špatné nebyly ani úryvky čapkovské (Ze života hmyzu, Matka); Eva Cvrčková ze Železného Brodu získala za svoji Věru Lukášovou (B. Benešová, E. F. Burian) třetí místo. Pochopitelně že nemohly chybět monology z Prácho výchých Hrdinů okamžiku, jež mají pro podobnou příležitost vlastně ideální obsah i tvar. Vyvrálá herecká osobnost Jaroslavy Mikešové dala tentokrát vyniknout Julii Šamberové a výsledkem byla dělená 1. cena v kategorii žen.

Celkem bylo do soutěže přihlášeno 25 výstupů, interpretováno 22 (z toho 10 žen, 5 mužů a 7 dialogů).

Pro zkušenostech z letošního XIV. ročníku Cyranova kordu lze jen souhlasit s dojmem, že se nám v monologických výkonech rodí nová umělecká disciplína, nový svébytný druh



Jaroslava Kvasničková
a Karla Klimtová — DS Braník
v inscenaci R. de Obaldia: Nebožtík

Renata Suchánková — Divadélko
v cihelně, Pardubice — v inscenaci
J. Anouilha: Antigona



slovesně interpretačního projevu. Nemá už nic společného s velkou deklamační árií, kterou sólista zastavil dramatický čas na jevišti, aby na předscéně mohl předvést svoji brilantní exhibici. Pozadí hry, její scény a situace a především dramatického času zmizelo — a dnešní interpret monologu naopak tyto sdělné a sdělitelné dramatické parametry sám vyjadřuje prostřednictvím svého textově, situačně i akčně redukováného prostoru textové předlohy. Do „momentky“ ze života postavy se promítá postava celá s celým svým příběhem a všemi skrytými spoluhráči.

Ani takto vyčleněný monolog není ovšem novinka. Nové jsou dvě okolnosti: renesance monologu jako samostatného jevištního výkonu (zásluhou Kordu i Pohárku) a nový přístup k jeho sdělení nikoliv už jako k parádnímu parléřskému číslu, nýbrž jako ke sdělení (v souvislosti s novým chápáním celého smyslu divadelního projevu a s jeho novými postupy) vpravdě společenskému.

Dvě třetiny ze 14 soutěžících (z původně 20 přihlášených) lze považovat za potvrzení faktu, že se v tomto smyslu řada amatérských herců monologem zabývá systematicky a záměrně.

Je tu jistě ještě mnoho nevypracované techniky a improvizovaných postupů (zvláště v menšině nováčkův soutěže): ale není divu, když kromě dvou dramaturgických výborů, ústních rad a odkoukaných zkušeností není u nás dosud jiné pomůcky. Tak je ještě leckdy bezradné prostorové řešení výkonu, často se objevuje nedomyšlený (nadbytečný nebo nejednotný) výběr rekvizit, neodpovídající kostým a také kostým nedomyšlený, jde-li o náznak (brokát a džíny), setkáne i u dobrých interpretů je setkáváme s nedořešeným koncepčním pojetím nepřítomného partnera. Nevyklým nedostatkem v letošním roč-

níku byla navíc uvolněná, improvizovaná podoba textové předlohy.

Tyto nedostatky nemění nic na poznatečných základních: v Cyranově kordu se projevili v dramaturgii i interpretaci dobrý vkus soutěžících a nepochybná vůle dělit se se svými diváky o společensky aktivně působící myšlenky. Platí to o celé soutěžní paletě výkonů: od paní Novákové (Grodzienska) přes Antigonu až po Roberta J. Oppenheimera.

Porota udělila čestné uznání za vzácně vyrovnané výkony v obou kolech Lence Krejčíkové (Zč. kraj, Praha), III. místo si odnesla Renata Suchánková (Vč. kraj) především za Antigonu (Anouilh), nejen dokonale koncipovanou, ale i s vnitřním napětím a prožitkem předanou (Zulika zůstala, bohužel, příliš na povrchu). Vladimír Cerman z hostitelského souboru (tedy Vč. kraj) získal II. místo za výkony na textových předlohách Daňkové (Svatba sňatkového podvodníka a překvapivě také Raisově (Roubal ze Zapadlých vlastenců): jeho výkony projevily zkušenost a suverenitu, ale i vynalézavou nápaditost, která byla navíc oceněna zvláštní cenou poroty k Roku českého divadla za druhý výkon. Cyranův kord si odnesla opět Jaroslava Mikešová (Praha) za dva výkony, které neměly ve srovnání konkurenci: za paní Novákovou (ve skeči Stefanie Grodzienské Co pořád děláte), vybavenou obdivuhodným smyslem pro humor a jeho zkratkové scénické provedení a za Julii Šamberkovou, v jejímž světlém životním okamžiku tak zřetelně probleskuje skrytá životní tragédie.

Cyranův kord, pečlivě připravený pořadatel jako každoročně (JKP Lomnice n. P. a OKS Semily) letos neobvykle ozdobil všechny účastníky Cyranovým kloboukem (totiž: kloboučkem — na klopu) a obvykle skončil večerem, na němž se veřejnosti představili vítězové. Jeho hostem v druh

půli byl s milým povídáním a třemi monology z Průchových Hrdinů okamžiku zasloužilý umělec František Filipovský: kopidlinský Josef Vavřena si mohl spolu s diváky porovnat svého Mošnu s Mošnou Filipovského a host neskřblil chválou za vítězné výkony. Práve dostal zvláštní diplom Cyranova kordu: první — jak řekl — diplom svého života. Večer prokázal, že koncert monologů je pro diváky zajímavá podívaná a je pobídkou pro divadelní soubory i pořadatelské organizace, aby s touto programovou možností (třeba v podobě smíšeného pořadu — s recitací, s hudbou, s aktovkou apod.) počítali.

Poprvé se pořadatelé pokusili o nedělní seminář, určený především začínajícím účastníkům: před skupinou diváků tu rostla nová, korigovaná podoba soutěžního monologu a výsledek, ukázka jiné a lepší cesty, stál za to. Tento pokus o seminární dílnu si zasluhuje mít v příštím ročníku své záměrně připravené pokračování.

Na závěr malou doušku, navazující na úvodní tvrzení.

Při pohledu na výsledkovou listinu obou soutěží za poslední dva tři ročníky se vnučuje otázka, zda nemáme co dělat se specifickým žánrem mluveného slova, ale zda dokonce nevyrůstají mezi herci amatéry specialisté právě na tuto oblast. Koneckonců, nebylo by to nic divného. Vždyť jako mají třeba recitátoři své špičky, které můžeme slyšet na různých festivalech a jejichž jméno je pro posluchače jistou známkou kvality, tak už dnes jsou pro nás v soutěžích monologů či dialogů podobnou zárukou jména Mikešová, Klimentová, Kvasničková, Krejčíková či Suchánková. Po-daří-li se v příštích ročnících jejich řady rozšířit, bude to jen a jen dobře.

JÍŘÍ HRAŠE
MILOSLAV KUČERA

FOTO LADISLAV VAŠEK



V kategorii mužů porota první místo neudělila. Druhé místo získal Antonín Jirout z Rokytnice v Orlických horách (Východočeský kraj) za roli Harpagona v Molièrově Lakomci

Kaplické divadelní léto po letech hubených?

Po loňském „poněkud hubeném“ Kaplickém divadelním létě, národní přehlídce dětských divadelních souborů, se očekávalo léto tučné. Nepřišlo. A lze jen doufat, že nejde o začátek oněch příslovečných sedmi let. Ale začneme popořadě. Co bylo na 15. KDĽ k vidění?



„R“ LŠU Praha 5 — S. Pavelková: Pohádka o zemi skřivánčí

Kajetánek Žatec — Brácho, proč je moře slané: dramatizace Werichovy pohádky s řadou poetických metafor v práci s plátěnými plachtami; dohromady však pocit „secvičenosti“.

Soubor „R“ LŠU Praha 5 — Pohádka o zemi skřivánčí od S. Pavelkové: dramaturgicky, režijně i „herecky“ vypjatě citově exponovaná pohádka o hledání radosti a štěstí, postavená na propojení několika dramatických her a cvičení.

Dětská scéna Slaný — Hastrman a detektivové od M. Hrbáčové: inscenace, z níž nebylo tak docela jasné o čem se hraje, připomněla fakt, že esteticko-mravní hodnocení je nutné vložit do toho, co děti baví a co je nepochybnou sférou jejich zájmu (pop-muzic, moderní tanec, probouzející se erotika...).

Radost Strakonice — Pohádky M. Macourka v dramatizaci I. Křešničky: vedle nápadité práce s věcmi v roli loutek přinesly hlavně otázku přirozenosti, uvolněnosti a zapojení dětí.

Hop-Hop LŠU Ostrov nad Ohří — Hra na pohádku: pohádka naruby (na námět J. Lady) sice na rozdíl od slánského představení hodnotící názor obsahovala, nevyhnuła se však momentům přehrávání až šarží, jež byly i důsledkem žánrové neujasněnosti.

Kohútek Vsetín — Povídám, povídám neplechu: verše L. Štíplové ilustrované jednoduchými plošnými loutkami se zdály jít dětem „pod míru“, což snad bylo pramenem pocitu nezaujatosti dětí, absence jejich vztahů k inscenaci i sobě navzájem, pocitu pouhé secvičenosti, vznikla otázka, co nám o sobě vlastně děti říkají.

ODPM Havlíčkův Brod — Bílá kočička: autorská práce kolektivu dětí pod vedením L. Honzové a E. Kubátové, které také celý, poněkud příliš sladký příběh o kočičce, která se vydala vyprosit pro děti sníh, vyprávějí. Děti pak celý řetězek příhod jakoby dramatickou hrou na místě provádějí. Zajímavý pokus, neboť ukázal ve vyhraněné podobě řadu trendů i problémů společných celé přehlídce.

Hostem byl soubor Za Dunajem LŠU Bratislava-Petržalka, který uvedl práci své vedoucí S. Skořepové (námět O. Preusslera) Malá bosorka. Svou bohatou mírou nápaditosti, ale především svou necukrkandlovou polohou, v níž skupina dvanácti až čtrnáctiletých děvčat podala vskutku plnokrevný, „mužný“ pohled na svět, nesený temperamentem zcela jistě nekomerčním a s přesnou mírou nadhledu, tak přinesl jedině nesporně inspirativní představení.

PIRKO Brno — O tramvaji Terezce: Hofmanova Pohádka o staré tramvaji

ve zpracování P. Peňáze a III. oddílu souboru se zdála být spojením rozlehlých verbálních částí a výtvarně koncipovaných obrazů — to vše v jakési posmutnělé, snad až příliš „střídmé“ poloze.

Co bylo představením společné? Především snaha o hledání cesty od dramatické hry k inscenaci, tedy o bezprostřední spojení metody práce s výsledkem. Kromě cesty, která hledá v dramatické hře (etudách, cvičeních...) materiál pro stavbu vznikající inscenace (Bratislava, Žatec, Strakonice) se objevily i pokusy vytvořit inscenaci či alespoň její podstatné části přímo pospojováním několika cvičení a her do fabulačního řetězku (Praha) či dokonce učinit inscenaci jednu rozsáhlejší — arcifředem připravenou a fixovanou — dramatickou hru (Havlíčkův Brod). Zdá se však, že touto „zkratkou“ cesta nevede, neboť tvořivé úkoly zadávané dětem jsou zde velmi malé a opakováním velmi rychle slábne i motivace.

Tím jsme u problému „reprizovatelnosti“ inscenací dětského divadla, který se letos ukázal jako velmi živý a vyvolal i pokusy o teoretické řešení v rámci diskusí. V zásadě jde o vytvoření takových podmínek, aby dítě pokaždé znovu dokázalo navázat vztah k inscenaci, aby v ní pokaždé znovu našlo něco, co potřebuje a chce řešit, a tím i navenek působilo pravdivě, přirozeně, přesvědčivě. Jedině tak se něco dozvídá a i nám něco vypovídá o sobě. To se ne vždy podařilo a výsledkem byl často pocit pouhé technické secvičenosti. Jde o otázku síly základního náboje — motivace (silou není myšlena vyhrcočnost tématu, ale spíš jeho závažnost a mnohotvárnost) a o obnovování této motivace permanentním růstem inscenace. Také problém „odrustání“ dětí upozorňuje na potřebu stanovení náročného úkolu, vysoko nasazené lačky, kterou by děti v průběhu jednoho až

„Kajetánek“ K a SS Žatec — Brácho, proč se moře slané?



dvou let přípravy inscenace mohly znovu a znovu, vždy na nové, vyšší úrovni překonávat.

Celkově se ve složkách — počínaje dramaturgickým výběrem témat, fabulačních postupů i žánrů, přes režii a scénografii až ke hře dětí — projevila určitá stagnace. A v některých případech až náběh k vytváření nového klišé — klišé dětské dramatické hry.

Bude zřejmě nutné naslouchat víc dětem — nasávat atmosféru, kterou žijí, začíst se do literatury (současné i starší, ale vždy současnými očima), rozhlížet se po divadle a jiných uměleckých oborech a tvořivě rozvíjet poznání a inspirace, jež nabízejí.

Dětská dramatická výchova a s ní dětské divadlo jako jeden z jejich prostředků a orientační cíl, dosáhly určitého mezníku. Principy dramatické hry jako metody práce se ve špičce souborů prosadily a zdomácnily i v širokém zázemí dětského divadla. Nyní je třeba zaměřit se na hlubší a tvořivější zvládnutí dramaturgických a režijních postupů. Je čas majít odvalu k dramaturgickému a režijnímu výboji za hranice již poznaného, zmapovaného a až nebezpečně bezpečného.

Co 15. KDL přineslo? Tradiční tolerantnost a velkorysost co do šíře

*Radost
Strakonice —
Pohádky
M. Macourka*



FOTO FRANTIŠEK ROUS

divadelních druhů. Více než tradičně vynikající atmosféru otevřeně kritických, ale přitom přátelských diskusí. Neznám jinou přehlídku, kde by se půlhodinové zdržení na začátku hodnocení vyřešilo tím, že si přítomní začnou zpívat a pak si s humorem a vřelostí na obou stranách „fronty“ řeknou věci, nad kterými by jinde skřípaly zuby a tekly nervy. Úroveň, která dovolovala nejen otevřeně rozebřit (kritizovat i chválit) zhlédnutá představení, ale i teoreticky zobecnovat a tak vlastně za pochodu vytvářet teorii. Výborně vedenou porotu — zásluha M. Mašatové. Tradičně

ně dělné semináře: metodiky dramatické výchovy pro začínající, metodiky pohybové výchovy, inscenační práce a seminář autorsko-dramatizátorský.

A právě proto, že na Kaplici, ale i v dětské dramatické výchově vůbec, existuje tahle dělná atmosféra, „zakousnutí se“ do problémů a touha prorazit bariéry vlastních omezení, atmosféra podložená i fungujícím odborným a organizačním zajištěním, dává naději, že ono inscenační spočinutí je jen přirozeným nádechem před další cestou.

LUDEK RICHTER

na cestě do Vysokého

Program krajské soutěžní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů Středočeského kraje, ale i dramaturgická volba ostatních souborů, které nebyly do této přehlídky z okresů doporučeny, odrážejí jednoznačně, až na skutečné výjimky, zaměření na českou dramatickou tvorbu. Nalezneme zde většinou Zeyerova Radúze a Mahulenu (Bystřice u Benešova), Jiráskovu Vojnarku (Příšimasy) a Lucernu (dvakrát: Dolní Kralovice a Vinařice), hry J. K. Tyla Lesní panna aneb Cesta do Ameriky (Sadská) a Pražský flamendr (Paběnice), hru V. Štecha Třetí zvonění v úpravě M. Horníčka pod názvem Svatba pod deštníky (Byšice). „Výjimkou“ je Shakespearův Večer tříkrálový (Čerčany) a současná hra V. Venclíka Do třetice všeho dobrého (Horka nad Sázavou). Ne všechny uvedené inscenace odpovídaly svou kvalitou úrovni krajské přehlídky; nelze si na tomto místě odpuště vyložit pochybnosti nad mírou objektivnosti a zodpovědnosti některých okresních porot a metodiků a současně apelaci na jejich osobní účast na krajských přehlídkách, nemluvě o ústředních. Vždyť jejich účast na nich je jednou z nemnohých příležitostí k nabývání odborných zkušeností včetně míry pro posuzování výsledků práce a zároveň zdrojem inspirace pro meto-

dickou a odbornou činnost mezi amatérskými divadelními soubory.

Přehlídka se uskutečnila jako v minulých letech na dvou místech. Na jevišti divadla ve Zlebech se vystřídaly DS Vydra ZK ROH Vitana Byšice, DS KZ MNV Dolní Kralovice, jako host DS Jiří KaSS Poděbrady (se Šrámkovými Zvony) a DS Vojan SKZ Libice nad Cidlinou (s představením určeným dětskému publiku).

Druhá část přehlídky se uskutečnila v Kulturním domě v Libici nad Cidlinou. Divadlo mladých Vysoká Libeň JZD 25. výročí Mělnické Vtelnou zahájilo (Gorkého Měšťáky), dále vystoupil DS SZK Bystřice u Benešova a závěr patřil hostujícímu Novému divadlu KD kpt. Jaroše z Mělníka. Odpočteme-li hostující soubory, pohádku pro děti, ale i představení Měšťáky, které bylo již v minulém roce vybráno k účasti na národní přehlídce ve Vysokém, zbyla pouze tři soutěžní představení. **Svatba pod deštníky.** Režie, pečlivá ve výpravě i ve velmi dobré hudební složce, otevřela inscenaci příjemdem kočovní společnosti. Tento zajímavý klíč však s přibýváním dramatického času inscenace byl stále méně využíván, až se jeho smysl vytratil zcela. Představení chyběl větší komediální spád odpovídající předloze i náhled nad ní. Většina představitelů šla

cestou přebytečně realistické drobnokresby, problémem jsou i přechody od slovního jednání k pěveckým číslovkám. **Lucerna.** Poctivá snaha souboru z Dolních Kralovic o probuzení klasiky k životu, dokázat, že i dnes může hra přesvědčivě promluvit k divákovi tak, aby nešlo jen o pietní inscenaci jednoho ze základních děl české klasiky, nedošla k cíli. Přes velmi účinně a citlivě provedenou úpravu textu hry, zodpovědnost a obvyklou péči souboru se v inscenaci nepodařilo plně realizovat dramaturgicko-režijní koncepci, otevřít konflikty, střetnutí a vášně — jak osobní, tak i společenské. „Obnažené“ scénické řešení nenašlo odpovídající plnohodnotnou náhradu v plnokrevné herecké práci. **Radúz a Mahulena.** Hra nebyla inscenována v obvyklé formě melodramatu. Režisér L. Němec se pokusil o vlastní přístup. Upravil text hry tak, že sice zachoval základní scénosled, ale podstatně jej zkrátil, zdůraznil základní ideu hry i jednotlivých scén. Zámysl chvalitebný, realizace však plně neodpovídala záměru. Oproštěný text i obnažená scéna se dostávaly někdy do rozporu s hereckou prací, třebaže jako již tradičně u pracovitého bystřického souboru byl dominantou hereckých prostředků mluvený projev a velmi dobrá technika jevištní řeči.

Po dlouhém odpovědném zvažování všech aspektů bylo k účasti na národní přehlídce ve Vysokém doporučeno toto představení. MILAN STROTZER

dělnické mládí

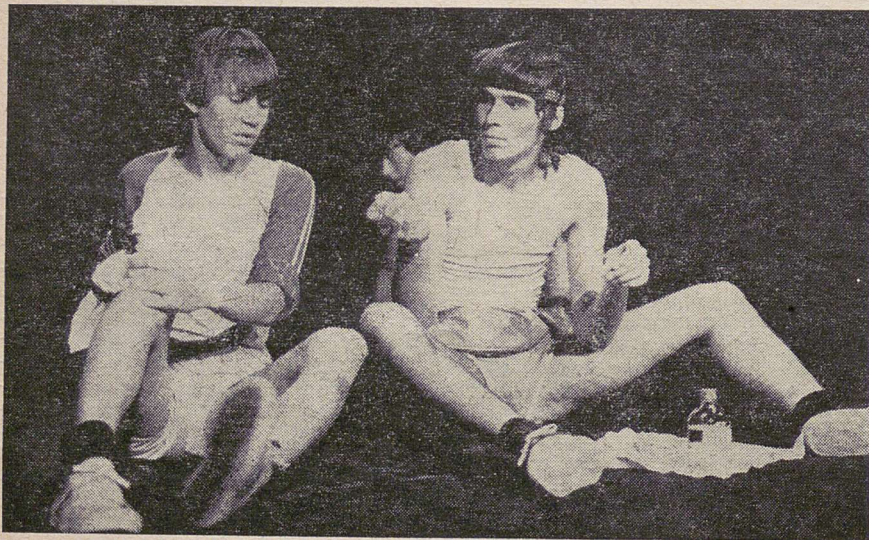
víš jen, že ti patří svět

Slova z básně Jiřího Žáčka *Křik*, která zazněla na závěrečném gala-koncertu IV. meziresortní přehlídky zájmové umělecké činnosti učňovské mládeže, jako by nepatřila pouze „Dítěti, které se narodilo dnes před úsvitem“, ale všem mladým účastníkům gottwaldovského setkání. Dělnické mládí 83 mělo úchvatnou atmosféru mladistvé chuti do života, do života v míru, v němž je možné se radovat, zpívat, tančit, hrát divadlo nebo soustředěně naslouchat poezii.



SOU odevní Prostějov
— Člověk je člověk

Maraton — SOU chemické, Pardubice



Tato touha po životě vyzařovala jak ze závěrečného koncertu, tak z přehlídek slovesných, hudebních a tanečních oborů i z klubových večerů nazvaných Setkání s múzou. Z nich snad nejvíce, protože se pořadatelům podařilo vytvořit prostředí učňům blízké a typ pořadu, v němž se mnohdy sami pokoušejí a v němž nebyli pouze pasivními diváky, ale přímo ho spoluvytvářeli. Každý večer tu zhlédli nejzajímavější výkony z jednotlivých přehlídek. Hosty setkání byli přední umělci, kteří přes den zasedali v odborných porotách. Ve večeru věnovanému slovesnému umění mezi učni přišli herci Petr Haničinec, jenž získal velký potlesk za přednes povídky Oty Pavla Kapři pro wehrmacht, a Veronika Freimannová z Činoherního klubu, kterou měli všichni v živé paměti jako mladou profesorku z filmu K. Smyczka *Sněženky a machři*.

Ve slovesných oborech proběhly vlastně čtyři přehlídky: vítězové resortních soutěží se představili v uměleckém přednesu poezie a v přednesu prózy, vystoupily tu a byly porovnány recitační kolektivy a soubory mladých jevištních a divadelních forem. Odborné poroty došly k závěru (stejně jako poroty hudebních a tanečních oborů), že se ve srovnání s minulými ročníky Dělnického mládí velice rozšířila paleta žánrů, inscenačních a výrazových stylů, rozmanitost typů pořadů. Přitom se zúžilo rozpětí mezi špičkovými výkony a výkony slabými a celková úroveň vzrostla.

Výsledky potvrdily, že větší šanci na úspěch má souborová, kolektivní

Jarmila Velichovská —
Potraviny
Hradec
Králové



Stanislav Davídek —
SOU
TOS
Hostivař

práce. Soubory jsou především daleko častěji odborně vedeny a výrazněji se prosazují v životě učiliště. Naopak porota pro sólový přednes zjistila, že většina interpretů pracovala sama, bez systematické odborné pomoci. Přitom umělecký přednes je jednoduchý pouze zdánlivě — tím, že bez jakýchkoli nákladů a nároků na technické vybavení může být téměř kdekoliv využit a přitom v minimálním časovém prostoru může hluboce zapůsobit. Ve skutečnosti je velmi náročný na přípravu, především na analýzu textu a představivost přednášeče. Proto interpreti, kteří se mohli opírat o odbornou radu, měli mnohem snazší cestu k úspěšné reprezentaci. Za všechny přesvědčivé přednášeče poezie jmenujme alespoň Jarmilu Velichovskou (Potraviny Hradec Králové), v jejímž podání se Žáčkův *Křik* stal jedním z ideových vrcholů galakonzertu, a Tomáše Pekárka (SOU Zbrojovka Vsetín), který s cudností a přitom sugestivně přednesl Dračovu Baladu o dvou koních.

Interpretům prózy dělala potíže především dramaturgická volba: vybrané texty měly často nebezpečně blízko k sentimentu. Ve výkonech se mu dokázali vyhnout Stanislav Davídek (SOU TOS Hostivař), který promyšleně vystavěl a vyrovnaně přednesl povídku J. Marka *Co je to táta*, a Martin Zoubek (SOU spojů Kolín), jehož vyprávění textu J. Grosmana *Jak jsem narukoval provázely* v klubovém večeru zaslouženě salvy smíchu.

Vliv zkušených vedoucích se výrazně projevil na výsledcích kolektivů. Inscenačně bylo velice zajímavé divadlo poezie SOU odevního z Prostějova. Uvedlo montáž z Kainarových

Rozhlásků rámovanou úryvkou z básně Domů pod názvem Člověk je člověk. Soubor SOU lesnického Třebnice v humorně didaktickém pásmu Setkání s češtinou, které napsal jeho vedoucí Vladimír Voráč, krátce a vtipně načrtl vývoj jazyka, jeho osvojování i devastaci. Význam pořadu pro interpretu samotné byl nejméně patrný na jejich dobré kultuře řeči. Nápadité dramaturgické a režijní vedení bylo zřejmé i na úryvku z Confortésovy hry Maratón, který uvedli žáci SOUCH Par-

dubice. Skutečně syntetickým divadlem poezie, v němž se podařilo originálně ozvláštnit literární text scénografií, režijním aranžmá i hudbou, byla Prométheova paměť E. Petišky v provedení souboru Proudý VOKD Havířov.

Bylo by možno stručně charakterizovat i ostatní soubory a u všech by se dalo hovořit alespoň o dílčích úspěších a kvalitách, jichž dosáhly. Podrobně byly zkoumány v odborných seminářích. Účastníci jich také bohatě

využili, vznesli řadu dotazů a o mnoha problémech se vzrušeně diskutovalo. Jak konstatovaly poroty, všechny kolektivy dokázaly, že jejich zájem o jevištní výpověď není vnějškový, ale je výrazem skutečných potřeb a přirozené tvořivosti dělnické mládeže. Proto byly inscenace bezprostřední, živé a aktuální. A takové bylo i celé Dělnické mládí 83.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

nic není samozřejmé

Hlediště ztemnělo a zdálky je slyšet jakousi melodii. Jeviště vypadá, jako by je právě opustil vojenský pluk. Melodie se blíží a divák poznává vojenský marš. V tu chvíli vstupuje do hlediště 17 postav hrajících onen marš na nejrůznější nástroje. S nadšením a velmi nahlas zpívají a divákovi se do obličejů vkrádá úsměv, neboť veškeré jejich počínání působí směšně. Herci obchá-

lítostná. Na konci hry leží u jejích nohou mrtvá Katrin a matka přes její tělo volá na procházející vojsko své: „Vemte mě s sebou!“ Pocit, který z ní vyzařuje, není žal, ale radost z toho, že „nebezpečný“ mír, jež by překazil její obchody, byl „šťastně“ zažehnán.

Katrin Anděly Gottsmannové je nejdojemnější ve chvílích samoty. Obouvá si červené střevíčky, nasazuje klobouk, chová cizí dítě a jediné tehdy se jí na rtech objevuje úsměv. Žije si ve svém světě, je sama i mezi spoustou lidí. Z mužů jmenujme alespoň Stanislava Vernera, který svého Eilifa hraje jako milovníka dobrodružství a ve chvílích líčení svých válečných hrdinství se mu v očích objevuje fanatické nadšení. Ale i všichni ostatní herci odvádějí ve svých malých i větších rolích velmi dobré výkony.

Základním kamenem celého představení je společná práce všech herců.

Společně pochodují a hrají vojenské písně, společně roztácejí „válečný kolotoč“ a každý svou troškou přispívá k atmosféře představení. Na konci prvního dílu opět přichází ono vojsko se svými hudebními nástroji a zpívá tentýž marš jako na začátku, ale divák se už neusmívá. Režisérovi se velmi dobře podařilo vystihnout atmosféru nesmyslné války a zároveň ukázat její nebezpečnou blízkost. Divák se neodvažuje ani dýchat, když v závěru hry vypadne zastřelená Katrin z rukou buben, kutálí se šikmým hledištěm a pak se ještě chvíli kývá než se zastaví a nastane naprosté ticho. A chvíli nato opět nástup řvoucích „vojáků“ zpívajících s nadšenými očima válečný marš. Divák opouští hlediště a ještě dlouho mu v uších zní ona nesmyslná válečná píseň.

Malé divadlo má ve svém programu ke hře Matka Kuráž a její děti Brechtův citát o epickém divadle; představení jej naplňuje: „Je to velké umění: nic tam není samozřejmé. Směji se nad těmi, co pláčou, pláču nad těmi, co se smějí.“

JANA LAVICKOVÁ

Dva záběry z inscenace Malého divadla souboru ZK ROH Severočeských tukových závodů — B. Brecht: Matka Kuráž a její děti. FOTO A. ČEJCHAN



zejí hlediště, zpěv nabývá na intenzitě a ze skupiny se odděluje několik postav, které vcházejí na jeviště. Ostatní odcházejí do předsálí, odkud ještě dlouho bude zaznívat onen parádní marš. Začíná představení Brechtovy hry Matka Kuráž a její děti nastudované Malým divadlem v Ústí nad Labem.

Na jevišti nestojí vůz s plachtou, který je pro inscenaci této hry tak typický. Autor výpravy Petr Horák s režisérem Rudolfem Felzmannem jej nahradili dřevěným kolotočem, který matka se svými dětmi právě roztáčí. Na jevišti leží bedny a nádoby z plastických hmot, herci mají na sobě saka a kalhoty, jež teprve nedávno vyšly z módy. Divák znejistí. Šel na hru, která se odehrává v 17. století, ale tohle 17. století není. Takhle by vypadala třicetiletá válka, kdyby začala před několika lety. Eva Čejchanová jako matka Kuráž je nelítostná k sobě i ke svým dětem. Táhne svou káru a mění své náboženství tak, jak se mění situace na bojišti. I ve chvíli, kdy ztrácí své děti, zůstává stejně ne-



jubilejní a nejlepší

Tak by asi zněla nejstručnější charakteristika X. severočeské krajské přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Frýdlantě, jež se konala jako 7. Frýdlantské divadelní hry. Přestože všechny severočeské krajské divadelní přehlídky mají v nepsaných propozicích odjakživa 4 představení, byli pořadatelé tentokrát nuceni učinit výjimku a do Frýdlantu pozvat souborů pět. Kraj neoplyvá velkým množstvím souborů této „kategorie“, ale letos se urodilo.



*Kazys Saja:
Býk Klemens
v podání
DS OB Maškov
Dole:
J. Šotola:
Možná je
na střeše
kůň,
v podání
DS J. K. Tyl,
Josefův důl.*

DS V. K. Klicpera z Radonic hrál v režii A. Zelinkové Nývltovu dramatickou textů B. Hrabala Bambini di Praga. Inscenátoři se nedostali pod kůži tohoto obtížného textu. Až na výjimky nepřivedli na jeviště kaleidoskop charakterů i typů lidí a lidíček. Leckdy si zcela neporadili s dobovou atmosférou a výstavbou a pointací jednotlivých situací. Na krajskou přehlídku průměr, na Radonice, jak jsme je znali, méně než málo.

J. K. Tyl z Josefova Dolu má ve svém středu mladého režiséra ing. J. Rařichu (posluchač režisérské školy ÚV SČDO), který se vyznačuje citlivostí, poučeností a tvrdošijností. Vymyslel si, že Šotolově komedii Možná je na střeše kůň nejlépe svědčí aréna. Odvedeným představením bezzbytku doložil, že lze hru taktó inscenovat. Bezprostřední kontakt herců s diváky přinesl trojí ovoce: divákovi nemohlo nic ujít z dobře režijně postaveného přemýšlení starých lidí o smyslu života, herci podali výkony s přídomkem „životní“, pro celý soubor to byla obrovská škola.

DS OB Vlastibořice pod vedením režisérky M. Bělohožnickové se pustil s typickou ochotnickou upřímností, bezelstností a pravdivostí do prvotiny M. Stoniše Sem padají hvězdy. Rozpor mezi částečně přece jen schématickým autorem a inscenátory se Vlastibořickým daří překrýt jen zčásti.

DS OB Maštov (okr. Chomutov) má za sebou „již“ druhý rok své existence. Ve Vladimíru Valešovi pak zkušeného režiséra, scénografa i muzikanta. Inscenoval hru litevského autora Kazyse Saji Býk Klemens. Pro obtížnost se tato hra moc neuvádí. Je to vlastně lidová pohádka vycházející z litevského folklóru. S básnivostí příznačnou pro lidovou poetiku hovoří o závažných problémech etiky jednotlivce i společnosti. Inscenace má naprosto pevný a jasný dramaturgicko-režijní záměr a vhodně vybrané prostředky herecké, scénogra-

fické i hudební. Režisér si uvědomoval současně dispozice souboru (zejména herecké) a využil jich pro kolektivní výkon navazující na odkaz lidového divadla. Vzniklo tak citově silné, až básnické divadlo, sugestivní a provokující každého diváka.

Přehlídku uzavřel DS OB Černěves. V režii dr. V. Krále uvedl Křišťálovou noc nár. umělce Františka Hrubína. Básnický text hovoří na pozadí problematiky kolektivizace zemědělství o proměnách myšlení a lidských vztahů v době pronikavých společenských přeměn. V tom je a zůstává aktuálnost. Černěveské však víc upoutalo právě toto pozadí a tak se na celý příběh dívali s jistou dávkou nostalgie; pro diváka občas vznikala dojem reminiscence.

Organizátoři přehlídky si vůbec nekladli požadavek, aby letošní Frýdlantské divadelní hry dramaturgicky „konkurovaly“ krajské přehlídce s výběrem na Jiráskův Hronov. Prostě nejlepší představení kraje takovou dramaturgii vytvořila. Obrázek jistě slibný a dobrý. Potvrdil se i další velmi pozitivní jev. Vesnické soubory chtějí hrát hry, ve kterých o něco jde. Ustupuje do pozadí pasivity vůči domácímu publiku. To znamená, že se přestávají uvádět texty, které mají pouze pobavit. Nastupuje doba, kdy soubory k domácímu divákovi promlouvají, působí na jeho myšlení.

Zde je na místě pokusit se, byť jen náznakově, o shrnutí desetileté zkušenosti. Pohled na dosud uskutečněné přehlídky (včetně výběru na ně) dává oprávnění tvrdit, že severočeské vesnické soubory se postupně dopracovávají ke shodnému uvažování a myšlení se svými „městskými“ kolegy. Tento poznatek je umocňován specifičností prostředí, ve kterém dochází k postupnému přechodu od pasivní k aktivní dramaturgii.

Vesnický soubor jako význačný nositel a zdroj místní kultury hraje zásadně a prvořadě pro svoje publikum. Tedy lidi žijící na vesnici. Je sice pravda, že pokud se týče např. vybavení domácnosti, obyvatelé měst mají „vesničanům“ co závidět. Ale filozofie, styl života a způsob myšlení má vesnice zcela vlastní, od městského diametrálně odlišný. Je svébytný a nezaměnitelný. I když v myšlení souborů dochází k určité změně, přesněji posunu, je třeba mít na mysli, že přechod k dramaturgické aktivitě je limitován zmíněnou filozofií, stylem života a způsobem myšlení.

Tuto skutečnost si musí neustále uvědomovat všichni ti, kteří s vesnickými soubory přicházejí do styku, ať již jako porotci na všech úrovních soutěží, či jako odborní pracovníci kulturních středisek i představitelé státní zprávy. Nelze posuzovat výsledky vesnického souboru bez uvědomění si jeho základního a hlavního poslání (tj. hrát pro vesnické obecenstvo). Zpravidla každý vesnický soubor na každé přehlídce stavíme do dilematické situace. Chceme-li, aby se na vesnici hrálo divadlo nadále a přitom stále lepší a lépe, musíme se odnaučit vznášet zmatky do hlav vesnických ochotníků.

Skoro tři dny žil severočeský pohostinný Frýdlant divadlem. Stejně tak i na 130 vesnických ochotníků z celého kraje. Pět představení, pět seminářů a bezpočet diskusí a debat o divadle dalo všem zabrat. Spokojenost však nakonec zvítězila na všech stranách.

IGOR DOJVA

FOTO PAVEL ŠÍMA



podpořit nejen divadelní soubory

Od svého vzniku se Svaz družstevních rolníků zabývá otázkami sociální péče a rozvojem kulturně výchovné činnosti členů JZD. A právě o této druhé oblasti jsme hovořili s ALEŠEM SVÍTKEM, vedoucím oddělení ČV SDR. Vždyť v ČSR je v současné době přes 610 000 členů JZD, jimž se právě SDR snaží vytvářet dobré podmínky pro jejich kulturní využití.

Svaz družstevních rolníků pomáhá řešit i výrobní úkoly v JZD. Nedostala se právě kulturně výchovná činnost až na okraj jeho zájmu?

Rozhodně tomu tak není. Uvědomujeme si totiž, že význam kulturně výchovné činnosti neustále stoupá, že i na vesnicích mají lidé zájem aktivně se podílet na kulturním životě. Od svého vzniku pořádá SDR různé akce, z nichž mnohé už mají svoji tradici. Je to například přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou.

To jsou však jen ty nejvýznamnější akce. Jak to ale vypadá s kulturně výchovnou činností přímo v JZD?

V každém JZD pracuje kulturně výchovná komise, která vlastně řídí veškeré kulturní dění. Do její kompetence spadá nejen pořádání kulturních zájezdů, starost o hudební či divadelní soubor pracující při JZD, ale též i vzdělávání družstevníků, sport, rekreace, zkrátka využívání volného času. Uspokojit v tomto směru plně zájmy družstevníků, na to už v dnešních velkých ekonomických celcích tato komise sama nestačí. Proto navazuje spolupráci s dalšími partnery, ať už jsou to společenské organizace Národní fronty, komise MNV nebo osvětová beseda v obci. Základy této spolupráce jsou zakotveny v plánech kulturně výchovné činnosti JZD, které jsou součástí jednotných plánů kulturně výchovné činnosti v obcích.

Máte přehled o tom, kolik družstevníků pracuje v souborech zájmové umělecké činnosti?

Na činnosti souborů a kroužků se v loňském roce podílelo přes 6 000 družstevníků. Pro kulturní činnost mají JZD k dispozici 54 vlastních družstevních klubů, 165 sdružených kulturních zařízení a finančními prostředky přispěla na budování 140 dalších kulturních domů. Problém vidíme v tom, že leckteré kulturní domy, kterých na vesnicích není rozhodně málo, nemají vhodné prostory pro činnost zájmových kroužků, například

fotografického či filmového. V sálech kulturních domů by naopak v mnohem větší míře mohli rozvíjet svoji práci ochotníci. Máme zájem, aby divadelních souborů neubývalo, ale naopak, aby vznikaly nové, mladé kolektivy, které by právě v JZD, jako ve zřizovateli, našly podporu pro svou činnost.

Přesto se domnívám, že rozvoj kulturně výchovné činnosti není ve všech okresech stejný. V čem vidíte příčinu?

Je to v lidech. Záleží na aktivitě OV SDR i OKS, na přístupu funkcionářů JZD k této oblasti. Například moravské okresy jsou v tomto směru daleko lepší. Je to dáno nejen tradicí těchto míst, ale i zájmem lidí v obcích.

Jakou máte spolupráci s ministerstvem kultury ČSR a jím řízenými organizacemi?

Už řadu let existuje dohoda mezi ČV SDR a ministerstvem kultury. V praxi totiž není možné, aby se při JZD rozvíjely soubory zájmové umělecké činnosti bez metodického vedení, které jim může poskytovat pouze krajské či okresní kulturní středisko. Čím je zájmový obor specializovanější, tím je odborné vedení nezbytnější. Svaz nebo přímo JZD může vytvořit podmínky a finančně podporovat například práci ochotníků, ale nemá už k dispozici odborníky, třeba režiséry a podobně. Tady je pomoc OKS nutná. Loni na podzim jsme pořádali v jednotlivých krajích odborné semináře právě pro předsedy kulturních komisí JZD. Tyto aktivity jsme organizovali ve spolupráci s ministerstvem kultury a kromě pracovníků SDR se jich zúčastnili i zástupci odborů kultury KNV, krajských a okresních kulturních středisek. Hovořilo se o metodické pomoci v praxi, o využití kulturních akcí, o oživení práce zájmových kroužků, třeba i činnosti ochotníků. Byly to semináře opravdu podnětné. Právě na podkladě získaných poznatků jsme doplnili stávající dohodu s ministerstvem kultury a letos byla znovu oběma stranami podepsána. (dap)

Poděbrady 1983

Prvý a druhý víkend v měsíci říjnu bude v poděbradském divadle Na kovárně již tradičně patřit experimentálnímu, netradičnímu, dramaturgicky, inscenačně, režijně a herecky neotřelému, inspirativnímu atp., především však mladému amatérskému divadlu. Festival mladého amatérského divadla v Poděbradech, u jehož kolébky stáli bývalí redaktori Amatérské scény Jiří Beneš a Pavel Bošek, bude nejen přehlídkou inscenací, ale i pracovním setkáním amatérských divadelníků z celé ČSSR.

Co na FEMAD uvidíme? Ve čtvrtek 29. 9. Malou scénu OKS a LŠU Gottwaldov s hrou M. Calábka Krásná Františka, 30. 9. Malé divadlo ZK ROH STZ Ustí nad Labem s hrou B. Brechta Matka Kuráž a absolventy tvůrčí dílny klubového divadla SKKS Praha v autorském představení Studie požáru, 1. 10. DS Klubu pracujících z České Lípy v kolektivní práci Oidipus podle Sofokla a soubor Z DO SZM Zeleneč u Trnavy v Brechtově hře Matka Guráž.

O týden později ve čtvrtek 6. 10. uvidíme inscenaci hry bratří Čapků Adam stvořitel souboru Anebdivadlo OKD Praha 3, 7. 10. Dividýlko ZK ROH Slaný s hrou J. Šímy Status Quo a DS Paleta ZV ROH ŽS Hostivice ve hře nazvané Růže tentokrát ne z Jericha z pera vedoucího souboru R. Krause, 8. 10. DS Dopravo KD DP hl. města Prahy ve hře T. Masáka a A. Pernici Pohádka pro dva pláště, DS Vadidlo Gymnázia z Elgartovy ulice v Brně-Husovicích v kolektivní práci nazvané Hm... a jako poslední Divadlo X MěstKS S. K. Neumanna z Brna s inscenací Velitelem města Bugulmy aneb Zpráva o Jaroslavu Haškovi.

výstava fotografií

Amatérské divadlo získalo v poslední době nového obdivovatele a agilního propagátora v mladém fotografovi Pavlovi Šímovi z Žatce. Jeho snímky jste mohli spatřit už pomnohokrát v našem časopise, jejich autora potkat na mnoha přehlídkách nejen v Severočeském kraji, ale i v krajích sousedních. Na západočeskou přehlídku do Horažďovic přijel na vypůjčeném motocyklu, do Rakovníka dorazil vlakem, vždy usměvavý, ochotný, nenáročný. Rok českého divadla mu přihrál možnost shromáždit své snímky a připravit z nich výstavu, která se pod patronátem OKS Louny koná nejprve ve třech městech okresu (vernisáž 19. 8. ve výstavní síni PDA v Žatci; repríza v září v agitačním středisku v Lubenci a v prosinci ve výstavním sále Luna v Lounech).

jaké bylo Akademické Brno 83

Letos poprvé probíhala přehlídka vysokoškolských divadel Akademické Brno 83 jako akce celostátní. Přesněji řečeno: dosavadní národní soutěž vítězů krajských kol ČSR obohatila se tentokrát čtyřmi nesoutěžními vystoupeními — dvou předních souborů slovenských, jednoho pražského a jednoho brněnského. Vyhlášeovateli byly ministerstvo školství ČSR i SSR, společně Československé ústředí SSM a samostatné ČÚV a SÚV SSM, pořadatelé pak Univerzita J. E. Purkyně v Brně, její celoškolský svazácký výbor, Městské kulturní středisko S. K. Neumanna a konečně hostitelský Dům kultury ROH královopolských strojiren, který nahradil dějiště všech předchozích ročníků akademické Thálie — brněnský Vysokoškolský klub. Během pěti dnů vystoupilo osm soutěžících kolektivů z šesti měst (ze studentských center chyběl např. Liberec, Hradec Králové, Pardubice nebo Ostrava) — vcelku tedy o něco méně, nežli se původně ohlásilo. Důležitou součástí přehlídky se staly každodenní veřejně přístupné a zevrubně hodnotící diskuse s pětičlennou porotou (předsedala jí dr. Tatiana Obrochtová), atmosféru letos poprvé den co den odrážel její Zpravodaj.

Poměrně vysoké měřítko nasadily hned dva kolektivy úvodního večera. **Malé „S“ divadélko pedagogické fakulty Palackého univerzity Olomouc** představením *Inkvizice*, které nekonvenčním způsobem konfrontovalo dva zdánlivě disparátní tematické úkoly. V prvním se demonstrovaly kruté praktiky z historie, a to — vedle lokálních reálií z losinských a šumperských čarodějnických procesů — především na tragickém osudu upáleného renesančního myslitele Giordana Bruna. Druhý plán měl podobu autentické reportáže o nezávaditelném udělu invalidního spoluměstáka a byl realizován publicistickou formou s pomocí dia pozitivů a magnetofonových vstupů.

Početný soubor **Provizorium** pedagogické fakulty z Českých Budějovic se vydal (a to se střídavým štěstím)

za hledáním optimální scénické podoby hravé předdadaistické poezie Christiana Morgensterna v kompozičně promyšlené montáži Košilela. Režisérka Dana Blümllová (individuální cena KVR SSM) se tu a tam nevyhnula pokušení zbytečné realistické ilustrativnosti nebo ztítěřňování groteskně nonsensových veršů a občas podcenila jejich nutnou srozumitelnost, pointování nebo přesnost formální struktury. V některých etudách (Beránek měsíc, Želva, Nosofém) však dospěla k žádoucí znakovosti jevištní metaforiky a dařilo se jí také publikum bezprostředně atakovat (báseň Vůl).

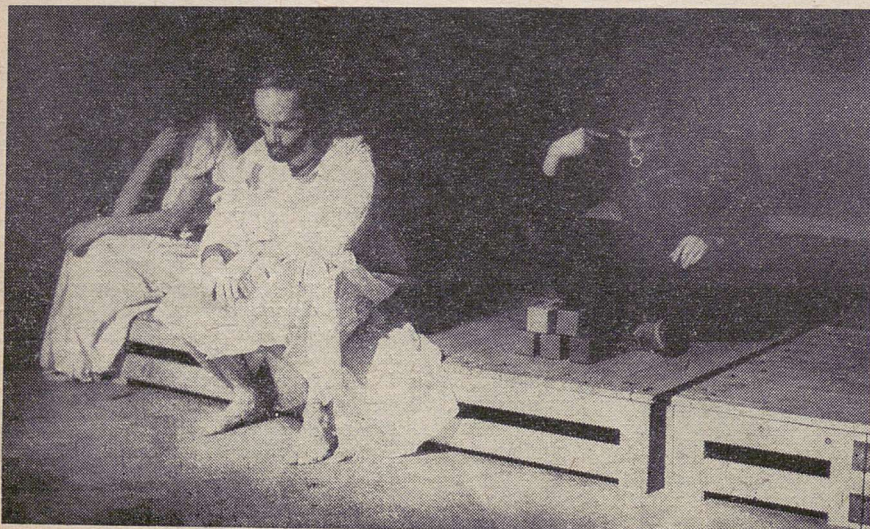
Soubor **Luks** Vysoké školy strojní a elektrotechnické z Plzně tvořila vlastně jen dvojice interpretů, členů tamního divadla Dialog. Hrající reží-



Studio poezie filozofické fakulty KU Praha — Sebastian Brant: *Loď bláznů.*

FOTO OSWALD SCHORM

Malé „S“ divadélko pedagogické fakulty Palackého univerzity v Olomouci — M. Valenta: Inkvizice (2. cena Akademického Brna 83).
FOTO JOSEF KRATOCHVÍL



sér Michal Hecht si v dobrém srovnání s Markétou Potužákovou pro toto komorní obsazení zredukoval a vtipně upravil komedii Pavla Fialy *Má hlava je včelín*, známou mj. z pražského Semaforu. Text nazvaný *Pýcha* předchází pád měl podobu volně koncipovaného scénáře, dotvářeného hereckou improvizací, kde se na dobře čitelnou základní kostru přiřazovaly jednotlivé výjevy takřka asociativně. Oba přirozeně si vedoucí účinkující nabídli poměrně širokou škálu slovního i situačního humoru (někdy, pravda, trochu laciného), prokázali schopnost sebeironie a při svých extempore či náznacích happeningového zapojení publika do hry byli schopni plynule navázat, takže se u nonstop představení neztrácelo povědomí celku (cena za nejlepší mužský herecký výkon).

Studio poezie filozofické fakulty univerzity Karlovy pod vedením Zbyněka Vybírala sáhlo po působivých veršovaných morálkách basilejského humanisty z konce 15. století Sebastiana Branta, blízkých Chvále bláznovství mladšího Erasma Rotterdamského. Z rozsáhlých básní jeho *Lodi bláznů* vydestilovalo jen jejich

aforistickou trest a scénicky ji stylizovalo po způsobu dobových dřevorezů, pravděpodobně Dürerových. Některé diskusní momenty provedení (retardující a přitom popisná hostina, opakovaně zpívání veršů na málo vynalézavou hudbu apod.) učinily z tohoto myšlenkově závažného vystoupení, laděného spíše intelektuálně satiricky nežli do plebejské klaunérie, ponejvíce záležitost objevené dramaturgické volby.

Při neúčasti ohlášeného Divadýlka z veteriny (s vlastním textem Anatomické drama aneb Kdo neprožil, neuvěří) zastupoval hostitelské město a kraj pouze nepříliš zkušený soubor **Hrnec** elektrotechnické fakulty VUT Brno. Montáž čtyř apokryfů Karla Čapka, nazvanou Disco aneb Prometheus oheň, zarámoval přitažlivým prostředím současné diskotéky a proložil publicistickými odkazy na dnešní svět násilí a teroru. Dobře míněná snaha podtrhnout tak aktuálnost autorova naléhavého poselství, odsoudit konzumně prázdný přístup k životu a zdůraznit zodpovědnost každého z přítomných za předávání pochopitelně lidské kultury budoucím generacím vedla však k jisté nevyváženosti nastudování, navíc v herecké složce poznamenaného stylovou nejednotností a postrádající skutečné vnitřní zaujetí. Scenárista (spolupracoval též Ivan Studnička) a režisér Václav Müller, člen profesionálního Divadla bratří Mrštíků, obdržel za systematické vedení tohoto kolektivu cenu Městského kulturního střediska.

Vystoupení dalších dvou souborů přinesla zřetelné zklamání a odsoudila je mezi outsidersy přehlídky. **Divadelní studio Veš** pedagogické fakulty Ústí nad Labem tentokrát prostřednictvím autorské dvojice hrajícího Josefa Mooze a Josefa Hájka nabídlo mělký a neujasněný pořad Haló, přírodo. V síti nevrzující monotónnosti uvízl přímočaře koncipovaný tezovitý text druhého plzeňského účastníka — **Souboru pedagogické fakulty**. Scénograficky nenáročný klubový Člověkismus Miroslava Antona a Martina Choutky pouze konstatoval nenový postřeh o stabilitě negativních vlastností člověka od pravěku po dnešek.

Na vítěznou inscenaci jsme si počkali až do závěru. Staly se jí právu Úniky režisérského herce Michala Peprníka z tři roky pracujícího **Divadla za zrcadlem** filozofické fakulty Palackého univerzity Olomouc s autorským textem Zapadákův. V modelově domyšlené složce literární a s využitím některých znovuobjevovaných postupů divadla absurdity analyzovaly se tu na abstraktně pojatých postavách Otce, Matky, Dcery, Strýce či Sousedů různé formy stahování se lidí do ulity soukromých zájmů, zakletí do bludného kruhu pseudohodnot, banalit a falešných iluzí. Proti

těmto do sebe uzavřeným alibistickým mikrosvětům (zároveň však jimi poznamenan) vystupoval jakožto zosobnění generačního pocitu mladík Oliver s upřímným, byť tápavým hledáním skutečných životních kvalit. Úniky zaujaly jak dotvořeností, koncizností a lakoničností scénáře, tak jeho odpovídající podobou jevištní, takže vnímavému divákovi zprostředkovaly jeden z nejpůsobivějších zážitků festivalu.

K dobrému uměleckému vyznění celostátní přehlídky jako celku přispěly každý svým osobitým podílem rovněž čtyři soubory nesoutěžní: **Úsmev** matematicko-fyzikální fakulty Komenského univerzity Bratislava (pantomima Mariana a Aleny Michalidesových a Jany Čurajové Zemgula), **Chiméra** bratislavských budoucích právníků (Alexandr Kopkov, Vlado Štric: Zlatý slon), **Divadlo X** MĚKS S. K. Neumanna z Brna (Velitelem města Bugulmy; velmi pochvalně se o představení vyslovil přítomný režisér Velkého divadla v Moskvě, národní umělec RSFSR Georgij Ansimov) a **Vizita** SZK Praha-západ (inscenace Kostky, interpretovaná trojicí autorů Jan Borna, Jaroslav Dušek a Oldřich Kužilek).

Protože tradiční přehlídka experimentálních amatérských divadel Šrámkův Písek se letos nekonala, stalo se „Akademické Brno 83“ jednou z hlavních akcí, jež v dané situaci umožňují tolik potřebné vzájemné srovnání rozdílného divadelního názoru a podnětné práce těchto kolektivů, orientovaných ponejvíce — byť šlo třeba o nováčky — na programy autorského typu. Vzhledem k tomu, že napříště se má jakožto celostátní festival střídát Akademické Brno s Prešovem, bude třeba začít s přípravou jeho dalšího ročníku s plnou zodpovědností a včas tak, aby brněnská přehlídka nezůstávala svému poslání a perspektivám nic dlužna.

VÍT ZÁVODSKÝ



Z inscenace *Provizória pedagogické fakulty v Českých Budějovicích* — Christian Morgenstern: Košile (3. cena Akademického Brna 83).

FOTO JOSEF KRATOCHVÍL

Studio poezie filozofické fakulty KU Praha — Sebastian Brant: Loď bláznů.



čtenáři odpovídají na otázku:

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

PAVEL DOSTÁL,
výzkum léčiv, Olomouc

Problémů je zřejmě více. Jk za podstatné považuji tyto:

Formální přístup mnohých profesionálních pracovníků zaměstnaných ve sféře „zájmové umělecké činnosti“. Cyklostylování metodických pokynů, vedení statistik a rozesílání formulářů divadelním souborům k vyplnění, nenahradí metodickou pomoc souborům přímo v terénu. Metodik podle mého není úředník. Už proto, že pro mnohé soubory je to v podstatě široko daleko jediný člověk, který ví, o co jde. Respektive by toto vědět měl.

Macešský přístup mnohých zřizovatelů k divadelním souborům. V současnosti ekonomické zájmy jednotlivých kulturních zařízení, jejichž péčí se těší či netěší ten či onen soubor, jsou bohužel v rozporu se zájmy společenskými. Což by být nemělo.

V nízké kvalitě mnohých ochotnických představení. Zastaralá představa o jakémsi „osvíceneckém“ poslání ochotnického divadla a alibistické argumenty o „ryzím amatérismu“ nemožnou obstat v konkurenci profesionálního divadla a hromadných sdělovacích prostředků. Hlediště amatérského divadla naplní pouze kvalitní či originální jednotlivých inscenací. Kouzlo nechtěného vystačí tak na premiéru pro příbuzné a známé.

V sebeuspokojení mnohých ochotníků.

A závěrem malou poznámku. Čas od času se v českém ochotnickém divadle objeví kampaň, nastolující otázku, zda ochotníci s profesionály, či bez nich. Polemika s ochránci „čistého amatérismu“ je zřejmě zcela zbytečná. Jejich argumenty jsou po léta stejné a zřejmě je ani nepřesvědčila divadelní praxe, která mnohokrát prokázala, že spolupráce s profesionálem, myslím tím spolupráce tvůrčí a pedagogická, je jedním z katalyzátorů amatérské divadelní kultury (viz Brno, Ústí, Olomouc). Z vlastní zkušenosti také vím, že v mnoha evropských zemích našemu amatérskému divadlu právě závidí to, že s ním spolupracují profesionální umělci. A nevěří svým uším a očím, když se přesvědčí, že tuto pomoc neodmítají ani umělci špičkoví. A už vůbec nechápu to, že je možné, aby kapacity z oblasti divadelní vědy a teorie patřily k dlou-

holetým spolupracovníkům amatérského divadelnictví, tak jak tomu v Československu je. Ale nemá-li český ochotník starosti, musí si je, holt, asi vymyslet.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ,
odborná pracovnice, Krajské kulturní středisko, Brno

Pokud jde o rozvoj činnosti, je nutno brát v úvahu každý jeden divadelní soubor. Při všech úvahách o základních složkách divadelní činnosti beru nyní v úvahu finální: představení a možnosti reprízovat inscenaci. Tuto problematiku považuji v posledních letech za nejpálčivější, neboť nemožnost znovuvádění nastudované hry může způsobovat pocit zbytečně vynaložené práce, úsilí... Ochotnické divadlo má tu vřadnou možnost i schopnost, aby prostřednictvím repríz dál pracovalo na inscenaci, domýšlelo, dotahovalo, hledalo nové významy, korigovalo etc.

Řešení může napomoci dohoda mezi divadelními soubory, mezi zřizovateli, domy kultury, kulturními středisky, poradními sbory buď jednotlivě nebo vytvořením systému tzv. okruhu míst v okrese, kraji, jednoduše „štací“, kde se nejen pravidelně hraje, ale kde lze řadovým postupem a promyšlenou návazností vystřídát více souborů. Tuto možnost však nemůže organizovat jen jeden soubor.

Další, spíše perspektivní možnost je vytvoření jedné či více stálých ochotnických scén v určitém správním území – okrese, oblasti, kraji.

Ing. VÁCLAV ŠPŮR,
vedoucí provozu výpočetního střediska
k. p. Elektrárny Poříčí

Který problém v rozvoji ochotnické divadelní činnosti je podle mne nejpálčivější? Přístup k pojímání významu a funkce amatérského divadla jeho vlastními aktéry – ochotníky. Zdá se mi, jakoby tito chápali mnohdy divadlo coby sportovní arénu, kde je důležité zvítězit nad protivníkem (rozuměj ostatními ochotnickými soubory) téměř za každou cenu, leckdy s pomocí jakýchkoli prostředků. Vytrácí se tak to nejdůležitější – vnitřní potřeba něco sdělit, vyjádřit, a navíc radost z toho, že jsem to já, kdo to sdělovat může. A konečně radost dvojnásobná, když se to povede

tak, jak si to představuji. Vůbec přitom nesmí záležet na tom, zda se proboují na jakoukoli přehlídku a případně tam i uspějí. To musím chápat jako vedlejší produkt mého snažení po výše uvedeném uspokojení vlastní vnitřní potřeby hrát divadlo. Když tento vedlejší produkt vznikne – dobře. Nevznikne-li, nevadí.

A jak tento problém řešit? K jeho řešení musí dospět především každý ochotník sám v sobě. Napomoci mu mohou všechny instituce (včetně Amatérské scény), které mají co do činění s ochotnickým divadlem. Předpokládá to např. i organizovat přehlídky amatérského divadla jako skutečné přehlídky, nikoli soutěže. Vždyť dostatečným oceněním kvality inscenace je už to, že byla na přehlídku vybrána.

Měl jsem možnost putovat letos v dubnu a květnu s Mírovým poselstvím východočeských ochotníků Praze. Ta společná radost herců i diváků z dobře provedené hry O Dorotě, to splnutí hlediště s jevištěm, ta pokaždé jiná, ale vždy nádherná atmosféra, to vskutku lidové divadlo mi dovolilo pochopit to, co jsem se tu nyní snažil popsat.

Zasloužilý umělec
MIROSLAV HORNÍČEK,
herec, Praha

K vaší anketě si dovoluji poznamenat jen stručně:

Naposledu jsem ochotnické divadlo dělal v roce 1940. Neznám tedy jeho dnešní problematiku, ale to, co jsem cítil tehdy, cítím i dnes: proti divadlu profesionálnímu mají ochotníci – říkejme raději: amatéři – jednu obrovskou výhodu – mají čas. Mohou dělat pomalu, poctivě, mohou své eventuální nedostatky vyvážit pílí a pečlivostí. Nejsou hnáni termíny, počet premiér pro ně není závazný a důležitý.

A mohou a měli by jít jinými cestami. Už mezi námi, kteří jsme si s trochou mladické drzosti říkali Studentský avantgardní kolektiv, vznikaly rozpory v tom, že jedni chtěli opravdu dělat divadlo nově a jiným už tehdy bylo vzorem divadlo profesionální a pýchou to, že kdosi bude ve svých osmnácti hrát to, co před ní hrála třeba Jiřina Štěpánčková. Napodobovat a opakovat činy oficiálních divadel, to není cesta amatérského divadla. Neměla by být. Tím neříkám, že by amatérská scé-

na nemohla uvést hru, která před nimi byla hrána profesionály. Ale tato by měla aspoň v něčem být jinak uchopena a vložena. Opakovat hůř dobré nemá smysl.

BOŽENA DALECKÁ, knihovnice, Pardubice

Palčivých problémů je dost a jsou i často diskutovány, ale nejsem si jistá zda i řešeny na odborných i méně odborných místech. Vzhledem k tomu, že se zejména v poslední době zabývám spíše organizátorskou činností než vlastní divadelní prací, tak mám pocit, že se na jeden problém dost často zapomíná. Je jím reprízovost amatérských představení. Když vynecháme špičkové soubory, tak jaké vlastně mají naše soubory možnosti hrát? Většinou odehrají doma premiéru a maximálně jednu reprízu a pak ještě pár vyježděných štací (většinou výměnných představení přátelských souborů), ale to už začínají komplikovat náklady a v poslední době zejména možnosti dopravy. A nešetří se vždy zrovna na tom správném místě. Nebo si také myslíte, že je vhodné uspořádat okresní přehlídku tím způsobem, že soubory si zajistí a odehrají své představení doma a porota je objede? A jak dlouho může bavit ochotníky dít se s představením, které se odehraje maximálně 3–5×, a to zcela bez ohledu na jeho kvalitu. Vždyť pokud se jedná o představení alespoň průměrné kvality (nesnažím se zde hájit vložené propadáky), tak by měl mít soubor oprávněný pocit, že svůj volný čas věnuje dobré a prospěšné práci o kterou je zájem. A když si uvědomíme, že už léta zavádíme do praxe výchovný systém Mládež a kultura, tak se přímo vnucuje myšlenka, jak významnou a oboustranně prospěšnou roli by zde mohly sehrát právě amatérské soubory.

Leč je tu další problém, a tím je uvolňování amatérů na představení. Na Hronov ap. se dá jezdit o dovolené, ale čerpat ji i na divadelní představení, to se nedá dělat dlouho a tak se to řeší podle místních podmínek a možností různě až hrůzně (týká se zejména představení pro děti a mládež), vzhledem k tomu, že neexistuje jednotný systém uvolňování. A většinou to pak odnáší divadlo a aktivita lidí. A jak z toho ven? Šetřit na pravém místě a zbytečně neplýtvat iniciativou a energií lidí, kteří Thálii obětují většinu svého volného času.

A tak si myslím, že by práce v amatérském divadle, ta dlouhodobá a cílevědomá práce, měla být na úrovni ostatní tzv. veřejně prospěšné činnosti a stejně tak by měla být i chápána, propagována a hodnocena.

PhDr. ZDENĚK LAJKEP, střeďošolský profesor, Kroměříž

Předně chci připomenout, že bez problémů nikdy divadlo nebylo, ba trou-

fám si tvrdit, že by se bez nich, alespoň bez těch tvůrčích, docela určitě našich dnů ani nedožilo. Co na tom, že v každé době to byly problémy jiné a jinak se řešily. Říkám záměrně problémy, protože kdyby existoval jenom jeden jediný, nebylo by nesnadné si s ním poradit.

Přesto uvedu ten nejpalčivější – čas. Je ho stále méně, neboť ti, kdož dělají ochotnické divadlo, jsou lidé tak šikovní, že dělají zpravidla ještě spoustu jiných věcí. A říkáme-li čas, nemám na mysli těch pár hodin večerního zkoušení, ale poklid a pohodu k zamýšlení a pochopení a z toho plynoucí dychtivost pustit se už do toho. Prostě ten příslovečný ochotnický elán. Jakoby se trochu vytrácel, pohlčován záplavou povinností na pracovišti a úkolů doma, stravován pochybnostmi o smyslu ochotničení vůbec, neboť – máme-li film, televizi a profesionály, nač potřebujeme ještě ochotníky? A obrátíme-li věc naruby, najdeme totéž u diváka.

Ale já věřím, že láska k divadlu, radost z tvořivé práce a ta báječná totální dobrovolnost jsou s to čelit i fantómu času. Viděl jsem už tolik zmalomyslných, kteří z nejrůznějších důvodů „šli od toho“, a přece jsou pořád tu a ochotnické divadlo pořád dělají a budou dělat.

KAREL JIRÁČEK – EL CAR, důchodce, Praha

Značná část divadelních ochotnických souborů žije a pracuje zastaralým způsobem. To znamená, že nacvičují několik měsíců divadelní hru a potom sehrají jednu, nejvýš dvě reprízy v místě bydliště. Mnohde dokonce chápou tuto činnost jako soukromého „koníčka“ a ne jako významnou společenskou pokrokovou činnost a velmi účinný nástroj socialistického uvědomování a vyškolení sebe samých, a samozřejmě, hlavně svých diváků a posluchačů! A za druhé, jako silnou zbraň v boji proti vnitřním i vnějším nepřátelům socialismu a míru!

V ochotnickém divadelním hnutí do značné míry chybí centrální soubory krajské i centrální, ustavené trvale, nebo příležitostně ze schopných herců ochotníků, schopné reprezentovat hnutí na krajských i celostátních akcích, jako je např.: Oslava Vítěz. února, 1. máje, 5.–9. května, 7. listopadu a příležitostných domácích i zahraničních událostí jako např. bylo Světové mírové shromáždění za život a mír, proti jaderné válce v Praze. S tím souvisí nedostatečně rozvinuté hnutí tzv. malých divadelních forem, které jsou nenahraditelné pro okamžitě reagování na denní události doma i v zahraničí!

Splnění těchto tří bodů je závislé na určité změně systému činnosti a na provádění trvalého a intenzivního politického i odborného školení vedoucích i členů souborů!

MILAN STROTZER, metodik, Krajské kulturní středisko, Praha

Postoje a názory a od nich odvislé působení některých kulturně výchovných pracovníků, profesionálních i dobrovolných, nevylučuje řídící a tzv. odborné pracovníky, na nejširší základnu amatérského divadla. Tedy postoje, názory a působení některých z těch, kterým byla u nás svěřena péče o jeho rozvoj. Lze je ilustrovat jejich vlastními slovy, která nejsou ničím jiným než obhajobou neplnění svěřeného poslání: „... nemůžeme souborům říkat kritická slova a ukazovat nové cesty, protože máme tu zkušenost, že se soubory odvrátí, přestanou pracovat. A my chceme zachovat alespoň ty, co ještě pracují, i když po svém, po staru, i když víme, že ne nejlépe...“

Je to podivná obhajoba. Je to to samé jako kdyby s vynálezem pračky přestali lidé prát, protože jim vynálezci říkali jak je ruční praní v současném způsobu života neefektivní.

Pokud ti, o nichž je řeč, přijali za svůj zákonitý vývoj materiálních kulturních hodnot, patrně nepřijali za svůj zákonitý vývoj duchovních kulturních hodnot. Je to podivné zvláště proto, že právě oni – kulturně výchovní pracovníci – jsou ti, jejichž posláním je všestranná péče o rozvoj především duchovních aspektů socialistického způsobu života, v oblasti (zájmové) umělecké činnosti zvláště dokonce anticipace sociokulturních hodnot společnosti.

Myšlím, že jsme zůstali leccos dlužni přípravě některých kulturně výchovných pracovníků na jejich poslání. Jsem současně přesvědčen, že je v našich silách systematicky a permanentně zabezpečovat výchovu a vzdělávání těch, kterým byla svěřena péče o rozvoj amatérského divadla. A nejen jeho, ale i celé široké oblasti kulturně výchovné činnosti tak, aby v době prudkého rozvoje vědeckotechnické revoluce byli schopni více a rychleji reagovat na okolní realitu, aby se napříště nestávali apologety starého a přežitého.

Někde s tímto nelehkým úkolem již započali, lze nalézt i mnoho dobrých výsledků, jejichž výrazem je mj. i vysoká úroveň práce řady amatérských divadelních souborů. Jde teď o to, aby se potřebné přípravy dostalo nejširšímu okruhu kulturně výchovných pracovníků i v nejmenších místech, neboť ti pak ovlivňují svou činností i nejširší okruh participantů kulturně výchovné činnosti.

Chcete-li i Vy přispět svými bohatými zkušenostmi z oblasti ochotnického divadla do ankety našeho časopisu, napište na adresu: Amatérská scéna, 100 000 Praha 10, Mrštíkova 23. Nezapomeňte uvést Vaše povolání, adresu bydliště, jak se podílíte na ochotnické činnosti a rodné číslo občanského průkazu.

Štramberské divadelní úterky vyšší divácká škola

Pokaždé vyprodaný sál letošních jubilejních dvacátých Štramberských divadelních úterků svědčí nejen o tom, že zdejší obecnost ochotnické divadlo miluje, ale i o tom, že ochotníci své obecnost nezklamali. Mezi diváky bylo dost takových předplatitelů, kteří si dvacet let zajišťují předplatěnky. Kdo sledoval cca 150 vybraných inscenací, kdo po dvacet let každoročně dva měsíce (co tento festival trvá) tříbil a obhajoval svůj názor v diskusích o přestávkách, před i po představení, dá se o něm říci, že za těch čtyřicet měsíců absolvoval vyšší diváckou školu. A k tomu třeba dodat, že tento divák nebyl bez odborné pomoci. V programech k jednotlivým hrám mu pořadatelé vždy nabídli i fundovanou recenzi předešlé inscenace, s níž mohl i nesouhlasit, polemizovat, anebo ji vyvracet. A měl k tomu i svou tribunu — na besedě se souborem bezprostředně po každém představení. A protože se hraje jednou týdně, mají diváci dost času k uvážlivým soudům, ke konzultacím i k „dozrání“ svých tipů. Dvacet let má štramberský divák rozhodující slovo při udělení všech hlavních cen festivalu. Byl to odvážný pokus, ale vyšel. Nelze tvrdit, že vyšel beze zbytku, že se divák nemýlil, tu přecenil, tam nedocenil. Ale kterépak odborné porotě se nestává totéž? Štramberští pořadatelé festivalu po dvacetiletých zkušenostech neustoupí tedy už od tohoto hodnocení diváky. Vyplatilo se věřit divákům.

K. Čapek: *Bílá nemoc* v provedení souboru J. K. Tyl při ZV ROH Brodek u Přerova. FOTO JAN JAKUBEC



Letošní jubilejní ročník zahájil Impuls Domu kultury pracujících Vítkovic, který v režii Aloise Müllera, režiséra ostravské televize, přijel se Šrámkovým Měsícem nad řekou. Soubor interpretoval nelehkou autorovu předlohu neobyčejně soustředěně v plně účtě k jeho mistrovství slova. I když herecké výkony byly vzácně vyrovnané, přece jen nejvíc se líbila Slávka Mirky Vantuchové.



Oč zůstal básnický text Šrámkův zašifrovaný, o to srozumitelněji, věcněji a prostěji promluvil Karel Čapek v *Bílé nemoci*, kterou sehrál soubor J. K. Tyla z Brodku u Přerova. V hlavní roli tvrdošíjného Galéna úctyhodný a ostatní značně převyšující výkon podal režisér Vladimír Čapka. Jeho postava by ještě více vyrostla, kdyby v rolích protihráčů, zvláště v baronu Krügovi a v Maršalovi, našel přiměřeně zdatné partnery.

O třetí úterku vystoupil soubor Amatérského studia SDOS z Olomouce s *Klicperovou veselohrou - muzikálem Každý něco pro vlast*. Jako celek, včetně hudební a choreografické složky, představení diváky uspokojilo. Poměrně překvapilo, že režie tentokrát až pietně tlumočila úpravu E. F. Buriana. V celkovém vyznění představení neoslňovalo, jak jsme u nich bývali zvyklí, ale jen rozehřívalo.

Zato přerovský *Dostavník Klubu železničářů* v ničem nezůstal dlužen své pověsti; již loni zde zvítězil. Přeplněný sál viděl špičkový výkon celého kolektivu: elegancie, rytmus, svih a perfektní technika. Živé slovo nebylo přehlášováno nahrávkou plejbecku, sólistům i chóru bylo krásně rozumět. Pavel Dostál záviděníhodně v nepřetržitém roji více než dvě hodiny udržel celé představení. Škoda jen,



Jan Bor: Zuzana Vojířová v provedení souboru ZK ROH Kotouč Štramberk

že skromný světelný park štramberského jeviště nemohl pokrýt požadavky osvětlovače.

Nelehkou úlohu měl dvouletý benjamínek, soubor OB Koprivnice - Lubina, s Martínkovým Jakubem Obervou v Havlaskově úpravě. Hlediště bylo tentokrát zaujato problematikou lašské vesnice, zamýšlelo se nad příčinami soumraku selství. Důvěrně známý děj snouben s lidovou písní živě korespondoval se současným divákem. Přes některé nedostatky nakonec představení vyznělo natolik přesvědčivě, že štramberský divák mu v konečném hodnocení přisoudil „bronz“.

V předposledním soutěžním večeru uvedl domácí soubor ZK ROH Kotouč baladu Jana Bora Zuzana Vojířová. Na vertikálně řešené scéně Antonína Vorla soubor doslova překonal sám sebe. Od poklidné expozice mělo představení gradaci a svižný spád. V titulní roli dominovala Soňa Ocásková, Josef Hřeček jako Petr Vok a Helena Reková v roli jeho zavržené ženy Kateřiny. Po představení, které bylo bez kazu, hluboký zážitek završilo nevýslovné divácké nadšení.

A tak o vítězi bylo rozhodnuto. Čtyřpětinou většinou přisoudili předplatitelé vítězství a hlavní ceny Zuzaně Vojířové. Stříbro získal Slaměný klobouk přerovskému *Dostavníku*. Na tom už nic nezměnilo ani Nebe na zemi souboru *Radost z Oder*, který s chutí a vervou sehrál tuto populární hudební komedii *Voskovce, Wericha a Ježka*. Profesionální režie obohatila představení o množství neotřelých nápadů.

Slavnostní večer, na kterém vystoupili na závěr festivalu vítězové krajské soutěže monologů a dialogů „O pohárek SČDO“, přijali diváci velmi vděčně. Ke zduaru jubilejního dvacátého ročníku ŠDÚ, pořádaného k Roku českého divadla, přispěla i publikace „20 ročníků Štramberských divadelních úterků“, kterou organizátoři při této příležitosti vydali.

BOHUMIL MATULA

hra na třech jevištích

Lucernu jako soubor netřeba představovat. Představila se už mnohokrát sama tak výrazně, že je pojmem mezi širokým obecněstvem. Její představení, ač vyšlá z různých režisérských rukou, mají typické rysy: poetičnost, hudebnost, humor a především touhu sdělit ať klasikem nebo současníkem svůj názor na svět.

Paličovu dceru jako hru také netřeba představovat. Známe ji z mnoha divadelních i rozhlasových zpracování. J. K. Tyl si k ní našel námět v tehdejší „černé kronice“ a přidal lidskou zlobu, furiantství, surovost, zkrátka vše, co dodnes nevyšlo.

Lucerna + Paličova dcera je spojení poněkud neobvyklé a nečekané. Skoro jsme přesvědčeni, že nemůže jít o nic jiného, než o parodii na staré zašlé časy, podobně jako byla Pytláková schovanka. J. K. Tyl však v nejnovější inscenaci Lucerny zůstává vážným a hlavně váženým dramatikem. Je však autorem, jemuž bylo dílo podstatně zredukováno v zájmu pochopení mladým publikem.

Budíž předem řečeno, že právě tato redukce na padesátiminutovou aktovku byla dobrým tahem. Stejně jako nenásilné poupravení textu, který by svým archaickým slovosledem i některými výrazy zřejmě hercům amatérům dělal potíže.

Dramaturg Václav Březina vedl průs režisérem Josefem Kettnerem nejdřív dlouhý a urputný dialog, zda modernizovat či nikoliv. Režisér byl „pro uchování Tyla“, dramaturg pro něj žádal modernější kabát. Nakonec vznikl zřejmě kompromis. Hra, která

je vskutku od Tyla, ale ve svém ztvárnění ne jako za Tyla.

Lucerna totiž tradičně zvolila ne-tradiční prostor ke hraní. V Malostranské besedě si vytvořila vlastně tři jeviště, přičemž na tom skutečném se hraje nejméně — slouží jako šatna v květolibské hospodě. Vlastní sál hospody je pak uprostřed mezi diváky, kteří mají možnost přihlížet představení takřikajíc od stolu ke stolu. Třetí jeviště uměle postavené v jednom z východů slouží jako scéna pro pražské epizody.

Po představení vznikla velká diskuse, kterou scénou „berou“ diváci víc. Zda tu, v níž se odehrává hospodský děj, anebo tu, která je divadlem na divadle (pražské scény sledují a komentují herci v hospodě jako diváci). Došlo se k zajímavému názoru — že vše záleží na tom, která parta herců právě ten večer hraje. V minulém představení diváci díky přesvědčivému výkonu „hospody“ brali spíš tuto scénou a tento večer tomu bylo naopak.

Hru pohostinsky režíroval Josef Kettner, člen Divadla Jiřího Wolкера, jinak známý svou spoluprací s Májem (díky tomu si v Paličově dceři zahrál i Láďa Lhota). Nutno říct, že jeho režie byla přínosem. Především tím, že přiblížila jinak vlastně archaické dramatické dílo, zdánlivě dnešku nic neříkající. Citlivým přístupem režisér přesvědčil herce, aby nedeklamovali, ale dali svým rolím současný přízvuk. Představení je i přes svou tragickou notu vcelku hravé a má vtíp a nápady, které vyplý-



Inszenace Divadla Lucerna:
Paličova dcera. FOTO VÁCLAV MÁDR

vají především z nového jevištního trojrozměru. Odlišují se v něm přirozené a stylizované postavy a tím se zároveň vytváří iluze, že jsme diváky Tylova divadla.

Herce nelze tentokrát chválit, ani hanit. Role odvedli téměř řemeslně, ale neměli mezi sebou výraznou individualitu. Co nelze pochválit jsou kostýmy — šedivé a nijak výrazné. Tak mnoho. Možná, že by se dalo diskutovat i o hospodských rvačkách a tancovačkách, které nejsou zrovna příliš temperamentní a živé...

Vcelku však Paličova dcera uchovává základní děj i Tylův záměr pranýřovat nestárnoucí lidské charakterové chyby. Hra je tedy hezkým darem Roku českého divadla, se svou skutečnou úctou k J. K. Tylovi a jeho době.

ZUZANA PŠENICOVÁ

nemilosrdná pečeť času

Už několikrát jsem si kladl otázku, proč současná dramatická texty tak rychle stárnou a především ty s tzv. současnou tematikou. Jak dlouho je taková dobrá současná hra atraktivní pro dramaturgy profesionálních a amatérských divadel? Rok, dva, tři? Nemluvě o těch hrách horších. Proč je ta pečeť času k našim dramatickým autorům tak nemilosrdná, vždyť deset či dvacet let stará kniha nás většinou neruší svými anachronismy. Ale která hra ze stejného období by byla dnes v původním znění na jevišti opravdu živá a apelující? Výjimky jenom potvrzují pravidlo. Byly ty hry předválečné a z dob divějších, a z nichž různé se pravidelně každý rok a v každém divadle znovu objevují, lepší? Nebo zde tak vydatně pomáhá ten dostatečný velký odstup, se kterým je možno realizovat ona díla jako dokument doby a skrze něj a často i proti

němu a jeho původní poetice je pak možno vytvořit zcela současná a živá divadlo? Naše poválečné hry tento odstup bohužel neumožňují, ale bohužel už také většinou nepůsobí současně.

Byl jsem proto příjemně překvapen odvahou divadelního amatérského souboru Osvětové besedy Plzeň - Bílá Hora, který se v posledních letech systematicky zabývá hudební komedií, když u příležitosti Roku českého divadla nastudoval Daňkovu Svatbu sňatkového podvodníka s písničkami J. Suchého a J. Šlitra. Nepamatuji si už přesně dobu vzniku této komedie, ale jistě zanedlouho by Sňatkový podvodník, kdyby znovu dostal příležitost na našich jevištích, slavil svatbu stříbrnou. Pamatuji si jen, že ve své době patřila tahle hra k dílům nejfrekventovanějším a zřejmě nejúspěšnějším. Proto jsem šel na premiéru vcelku s nadějemi, vždyť Oldřich Da-

něk patří k našim dramatikům špičkovým a leckteré jeho starší hry, jak je mám v paměti, bych si sám jako divák někdy rád zopakoval. O to víc mi bylo líto usilovné a poctivé práce souboru, který divákovi nabídl jen otevřenou konzervu s evidentně prošlou záruční lhůtou. Přestože v živém, přehledném aranžmá podali někteří představitelé (V. Filip, P. Hulinský, Z. Cajthaml, L. Jelašičová, A. Triska, B. Horáček a další) mimořádně zdařilé výkony, doplatil soubor na pietní přístup režisérky Anny Horáčkové k textu hry. A tak navzdory sympatiím k poctivému přístupu celého kolektivu si zřejmě každý divák odnáší ze zhlédnutého představení domů poučení, že hry tohoto typu se už dnes bez radikální dramaturgické úpravy textu hrát nedají.

slovo na deskách

básně v próze I. S. Turgeneva

Při tomto žánrovém označení se nám vybaví titul slavné knihy Ch. Baudelaira Malé básně v próze (česky naposled v MF v překladu J. Fořta r. 1967). V předmluvě k nim autor napsal: „Když jsem se — už po dvacáté alespoň — probíral slavným Kašparem noci od A. Bertranda... připadlo mi na mysl pokusit se o něco podobného a způsobu, jehož Bertrand užil k malbě života dávno uplynulého, použít k vylíčení soudobého života, anebo spíše prožívání života novodobého, bohatšího pojmy a pomysly.“ Bertrandův Kašpar noci vyšel u nás naposled v překladu J. Heyduka ve Světové četbě SNKLU r. 1965. Dalším autorem, který tento vzácný útvar posvětil silou své osobnosti, je I. S. Turgenev.

Své básně v próze psal od r. 1877 téměř až do své smrti r. 1883. Padesát jich otiskl r. 1882 časopisecky, dalších jednatřicet bylo zpřístupněno ze spisovatelovy pozůstalosti až r. 1931. Česky

vyšly v překladu K. Duškové a ve spisech I. S. Turgeneva (Knihovna klasiků sv. 9, Odeon, 1974) v překladu J. Kadlece.

Turgenevovy básně v próze připravil pro Violu scénaristicky i režijně L. Poživil pod názvem Poslední schůzka (premiéra 8. 12. 1981). Tento pořad byl nahrazen na supralong desku Supraphonem (75 minut) a vyšel nyní pod stejným názvem jako připomínka blížícího se 100. výročí autorovy smrti (3. 9. 1983).

Poživilova kompozice, používající překladu K. Duškové, spojuje citově a tematicky blízké texty do uzavřených sekvencí, jež jsou rytmizovány hudebními předěly (hudba L. Poživil, flétna J. Boušek, violoncello R. Lojda) a vybranými myšlenkami, které se vrací jako refrén a zdůrazňují tak stavební princip scénáře.

Takto pojatou, vrstevnatou kompozici realizují J. Adamová, F. Němec a J. Hanák. Jejich dynamický, barevně

bohatý a silně individualizovaný projev má sugestivní schopnost vtáhnout posluchače do atmosféry těchto jedinečných skvostů ruské literatury, které působí jak svým tématem, tak přirozenou imaginací a lapidárním pointováním. Je to deska pro soustředěné naslouchání, pro niterné srozumění, pro návraty, ale také deska inspirace pro recitátory. Žánr básní v próze (jistěže ne lehký) bývá recitátory opomíjen. A přece právě v něm se najdou mimořádné texty hluboké obraznosti, které nezůstávají pouze u lyrické výpovědi: jejich reflexe je oprěna o záblesky epických a vnitřní dramatickosti. Většinou jde o rytmizovanou prózu, umožňující přednášči využít formální kvality textu.

Tento neběžný útvar se objevuje i v české literatuře, tak například u Vrchlického (Barevné střeby), Demla (Mojí přátelé) a především u autorů přírodní prózy. Zde na prvním místě stojí málo známý Stanislav Vodička (1910–1982), jehož kniha Tam, kde usínají motýlové (1978) patří k tomu nejlepšímu, co v tomto žánru u nás máme.

(vijl)

FEJETON

pokuta

V některých souborech je s kázní potíž. Jednou nepřijde ten, jindy onen. Na zkoušku se lidé troují jako procesí a než se dočkají posledního opozdilce, je polovina pryč. A tak se odhlasuje disciplinární řád. Po vzoru profesionálů se zavedou pokuty. Za pozdní příchod na zkoušku, za neomluvenou absenci, za nejrůznější projevy nekázně. Pět korun za každou čtvrt hodinku. Pokuta se hodí do kasičky a na Silvestra je to slušná sumička, která přijde vhod.

Samozřejmě, že se nedá na všechny brát stejný metr. Něco jiného je třeba Zelenka, který dělá u silniční správy. Zachumelí a volno nevolno musí vzít sypač či pluh a vyjet. Nebo Báborec. Je u veterinářů. Když je ve stájích malér, nemůže se zvednout a říct „Braši, mám zkoušku, ahoj“. Ale i Moučková, která má malé dítě. Musí nakojit a pak nechá mimčo babičce. Když se vše trochu protáhne, nedá se nic dělat. Nebude doplácet na svého koníčka, ne? Tohle všechno se tedy v divadle „Na kopečku“ uznává. Režisér Kudla — jmenuje se Kudláček, ale oni si to tak zkracují — s plnouhousem jako biblický pánu, citlivě hodnotí, komu pokutu prominout a komu ne. Pečlivě dbá, aby se nestala nikomu křivda. Ale nejspíše výmluvy nemá rád.

Tuhle šel režisér Kudláček na zkoušku do divadla „Na kopečku“. Času bylo dost, nespěchal tedy jako obvykle lipovou alejí rovnou do vršku, ale vzal to procházkou po terase nad rybníkem. A když stanul na cestičce, odkud se krajina pod ním rozvírala jako jeviště s prvotřídní dekorací, zarazil se. Ta scéna byla jako živá. Zkoušel právě „Srpnovou neděli“.

A v té chvíli se jeho pohled zastavil na rybáři, sedícím na skládaci stoličce pod rozeklanou vrbou. Měl nahozeny dva pruty. Poznal lovece okamžitě. Hrabák.

Pak se čichadlo na levém prutu zachvělo, tanečnice nadskočila a zase dosedla, znovu a potřetí. Rybář se skláněl nad prutem, ruku připravenou na rukojemí a Kudla na dálku cítil, jak se mu tají dech vzrušením. Konečně

se čichadélko znovu pohnulo a rybář sekl. Nic. Marně přitáhl udici a znovu nastrožil dlouhou rousnicí. Nahodil na stejné místo. Hrabák nahodil přesně na centimetr. Byl výborný rybář. Miloval vodu stejně jako divadlo. Pracoval v družstvu jako ekonom a platil i ve svém oboru za vyhlášeného machra.

Režisér Kudla bezděčně pohlédl na hodinky. Ještě je čas. Znovu panoramoval pohledem jako kamerou po krajině a znovu se vracel k místu, kde Hrabák sváděl ošidný boj s rybou. A když znovu pohlédl na hodinky, zhrozil se, jak ten čas u vody letí. Zkouška už má nejméně pět minut běžet. Deset minut, než dojde na vršek. Zavolal na Hrabáka, ale bylo to daleko a on byl příliš zaujat. Neslyšel. Rozběhl se sám k divadelnímu sálu, kde ostatní už čekají.

Dorazil právě se čtvrt hodinkou zpoždění. Vložil pěti korunu do kasičky a omluvil se. „Snad pro jednu odпустíte i mně. Měl jsem podívanou, od které jsem se nemoohl utrhnout.“

Vybral scénu, kde Morák nehraje a začal ji důkladně pilovat. V souboru bylo zvláštní napětí. Všichni čekali, kdy Kudla vybuchne. Když chyběla některá z hlavních postav, dovedl být tvrdý a hlučný. V čem to vězí, že tentokrát nic neříká? Hrabák se opozdil málokdy. Snad jen když měli uzávěrku a něco neklaplo. To pak třeba i vzkázal a nepřišel vůbec. Ale tyhle případy by se daly spojit na prstech.

Bylo skoro devět, když pod okny vydechla únavou motorka, ženoucí se na plný plyn. A do místnosti upadl Hrabák celý udýchaný.

— Promiň, řekl Kudlovi. Hledal jsem chybu až do teď. Kvapně si svlékal bundu.

— Já vím. Jestli byla žízala moc dlouhá nebo krátká, voda moc studená nebo moc teplá. Bylo to napínavé hledání. Mě stálo bůra.

Hrabák otevřel roli Moráka. Současně sáhl pro peněženku a beze slova vložil do pokladničky dvacítku. Kdyby se ještě uměl červenat, byl by asi jako vařený rak. A pak se na Kudlu usmál jako na komplice:

— Představ si, že to byl okounek jako prst. Nemoohl tu žízalu dostat do tlamky. A já si s ním dal tolik práce...

DINO SAUER

divadelní pout' v Odrách

Ochotnický divadelní soubor „Radost“ Závodního klubu Optimit v Odrách na Novojičínsku oslavuje letos desetileté jubileum své činnosti. Klub plní funkci jednotného kulturního střediska města Oder a sdružuje deset různých podniků včetně ekonomického celku JZD Oderska v Odrách. A tak mezi amatérskými herci najdeme lidi různých profesí. Dělníky, zemědělce, učitele i studenty, kteří po večerech zkoušejí a když je třeba, přidávají i volné soboty a neděle. „Prostě, ochotnický herec dělá všechno“ — vysvětluje vedoucí souboru Radost Vojtěch Trávníček. „Musí zvládnout roli, připravit rekvizity a ušít si dokonce i kostýmy. Nejsme na tom zase tak špatně. Za deset let se nám podařilo dát dohromady na 300 různých divadelních kostýmů a sehrát 11 divadelních her...“

Divadelní soubor Radost ZK ROH v Odrách se vypracoval k těm předním na Novojičínsku. Proto oderští ochotníci chtěli oslavit netradičně své desetileté jubileum a Rok českého divadla. Z podnětů několika nadšenců se tak zrodila myšlenka uspořádat „Oderskou divadelní pout'“ a založit tak v Odrách novou divadelní tradici.

Od myšlenky k činu uplynulo několik měsíců usilovné organizační práce, ale kdo přišel v sobotu 2. července do Oder, nebyl zklamán. Ochotníci z novojičínského okresu připravili pro všechny pěknou podívanou. Šlo se sem dvanáct ochotnických souborů, které se představily v průvodu v divadelních kostýmech, na žebříňácích, alegorických vozech a koních. Pout' se konala v přírodním amfiteátru „Skalní sklepy“, který si místní občané svépomocí vybudovali.

*Také divadelníci Kotouče
Štramberk...*



Místní ochotníci z Oder...

Tisíce lidí zaplnily do posledního místečka hlediště přírodního amfiteátru a sledovaly krátká vystoupení jednotlivých souborů. „Takovou účast jsme nečekali“ — přiznal vedoucí ZK ROH Optimit v Odrách Jaroslav Zdražil. „Je vidět, že lidé mají rádi ochotnické divadlo, že se nestalo přežitkem doby. Vždyť hrají pro potěšení sobě a jiným!“

A nejen to, mnozí členové souborů, kteří tu vystupovali, hovořili k dnešku, ať už byli z Oder, Studénky, Štramberku či Lubiny. Všichni ve svých ukázkách z nastudovaných divadelních her získali obdiv a sympatie diváků. Mezi výstupy jednotlivých souborů vystoupili zasloužilý umělec Josef Kobr ze Státního divadla v Ostravě a Oldo Hlaváček z Národního divadla v Bratislavě.

Děti tu našly i svou pohádkovou cestu s výjevy různých pohádek. Všichni měli dost zábavy jako na opravdové starodávné pouti s mnoha atrakcemi a stánky, kde se prodávaly místní speciality, jako například bernartické koláče, štramberké uši apod.

Ochotníci z Oder a jejich hosté z celého okresu oslavili pout' Rok českého divadla a není pochyb, že se tu zrodila i nová tradice amatérských divadelníků okresu, protože, jak mnozí prohlašovali, tato pout' nebyla poslední!

VÁCLAV PASTOR

FOTO AUTOR

čtenáři se ptají...

Mám problémy se sháněním teatrologické literatury. Myslíte, že se situace v této oblasti zlepší?

H. K., Libice

Sdělením, že nejste sama, kdo tyto problémy má, vás asi nepotěšíme. Nemůžeme vám ani konkrétně říci, že se situace vbrzku zlepší, v to můžeme jenom doufat. Prozatím jsme všichni, kdo se zabýváme teatrologií, odkázáni na divadelní oddělení knihoven, na publikace, které občas vydává Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze (v poslední době vyšlo např. Z. Hořínek: Úvod do praktické dramaturgie, J. Kovalčuk: Autorské divadlo 70. let ad.). Také Divadelní ústav v Praze má edici České divadlo, ve které vycházejí zajímavé publikace, např. Divadla studiového typu, Jindřich Honzl o režii a herectví ad. Některá krajská kulturní střediska, domy kultury a podobné instituce se snaží tuto mezeru zacelit vydáváním jakýchsi skript, ale pochopitelně v malém nákladu. Lze tedy jenom doufat, že se situace v co nejkratší době zlepší.

Z čeho především by měla vycházet amatérská scénografie?

N. H., Praha 5

Pokud amatérské divadlo chce zůstat amatérským divadlem i ve scénografii, měla by tato hledat svou vlastní cestu a svůj vlastní způsob vyjádření. Praxe naznačuje, že cesta amatérské scénografie vede přes jednoduchost a nenáročnost výrazových prostředků, která jde ruku v ruce s bohatou fantazií a přesnou režijní koncepcí. Divadlo jako umělecký druh je starším projevem než scénografie jako výsledek práce specialisty — scénografa. Domnívám se, že právě z takových tradic, tradic lidového divadla, komediálního a komediantského v nejkrásnějším smyslu tohoto slova, tradic divadel, u jejichž formování nestál scénograf, neboť je formoval sám divadelní život a jeho potřeby, z takových tradic by měla amatérská scénografie čerpat zejména.

Nedoporučoval bych amatérům, aby se pouštěli, zvláště bez dostatečného vybavení znalostmi a zkušenostmi, na tenký led nápodoby scénografie profesionálních divadel, která se zhusta vyjadřuje prostřednictvím složité techniky, na amatérské podmínky neaplikovatelné.

Na dotazy, týkající se problémů kolem scénografie, bude odpovídat průběžně náš spolupracovník scénograf Pavel Kovářik.

přednes překladové poezie

V textech, které přednášeči předkládali porotám na různých přehlídkách uměleckého přednesu, nebývá u překladové literatury uváděn překladatel a v rozhovorech s přednášeči se často přesvědčujeme o tom, že přednášeč jméno překladatele ani nezná. Přitom všichni víme, že samozřejmým předpokladem dobrého přednesu je umělecky hodnotný text, tj. text hodnotný ideově i jazykově. Od přednášeče pak požadujeme, aby nejen dobře znal tzv. zázemí textu zvoleného k přednesu, čímž rozumíme jeho historický a společenský kontext, zařazení vybrané básně nebo prózy do celého básnickova díla, ale věnoval dostatečnou pozornost také jazykovému stylu daného autora.

Postihnout jazykový styl textu, to je požadavek, který není vždy zcela samozřejmý ani pokud jde o autory domácí, české, natož pak u autorů cizích. Pro řadu básníků, zejména světových, existuje v češtině překladů více.

Umět si zvolit mezi dvěma nebo více možnými překlady pro sebe ten pravý, to ovšem předpokládá seznámit se alespoň se základními principy překladatelské práce, zvláště pokud jde o překlad z poezie. Překlad veršovaných útvarů nemůže být totiž ani doslovný, ani zcela věrný. Překlad veršů přestává být překladem v širším slova smyslu (jako např. překlad odborné literatury), ale stává se spíše vlastní interpretací překladatele.

Formulovat nějaká všeobecně platná pravidla a zásady je velmi nsnadné. Ale přes všechnu mnohotvárnost překladatelských postupů lze přece jen rozeznat alespoň dvě základní překladatelské metody. Jedna zdůrazňuje zachování obecných rysů literárního díla, myšlenkovou náplň, popř. v poezii významovou výstavbu obrazů a zachází volněji se složkami zvláštními, formálními. Druhá naopak zdůrazňuje složky zvláštní a usiluje o maximální věrnost hlavně po stránce formální, např. o co nejvěrnější postižení zvukových kvalit originálu, rýmu, rytmu apod.

Podíváme se z tohoto hlediska na dvě verze překladu — od překladatelů jistě povolaných a básníků renomovaných — Vítězslava Nezvala a Františka Hrubína. Oba dva v jistém životním období pocítili touhu a potřebu převést do své mateřštiny některé z veršů francouzského básníka J. A. Rimbauda. Z jeho veršů přeložených oběma básníky jsme vybrali básně *Les effarés* (effaré = poděšený, vystrašený, vyjevený); Nezval přeložil titul básně *Vyjevené děti*, Hrubín *Vyjevenci*.

Srovnejme překlad prvních čtyř tříveršových strof:

V. NEZVAL:

*Houf dětí zvědavě se krčí
pod velkým oknem před chatřiči,
kde září sklep,
a přes sklo zahalené v páře,*

*se dívá lačně na pekaře,
jak mísi chléb.
Dvě bílé ruce sebou hází,
hned hnětou pecen, hned jej sází,
jak podle not.
Pak pecen za pecnem se peče
a pekařovi s čela teče
mastný pot.*

F. HRUBÍN:

*Mlhou a sněhem větrák září,
před ním pět mrňat černých tváří
krčí se v dřep,
prdelky v kruhu — bídný světel! —
dívali se, jak pekař hněte
zlatoučký chléb.
Vidí tam silnou bílou paži,
jak s těstem pohrává si v ráži
i zápasí.
Slyší, jak pekou se tam chleby.
Rty v tučným úsměv pekař šklebí
a brouká si.*

Oba dva překlady zachovávají původní strofickou formu básně i slabičný rozsah verše (dva devítislabičné verše zakončené sdruženým rýmem jsou myšlenkově uzavřeny veršem čtyřslabičným, přičemž 3. verš má rýmovou shodu vždy s 3. veršem následující strofy). Srovnáme-li oba vynikající básnické překlady s originálem, zjistíme, že každý z nich má své přednosti, ale může mít pro přednášeče i svá úskalí.

Nezval, tak jako i v jiných svých překladech, použil ve své práci podobných postupů jako v původní tvorbě. S mimořádným smyslem pro zvukové kvality jazyka jakoby se nechával unášet jeho hudebností; dával přednost rytmu a rýmu před věrnou reprodukcí obrazů a obsahu originálu. Jistá převaha formálních zřetelů nad zřeteli obsahovými byla příčinou toho, že Nezvalovy překlady byly dokonce některými dobovými kritiky odmítány. Na druhé straně však taková kritická autorita, jakou byl nepochybně F. X. Šalda, považoval Nezvalovy překlady za vynikající práci a sám jich použil i ve své studii o Rimbaudovi (F. X. Šalda, J. A. Rimbaud, božský rošťák. Praha 1930). Nezval je tedy věrný originálu, pokud jde o formální, rytmickou výstavbu celé básně. To můžeme vysledovat i v uvedených čtyřech strofách Vyjevenců. Ve snaze zachovat původní,

vzestupný jambický spád francouzštiny staví Nezval (jak je to v češtině obvyklé) do začátků veršů jednoslabičná slova.

Hrubínův překlad je naproti tomu věrnější originálu co do myšlenkové výstavby jednotlivých obrazů i ve využití a výběru slovní zásoby, která s daleko větší přesností odpovídá Rimbaudovi. U Hrubína je ve srovnání s originálem již při prvním čtení jasná převaha zřetelů obsahových nad formálními. V uvedených čtyřech strofách převažuje daktylotrochejský spád; nápadně jej signalizují začátky veršů (daktylských je osm, zatímco jambické jsou jen čtyři). Hrubínova snaha přiblížit se myšlenkové výstavbě nám vplyne ještě jasněji, srovnáme-li oba překlady s doslovným (nebásnickým!) převodem 3. a 4. strofy originálu — i se zachováním původní grafické formy veršů:

3. Vidí silné bílé ruce, které mísi
šedé těsto a které ho sázejí
do světlého otvoru.
4. Slyší, jak se dobrý chléb peče,
pekař si s mastným úsměvem
bručí starou píseň.

Nepozastavujme se nad zpřesněními, popř. drobnými změnami obsahové náplně obrazů i u Hrubína. V překladech poezie — jak jsme uvedli na počátku — jde o přebásnění, nikoli o doslovné znění! O překladatelské tvorbě napsal výstižně V. Nezval: „Básníci nepřekládají do mateřského jazyka jenom řeč francouzskou, anglickou, perskou, nýbrž také řeč přírody, řeč věcí. Tato řeč... jež má složitější rytmy, nežli je zná poetika lidských jazyků, tato řeč, prostší než řeč Boženy Němcové, složitější než řeč Marcela Prousta, Mallarméa, Lautréamonta, Bretona, hledá svůj blízký výraz v mateřštině básníků.“

Již na drobné ukázce překladu z díla J. A. Rimbauda se můžeme přesvědčit, jak podstatné se může lišit ona „mateřština básníků“. Při výběru textu pro přednes — máme-li možnost vybrat si z více verzí — je třeba uvážit, který z překladů více odpovídá našemu přednášečskému záměru a osobnímu přednášečskému stylu. Záleží jistě především na tom, co chceme — a co jsme schopni — svým přednesem posluchači sdělit. Např. výběr Nezvalova překladu k přednesu předpokládá u přednášeče smysl pro zvukové kvality jazyka, schopnost zprostředkovat je posluchači a najít náležitou rovnováhu mezi významovou a rytmickou výstavbou básně. Avšak i Hrubínův překlad, v němž do popředí vystupuje myšlenková stavba, má svou zvláštní hudebnost a rytmus.

JIŘINA NOVOTNÁ—HŮRKOVÁ

ských diváků připravili pořadatelé krátký kulturní pořad (recitace a klavír).

(jš)

SPÍŠSKÁ NOVÁ VES K ROKU ČESKÉHO DIVADLA

Od 10. do 15. června se konala již XXII. Divadelná Spišská Nová Ves. Do divadla Jonáše Záborského se sjelo šest ochotnických souborů na celoslovenskou přehlídku, která se uskutečnila na počest 35. výročí Vítězného února a v rámci Roku českého divadla. Program přehlídky byl obohacen přednáškou Dr. L. Čavojského na téma: Vztahy českého a slovenského divadla od výstavby Národního divadla do dnešních dnů. Na přehlídce vystoupil též soubor Malá scéna LŠU a OKS v Gottwaldově s hrou M. Calábka Krásná Františka.

(red)

VYBRALI SI DOBRĚ

Divadelní soubor J. K. Tyl Český Brod se představil na okresní divadelní přehlídce amatérských souborů okresu Kolín hrou J. H. Nestroye Zlý duch Lumpácivagabundus. Představení zapůsobilo velice sympaticky především zdravou



a dravou divadelností, humorem, elánem a chutí hrát si. Těto touze souboru vhodně odpovídala zvolená předloha, láková mnoha převleky, různými rovinami humoru a možností stylizace a nadsázky. Výtvarná stránka představení plně odpovídala současnému scénografickému trendu, žánru hry i možnostem souboru. Šťastným nápadem se ukázalo zapojení hudební skupiny do rámce představení. Nastudování písniček a hudební interpretace byly převážně na vysoké úrovni. Role dobře typově obsazené, výrazně na sebe upoutal představitel Nitky Jan Ponert svou pohybovou disponovaností. Porota vysoce hodnotila klady představení a současně upozornila na nedostatky v technice jevištní řeči.

MILUŠE MAYEROVÁ

FOTO HANA OLIŠAROVÁ

TISKOVÁ KONFERENCE SČDO

Svaz českých divadelních ochotníků uspořádal již třetí tiskovou konferenci, na které informovali funkcionáři Svazu v čele s jeho předsedou dr. Milanem Kyškou o současném stavu a výsledcích české amatérské scénografie.

Předseda Klubu scénografů Miloš Honsa odpovídal na dotazy týkající se scénografické školy, kterou Svaz českých divadelních ochotníků uspořádal jako tříleté systematické školení zájemců o tento obor z řad amatérů. Škola byla zahájena v roce 1976 a v roce 1979 na 49. Jiráskově Hronově byla slavnostně ukončena. Absolvovalo ji 33 posluchačů ze 40 původně přijatých. Absolventi scénografické školy se nyní sdružují v Klubu scénografů a dále pokračují ve svém vzdělávání. Vliv školy je patrný, kvalita scénografické práce amatérských souborů se značně zlepšila. Ti, kteří školou prošli, dnes pracují nejen ve svých domácích souborech, ale bezplatně a ochotně pomáhají i souborům ostatním. Zajímavostí je, že veškeré náklady po celé tři roky nesli sami posluchači.

(mg)

MUZY PROMLOUVAJÍ

České divadelnictví v Hustopečích u Brna má dlouholetou tradici. Už v příštím roce oslaví 90 let existence. V roce 1894 vznikl český divadelní odbor v hostinci U zeleného stolu, který tehdejší česká menšina postavila za výsledek sbírky v širokém okolí města. U zrodu souboru stál i vynikající malíř Alfons Mucha. Od roku 1945 hrají pravidelně pro děti a dospělé a své hry často reprizují v širokém okolí. Mezi nejlepší režiséry patřili Jan Jeřábek a Jiří Měřinský, nyní sklízí úspěchy za režie Jiřího Merlíčka. Nechyběli téměř v žádném z dosavadních pětadvaceti ročníků okresních přehlídek ochotníků Břeclavska v Kloboukách u Brna. Letos, v Roce českého divadla, se představili s vynikající inscenací Klicperovy veselohry Hadrián z Římsu. Pracují při MěstKS. V plánu mají obnovení loutkové scény, uvažují o pořádání okresních přehlídek dětského divadla a na příští rok chystají vydání almanachu.

(vrt)

OPRAVA

V Amatérské scéně číslo 8/83 v článku o I. národní přehlídce jednoaktových her v Želči došlo k několika tiskovým chybám. Soubor Panoptikum nehrál Parchanta, ale Pancharta, loutkářský soubor Pimprle uvedl pohádku Skákavá princezna, nikoliv Skálova princezna. Omlouváme se souborům i čtenářům.

SOUBOR BEZ CHLAPCŮ

Divadelní soubor SSM JZD Křečohr se představil na okresní divadelní přehlídce amatérských souborů okresu Kolín hrou V. Tomášovského Jak se čerti ženili. Začínající soubor, zatím složený pouze z dívek. Pohádka klade značné nároky na realizaci. Pouze dívčí soubor vadí při obsazování takových rolí, jako jsou ve hře kupř. čerti, má-li dobře vyjít kontrast s čerticemi. Chybí hudební doprovod ve zpěvních pasážích, v pohádce hraje hudba i tanec velice významnou roli a je jedním z základních stylových prvků (např. v předscénách by jednoduchý hudební doprovod alespoň na magnetofonovém pásku byl potřebný). Velmi obtížným prvkem je také sborová interpretace některých částí textu. V těchto scénách se však souboru poměrně dobře daří udržet rytmus, jednoduchost a dobrou výslovnost. To platí zejména o čertovských scénách, které patří k nejlepším v celém představení. V souboru jsou ještě patrné obvyklé začátečnické nedostatky krytí herců, mluvení dozadu či do země atp. Postupem doby zcela určitě při snaze souboru odpadnou. V řadě hereckých výkonů je radost ze hry, spontánnost, zejména v roli Luciperdy (hrála Lenka Blechová). Prospělo by získat pro další činnost souboru také chlapce.

(mm)

DOSPĚLÍ DĚTEM

K Mezinárodnímu dni dětí i k Roku českého divadla připravilo krajské kulturní středisko Ústí n. L. a KP ROH Nový Bor krajskou přehlídku divadelních souborů hrajících pro děti. Sobota a neděle nedávaly mnoho nadějí čtyřem souborům, že se děti nějak zvláště pohrnou do hezkého prostředí kulturního domu v Novém Boru. A kupodivu všechna představení byla téměř vyprodána.

Uvedené dramatické texty byly z toho lepšího, co se v tomto oboru nabízí: Vodník Mařenka souboru z Frýdlantu, Lošťákova Poněkud ztracená princezna tanvaldského souboru, úprava Nepilovy předlohy U nás v Holoubkově (Malé divadlo STZ Ústí n. L.) a z Jablonce přijeli s Kozákovou pohádkou O Ševci Ondrovi a komtesce Julince. Velmi překvapilo ústecké Malé divadlo. Přemýšlivá režisérka s disciplinovaným souborem, věkově velmi rozdílným, použila na zcela jednoduché a výtečně využívané scéně principu jakési dětské fantazie i hravosti, kterému se všichni herci podřídili.

Před závěrečným hodnocením za účasti seminaristů, členů souborů i dět-

dramatizace

(dramatizátor,

dramatizovat, též dokonavé - zdramatizovat)

1 – Přepřacování literárního textu nedramatického na dramatický, tedy textu prózy či poezie na DRAMA. Pojmem bývá označována jak samotná činnost (podstatné jméno slovesné), tak i její výsledek. Souvisí s DRAMA – význam 1.

2 – Reprodukce textu více osobami. Nejčastěji v pedagogické praxi, především při vyučování jazyku a literatuře, ať již jde o mateřštinu nebo o jazyky cizí, o vyučování dětí nebo dospělých. Jde zpravidla o prozaický text, který se vedle neosobních, vyprávěcích pasáží, skládá i z přímých promluv postav. Jednotlivým žákům jsou rozděleny „role“ (vypravěč a postavy), které pak čtou. V náročnějších případech se učí žáci své texty nazpaměť a realizují je třeba i mimo lavice, s doprovodem příslušné mimiky a gestiky. Jde tedy vlastně o zdramatizování. Metoda má základy již v díle J. A. Komenského, který k tomuto účelu psal zvláštní hry. Souvisí s DRAMA – význam 2.

3 – Přidávání vzrušujících a podprvků či rysů do relativně klidného děje, ať již v reálném životě, ve vyprávění nebo v uměleckém díle. V tom smyslu lze dramatizovat – např. způsobem interpretace – i třeba hudební skladbu. Souvisí s DRAMA – význam 3.

V TEATROLOGII, v literární vědě a v české obecné teorii umění vůbec je správně ustálen význam 1. Použití v jiném významu v odborném textu je mylné a matoucí. Vzhledem k tomu, že DIVADELNÍ TEXT nemusí být vždy nutně DRAMA, užívá se synonymně s pojmem **dramatizace** i pojem **adaptace**. Ten má ale zásadně obecnější, širší význam, vedle prózy a poezie se může týkat i textových úprav dramát samotných. (Adaptace dramatu pro loutkové divadlo, rozhlas, gramofonovou nahrávku apod.).

Dramatizace v nejužší slova smyslu vychází z literárního díla (prózy či poezie) a jejím produktem je opět literární dílo, ale jiného literárního druhu – DRAMA. Taková dramatizace není tedy vlastně závislá na divadle; nejenom výchozí, ale i finální text může být samostatným, svébytného uměleckého působení schopným literárním dílem. Na opačném pólu stojí adaptace v nejšířším slova smyslu, jež vedle literárních děl všech druhů může vycházet i z textů publicistického či pouze dokumentárního charakteru (články novin a časopisů, slovníková hesla, učebnice, inzertáty, lékařské zprávy, kroniky, historické studie, soudní spisy a pod.). Rovněž výsledný text nemusí být literárním dílem a ani na tuto funkci většinou neaspiruje. Jde obvykle o libreto či scénář ve

smyslu jádra budoucí DIVADELNÍ INSCENACE. Mezi oběma póly je plynulá škála nesčetných mezitypů.

Z hlediska historického – valná část dochované dramatické literatury nejenom že souvisí těsně s konkrétní prvotní inscenací, pro jejíž účely byla díla napsána, ale měla i nějaký předobraz

Základní pojmy divadla

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

v nedramatické literatuře či ústně tradované slovesnosti vůbec, ať již ve verších nebo v próze: dramata antického Řecka v řecké mytologii a homérských eposech, dramata s biblickou tematikou v bibli, většina Shakespearových děl v různých renezančních povídkách, kronikách a hrách jiných autorů atd. Přesto se tato díla běžně nenazývají dramatizacemi. Můžeme tedy funkčně užít

Soubor Paleta.

význam pojmu tak, že dramatizací zůstává pouze taková adaptace, která nezačala žít samostatným literárním životem, tj. nepřekročila uměleckou úroveň (či všeobecnou známost a oblíbenost) předlohy. Zůstává svou existencí ve sféře umění vázána na divadlo, jako literatura nefunguje. V souvislosti s tím je příslušná předloha dramatizována vždy znovu a znovu.

Dramatizace byly a jsou obvykle pořizovány pro potřebu konkrétní divadelní inscenace. Nestanou-li se plnohodnotnými dramaty (otázka literárních hodnot), málokdy překročí hranice divadla svého vzniku a pokud ano, téměř nikdy dlouho nepřezijí ani na dalších scénách léta svého vzniku a prvního provozování. Výjimky jsou častější v oblasti hudebního divadla, především opery, kde je s konkrétní dramatizací spojená nedílně i určitá hudební skladba (týká se např. asi poloviny oper L. Janáčka).

Dnes, v době značné a nikdy dříve nebyvalé rozrůzněnosti divadelních slohů, stylů a poetik a tedy i inscenačních postupů, je pro každého inscenátora výhodné, může-li si pořídit dramatizaci specifickou svým potřebám. Upravují-li se v tomto smyslu zcela běžně veškerá dramata (tzv. dramaturgická úprava), tím spíše lze vlastní úpravu předpokládat u textu původně ne-dramatického. Navíc je zde i otázka autorských práv: pořídí-li si divadlo dramatizaci vlastní, nemusí platit dramatizátoru cizímu.

Dramatizací mohou být i úpravy textů pro díla fonografická (na desce, kazetě nebo v rozhlase). U kinematografie (televize, filmu) se hovoří spíše o scénáři dle... (Srv. heslo AUTORSKÉ DIVADLO.)

(pp)

FOTO V. SVOBODA



Výběr pro vás

DILIA

Pascal Vrebos: Pirueta

(přel. A. Dvořák a J. Gabrielová; 2 ž)

Didier Kaminka: Osamělost fotbalového brankáře

(přel. A. Jerie; 1 m, dekorace: fotbalový stadión)

Antonín Přidal: Malé noční hry

(Pěnkava s Loutnou; Sen o dvou kůrkách; I. – 3 ž, II. – 2 m, 1 ž; dekorace: náznaková) – obě aktovky vycházejí v jednom svazku

Oldřich Daněk: Životopis mého strýce

(6 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

Čtyři sovětské aktovky

A. Vampilov: Dům s okny do polí

(přel. O. Šrámek; 1 m, 1 ž)

G. Gorin: „Ne, nejsem Byron...“

(přel. E. Šranková; 1 m, 1 ž)

L. Petruševská: Láska

(přel. E. Šranková; 1 m, 1 ž)

V. Rasputin: Rudolfovo

(přel. B. Nekolný; 1 m, 2 ž)

Albrecht Wendt: Past ve sklepe

(přel. V. Cejpek; 4 m, 4 ž; dekorace: sklep) – Malá řada socialistických autorů sv. 91

Peter Hacks: Múzy

(přel. J. Stach; 2 m, 1 ž; dekorace: náznaková) – Malá řada socialistických autorů sv. 94

Krzysztof Choiński: Marie, Alžběta a Markéta

(přel. J. Krejčí; 3 ž; dekorace: pokoj)

ALBERT WENDT

PAST VE SKLEPĚ

Ve své komorní hře se dramatik NDR Albert Wendt (DILIA vydala již jeho hru Pokrývači) zabývá postoji a východiskými mladých lidí. Jde o modelovou hru, odehrávající se ve sklepe dívčího

internátu. V jeho prostoru se octnou tři mladé dvojice, z nichž část volí toto prostředí k prožití chvíle důvěrné samoty, část jako únikovou cestu. Sklep se stane pro ně pastí, z níž se nelze dostat bez klíče. Tato „mezni“ situace, nazíraná přiměřeně věku a sociální bázi zúčastněných postav, umožňuje autorovi provést sondu do charakterů současných mladých lidí, u nichž se projeví rozdílné reakce na danou situaci: bázeň, ustrašenost, důvěřivost, ale i aktivita a činorodost. Hrdinové tak mají příležitost poznat jak sebe samotné z jiné stránky, v okamžiku rozhodování a činu, tak vlastně i získat zkušenost v konfrontaci vlastních vnějších proklamací s pocity bezradnosti v okamžiku nutnosti najít cestu. Zároveň poznávají z jiné stránky, pro ně z té lidštější, svoji učitelku, která se octne ve sklepe se svým přítelem.

Nikomu z nich se nepodaří najít východisko z nepříjemné situace, kromě Maxe, který využije pomoci ostatních a dostane se ven, aniž by ovšem stejnou šanci poskytl ostatním. A tak nakonec „zkouška“ mladých lidí vyústí v prozaický závěr, kdy se u jedné z dívek najdou klíče, které úmyslně schovala.

PETER HACKS

MÚZY

V této hře vypráví P. Hacks, jeden z předních dramatiků NDR (v Amatérské scéně jsme nedávno popsali jeho hru Adam a Eva) o Múzách německých umělců J. W. Goetha, H. Stieglitze, T. Mundta, hudebního skladatele R. Wagnera a o jedné fiktivní Múze „malíře úřadů“ Pfitznera. Jde o čtyři samostatné scény, v nichž se autor dívá na problém múz z odvrácené stránky, kdy dominuje ironický pohled na tyto tvůrčí osobnosti, které autor představuje jako lidi ješitné s mnoha slabostmi a nectnostmi.

První Múza – Charlotta Hoyerová – je Goethovou hospodyní, a jak sama říká, pracuje u něj do té doby, než se jí podaří dostat se k někomu skutečně významnému. Její svévůli v otázce sestavování jídelníčku Goetha snáší velmi těžce, až jí nakonec dá výpověď, kterou Charlotta nebere na vědomí. Nakonec Goethe prohlásí, že dokud nebude vyřešen problém s kuchařkou, nemůže pokračovat v práci na Faustovi.

Druhá z Múz, manželka básníka Stieglitze Charlotta, hodlá zmařit svůj život proto, aby vyburcovala svého manžela, který se marně lopotí s tvorbou, která nevede k ničemu. A opravdu, zatímco Charlotta leží ve vedlejší místnosti s dýkou v hrudi, Stieglitz se vznáší v tvůrčí opojení, aby naplnil smysl smrti svojí ženy. Múzou hudebního skladatele Richarda Wagnera je manželka nemocného dirigenta Hanse von Bülowa a dcera Franze Liszta Cosima. V okamžiku

ku prozrazení jejího milostného poměru s velkým skladatelem nedopustí, aby manžel vyvolal skandál, protože cílem obou manželů je služba Wagnerovu géniu. Nejenže zabráni skandálu v rodině, ale dokáže zachovat manželovu příslušnost k wagneriánství.

Poslední scénka se odehrává na Silvestra roku 1999 v předsíni pánských záchodků v budově státní rady NDR. Toaletářka Schmeckeberová sem pozvala na schůzku svoji dávnou lásku – malíře úřadů Pfitznera. Její přitažlivost je natolik silná, že malíř zapomene na své společenské povinnosti – pozvání na slavnostní tabuli za jeho zásluhu v umění.

Obsazení u všech scének je shodné – dva muži a jedna žena.

JAN PAVLÍK

KRYSZTOF CHOIŃSKI

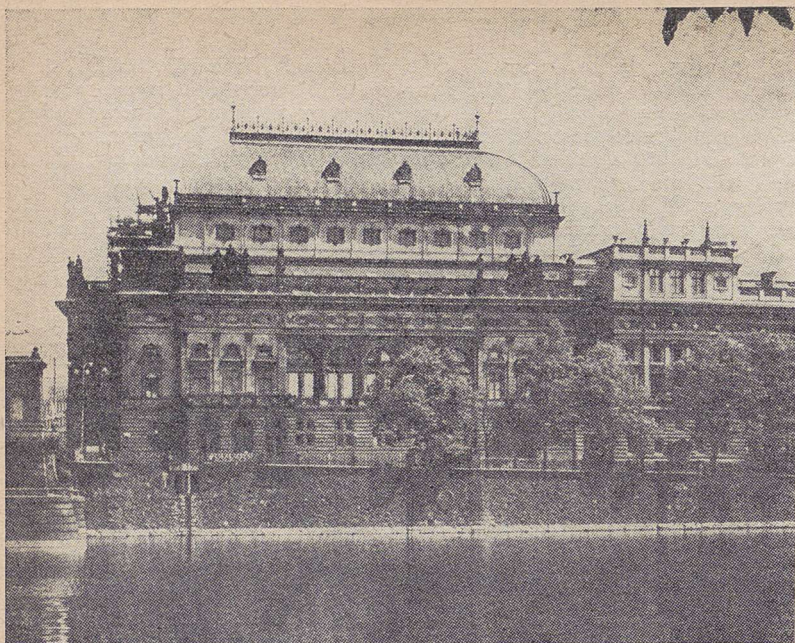
MARIE, ALŽBĚTA A MARKĚTA

Pro tvorbu polského autora K. Choińského je typická námětová oblast složitých rodinných vztahů. V řadě psychologických dramát (DILIA vydala Příběh jedné noci /1964/ a Otevři dveře /1978/) je zatím poslední Marie, Alžběta a Markéta, drama o ženském trojúhelníku, který tvoří matka, dcera a matčina sestra.

Rozhodnutí šestadvacetileté Markéty konečně začít samostatně žít rozbouří zdánlivě klidné a vyrované vztahy. Markétu až dosud plně ovládala matka, a v přesvědčení, že pro ni chce jen to nejlepší, dívku nesmírně omezovala. Markéta je přesvědčena, že matka její rozhodnutí neschválí, a proto se přijde poradit s tetou, které naprosto důvěruje. V tuto chvíli k tetě Marii vrhne pobouřená matka a Marii obviní ze špatného vlivu na dceru. Obě sestry již mají za sebou řadu životních konfliktů, ale tentokrát je jejich hádka vlastně souborem o Markétinu důvěru a lásku. Vzájemně se zahrnují výčitkami a bolestně se zraňují tak, jak to dovedou jen lidé velmi blízcí. Z lásky k Markétě však nakonec najdou společné řešení. Rozhodnou se bydlet spolu, aby dívka uvolnila byt. Zároveň se nebudou cítit opuštěné. Markéta jejich návrh rozhodně odmítne. Dozvěděla se totiž, že její matka je nevláčetelně nemocná. Matčiny projevy, které pokládala za schválnosti a simulování, kterým jí matka chce vydrat, dostaly najednou jiný obsah. Právě vědomí, že nese za matku odpovědnost a že se rozhodla samostatně, jí konečně dodá dlouho postrádaný pocit dospělosti.

Celý příběh se odehrává v jedné dekoraci – v Mariině pokoji. Úspěch představení bude záležet hlavně na zvládnutí tří náročných ženských rolí, které autor vybavil pečlivě vypracovanými charaktery.

EMILIE ŠRANKOVÁ



Známi a zapomínání

Národní divadlo v Praze (stav před rekonstrukcí). FOTO ARCHIV

PAMĚŤ NÁRODA

„Historické básně, obrazy a sochy vznikaly, aby budily podiv a lásku k velkým mužům i dobám, aby rozechvívaly plodnou bolestí nad utrpenými křivdami a účinky, aby bouřily hněvem nad spáchanými zločiny, aby kladly steré pobízející otázky, aby učily chápat dávné lidi a činy hlouběji a krásněji, pamatovat vše a všimnout si všeho, z čeho se těžce nebo zářně rodila budoucnost. A totéž mělo a má činit historické drama svým dramatickým způsobem, účinněji a mohutněji.“ Tak uvažoval zhruba před pětadesátí léty kritik Jindřich Vodák o tématu, které bylo a je pro naši dramaturgii vždycky aktuální. Zájem o historii je nejvýraznější červená nit, která spojuje všechna období našeho divadelního vývoje. Od Tháma po Daňka a Štolu téměř každý, kdo kdy psal pro české jeviště, nejméně alespoň jednou sáhl do národních dějin.

Příčina tak silného historismu českého dramatu a divadla je celkem nasnadě: je jí sám vývoj národa, který v minulosti měl své, ne právě zanedbatelné místo v Evropě, na počátku 17. století ho ztratil, zdálo se, že definitivně, ale koncem 18. století začal usilovat znovu o to, aby si ho získal zpět. Podněty i odvahu k tomuto úsilí čepal jen a jen z historie. Není tedy divu, že se i jeho divadlo tak často ohlíželo po minulosti, hledalo v ní potvrzení práva na existenci, posilu, příklad, prostředek kolektivního sebepoznávání.

Proměny vztahu sílící národní společnosti k dramatu z české historie je kapitola nesmírně zajímavá, mnohé osvětlující, na naše možnosti bohužel však příliš obsažná. Letmé poznámky mohou zachytit jen několik klíčových bodů.

V počátcích obrození byla hra z historie holou nutností. „Současnost“ tehdy pro dramatiky – pokud chtěli psát česky o Češích – prostě neexistovala. Alespoň ne tak, aby vydala látku k dramatu, stačila nanejvýš na kolorit, který ložálně zabarvil komedii a frašku.

Největší kvalitativní skok v pochopení možností historického dramatu uskutečnil J. K. Tyl. Je dodnes vlastně nedocenený, přes všechny oslavné ódy, které byly kdy na Tyla zapeny. Tematická odvaha a velkorysost koncepce Tylových nejlepších dramát: Kutnohorských haviřů, Jana Husa a Drahomíry, byla ve své době ojedinělá a to nejen v naší chudé obrozené literatuře. Byl jediný, jehož romantický zájem o historii nepřivedl k politickým a milostným intrikám pomazaných hlav či urozených loupežníků, ale k tragické stávce haviřů

v 15. století. Byl první, kdo ze změti po staletí záměrně zkrešovaných historických informací vyhmátl, pochopil a vyložil postavu Jana Husa tak přesně a moderně, že se před tím za víc než sto let sklonil současný historik. Byl jediný, kdo v obnošené už látce naší slavné královské bratrovraždy dohlédl na dno hlubokého a neřešitelného konfliktu mezi objektivní a nelitostnou dějinnou nutností a subjektivní – byť tisíckrát ušlechtilou, přesto marnou – snahou zvrátit ji, otočit kolo dějin nazpět. Tylova koncepce historické hry byla vědomá snaha proniknout chaosem faktů k jejich skrytému smyslu a významu tak, aby současná doba mohla pro sebe těžít z poselství minulosti, aby byla zřetelná základní souvislost.

V druhé polovině minulého století se funkce historické látky v dramatech prudce změnila. Filozof Herder tvrdil, že pro tragédii neexistuje lepší pramen než dějiny, protože je příliš nesnadné, ne-li nemožné vymyslet si, vybásnit celý skutečně tragický příběh, takže „dějiny jsou velkým útočištěm tragického génia, volnou půdou, jež se otevírá všem vzdělaným národům“. Pro drama doby, v níž se česká společnost a její kultura vši silou snažila vzdělané národy co nejrychleji dohnat, se historická látka stala skutečně volnou půdou, leckdy až příliš volnou. Už nešlo o to pochopit a předvést, v čem souzní minulost s problémy současné doby. Historie dodávala dramatu kostry příběhů, vytvářela vlastně vhodné hřiště, na němž se mohla rozehrát obecně lidská a nadčasová hra silných individualit, mocných vášní. Novoromantickému dramatu nebyla historie cílem zobrazení, ale efektním obalem, barvitým pozadím, před nímž se dobře vyjímaly „veliké“ děje a hrdinové rozmáchlých gest.

Reakcí na to bylo historické drama realistické. Pro ně byly dějinné události konečným cílem zobrazení, ne jen prostředkem, s jehož pomocí se mluví o něčem jiném. Drama se snažilo vyvolat dojem co největší autenticity, oživit dávno zašlé děje tak, jak se pravděpodobně mohly odehrát, najít pro hrdiny slova, která v dané situaci ve skutečnosti opravdu mohli vyslovit. Znalost materiálu, znalost reálií té které doby za sto let od obrozených počátků nesmírně pokročila. A právě tyto reálie zaručovaly realistickému historickému dramatu účín.

Drama první třetiny dvacátého století se zase naopak hledělo vymanit z přílišné závislosti na reáliích, byla pocíťována jako přítěž, bránící myšlence v rozletu. Znovu se uplatňuje snaha získat v historické látce onu volnou půdu, teď však už ne jako pozadí pro individuální výjimečnost, ale naopak proto, aby sem mohl vstoupit národní kolektiv. Během první

světové války a těsně po ní, v novém samostatném státě, se velice silně aktualizovala potřeba velkého národního dramatu, které by ve zkratce zachytilo vůdčí ideje, smysl dějinného pohybu, zaznamenalo a pojmenovalo to nadosobní, společné a trvalé, mýtus národa.

Největší naději vzbuzoval tehdy – a právem – dramatik Arnošt Dvořák (1881–1933). V letech, o nichž mluvíme, byl „jedničkou“ mezi současnými dramatiky, většinou divadelníků dnes říká však to jméno pramálo. Stihl ho osud, jaký u nás tradičně stíhá ty, kteří píšou „jenom“ dramata. Naše znalosti o českém dramatu jsou totiž zprostředkovány školními učebnicemi literatury. Z nich se dovíme, že ten či onen básník nebo prozaik psal „také“ dramata. Ale dramatik, který nepsal básně ani romány, se do učebnice nedostane buď vůbec, nebo vysazen petitem, uveden do často zkreslujících, protože pouze literárních souvislostí – a obvykle se nezkouší. Na Arnošta Dvořáka bychom však opravdu neměli zapomenout. Na vrcholu tvůrčích sil mu nechybělo mnoho k tomu, aby naplnil ideál velkého národního dramatu, které jeho doba tak naléhavě žádala. Nakonec ztroskotat – ale to nic nemění na faktu, že jeho dílo je plně inspirativních podnětů a námětů k přemýšlení jak ve svých vítězstvích, tak ve svých omylech. Stále ještě se táhne červena nit historického zájmu i v současné dramatické – neznat předchůdce znamená objevovat Ameriky nebo zbytečně opakovat chyby.

Dvořák pocházel z učitelské rodiny, narodil se v Hořovicích. V roce 1905 dokončil medicínu, pracoval jako vojenský lékař – a jako takový měl ve válce příležitost shromážďovat zážitky přímo na frontě. Už při studiu stačil nasbírat bohaté jazykových znalostí, takže překládal – překladatelská činnost se tehdy u většiny příslušníků této umělecké generace rozuměla jaksí sama sebou. Jeho průrazný divadelnický talent se neprojevil jenom spisováním her. S režisérem F. Zavřelem založil těsně před válkou časopis Scéna. Existoval krátce, ale měl svůj význam: formoval revolutu nastupující generace. Po válce psal Dvořák referáty do Rudého práva, spoluredigoval časopis Nová scéna, režiroval své hry, organizoval lidovou návštěvníckou obec.

V sedmadvaceti letech debutoval – a to nevidané efektně. Jeho drama Kníže zvítězilo v soutěži k otevření Divadla na Vinohradech, ale hrálo se v roce 1908 v Národním, v parádním obsazení s Vojanem, Dostálovou, Mošnou a s velkým úspěchem u kritiky a obecnosti. Byl zasloužený a pochopitelný – ještě dnes prozrazuje text hry očividný, spontánní a svěží talent, nadaný schopností vytvořit nenásilně živé a současnosti srozumitelné lidi i z těch nejtradičnějších a zprofanovaných stínů mlhavých počátků našich dějin, jako je například Přemysl.

Drama Kníže prozrazovalo talent. Král Václav IV. – druhá hra Dvořáková z roku 1910 – je však už dílo víc než talentované, je dovršené, nejlepší co napsal. Jestli kdy mělo historické drama naději na upřímný a hodně široký divácký ohlas, je to tento barvitý, životní štávou bohatě naplněný divadelní portrét oblíbené postavy našich dějin. Dvořák převzal přitažlivou podobu, do níž si Václava IV. sestylizovala lidová tradice: otevřený člověk s dobrým srdcem, milující život a obyčejné lidi, soucitný a spravedlivý. Jeho neštěstí není v panovnické slabosti, jak dokazuje autor, a nemusí potkávat jenom krále. Je to neštěstí člověka, který se v rozporné vyhocené situaci dá zahnat mezi dva mlýnské kameny, domnívá se, že rozumí oběma nepřátelským stranám, ve skutečnosti nechápe ani jednu z nich, ztrácí síly smířováním nesmířitelného a nakonec zůstane třetec osamocen ve vzduchoprázdnu, život jde mimo něj a přes něj. Hra má hybný, pestrý a při vši vážnosti vlastně zábavný děj. Ale hlavně: všechny děje a všechny postavy – i ti tradičně zasmušilí husitští hrdinové, tu mají hřejivou člověčí míru, přirozené, volné lidské gesto.

V roce 1919 napsal Dvořák Husity, kolektivní drama bez ústředních hrdinů, „drama zástupů“, jak se tehdy říkalo. Je to široce koncipovaný obraz husitského hnutí od Vítkova po Lipany, přes všechno úsilí o dramatickou sílně epický, přes snahu o celistvost rozpadlý na epizody a scény nestejně hodnoty. Dvořák se snažil postihnout epochu v celé její složitosti, jeho Husité nejsou naivní dějepisnou učebnicí. Ne-

podářilo se mu však najít a zpracovat tu nejmýmuvnější část, která by hovořila za jinak nezvládnutelný celek.

Husité vynesli Dvořákoví punc oficiálního dramatika české historie v duchu úřední ideologie nového státu – a to ho zničilo. Jeho katastrofa má příznačný název: Bílá hora (1924). Je to drama dnes prostě k nepřečtení, životnost Krále Václava IV. a ještě alespoň i části Husitů z ní nadobro vyprchala, zbyly pouze schematické výjevy, nepříjemně podobné známým barvotiskům jako „Komenský se loučí s vlastí“. Dobová kritika hru šmahem odmítla, někdy i zesměšnila, což nebylo těžké, obecnost zachovala oficiální zdvořilý chlad. Dvořák se z toho už nevzpamatoval, jeho tak nadějně, s takovým rozletem započatá dráha dramatika končí v podivné prázdnotě a izolaci. Mrhal svými silami na to, aby se pomstil kritice, napsal na toto téma hru „Lvice“, v níž si až neuvěřitelně naivním způsobem vyřizuje osobní účty.

Těžiště Dvořákovy díla je v historickém dramatu. Jeho pokusy o současnou látku jsou opravdu bezvýznamné. Za zmínku stojí adaptace Aischylovy Oresteie – Nová Oresteie. Je velice obratná, prozrazuje, jaký cit měl tento dramatik pro potřebu moderního jeviště. Co na ní dnes vadí, není ani tak výklad à la Freud sám, jako spíš skoro nehorázný polopatismus, s jakým je tento výklad klasické látky i divákovi vnucován.

Ukáзка je z Krále Václava IV. Svým velkým obsazením se hra asi možností většiny amatérských souborů vymyká, přesto by bylo dobré uložit si ji do repertoárového zásobníku – je to jedna z nejlepších historických her, jaké máme.

ALENA URBANOVÁ

KRÁL VÁCLAV IV.

Václav: Mikšíku, slyš: celý svět vás kacíři nazývá, slyšíš? ... celý svět!

Mikeš: Nu, svět d'áblův jest... Svatého Jana Husa nám upálil.

Václav: A teď i na vás všechny se chystá! Veliká vojska přijdou, města i vesnice vám sežehnou, úrody spálí, ženy a děti vám pobijí, na kopytech roznesou... Slyšíš?

Mikeš: Tak, tak, svět d'áblův jest, modle slouží, pravdy nenávidí a pravdy vyznavače zahubit by chtěl –

Václav: Vidíš! Zahubit vás! A to chceš, abych dopustil? Ne, Mikšíku, nedopustím toho. Pokojně si budete Bohu sloužit. Ale kacíři nesmíte zůstat... Slyšíš?

Mikeš (mlčí)

Václav: Nu, co neříkáš? Slyšel jsi?

Mikeš: Slyšel, slyšel. Dobré srdce máš, Milosti, jako vždy jsi měl. Dobře s námi myslíš, jako vždy jsi myslel. Nu, ale lidé u nás...

Milosti, starý jsem, jednou nohou v hrobě stojím, odpusti řeči mojí...

... Lidé u nás... z celého kraje mi říkali, abych k tobě se vydal... nu, reptají drobet, Milosti...

Václav: Mikšíku! Všem řekni, že pro jejich dobro činím! Všem řekni, že před záhubou je chráním a chránit musím, že všechny je mám rád jako tebe!

Mikeš: Řeknu, řeknu. Tak, tak. Ale Milosti... Nu, půjdu, řeknu jim to. (Odchází, zastaví se) Milosti, my pravdy se držíme, tak jak ji poznáváme rozumem a srdcem... ne-dobře činíš. (Čeká chvíli, pak) Bud' s pánem Bohem (Odejde)

Václav (hledě stále za ním, tiše) Takových žáků neměl Víklef... (pak zvedá se zvolna z křesla, jde, a u schodů arkýře klesá k vroucí medlitibě) Bože... jakého národa učinils mě králem!... O, Štědrý, jenž stvořil jsi slunce i zemi věčně plodnou, jenž hvězdy jsi rozesel po obloze a záranky květů po stránách a lesy a vody a národy, aby se radovaly z laskavých darů Tvých, ó shlédni v této chvíli láskyplně na národ, jenž ke Tvým darům je hluch, jak nevědomé dítě, a bloudí! Dal jsem jemu své srdce, ó nedej mu zahynouti! Dej mi sílu, abych jej ovládal ve chvíli těžké! Dej mi sílu, abych jej – zachránil!

Šašek (zpívá ve vedlejší komnatě) Ej, víno, víno, dobré víno, nikdás tak dobré nebylo jako v tuto chvíli. (Vchází, nesa v každé ruce po objemné konvici) Dobrý večer. (Staví konvice, těžké vinem, na stůl. Je více než padesátiletý, jeho obličej však nepříliš se změnil. Jen pohyby těla, oděného dosud šatem blázna králova, ač neztrácejíce přepjatosti, tu zachvějí se, tu zlomí neslyšným rozkazem svalů. Taneční druhdy chůzi naznačují jen hubené nohy – pitvorným kolébáním těla mezi každým krokem).

Poduška (vchází zleva se Šaškem a rozsvěcuje svíčky zlatého lustru, visícího uprostřed stropu, načež opět odchází)

Václav: Ty blázne, rci mi přec jednou: kdo byl tvůj otec?

Šašek: Nepoznal jsem, žel, Milosti, svoji matky, která by mi to řekla. Když jsem malou, čipernou hlavičku vystrkoval z podušek do světa a ohydná babka souseďka mi předla kašlavé ukolébavky, mnoho členů Řádu žalmistů po řadě přicházelo, ten mně, onen babce za moje naučené „tatínku“ peníz český, německý, vlášský do dlaně vtiskl. Tuť, jak vidíš, těžko se vyznati.

Václav: Poslyš, blázne: nazýváš sebe také synem tohoto království?

Šašek (důvěrně) Synem nemanželským, královská Milosti.

Václav (ukazuje na pergamen) Nebyls nikdy hloupým. (Dupne nohou) Čti!

Šašek: Zde rádek poslední a rudě psaný... (Čte) „pročež, povstane-li celé křesťanstvo proti Čechům kacírům, vsadí-li Vaši Milost královskou s trůnu, a bude-li kříž válečný vypsán na záhubu a zničení vašeho království, já předem již Vám, milý bratře a králi, řku a piši, že nebudu vinen vším tím neštěstím, ale že ovšem já, král německý a církve ochránce, vykonám povinnost svou...“

Václav: Nu, co říkáš?

Šašek: Omáčka dobře kořeněná. Na jazyku ještě lehtëá, v žaludku tlačiti počíná a na konci již nepoctivě činí... Milosti, jak to se pan Zikmund bratr stal králem německým?

Václav: Já jsem jemu korunu německou přenechal.

Šašek: Hm. A kdo uložil jemu povinnost táhnouti na tvé království?

Václav: Koncil.

Šašek: Tvůj komcil!... Toť asi za to, že papeže jednoho dal jsi světu... Milý králi Václave, pak je to všechno zatrolená věc.

Václav: Chtěl jsem rozumnější radu slyšeti od tebe, blázne.

Šašek (důstojně) Radu? Hm. Mám dvě rady: buď bys mohl učiniti to, ano, zajisté. Anebo, naopak, něco docela jiného. Ale radím ti, abys nečinil ani to, ani ono.

Václav (hledí naň) Myslím, že rozumím tvé řeči... Učinil jsem prvé: беру jim kalich.

Šašek: Neradil jsem ti prvé, jako ti neradím druhé: abys pasíře zavolal a malický kalich zlatý místo křížku dal pověsiti na svou korunu liliovou...

Václav: Aspoň, to že také neradíš... Ale co tedy! Mluv!... Odporo!

Šašek (vyskočí a klaní se hluboce) Myslím, královská Milosti, že oba jsme příliš sestárlí. Nehodíme se již do tohoto roku Božího.

A tak těchto konvic rač se držeti, já přidržím se... (ukazuje prsten na prstu levé ruky) své kapičky. (Zpívavě) Vařil jsem, vařil, až uvařil kapičku, která i koni podrazila

nohy ve stáji, chudákovi. Takovou kapičku mám zde, v prstenu. A ty, Milosti? (Odchází pitvorně, zpívaje tiše) Ej víno, víno, dobré víno...

Václav (mrští po něm pohárem) Satanáši! (Náhle) Ha, ha. Ty se nehodíš, odporo prašivý, ty! Ale já?... (Slyšeti kroky) Ukáži tobě! Sem pojď!

Mikuláš z Písného (vtom vchází rychle zleva, za ním Petr ze Svojsína, a žena jeho Anna z Frimburka. Ukloniv se mluví rozehvěně) Králi, nevěřím, že tys to rozkázal. Zvlue jiných vyhlášována za tvoje rozkazy. Papeženci vracejí se do Prahy!

Petr: I do Hor Kutných i do všech měst a vsí!

Václav (jasně) Ano, rozkázal jsem tak! (ukazuje na pergamen) Čtěte!

Písný (hledí chvíli na krále, pak sáhne na pergamen, opět jej odloží) Ten zná již celá Praha, králi. Vedle listů, žel, tvých, na všechny dveře kostelní přibíjejí papeženci i tento list Zikmunda krále, tisíckrát opsaný.

Václav: A když jej přečetli, nevěřili také, jako vy, listu mému?

Písný: Ani jeden mezi tisíci.

Václav (duse hněv) Mikuláši z Písného, víš způsob lepší než já, jak list Zikmundův obrátiti v nic?

Písný: Víím, králi. Zikmund král ve Slezsku je zaneprázdněn povstáním. Než tam se vyrovná, vojsko připravíme.

Václav: Vojsko! Proti Zikmundovi, proti křižákům, proti všemu, co není kališnickým, proti celému světu! A kdo s vámi půjde? Snad páni čeští? Snad arcibiskup? Mikuláši z Písného, hned do Prahy se vrať! Ke každým dvěřím kostelním muže moudrého postav! A sám od muže k muži choď a tiš je! Postav jim před oči neštěstí, které jim hrozí! Varuj je před záhubou jejich a (hrozebně) před hněvem mým, tebe-li neposlechnou!

Písný: Králi, když na koně jsem v Praze sedl, abych k tobě jel, přisahal jsem při tomto meči: vrátím vám od krále kalich.

Václav (napřímí se) Mikuláši z Písného, buřiči lidu, vypovídám tebe z domů a ze zdí Prahy na rok a na druhý rok i na všechny časy.

Písný (po chvíli) Ano, královská Milosti (ukloní se a hrdě odchází)

Václav: „Milosti“! Jak řekl „královská Milosti“! Saint Jacques. Moji milí! Petře, kterého jsem uzavřel do svého srdce! Prosim tebe, zapřísahám tebe: miluj toto království i syny jeho víc než ten z Písného! Rozvahu celého života svého shrň v tuto chvíli, všechnu lásku, již ke království tomuto chováš...

Lobkovic (vchází rychle) Králi, z jihu Čech přicházím. Lid opouští kostely, sedláci i ženy vycházejí z městeček a vsí, procesímí putují...

Václav: Kam?

Lobkovic: Na roviny pod širým nebem. V neděli poslední o svatě Maří Magdaléně na rovinu bechyňskou přišli. Tábořem jí nazvali. Bylo jich čtyřicet dva tisíce.

Václav (ohromen) Čtyřicet dva tisíce! ... A k čemu se... Proč?... Co činili?...

Lobkovic: Celý den kázání kněží kališnických naslouchali. Nazývají sebe bratřimi a sestrami.

AS83



Nahoře Úsměv — soubor matematicko-fyzikální fakulty Komenského univerzity Bratislava — Jana Curajová:
Zem — gula.

FOTO JOSEF KRATOCHVÍL

Dole záběry z inscenace Studia poezie filozofické fakulty KU Praha — Sebastian Brant: Loď bláznů. (Cena Akadmičkého Brna 83 Z. Vybíralovi za objevný dramaturgický výběr.)

FOTO JOSEF KRATOCHVÍL A OSWALD SCHORM





ní zkušeností a jistými již vypracovanými prostředky vyjadřování.

Jak tě soubor přijal?

Dobře. Myslím, že jsem prožíval krásné chvíle důvěry. Rozhodujícím impulsem pro naši spolupráci byl i společný výběr textu a jeho tématu a společná dohoda na pravidlech hry, která snad každý rád a dobrovolně dodržoval.

Co pro tebe znamenala práce s branickým souborem, co ti přinesla?

Novou zkušenost, kterou jako posluchači DAMU postrádáme – práce se střední a starší generací. Cenným přínosem pro mne bylo i to, že jsem musel soubor, který byl do té doby zvyklý pracovat v oblasti charakterů psychologického divadla, vést k práci v oblasti typů, ke sdělení prostřednictvím krátkých ostrých akcí s důrazem na jedno hlavní téma postavy i jedno hlavní téma právě probíhající situace. U všech členů souboru jsem se setkal s nebývalým zájmem o inscenaci, s nadšením. Vytvořila se atmosféra kolektivního zájmu o práci, dělali jsme v naprosté pohodě.

Pomýšlíš v budoucnosti na podobnou spolupráci?

Ano, pomýšlím, protože je to vítaná příležitost získat praxi, vyzkoušet si na divadle to, co bych si jako budoucí režisér „bez jména“ v profesionálních podmínkách nemohl dovolit. Navíc k tomu přistupuje i radost z dobrovolnosti.

Domníváš se tedy, že taková zkušenost by byla užitečná pro tvé kolegy?

Domnívám, neboť režie je profese praktická, režisér nemůže režirovat do šuplíku a při menší míře příležitosti pro mladé, začínající režiséry je to nejlepší řešení, jak místo pláče pracovat. Na spolupráci profesionálů s amatéry se dívám jako na přirozenou záležitost, neboť rozhodující jsou dobrá představení, talent, který by neměl chybět těm ani oněm, vůle něco vytvořit a radost z tvorby.

MICHAELA GRIMMOVA



režie je profese praktická

FOTO PAVEL HRDINA

Serenádu Grigorije Gorina nastudoval se souborem Divadla Baník režisér Jan Burian

Spolupráce profesionálních divadelníků s amatérskými už není tak dalece popelkou, jako tomu bylo ještě před pár lety. Ale spolupráce budoucího profesionála s amatéry tak častá není. Jedním z těch, kteří si to vyzkoušeli je Jan Burian, student 4. ročníku režie na DAMU.

Divadelní soubor Braník byl prvním kolektivem, se kterým jsi jako začínající profesionál spolupracoval?

Nebyl, ale byl to první soubor tohoto typu, soubor s dost velkým věkovým rozpětím, s tradicí a hlavně s divadel-

