

as/88

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

8





Pardie 88

Dlouhé přípravy předcházely této velké akci. Přihlásit se mohl každý, kdo nastudoval nějakou roli z Jiráskovy Lucerny. — Světová premiéra *Pardie 88* — 666 minut intermitentní inscenace Jiráskovy Lucerny se skutečně odehrála v pražském PKOJF 4. května za účasti tří set herců a diváků. Jeviště Arény 99 i přilehlé exteriéry se změnily ve starý mlýn, zámek, les... Akce se zúčastnila i delegace spisovatelů vedená samotným Mistrem...

(c1)

FOTO JAROSLAV KRATOCHVÍL



◁ *Vzácní hosté na tribuně*

◁ *Spor o lípu*

◁ *Ovace autorovi*

▽ *Iniciátor Václav Petrmichl*



● Z ČERVNOVÉHO PŘEDSEDNICTVA ÚV SČDO

Červnové předsednictvo ÚV SČDO (konalo se 11. 6. 88) řešilo několik závažných úkolů. Po pravidelné kontrole úkolů projednalo a schválilo návrh výběrové poroty na pořad přehlídky hudebního divadla ŠTRAMBERK 88, která se bude konat ve dnech 22. — 25. září t. r. Divákům se zde představí tři soubory, a to přerovský Dostavník, DS ZK ROH Metra Blansko a DS D3 OKS Karlovy Vary. Přípravný výbor, který má již připraveno politicko-organizační zabezpečení akce, projedná neprodleně se soubory všechno potřebné. ÚV SČDO zajišťuje jednak přehlídkovou porotu, jednak hodnotící seminář pod vedením člena poroty Ivana Štědrého, zástupce šéfredaktora Hlavní redakce hudebního vysílání Čs. televize. Pro ŠTRAMBERK 89 (přehlídka vítězných souborů ze soutěže z díla Karla Čapka, resp. bratří Čapků) byl potvrzen termín 21. — 24. září 1989 a upřesněny zásady soutěže.

Mimořádně významné bylo jednání o podílu SČDO na letošním 58. Jiráskově Hronově. Svaz společně s Kruhem přátel Jiráskova Hronova a SK ROH MAJ Hronov přijal pověření, aby zajistil předvečer 58. JH. Podle dohody mezi zástupci těchto organizací (a se souhlasem programové rady) bude mít večer dvě části; v první vystoupí finalisté soutěže monologů a dialogů O POHÁREK SČDO, ve druhé se diváci setkají s národním umělcem V. Brodským, který již předběžně přislíbil svou účast. Předsednictvo jmenovalo režiséra večera a „hostitele“ V. Brodského, předsedkyni ÚV SČDO uložilo, aby projednala vše potřebné a zajistila kontakt s hronovskými spolugaranty večera. Na tento Večer přátelství pak naváže tradiční Oheň přátelství, akce KPJH. — Vedle tohoto významného podílu na programu mimopřehlídkové části JH bude mít svaz důležitý úkol zajistit brigády na přístavbě Jiráskova divadla, kde je již hotova hrubá stavba z prefabrikátů a bude se vyzdívat.

SČDO chce přispět ke zvýšení prestiže a prohloubení seminární části přehlídky ruských a sovětských her ve Svitavách. Předsedkyně ÚV SČDO proto vstoupí v jednání s ČUV SČSP a štábem přehlídky o podmínkách účasti 30 posluchačů školy režisérů SČDO na semináři, který povede sovětský lektor.

Po podrobném zhodnocení letošního národního kola soutěže O POHÁREK SČDO v Hlinsku (X. ročník) se předsednictvo zabývalo náměty ke zlepšení této významné svazové akce a uložilo sekretariátu, aby náměty projednal se s. Bendou, ředitelem SK ROH Hlinsko a členy přípravného výboru přehlídky. Výsledek projedná PUV SČDO 3. 9. t. r. a učiní závěry.

Realizaci scénáře z díla W. Shakespeara v Děčíně skončila téměř čtyřletá práce klubu režisérů SČDO pod vedením P. Scherhaufera zaměřená na poznání podstaty autorského divadla.

ÚV SČDO chystá vyhlášení 4. svazové soutěže společenské aktivity; členové předsednictva se zamýšleli nad zdokonalením soutěže a jejích kritérií a po projednání předložených připomínek jmenovali čtyřčlennou komisi, která pro zářijové PUV SČDO připraví návrh propozic soutěže aktivity.

Dalším úkolem pro všechny členy ÚV SČDO byly připomínky k práci svazových orgánů a náměty pro zlepšení jejich práce. Nejzávažnější připomínkou bylo konstatování, že bude třeba přejít k zásadnímu kolektivnímu řešení některých klíčových problémů amatérského divadla (ochotnického i loutkového). Do 25. 8. t. r. připraví členové ÚV SČDO ze Severočeského kraje návrh témat, která by postupně mělo předsednictvo projednat a výsledky předložit plénu.

Představitelé Skupiny amatérských loutkářů informovali o přehlídce v Chrudimi (červenec) a přehlídce členských souborů v Lounech (7. — 9. 10. t. r.).

MILAN KYŠKA



Na snímku BOHUSLAVA PACHOLÍKA RS Věšák Praha, která získala na letošním XXXI. ročníku Wolckrova Prostějova jednu z cen. (Obsáhlou zprávu o této přehlídce přineseme v příštím čísle.)

OBSAH

- 2 **FESTIVAL NAD ŘEKOU NĚMEN**
(VIII. festival amatérských divadel pobaltských republik a Běloruska v Grodně)
J. Paterová
- 3 **ZPRÁVA Z „OFF“ ÚPICE**
(X. ročník festivalu současné divadelní tvorby)
A. Gregar
- 4 **NOVÉ POVĚSTI PÍSECKÉ**
(XXVIII. Šrámkův Písek)
J. Vedral
- 6 **BRNĚNSKÝ GLOSÁŘ**
(Akademické Brno 1988)
P. Žantovský
- 8 **BYLO BY POTĚŠITELNĚ...**
(Národní přehlídka dětského přednesu v Mělníku)
V. Šrámková
- 9 **SLUŽBY OCHOTNICKÉMU DIVADU**
(Cesta za lícidly podruhé)
L. Zbořilová
- 10 **JIHOMORAVSKÁ DIVADELNÍ SOUTĚŽ**
L. Zbořilová
- 11 **PŘIJĎTE SI NA ROKOSKU ZAHRAŤ DIVADLO...**
(Divadelní konfrontace 1987—88)
B. Procházka
- 12 **CESTY SLOVENSKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA**
A. Kret
- 14 **TÉMA HLEDÁ TVAR**
(Chronologie jedné tvůrčí dílny)
P. Fiala
- 16 **OCHOTNICKÉ ZAČÁTKY**
(R. Rázlová)
- 18 **PRŮHLEDY**
(Zamyšlení III)
J. Císař
- 19 **„KOMPLEXNÍ EXPERIMENT“ NABÝVÁ STÁLE KONKRÉTNĚJŠÍ PODOBY**
(K postupu přestavby v sovětském divadelnictví)
K. Martinek
- 20 **MALÝ DIVADELNÍ LEXIKON**
V. Gromov
- 22 **KAPITOLY O KOMEDII**
(Komplexní pojetí komedie)
Z. Hořínek
- 23 **VOJTĚCH KRISTIÁN BLAHNÍK — DIVADLEM POSEDLY STOLETÁ OCHOTNICE Z TROJANOVIC**
B. Strnadel
- 24 **HUMOR**

Festival nad řekou Němen

Na jedné z centrálních částí běloruského města Grodno se stýkají tři tradice. V zelení stromů vévodí prostoru Pokrovský chrám, symbol bohaté a slavné historie. Druhou stranu trojúhelníku tvoří tank osvoboditelů, který připomíná nejen památný rok 1944, boje běloruských partyzánů a hrdinství francouzských letců, ale i novodobé dějiny města, období jeho největšího hospodářského rozkvětu. Dominantou prostranství je nové divadlo, originální bílá budova z roku 1985, která se otvírá k obloze jako obraz svobodného, tvořivého lidského ducha.

Letos na jaře se zde konal již VIII. festival amatérských divadel pobaltských republik a Běloruska, který má symbolický název Rampa družby. Zdá se, že už nezůstane dlouho ojedinelý, protože i v jiných republikách se pokoušejí o něco podobného. Nesmělý pokus se odehrál vloni v Moskvě, zatím nejdále jsou pryč s přípravou podobné akce středoasijské divadelníci. Potřeba vzájemné tvůrčí i intelektuální konfrontace stále roste, i když o možnosti celostátního festivalu hovoří největší divadelníci zatím spíše jako o velkém a nesplnitelném snu. Nikdo však nemůže upřít pobaltským divadelníkům roli skutečných průkopníků, když jako první dokázali myšlenku vzájemného tvůrčího kontaktu realizovat. Rampa družby se konala poprvé v roce 1969 v Litvě a každé dva roky přešla symbolická štafeta do další bratrské republiky. Od roku 1976 se poprvé zúčastnila také Běloruská SSR a Rampa družby se stala festivalem čtyř republik se zahraniční účastí.

Letošní osmá Rampa družby se konala pod mottem Člověk na zemi — tvůrce. Jak se ho podařilo naplnit? Pokud ho nebudeme chápat pouze zcela obecně, musíme přiznat, že problémů se tu nahnulo víc než dost. Osm kolektivů, které byly vybrány republikovými porotami, soutěžilo ve dvou kategoriích. Ve velké, kam vlastně patří to, čemu u nás říkáme činoherní představení, a v malé, kam se zde překvapivě počítají aktovky, loutky i hry pro děti. Rozdělení, které pro nás postrádá logiku a na jehož neudržitelnost poukázala také řada domácích divadelníků v závěrečném kulatém stole. Letos si totiž obě dvě poroty dokonce protiřečily a zmatek v kritériích vedl až ke vzájemné polemice na širokém fóru. A to k polemice vedené zvýšenými hlasy a často nevybíravými argumenty. Programová skladba přehlídky však má své problémy především v systému výběru. Na Rampu se totiž nedostala nejlepší kolektivy z jednotlivých republik, ale ty, které nejlépe hrají národní dramaturgiu. I když tento dramaturgický aspekt je pochopitelný, není dostatečně inspirativní, nepřináší mnoho nových impulsů, ba dokonce zavání u nás už překonaným osvětářstvím. Tak došlo k tomu, že letošní úroveň Rampy družby byla pouze průměrná a lze si z ní těžko udělat představu o tom, co skutečně tvoří hlavní proud nebo špičku amatérského divadla v zúčastněných republikách.

Kdybychom usuzovali pouze z letošní Rampy družby, museli bychom se pozastavit nad kultem folklóru, který tu byl v různých formách prezentován ve čtyřech inscenacích. Kupodivu nejvíce byla oceněna inscenace hry R. Blaumanise Dny krejčích v Silmačích, jakési národopisné leoporelo z roku 1901, které nám předkládá

recept na zachování národní kultury. Autentického folklóru je zde sice málo, zato se jeviště zaplní kromě herců ještě lidovým orchestrem a pěveckým a tanečním souborem, které předvedou barvitý a hodně idealizovaný obraz minulosti lotyšské vesnice. Bohužel obdobou výše uvedeného bylo i představení litevské Tři zamilovaní (autorka Žemajte napsala tuto komedii v roce 1897). Pouze forma byla o něco komornější, zato však obohacena o tzv. lidový humor. Proti tomu Koňský portrét L. Rodeviče přinesl alespoň přesně citěný žánr v poněkud hrubozrně pojaté fraše o věčném trojúhelníku muž, žena, milenec. Koňský portrét reprezentoval Běloruskou SSR a odnesl si cenu za herecký ženský výkon a za první uvedení tohoto textu. Jedinou inscenací, kde folklórní rámec nepůsobil ani diletantsky národnostně ani samoúčelně, však byly Pohádky v Martův den, které uvedl estonský loutkářský soubor Kiapik. V Martův den, po skončení polních prací, se slaví v Estonsku lidový svátek. Při této příležitosti putují chlapci a děvčata od hospodářství k hospodářství a hrají veselé pohádky — morality o lidských ctnostech a nectnostech. Mladý soubor nepostrádá invenci, lehký nadhled, smysl pro úsměvnou parodii i pro nekonvenční řešení loutek. Kiapik obdržel cenu za režii a nejlepší scénografické řešení.

Z inscenací tzv. velkého divadla mě osobně zaujalo více litevské pojetí Hamleta než nejvíce oceněná Bažina podle povídky známého estonského spisovatele O. Lutse. Nicméně obě představení se blíží našemu autorskému divadlu a představují šikovný únik z dramaturgického omezení přehlídky i cestu za současnými tématy. Obě řeší problematiku morální, etickou, která se zdá mnoha amatérským divadelníkům důležitější než přímočará publicistika. Bažina je složitou reflexí umělce, který se vrací z Paříže do rodné vesnice, kde prochází trpkou deziluzí a zároveň přijímá svůj podíl na osudech spoluobčanů. Bažina obklopuje vesnici, ale otevírá se také v lidských duších i se svými temnými hloubkami. Složitá struktura textu a její psychologicko-metaforická rovina však by-

la tvůrci jen kultivovaně reprodukována; chyběl zde výraznější divadelní názor, který by nespolehl na téma a slovo. Divadlo vilniuské univerzity se na Venskuskové pojetí Hamleta pokusilo do značné míry úspěšně spojit novou interpretaci klasického textu se skutečnými, obdobnými osudy jeho interpretů. I když reálná rovina byla dramaticky slabší, představovala tato inscenace nejadresnější a nejosobitější výpověď o morálce dneška. Navíc tento soubor disponuje řadou výrazných hereckých individualit, takže poněkud paradoxně působilo pouze jedno ocenění za epizodní roli. O nepřilži nasazené reakci poroty ostatně svědčila i formulace ceny pro kolektiv — za osobitou improvizaci literárního tématu. Vedle zcela konvenčně provedené Dudarevova Večera (BSSR) jsme viděli také inscenaci pro děti, lotyšskou Princeznu na hrášku, pod kterou byl sice podepsán Andersen, ale ve skutečnosti to byla méchanice Andersenů několika plus vlastní autorská tvořivost souboru. Představení oceněné za velký vklad do estetické výchovy mládeže prostředky divadla oplývalo nevkusem ve všech složkách, a tak byl tento výrok malé poroty nejvíce kritizován. Podobně flitrově nablýskanou pohádku Náš čaroděj OZ v supermoderní disco podobě přivezli do Grodna také Maďaři. Chudě proti nim působil irské Gulliverovy cesty, ale i přes jistou výrazovou stereotypnost a poněkud lineární metaforiku to byl alespoň začátek skutečné dramatické výchovy mladých lidí divadlem a literaturou. Bouřlivé ovace provázely obě vystoupení Z—divadla ze Zelenče, které zde uvedlo Kuličku a Matku Kuráž. Přesto, že nebylo pochyb o tom, komu patří největší sympatie obecenstva, cena nejsympatičtějšímu zahraničnímu kolektivu nakonec z rozhodnutí pořadatelů putovala do Maďarska. Snad měl tento zdvořilý akt vyvážit ceny za režii a za muzický a ženský herecký výkon, které si odvezli Zelenčtí.

Poslední den přehlídky probíhal víc než bouřlivý kulatý stůl. Amatérští divadelníci nebyli spokojeni s taktizováním porot, s inflací cen, s některými nefundovanými výroky. Znovu byl kritizován systém výběru, rozdělení divadla na velké a malé, sestava porot, nejasná kritéria hodnocení. Problémem je také hlavní cena Rampy družby, symbolicky nazvaná Strom družby, kterou pořádili Estonci. Cena měla být putovní a zatím zůstala u souboru v Kaunasu. Letos však organizátoři Rampy rozhodli, že se hlavní cena udělovat nebude. A tak vstala otázka, co dál. Když zůstane cena v Kaunasu, budou se bouřit ty soubory, které ji poctivě odevzdali tomu, kdo zvítězil po nich. Organizační výbor Rampy družby má tedy do budoucna o čem přemýšlet. Kulatý stůl ukázal, že amatérští divadelníci s daným stavem spokojeni nejsou. Festival už nemůže být cílem sám o sobě, je nutné zvážit promyšleně jeho novou koncepci, upustit od tradičních, které ho svazují a omezují, otevřít ho novým pohledům a přístupům. Bouře připomíná, námětů a impulsů prostě nenechá organizátory usnout na vavřínech. Pokud si má Rampa družby udržet svou prestiž a smysl, musí dojít k zásadní proměně festivalu.

JANA PATEROVÁ
FOTO KAREL TOMAS



Budova Krajského činoherního divadla, ve které se konala většina představení.

Zpráva z „off“ Úpice

Na dvě strany hustě popsaného textu letos vydal pouhý program úpického Festivalu současné divadelní tvorby. Sedmáct inscenací. Pro domácí publikum a několik desítek seminaristů. Přesto festival reprezentativní — a poučný. Poprvé se ho zúčastnily amatérské a profesionální soubory, poprvé se pod jeho střechu vešly i semináře, doplňující současný divadelní názor. Těch poprvé bylo víc — jak pro Úpici, tak pro festival samotný, přestože v záhlaví nesl pořadové číslo s jubilejní desítkou.

Asi před rokem vzkličila myšlenka tohoto „off“ festivalu v hlavách několika nadšenců místních i krajských, na ÚKVČ i mezi členy komise mladého divadla při SČDU. Pro desátý ročník se hledala forma, která by oživila zaměření festivalu „současné angažované divadelní tvorby“. V posledních ročnících totiž bylo stále obtížnější nacházet představení či tituly, odpovídající tomuto poslání. Ne, že by takové nebyly. Ovšem, kromě jiného, se úpický festival stával napodobeninou Hronova s lehkou příměsí Písku. Představení, hodnocení, vyhlášení, ocenění. Na rozdíl od jiných festivalů však za neuvěřitelné pozornosti domácího publika, které svou „Úpici“ bere jako divadelní svátek, a především za nedocenitelné spolupráce a péče místního divadelního souboru Jirásek (zpravodaj i video denně, občerstvení i v noci).

Otevřít festival, hledat souvislosti mezi amatérským a profesionálním divadlem, sondovat postoje divadla k současnosti, zachytit okamžik tvorby! Spojit se s autory, vytypovat představení s neaktuálnější výpovědí, uvolnit průnik divadla a společnosti v tematických seminářích z oblasti divadlu příbuzných! To byl stav myšlení organizátorů před uzavěrkou programu letošního „pokusného“ ročníku. Kupodivu se mnohé podařilo realizovat. Dítě nebylo vylito s vaničkou. Díky toleranci nahore i dole si letošní ročník může dovolit pokračování v další ověřovací sérii, která určitě vylepší to, co prototyp zákonitě ještě postrádá. Totiž skutečnou interakci profesionálního a amatérského. Amatéri přijeli, jak jinak, s nadšením, někteří profesionálové za „čárku“, někteří však dusili vztek, že po představení musí domů, vrátit se do pracovního procesu. Tak jakápak vlastně konfrontace! I semináře obsadili pouze amatéři, pak několik novinářů a pár pro-fidivadelníků, vedoucích v Úpici jedno ze setkání Východočeské lidové konzervatoře scénografů (to však jaksí navíc).

Odhlédneme-li od těchto dětských nemocí letošního festivalu, nezbyváá než ocenit šťastnou ruku pořadatelů, kteří vybrali na pohled snad nesouměřitelné hodnoty, ale v každém případě hodnoty. Navíc hovořící nejen o „současnosti“, ale také o postojích tvůrců a tvůrčích kolektivů. U pražské Ypsilonky se to jaksí předpokládá a dokonce i písničková Y—porta (inscenace Tak jako tak) vypovídala o nás a o divadle. A o tvorbě. Steigerwaldova Neapolská choroba v nastudování Ivana

Rajmona a Staré avantgardy, souboru PKS s herci ústeckými i pražskými, kterým touha uskutečnit tuto inscenaci dala zapomenout na profesionální kritéria — bez ohledu na ohlas, úspěch nebo finanční efekt. O amatérských podmínkách Malé scény Slováckého divadla z Uherského Hradiště raději nepsat. Ovšem dravosti a nespoutanosti konvencemi, syrovou opravdovostí i aktualizujícím dobovým posunutím Kovalčukovy Komedyje o strašlivém mordu ve Sviadnovské hospodě mladá profesionální parta dokázala, že se divadlo nemusí dělat zrovna na prachovém peří. Což ovšem platí i pro pardubické Východočeské divadlo, které přivezlo perfektní profesionální práci, za níž je vidět kolektivní úsilí nadaného hereckého souboru, mladého věkem i názory, fandící režisérovi a naopak. Wassermanův Přelet nad hnízdem kukačky to vyhrál zcela u publika. Nejen atraktivností titulu. Kupodivu v přesně nastudované inscenaci zaujal i kreativitou, kterou zvlášť v herecké práci nevidíme denně.

Duškova Vizita s Vystoupením a Vyskočilovo Nedivadlo s Křtinami v Hřbách. Odvrácená tvář divadla ve smyslu formy, přivrácená ve smyslu obsahu. Inspirované asociace pevnějšího i volného improvizovaného herectví sice trochu doplatily na zařazení v pokročilých nočních hodinách, ale do letošního úpického výběru patřily. Pro mnohé nakažlivou hereckou „člověčinou“ jak amatérů z Vizity, tak ostřílených profesionálních „neherců“ ze skupiny Ivana Vyskočila.

Výběr amatérských souborů pro letošní Úpici se především z technických důvodů omezil na několik osvědčených inscenací. Divadlo v Úpici je sice krásná stavba, ale šíří současných vyjadřovacích prostředků amatérského divadla nevyhovuje. Védoucí valdštejnských vojsk DS Vicena z Ústí nad Orlicí, českolipských Shakespeare Jak se vám líbí, jak se vám líbí?, volynských Maratón, Král Ubu z Ořechova a zeleněčská Proměna. Reprezentativní vzorek určité části amatérského divadla. Inscenace, o nichž Amatérská scéna nejednala psala. I v Úpici tyto inscenace nezklamaly a vedle profesionálních inscenací neztratily dech. K festivalové ceně diváka, kterou si odevzal VČD Pardubice, přidali pořadatelé cenu „za autorský převod Shakespeara“ českolipskému souboru a cenu za „náročný a kvalitní inscenační projekt“ brněnskému Ochotnickému kroužku za Ananas J. A. Pitínského. Řekneme hned, že v tomto případě se smysl festivalu a jeho hledání současné divadelní tvorby naplnil vrchovatě. Brněnská sonda do našeho svědomí, rozehraná ve složité partituru tematické, ale také prostorové, výrazové, hudební, herecké i výtvarné, překročila práh současné divadelní konvence. Absorbující všechny prostředky, které zviditelní myšlenku a s rozumem útočí na cit, doluje Ananas krok za krokem v myšlení diváka. V tříhodinovém představení, které lze nazvat i „kronikou doby“, zúžené kronikou počátku šedesátých let, se historický snímek neustále obrací k přítomnosti, aby podal svědectví

o nás, o „dnešních“ nás. Po představení jsem slyšel názor: To je český Merlin!

K letošnímu festivalu si přidali své i loutkáři. Vašek Koubek s Milenou Glogarovou zahráli půvabného Palečka, pražští amatéři z Julie a spol. půlhodinového Hamleta se svobodovským schodištěm v prostoru kuchyňského divadélka. Soubor Julie potěšil úpické děti i na divadelní pouti svými kejklířskými kreacemi a stylovou kape-
lou.

K letošní „Úpici“ patřily i semináře — o překladatelské práci s Jaroslavem Kořánem a Michalem Žantovským, o divadelní fotografii s Jaroslavem Krejčím, Prokopem, Mynářem a Kořánem (všichni stejně křtěni, jménem i fotografickou vášní). Seminář o artterapii na rozdíl od předcházejících dvou jen naznačil, co tento obor může přinést i lidem zdravým, hodinka s dr. Vodňanskou mohla být delší. Další dva semináře, „rock a divadlo“ (J. Vlček) a „výtvarná akce“ (J. Skalník) prostřednictvím videozáznamů rozšířily obzor divadelního vnímání účastníků o potřebné dimenze, s nimiž je nutno počítat. Soubor seminářů a jejich témat rovněž prověřil životnost úvah letošních pořadatelů i směr cesty, kterou je nutné se vydát.

„Nultý“ a přitom desátý úpický festival je za námi. Před uspořádáním dalšího ročníku si zřejmě znovu budeme klást otázku, jak vlastně takovou přehlídkou postihnout současnou divadelní tvorbu. Co to je a jak se projevuje v celé šíři divadelního dění. Jaká zvát do Úpice představení, jakým způsobem je mezi sebou porovnávat, zda je hodnotit, nebo raději prostřednictvím odborného týmu teoretiků hledat a v závěrečném semináři konfrontovat důležité inspirativní proudy takového divadla.

Kdo by měl být účastníkem festivalu? Zda vedle úpického publika, pro něž je festival svátkem divadla, zvát k pobytu amatéry i profesionály, aby společně nacházeli impulsy pro další inspiraci? Jaké doprovodné akce? Rozšiřující divadelní názor nebo obohacující tvořivost, myšlení, fantazii? Zda organizovat jednou za dva roky nebo využít mezidobí a jednou pořádat přehlídku představení se všemi souvislostmi a podruhé zas pracovní setkání s vymezeným tématem, při němž by inscenace byly demonstrativním doplňkem? Kdo by se měl ujmout takové akce? Nespojit snad úžeji snahy ÚKVČ a komise ZUC při SČDU? Pochopitelně i s dalšími partnery, s komisí pro mladé divadlo, s lidmi od spisovatelů, výtvarníků a muzikantů, psychology a sociology. Prostě všechny, kterým jde o budoucnost divadla a jeho místo v našich luzích a hájích. Odkud by ovšem mělo být vidět do světa. Protože pak bychom tu měli festival, který nenapodobuje ani Hronov, ani Písek, ani Ostravu, Košice nebo Budějovice. Festival, kde nejde o prestiž inscenací a inscenátorů, ale o tvorbu a život divadla. Prostě o život.

ALEXANDR GREGAR

Nové pověsti písecké

Každý divadelník zná proslulé úsloví „divadlo je pověst“ a ví také, že to není jen nezávazný bonmot, ale že je zde skutečně vyjádřen jeden z důležitých aspektů divadelního podnikání. Pověst je setrvačnější než tvůrčí disponovanost, s dobrou pověstí lze v klidu a za poměrného diváckého zájmu překlepat i léta kumštýřského úhoru. A naopak — k tomu, aby se divadlo zbavilo špatné pověsti, stačí málokdy jen vynikající tvůrčí výsledky. Někteří divadelníci to pochopili tak dokonale, že své síly rozdělili rovnoměrně mezi vlastní divadelní práci a vytváření vlastní pověsti.

Setrvačnost divadelní pověsti (a divadelních pověstí, rozuměj legend) v našem českém prostředí zrodila už celou řadu pěkných divadelních mýtů; zatímco pravda divadla existuje jen v okamžiku představení, mýtus sílí a mohutní časem a nepomůže-li skutečný kritik, skutečný historik divadla oddělit jej od věčné skutečnosti, zakorení se v našem vědomí a vydá záhy své bohaté plody polopravd, neinformovanosti, nekompetentnosti. Díky tomu se například dnes dost zkresleně díváme na vlastní divadelní historii, tu vzdálenější, ale i tu zcela nedávnou.

Úvaha o divadle jako pověsti mě neodbytně přepadá, kdykoli přemyslím o letošním Šrámkově Písku, vlastně přesněji, kdykoli listuji přehlídkovým Zpravodajem a znovu si čtu, jaké zrcadlo jeho početný redakční kolektiv vedený Josefem Chuchmou a složený z budoucích divadelních kritiků, teoretiků a praktiků přehlídce nastavil. A to nejen ve Zpravodaji, ale posléze i v denním tisku. Ptám se sám sebe, jakou představu si o letošní přehlídce mohou na základě takové četby udělat nezúčastnění. Co kromě divadelní pravdy okamžiku zůstane jako svědectví o dvousezóně amatérského autorského divadla skutečně zachováno. Listuji, čtu a vidím, že pověst, kterou líhnoucí se kritici přehlídce vytvořili, je, mírně řečeno, dost mizerná. Kromě tří, možná čtyř představení samé propadáky. Byrokratický šiml rajtující po výběru

na národní přehlídku patrně také necitlivě udupal řadu inscenací, které to být měly, a nesmyslně prosadil jiné, zbytečné. Bylo to takové sousedské setkání, nikoli vrcholná akce daného oboru zájmové činnosti. Nedostatek podmínek, nedostatek obsahu, přebytek nedostatků. Čím jsi, Písku, kdysi býval, tím už, chlapče, prostě nejsi. Kam zmizely výboje? A nad tím vším zaznívá nevyslovená otázka — kdo za to všechno může? Každý divadelník ví, že s takovou pověstí se může jít rovnou „bodnout“.

Čeho jsme se to my, účastníci, vlastně zúčastnili, na čem jsme se to spolupodíleli? Statisticky. Čtyři červnové dny v Písku. Deset přehlídkových představení: Aha! Lysá nad Labem — Taková hra; soubor z Armádní soutěže umělecké tvořivosti — Cidlina; Radost Strakonice — Věrná láska; Aureko Ostrava — Myju-li tě; DK Jirásek Česká Lípa — Henryk; Ochotnický kroužek Brno — Ananas; I. Š. Rohlík Novosedlice — Na shledanou, pane Berkožko; Elipsa Brno — Ex libris; C Svitavy — Edward; Vizita Praha — Vystoupení. Tři představení doplňková: DS Vjem Písek — Vstaň a chod', Úsmev Bratislava — To druhé; Jak se vám jelo Praha — Mata Hari — Ráno osudu. Čtyři diskusní kluby, lektori Peter Scherhauer, Zdeněk Potužil a Alexandra Berková, Martin Porubjak a Jan Vedral. Zajímavá, dobře instalovaná výstava amatérské scénografie, ze které část exponátů zmizela, aby se, oživena akcí, ocitla na jevišti. Zdařilý sobotní divadelní jarmark, bohatě navštívený obyvateli pořadatelského města, které tak, po letech diváckého nezájmu, poprvé výrazněji pochopilo, jakou že to akci v ZK Jitex vlastně hostí. Pět neobvykle rozsáhlých čísel již zmíněného Zpravodaje. A početné omezené množství seminaristů a pozorovatelů a právě tak omezená celopřehlídková účast souborů, důsledek stále omezovaného rozpočtu.

Opravdu, přehlídka se kapacitně stále zmenšuje. Pamatuji doby, kdy se představení musela hrát dvakrát, aby byli uspokojeni všichni účastníci. Úspory, které postihují autorské netradiční divadlo, tento zdánlivě „menšinový žánr“ zájmové činnosti, dělají zkrátka své. Mnohokrát jsme psali a hovořili o tom, jak neblaze se na vývojové kontinuitě druhu projeví změna přehlídky v bienále. Stále menší finanční možnosti v takto započaté erozi úspěšně pokračují, soubory už dávno v Písku nehrají před širším odborným zázemím amatérského „hnutí“, dnes už dokonce nehrají ani vzájemně samy pro sebe, ale pro své „volené“ zástupce. Tím, aniž by vlastně byla poznamenána odborná a metodická úroveň přehlídky, snižuje se fakticky její odborný a metodický vliv inspirativního, hodnoty hledajícího, pojmenovávajícího a vytvářejícího setkání. Soubory jako by se vařily ve vlastní šťávě pod pokličkou, pod kterou je jen těžko nahlédnout. (Odtud také pramení již několik ročníků známý přehlídkový efekt, ta zvláštní divadelní akustika, která způsobuje, že řada inscenací se v této atmosféře rozsype soubor pod rukama a divákům před očima, že to, co jinde fungovalo, najednou nefunguje). Navíc na přehlídku dojíždí stále méně krajských a okresních metodiků, kteří

mají o rozvoj oboru nejen pečovat, mají jej dokonce zasvěceně spoluúčtovat. Že by snad proto, že Písek pořádá ČUV SSM?

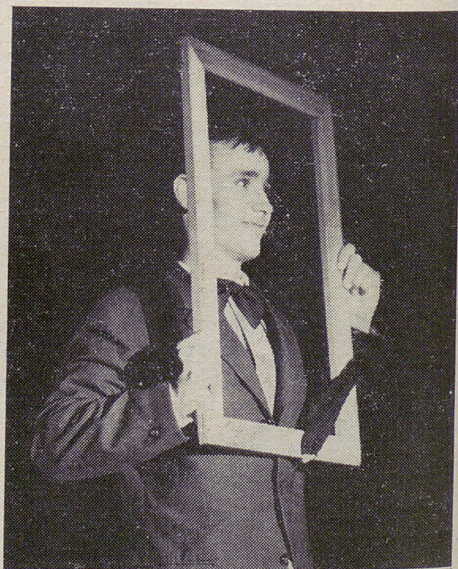
S praktickými důsledky programu úspor se setkáváme v celém českém amatérském divadelnictví a zpětně se projevují i v úrovni písecké přehlídky. Jde o složitý vzájemně propojený proces, který se zdaleka netýká jen něčeho společensky patrně objektivně okrajového, jako je amatérské divadlo a úbytek jeho tvůrčí potence, ale ve kterém se projevují všechny příznaky čehosi mnohem zásadnějšího — totiž znamenatelného úbytku duchovnosti, kulturnosti, osobitosti, vyhraněnosti talentů v celém našem společenském vědomí, probouzeném přestavbou ze stagnace. (Ostatně jiné divadelní úsloví praví, že „každá doba má takové divadlo, jaké si zaslouží“. Ani v tomto případě nejde, obávám se, o pouhý bonmot.)

Ale vraťme se zpět k našim „píseckým pověstem“ a pokusme se oddělit skutečnost, že odborná a metodická autorita přehlídky v amatérském divadelnictví klesá, od toho, jaká ta odborná úroveň skutečně je. Opětovně vznikaly domněnky, že na přehlídku se nedostala řada inscenací, které by sem právem patřily — a naopak. Napadán byl, opětovně, systém postupu z krajských kol. Zvýšená kritická agresivita, u nás mylně považovaná za obdobu sovětské glasnosti, našla viníka údajně represivního výběru v bezduchém byrokratickém spáru, brzdícím v rozletu celý Šrámkův Písek. Zde byly hledány příčiny, proč jen třetina přehlídkové kolekce zaujala a proč třetina zřetelně propadla. Z kuloárových emocí, z nepodložených domněnek a nedostatku hlubších vědomostí o českém amatérském divadle pak vyrostla ona agresivní kritická arogance, která vyvolala písecké pověsti do života na stránkách Zpravodaje a posléze ve většině referátů v denním tisku.

Za téměř patnáct let, co sleduji amatérské divadlo, jsem nezažil jiné skóre úspěšnosti a neúspěšnosti než letos. Křehká inscenace, zvláště začínající, méně ostřílených a odolných souborů, nemusí přežít přesazení do píseckého kontextu. Není to jen otázka prostoru (arch. Benda



Aha! Lysá n. Labem — Taková hra



Aureko Ostrava — Myju-li tě

letos příjemně snížil vysoký strop sálu ZK (Jitex), problém vzniká v interakci jeviště a hlediště, jejíž zaměřenost, intenzitu a úroveň ovlivňují nevypočitatelné okolnosti. Např. zmíněná přehlídková akustika. Tak i letos inscenace favoritů krajských přehlídek (Aureko, I. S. Rohlík, vojenský soubor a svým způsobem Radost) v Písku neuspěly a zavdaly podnět ke spekulacím, zda místo nich nemohlo být k vidění co si jiného.

Jistě, postupový výběr z krajských kol nemůže nikdy zaručit objektivně neoptimálnější volbu toho nejlepšího, co v republice za dva roky vzniklo. Na straně druhé ovšem zřetelně ukáže tradiční rozdílnost v přístupech k autorskému divadlu v jednotlivých krajích, tedy skutečnost, která svědčí o regionální roztržitosti kulturní politiky, o odlišné úrovni a kompetentnosti metodické práce, o podmínkách amatérské práce a především o amatérských divadelnících samých. I takové zjištění má svůj nesporný odborný význam, bylo by možné s ním velmi prospěšně nakládat, ovšem za předpokladu, že by metodická pracoviště přehlídku v podstatě neignorovala.

Kdyby ovšem mohla vzniknout přehlídka toho opravdu nejlepšího (ať jsou všechny soubory třeba z jednoho kraje), kdyby její dramaturgie byla (jako v bohatších letech také bývala) v rukou jednoho člověka nebo výběrové poroty, zdá se, že letos by se od toho, co Písek nabídl, nijak podstatně nelišila. Všechny, kteří se amatérským divadlem zabývají systematictěji a hlouběji, jsem se ptal, co v Písku chybí — a snad s výjimkou diskusního Rekviem Studia pohybového divadla z Prahy si nikdo na nic nevzpomněl. (Zcela na okraj — i v letech do jedné rukou soustředěného výběru toho nejlepšího zafungovala přehlídková akustika a i tehdy třetina představení propadla a třetina se stala událostmi.) Všem ostrovtipným kritikům zde chci připomenout známou pravdu, že „přehlížet“ je na přehlídce možné jen to, co opravdu existuje, ne to, o čem si myslíme, že by existovat mělo.

Pokud ovšem přehlídka zaznamenala objektivní stav amatérského divadla v Čechách (viděl jsem řadu dalších představení, a proto tvrdím, že ano), musíme ji přiznat, že svůj odborný a metodický účel splnila beze zbytku a spekulace o byrokratickém spáru musíme tentokrát naštěstí po-

nechat stranou. Neuspokojuje-li nás pravdivý obrázek úrovně autorského divadla, nemůžeme z toho obviňovat přehlídku a její organizátory, už vůbec ne zúčastněné soubory. Musíme dokázat překročit různé oficiální a neoficiální pověsti a pokusit se střízlivě pohlédnout na jen střídme se zelenající záhonek naší duchovní skutečnosti.

Polo žertem a polo s respektem používáme už několik let pro amatérské divadlo označení „hnutí“. Označení zrodila doba stagnace klasického ochotnického divadla a repertoárového interpretačního divadla profesionálního. Činnost amatérských divadelníků laborujících v oblasti autorského divadla (některé soubory a někteří jedinci se postupně profesionalizovali) znamenala opravdu zřetelný a výrazný pohyb v stagnujících stojatých vodách. Snad odtud pramení nostalgické vzpomínky na bývalé výboje, z těch pak rostou pověsti o silných ročnících Šrámkova Písku a údiv novic nad tím, že dnes nejsou svědky něčeho, o čem slyšeli před lety vyprávět. Jen naivka se ovšem může divit, že tam, kde se dřív něco hýbalo tak, že to až čeřilo vodu, se dnes necáká ještě mnohem víc. Rada neplavců se přece utopila, jiní se nadechli a naučili se plavat a někteří už prostě nebaví vyvolávat lokální vlnobití, ruce bolí. Jen naivka neví, že pohyb je kategorie relativní, že jej můžeme vnímat jen ve vztahu k okolí. Myšlenkový pohyb sovětského publicistického dramatu jako by zmrtněl v okamžiku, kdy začala řádným způsobem fungovat publicistika. To není tak docela náš případ, ale přece jen, pozadí, od kterého se „hnutí“ odráželo, se taky pohnulo. V dobách „silných“ přehlídkových ročníků veřejnost bez větších výhrad konzumovala televizní Ženu za pultem, letos, přes veškeré propagandistické úsilí, právem propadli Rodáci.

Pocit, že soustavou činností řady divadelních souborů vzniká „hnutí“, souvisí nejtěsněji s tím, jak jednotliví tvůrci dokáží — každý po svém, ale přesto v něčem společně, vyjádřit divadelně obsah doby, ve které žijí, najít výraz pro její touhy, sny, bolesti, malosti, velikost, pro to všechno, co máme všichni společné a co každý z nás prožívá a řeší jedinečně. Nemáme-li po letošní přehlídce tak výrazný pocit jakési vyšší obsahové spojnice veškerého činění, může to znamenat, že zastihujeme amatérské divadlo v hluboké stagnaci, ale také, že se nachází uprostřed procesu, ve kterém se tento výraz doby teprve rodí. Jsem optimista a věřím tomu druhému.

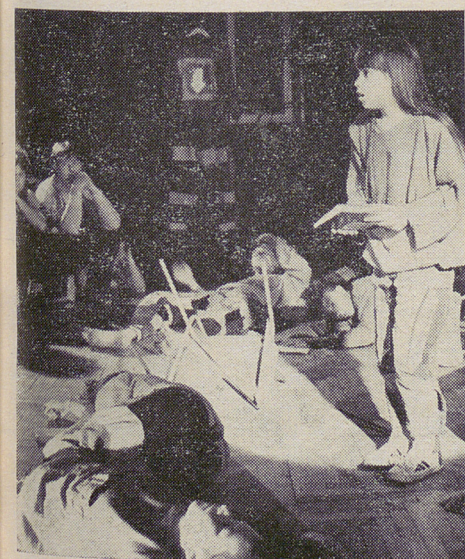
Především nemohu nezaznamenat onu ohromující snahu po velkorysosti divadelního řešení, nabízející místo zřetelně zaměřeného analytického pohledu na jedno konkrétní téma asociativně vytvářenou syntézu, fragmentální mozaiku, montáž dílčích pohledů, vyjadřující obsah torzovitě, obrazně, někdy neprokomponovaně, ale vždy nezredukovatelně. Mám na mysli především exelentní Pitinského Ananas, představení Ochotnického kroužku, které je opravdovou událostí sezóny a zaslouží si nejen samostatnou recenzi, ale obsáhlejší studii. A řadím sem i ještě o něco výpravnější Léblovu Matu Hari ve studiu. Jak se vám jelo, úctyhodný, byť i v kontextu předchozích úspěchů souboru rozporný pokus o prakticky realizovaný divadelní manifest, vyjadřující už nejen svébytnou estetiku, ale i divadelní filozofii tvůrců.

Zaznamenávám rovněž zřetelný odklon od hříček, tematicky nezávazných představení demonstrierajících schopnost souborů zacházet s jevištními výrazovými prostředky, sledují, jak se takto uvolněná scénická fantazie snaží obalit obsahem, definovat jevištní představitelství jako výraz svobody ducha a tuto často jedinou skutečnou svobodu tvořivého jedinice tematizovat ve vztahu ke každodennosti, stereotypu, rutinní napodobivosti. Jako by ten „dědeček za dveřmi“, který léta tůkal a prosil „otevři mi“ (ojedinělý mnohvrstevnatý a přitom významově završený divadelní obraz svobodného lidského ducha v představení svitavského Čáčka) byl náhle ne skulinou, ale rozraženými vraty vpuštěn do práce dalších divadelních souborů. Českolipský Henryk, manifestující nejen artistnost herců a režiséra, ale vyjadřující především skutečnou cenu lidské představitelství, která nemá jiná omezení, než ta, která si klade sama, a nemířící přitom mimo tento svět. Hrou s knižními fragmenty vyjádřená touha po individualizované duchovnosti ve světě rozmáhajícího se nečtenářství v Ex libris brněnské Elipsy. Klaunská Pokorného fantazie, která paradoxně rozbíjí krustu schématického kalkulu představení Taková hra a činí z něj nepřesvědčivý hybrid. A konečně pro mě obtížně přijatelný pokus o absolutní improvizaci ve Vystoupení diskusní pražské Vizity — to všechno jsou stopy řádění „obrazného dědečka“, to jsou otevřené možnosti autorského divadla.

A je-li řeč o výrazu doby, pak právě jím byl letošní Písek v míře nebyvalé. Možná že ne tak dalece tím, co se odehrávalo na jevišti, ale celým svým duchem. Konfliktů, vyhrcovaním rozporů, zmatkem v hledání koncepce, únavou a nezájmem, frustrací z toho, že jiní nevytvářejí hodnoty, které já sám nedokážu vytvořit, konformismem i netolerancí, přesyceností i malicherností, nedostatkem kritérií, autorit a soudnosti, pověstmi, nezákladajícími se na znalosti skutečnosti.

Nevěřte proto pověstem. XXVIII. Šrámkův Písek byl rozhodně pravdivým obrazem amatérského autorského divadla, a protože byl pravdivý, nemohl být nezajímavý. Pokud ovšem někoho vlastní výklad skutečně nezajímá víc, než tato realita sama.

JAN VEDRAL
FOTO OLDŘICH MALINA



Elipsa Brno — Ex libris



Jak se vám jelo Praha — Mata Hari

Brněnský glosář

Letošní ročník soutěžní přehlídky vysokoškolských amatérských netradičních divadel Akademické Brno (24.-28. 5. 1988) naplnil svůj sáhodlouhý název do písmene; sjeli se sem amatérští divadelníci z vysokých škol celých Čech a poskytl podivnou netradiční hned v několikerém smyslu. Kromě netradiční tematiky (v nesporné souvislosti s uvolňovacími změnami v SSSR i na toto pódium vstoupily otázky dříve jen sporadicky traktované — existenciální problémy člověka dnes a tady, manipulace jedince společností, ostrá kritika přežitých společenských mechanismů) jsme žel zaznamenali netradičně nízkou celkovou úroveň přehlídky. Pokud mohu soudit třeba jen z posledních pěti ročníků, vždy se našel výrazně individuální jedinec, resp. soubor (případně dva) převyšující ostatní průměr o třídu a znamenající přínos pro úhrnný obraz našeho amatérského divadelního hnutí. Vzpomeňme alespoň dvou krajních případů: kdysi zde debutovala dnes slavná Vizita (s precizním provedením originální poetiky), dvakrát jsme viděli například Strádalovou UDS, která přece přinesla značný rozruch stojatým vodám „zlatého středu.“ Z toho, co se dělo v Brně letos, je možno vyvozovat nejen jeden obecnější závěr, ale ten nechtě vyplyne z následujícího glosáře, postihujícího jednotlivá konkrétní představení.

Hrnc: Za ... krásněji

Soubor z brněnského VUT známe z předchozích ročníků v mnoha převlecích (od pohádky přes sci-fi horor po apokryfy), více či méně těsných a škrtících. Letos dává k lepšímu pokus o světybné divadlo teze, provozovaný tezovitě. Laxně vystavěný půdorys, zobrazující dnes tolik populární „téma Pokání“, nachází vnější režijní podobu ve sledu poměrně absurdních ataků na diváka, provádí nedivadelní — reálný obraz reálu, jenomže nedůsledně. Tyranizace, již je divák vystaven, aby pochopil, o čem že je tyranie, mnohdy postrádá logiku,

scénické oprávnění a veškerou estetiku. Satira, kterou měl kus na vjače, zbytněla ve schéma a popis. Nálepka odpudivosti, kterou Hrnc doufal označit nelidský systém autority bez ducha, nakonec jemu samému uvízla za nehty.

Grátys: Azbestový dement

Je neméně vlašnou variací předchozího kusu. Ústecký soubor divoce (a v záměru jistě příjemně) naložil s pointou Anderse nových Císařových nových šatů, aby dospěl rovněž k odhalení „společenské blamáže,“ kde něco jiného se zdá a něco jiného jest, něco jiného se říká a něco jiného činí. I zde se režie uchýlila k poněkud policejním metodám zpřítomnění strachu a nesvobody, jenže i zde se minula účinkem. Důvodem je opět nedůslednost začínající už ve stavbě scénáře, pokračující velmi přibližným herectvím a končící u rozvleklé a monotónní režie. Oba příklady (Hrnc i Grátys) sledovaly alogičnost sociálních dějů, ale snažily se, více či méně, sledovat ji logicky, to jest ve vší obšírnosti a pozvolné postupnosti, což je chyba. Jedna z cest k záchraně jinak sympaticky zamýšlených výpovědí vede v dotažení grotesky (ta je zde základní estetikou) do důsledku, druhá v převedení scénického reálu ve znak, symbol, zkratku. Přičemž obě cesty souběžně vedou k cíli.

Toť V. Š. E.: Venku přede dveřmi

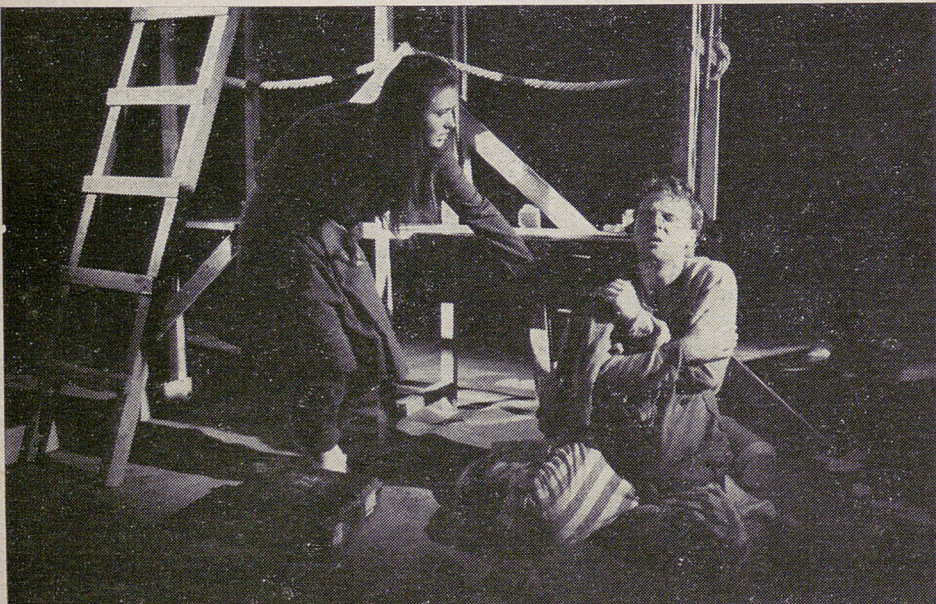
Ze zcela jiného rukávu pochází představení pražských studentů ekonomie. Jde v podstatě o klasické inscenační divadlo, v mnohém souměřitelné s kamenným (od Vinohrad po Disk). Je přítomná jistá scénografická fantazie, ne vždy účelná nápaditost, nevyřešená je otázka zvuku jakožto textu včetně expresivního herectví, nepředstírajícího žádnou avantgardu a ctícího především ideovou, resp. psychologickou linii sdělení. Celý problém této adaptace (jde o zkrácenou verzi rozhlasové hry

W. Borcherta, autora tragického osudu — zemřel v pětadvaceti letech na následky ruského tažení, těsně po válce) tkví zřejmě v ne zcela vyřešeném vztahu obsahu a formy (o čemž svědčí mj. velmi protichůdné divácké reakce). Borchert napsal víceméně autobiografii (tento prvek soubor akceptoval) člověka, který se vrací z halasného prázdna války do mrtvolně tichého prázdna německého míru. Bylo mu vzato vše, co válka vzít dovede: důstojnost, existenciální patřičnost, pocit vlastního já. Před námi je troska téměř v lidské podobě, vlastníci jediný lidský rys — svědomí. Hraje se pak o tom, zda s tím svědomím lze žít (a zemřít), případně jak. Téma zdánlivě — historicky — odtržené, ale přenesené víc než dnešní. Hrůza, do níž se přičiněním vlastního slabošství řítíme, zde dostává přesné pojmenování: nedostatek odpovědnosti. Potud Borchert a záměr souboru. Pokud sdělení nedolehlo ke všem stejně, je to nepochybně dílem tří faktorů: soubor si naložil velice těžké břemeno, neboť tento zklisovaný a mnohdy zprofanovaný divadelní žánr vyžaduje nad jiné důslednost v detailu. Nakolik toto břemeno unesly jednotlivé složky představení, je věc diskuse. Jistě je třeba uplatnit metr, náležící totálním začátečníkům, jimiž ti to jsou. Dále pak: nesoulad záměru a vyznění je způsoben celkovou atmosférou přehlídky a intelektuálním uvažováním dneška vůbec. Mnoho lidí „u věci“ má pocit, že tradice je tu jen k znevážení, cenu má jen exhibice čehokoli netradičního, byť jde o povrchnost, byť jde o špatně skrývanou řemeslnou nedokonalost, byť jde o neznalost kontextu a teorie. A za třetí: věc má nehlubší kořeny v samém chápání vojenské a válečné tematiky. Dnes a u nás. Toto chápání je zdeformováno lety schematismu, vystrkujícího na obdiv nevěrohodné ctnosti „bojovníků“ oproti dech vyrážejícím nectnostem „nepřátel.“ V tomto ovzduší, kdy se z terminologie vytrácí slovo člověk, jsme byli všichni vychováni, to byla náplň školních kin, tak je dosud (žel) koncipován dějepis. Že i tato mince má druhou stranu (žel), si už uvědomí málokdo. Především ten, kdo s vojenstvím jakožto institucí přišel alespoň poctivě do styku. Toho pak nemůže nechat zcela chladným zjevná nelidskost celé té furie, zřízení k likvidaci člověka člověkem. A ten pak také (snad i rád) odpustí elementární prohřešky inscenaci, která se toto běsnění snaží předvést ve vší jeho nahotě a nadčasovosti.

DRN: Něco jako sousto pro zástupce tisku

První zde vskutku studentské divadlo, recese jakožto klíč k chápání věci, které snad ani není nutno chápat. Shození a sebe-shození jakožto výsadní právo a jediný záměr. Mnohé se jeví být říkáno, mnohé říkáno jest, každopádně si můžeme vytvořit poměrně plastický model uvažování školáka tohoto (VŠ) stupně. Kolejní zába-va, díl satiry, díl bezbřehé absurdity, poučenost Vlastou Burianem i hospodskými žertíky. Otázkou však zůstává: Co z toho zbyde? Jistě, díky za recesi, která je osvobozující a činí lidi zdravějšími, neboť touto cestou leccos si odmanifestovávají. Ale postavme problém tak: kdo z těchto lidí-

Toť V. Š. E. — Venku přede dveřmi



ček, groteskně dupajících po jevišti (a řídící i po bránci divákově), bude s čerstvým diplomem v kapse vědět, co je to divadlo? Jistě je tato činnost obohatí esteticky, asi i eticky. To si pak odnesou do života praktického, jak by řekl K. Poláček. Ale troufám si tvrdit, že s největší pravděpodobností na tom budou za pár let u fotbalu vzpomínat jen jako na humornou epizodu. Zato někteří z tvůrců opusů podobných tomu borchertovskému uvíznou v kumštu nejen za drápek. Protože zpovídat se z pocitu světa není pro ně víkendovou delikatesou, nýbrž nutností.

Barák: Můžeme?

Jen zdánlivě (na velmi první pohled) se výše řečené týká i Baráku (z PF Ostrava). I zde jde o nevázanou humoresku žertů více i méně perlivých a herectví neméně diletantské. Jenomže zde při dobré vůli objevíme výrazného ducha autorského. Text je při vši dramatické nehotovosti a začátečnické mnohomluvnosti nabit lennonovskými schválnostmi, asociativně vršenými glosami a minietudami (v nichž už málokdo dnes pozná někdejší Barákův vzor — Vizitu), hipsterskou paralogikou a záměrně vyostřenou, defektní ideologií, což vše souhrnně má půvab slušného dada. Na dovršení všeho prolínají (žel do značné míry mechanicky — předělovitě) textem generační téměř punkové zpěvy, které dávají věcem jevištním druhý rozměr. Škoda jen, že o třetí rozměr se Barák připravuje absencí režijní fantazie, mizérií hereckou a sklonem k moralizování (viz překerní figura „lásky—důvěry“).

Revolver: Jsme jací jsme

Kreace nesouměřitelná s předchozími už proto, že jediná dosud zde zastupuje divadlo poezie. Báseň a skeč J. Préverta v poměrně mechanickém řazení, kde na začátku odhalíme pointu a dále jen obdivujeme precizní (a zde ojedinělou) hereckou práci a režijní důslednost. Každý text je pojednáním jako samostatná divadelní akce, prolutá osou „rodinné story“, která je sice divácky atraktivní, ale vcelku nej slabším prvkem inscenace. Sympatické na tomto počínu je to, že poměrně přiléhavě tlumočí surrealistickou Prévertovu vizi světa jakožto místa, kde probíhá „hon na dítě, prováděný počestnými lidmi.“ Otázkou zůstává, zda moderní překlad (Žáček, Sýs a spol.) je nejšťastnější volbou, a jak by věc vyzněla na půdě poetičtějších překladů A. Kroupy. Není ani od věci připomenout, že kus je amatérský jen z malé části, neboť herci mají profesionální zkušenosti a režisér je studentem DAMU.

Honza: Těžko říct

Těžko říct, co stejnojmenným kusem zamýšlel soubor z Plzně demonstrovat. Nepřipravené, začátečnické, sousedské hraní bez režijního i hereckého výrazu, v ploše slátaném autorském textu s kulhavou pointou. Je sice možné domyslet si úmysl kusu asi ve formulaci: „Atlantida je ten snový obraz naší nedokonalosti,“ ale k této interpretaci je třeba veliké divákovy fantazie, neboť představení samo je jí víceméně na překážku.

Hlína: Rukověť

Je asi shodou náhod, že i druhé a poslední „divadlo poezie“ (lze-li tento pojem zde užít) vyznělo příjemně a dynamicky. Depatetizovaný fragment několika Majakovských veršů strhává básníka z nepřiléhavého soklu a pouští ho mezi lidi — tedy tam, kam věru patří. Ostravský soubor k



Revolver — Jsme jací jsme

tomu užívá lapidárních a ve své jednoduchosti působivých prostředků (stupňující ironizační hra s refrénovitě vršeným textem, zkarikovaný chór anti-postav). Záměrem však bylo prohloubit onu hru o moment etický: likvidace jedince, který se vzepěl kaširovanému šklebu masy. Tato pointa však nevyzněla, neboť nebyla dostatečně dramaturgicky připravena. Je ovšem otázkou, bylo-li to ku škodě nebo spíš ku prospěchu představení.

Garp: A tak se nemožné stalo možným

Nemožné se stalo možným. Smutek se vzdal nad libereckou adaptací Hrabalova románu Obsluhoval jsem anglického krále. Smutek tam, kde mělo být typické hrabalovské, slzavě veselé pábení, a trpký smích tam, kde mělo přijít mrazení z (zde chybějících) nožů zarytých do svědomí. Otrocká činohra Garpa ublížila předloze i sama sobě. Sedmdesátiminutový téměř monolog ústřední figury, pikolika Jana Dítěte, omračoval vytrvalostí, s níž tento svou kládu nesl, a vzácnou různoběžností předlohy a realizace.

Dvoji importovaná inspirace

Je třeba se zmínit o dvou představeních, která do jisté míry rámovala letošní AB a určovala jeden ze směrů srovnání. Polské soubory Teatr Jan a Teatr Wznowiony vnesly na brněnské pódium specifickou poetiku a do zákulisí nejeden důvod k diskusi. Teatr Wznowiony v inscenaci autorských i přejatých textů učinil svéráznou grotesku, sled situací, epizod, ilustrujících osamocení a bezvýchodnost jedince v civilizaci, plné bezpředmětných ideologií a zvrácených pahodnot (totéž by se víceméně dalo říci i o představení Teatru Jan — Impresja niezborna). Teatr Wznowiony ironicky nazval svou hru Dnia powszedniego sakrament (Svátoť všedního dne) a tato nelíčená ironie byla hlavním vyjadřovacím jazykem hry (dochází tu k zpochybnění i „nejsvětějších“ hodnot polského tradičního katolictví, což chápeme jako řadu přesně mířenou do vlastních řad; zajímavou otázkou je, jak by podobná demaskáž zkonzumnělého a od duchovnělého bytí vypadala v našich podmínkách). Představení spolehalo na emotivní vnímání, nonverbální nadprostorovost sdělení, v čemž trochu bránila roztržistost syžetu a nedostatečná temporytmická dynamika. Jinou cestou šel Teatr Jan. Předvedl

temný rituál exprese (včetně těch nejextrémnějších a u nás poněkud nezvyklých — viz otevřeně naznačená masturbace v aréně), na jehož konci přece jen bylo duchovní východisko — nalezení víry a tedy i vlastního postoje. Připočteme-li k daným představám i noční videoprojekce sestřihů z inscenací nejslavnějšího — a skvělého — polského Teatru osmého dne, mohli jsme si v Brně učinit plastický obrázek toho, čím a jak žije amatérská scéna u severních sousedů. Méně zdravé už bylo permanentní předhazování (a neústrojně přenášení) tohoto fenoménu do našich poměrů. Ale v každém případě byla tato inspirace užitečná pro toho, kdo si chtěl (a odvážil) položit otázku: Co je české divadlo? Neskončili jsme zde tak trochu Na tý louce zelený? Gruzie má své divadlo — pantomimu, výraz etnické symbolické tradice, Anglie má renesanční grunt a filozofa Brooky, Rusko (jakožto genius loci, nikoliv jako státní útvar) má své mosty od ortodoxie „půdy a mrtvých“ k existenciálnímu evropanství (od Vysokého po Juno a Avos), Polsko jsme právě reflektovali. A kde jste tedy Čechové? Na provázku? Sotva. Rozmělněná poetika v gelmanovských šestácích je národní bezpohlavní. U Hanáků? Snad, trochu, i když zde je spíš zjevné semitsky eklektické vnímání a myšlení goldflamovské. Na bývalém Okraji? Bývalo. Tak kde tedy? Kde mají nacházet zřídlo ti, kteří se rok co rok přijíždějí vzájemně poučit z vlastních i cizích chyb (méně už předností) na Akademické Brno? Nebo mají pravdu ti, kteří líčí Česko jako vepřo-knedlo-švejkovo-hranici mezi extravagantní a perfekcionalistickou suverenitou západu a kořenitou autentičtostí východu?

Tečka s otazníkem

Výše nadhozený problém je tím okruhem, který snad jediný v rámci AB nepřišel na přetřes. Jeho úkolem budiž připomenat, že nikoli jen řemeslem (ač tím samozřejmě) živ jest tvor řečený divadelní (a nerozhoduje míra amatérství). Že na počátku všeho jest slovo, tedy sdělení, sdělení svéprávné, nezaměnitelné a osobní. Čili filozofie, myšlení o životě, myšlení o světě. Cítění světa a života v něm. A to se nedá s cizími brýlemi a pokřivenou optikou.

PETR ŽANTOVSKÝ
FOTO ZBYNĚK MADĚRYČ

Bylo by potěšitelné...

Národní přehlídka dětského přednesu v Mělníku poskytla v tomto roce zvláště v souborové produkci velice potěšující obraz. Ze čtrnácti kolektivů, které tu vystoupily, bylo sedm výrazně kvalitních a dalších sedm dobrých. Kdybychom podobných měli stovky či aspoň desítky, kdyby na každém okrese (neodvažuji se doufat v každé škole) byly dva, tři, pak bychom na úroveň českého dětského přednesu mohli být právem hrdi. Situace je ovšem zatím taková, že díky dlouhodobé kvalitní metodické péči v oblasti dětské zájmové umělecké činnosti máme dost zajímavých, nápaditých a dobře vedených souborů na národní přehlídce, popř. na některých přehlídkách krajských. Je to málo. Optimističtější můžeme být, uvědomíme-li si pozitivní vývoj oboru, to, že „mělnické“ soubory mohou být nositelem a šířitelem progresivních metod práce v dětském přednesu, že se od nich může odvíjet odborné metodické působení na další kolektivy. Jde jen o to umět jich dále metodicky využívat, dokázat jejich prostřednictvím inspirovat a získat pro tuto práci nové vedoucí z řad pedagogů.

Poměrně dobrou úroveň souborů jsme na národní přehlídce dětské recitace konstatovali už před rokem, a přesto jsme i letos mohli zaznamenat další kvalitativní posuny. Příjemným překvapením bylo bohaté a rozrůzněné dramaturgické spektrum nepoznamenané tentokrát žádnou módní vlnou. Výběr textové předlohy vycházel např. z tradice souboru jako v případě Recitačního studia Šrámkova domu ze Sobotky, které uvedlo pěkné, stylizovaně interpretované a výtvarně pojaté pásmo folklórní poezie Masopustní žerty. Lidová poezie se na národní přehlídce v posledních letech vůbec recitovala málo. Tentokrát ji přivezlo i brněnské Pírko v pořadu Zlaté jablko. Melodická ruská lidová lyrika v podání dívčího souboru vnesla na většinou dětsky rozváděné jeviště něhu, půvab a citovost. Výrazně dívčí prožitek akcentovala také montáž z poezie Z. Kriebla a V. Nezvala Hra na dešť souboru písecké LŠU, který zaujal náročnou prací s voicebandovými party i pohybovým zpracováním. Naopak klasickou statickou sborovou recitací zpracoval sou-

bor Slunečnice z Kutné Hory Tuwimovu Lokomotivu, a i když když nevolil zvlášť složitou strukturu, svůj zájem naplnil a měl dobrý divácký ohlas.

Snad vůbec poprvé se v repertoárové skladbě Mělníka objevilo ekologické téma: recitační kroužek ze severočeského Rumburku uvedl pásmo své vedoucí L. Švadlenkové Nech to na nás, Brontosauře. Vyznění této sympatické agitky místy oslabovala slabší metaforika textu a zčásti i výtvarné zpracování rekvizit. Pocho-pitelně na přehlídce nechyběla ani tradiční „hravá“ poezie. Ze souborů, které si ji vybraly (recitační kroužek ODPM Kladno, DRC Mariánské Lázně, Kapky Valašská Polanka), se nejlépe vedlo východočeskému Heřmaňáčku, který záramováním do parodie na školský „návčik“ recitace dal poezii O. Suchého další obsahový rozměr. V pásmu Jak to bylo, pohádka si ve verších českých autorů na pohádkové motivy zahrály děti 1. a 2. třídy z pražského Sluníčka ze ZŠ Smolkova. Obdivovali jsme jejich spontaneitu, schopnost individuálního recitačního výrazu v sólech i ve sboru, prostorové citění, kultivovanost, zpěvnost i cit pro rytmus. Jediná výhrada byla ke stavbě pásma z mnoha autorů, které sice vyhovuje metodice přípravné dramatické hry, ale neučí děti vnímat styl autora a odlišnost formální kvality textu.

Verše Mileny Lukešové patří k nejrecitovanějším ze současné básnické produkce pro děti. Ty starší neustále přitahuje tematikou dospívání sbírka Nahej v trní, ale i když jim její interpretace dává možnost sebevyjádření, jde nejspíš o tak intimní polohu poezie, že inscenace vytvořené na jejím základě nejsou většinou nejprěsvědčivější. Platilo to i o představení souboru LŠU ze Žatce. Soubor Šumák z Hořic na Šumavě uvedl přírodní lyriku pro malé děti v pásmu Čtvero ročních období, které se mu ovšem nepodařilo vystavět s dostatečnou gradací.

Positivem bylo, že se na přehlídce dvakrát objevily inscenace prozaických textů, i když v obou případech nijak zvlášť kvalitních. Soubor ZŠ Gagarinova z Třebíče ovšem sborovým zpracováním, sty-

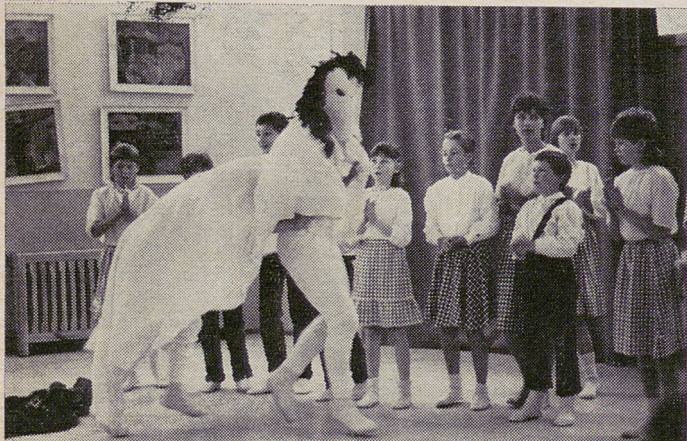


Dramatický soubor LŠU Písek — montáž z veršů Z. Kriebla a V. Nezvala Hra na dešť

lizovaným pohybem a gestem dokázal do té míry zvýraznit humor Pohádky o Nemehlovi A. Koenigsmarka, že jeho vystoupení patřilo k nejlepším. Méně se to podařilo malým pražským Měchužinkám, jejichž vedoucí nedokázala potlačit didaktičnost textu M. Macourka Barborka a cucavé bonbóny.

Diváci i porota si kladli otázku, zda je jen shodou okolností, že víc uspěla ta polovina souborů, která vystupovala v ne-tradičním prostoru, tj. v bezprostřední blízkosti publika. Rozhodně by o tom měli uvažovat organizátoři při přípravě příštího ročníku. Bylo by potěšitelné, kdyby opět zaujal svou vysokou úroveň, ještě potěšitelnější by však bylo, kdybychom za rok se zvýšením kvality špičkových výkonů mohli zaznamenat i větší počet dlouhodobě a cílevědomě pracujících dětských recitačních kolektivů.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ
FOTO STANISLAV SMÍD



Recitační studio Šrámkova domu Sobotka — Masopustní žerty



ZŠ Gagarinova Třebíč — A. Koenigsmark: Pohádka o Nemehlovi

Cesta za líčidly podruhé

K cestě za líčidly nás vyzvali již více než před rokem naši čtenáři. Stěžovali si ve svých dopisech na vážný nedostatek této základní divadelní pomůcky. A tak jsme se vydali na podnik Divadelní technika, který profesionální i amatérská divadla líčidly zásobuje, a cesta vedla dále až k monopolnímu výrobcí, do holešovického závodu n. p. Astrid Praha.

Hovořili jsme se Zdeňkou Mrázkovou, vedoucí odbytového střediska, se zásobovačkou Ludmilou Krutskou z Divadelní techniky a s ředitelkou holešovického Astridu Jiřinou Valeškovou. Uspořádali jsme tehdy malou besedu těchto zúčastněných, z níž vyplynul jasný závěr: Situace by se na trhu líčidel měla změnit k lepšímu a Astrid pro to udělat některá opatření. A dnes jsme tedy zde, abychom po roce vyslechli, zdali slib nezůstal jen na papíře.

„Mastix, lepidlo na vousy, to je problém letitý . . . není odličovač, barevné pudry, dočističovač pleti, tedy pletové mléko, maskaro . . .“ psali jsme před rokem.

A dnes?

„Jděte se zeptat dolů do skladu, tam mají nejlepší přehled, co právě je a není. Situace se ale za ten rok skutečně částečně zlepšila.“ říká Z. Mrázková.

Ve skladu vládne Marta Novotná.

„Konečně se objevila bílá a černá tělka, snad je budeme dostávat i dál, bílou jsme právě doprodali. Dostatek je nového líčidla Telcolor. Je to líčidlo dermacolového charakteru. Bylo před rokem vlastně novinkou, ukazuje se, že je o ně zájem. Také odličovací mléko v púllitrovém balení už chodí, dokonce i mastix a zubní email, který byl do té doby zcela nedostupný, takže tady jsou jasné změny k lepšímu. Chybí odličovací vazelína a nosový tmel, který nebyl po celou tu dobu, stejně jako před tím.“

— Dostáváte i líčidla z dovozu?

„O těch vůbec nevíme, že existují. Ani herci, kteří si je přivážejí ze zahraničí sami, nám je nikdy nepřišli ukázat. Já je například ještě neviděla.“

— V čem je ještě potřeba?

„V kompletních sadách dámských a pánských líčidel. Když Astrid neměl obaly, dodával je občas i v igelitových sáčkích. Nyní opět nejsou tyto komplety vůbec, i když během roku jsme je občas měli. Máme potřeby s tužkami na pomocné líčení. Ty ovšem nedělá Astrid, ale Koh-i-noor Děčín a ten je přestal dodávat. Asi se mu taky výroba nevyplatí. A barevné pudry z Hlubny Brno. Bývalo pět barev, dnes dostáváme jen bílý. To nepochopím. Když se dělají různé odstíny do malých pudřenek, proč nemohou dodat krabičku 100-250 gramů pro divadla jako velkospotrebitelé? Z Barrandova nedostáváme nic, ti si prodají sami, co vyrobí.“

Takže situace ve skladu Divadelní techniky je sice podstatně lepší, ale stále ještě není důvod ke spokojenosti. Doufejme, že Hlubna Brno a Koh-i-noor Děčín se na tento článek ozvou stejně konstruktivně, jako to udělal před rokem Astrid. Ale pokrač-

ujeme ve své cestě za osudem loňského článku.

„Situace se opravdu podstatně zlepšila.“ potvrzuje pracovnice materiálně technického zásobování Ludmila Krutská. „Dodávky jsou plynulejší, rozpis se v podstatě dodržuje. Někdy jsou potřeby, které chápeme, například s obaly, kelímky. Aby situace v zásobování líčidly byla ještě lepší, začal náš podnik uvažovat, že některé druhy žádaných líčidel bude vyrábět sám. Ale o tom už vám informaci nemohu podat, protože podrobnosti neznám a ani to není v mé kompetenci. Zavolejte si vedoucího výroby DT ing. Jílka.“

I s ing. Michalem Jílkem jsme o tomto problému hovořili. Zde je stručný výsledek tohoto rozhovoru:

„O výrobních možnostech na úseku líčidel zcela vážně uvažujeme. Nechal jsem od odborníka připravit návrh, v němž by byla zahrnuta i materiálová dostupnost, devizová náročnost a ostatní problémy se získáváním surovin, s technologií atd. Ve statutu našeho podniku je služba divadlu od výrobní až po odbytovou činnost. takže by tu neměly být žádné podstatné překážky. Považuji výrobu líčidel i za zajímavý námět pro inovaci.“

— A devizy na některé suroviny by mohlo poskytnout ministerstvo kultury, které by mělo mít o spokojenost souborů zájem.

„Nás toto ministerstvo také řídí. Určitý paradox je v tom, že divadla řídí národní výbory, které by se měly na devizovém krytí podílet. Ovšem to je dost iluzorní. Nakonec kupujeme za devizy žárovky pro divadelní techniku a prodáváme je za koruny, takže z tohoto hlediska problém nevidím.“

Poděkujeme ing. Jílkovi a naše další cesta vede za Jiřinou Valeškovou, ředitelkou závodu v Holešovcích n. p. Astrid. Připomeňme slib, daný před rokem: „Budeme se snažit, aby se situace v zásobování líčidly zlepšila, uvolníme na ni potřebné síly a budeme dbát na rovnoměrnost plnění. Neslibujeme, že se podaří změnit všechno, ale uděláme, co bude v našich silách.“

— A udělali jste?

„Hned po naší loňské schůzce jsme se požadavkům Divadelní techniky věnovali a nedostatky jsme se zabývali. A tak dnes mohu říct, že situace je opravdu mnohem lepší, než byla do loňského roku a že jsme na líčidlech pracovali mnohem intenzivněji než kdykoliv předtím. Přitom platí, co jsem řekla už vloni. Naším hlavním úkolem je zásobovat kosmetikou tržní fondy. A tady jsou problémy, které musíme řešit především, protože jde o nosný výrobní program. Líčidla zůstávají okrajovou záležitostí, na ekonomický přínos pro podnik mají jen malý vliv. Vyvíjela jsem tlak na vedoucího provozoven a závodů, které pro nás pracují v kooperaci, aby dodávky byly pravidelné. I když jde o malé kusové série, musíme uznat oprávněný požadavek, že líčidla musí být čerstvá, neztvrdlá, prostě kvalitní. I v tom máme už čistší svědomí. V Michli se nám podařilo uvolnit dvě pracovnice, jak jsem slíbila, na výrobu divadelních líčidel. Pro-

to jsme mohli i zvýšit výrobu Telcoloru tak, abychom stoupající zájem o novinku uspokojili.“

— Když jsem docela nedávno hovořil s ředitelem Podniku služeb v Jihlavě ing. Vl. Parkanem, do jehož kompetence spadá provozovna v Polné, která v kooperaci pro váš závod pracuje, vyjádřil ochotu rozšířit výrobu divadelních líčidel a považuje to i v rámci současné přestavby za výhodné.

„Ano. Pochopením ing. Parkana a Nepřeše budeme moci na Polnou převést valnou část výroby líčidel, až na výrobky, které potřebují k produkci technologickou páru, kterou oni nemají k dispozici. Tím, že se v Polné vytvořil dům služeb, zadní trakt objektu se uvolnil pro rozšíření kosmetické výroby. Toho chceme využít právě pro divadelní líčidla. Dosud pro nás dělají jen líčidlové tyčinky. V nejbližší budoucnosti by to měl být mnohem širší sortiment.“

— Pracovnice skladu DT si stěžují, že dodávky vazelíny ve skleničkách nejsou vhodné, protože hrozí nebezpečí úlomků a tedy i poranění.

„Uznávám, že pro vazelínu není sklo vhodným obalem. Budeme hledat možnost plnit ji do kelímků z umělé hmoty. Tady je hlavní problém najít takové obaly, které by byly ve shodné cenové relaci jako dosavadní sklo. Jinak by totiž muselo proběhnout nové cenové řízení a to je komplikace, která je náročná na čas. Při obalu ve stejné cenové poloze by se věc urychlila.“

— I na úseku divadelních líčidel je ve světě mnoho nového. Uvažujete i vy o nových výrobcích?

„Zatím jsme udělali Telcolor. A přiznám se, že máme tolik starostí s požadavky trhu na úsecích, které jsou pro nás rozhodující, že o inovaci divadelních líčidel jsme neuvažovali. Ale slibuji, že o tom promluví s pracovníky vývojového pracoviště tukového průmyslu a Výzkumného ústavu tukového průmyslu, kterým vývojová činnost přísluší. Požadám je, aby se poohlédli, co je ve světě nového, co by pro nás mohlo být přitažlivé. A když připraví technologii a podnik zahradí výrobu do plánu, ničeho se neodříkáme. I když bychom to zase rádi řešili pomocí kooperace.“

— Jaký je váš názor na zájem Divadelní techniky začít s výrobou líčidel ve vlastním podniku?

„Nemáme námitky a po odborné stránce i pokud jde o technologii jsme ochotni pomoci. Nevidíme v tom konkurenci, ale východisko, jak vyjít z problémů a pomoci věci — v zájmu jak profesionálních divadel, tak tisíců amatérských divadelníků. Kdybychom byli schopni dodávat maximum toho, co DT požaduje a ve vyhovujících termínech, považovali bychom to za konkurenci. V současné situaci v tom ovšem vidíme pomoc.“

Situace tedy lepší, i když ne vynikající. Ale na časy se snad blýská.

(r)

Jihomoravská divadelní soutěž

Každý rok není stejně bohatý ani na počet ani na význam divadelních inscenací. Jihomoravský kraj má 136 řádně registrovaných souborů, které hrají — jak už je pro amatérské divadlo typické — podle mnoha okolností, jež v součtu podmiňují činnost v samém základu. Rok 1987 byl např. poznamenán takovou nemocností, že se krajské soutěže nakonec mohly zúčastnit jen tři kolektivy. Letos bylo naopak přihlášeno 15 souborů, z nichž jen dva (Uherský Brod — Renčín — Ciháková — Brabec: Nejkrásnější válka a Velké Opatovice — Rozov: Hnízdo tetřeva hlušce) odstoupily ze soutěže pro nemoc několika členů. Další 13 v soutěži setrvalo a absolvovalo ji buď premiérami či reprizami při různých příležitostech ve druhé polovině března a první půlce dubna. Po kontinuálních pěti letech krajského festivalu v Blansku musel být cyklus narušen: pořadatel nechtěl předem vyloučit z festivalu žádný soubor, jedno místo by takový počet představení neuneslo a v neposlední řadě by celá akce pro finanční nároky nemohla být sanována. Letošní situaci by nejlépe vyhovovalo, kdyby mohl být uskutečněn krajský předvýběr inscenací; je to však letitý — ač řešitelný — problém. Divadelní soubory mají premiéry právě v uvedeném období, to už ale musí proběhnout krajská soutěž, aby do 25. dubna mělo ústředí výsledky. Vzhledem k Hronovu v měsíci srpnu a Svitavám v listopadu je tento termín příliš brzký. Ojediněle premiérují soubory svoje inscenace na podzim nebo v zimě, ojediněle jsou schopny je přetahovat do příští sezóny. Vše by se dostalo do relací, kdyby bylo možno dát výsledky z krajů např. do 25. května. Výhrada, že o situaci soubory vědí dopředu a léta to tak běží, pozbývá smyslu, neboť divadla hrají podle svých možností a zvyklostí místa. Mám za to, že v podmínkách uplatňování kultury musíme daleko více brát v úvahu právě místo samé, ne jen administrativní nutnost, která při bližším ohledání není tolik nutná není.

To tedy úvodem k organizačním problémům, jež znamenají pochopitelně daleko méně než výsledky práce všech soutěžících kolektivů.

Výčet titulů letošního ročníku je pestrý a divadelně dostatečně putavý i rozsáhlý: od české klasiky (Vocedálek: Nová komedie o Libuši, J. K. Tyl: Nové Amazonky, bří Čapkovi: Ze života hmyzu, V.+W.: Nebe na zemi) po Hubačovu Generálku a dva nové autorské texty (Navrátilová, Autrata), přes světovou klasiku (Gogol: Revizor, Lorca: Yerma, Brecht: Hovory na útěku) po Hacksův Jarmark, Gorinova Hérostrata a divadlo pantomimy.

Pět titulů režírovali profesionálové, na dalších dvou spolupracovali, další jsou dílem amatérů. Režijní složka inscenací byla ve všech případech na dobré úrovni; k nejvýraznějším patřila dvojice režisérů z Třebíče — Dejl — Nosková.

Scénografická složka byla opět zčásti dílem profesionálů (E. Milichovská, Z. Pavel, A. Vobejda), ve větším počtu amatérská a poučená.

Výrazný posun jsme zaznamenali ve složce hudební: pokud zastávala funkci doplňující scénické hudby, byla dobře vybrána; byl tu však i přínos autorský (Miloš Libra, Radim Hladík, Karel Cón), převzatý (J. Dlouhý), nebo daný (Jar. Ježek). Se dvěma soubory hrály živé kapely (ve Žďáře se

rovnou kolem divadelníků vytvořil orchestr), nahrávky měly dobrou úroveň. Tato složka se letos jevila jako nejpracovanější a začasťe nejpůsobivější. Obdobně je tomu i s pohybovou složkou, jejíž úroveň každým rokem vzrůstá. Spolu s řadou oceněných i oceněných hereckých výkonů lze v tomto roce konstatovat příklon k syntetickému pojetí divadelní práce, což není právě málo pro úvahy o perspektivách amatérského divadla.

Palmu vítězství si odnesla Pantomima Sl Brno — ústřední soubor pantomimy neslyšících — za Katzmaniho Dynamické systémy. Poslední část triptychu (Ideální společnost, Struktura hmoty) je budována na pozadí modelového příběhu jedince odmítajícího se zařadit do průměru. V nemocničním ústavu je zobrazena freska lidského bytí, zápas člověka o poznání, vývoj a smysl života. Výrazovými prostředky je tu pochopitelně pohyb, světlo a hudba. Tyto tři složky se spojují ve výrazný a srozumitelný tvar, který svou imaginací silně zasahuje diváka. Jednadvacetičlenný kolektiv mimů podává obrovský výkon, jenž působí neobvykle jednoduše. Jako celek překračují Dynamické systémy předchozí části a tvůrčím využitím jmenovaných složek i úroveň amatérských inscenací. Svým obsahem naplňují poslání soutěžního řádu, aniž by bylo vyřčeno slovo.

Cenu za inscenaci — tedy souhrnně živé a kvalitní nastudování — získal divadelní soubor DK ROH z Kroměříže. Několikaletý spolupracovník kolektivu — herec Divadla pracujících v Gottwaldově - František Houdek uvedl po vlastní inscenaci na domovské scéně i zde oblíbenou Generálku Jeho Veličenstva Jiřího Hubače. Neulehčil si v ničem práci, neboť do obou hlavních postav obsadil herce méně zkušené - začínající Ivonu Ševčíkovou (v soutěži cena za herecký výkon) a Eduarda Halamu, jenž dosud hrál podstatně jiné role. Houdek je režisér s velkou trpělivostí a osobní precizností. Vytvořil proto inscenaci vyrovnanou ve všech složkách, plnokrevnou, divácky přitažlivou. Za scénu i za dlouholetou práci byl oceněn Cenou Antonína Vorla amatérský scénograf Josef Pulec.

Poměrně nový soubor mládežníků - Dramatický klub Třebíč nastudoval tentokrát se dvěma režiséry — Jaroslavem Dejlem a Irenou Noskovou pozdně barokní lidovou hru Františka Vocedálka Nová komedie o Libuši v úpravě Jana Schmida a J. Dejla s dopracováním textu podle Kosmovy kroniky. Mladý kolektiv zažil vloni úspěch na Wolkerově Prostějovu s Věrným milováním Aucassina a Nicoletty, prověřený recitační zkušeností na Nezvalových, Maršakových a Žáčkových verších. Letos už volil divadelní text, který oběma režisérům dal příležitost k uplatnění množství nápadů, gagů i nečekaných přístupů k situacím. Komedii vedenou na pomezí zdravé studentské recese, vyprávění, ilustrování, travestování, ale i parodování a nevázané legrace obracejí spíš do svých řad, než by se dotkli staříkého autora či příběhu. Zúročují vše, čemu se doposud naučili — jevištní řeč, pohybovou kulturu, svoje pěvecké i hudební zkušenosti. Hraje se v prostorách sálu s nejnepříhodnějšími rekvizitami, v jednoduchých kostýmech, kolektivně a s chutí. Entuziasmus vyzařuje z mladých i z představení a v mnohém překryje i dílčí nedostatky. V krajské soutěži byl oceněn za inspirativní nastudování hry.

Krajským výběrem SČSP byl oceněn Amatérský soubor Jihomoravského divadla Město3 Znojmo za inscenaci hry Grigorije Gorina Zapomeňte na Hérostrata a navržen k postupu do Svitav. Gorinovo varování prostřednictvím starověké látky je stále ještě živé. Režisér Jiří Čapoun má k dispozici soubor, jež dvakrát ročně prověřuje na nelehkých úkolech. Inscenace také vytváří prostřednictvím individualizace jednotlivých postav na oproštěné scéně, aby co nejvíce vyniklo slovo. Až na nevelké rezervy se znojemskému kolektivu inscenace zdařila.

K zajímavé situaci došlo v letošním roce v Jihlavě, kde se dva městské kolektivy — Klicpera a Divadlo Na kopečku — spojily v jeden za účelem nastudování dramatu Federica Garcíi Lorcy Yerma v novém překladu Antonína Přídala. Oba soubory mají velmi dobrý ženský herecký potenciál. Výborný výkon Ludmily Dostálové v titulní roli (cena za herecký výkon) byl založen na šíři výrazových prostředků od tiché bezbranné milující ženy až po myšlenkově vyrovnaný postoj k životu. Herečka dovede pracovat s jednotlivými znaky, odstoupit od postavy, udržovat napětí a tempo. Nese celou váhu představení na sobě, přesto však jde o ukázněný tvůrčí výkon v rámci kolektivu. Škoda jen, že Miloš Stránský — herec Horáckého divadla v roli režiséra — neměl k dispozici lepší představitele mužských rolí. Básnický překlad, znaková scéna, dobré ženské výkony a invenční režie znamenají velké přínosy inscenaci.

Obdobná situace se vytvořila u příležitosti nastudování Gogolova Revizora divadelním souborem ZK ROH Sigma Hodonín. Spiritus agens kolektivu — režisér, výtvarník i hudební odborník Dušan Grombřík — měl nejlepší snahu o zajímavé nastudování klasické hry. Sám si s chutí a výborně zahrál hejtmana Dmuchačovského (cena za herecký výkon), precizně režíroval skupinové scény, nenašel však vhodného představitele pro Chlestakova.

Dělnické divadlo OKVS Brno X obnovilo po nucené přestávce způsobené rekonstrukcí budovy znovu svoji činnost. Do soutěže přihlásilo alegorii bří Čapků Ze života hmyzu. Pavel Rímský volil pro inscenaci obdobný tým profesionálních spolupracovníků jako v Divadle bří Mrštíků v roce 1983; po čtyřech letech však nalezl v Dělnickém divadle obměněný soubor, a tak musel začít téměř od začátku. Stávající síly souboru doplněné mladými nadějnými adepty zatím na šíři Rímského konceptu plně nedostačují, obtížně se vyrovnávají i s variabilní scénou architekta Pavla, mají výrazné rezervy v jevištní mluvě. Velmi dobrý výkon jsme zaznamenali u Miloslava Bartuška v roli Viktora, Lumka a Vynálezce (cena za herecký výkon). Nastudování jako celek je zatím jen předzvěstí další práce obnoveného souboru.

Loňský účastník Jiráskova Hronova — Divadelní soubor ZK Metry Blansko — přispěl do letošní soutěže hledáním odpovědí na otázky, jací jsme a jak žijeme svůj život prostřednictvím komedie Petera Hackse Jarmark (překlad Eva Dlačáčová). Režisér Jiří Poláček ji upravil a nastudoval spolu s choreografem Petrem Boriou. Pro sdělení svého názoru na svět volil tři roviny; dvě poskytuje předloha — groteskně viděný výsek ze života obce Voloprtý a v něm hra o perském vládcí Asherovi. Třetí dodal úpravce prostřednictvím výborně zhudebněných textů Jiřího Žáčka (autor hudby Miloš

Libra oceněn krajskou cenou). Princip permanentní hry tří vyspělých herců s množstvím přeměn a převleků má značné tempo, lehce předchází z děje do děje, není však pointován, proto se hra stává náročnou na vnímání. I když jde o ambiciózní pokus, je nutno shromážďené nápady a použité prostředky přebírat, vybrané správně umístit.

Oživením krajské soutěže byla původní hra Anežky Navrátilové Janek Zbranků — lidová suita z motivů knihy Jana Kobzáně U počátků vod. Gottwaldovská Malá scéna LŠU a OKS se téměř pravidelně vrací k folklórním námětům Valašska, aby tak svým dílem přispěla projektu lidové kultury v současném životě. Janek Zbranků je baladický příběh plný vášně i smutku, lásky, zloby, odloučení a shledání, víry v život. Je

postaven na lidové poezii, zvycích a obyčejích kraje, příslovích a říkadlech, hrách chlapců i děvčat. Autorka hru nastudovala s kolektivem dětí a dospívající mládeže. Poezie vyznívá v jejich interpretaci přirozeně, příběh je čitelný mladému publiku (hraje se v systému MaK), svoji rozsáhlou traktací je však poněkud rozvleklý. Insce-nace má výborného představitele titulní role Libora Zemana, přesvědčivého v mluvě, pěvecké i pohybové složce (cena pro mladý talent).

Zďárský divadelní soubor se pokusil o V+W Nebe na zemi už v loňském roce. Tato komedie je posledním režijním dílem předčasně zesnulého Hugo Domese, který se po skončení profesionální činnosti ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti chtěl uchýlit na Vysočinu. Soubor s režisé-

rem spolupracoval delší dobu, jeho předností je odpovědná a kolektivní práce, jež byla vedle pěveckých schopností v této féerii dobře zúročena. Výsledek sice nepokročil přes hranice solidních sil souboru, plní však významnou roli v kulturním životě města i okresu.

Tylovo divadlo OB Ořechov u Brna bylo v letošním roce jako vyspělý soubor přerazeno z kategorie vesnických souborů. Ač udržuje na repertoáru tři oceněné komedie, připravilo titul nový a poněkud překvapivý: hru J. K. Tyla Nové Amazonky aneb Ženská vojna v úpravě svého inspirátora, režiséra, hudebního skladatele i scénografa Vlastimila Pešky. Ten přistoupil k Tylovu odkazu vtipně a s nápaditostí, v žádném případě však neuctivě. Naivitu původního textu nepotlačil, počítá s ní jako s jedním z prostředků pro budování situací. Imaginaci lidového divadla neprovokuje ani nekarikuje a pokud si tropí legraci, dělá to na účet herců samotných. Kolektivní herecká práce má ještě určité rezervy, vytříbí se při repri-zách.

Devadesátiny Bertolta Brechta připomně-lo Divadlo X MKS Brno oprášením starší inscenace Hovorů na útěku. Dialog dvou emigrantů za války je stále živý a nabádající, herecké výkony však od premiéry v roce 1982 již takovou živostí neoplývají.

Další autorskou hrou byla inscenace Klasi-ku — divadelního souboru Vysoké vojensk-é školy ve Vyškově — Holky v zeleném Antonína Outraty. Hříčku napsal pedagog školy pro ASUT, ale i možnou agitaci při výběru budoucího povolání mladých lidí. Jelikož jde o prvotinu, má hra značné nedostatky ve výstavbě, ale nechybí jí humor ani s chutí realizované herecké výkony.

Soutěžní inscenace zaznamenaly v Jihomoravském kraji nejen zmapování letošní situace v divadle, ale přinesly i pozitivní posun v práci.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ
FOTO ARCHÍV SOUBORU



Spojené soubory Jihlava — F. G. Lorca: Yerma

Přijďte si na Rokosku zahrát divadlo...

Tak nějak by se dala charakterizovat akce, kterou uspořádal OKD v Praze 8 společně s pražskou odborovou radou, MV SSM v Praze a ZK ROH pracovníků obchodu v klubu Rokoska v Kobylisích. Tato malá přehlídka pražských amatérských divadel proběhla v období od září 1987 do února 1988 pod názvem Divadelní konfrontace.

Cílem této divadelní přehlídky bylo zachytit změny vyjadřova-cích prostředků pražského amatérského divadelnictví v konfron-taci s probíhající diferenciací kulturních zájmů Pražanů. Na je-jím závěru pak byly vyhodnoceny tři nejlepší inscenace.

Vzhledem k tomu, že se jednalo o první ročník přehlídky, nebyl nijak korigován počet jednotlivých inscenací, které do soutěže soubory přihlášily. Nakonec se prezentovalo patnáct souborů s šestnácti tituly. Zvláštností bylo i to, že se přehlídka mohl zú-částnit každý pražský amatérský soubor, ať již zavedený či právě začínající, nebo dokonce jednotlivec, bez žádného omezení s jednou i více inscenacemi.

Hodnocení každého představení probíhalo dvojím způsobem. V první řadě anketními lístky, které obdrželi všichni diváci, a dále činností stálé poroty složené ze zástupců spoluorganizátorů a di-váků, kteří se do poroty přihlásili. Tato osmnáctičlenná porota zhledla postupně všechna představení, která jednotlivě vyhodno-tila a určila konečné pořadí inscenací.

Neovědní a zajímavá byla i vlastní práce poroty. Mladý ko-levktiv vytvořil tvůrčí atmosféru plnou nadšeného zájmu o di-vadlo; zároveň si také určil přesná pravidla hry. Každý člen po-roty měl hodnotit inscenaci podle toho, jak na něho jako na

diváka emocionálně zapůsobí. Takový byl základní klíč hodno-cení. Vznikl bodový systém — od jednoho do sta bodů. Ještě před zahájením jednání poroty musel každý hodnotitel včetně předsedy poroty představení podle svého názoru obodovat a po-tom v diskusi své hodnocení obhájit. Často se stávalo, že se bodové ohodnocení u některých členů poroty diametrálně roz-cházel — jeden dal inscenaci pět bodů a druhý devadesát. Ale nakonec to přineslo své ovoce. Body od všech porotců se spravedlivě sečetly, přihlédlo se k anketním lístkům a inscenace byla zařazena do pořadí. Bylo až neuvěřitelné, jak často výsledky divácké ankety korespondovaly s výrokem poroty.

Na závěr každého hodnocení proběhla debata poroty se zá-stupci souboru, který se ten večer na prknech Rokosky prezen-toval.

Inscenace přihlášené do Divadelních konfrontací měly po-chopitelně rozličnou uměleckou úroveň. Od vložení špatných, beze stopy po jakékoliv dramaturgii a režii, až po skutečně nadějně, herecky i režijně zvládnuté a sdělně jevištní tvary. Divácká porota v tomto prvním kole Divadelních konfrontací vyhodnotila tyto tři nejlepší inscenace: To je bomba, šéfe aneb Něžná Barbara (DS KULHO OKD Praha 6), Perunův šíp (DS DOSTAVNIK ZK ROH pracovníků obchodu), Mezopotamie (Stu-dio pohybového divadla OKD Praha 4).

Od září 1988 vyhláší pořadatelé druhý ročník Divadelních konfrontací, který potrvá opět do února 1989. Máte-li chuť a hlavně inspiraci — přijďte si na Rokosku zahrát divadlo!

BOHUMÍR PROCHÁZKA

Cesty slovenského amatérského divadla

Svůj „světský“, tzn. na liturgii a tradičním lidovém divadle nezávislý charakter získalo zároveň se vstupem národního jazyka do divadelních sálů až po roce 1830. V souladu se štirovským národně osvobodovacím a Fejérpataky—Belopotockého výchovným programem plnilo dlouhá léta funkci katedry a — vzhledem k početní převaze duchovních osob v divadelním dění — i kazatelny. Tento atribut, tak potřebný při zrodu národního divadla a užitečný ještě v době vzniku profesionálního Národního (1920), zůstal součástí slovenského divadelnictví dlouho, předlouho. A je jím i dnes. I když spíše jako appendix.

A s tímto po dlouhá desetiletí neodmyslitelným přívěskem, suplujícím základní poslání divadla, sváděli slovenští ochotníci urputné boje, ne vždy úspěšné. Usilovali o divadlo svébytné, uplatňující širokou škálu výrazových prostředků. — Tyto zápasy měly své modifikace. Jednou byly považovány za ilegální nebo alespoň rouhačské. Jindy se nad nimi přimhuřovaly oči. Je nesporné, že jenom díky jim se mohlo slovenské amatérské divadlo těchto dnů prezentovat nejen jako prstem hrozící vychovatel nebo uštěpačně se tvářící posměvaček. Získalo vlastní tvář. Stává se tvarem vytvořeným syntetickými prostředky.

Ponechme nyní stranou jakékoli pokusy o systematický, chronologický přehled dějin vymezeného oboru, stejně jako klasifikaci typických jevů. Tím at se zabývají historikové. A čeká je hodně práce. Například při přehodnocení meziválečného období a role Matice slovenské — jejího podílu na první vlně rozmachu slovenského ochotnického divadla. (Komplexněji k této problematice promluvil pouze Ján Marták, Ivan Turzo a Vladimír Štefko.)

Období do r. 1918 je spojeno výhradně s protimandarizací a sociálním úsilím celé slovenské kultury včetně divadla. V nové republice vznikla zcela odlišná situace. Nastalo nebyvalé uvolnění národnostních tlaků, byla umožněna do jisté míry svobodná výměna názorů. Byla zajištěna na prostá jazyková svoboda. Tyto skutečnosti umožnily Matici slovenské a jejímu Ústředí slovenských ochotnických divadel

(vzniklo v r. 1923) připravit organizační půdu pro prudký rozvoj celého hnutí.

Tak například již tehdy vznikla na Slovensku kategorizace souborů, která později, začátkem šedesátých let, způsobila ve slovenském ochotnickém divadelním hnutí přímo revoluční změny. Umožnila rozvoj soutěživosti na demokratické bázi (soutěžitelnost hodnot) a připravila slovenskému ochotnictvu vstup do rovnocenného česko-slovenského divadelního dialogu — vzpomeňme si jen na úspěšné Hronovy slovenských ochotníků v 60. a 70. letech — a do divadelních konfrontací na celosvětovém fóru (zahraniční úspěchy púchovského, brežňanského, zelenecského aj. souborů v uplynulém čtvrtstoletí).

Kategorizace souborů však nebyla ani zdaleka tím jediným hybatelem vývoje slovenského ochotnického divadla. Tento více méně technicko-organizační činitel, prověřený minulostí a zdokonalený od šedesátých let do přímo filigránské podoby, dnes dospěl k nejvyššímu možnému bodu. Avšak z hlediska růstu divadelního vědomí a připravenosti většiny souborů se už pomalu stává anachronismem. Zatímco v minulosti prakticky nepřicházelo v úvahu, že by soubor kategorie B nebo C mohl reprezentovat naše divadlo na Jiráskově Hronově nebo v zahraničí, dnes je to téměř běžné a nezdíka se stává, že pokročilé soubory (kategorie B) dostávají podle ryze hodnotového hlediska přednost před soubory tzv. vespělými (kategorie A). V Bratislavě se dokonce v posledních třech letech nekonají zvláštní každoroční přehlídky podle kategorií, ale spojují se do jedné, které se zúčastňují i soubory malých divadelních forem. Hlavní cenu si odnáší nejlepší soubor, bez ohledu na kategorie. To však neznamená, že se vítězem nemůže stát soubor kat. A. Podařilo se to právě letos bratislavskému Divadlu pro vás s inscenací Hoffmannova Starosty.

Rozhodujícím hybatelem vývoje slovenského amatérského divadla od začátku 60. let bylo jednak tematické, myšlenkové, ale i tvarové uvolnění, jež nastalo po období kultu osobnosti v celém socialistickém divadelnictví. Slovenská scéna se přirozeně orientovala na jedné straně na

svoje domácí lidové kořeny a na druhé straně na české a světové avantgardní proudy. Všem se uvolnily ruce, tedy i profesionálům. Amatéri se ale v tomto ohledu zvláště osvobodili. Stali se zpočátku téměř nikým a ničím neomezovanými tvůrci.

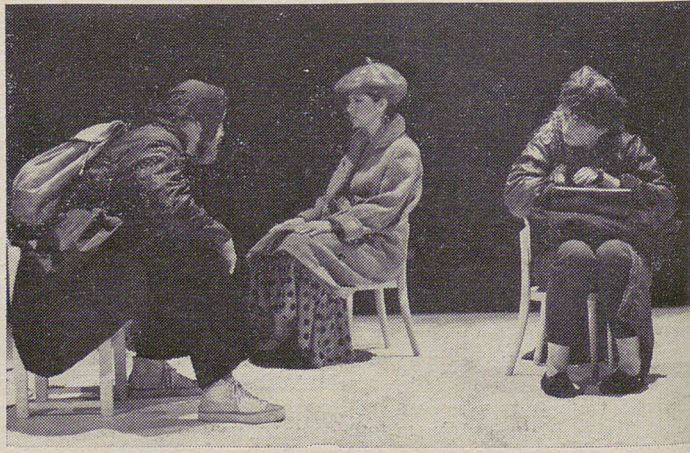
A vlastně už tady, v první polovině 60. let, v čase, kdy se začala uplatňovat nová kategorizace, začaly fungovat anachronizující faktory. Úspěchy slovenských amatérů totiž tehdy byly dílem vznikajících souborů malých divadelních forem.

Do stojatých vod naturalistického, až mrazivě zkamenělého ochotnického divadla hned po vzniku každoroční Divadelní Spišské Nové Vsi (1961) vtrhla vlna evropských studentských, k recesi inklinujících „malých forem“, tzn. jistého druhu dramatického umění, jež sice neodpovídalo učebnicové definici činoherního divadla („jevištní ztvárnění Jeho Excellence dramatického textu“), ale zato naplňovalo až po samý okraj tezi strukturalistů o tom, že divadlo se začíná tam, kde herec na sebe vezme podobu kohosi (čehosi) jiného a vstoupí v této nové podobě do příběhu a do konfliktu. Dominovat tedy začala proměna a víceméně vnitřní autor (autoři) divadla namísto slovního, všeobecného Autora původně pro koholi napsaného textu.

Touto cestou vstoupil na jeviště 60. let zadními vrátky (s novým souborem) režisér Ľubomír Vajdička, který s divadélkem Osvětové besedy Bratislava — Niva připravil více netradičních, stylizovaných pohybem — tehdy poprvé — ozvláštněných představení. Vajdička byl prvním tehdejší režisérem, který přinesl do divadla nejen nové, ve světě převládající formy. Přišel, spolu s jinými, s výkladem již vzpomínaného nového obsahu divadla jako svébytného umění, které má svůj názor na svět a syntetické výrazové prostředky. Ostatně Vajdička byl pouze zvěstovatelem toho, co se mělo vzápětí rozvinout v nebyvalé šíři. Jako první si přišel k amatérům vyzkoušet to, co později v souvislosti s intenzivní spoluprací s brežňanským souborem vyjádřil Peter Scherhauser — „divadlo větších možností“. Sám



Divadelní sdružení z Partizánského se zúčastnilo celoslovenské soutěže souborů kategorie B v Liptovském Mikuláši s inscenací P. Hodáka a J. Krasuly, kteří jsou zároveň režiséry hry napsané na motivy Zlatého telete sovětských autorů Ilfa a Petrova.



V Bratislavě existuje již tři roky mladé intelektuální Divadlo Pod Kobylou (historický kopec na soutoku Moravy a Dunaje). Nyní uvedlo hru vlastního autora a režiséra J. Gajdoše Cukrárna. Zajímavým způsobem tu přibližuje postavení starých lidí, které v inscenaci hrají vesměs mladí herci.

Scherhauser se stejně jako Vajdička inspiroval impulsy tzv. malých forem. Kongeniálně a nezávisle zformuloval koncepci myšlenkově důrazného a na avantgardní odkaz navazujícího a tradiční divadelní podstatu negujícího divadla. On i ti, kteří přišli z profesionálních scén zdánlivě jakoby na pomoc amatérům (Párnický v Martině, Michalský v Púchově, Sulaj v Dubovém a jako poslední v řadě — a s nejpronikavějšími výsledky — Bednárik v Zelenči), si vlastně ve svobodném amatérském divadle ověřovali nové divadelní postupy, které z nejrůznějších příčin vnesli do profesionálních divadel až po určitém časovém odstupu.

Není nadnesené tvrzení, že v sedmdesátých letech byly vzájemné vztahy amatérského a profesionálního divadla na Slovensku charakterizovány suverénní iniciativou amatérů. Režisér Vajdička uplatnil svoje poznatky a zkušenosti ze spolupráce s amatérským divadlem v profesionální martinské scéně. Scherhauser se leccím, co si ověřil u brežňanských a martinských amatérů, prezentoval v brněnském Divadle na provázku. To, co získal při spolupráci se zelenečským kolektivem od roku 1977 profesionální herec Josef Bednárik, našlo své uplatnění na jevišti nitranského Divadla A. Bagara u Bednárika — nyní již profesionálního režiséra.

A opět: ponecháme historikům hledání souvislostí mezi stavem společenského klimatu a vývojem divadla v 70. a 80. letech. Do očí bijící narůstající krize profesionálního a vzestup amatérského divadla na Slovensku bude ještě dlouho zaměstnávat nejen teatrology, ale i sociology a politology. Dodnes například nikdo neodpověděl na otázku, jak je možné, že tak vynikající divadelní odborníci ze Sovětského svazu, jako např. profesorka Anna Obrazcovová, docent Albert Burov, docent Andrej Jakubovskij nebo režisér (dnes umělecký šéf Divadla filmového herce) Vjačeslav Specivcev a další hosté, kteří přijížděli na Slovensko pravidelně od roku 1972, pokládali přehlídky ve Spišské Nové Vsi za velké divadelní svátky, zatímco návštěvy profesionálních divadel je většinou ničím nevzrušovaly.

Ovšem mimořádnou aktivitou neoplyvaly pouze ty soubory, se kterými spolupracují profesionální režiséři, případně scénografové, dramaturgové či jiní poradci. Převážná většina souborů pracuje takřka jiskřivě s domácími silami. S režiséry, kteří vyrostli v místním souboru nebo ho nejednou před mnoha lety zakládali. Jedním z nich je například nestárnoucí Ivan Šenšel v Liptovském Hrádku. Některé z jeho inscenací, jež vznikly za posledních tři desetiletí, jsou známy i hronovským divákům. Viděly je též tisíce diváků v Jugoslávii, kde soubor pravidelně hostuje. Divadelní styl tohoto agilního, po léta špičkového souboru je dán ustavičným hledačstvím principála a nespornou talentovaností stále se omlazujícího souboru, v němž se ovšem velmi dobře snáší sedmdesátníci s dvacetiletou omladinou. A podobná situace je i v Handlově, vedené po léta bývalým profesionálem Martinem Práskem, v malé středoslovenské vesničce Hubové, v západoslovenském městečku Senici anebo v podtatranském Popradě, kde zkušený režisér (vesměs mladší než hradecký Šenšel) — Matis, Mattoš a Benko — úspěšně naladili svoje soubory na vlnu antiiluzivního divadla s mírným obdivem zejména k Scherhauserovi a mladému sovětskému divadlu. Jako absolventi tříle-



Z — divadlo Zeleněč — G. de Maupassant: Kulička

tých režisérských kursů pořádaných Osvětovým ústavem byli víceméně žáky prvního a vytrvalými obdivovateli toho druhého vzoru. A takových souborů je na Slovensku několik desítek.

Ale s nástupem tzv. autorského divadla, které se zrodilo uprostřed divadel malých forem začátkem 70. let, objevili se ve slovenském amatérském divadle osobnosti nového, dalo by se říci divadelního typu. Tady už neplatí přísné dělení na autora, dramaturga, scénografa, režiséra a herce. Pod pojmem herec se rozumí něco zcela jiného než poslušný vykonavatel pokynů režiséra na cestě přizemního napodobení životních předloh. Osobnost režiséra je nahrazena osobností univerzálního tvůrce: ten, kdo umělecky organizuje život postav na jevišti, si často sám píše libreto představení. Otázky dramaturgické přípravy běžně konzultuje s herci. Proces přípravy inscenace se již nedělí na tradiční fáze. Ty se navzájem prolínají. Z klasického „činoherce“ se stále častěji stává mim, klaun, zpěvák, hudebník a nositel stylizovaného pohybu... Ostatně — není to nic nového: s tím jsme se setkávali už v českých „okrajových“ divadlech již od konce 50. let. Taková jsou mnohá studentská i netradiční profesionální divadla v jiných evropských zemích. Zvláštností je zde pouze to, že cesta, jakou se slovenské divadelnictví k tomuto typu projevu dostalo, je zcela osobitá, neopakovatelná a v mnohém ryzí slovenská. Toto divadlo totiž nevzniklo z programové oponentury, ale zejména z ochoty přispět do diskuse o šedivosti mnohých profesionálních divadel čímsi novým — zdivadelněním přednesu poezie (tak vznikl známý studentský soubor Karla Horáka v Prešově), zpoetizováním jeviště (to byly vzpomínané Vajdičkovy pokusy v Bratislavě), zdánlivě nevinným parodováním existujících autorských a jevištních manýr (Radošinské naivní divadlo). Bylo též třeba satiry. Jako amatéři začali Lasica a Satinský již koncem 50. let. V současné době je satira vlastní zejména silné skupině studentských divadel. Směřují k programové tvorbě onoho scherhauserovského „divadla větších možností“, divadla myšlenkově průbojného a dnes neúprosně nekompromisního, ale též divadla vysoce metaforického, bazírujícího na divadelní svébytnosti výraziva, divadla „an sich“. A co je nejdůležitější: zpočátku „nezávazné“ divadlo malých forem se přiučilo od moderního činoherního diva-

dla ve volbě témat a ve zkáznění struktury a vyjadřovacích prostředků, zatímco jeho protipól, celovečerní činoherní divadlo, převzalo zkoncentrovanou básnivost divadel malých forem.

Avšak k nějaké ideální symbióze těchto dvou divadelních proudů dodnes nedošlo. Svou vinu na tom má zastaralé úřední dělení amatérského divadla na „činoherní“ a divadlo malých jevištních forem. Jediným fórem, kde se mohou tyto dva divadelní typy střetnout v přímé konfrontaci, je každoroční martinská Divadelní žatva. Díky i za ni. Vždyť v posledních letech nás dokázala přesvědčit, že už prakticky neexistuje rozdíl mezi hodinu trvajícím Gogolem „malých forem“ a také též hodinovým, ale jiným Gogolem „tradičního divadla“, jestliže k oběma přistupovali inscenátoři opravdu tvořivě a z moderních divadelních pozic.

Další závažnou překážkou je též skutečnost, že se k malým formám nelogicky přiřazují i nedramatické jevištní útvary (například pásma poezie). To zatím nedovoluje sjednotit malé formy jako celek s tradičně chápáným činoherním divadlem. Jenže skutečnost je dnes taková, že mezi takovými autorskými díly, jaké uvádí např. vynikající malý soubor Gunagu z Bratislavy, a dejme tomu posledními dvěma inscenacemi (shodou okolností též autorskými) Blahoslava Uhlára v trnavském amatérském divadle Disk, je z hlediska myšlenkové zacílenosti, ale i z hlediska jevištních postupů podstatně menší rozdíl než mezi dvěma tradičními (vlastně celovečerními) činoherními soubory stejné kategorie, z nichž jeden pracuje metodou ilustrace autorského textu a druhý jde cestou mejercholdovského zautonomnění jeviště.

Stojíme před novými myšlenkovými a stylistickými problémy a tyto problémy už řeší noví, mladí tvůrci, noví amatérští divadelníci tělem i duší a jejich pomocníci z řad profesionálů. Objevují se noví autoři, dramaturgové, režiséři, ale většinou vlastně noví „les hommes du théâtre“ — všedivadelníci schopní znovuzintegrovat to, co naše století, náš atomový věk možná zbytečně rozatomizoval. A možná právě to pomůže současnému slovenskému amatérskému divadlu k opětovnému získání svého — dnes jakoby se ztrácejícího svěrázu.

ANTON KRET
FOTO FILIP LAŠUT
A JAROSLAV KRATOCHVÍL

Téma hledá tvar

Pokusím se bez okras, stručně a pravdivě popsat průběh jedné z tvůrčích dílen pro autory a režiséry klubového divadla, které jsem vedl v letech 1984–87. (V letech 1984–85 tvůrčí dílny pořádal KV SSM Středočeského kraje spolu s SKKS, v letech 1986–87 je pořádal ČUV SSM spolu s PKOJF v PKOJF.) Cílem těchto dílen bylo naučit mladé talenty hledat a nacházet umělecké prostředky, kterými mohou vyjádřit své názory, dojmy, pocity, postoje a sdělit prostřednictvím malých jevištních forem ostatním, co mají rádi, co nenávidí, co milují, co chtějí, co nechtějí atd. Důvod byl jednoduchý: vlastní autorskou tvorbou dosáhnout přesvědčivého scénického tvaru, umělecké výpovědi o problémech, které tvůrci znají důvěrně ze svého života.

Pátek

18–19.00: inspirativní představení — nonverbální scénická groteska Z bláta do louže v podání herecké skupiny Rajče. Na této komorní grotesce není zajímavé to, že jsem ji napsal a zrežisoval, ale to, že jejími mužskými aktéry jsou Dušan Müller a Vlastimil Frigo Fridrich, kteří vzešli z tvůrčích dílen 1984 a 1985.

19–20.00: beseda k představení. Místo názorů, rozborů, výhrad řekne každý účastník tvůrčí dílny pouze svůj osobní dojem. Některé dojmy: A: „Většinu jsem prospal. Mrzí mě to. Jel jsem dlouho vlakem. Do snů se mi míchaly obrazy z jeviště. Slyšel jsem, jak se všichni smějí a tleskají. Závídím jim, ale nevím bohužel co.“ B: „Po celou dobu mě překvapovala jednoduchost — tři herci, tři židle a prostěradla — a co všechno se tím dá vyjádřit.“ C: „Akrobatické kousky a rvačky i řadu gagů jsem přijímal s chutí i obdivem k hercům — tedy co všechno dovedou a co všechno vydrží —, ale atraktivita provedení mě vdycky odtrhla od příběhu.“

Jakmile někdo začal třeba: „Nesouhlasím s tím, co říkal Franta...“ hned byl přerušen: „Teď nepolemizujeme. Rekni pouze svůj osobní dojem.“

Důrazná důslednost na vyjádření osobního dojmu byla záměrná. Byla to přípravná předehra pro další práci. S osobním dojmem se nedá polemizovat. Zjednodušeně řečeno — mohu tě přimět k tomu, abys můj guláš pochválil, i když ti nechutnal.



Mohu tě dokonce přinutit, abys ho snědl i pochválil, i když jsi vegetarián. Ale nemohu tě přesvědčit, aby ti to doopravdy chutnalo. Tedy od samého začátku absolutní otevřenost a nezadatelné právo každého na vyjádření svého osobního dojmu.

20–22.30. Začneme pracovat. První kolo: „Řekněte každý svůj osobní problém.“

A: „Málo času. Nevím kam dřív. A nevím co dřív.“ B: „Neumím se rychle rozhodovat. Vždycky mě někdo předběhne.“ C: „Neumím mlčet. Vždycky slíbím, že třeba o něčem nebudu mluvit, ale nedodržím to.“ D: „Okusuji si knír. Navíc ty odkousané částečky prskám. Dělam to podvědomě. Už jsem se kvůli tomu třikrát rozvedl.“ E: „Zasedla si na mě mistrová. Učím se kuchařem. Cokoliv udělám, to se jí nezdá.“ F: „Naši se rozvedli. Máma pořád pomlouvá tátu. Přitom si s ním bezvadně rozumím. Musím jí lhát, aby nedostávala záchvaty.“ G: „Všechno mi jde samo. Jenomže nic nedokončím.“ Atd.

Druhé kolo: „Popiš konkrétní situaci, kde se tvůj problém projeví.“ (Tady je třeba podotknout, že téměř vždy bylo zapotřebí prvního odpovídajícího přímět ke konkrétnosti popisu, např.: „...no ona třeba... třeba si myslí, že jsem frajer, nebo že... já nevím... třeba se jí něco někdy nelíbí...“ „Popiš přesně — kde to je, kdo tam je, co konkrétně říká...“ Všichni to rychle pochopili na prvním příkladu a potom už nebyly s konkrétností problémy.)

Vyber si za příklad odpověď E z prvního kola.

E: „Krájím cibuli. Zdenka mi špitne do ucha: 'Jirko, bacha, jde Fazole.' Dělam, že Fazoli nevidím a krájím přesně tak, jak nás to učila. A už slyším ten nakrápěj hlas: 'Říkala jsem nadrobno! Nadrobno! A tohle, Zázvoro, tohle je nadrobno?' Podívám se na ni a vidím, jak jí za hlavou dělá Franta rohy ze dvou vařeček. Všichni se smějí. A ona říká: 'Tak vidíš, Zázvoro, všichni se ti smějí.' 'Mistrová, já už jsem takovej ňouma,' povídám. A utírám si slzy. 'Neříkej mi mistrová!' Všichni se smějí ještě víc, protože třídí komik Franta ji napodobuje. 'Krájej!' zavolí. Zkouším krájet tak nadrobno, že to víc už nejde. 'Zase aby to nebyla kaše!' řekne. Sehraju hysterák. Praštím kudlou na prkýnko, až se cibule rozletí. 'Když já u ty cibule vdycky brečím a nevidím na to! Vám se to říká, když už jste vybrečená... 'Seber ten nůž!!!' křičí. 'A přijdeš do ředitelny!'"

A tak každý popíše ten úryvek, který se mu jeví jako nejtypičtější pro vyjádření jeho osobního problému.

Třetí kolo: „Zkuste si ty situace sehrát.“

Tady už nastává diferencovaný přístup. Autor si buď vybere představitele sám, nebo se někteří účastníci přihlásí přímo o jednotlivé role. Zatím je autor organizátorem a korektorem — neříkám úmyslně režisérem — krátkého výstupu.

Ukazují se možnosti kombinovat problémy jedněch s problémy druhých. Například: „...co kdyby ta mistrová byla tou mámou, co své dceři pomlouvá jejího tátu, se kterým se rozvedla.“ Nebo: „...co kdyby to byl mistr a byl to ten, co si okusuje vousy.“ Nebo: „...co kdyby tam byla učnice, která neumí mlčet a prozradí na Frantu, že mistrovou za jejími zády zesměšňuje.“

Všichni postupně poznávají, že musí postavám přesně určit jejich charakter. A že určením charakteru vzniká jiná situace.

Je 22.30 a zdaleka se nedostalo na všechny náměty. Účastníci tedy dostávají úkol na příští den: „Promyslete si, které náměty byste chtěli zítra a pozítří zpracovávat. Dělejte si poznámky a zapisujte si všechny nápady. Nevěřte, že si budete všechno pamatovat.“





Sobota

9–10.00: rozcvička. 50% účastníků nepřijde včas. Z těch, kteří přišli včas asi pouze polovina je přesně v 9.00 připravena — tedy převléknuta na rozcvičku. Kritika nedochvilnosti a nepřipravenosti je nemilosrdná. Nejsou přijímány žádné omluvy. Dochvilnost a připravenost jsou samozřejmým předpokladem tvůrčí práce v souboru. Otevřeně je zpochybněna odpovědnost i zájem těch, kteří přišli pozdě. Vznikne jisté dusno. Ozvou se protesty. Například: „My nejsme žádní profesionálové, my jsme amatéři.“ Odpověď: „Právě proto. Amatér musí šetřit svůj čas bedlivěji než kdokoliv jiný. Ti, kteří nebudou dodržovat časový plán a přípravu, nebudou zařazeni do tvůrčích týmů.“

Přizval jsem ke spolupráci lektory. Jevištní řeč, choreografie, dramaturgie, herecká tvorba, hudba a zpěv, scénografie.

10–13.00. Asi 30 minut trvá, než se účastníci rozdělí do jednotlivých týmů. Budou se tvořit scénáře jednotlivých námětů. Než se rozejdou k práci, inkasují 30minutový výklad o stavbě dramatu. Expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa. Každý si nakreslí schéma stavby dramatu.

Je třeba připomenout, že se jedná o scénář pro 5–8minutový výstup. Dochází k prvním potížím. Pokračujeme na příkladu problému kuchařského učně. Do tohoto projektu se s nadšením přihlásilo celkem 9 účastníků. Už se hádají skoro hodinu o vstupní obraz. Ve snaze poctivě charakterizovat prostředí i postavy stále rozšiřují a rozšiřují dialog. Chtějí například upřímně vyjádřit, jestli jsou učňové dobrá parta, která drží pohromadě, anebo jestli je Jirka silnou osobností, nebo jestli je outsider atd. Stále oddalují příchod mistrové. Musí dojít k zásahu lektora — dramaturga: „Co chcete v expozici divákovi sdělit?“

Odpovědi se různí. Například: Jirka je sympaták, šikovný a oblíbený...; Jirka je vedoucí party, který se při každé příležitosti předvádí...; Jirka je úplně normální kluk, nic by v expozici nemělo předehrávat nějaký konflikt. Atd.

„A co chcete divákovi sdělit konfliktem mezi Jirkou a mistrovou?“

... že nemá pochopení pro mladé lidi; ... že si mistrová vyjelvá vztek třeba za své trable na Jirkovi; ... že jsou to takové povahy... když se kdekoli střetnou, je to válka...

Názorů na řešení je plno. Ale: „Takhle byste mohli pokračovat do nekonečna. Kumštýř se musí rozhodnout.“ Námitka: „Ale to se přece nedá dělat kolektivně. Každý bude mít vždycky jiný názor.“ „Tak dobře — kdo z vás na sebe vezme odpovědnost za rozhodnutí?“ Přihlásil se Pavel: „Já. Navrhuji, abychom tu scénku udělali jenom já s Jirkou.“ Ostatní jsou trochu vyvedeni z míry. Pavel pokračuje: „Vás je sedm a to stačí, abyste zkusili jiné řešení.“

„Dobře, tak to udělají Pavel s Jirkou. Ostatní souhlasí s tím, že budou dělat jinou variantu stejného problému?“

Odpovědi: „Já bych se vmáčknu k jiné skupině.“ „Já nevím, je mi to jedno.“ „Já bych zkusila něco jiného...“

Jirka s Pavlem odchází. Zbytek se rozděluje do ostatních skupin. V ostatních skupinách probíhá obdobný proces. Nedospěly zatím k žádnému rozhodnutí. Někteří účastníci jsou trochu rozladění.

Je 13.00. „Ještě než se rozejdeme na oběd — nic si z toho nedělejte. To je naprosto přirozené. Prožíváte to, co prožívá každý autor nebo autorská dvojice či skupina. Je to naprosto normální.“

Oběd se odehrává ve veřejné jídelně IV. cenové skupiny. Sesedají se po hloučcích. Při čekání na jídlo, při jídle i po něm vášnivě pokračují v hledání. Sem tam je slyšet nápady.

Pak se vracejí k práci. Zkoušejí to všelijak, lektori obcházejí a tam, kde se začíná zkoušet, se snaží pomoci při řešení nej-různějších potíží. Například při výběru vhodných představitelů. Někdo projevil režisérský talent. Domlouvají se, že to je jeho odpovědnost a poslouchají ho. Jinde se domluvili na tom, že ale po nějaké době zjišťují, že je to sice talentovaný herec, ale jako režisér je nemožný. Vyměňují ho.

Neděle

Přeskočili jsme celý další vývoj a jsme rovnou v neděli. Je 14.00, jsme v Aréně 99, kde se koná malá předváděčka výsledků. Kupodivu mám před sebou osm scénářů. Kupodivu je tu osm skupinek a každá má připravenou minikomedií. Kupodivu ani jedna minikomédie nepotřebuje popisnou scénu.

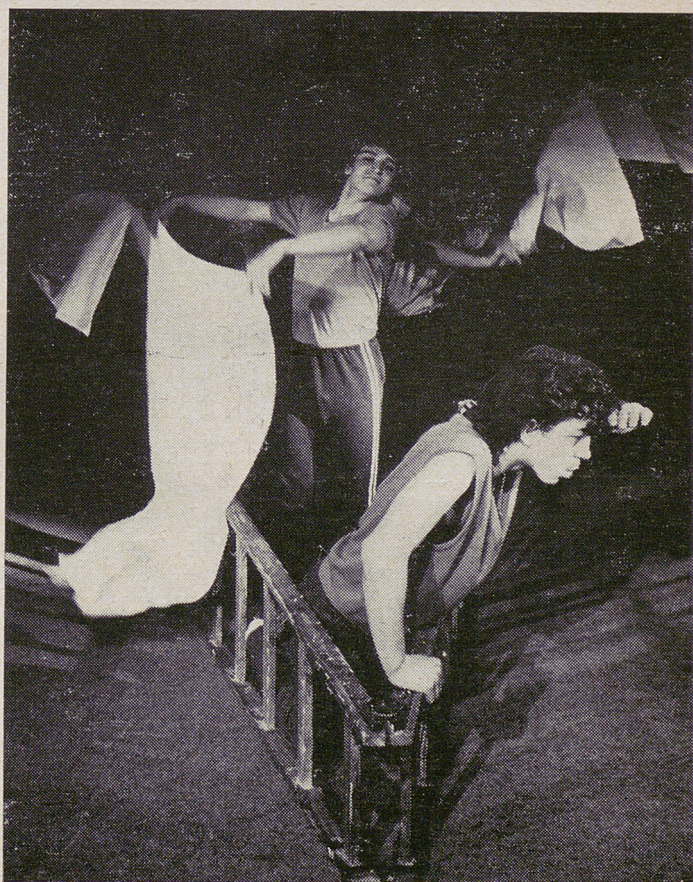
Karel se zcela osamostatnil a problém nerozhodného kluka prezentuje 8minutovým rozhovorem do telefonu s fiktivní partnerkou. Skupinka deseti aktérů hraje o problému té, co neví kam dříve skočit. Pro vyjádření problému si našli půdorys svatebního obřadu. Mistry dokonce výborně vypracované detaily. Dokonce i gagy, odměněné potleskem na otevřené scéně. Problém závisť vyřešili tři kluci tak, že hrají imaginárně hru na dva fotbalové útočníky a brankáře. Útočníci ne a ne dát brankáři gól. Ať dělají, co dělají, všechno jim chytí. Má to perfektní gradaci ve vymýšlení nových a nových fint, jak mu přece jen gól vstřelit. Marně. Tak se na něho vrhnou a přiváží ho k brankové tyči. Pak mu radostně střílejí gól za gólem.

Přeskočím další a vrátím se k Jirkovi a Pavlovi. Půvabná etuda, spíš němoherní než pantomimická: Učeň krájí cibuli a když se mistr nedívá, dělá různé vylomeniny za jeho zády. Jedna z vylomenin spočívá v tom, že dělá datla. Konečně ho mistr přistihne. Křičí na něho, ale učeň dělá datla dál. Dokonce přelétává ze stromu na strom. Mistr nejdříve nechápavě kouká. Pak si to zkusí taky, ale nejde mu to létání. Učeň ho učí létat. Mistr se snaží. Naučí se to. A oba svorně a spřáteleně odlétají.

Všichni jsou překvapení, co vlastně sami dokázali. Program trval 75 minut.

PAVEL FIALA

FOTO JAROSLAV KRATOCHVIL



Hledání Reginy Rázlové



REGINA RÁZLOVÁ, členka činohry Národního divadla v Praze, odborná asistentka DAMU, obor herecká výchova. Televizní a filmová herečka s výraznou osobností. A — jak sama dodává — matka dvou dětí, syna a dcery. (I to je náročné a nenahraditelné. U mužů se taková věta v úvodu obvykle nepíše. U herečky ano.)



Jsem ze severu Čech. Z Ústí nad Labem, z kraje, který byl obětován těžbě a průmyslu, a tak se o něm mluví trochu s despektem a trochu s politováním. Ale já ho mám ráda. Svůj rodný kraj člověk nemůže nemít rád. A tenhle můj potřebuje lásku tím víc.

Se severními Čechami jsou spojeny i vaše začátky.

Měla jsem štěstí na dobré učitele. A to i na základní škole. Třídní Vlk a ředitel Javůrek. Posílali mě recitovat na nejružnější soutěže, kam mě většinou doprovázela maminka. Třikrát — myslím — jsem se dostala až na Wolkrův Prostějov a pak mě jednou pozvali do Dolného Kubína a pak už jsem tam jezdila dlouho pravidelně. Poezii jsem měla — a mám — ráda a ti kantorů mi ji pomohli přiblížit ještě víc a já jsem jim za to vděčná.

Už jako dítě jste vystupovala i v divadle.

To zase bylo v Chemičce. Kroužek ROH se věnoval i dětskému divadlu. Pamatuji se, jak jsme dávali Dům u kočky modroočky. Ta dívka, která kočku hrála, měla na to krásný, bílý, chlupatý kožíšek i s ocáskem. Do toho kožíšku jsem byla divá a dost jsem jí ho záviděla. Daleko víc než roli marnivé kočky. Já jsem hrála bobra.

A nikdy nezapomenu tu větu, kterou jsem zvolala téměř za kujisou: Nuž, bratři, srhněme plot!

Pak přišlo na řadu studentské divadlo.

Hlavně takzvané malé formy. Chodila jsem na střední průmyslovou školu filmovou, obor produkce televize a filmu.

Byla — už bohužel není — v Čimelicích. V malém městečku nebo velké vesnici na jihu Čech, kde se pořádaly zahradnické výstavy a kvetly tam mečky na rozlehlých polích. Pěstovali je kvůli hlízámu, a tak se sekaly, sotva nakvetily.

Nikdy jsem neviděla tolik gladiolů. Vozila jsem jich domů celé náruče. Byla jsem tam čtyři roky a zase bych chtěla říct, že jsem měla mimořádné štěstí na učitele. Byli to lidé, kteří nás učili víceméně z fandovství. Jezdili nám přednášet z Prahy, peněz, který za to měli, byl doslova zanedbatelný. A přece jezdili a věnovali se nám, přednášeli dějiny divadla, filmu... Byly tam znamenité party mladých lidí, kteří si rozuměli. Dnes jsou to známí režiséři, kameramani, producenti.

Byly to skutečné studovny zájmů. Já byla v partě, která jako koníčka dělala divadlo. Mohu říci, že nám všem to studentské umanutí zůstalo.

Přihlásila jste se na DAMU.

Ve čtvrtém ročníku. Před maturitou. Každý z nás měl nějaký pořadník, v jakém bude zkoušet své štěstí. Já měla očíslované 1. herectví, 2. režii, 3. dramaturgii. Přišla jsem do Prahy, kterou jsem neznala. Copatá holka z vesnice. Šla jsem se zeptat, kde se tam na tu školu bere. Poslali mě za Milošem Nedbalem a ušklíbali se. Asi čekali, jak od něho zase vypadnu. Nedbal si mě tam postavil a nechal mě chvíli zpívat. Pak řekl: Ještě básničku. Díval se na ten cop a pokyvoval si: Tohle bude přece Maryša... A pozval mě přímo do užšího kola přijímaček. Takže jsem skončila hned u jedničky.

A byla jste Maryša?

Nikdy jsem ji nehrála. Když jsem vyrostla z copaté dívenky, byla jsem najednou docela jiný typ. A pak jsem se k téhle roli už nikdy nedostla. Vůbec jsem měla před klasiky dost ostych. Ale první role v angažmá v Národním divadle byla shodou okolností kněžna v Lucerně a potom na začátku osmdesátých let Šumbalka v Macháckových Naších fur antech. A tehdy jsem těžila z toho, co do mne kdysi profesor Nedbal natloukl. Říkám: Měla jsem na dobré učitele velké štěstí. Od Vláka až po Nedbala.

Předělem mezi amatérským a profesionálním divadlem bývá DISK. Ještě si vzpomenete, co jste tam hrála?

Například v Offenbachových Banditech nebo v inscenaci podle Ivana Vyskočila Blbá hra aneb Ó rodný raně. Při tom jsem ještě jako posluchačka DAMU vystupovala v Hradci Králové. Tehdy tam režisér Wildman režíroval Saroyanovy Minuty na hodinách a já zaskokem hrála roli Kitty. Pak — také ještě ve čtvrtém ročníku — jsem přišla do Kladna, kde jsem hrála a zpívala v Srdci přátky, hře na způsob tehdy populární Angeliky. Lidé na to chodili a moc se jim to líbilo. Tak jsem dostala na Kladně i své první angažmá. Bylo to několik prima roků, protože jsem hrála moc pěkných rolí. Od Agáty Christie po Shakespeara. I tam byla dobrá parta a divadlo nás upřímně těšilo a dávali jsme mu všechno. Nejradiji jsem měla veselohry. Čím větší komedie, tím lepší. Potom jsem přišla do Prahy. Do Děcka. Tam jsem strávila sedm sezón.

Kladno a „Děčko,“ to je ovšem ohromný rozdíl v pojetí divadla. A zřejmě přišly i jiné role...

Samozřejmě. Jiný repertoár a jiný obor. Vytrácely se komedie, k nimž jsem dosud inklinovala, a nahrazovaly je charakterní role. Tam už jsem se setkala i s českou klasikou. Například v Mixově režii jsem hrála v Jirákových Otci. Spolu s národním umělcem Stanislavem Neumannem, který u nás hostoval. Kladno a Děčko, to byl pro mne rozdíl planety. S režisérem Dalíkem jsem pracovala ve Williamsově Sestupu Orfeově. A to byla jedna z her a rolí, která mi vynesla hostování v Národním divadle. Potom i angažmá na první scéně.

Jaký to byl pocit?

Nesmírně krásný. Jezdívám dost často na besedy a lidé se na Národní divadlo ptají. Jak to tam chodí, co se dělá. Vyptávají se a také poslouchají s velikým

zájem. A dávají najevo, že by si přáli něco tam vidět. Nejen ten slavný dům, ale i inscenace, které by jim něco řekly. A když je pak vidím usadat do hlediště, ještě celé okouzlené tím krásným prostředím historické budovy ND, jak čekají, že se stane zázrak, že to okouzlení bude pokračovat i pak, až se otevře opona... to už je nějaká odpovědnost...

Pro mne je vždycky zážitkem, když přijdu na jeviště historické budovy, a může to být v deset dopoledne na zkoušce nebo večer, když se těch tisíc míst obsadí. Večer je v tom pocitu navíc vzrušení, jestli to, co lidé uvidí, naplní jejich představu. Bude-li to právě ono, co očekávají. A když se představení vydaří a nastane ten správný souzvuk hlediště s jevištěm a naopak, je to pak fantastický zážitek pro herce i pro diváka a oba to vědí. Každé představení, které dokáže lidmi „zaploutat“ znamená pro herce mnoho, i když třeba ví, že z odborného pohledu divadelníka zrovna tohle představení nemělo všech pět pé. A že i třeba propadlo v očích kritiků. Ale my si nepovídáme o profesionálním rozboru repertoáru nebo rolí, ale o — dejme tomu — dojmologii. Nebo pocitologii, ne?

Znáte i pocity zklamání?

Který herec je nezná? Nejhorší jsou chvíle, když vycítíte, že divák kouká na jeviště a říká si: Co tam proboha ti herci vlastně dělají? Člověk se může sám v sobě zmýlit, může se zmýlit režisér, dramaturg, už samo obsazení může být omylem. To jsou kruté chvíle, kdy herec musí hledat, jednak sám, jednak za pomoci někoho, kdo to všechno dokáže vysvětlit a definovat, kde se stala chyba. Ale jak říkám: nejhorší zklamání je vědomí, že se inscenace minula s hledištěm.

Jste herečka, která pořád něco hledá. Studovala jste dál režii, je tu film, televize, pokus o novou formu televizního medailónu...

Tyhle úlety, ty mě bavily. A bylo by jich víc, ale život mě vždycky přibrzdil. Už jsem řekla, matka dvou dětí to nemá nejjednodušší. Tu režii jsem studovala opravdu dál, ale odpadla jsem prakticky z rodinných důvodů. Televizní medailóny... myslíte zřejmě povídání s Marií Rosůlkovou. Připravila jsem ještě další. Zatím se ne-realizovaly. Chtěla jsem ukázat, co znamenají zkušenosti — životní i umělecké — skutečných dam našeho divadla. Chtěla jsem, aby z obrazovky zazněla jejich moudrost a poznání.

To se podařilo, protože nepamatují tak živé, bezprostřední a upřímné televizní vyprávění, jaký byl právě pořad o Marii Rosůlkové. Diváci se už těší na další.

Taky bych se ráda těšila. Je to práce, která mě moc baví. V hlavní redakci dramatického vysílání jsem režírovala inscenaci Dívka, kterou jsem potkal, s národním umělcem Milošem Kopeckým a Táňou Medveckou.

Zůstaňte u televize. Mámochodem, čemu dáváte přednost — televizi nebo film?

Otázka zřejmě stojí obráceně: Kdo dává přednost mně, jestli televizi nebo film.

V mém případě v posledních letech televize. Pro film jako bych zemřela.

Což je ovšem škoda. Především pro film.

Můj první film, to byla zase veselohra. Jmenovala se Utrpení mladého Boháčka. Zůstal trvale v mé mysli nejen proto, že byl ve své době velmi populární, ale do dnes se mi humor tohoto filmu líbí a vzpomínám si i na první spolupráci s režisérem Filipem. Pak přišly další veselohry a poslední byla Schulhoffova komedie Hodíme se k sobě, drahoušku? a Bočanova Parta hic.

Divadlo, film, televize. Ta poslední je nejmladší a zřejmě svou tvář jako umění stále ještě teprve hledá. Svůj úkol jako sdělovací prostředek plní. Ale jako zprostředkovatel dramatu často tápe. Co vy na to?

Informovat nebo vychovávat je obtížné. Ale jenom sdělovat se dá i prostřednictvím poštovního holuba a jenom vychovávat můžete se slušným výsledkem i psa. Ale televize musí více... Pečovat o duši tolika miliónů diváků je zřejmě obtížné. Podle mého názoru by měli ti, kteří televizní inscenace připravují, více přemýšlet o tom, co těší a trápí milióny obyčejných lidí. Co by chtěli a co nemají, pro čem touží a marně. O těchto problémech by se mělo vypovídat, ale ne v příbězích od psacího stolu, o nichž si lidé nemohou myslet nic jiného než to, že o jejich skutečném životě nevíme nic.

Jsou texty, které skutečně není snadné hrát. Protože v nich prostě co hrát není.

Mívám dost štěstí na slušné texty a také hrávám často v detektivkách. Jejich zákon je dán. Některá je lepší, jiná slabší, ale v podstatě jde vždycky o příběh se záhadou. To má divák rád.

Hráváte v nich dost zlé ženské. Nevadí vám to?

Vždycky hledám pro svou postavu nějaké vysvětlení, ospravedlnění, proč je taková, jaká je. A když se na té roli pozná, tak mě to potěší. Neřeknu nic nového, když vyjádřím názor, že záporné postavy autoři píšou životněji a pravdivěji než kladné hrdinky.

Nebylo to jen detektivky. Hrála jste řadu charakterních rolí, které divák nezapomíná. Dělala jste je ráda?

To víte, že jo. Třeba Místo v domě. Slovenský příběh, z něhož pochází slavné rčení: Vydržat! Nebo seriál Nejmladší z rodu Hamrů. Třicet případů majora Zemana... a ať si každý nějakou zlou ženskou doplní, podle toho, co si pamatuje. Víte, že na besedách se lidé v otázkách právě k těmhle rolím vrací? Že si je dlouho pamatují, připomínají je a chtějí o nich vědět víc? Třeba Pracka v láhvi. To byl ten příběh s kočičy v seifu. I to je svým způsobem výhoda záporných rolí.

Máte nějaké tajné přání, jakou roli byste si chtěla zahrát?

To víte, že mám. Ale kdybych to tady prozradila, už by to přání nebylo tajné. Navíc je spousta rolí, o nichž vím, že už si je nikdy ani zahrát nemohu, protože jsem jim prostě věkem odrostla, jsem v tomto směru v jiné kategorii.

Pořád ještě recitujete?

Stále. Zprostředkovává mi to agentura Pragokonzert. A recitovat vnímavým posluchačům mě těší. A když mám volnou ruku ve výběru, pak dávám přednost české poezii. A mohu-li si vybrat, pak je to Jan Neruda. Lidi ho vždycky dobře přijímají, objevují v něm „svého“ básníka. To je pocit, který ani školní povinná četba nedokáže udusit...

... Když dělám pásmo z jeho veršů, tak touhle větou i začínám. A pak stačí pohled do hlediště. Kdo se zaškaredí, to jsou většinou — učitelky. Ale neměly by si to tak brát. Škola málokdy naučí lásce k poezii. Zvláště kluci jsou otrlí. A pak přijde první láska, trochu romantiky a oni se sami snaží sesmolit veršíky. Nebo sáhnou po těch osvědčených a přijdou jim na chuť.

Už jsme hovořili o tom, že často vystupujete na besedách. Nač se lidé ještě ptají?

Na Novou scénu. Mají tendenci se na ni zlobit. Nemohou se smířit s její architekturou. A pak — často hodnotí podle nešťastného prvního přenosu: Strakonického dudáka. Snažím se jim vysvětlit, co nevědí. Každý koncert popmuziky se nejdříve nazkouší, má-li ho přenášet televize. Tady se prostě rozestavily mikrofony, kamery a jeho se. Mikrofony braň hluk přecházení. Když se intenzita stáhla, nebylo rozumět. Lidé se ptali: Co se to tam děje?

Co na tom jevišti dělají? Vyprávím o tom s humorem. Pokouším se jim objasnit, k čemu vlastně došlo. Ale je to jako nosit písek z moře. Copak lze takhle po kapičkách říci miliónům diváků, co se vlastně stalo? Ale i tak se snažím ten nepříznivý dojem trochu zmírnit.

Zahrála jste si někdy s ochotníky už jako profesionální herečka?

Ke své lítosti musím říci, že ne. I když v době, kdy jsem hrála kněžnu v Jiráskovi, mě jeden soubor pozval, abych s ním vystoupila. Už jsem se na to docela těšila, bylo to něco nového, ale pak z toho z nějakého důvodu sešlo. Už se ani dobře nepamatuji proč. Na druhé straně je pravda, že mám tak málo času, že bych se k nějaké pravidelné spolupráci nedostala. Hodně pracuji na DAMU se studenty. Absolvuji s nimi jejich myšlenkové výboje, nápady, které od malých avantgardních divadel zase nemají tak daleko a jsou značně spřízněné. Když je vidím, docela mě to uspokojuje. A věřte, že studenti DAMU se už dovedou postarat o to, abych viděla ledacos. Takže závěr je jediný — nějaké užší kontakty s dnešními ochotníky bych už časově nezahládla.

Máte vůbec čas na nějakého koníčka?

Májo. Ale když vám povím, jaký to koníček je, asi vás to překvapí. Rybařím. Sportovní rybaření je vášně celé naší rodiny. A mohla bych vám vyprávět, jak jsem chytila svého prvního úhoře... Ale to by bylo zase jiné povídání a už ne pro Amatérskou scénu.

Za rozhovor díky. A bohaté úlovky. V rolích i na ulici. A do obojího hodně pohody, zdraví a spokojenosti.

(Ká)

Zamyšlení III

V našem divadle existuje dnes velice zřetelná a výrazná dělicí čára. Mezi tzv. divadlem autorským — a tím, co tímto divadlem není. Tato čára pronikla do všech sfér divadelní činnosti a působí v nich důrazně, razantně. Jestliže jsme ještě před časem mohli např. shledávat zásadní rozdíl mezi tzv. autorským divadlem a jeho protipólem především ve vztahu jevištního subsystému k subsystému slovesnému, pak dnes už je zřejmé — zejména ze zkušeností divadla profesionálního, že tento rozdíl se neméně týká i subsystému provozně-řídícího; to jest toho, který zabezpečuje vůbec existenci a fungování divadelního organismu v jeho základním účelu, jímž je produkce představení. V amatérském divadle snad rozdíl v této oblasti nepociťujeme tak markantně — i když i tam je už naprosto patrné, že způsob vytváření představení je také mezi oběma typy divadla naprosto odlišný. A narostl-li tento rozdíl do tak všeobecného rozsahu, pak není divu, že mnozí jej pojímají jako alternativu. To znamená jako možnost volby mezi dvěma protikladnými způsoby řešení současné situace divadla. Odtud pak zcela přirozeně se ona dělicí čára mění až v propast, která nedovoluje žádné spolubyti, tím méně pak propojení.

Víme velice dobře, že tato propast se jak v profesionálním, tak i amatérském divadle díky mnoha okolnostem zvětšuje. Vypočítat je by znamenalo podniknout rozsáhlou a složitou exkurzi jak do minulosti, tak do všech dnešních komplikovaných vazeb struktury divadelního systému. Proto mně dovozte, abych se tomuto výčtu vyhnul a položil si otázky jiného druhu. Především tu, zda tato propast je opravdu tak nepřeklenutelná, jak ji dnes charakterizují vášniví apologetové tzv. autorského divadla — prezentují různé názory a hlavně různé záměry a výsledky souborů i jednotlivých tvůrců.

Aby bylo od počátku jasno: nemyslím si, že bychom mohli nevidět, že tu skutečně ony dvě alternativy existují a že bychom neměli připustit, že se asi pro další vývoj našeho divadla nestanou osou, která by měla nalézt v plné míře svůj prostor. Zejména právní, zákonná úprava provozně-řídícího systému profesionálního divadla to bude muset plně respektovat — a čím dříve tak učiní, tím lépe. Neboť jinak se ona propast bude dále prohlubovat. A obdobně i v amatérském divadle bude trvale docházet ke konfrontaci obou proudů, která nebude v žádném případě vždycky idylová, neobejde se bez neuralgických bodů. Ba dokonce nesmiřitelných protiv zejména v projevech subjektivních představ o tom, jak dělat divadlo a jakým způsobem zaměřovat celé snažení. Leč — na druhé straně právě zase amatérské divadlo posledních let dokazuje, že tato konfrontace — při vši ostrosti — může přinášet pozitivní výsledky, protože se přes onu propast dají postavit můstky spočívající na snaze a vůli vytvářet divadlo, které cosi potřebného a zajímavého říká divákům této doby.

Nemůžeme totiž přehlédnout skutečnost, že tzv. autorské divadlo v posledních letech nejvýrazněji a neprogramověji zachytilo objektivní tendenci, která po mém soudu tvoří rozhodující moment současné společenské funkce divadla: totiž tendenci ke komunikaci, jejímž ústředním principem je rozhovor tvořivých osobností realizujících inscenaci s obecností o problémech, které všechny zajímají. Začalo-li se před časem mluvit o tzv. dramaturgii tématu, to jest o dramaturgii, které nezačíná od volby hotového textu, hotové literární předlohy, ale právě od jistého problému, jenž existuje v objektivní skutečnosti našeho žití, pak takhle — řekněme — dramaturgická programová zaměřenost a podstata tzv. autorského divadla se krok za krokem stává bytostnou součástí práce i dalších amatérských souborů, jež k tomuto proudu nepatří. Odvážím se tvrdit, že drtivá většina skutečně pozitivních výsledků a činů amatérského divadla stojí na této bázi, byť to třeba nejsme schopni rozeznat. Zažil jsem např. na poděbradském Femadu 1987 diskusi o inscenaci Vévodkyně valdštejnských vojsk. Nebyla — alespoň v tom diskusním kroužku, kde jsem byl já — přijata. Neboť jaksi neodpovídala mnoha svými parametry typickému modelu tzv. autorského divadla. (Ostatně ani jím být nechtěla.) Přesto mne však překvapilo, že nikdo se ani v nejmenším nesnažil pochopit, že tato inscenace má své téma, pro něž byla podniknuta rozsáhlá úprava textu, a že tato „dramaturgie tématu“ tak či onak ovlivňuje i její jevištní tvar. Na druhé straně tuto inscenaci souboru z Ústí nad Orlicí akceptovalo obecnstvo Jiráskova Hronova, což koneckonců svědčí o tom, že tato tradiční bašta „neautorského“ divadla už naprosto spontánně bere za své jisté hodnoty, které si napsalo na svůj prapor tzv. autorské divadlo.

Mohl bych samozřejmě uvádět jiné, další příklady vpádu některých těchto principů na půdu, jež se jim jeví tak propastně vzdálená. Nejenom v tom, jak ovlivní podobu některých inscenací, ale i v tom, jak třeba právě Jiráskův Hronov otevřel své dveře před nějakou dobou i představením, která by vzali možná pod svá křídla i nejortodoxnější obhájci tzv. autorského divadla. Což vše jistě svědčí pro základního ducha, jímž tzv. autorské divadlo do našeho amatérského divadelnictví vneslo vliv už zmíněné rozhodující objektivní divadelní tendence. A tím zároveň posunulo tu dělicí čáru. Nejenom v tom, že už velice těžko budeme důsledně a nekompromisně rozlišovat soubory v rámci různých soutěží a přehlídek. Bylo by to ke škodě celku amatérského divadelnictví. A navíc: bylo by to cosi, co je strnulé, co neodpovídá skutečnosti. Ale hlavně — ta dělicí čára se posunula skutečně k základní otázce: Co umí a dokáže sdílet divadlo jako specifický umělecký druh svému divákovi tak, aby byl zaujat osobnostním podílem všech tvůrců a cítil zájem o nějaký problém jako naléhavý zájem svůj?

Jsem hluboce přesvědčen o tom, že přes všechny rozdíly obou alternativ je tady někde společný jmenovatel. I systém interpretačního divadelního jazyka — to jest systém, který vykládá a realizuje předem připravený, hotový dramatický text — řeší svůj smysl a svou funkci vůči společnosti a divákům v tomto bodě. Mohl bych uvádět řadu představení, která vznikla v řádu tohoto jazyka a svým způsobem jim po profesionální, či budu-li mluvit o amatérském divadle, tak po stránce jistých dovedností, nelze mnoho vytknout. Ale přesto jsou chladná, akademická — chápeme-li akademičnost jako jistou odtříženost od života, jako řešení úkolu bez vztahu ke skutečné naléhavým životním potřebám a zájmům — a proto leckdy až nudná. Chybí jim postup — ne-li metoda — jímž by možná zajímavý výklad učinily žhavým jádrem výpovědi, sdělení, které by se týkalo všech a proniklo v inscenaci a v představení především do způsobu herecké práce jako prezentace, ukázání osobního a osobnostního vztahu nejenom k tomuto výkladu, ale přes něj i ke skutečnosti, k problému, který tímto výkladem nabízí.

Opakuji znovu: obě alternativy vývoje divadla jsou dnes skutečností a musíme je v jejich rozdílech, ba protikladech, uznat. Nicméně při tom všem — nebo spíše: přes to všechno — jsou po mém soudu propojeny jistým společným osudem, jenž je osudem celého divadla a jehož základ spočívá na objektivní existenci onoho principu, který jsem už stručně charakterizoval. Neautorské divadlo obhájí a rozřeší společenskou užitečnost a prospěšnost svého interpretačního jazyka jenom tehdy, když tento princip zabuduje do své alternativy jako komplexní výraz postoje, vztahu všech složek (a tím i celku inscenace) k určitému problému a předloží jej takto k přemýšlení svým divákům. Tzv. autorské divadlo v tomto směru jako celistvou alternativu čeká cesta od omezenosti sebevýpovědi — ať ji obohacuje jakkoliv, třeba i generační specificitostí — k výpovědi, která svou divadelní kvalitou dovolí, aby ji dešifrovali i ti, kdo zrovna nejsou naprosto stejně a jednoznačně naladěni na onen problém, který tato sebevýpověď v sobě nese.

Nemyslím si, že v obou případech bude proces lehký a hladký. Ani si nemyslím, že jsme na něj ve všem připraveni. Tím méně potom samozřejmě předpokládám, že dojde k tomu, že si obě alternativy padnou do náruče. Ale stejně tak si nemyslím, že by bylo ku prospěchu divadla, kdybychom existenci obou alternativ chápali trvale jako nesmiřitelné oddělení, jako projev dvou subkultur, které mají společně jenom to, že nesou stejný název — divadlo. Je-li čas na to, abychom oběma alternativám přiznali právo na život, pak je neméně tak zřejmé i čas na to, abychom hledali a umožňovali jejich vzájemný vztah jako projev jediné divadelní kultury.

„Komplexní experiment“ nabývá stále konkrétnější podoby

Jak pochopit styl jiného typu dramatu, jak se s ním sblížovat za nepřilíh změných podmínek běžného divadelního provozu? Jak překlenout generační rozpory, jak vypnit řady oslabené neúprosným stárnutím pokolení G. A. Tovstonogova? Léta plynou, zemřel A. Efros, K. Ird... Střední pokolení se blíží k padesátce a díky nezaviněným okolnostem teprve zapojují kořeny, aby bylo vystaveno tlaku nedávých odchovanců divadelních a filmových škol. M. Rozovskij vydává svědectví o mimořádném nadání spíše ve studiu u Nikitinské brány než na scéně MCHAT; V. Fokin stanul v čele Divadla M. N. Jermolovové a zde utvořil pozoruhodnou laboratoř, kde dává příležitost novým autorům i režisérům [výsledky jako uvedení hry N. Sadurové Podivná ženská nemá smysl kriticky posuzovat, tvoří pouhý vstup...]; V. Portnov se snaží uplatnit v Divadle K. S. Stanislavského; A. Vasiljev v souboru Škola dramatického umění, kde zatím uvedl montáž Dumas a Šest postav hledá autora L. Pirandella, aniž mohl obnovit prvou verzi Vassy Železnovové. Obraz i Serso; J. Jerjomin vtiskoval odlišný profil Ústřednímu divadlu Sovětské armády s akcentem na estetické stránky nastudování Idiota; M. Levitin se uplatňuje v Divadle Ermitáž odpovídající předstávě o autorském záměru v žánru bohatě podívané; N. Gubenko vede Divadlo na Tagance, kde obnovuje montáž věnovanou V. Majakovskému. V. Vysocnému i dříve odvolané hry B. Možajeva...

Množství problémů motivovaných jednak „léty stagnace“, tj. dřívější nemožností zformovat soubor v souladu s uměleckým programem výrazné režisérské osobnosti, jednak metodami přípravy režisérů v uměleckých školách, kde se nemohl uplatnit požadavek životních zkušeností a kulturnosti. Po pravdě nutno přiznat, že v zemi, která dala světovému divadlu génia K. S. Stanislavského pomýšlejšího především na herce. Režiséra chápat jako herce jako rovnocenného partnera, realizátora režisérova záměru. Vznikla převaha jiného typu: utilitárního pseudonávátora, který potlačuje herectví osobnost ve jménu okamžitého výsledku. S ohledem na pověst geniálního tvůrce, aniž by pomýšlel na celistvost souboru, perspektivu jeho členů. Film pod názvem Úspěch vydává svědectví o jedné takovéto egoisty. Ostatně na adresu tohoto typu režiséra snášela se nemilosrdná kritika během konferencí i sjezdů divadelních svazů. Až snad přílišná, takže se pozapomínalo na vedoucí funkci režiséra v divadelním kolektivu. Natolik otfesné jsou zkušenosti a poznatky minulých let!

Analogické problémy existují i ve sféře herectví. Nevznikly náhodně a v poslední době, dříve se o nich taktně mlčelo. Dnes jsou obnažovány v souladu s kritickými pohledy na stav ekonomiky, zdravotnictví, školství. Na jedné straně nevidaná popularita hereckých osobností, nejednou nepřilíh odůvodněná a vytvořená díky průměrným výsledkům ve filmu či televizních programech; a na druhé opětovně

hořká konstatování na adresu divadelního školství. Pokles profesionální připravenosti, úpadek kultury slova, nepřipravenost ve sféře pohybu, malá kulturnost. Nejtragičtější se však ukazuje nechuť tvořit, spokojovat se s průměrností, setrávat v hlavních městech, spoléhat na ohlas jiných druhů dramatického umění a věnovat minimum energie nejnáročnější práci na scéně. Symptomy doby stagnace v obnažené podobě.

Nenáročný repertoár průměrných her oslabil zákonitě kritéria a v konečném výsledku násobil neuměrné sebevědomí.

Oprávněná kritika se vztahuje na desítky režisérů a stovky herců. Leč divadelní svaz tvoří převážně herci a jejich převaha nemusí podporovat potřebnou míru sebekritičnosti. Stanovisko vedení svazů — K. Lavrova za Svaz divadelních umělců SSSR a M. Uijanova jako předsedy Svazu divadelních umělců RSFSR je nekompromisní povahy. Jiná hlediska však zřejmě existují v souborech mimo velká města, v dřívějších „provinciích“, kde divadla tvoří za mimořádných okolností. Někde jsou hyčkována a ctěna díky existující tradici, jinde je pronásleduje nezáměr a zoufalé zápasí o minimum. Jisté je, že společenské ozvěny nepřálo kritičnosti ve všem včetně umění. Velkolepá hlášení, statistické údaje o neustále narůstající křivce dalších a dalších úspěchů v ekonomice bez ohledu na reálný stav, v zemědělství bez ohledu na dovoz obilí atd. A v umění obdivné recenze a nadšené ohlasy obecnosti... Jen občasné hlasy jiného ladění, které si vysloužily označení cynické, ironické, nepřátelské, předpojaté, negující přínosy sovětského umění atd. Pyramida moci měla trvalou podobu a kritika se jí přizpůsobovala v souladu s přesvědčením, že mnohá představení nevyžadují odborné posouzení, ale především občanskou statečnost se všemi doprovodnými důsledky. Pochopitelně pro kritika, nikoliv pro významnou osobnost v čele neměně tak významného divadla.

Dnešek vytváří jiné ozvěny a odlišné vztahy. A tak nazrává doba, kdy je nutno nejen přemítat o pokleslé profesionální úrovni ale především realizovat představy o náročnějším typu představení. Jiné je, že samotná společnost teprve vstupuje do fáze konfliktních situací a bude se vyrovnávat s důsledky špatného hospodaření. Odnaučuje se pít, začíná kvalifikovaněji pracovat, dodržovat pracovní dobu a vyrovnává se s nároky státního přejímky výrobků.

Přestavba se vskutku započíná „přeměnou vědomí“, aktivizací vůle ke změnám, což nepředstavuje samozřejmost. Odklon od navykého stereotypu nemusí vždy vést k výsledku — v práci, životě i v umění. 630 divadelních souborů, 40 000 uměleckých pracovníků, 300 000 představení pro 120 miliónů diváků. Rozdílné národní tradice v jednotlivých svazových republikách. Odlišné předpoklady v Pobaltí i v jižních oblastech. Mnohé nutno teprve prozkoumat, ověřit a přehodnotit. Překotnost by zde k ničemu nevedla. Důležité je, že se počátkem roku 1987 započal dlouhodobý

proces změn v celém uspořádání sovětského divadelnictví, který zasahuje do výběru repertoáru, zveřejnění představení a může podstatně změnit vztah souboru k mateřské scéně. Nanejvýš významné je odhodlání hledat a nacházet vhodnější podmínky pro aktivní chápání smyslu a poslání divadelního umění. Přestavba ekonomiky a celospolečenské problematiky se nemůže započít divadelním uměním, jež však může za takovýchto příznivých okolností odhodit stranou všechno, co brání náročné, odpovědné a umělecky nadané tvorbě. A společnost rozvinutého socialismu, která se chce rozžehnat s povrchností a rutinovitostí ve všech sférách lidské činnosti včetně životního stylu — společnost, jež nastoluje namísto ukončené školní docházky program celoživotního vzdělávání, který neponechává stranou estetické faktory — společnost, jejímž cílem je vzájemné sepětí ekonomického, politického, sociálního a kulturního pokroku ve prospěch celku i jednotlivce, vytváří ideální okolnosti. Pro revoluční přestavbu, jež se vskutku týká „všeho a všech“.

Stěží lze předpokládat, že by dramatičnost tohoto zápasu ponechala stranou divadelní scénu. Tradice sovětského umění něco podobného předem vylučují. Významná je skutečnost, že kritický pohled na dosavadní výsledky nejen obnažil existující nedostatky, ale určuje strategii, jak je odstranit. To je smyslem „komplexního experimentu“, k tomu se upíná pozornost Svazu divadelních umělců SSSR. Proto se tak vášnivě diskutuje o stavu soudobé dramatiky, profesionalitě herectví i stavu režie v souladu s negací naivně pochopené módnosti, bezmyšlenkovitosti, průměrnosti...

Mnohé z toho, co se odehrává v kulturním životě SSSR, je v našem prostředí méně pochopitelné, protože schází potřebné povědomí souvislostí. Jakékoliv přímé analogie představují nesmyslnost a nevedly by k výsledku. Rozhodující je dokonalá informovanost a znalost křivky pohybu ve společenském kontextu. Ostatní orientace na jednotlivé autory, snaha vyzvedávat dílčí v neprospěch celku, propagování jednotlivosti z pozic osobního zájmu, přehnaný spěch — to nikdy neprospívalo umělecké praxi. Bohužel nutno po pravdě konstatovat, že dosavadní možnosti nevytvářejí pro celistvé poznání vývoje sovětského umění potřebné předpoklady. Scházejí překlady publicistických her i postvampilovské dramatiky, neexistují přehledy diskusí i výsledků jednání sjezdů atd. O těchto věcech se hovoří léta a bohužel naše divadelní svazy, národní i federální, v tomto ohledu mnoho nevykonaly. Bez jakýchkoliv mechanických analogií mezi výrobou a nadstavbovými institucemi je na prvý pohled zřejmé, že vývoj směřuje k dokonalé hospodářské kooperaci, koordinaci výkonné i výrobní činnosti, což se neobejde bez „duchovní integrace“. A ta není možná bez dokonalé znalosti vzájemných výsledků, nikoliv něčeho náhodného, dílčího a zbaveného společenských vazeb.

KAREL MARTÍNEK

COMEDIA znamená ve španělské a portugalské dramatu odlišně od našeho pojetí komedie celé národní umělé drama doby jeho rozkvětu (16. – 18. stol.). Comedia se nazývá každý divadelní kus, který je psán ve verši a dělí se na tři akty (jornadas – denní cesta, protože původně měl každý akt představovat děj, zaujímající jeden den). Vedle comedii znala španělsko-portugalská dramatika ještě autos (sákrální slavnostní hry), loas (předehry), farças (frašky), entremeses (mezihry, vložky), sarites, entremes (dohry), zarzuelas (zpěvohry) a fiestas (lidové slavnostní hry). Podle námětu se comedias dělily na kusy výpravné (c. de ruido nebo de cuerpo, též de teatro) a na civilní hry (c. de capa y espada) pláště a dýky, současné společenské kusy s intrikami). Podle námětu se comedias dělily na c. divina nebo de santos, tj. náboženské hry a legendy o svatých, c. de figurón (charakterová veselohra) a c. burlescas (frašky nebo persifláže). Čerpalu svou látku ze všech druhů. Comedia divina se hrávala na vozech (pohyblivých jevištích). Možná že tady je původ rčení o Thespisově káře, o které ve starověkých zprávách není zmínka.

COMÉDIE ITALIENNE (Théâtre Italien) byla pařížská odrůda italské komedie dell'arte, která přišla do Francie v 17. stol. a postupně byla pofrancouzšťována, až v r. 1780 byl italský repertoár zcela potlačen.

COMÉDIE LARMOYANTE (fr. plačtivý) je druh komedie, který zavedl do francouzské dramatiky 18. století Nivelle de la Chaussée. V těchto hrách se střídaly scény komické a výjevy velice pohnuté, sentimentální, patetické. Ironický název „plačtivý“ komedie dal tomuto žánru jeho odpůrce Voltaire, ale pro jeho velkou oblibu psali „ubřečené“ komedie i autoři jako Diderot, Beaumarchais aj. V Itálii začal psát plačtivé hry abbé Chiara, ale slavní autoři jako Goldoni a Gozzi jejich rozvoj potlačili.

COMEDIA DELL' ARTE (it. arte zde použito jako „povolání“, „řemeslo“), divadelní forma, která přišla ke slovu v Itálii někdy v první polovině 16. století. Při honosných slavnostních knížecích průvodech (trionfo) se začaly vynořovat skupinky komediantů bavících lid svými šprýmy. Nebyly to neznámé postavy. Když se sv. církvi podařilo potlačit divadlo, kdesi v zákoutí, daleko od kazatelen a kacířských hranic autodafé, se pod povrchem, utajeně, ale věčně živá a prostým lidem přechovávaná stará římská veselohra, atellana a mimus, dále udržovala a vzdorovala. Renaissance ji zase otevřela oponu a na jevišti znovu vystupují staré, osvědčené lidové komediální typy. Rychle se přizpůsobují době, pro svůj humor, rozmarnost, britkou satiru a nevázanou pohotovost dosahují velmi rychle popularity. Zatímco na dvorech vévodských provozují seriózní humanistické komedie (commedia erudita, commedia sostenuta) vznešení ochotníci, lidové divadlo na jarmácích, poutích a oslavách rozpoutávají bujně veselí ve fraškách vzdáleně připomínajících klasické autory Plauta, Terentia. Jenom vzdáleně, protože dávné texty už zanikly, udržují se jen základní dramatické útky. Někteří komedianti si je zaznamenávají a podle da-

né osnovy pak improvizují. Vznikají profesionální skupiny komediantů, provozující divadlo jako řemeslo (arte). Celé kategorie se pak říká commedia dell'arte, dnes již vžitá komedie dell'arte, profesionální komedie, ač bychom mohli myslet i na druhý význam tohoto slova (arte – umění). Neboť to nebylo malé umění, které tito herci produkovali. Jednak je nutno vžit v potaz bizarní charakter této komedie, slučující prvky herecké s artistickou, provazochodectvím, jarmareční psinou, jednak skutečnost, že šlo o divadlo improvizované. Provozované frašky neměly psaný text! Při každém představení se mluvilo a jednalo „ze štěgrajfu“. Herec tu byl autorem a nositelem celého divadelního dění. Náčelníci tlup měli záznamy o průběhu fabule, canavaccio, caneva (hadřík, pláténko, protože je mívají přišpendlené na závěsu), jakýsi jízdní řád, podle jehož bodů pak herci improvizovali dialog i pohyb. Také se zaznamenávaly gagy (lazzi); tyto sešitky byly ceněným statkem každé skupiny. O použití všech těchto „fórů“ se zřejmě herci dchodli před představením (podobně i v dávnověké komedii antického Řecka dával „režisér“ takové pokyny). Témata pramenila z rozličných starých vyprávěnek, knih, antických komedií, aktuálních zpráv, látka byla všelijak pomíchána, hlavně se hledělo k dosažení účelu: smích v auditoriu. Komedie dell'arte, jak už řečeno, převzala v podstatě archetypy řeckého a římského mimu. Pracovala je a zdokonalila v neměnné charakteru, nosící v každém případě stejnou masku a úbor, takže divákům bylo okamžitě jasné, oč kráčí. Hlavními nositeli děje byli dva „páni“ a dva sluhové.

Páni byli hloupí a sluhové mazaní. Na jedné straně dědci: Pantalone, oduřlý, klamaný manžel, a Dottore, žvanivý pseudo-ucenec, filozof a lékař, hojící všechno pomocí klystýru. Na druhé straně sluhové (Zani, což je v nářečí mazlivá zdrobnělina pro Giovanni, Honzíček) se nazývali Brighella a Arlecchino (Harlekýn). Pro zvýšení směšnosti hovořila každá postava jiným dialektem. K těmto hlavním figurám se družil Capitano, žvavý „honimír“ v uniformě, kuplířka Ruffiana, roztomilá služka Colombina, milenecký pár Florindo a Isabella (tito dva mluvili spisovnou italsčinou a nenosili masku), poslíček Pedrolino (pozdější Pierrot), hrbatý šašek Policinella, další intrikáni Truffaldino, Scaramuccio, Scapino, tlustoch Tartaglia a další, kteří byli různě vybavenými obměnami hlavních čtyř charakterů. Herci nosili typické masky či polomasky, dřevěné, kožené, látkové. Commediantes dell'arte se sdružovali do společností; nejznámější byly: Comici gelosi, Accesi, Desiosi, Confidenti, Uniti, Fedelli. Vlastním zakladatelem komedie dell'arte byl Angelo Beolco (1502 – 1543), zvaný Ruzzante (it. ruzzare – žertovat); napsal několik her podle Plauta, původní hry Fiorina, Anconitana, Moschetta se jako originální lidové renesanční komedie hrály i v naší době. Když se Ruzzante věnoval komedii dell'arte, zavedl pro jednotlivé figury dialekt: Pantalone byl benátský paďour, Dottore pocházel z Bologni, Zani byl z Bergama. Jejich pomocí byly karikovány vlastnosti zbohatlíků, kramářů, akademických nadutců, filistrů, zbabělců v brnění atd. Když tato divadla začala zajíždět i do zemí mimoitalských, kde žertovnému použití nářečí

nikdo nerozuměl, ztrácela lidová komedie svou adresní účinnost. Bez lokalizace musely jednotlivé typy zevšeobecnět a nastat úpadek komedie dell'arte, až koncem XVIII. století zahynula. Její prvky ovšem působily dál (Molière, Goldoni, Gozzi, vídeňská fraška) a ještě dnes se formálně obnouvají.

COMEDIA ERUDITA (lat. eruditus – vzdělaný), renesanční komedie seriózního charakteru podložená úplným textem, takže ji mohli zvládnout i neprofesionální účinkující. Příkladem je Mandragora, fraška florentského státníka Niccolo Macchiaveliho (1520).

COMEDIA PALLIATA (pallium – plášť) byla stará římská veselohra v období 2. stol. př. n. l. Římané zprvu zpracovávali pro své divadlo řecké hry. Nepřenesli však na ně sbor. Herci nosili i řecké kostýmy (pallium byl řecký plášť).

COMEDIA TOGATA (lat. toga – oděv) byla římská veselohra lokální povahy psaná v Římě a tamtéž se odehrávající. Jak napsal filozof a básník Seneca, vyznačovaly se togáty vážností a zaujímaly střední místo mezi tragédiemi a komedii. Hry řešily rodinné vztahy a končily smírem a vítězstvím ctností.

CONFIDENTI (it. spříseženci, důvěrníci) se nazývali členové italské divadelní skupiny komedie dell'arte, která v průběhu let 1574 – 1640 cestovala po celé Evropě, zejména po Španělsku a Francii. Nejvýznamnější herci byli bratři Drusiano a Tristano Martinelli, představitelé Harlekýnů.

COROLLARIUM nebo též „corona“, latinské názvy pro věnec, kterým byli odměňováni za své výkony vynikající a oblíbení herci v římském divadle. Nejprve byly počty prokazovány věncem olivovým nebo vavřínovým (laureus, odtud laureatus), v době císařství stříbrným i zlatým.

CORNEILLE Pierre (1606–1684), první z trojice velkých francouzských dramatiků 17. století; zastával myšlenku, že nositelem dramatického napětí mohou být jen politická témata, která čerpal z antiky. Jeho hry se však namnoze stávaly pouhým sledem řečnických projevů soustředěných k předem dané situaci. Corneille do nich funkčně zapojoval i hudbu. Napsal 33 her, ale na repertoáru světového divadla se z nich občas objevuje jenom tragikomedie Cid.

COQUELIN Benoit Constant (1841–1909), jeden z nejvýznamnějších francouzských herců, vynikal zejména v klasickém repertoáru. Založil domov pro staré herce, ve kterém též sám dožil.

CRAIG Edward Gordon (1872–1966), anglický herec, režisér, malíř, scénograf a divadelní teoretik, reformátor novodobého divadla. Byl synem slavné herečky Ellen Terryové a architekta E. W. Godwina; po několikaleté dráze herecké a režisérské založil na začátku tohoto století divadelní školu Gordon Craig School v italské Florencii, kde rovněž vydával divadelní časopis The Mask (1908–1929). Vyžadoval přísnou hereckou disciplínu, dokonalou pohyblivost, sebeovládání, odsuzoval naturalismus a fotografické napodobování

přírody. Do historie vstoupily jeho výpravy, které byly zaměřeny na velké plochy, linie, barevné působení.

CREPIDATA (lat. crepida – obuv tragédů), druh starořímské tragédie pojednávající mytologické náměty na základě překladů z řečtiny. Jejím opacným polem je praetextata (od názvu tógy s purpurovým lemem), dávající si za úkol přinášet hry z dějin římských (domestica facta).

CROMMELYNCK Fernand (1885–1970), francouzský dramatik belgického původu, psal pod vlivem Maeterlinckových; r. 1920 uvedl s velkým úspěchem komedii Velkolepý paroháč, kterou pak v r. 1922 režíroval ve svém divadle Mejerchold; tato inscenace se stala vlastně praktickým manifestem divadelního konstruktivismu. Crommelynck psal košatým jazykem drsné lidové hry. Další kusy např.: Vášně jako led, Žena s malým srdcem, Dům na náměstí, Hraví milenci.

ČAPKOVÉ bratři (Josef Čapek 1887–1945, Karel Čapek 1890–1938). Bratři Čapkové, z nichž Josef byl malíř a Karel filozof, dramatik a romanopisec, napsali spolu tři hry: lehkou veselohru Lásky hra osudná navazující na komedii dell'arte, hru Ze života hmyzu a Adam stvořitel. Ze života hmyzu je alegorická hra o souboji dvou mravenišť soupeřících o kousek místa na pasece. Okolo nich se milují motýli, rodí kukly, chrobáci valí svou kuličku. Zbraně, které soupeřící mravenišť na sebe chystají, ohrožují všechny. Nakonec však vítězí humanistická myšlenka, poselství života. V Adamu stvořiteli musí člověk Adam za trest vybudovat nový svět, který zničil. Ale jeho dvojník Alter Ego ho vede tak, že mu nezbude nic jiného než nový svět opět zmařit. Tato obava před ničivým pudem člověka se pak i nadále zračí v díle obou bratrů, v malířském i literárním. Oba však neztrácejí víru v prostého člověka a jeho lásku. Karel Čapek vybojoval svým dílem české dramatické místo ve světovém kontextu. Hra R.U.R. o vzbouření strojů proti člověku obohatila světové jazyky o nové slovo – robot. Jako by předvídal atomové nebezpečí, psal Čapek své romány Krakatit, Továrna na absolutno, Válka s mlouky. Po lyrické hře Loupežník, ličící rozkol mezi starou a mladou generací, zabýval se Karel Čapek naléhavými otázkami zachování života. Hra Věc Makropulos ukazuje hrůzku, která se vzdává nesmrtelnosti, když došla k poznání, že stereotyp života by vedl k prázdnotě. Ve hře Bílá nemoc vynalezne lékař Galén lék proti moru hubičím lidstvo, ale přes veškerá muka nedá tento lék k dispozici diktátorovi. V Matce, inspirované občanskou válkou ve Španělsku, je to zase postava matky, která sama vtiskne pušku do ruky posledního zbylému synovi, aby šel bojovat proti fašismu. Karel Čapek nemohl přežít posílání všech svých představ a zásad hitlerovským režimem a zemřel současně s masarykovskou první republikou; jeho bratr Josef zahynul v koncentračním táboře Bergen-Belsen.

ČAS V DRAMATU. Otázka času v dramatu, resp. otázka divadelního času, je dosti složitou otázkou divadelní teorie. Divadelní hra má svůj čas – dobu svého trvání, řekněme dvě a půl hodiny. Během tohoto času se ovšem na jevišti odehraje obvykle daleko víc, než se v normálním životě může během dvou a půl hodin stát. Umělecká zkratka umožňuje prožít během

doby jednoho divadelního představení období někdy i kratší, většinou však delší, děj nám ukáže události celých dnů, roků, století. Divadelní čas nám umožňuje i návraty zpátky (tzv. reminiscence), kdy se náhle můžeme vrátit ve vzpomínce na události, které se přihodily před dobou, ve které se právě hraná událost na jevišti koná. Klasický teoretik divadla Aristoteles požadoval mj. jednotu času pro drama, tj. přál si, aby divadelní hra se odehrávala v logicky možném, nepřerývaném časovém údobí. Tento požadavek však kladl přílišné meze autorské fantazii a byl málokdy stoprocentně dodržován.

ČECHOV Anton Pavlovič (1860–1904), ruský spisovatel a dramatik, vyrůstal v početné rodině malého obchodníka v městečku Taganrog. Uzkoprsé prostředí, hádky o peníze v malém krámku, časté bití, otcem vynucované chůze do kostela a zpívání v chóru a mnoho jiných nepřijemností, to vše Čechov odbyl později jednou větou: „V dětství jsem nepoznal bolest.“ Vystudoval přírodní vědy a medicínu v Moskvě, ale už tehdy se zabýval literaturou. Napsal mnoho výtečných povídek (skoro šest set). Současně začal psát pro divadlo, původně neměl úspěch, ale v r. 1898 uvedl MCHT úspěšně jeho hru Racek a Čechov se stal kmenovým autorem tohoto divadla. Následovaly hry Strýček Váňa, Tři sestry, Višňový sad; vesměs jsou to zvláštní hry, bez složité fabule, ale strukturou hluboké, komplikované. Čechov zobrazoval všední situace se skvěle prociťnými charaktery. Na vrcholu jeho tvůrčí práce ho zastihla smrt v pouhých 44 letech. Léčil se na tuberkulózu v Badenweileru, kde také zemřel. Jeho hry jsou stále stěžejními součástmi světového repertoáru.

ČERNÉ DIVADLO je založeno na starém triku varietních kouzelníků vyvolávajícím iluzi, že se předměty samy pohybují. Před černým pozadím se pohybuje herec oblečený celý v černém a s černou maskou na obličeji, přičemž ve světelném poli drží předměty, s nimiž hraje. Světelná stěna je tvořena proudem usměrňovaných paprsků, hercova postava se v ní ztrácí. Někdy se používá tzv. luminiscenční barvy, kterou se nasvěcovány předměty potíře. Jako divadelního prvku použil tohoto triku snad poprvé pařížský loutkář Georges Lafaye.

ČINOHRA je výraz, který je v divadelnictví rozličně používán; původně to bylo označení dramatického díla, které je jakýmsi středním útvarem mezi tragédií a komedií, později též jako tzv. občanské drama. Dnes označujeme běžně činohrou kategorii divadelní produkce, která realizuje prozaické texty, resp. soubor, který se touto tvorbou zabývá.

ČÍNSKÉ DIVADLO patří mezi nejstarší na světě. Podle pověstí se divadlo v Číně hrálo už před 17. stol. př. n. l. Zdá se, že to byla hudební, taneční a pantomimická představení. V údobí dynastie Han (200–220 př. n. l.) se vyvinula postava Cangu jako představitel satirických rolí, později k ní přibyla jako partner dialogů postava zvaná Cangu. V 8. stol. založil císař Ming Haong první divadelní školu. Za dynastie Yuan (1279–1368 n. l.) dochází k vytvoření divadla s průběžným dějem ličícím většinou dějinné události. Existovaly dva typy: zaju, sestávající z prologu a čtyř aktů; byla to hra se zpěvy. Na jihu převládala forma nanxi složená z mnoha krátkých vystupů, rovněž se zpěvy. Nový

sloh kunqu založil v 16. stol. Wei Liang-fu, který zlepšil zejména hudební stránku. Z kunqu vznikla známá pekingská opera (jingxi) tvořící dosud významnou součást čínského divadelnictví. Moderní čínské divadlo huaju se opírá jak o staré tradice, tak o moderní divadlo světové.

ČTVRTÁ STĚNA. Naturalistické divadlo teoreticky předpokládalo, že rovněž k publiku otevřená strana jeviště je vlastně stěnou, která byla odstraněna jen proto, aby divák mohl sledovat děj. Herci na jevišti však neměli toto odstranění brát na vědomí a měli se chovat tak, jako by tu čtvrtá stěna skutečně stála.

D 34, nejpokrokovější české moderní divadlo, založené r. 1934 v Praze E. F. Burianem, si brzy po svém vzniku získalo ohlas i za hranicemi novostí a průrazností svých inscenací. Přístupovalo k modernímu, revolučnímu pojetí i klasických her (Evžen Oněgin, Lazebník sevillský). Vytvořilo si osobitý herecký, režijní i výtvarný sloh a velmi silně přispělo k vývoji našeho divadelnictví. Z velkých hereckých individualit (tvůrčích kolektivů D 34) si jmenujme aspoň Burešovu, Stránskou, Bolka, Šmerala, Vaňátka, Podlipného, Machníka, choreografku Jirsíkovou, z nezapomenutelných inscenací kromě shora uvedených Žebráckou operu, Aristokraty, Schovávající se na schodech. Probuzení jara atd.

DADAISTICKÉ DIVADLO vzniklo v uměleckém hnutí, které r. 1916 založil v Curychu rumunský básník Tristan Tzara, hlásající naprosté odpoutání od rozumové, logické reality a šokující diváky, zejména měšťáky (épater les bourgeois). Tento směr nazval T. podle dětského žvatlání „dada“. Tzara a jeho souputníci se zabývali kabaretem. První dadaistickou hrou byla hra malíře Oskara Kokoschky Sfinx a slamený panák (1917). Dadaismus přešel do surrealismu a do expresionismu. Také v Praze hrálo ve dvacátých letech divadlo Dada Na slupi, kde vystupovali Voskovec a Werich, E. F. Burian, Ferenc Futurista aj.

DAGHILEV Sergej Pavlovič (1872–1929), ruský umělecký organizátor a publicista, založil taneční soubor Ballets Russes, v němž obnovil proslulost a slávu ruského baletního umění. Sám nebyl ani tanečníkem, ani choreografem, ani režisérem, ani spisovatelem; skromně se označoval za osvětlovače. Ale byl znalcem umění, člověkem s rozsáhlým vzděláním a vkusem a nepopíratelnou autoritou. V jeho souboru vyrostla známá jména ruského baletu jako Karsavina, Pavlova, Fokin, Nižinskij.

DALANG je hlavní postava javanského loutkového divadla; je současně loutkohercem, režisérem, skladatelem, básníkem i správcem bájeslovného dědictví, které je hlavním námětem her, v nichž hrají loutky wajangy.

DEBUREAU Jean Gaspard (1796–1864) je pokládán za zakladatele moderní pantomimy. Narodil se v Čechách pravděpodobně v komediantské rodině Dvořáků z Kolínska, se kterou přišel počátkem 19. stol. do Paříže, kde se v r. 1811 připojil ke skupině mimů a žonglérů v divadle Funambules, kde setrval do konce života. Vytvořil zde známou postavu melancholického Pierrota a stal se záhy hlavní atrakcí divadla.

Komplexní pojetí komedie

V proměnách Shakespearovy komedie od nejranější **Komedie plně omylů** až po vrcholné **Jak se vám líbí** a **Večer tříkrálový** můžeme sledovat vývoj od redukovaného pojetí komického žánru, jak o něm bude řeč v příští kapitole, až k pojetí komplexnímu, kde žádná z hlavních složek dramatu není dominantní nebo lépe: každá je proměnlivě dominantní a celek spěje k jejích organické syntéze. Pestré a pronikavě viděné dramatické postavy se projevují a obnažují v důmyslné a komplikované dramatické zápletce (motivované souborem intrik a realizované v řadě výrazných komických situací) a vyjadřují se obrazivě bohatým a vynalézavě vtipným jazykem, který je nositelem nejen hry slov, ale především hry vzájemných vztahů.

Výchozí okolnosti jsou v Shakespearových zralých komediích vážné, někdy přímo kruté. V **Jak se vám líbí** dvůr, odkud odcházejí hlavní postavy do vyhnanství, je panstvím ostrých mocenských a majetkových sporů se všemi deformacemi charakterů, které z toho vyplývají. Nepřirozenost dvorských poměrů vyjadřuje Shakespeare velmi razantně tím, že protivníky v obou počátečních konfliktech na život a na smrt jsou osoby přirozenými svazky nejužší spjaté — vlastní bratři. Místo, kam se uchylují postižení se svými průvodci před bratrskými uchvatiteli státní a rodové moci, se nazývá Ardenský les. V představách šlechticů kolem vyhnaného vévody znamená útočiště, únik z nepřátelského světa do ideálního zlatého věku, kde je vše jiné, totiž dobré, krásné a snadné. Tyto iluze se však brzy rozptýlí: počasí je drsné, pastýři jsou nevdělaní, žádná pastorační idyla se nekoná.

Ardenský les má všechny výhody prostředí, kam nepronikla civilizace, ale ovšem též všechny s tím spojené nevýhody. Je tu nepohodlí, nic tu neplatí stavovská privilegia, všechno je třeba si vysloužit vlastní snahou a prací; ale na druhé straně tu vládou přirozené zákony a vztahy, všechno tu, co dvorský způsob života zahubil. Následkem těchto nových, nezvyklých, nekonvenčních podmínek, následkem prudkého vytržení z „normálu“ je Ardenský les optimálním dramatickým (ne pouze komediálním!) prostorem, kde se může a musí člověk projevit po svém, kde musí ukázat, co v něm skutečně je. Optimálním prostorem pro zkoušku, jakou provozuje aktivní, podnikavá a nebojácná Rosalinda s dosud nevyzrálým mladíkem Orlandem, jehož si zvolila za životního partnera.

Zkoušku se realizuje formou hry založené na nedorozumění, jež zavinuje převlek hlavní hrdinky za muže. Tato „hravá přetvářka“ má však právě opačný smysl a účinek nežli lhouchu přetvářka dvorská: nejde při ní o to dokázat, že jsme jiní, než jací jsme, ale vypátrat, jací skutečně jsme. Hraný klam, jehož cílem je skutečná pravda. Nebo konkrétně: prozíravá Rosalinda si formou milostné hry chce ověřit, je-li pro ni Orlando ten pravý.

Namlouvání cestou milostné hry založené na jednom nebo řadě nedorozumění tvoří hlavní dějovou osu několika dalších Shakespearových komedií. Ve **Večeru tříkrálové**



William Shakespeare

vém se Viola převleče za mladého muže, aby mohla být v blízkosti milovaného vévody Orsina a ten ji (vlastně ho) vyše jako mluvčího své lásky k hraběnci Olivii, která se pochopitelně, ale nesmyslně zamiluje do převlečené Violy. Ještě dále jde v tomto smyslu **Sen svatojánské noci**, kde sledujeme celý kontrapunkt milostných her v různých personálních rovinách a žánrových polohách: oficiální vladařská svatba Thesea s Hipolytou, manželská rozepře krále víl Oberona s královnou Titanii a zejména šalebná hra milostného bloudění, hledání a posléze spočinutí čtveřice milenců, kteří si vlivem kouzelných klamů organizovaných zlomyslným šprýmařem Pukem vzájemně prohazují partnery. To vše má ještě parodistickou protihru a dohru v ochotnické produkci veletragického žertu o lásce Pyrama a Thisby, provozované péčí řemeslníckých herců v čele s tkadlecem Klubkem, který se mezitím v proměně za osla zapletl též se samotnou královnou víl Titanii.

Na hlavní dějové pásmo se tu těsněji, tu volněji napojují pásma další — vedlejší i epizodická. V **Jak se vám líbí** paralelní, ale zkráceně podaný milostný vztah Rosalindiny družky Celie k Orlandovu bratru Oliverovi v poloze vážné; v poloze komické pak vztah mezi Silviem a Phoebe, která odmítá lásku svého ovdáka, protože se zamilovala do převlečené Rosalindy. A navíc ještě poměr šaška Prubíka k venkovské dívce Kačence, kterou marně miluje venkovský chasník Vilík. Ve **Večeru tříkrálovém** se přes milostný motiv zapojují do hry kumpání kolem herkulovského pijáka Tobíáše Řihala (rytíř Trásořítka, šasek, Fabiano, Marie): využijí zamilovanosti správce Malvolia do paní Olivie, aby ho zesměšnili a potrestali za to, že svým donašečstvím ohrožuje jejich veselé životy v dvoru („masopustní“ parta se mstí notorickému „kazižertovi“).

Znásobování dějových motivů, zejména milostných, samozřejmě zvyšuje dramatic-

kou pestrost a poutavost her. Ale jeho význam daleko překračuje sféru dramatické techniky. Je vnějším projevem Shakespearova spění k dramatické objektivitě. Promítnutí dějového motivu do různých situací (vážného, komického i parodistického rázu) a do různých postav (vyššího i nižšího společenského postavení, rozličného povahového založení) s sebou nese komplexní pojetí tématu a v důsledku tohoto i komplexní vidění komediálního světa.

Vedle hlavních hrdinů, kteří jsou nositeli dramatické aktivity (u Shakespeara jsou to často ženy: ve **Večeru tříkrálovém** Viola, ale svým způsobem i Olivie, která však svou aktivitu zaměřuje na nesprávný, protože ženský cíl, v **Jak se vám líbí** Rosalinda), a jejich pasívnějších protějšků (ve **Večeru tříkrálovém** Orsino a později Violin k nerozeznání podobný bratr Sebastiano, který k svému úžasu i potěšení převezme sestřinu roli vzhledem k Olivii, v **Jak se vám líbí** Orlando) mají důležitou funkci různí **komenátóři** dramatického dění. Jsou jimi zpravidla postavy v zápletce méně nebo jen okrajově zainteresované, o to významnější je však jejich úloha ve **významovém** kontrapunktu hry. Vidí věci z odstupů a nadhledu, spíše nazírají než jednají, ale o to více nebo aspoň odlišněji, v jiných souvislostech a s jistým filozofickým přesahem vypovídají o životě a světě. Příznačné jsou to v **Jak se vám líbí** důvtipný šasek Prubík a pesimistický filozof Jaques (tento komediální zárodek a částečný předobraz tragického Hamleta). Ve **Večeru tříkrálovém** pak bláznovská moudrost šaška Festeho (v Saudkově překladu Vejražky, v Bejblíkově Masopusta) v sobě tají i kus oné melancholie, která tvořila kvintesenci duše Jaquesovy.

Komplexnost vidění ústí do vzájemnosti smíchu a smíchem, což je poloha, která tvoří společného jmenovatele karnevalového světa: každý je každému z nějakého hlediska a v nějaké souvislosti k smíchu. Orlando je směšný tím, jak se trápí pro to, co má na dosah ruky, ale neví o tom (nepoznává v mladíku Ganymedovi svou milovanou Rosalindu); Rosalinda je směšná z téhož důvodu, ale jinak motivovaného — ač ví, co má na dosah ruky, zvolená pravidla hry (převlek a zkouška) jí nedovolují předčasně po tom sáhnout; šasek Prubík z nížin své životní „prózy“ (která paradoxně tvoří jeho „nadhled“) zesměšňuje poetické výšiny (domnělé i skutečné), z opačné pozice se však jeví jeho postoj sice vtipný, leč přízemní; Jaques se nemilosrdně vysmívá skoro všem, ale na oplátku je zase k smíchu skoro všem...

Dualismus milostných a komických scén Shakespeare vlastně nezná: u něho jde smíchový kontrapunkt ruku v ruce a prolíná se s kontrapunktem citových vazeb. Shakespearův smích nemá totiž ve své podstatě (pouze partiкулярně) charakter degradující satiry, výsměchu namířeného proti společenským neřestem.

Je to bytostně kladný smích, jehož zdroji jsou svoboda a sympatie, přirozenost a radostná vitalita.

ZDENĚK HORÁNEK

Vojtěch Kristián Blahník - divadlem posedlý

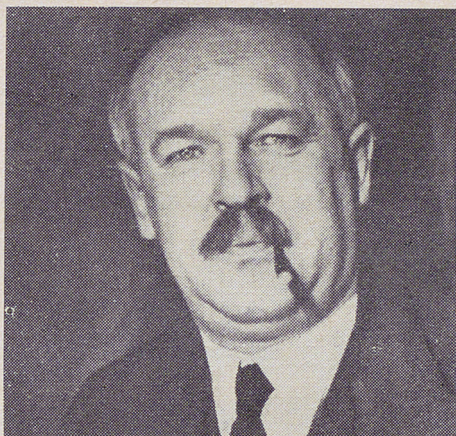
/K stému výročí narození — 12. 8. 1988/

V. K. Blahník, divadelní historik a kritik, byl vždy mužem cílevědomě a přímočaře jednajícím. Procházíme-li jeho životopisnými údaji, pročítáme-li jeho přehledná díla a plamenné projevy, objevuje se před námi mohutná osobnost, postava vsutku zakladatelská. Blahník opravdu rozhodujícím způsobem ovlivnil rozvoj českého a slovenského ochotnického divadla v meziválečném hnutí — především jako teoretik, organizátor a režisér.

Štělka osudu nadaného studenta parubické reálky jednoznačně směřovala k divadlu. Přes povolání redaktorské (mj. v Národních listech), skrze šťastné vztahy příbuzenské (snátek s neteří ředitele Národního divadla Fr. A. Šuberta a sestrou malíře Josefa a spisovatele Adolfa Weni-ga) i knihovnickou profesí na ministerstvu národní obrany.

Od roku 1919 začíná autor průkopnické knihy Umění divadelní (1918) pracovat v Divadelní matici, poté v Ústřední matici divadelního ochotnictva českého. Příčí se mu povrchní buditelství ochotnických představení, úzký repertoár a slabá úroveň zpracování. „Nejbližší léta jsou už rychlým vzestupem jeho všestranné činnosti; vypracovává návrh na zřízení kursů pro účastníky ochotnických kroužků z Prahy i venkova pro studium divadelní teorie i praxe (ličení, mimika, režie, studium rolí). Ujímá se praktického provádění přijatého návrhu a z jeho kursů odchází jisté desítky ochotníků; uplatňování Blahníkových metod bylo podstatně změnilo práci v divadelních kroužcích.“ (E. M. Bergerová).

Od roku 1920 se Blahník začíná prosazovat jako schopný režisér. Jeho „družina“, zkoušející po hospodách, tahající kufry



garderób a rekvizit po Praze i na zájezdy, realizuje cílevědomou dramaturgii. Ve velkých městech nechce konkurovat profesionálům, a proto přichází s méně známými tituly (Šubrt: Žně, Voborník: Jeroným Pražský, Mahen: Píseň života) nebo dramatizacemi. Na zájezdech pak byly uváděny i hry tehdejšího repertoáru pražských divadel.

Ve dvacátých letech Blahník navazuje četné kontakty s amatérským hnutím ve světě a intenzivně též shromažďuje materiál ke svým jedinečným Světovým dějinám divadla, které vyšly v překrásné úpravě u Štorcha — Mariena v roce 1929. Zastupuje mj. českou ochotnickou obec na sjezdu pořádaném Fédération des sociétés Théâtrales d'Amateur v Ženevě (1924).

„Podstatou Blahníkova veřejného působení byla jeho učitelská činnost v nejkrás-

nějším slova smyslu. Učil při přednáškách, učil, když režíroval, učil, když řídil schůze.“ (Fr. Smažník).

Blahníkova vzdělávatelská i režisérská aktivita byla nezměrná. Pořádal pravidelné přednáškové cykly o všeobecných dějinách divadla i dějinách českého divadla. Téměř každoročně odjížděl na Slovensko, kde opět působil jako organizátor, pedagog i režisér. Objíždí okrskové a krajské sjezdy. Vede divadelní kurs ve Vídni... Zpracovává látku pro monografii J. K. Tyla Had z ráje (1926)... Poté chystá knihu o V. Thámovi.

Poslední kapitola Blahníkovy činnosti je spjata s Litoměřicemi. Již v polovině 20. let navazuje přátelské vztahy se členy tamního ochotnického kroužku české menšiny. Postupně tu režíruje 14 představení. Jako kompars využívá pro velkolepé davové scény divadla v přírodě (Jan Žižka, Zborov) české vojsky zdejší posádky. Zve do Litoměřic k hostování přední pražské herce (O. Scheinpflugovou, Ed. Kohouta, J. Vojtu aj.). Otevírá slavnostním projevem Máchovo divadlo a hovoří nad hrotem K. H. Máchy při národní pouti k jeho hrobu:

„... My, kteří divadlem chceme plnit svou povinnost k národu a jazyku, máme zvláštní příčinu, abychom v postavě K. H. Máchy ctili celé množství těch, kteří položili základy a učili nás pracovat.“

K Litoměřicům se váže i tragický závěr Blahníkova života (11. 6. 1934).

Blahníkovo výročí by nemělo být jen zámlinkou k pietní vzpomínce. Vždyť k atributům jeho působení patřila zásadovost, pracovitost a obhajoba tvůrčí svobody umělce vždy odpovědného národnímu kolektivu.

(zp)

STOLETÁ OCHOTNICE Z TROJANOVIC

V úctě a sváteční pohodě stiskneme na dálku ruku snad nejstarší herečce ochotnického divadla v republice — paní Růženě Kahánkové z Trojanovic u Frenštátu pod Radhoštěm. Poblaho-přejme jí s ochotníky Novojičínska a celého Pobeskydí k jejím stým narozeninám!

Narodila se dne 8. 8. 1888 v Trojanovicích. Vyrůstala v chaloupce svého dědečka Jana Murase, pasekáře a formana, kde se celá rodina — rodiče s jedenácti dětmi — tísnila. Tehdy prý ještě ke kolébkám i těch chudých rodin pod Radhoštěm přicházely sudičky a ty tehdy malé Růžene za těch 5 osmiček v datu jejího narození předpověděly dlouhý, předlouhý život.

Na podhorské pasece se tehdy pracovalo většinou ručně, a tak práce na ní bylo dost a dost pro celou rodinu, jak vzpomíná paní Růžena. Ona si od mládí práci vyvažovala zpěvem a tan-



cem. Po večerech se scházela se svými vrstevníky, z nichž se někteří proslavili, jako např. lidový tanečník Alois Kroupal nebo lidová zpěvačka Anna Šablaturová.

Když r. 1910 nastoupil do školy v Trojanovicích—Bystrém mladý učitel Petr Hykel ze Štramberka, získal omladinu pro divadlo. V první hře, kterou nacvičil — jmenovala se Lucifer aneb Elixír života — hrála pochopitelně i paní Růžena. Dnes si na svou první roli živě pamatuje. Hrála Dohnalku. Po Hykelově odchodu se ujal režie mladého souboru Národní jednoty pro ochotnické divadlo zvláště zapálený řídící učitel z Trojanovic—Kopané Alois Horák, který soubor přivedl na vysokou úroveň. Jeho rádcem byl totiž dirigent, skladatel a šéf opery Národního divadla Karel Kovařovic jenž sem do Trojanovic jezdil na letní byt.

„Nejraději jsem měla divadla v přírodě, bez nichž se tehdy žádná sezóna neobešla“, říká paní Růžena. „Hrávali jsme je buď v Dubině na Bystrém, aneb v Divínkově lese na Kopané.“

Činnost divadelního souboru Národní jednoty dvakrát přerušila válka. V té první ztratila paní Kahánková své tři bratry, ve druhé válce okupanti zabavili knihovnu souboru a některé jeho členy žalářovali. Proto též hned po druhé světové válce zbylí členové Národní jednoty z uchovaných spolkových peněz dali před školou postavit pomník padlým. Hlavní zásluhu na zřízení pomníku od sochaře Jana Knebla má právě paní Kahánková. Tím byla i činnost Národní jednoty v Trojanovicích završena.

Neskončil však zájem paní Kahánkové o místní i oblastní kulturní dění. Spolupracovala se spisovatelem Bohumírem Četynou, s učitelem Josefem Rekem se věnovala národopisu; často ji navštěvoval kronikář Josef Šmíka a ještě vloni zpívala staré zapomenuté koledy z Frenštátska ing. R. Golasovi. Jubilantka je stále čiperná, má výbornou paměť a nevšední zájem o vše nové kolem. — Tedy mnoho, mnoho zdraví a všeho dobra!

DRAHOMÍR STRNADEL
FOTO JAROSLAV ŽÍDEK

TERAPIE

(Ukázka ze hry)

(Scéna jako manéž. Na konstrukci zavěšeny popruhy od padáku, pod nimi židle. Druhá židle u jednoduchého kancelářského stolu v pravé části manéže. Na stole psací stroj, lampička, fotoaparát s bleskem.)

Přicházejí dr. Alfons Zlatý, Beatrice Potage a Sláva Sup, který si ihned vezme slovo.)

SUP: Vážení přátelé, já nevím, nakolik jste obeznámeni se situací, která u nás v divadle nastala. Jeden z našich kolegů, Josef Pýcha, ztratil paměť. Před několika měsíci. Dovolte, abych vám představil pana doktora Alfonse Zlatého, u kterého Josefek byl v léčení...

ZLATÝ: Je. Je, stále...

SUP: A stále ještě je... Pan doktor vykoušel několik léčebných metod, žádná z nich však nebyla úspěšná.

ZLATÝ: Zcela.

SUP: Josef...

ZLATÝ: Zcela úspěšná.

SUP: Josef je ve stadiu jakési... jakého... si zdětinštění.

ZLATÝ: Infantility.

SUP: Vážení přátelé, pan doktor Alfons Zlatý se domnívá, že v tomto živém kotli našeho divadla, ve styku s vámi, s našimi diváky a divačkami by se mohla Josefovi paměť vrátit. Věřme bohu... věřme, že naše společné přání se stane vytouženou pravdou. Já bych chtěl poděkovat také naší kolegyni Beatrice Potage, která jediná z našich kolegů byla ochotna zúčastnit se tohoto projektu. Ale takové věci jako nedostatek lidské sounáležitosti, neschopnost si navzájem pomáhat, to jsou věci nás, divadelníků, ty se vás, diváků, netýkají, ty si my vyřídíme mezi sebou, jinde a jindy. Já bych chtěl také poděkovat našim technikům panu Jeníčkovi, panu Kryškovi, chtěl bych také poděkovat rekvizitáři panu Teufelovi, kteří všichni byli ochotni nám pomoci. Vážení přátelé...

ZLATÝ: Tak přiveďte mně ho, ano?

(Sup okamžitě disciplinovaně odchází za scénu o doktor Zlatý postoupí k publiku. Promluví autoritativně.)

ZLATÝ: Vážení přátelé, dovolte úvodem několik poznámek. Prosím, račte si uvědomit, že zde nejste v divadle, na divadle, za účelem zhlédnutí nějakého představení, jak jste možná tady zvyklí, ale že zde půjde *(začne si vyhrnovat rukávy)* o tvrdou terapeutickou dřinu.

(Sup předvádí Pýchu, pečlivě oblečeného a načesaného, s nepřítomným výrazem, jako by vedl loutku.)

SUP: Neboj se pana doktora, pan doktor je hodný... Pojd, pojd...

PÝCHA: Brácha říkal, že to pošle v pondělí poštu.

ZLATÝ: Toho si nevšímejte, to říká stále.

SUP: Pošle, Josefku, pošle, podívej se, Josefku, podívej se, vidíš, naši diváci.

(Pýcha nepřítomně pohlédne do hlediště a opakuje:)

PÝCHA: Diváci...

(Udělá obscenní gesto k poklopci a ukáže na nejbližší divačku.)

PÝCHA: Panička...

SUP: No ne, počkej, počkej... Pozdrav pěkně... diváky.

PÝCHA: Dobrý večer, diváci. Dobrý den, diváci. Ahoj, diváci... Panička...

SUP: Panička je hodná, Josefku. Nechej paničku. Pardon, paní... Josefku, si vzpomínej, tady toto je divadlo!... Tady jsi hrál!

PÝCHA: Říkali mi, že jsem býval herec.

SUP: A jaký herec, Josef!

PÝCHA: Jaký herec?

SUP: Josefku, soustřeď se! No... soustřeď se! Mě poznáváš?

(Postaví se přímo před něho a tváří se co nejsympatičtěji.)

PÝCHA: Poznávám...

SUP: No. — Jak se jmenuju?

PÝCHA: Sláva.

SUP: No dál, Josefku, jak dál?

PÝCHA: Sup.

SUP: Vidíš to, Josefku. *(Obrátí se šťastným úsměvem, se zadostiučiněním ke stolu, za nímž sedí doktor Zlatý.)* Mě poznal! Josefku... Josefku, jedna z našich her přece začínala tak, jako dnes si vzpomínám, byl jsi zavěšen *(vede Pýchu k popruhům padáku)*, byl jsi zavěšen v provazech padáku.

PÝCHA: Tak mě zavěste, třeba si vzpomenu.

(Z knihy Boleslava Polívky, Petra Hájka a Andreje Štastného PŘEDBEŽNÝ PORTRÉT, která vyšla v nakladatelství Československý spisovatel.)

FOTO VLADIMÍR HANZL



DIVADELNÍ REALIE

Děj natahoval až do jeho trvalé deformace.

On ten námět uchopil, anebo se ho jen držel?

V některých hrách lze pochopit všechno — kromě jejich smyslu.

Neměli bychom místo divácká obec někdy říkat divácká samota?

Požadavek na text: nesmí mít podtext!

Ve snaze udržet se i v daleké budoucnosti, předsedal na psaní her z dávné historie.

Tragédií je také komedie, při které se divák nezasměje.

Jsou-li postavy černobílé, je dílo šedivé.

Herci hrají role, snobové v hledišti divadlo.

ROMAN KOZEL

amatérská
scéna

ROČNÍK 25

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,
ROČNÍK XXXIV)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelsví Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Tomáš Cach. Redaktor Ivo Markvart. Grafická úprava Ottilie Strnadová. Redakční rada Ivan Bednář, Jan Cisař (předseda), Jarmila Cerníková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Lenka Láznovská, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23; Telefon 78 14 82 3. Tiskne, Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov Komenského náměstí 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS—UED Praha, záv. 01, adm. vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny — středa 7—18 hod., pátek 7—13 hod., PNS—UED Praha — závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS—UED Praha — 03, Kubánská 1 39, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku. Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Nevyžádané příspěvky redakce nevrací. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 8/1988, redakčně uzavřeno v červnu 1988.

© PANORAMA, Praha 1988

46 027

Radost nejen pro radost

Po přečtení článku J. Doležala K problematice vesnického ochotnického souboru (AS 3/88) jsem se vrátil k rozpracovanému článku o „vesnickém ochotnickém souboru“ Radost z Rybníště v okrese Děčín. Právě tato teoretická stať mi pomohla uvědomit si některé specifické rysy, které staví Radost do poněkud jiného světla než „typický venkovský ochotnický soubor“. A hlavně mě přivedla k tomu, že je



Z inscenace hry M. Horníčka Dva muži v šachu, s níž se soubor zúčastnil letošní krajské přehlídky vesnických a zemědělských souborů v Mašově.

Gogolova aktovka Úředníkové ráno



tahle „problematika“ v konkrétní podobě mnohem složitější a pestřejší a každé zobecňování je poněkud zavádějící.

Jak to tedy s tou Radostí vlastně je? Soubor vznikl zhruba před čtyřmi lety — navázal na zaniklou tradici. Zrodil se právě v době, kdy se začalo na Děčínsku amatérské divadlo znovu probouzet k životu. O tom jasně hovoří statistické údaje — na sklonku šedesátých let existovalo na okrese 13 divadelních skupin, zatímco na přelomu let 79/80 fungovaly prakticky pouze čtyři a v současnosti jejich počet vzrostl na devět. Počátky byly pravděpodobně typické. Několik nadšenců požádalo o spolupráci starého ochotnického praktika a všichni začali pracovat na Molièrově Chudákově manželovi. Ale prvotní nadšení se pozvolna rozplývalo ve statické režii, která vedla spíše k otrockému předvádění a odříkávání než k tvůrčí práci.

Vše se však změnilo jakoby mávnutím kouzelného proutku ve chvíli, kdy se souboru ujala bývalá dramaturgyně RDZN Dagmar Rybinová-Horáková, která dokonce kvůli Radosti zrušila svůj částečný úvazek v divadle a přesídlila i se svým manželem zasl. um. Františkem Horákem do Rybníště. Sami členové souboru tvrdí, že nebýt této spásy, divadlo by se záhy rozpadlo. Nový způsob práce však přinesl záhy své výsledky. Tady již nešlo o amatérismus, ale o uvědomění. Začalo období, kdy se členové souboru učili „cítit publikum a zároveň i svoji postavu“. Prakticky všichni byli začátečníky — ovšem s jedinou výjimkou. Nejvýraznější herecká osobnost souboru, Josef Zach, se divadlu v nejrůznějších formách věnoval už od svých pěti let. Na druhé straně i to znamenalo určitý problém. Jednak jeho „sjednocení“ s ostatními herci (nebo spíše neherci), jednak i řadu zlovyků, které každý, kdo na sobě nepracuje zcela systematicky, v průběhu času nutně získá. V těchto ohledech byla však pro soubor celkem výhodou malá členská základna a poměrně úzké sepětí všech zúčastněných. V tom je ostatně vůbec velká devíza Radosti. Strávil jsem s nimi delší dobu a překvapila mě jedna věc — jejich dokonalá soudržnost. Řekl bych, že Radost, přes rozdílný podíl na herecké práci, tvoří jakýsi kompaktní celek. Není to součet individualit, ale určitá jednotka názoru. Je to i v tom, že se snaží „vybrat si ze všech možností jedinou nutnost“. Josef Zach říká: „Naivní umění není jednoduché a povrchní. Hrát divadlo znamená především dávat. Ale není to žádná oběť, člověk nedává pouze divákovi, ale také sám sobě. Procházím postavy, nálady, stressy a dostávám jiný náhled na životní problémy. Je to vlastně určité třibení člověka. A když se vám podaří vyjádřit, co jste chtěli, je to obrovská radost. Ale zároveň z toho nadhledu chápete i víc sami sebe.“

Dalším důležitým momentem v tvorbě Radosti je jejich poznání, že právě divadlo a konkrétně vesnické divadlo je „největší možností aktivní zábavy.“ Je to vlastně útok na pasivní konzumentství televize i filmu. Odvrhnutím divadla jako zbytečného dochází de facto ke „krachu kultury“ (nebo spíše kulturnosti). Divadlo totiž znamená onu „jedinečnost uměleckého okamžiku — kontakt diváka a herce. V tomto dialogu divák mlčí, ale

reaguje.“ V praxi se ovšem často stává, že divák nemlčí. Soubor Radost má svoji „stálou zájezdní scénu“ v rekreačním objektu ČSD v Potokách, kde se každé tři týdny střídají turnusy, a tak přichází i nové publikum. Kupodivu se představení těší velkému zájmu. Jedno z nich jsem navštívil. Ve stejný čas jako vystoupení začínal v televizi x-tý díl populárního seriálu. Ovšem pouze pár zatvrzelců zvolilo „neživé“ umění. Většina osazenstva se stala doslova aktivními (někteří téměř hyperaktivními) spoluúčastníky série výstupů a aktovek. Pro divadelníky to může přinést i nejednu svízelnou situaci. Reagovat na repliky z hleditě, nebo se držet svého textu? Průběh večera však ukázal jednu zásadní věc. Jakkoliv se někdy exhibice přenášela z jeviště mezi „pozorovatele“, obecenstvo stále projevovalo zájem. Jeho žerty nebyly výsměchem, ale pouze (většinou nehomogenním) zapojením do hry.

Pro takové prostředí jsou zcela ideální právě Gogolovy aktovky, které tvoří v repertoáru Radosti jistou stálici. Zde soubor nalezl jednu z látek, která splňuje jejich požadavek: „tak to se týká nás.“ Ten by měl platit i pro diváky. A skutečně, místa, která mají paralelu s dnešní realitou, vyvolávají nejživější reakce. Zásadou členů Radosti je, že „nemá cenu hrát konzervy.“ To ovšem zdaleka neznamená, že by se nemohli obracet do minulosti. Naopak právě tam mohou být největší inspirační zdroje. Právě tam je snad možnost se dobrot podstaty a významu „vesnického ochotnického souboru.“ K tomu směřuje i jejich nejnovější představení — Komedie o dvou kupcích benátských a ž dvoj Šilokoj podle krkonošských anonymů. Původní záměr byl přijíždět na každé představení v kočovném voze, který by se záhy změnil na vlastní scénu. Z technických důvodů nakonec zbylo pouze jakési jeviště na jevišti. Ale právě prostřednictvím transformace původní podoby vesnického divadla se daří členům Radosti vyjadřovat sama sebe, vypovídat o nejpodstatnějších otázkách života. Poté, co zkusili nejrůznější typy dramatu od konverzaček k psychologickému monologu, zde nastává cesta hledání vlastní tváře. Můžeme snad mluvit o cestě k autorskému divadlu? Ne, a přesto svým způsobem ano. Jako dávní ochotníci přetvářeli cizí témata a vkládali do nich svoje já, které bylo blízké i jejich okolí, mohou na stejném principu vytvořit takto autorské divadlo i vesniční amatéři. Navíc autorský přístup nemusí být pouze v obsahu, ale i ve formě — ve vlastní expresi. Jejich postavení pro ně není handikapem, ale právě naopak — pokud udrží nastoupenou cestu, mají před sebou neprozkoumanou nebo možná jen zapomenutou oblast, kde se dá ledasčeho dosáhnout.

Není důležité, jestli se Radosti podařilo uskutečnit všechny záměry. Relativní je i míra úspěchu, který se nedá měřit pouze oceněním na přehlídkách (i když na tomto poli získali řadu uznání). Důležitá je právě ona nastoupená cesta. Ale i to, že jejich divadlo je možná něco víc než divadlem.

PETR SLABÝ

FOTO PAVEL ŠÍMA A ARCHÍV SOUBORU



Jarmilu Černíkovou

• Dramaturgyně umělecké agentury Středočeského krajského kulturního střediska • Členka poroty na mnoha přehlídkách amatérských divadelních souborů • Členka redakční rady Amatérské scény

Jaká je pracovní náplň umělecké agentury Středočeského krajského kulturního střediska Praha?

Její činností je tvorba pořadů s nejrůznějšími náměty — jsou to pořady k významným výročím a slavnostním akcím, pořady systému Mládež a kultura (včetně divadelních inscenací pro děti a mládež). Dalším úkolem je zajišťovat dramatické pořady, balety, pantomimu, činoherní inscenace, hudební a zábavné programy, vystoupení hudebních souborů. Dále připravuje pořady pro klubová zařízení, diskotéky, angažuje ohlašovatele a konferenciéry.

Co obnáší konkrétně vaše práce — dramaturgyně této agentury?

Koncipovat dramaturgický plán divadelních inscenací pro dospělé — činoherních i pohybových žánrů (pohybové divadlo a pantomima) a hudebně dramatických představení a samozřejmě tento plán realizovat.

Agentura nemá jako profesionální divadlo svoji stálou budovu nebo sál, svůj stálý soubor. Má k dispozici jen externí spolupracovníky. Vybírá si tedy vždy nový realizační tým. Tato svoboda volby, volnost ve výběru přináší velké výhody, ale také má při angažování herců, výtvarníků, hudebníků své nevýhody. Další fází je projednání plánu inscenačního programu zkoušek. Tak jako v běžném divadle uzavře zkoušky premiéra, v naší praxi se odehraje „přehrávka“, což je představení před přehrávkovou komisí. Komisaři zhlédnou inscenaci, napíší posudky, protokoly o přehrávce a poté se už představení provádá jednotlivým pořadatelům — kulturním podnikům po celé republice. Repertoár bývá rozličný — se zábavným charakterem, pro náročnější diváky, pro mládež do osmnácti let.

Musím podotknout, že existuje i několik stabilních skupin, které se nese-

jdou jen na jedinou práci, ale v čele stojí osobnost, která drží kolektiv delší časové údobí. V okruhu našich spolupracovníků jsou jen profesionálové různých věkových kategorií — starší i absolventi uměleckých škol — např. DAMU, konzervatoře a podobně. Např. Otevřená divadelní společnost (působící ve vysokoškolském klubu v Reznické ulici), Volné spojení režisérů (Lucie Bělohorská, Jan Borna, Ján Uhrín, Zdeněk Potužil) — ti si vybírají herce sami; studio Bouře (s uměleckým vedením Jana Kačera) a další.

Agentura své inscenace nabídne pořadateli. Jak je představit, co musí udělat pro jejich zveřejnění?

Děláme poměrně dobrou propagaci. Několikrát ročně pořádáme Burzy nových pořadů, na které zveme zástupce pořadatelských organizací a ostatních agentur. Kromě toho vydáváme Katalog pořadů vždy na novou sezónu. Dále vydáváme informační letáky s textem přibližujícím ten který pořad, zároveň jsou tam i údaje o technických a finančních požadavcích. Agentura má obsáhlý adresář pořadatelů, kterým pravidelně katalogy zasílá. Pro diváky vydáváme programy představení a plakáty. Přes Slovkoncert se prezentujeme i na Slovensku. Já mám za sebou asi přes čtyřicet inscenací a klubových pořadů, jejich roční produkce je kolem patnácti až sedmnácti.

Řadu let spolupracujete s divadelními amatéry. Jaký význam má podle vašeho názoru amatérské divadelnictví?

Jsem členkou krajského poradního sboru, dlouho jsem byla jeho předsedkyní. S amatérskými divadelníky spolupracuji třicet let — i ve Středočeském kraji, v Praze i jinde. Spolupráce spočívá v metodické pomoci v oblasti dramaturgie a režie.

Smysl amatérského hnutí vidím v několika směrech — za prvé je to občanský význam — lidi v amatérských souborech soustřeďují kolem sebe jistý okruh diváků v místě. Pokud pracují dobře, kultivují okolí a konec konců i sebe. Divadlo je specifické tím, že je to sdělení živým lidem o živých lidech. Na divadle si nesmírně cením bezprostředního kontaktu, který je nenahraditelný. Divadlo pracuje s obrazy, vypráví o člověku — a tomu porozumí i negramotný. To je fantastické specifikum divadla.

Kdysi jsem pracovala v jednom venkovském souboru, se kterým jsme jezdili i do míst, kde diváci ještě nikdy před tím divadlo nezažili. A přitom oni ho pochopili a byli výborným publikem. (Tehdy ovšem bylo divadlo trochu jiné než dnes a také neexistovala televize.)

V současnosti se objevuje více poetik než jenom realisticko-psychologická a s tím pracují i amatéři. Rozlišují divadlo špatné a dobré. Záleží i na složení souboru — cennější pochopitelně je, když nejdou cestami vyšlapanými předky. V době, kdy začala vznikat divadla malých forem, byl příliv studiových scén a módou se stala avantgarda — i v amatérském divadelnictví. V současné době však dochází k jisté stagnaci i rozkladu — nepatrné myšlenky se věnuje příliš mnoho energie a pozornosti. Vznikají různé módní vlny a ty se uplatňují bez ohledu na li-

terární předlohu. Jiným omylem zase může být sice krásná myšlenka, ale nevhodné výrazové prostředky neumožní vyjádřit ideu tak, aby byla čitelná. S ohledem na současnou proměnu společenské situace by se měla proměnit i řada amatérských divadelních skupin. Některé amatérské divadelní soubory vzniknou ze studentské recese. To může „slušet“ řeckému osmnáctiletému; ale nelze s tím vystačit do pětatřiceti . . . Ztroskotají potom na banálních problémech. Měli by mít alespoň základní znalosti o divadle, o jeho zákonitostech. Bezpodmínečně nutné je mít přehled a nechat se jen za nějakými svými vizemi falešně seberealizace bez řemeslného základu. Talent je nutný, není však k ničemu, když není podložený prací — ale to je známá věc ve všech oborech. Nesmí se také vytratit jeden ze základních divadelních zákonů, jímž je sdělnost, srozumitelnost. Žádný divadelní soubor nemůže přece hrát v prázdném sále — a ten se nezaplní, když tomu, co se odehrává na scéně, nikdo nerozumí. Samozřejmě záleží i na úrovni diváků — musím vědět, pro koho hraju. Výpověď o člověku by měla být nejen jasná, ale i pravdivá.

V čem spatřujete pozitivum pomoci — spolupráce profesionála amatérskému divadlu?

Je vhodná taková spolupráce, pokud se jedná o metodickou pomoc amatérskému divadlu. Potom může profesionál skutečně v pravém smyslu slova pomoci. Prakticky spočívá v tom, že si jako profesionál „opravdového divadla“ nehojí mindráky v amatérském souboru mezi ochotníky, ale zkracuje cestu hledání výrazových prostředků, odhaluje všeobecně to, na co by sami nepřišli. „Neobjevuje Ameriku“, nezdržuje se elementárními záležitostmi, ale pomáhá jim vzdělat se, nabídné jim literaturu ke studiu, poradí jim, jak na sobě pracovat, kde má kdo jaké slabiny, které by sami mezi sebou nedokázali postřehnout. Uspadňuje zvládnutí řemeslných zdatností, jak se pohybovat na jevišti, jak artikulovat, jak pracovat s textem — rozpoznat, kde je nosný. Rozhodně by měl nechat amatéry pracovat samostatně — být jim jakýmsi vodítkem. Ne každý se k tomu hodí — jistě nejsou zanedbatelné ani jeho pedagogické schopnosti.

Domníváte se, že má amatérské divadlo budoucnost?

Určitě má budoucnost, pokud bude existovat snaha o to, aby se dělalo dobře, právě tak jako divadlo profesionální. Největší pochybnosti zavládly v době vzniku televize, dokonce v sedmdesátých letech poklesla návštěvnost divadel, některá amatérská sdružení se rozpadla, ale to už je překonáno a dnes dobře víme, že divadlo nemůže být ničím nahrazeno. Ani televize ho nedokáže suplovat. Tuto jedinečnost neopakovatelného okamžiku, právě teď se odehrávajícího, nelze změnit ničím. Právě tak jako bezprostřední účast diváka a jeho kontakt s jevištěm. S tím souvisí i vznik zpětné vazby, kterou je možné vyvolat u 98 procent publika. Mezi ty zbývající dvě procenta patří ti, kdo nedostali do vlnu ani zničko fantazie.

MARKÉTA ČAŇKOVÁ