

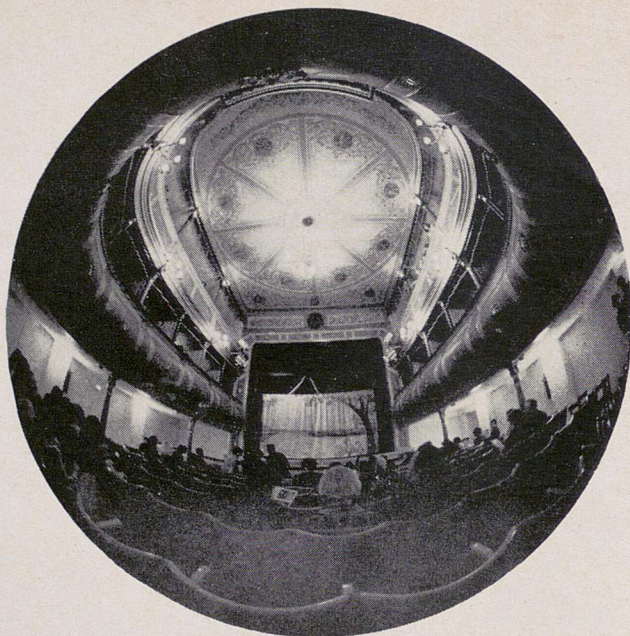
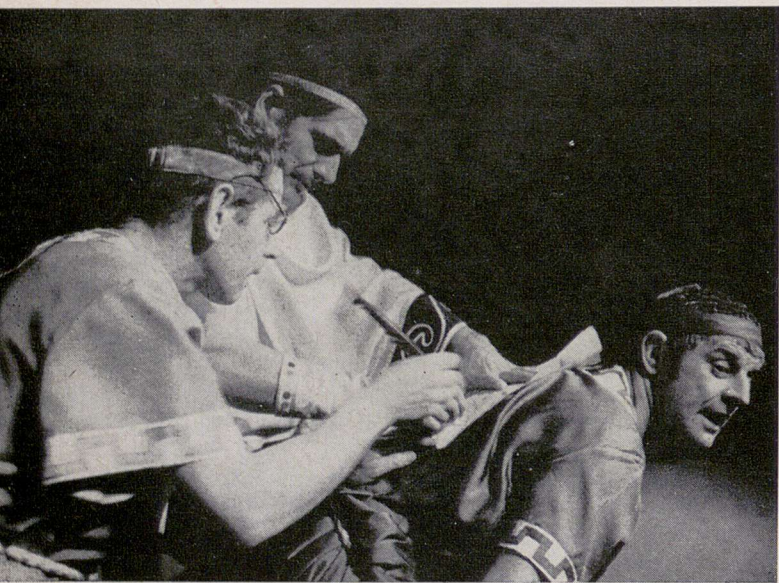
as 77

6

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 14
ČERVEN
KČS 4





ZPÁTKY DO TŘEBONĚ

Na jubilejní X. přehlídku Jihočeského kraje nás zavádí snímek unikátního historického Tylova divadla, dějiště festivalu, a Machockého snímky z vítězné inscenace hry Voskovce, Wericha a Ježka Nebe na zemi v provedení souboru z Bechyně.



GORKÉHO MĚŠTÁCI A DĚLNICKÉ DIVADLO

Od premiéry slavné hry Maxima Gorkého **Měšťáci** uplynulo letos 75 let! Jako většina ostatních divadelních her M. Gorkého byla zaměřena proti měšťácké a maloměšťácké morálce, zpátečnictví, carské krutovládě. Burcovala k odporu a vytvářela půdu pro příští nástup revolučního proletariátu. Nepozbyla nic na účinnosti dodnes! Vývoj, který prodělal svět od premiéry této hry, přes revoluční rok 1905 k slavné Říjnové revoluci, jejíž 60. výročí letos oslavíme společně s celým pokrokovým světem, přes vítězství nad fašismem ke vzniku světové socialistické soustavy, to plně potvrzuje. Myšlenky, tlumočené jednou z hlavních postav hry Nílem, se postupně proměnily v obrovskou materiální sílu, která změnila z gruntu tvářnost světa. Avšak tak jako houževnatě přežívá, přes všechny dosažený lidský pokrok, například náboženství, tak přežívá i měšťáctví a maloměšťáctví.

Premiéra hry **Měšťáci** v Moskevském uměleckém divadle se konala začátkem dubna roku 1902. Byla přijata pokrokovou veřejností nejen ruskou, ale i zahraniční, s nadšením. U reakce ruské i zahraniční vyvolala nenávisť. O tom, jak byla přijata mimo Rusko, svědčí i to, že byla přeložena do češtiny a uvedena na scéně Národního divadla ještě téhož roku v režii Jaroslava Kvapila s Eduardem Vojanem a Hanou Kvapilovou.

Na ochotnických scénách slavila tato hra největší úspěchy v roce 1936. Bylo to v roce narůstajícího nebezpečí fašismu. Růst tohoto moderního barbarství byl mimo jiné umožněn právě postojem měšťáků, ochotných kapitulovat za cenu zachování si svých materiálních a společenských výhod.

Tento rok byl i rokem hlubokého smutku profesionálních i ochotnických divadelníků, včetně všeho pokrokového lidstva. 18. června 1936 zemřel Maxim Gorkij. Zpráva o úmrtí Gorkého zastihla dělnické divadelníky při Dni proletářského divadla uspořádaného Svazem dělnických divadelních ochotníků československých (Svaz DDOČ) v Kolovratech u Říčán. Akce se konala pod heslem V. I. Lenina: Umění patří lidu!

Ještě též den sešla se pod vedením svazového režiséra soudruha Františka Spitzera (byl umučen fašisty v koncentračním táboře) porada, na níž bylo rozhodnuto uctít památku Maxima Gorkého m. j. nastudováním hry **Měšťáci** svazovým souborem. Účinkující byli vybráni z neúspěšnějších souborů DDOČ. S nimi spolupracoval kromě soudruha Spitzera i zkušený profesionální herec a režisér soudruh Antonín Kurš, který se ujal jedné z předních rolí, Těťěva. Na předpremiéru byli pozváni dělníci, zástupci pražských závodů. Výsledek byl na tehdejší dobu ohromný: 54 dělnických výborů převzalo nad představeními **Měšťáků** patronát!

Premiéra, která se konala v karlínském Varietě počátkem srpna 1936, měla obrovský úspěch. Divadlo bylo vyprodáno, stejně tak i dvě následující reprízy. **Soudruh František Kubr**, tajemník Svazu DDOČ, o představeních m. j. napsal: Zkoušeli jsme od rána do noci. Znali jsme navzájem své role tak dokonale, že jsme se v nich mohli střídát. Stále se odkrývaly nedostatky některých scén, zpomalovalo nebo zrychlovalo tempo situací. Začali jsme si říkat jmény osob hry, a tak jsme byli jen Perčichin, Akulina, Taňa, Šiškin, Cvětajeva, Polja, ale i Doktor, Žena z lidu apod., jak jsou v seznamu Gorkého hry. A dále: vydali jsme velké plakáty s obrazem Maxima Gorkého a seznam závodů, jejichž závodní výbory převzaly záštitu. Vstupenky prodávali funkcionáři souborů. Avšak stále bylo otázkou obecnostvol. Byly parné letní dny, dovolené, v profesionálních divadlech se hrály hry jako *Rose Marie*, *Poděj štěstí ruku*, *Odtroubeno* apod. A my přijdeme s Maximem Gorkým! Jak dopadla představení? Na výbornou!

Potvrdily to mimo jiné tyto kritiky:

Rudé právo napsalo: Hra Maxima Gorkého **Měšťáci**, která měla premiéru v pátek, stala se velkorysou kulturní manifestací a zároveň pozoruhodným důkazem toho, jaké skvělé možnosti má kulturní práce mezi nejširšími lidovými vrstvami, jak obrovský zájem o skutečné kulturní hodnoty je v těchto vrstvách. Když jsme v pátek viděli do posledního místa obsazený velký sál karlínského Varietě, který pojme přes 2000 diváků, a když jsme viděli ty sympatie a kontakt mezi účinkujícími a obecností, museli jsme myslet na spojitost mezi tímto představením a mezi kulturní manifestací 14. července v Paříži při provozování hry Romaina Rollanda. V obou případech ukazuje se nám, jaké zdroje kulturního zájmu tvoří pracující vrstvy a jak právě tyto vrstvy jsou největší kulturní oporou uměleckého tvoření. Kulturní rozsah představení **Měšťáků** byl zvýšen tím, že se konalo pod patronátem více jak 50. pražských závodů. Stalo se krásným kulturním činem, na který může být Svaz DDOČ právem pyšný! Kvalita této práce a péče, s jakou byla hra nastudována, shodila hranice mezi divadelním projevem ochotnickým a profesionálním. V pátek nebylo rozdílu mezi těmito pojmy.

D. Z. Z. Moskva: Byl to ohromný úspěch a nekonečné ovace ku konci představení. Neplatily jenom dělnickým divadelníkům a jejich režiséru Fr. Spitzerovi, platily též památce a oddanosti velkému umělci Maximu Gorkému, bouřliváku revoluce, jehož obraz žije v našich srdcích navěky!

Rote Fahne: Představení prokázalo, že je možno i na kulturním poli rozbít dosavadní normy, jen když se ví, k jakému účelu. Na jiném poli se tomu říká stachanovská práce!

Prager Presse: Úcta a láska, kterou přinášejí nejširší pracující vrstvy mrtvému Gorkému, mohla by sloužit za vzor těm, kteří tolik umí mluvit o „úctě a vážnosti“ ke klasikům.

Národ: Dělníci ochotníci měli třikrát v pražském Varietě pozornost, ve všech prostorách napěchované hlediště... útočné věty Těťěvovy a Nilovy byly co nejvíce vyhrávány a podtrhovány a tím se divadlo měnilo na politickou schůzi, na které se hlediště těšilo jen na přebíjení protivníka a tleskalo jako na boxing matchi. (Pozn.: časopis *Národ* byl plátkem české buržoazie!)

Slovenské zvesti: Boli by sme si priali, aby toto predstavenie videlo čo najviac Slovákov. Boli by videli nie len veľkú hru Gorkého. Boli by videli, akých výkonov sú schopní robotníci divadelní ochotníci, venujúci sa vytváranie divadelnej práce a súc v tom podporovaní masami robotníctva... Keď to pôjde takto všade, nebudú v Československu nikdy po hitlerovskom spôsobe pálené knihy svetových duchov!

Soudruh František Kubr ve své knize *O divadle života* říká: Nelze citovat všechny hlasy asi 40 časopisů a další hodnocení. Ve velké většině se shodovaly s těmito. S **Měšťáky** jsme se rozjeli po Čechách, Moravě a Slovensku. Dvě představení připravovaná pro Vídeň byla zakázána. Celkem jsme sehráli 54 představení a splnili tak závazek, na každý závodní výbor z patronátu jedno představení!

Tato vzpomínka na premiéru **Měšťáků** i na velkého umělce spisovatele Maxima Gorkého, revolucionáře a Leninova přítele, je zvláště milá a vzácná právě nyní, kdy prožíváme 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Vždyť ona to byla, která uskutečnila naději a touhy ujařmeného lidu. Dnes žije svobodný lid již na více jak šesti-
ně světa. Divadelní umělci a pracovníci profesionální i ochotnickí jsou si toho plně vědomi a na počest Velkého října uzavírají hodnotné kulturně politické i materiální socialistické závazky na podporu úspěšné výstavby vyspělé socialistické společnosti i upevnění světového míru.



Dětský kolektiv nymburského souboru Hálek uvádí Kouzelnou galoši. Foto Rous

DVA LISTY Z NOTESU VÝBĚROVÉ POROTY

Od konce března probíhaly mezikrajové přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů, při nichž se vybíraly soubory pro přehlídku celostátní v Šale a národní v Kaplici. Byly však i něčím víc — obrázkem problémů práce s dětmi, a to i takových, které se pak již na vrcholných přehlídkách neobjeví, anebo aspoň ne v tak výrazné podobě.

LIST 1 — PRAHA A STŘEDOČESÍ

Kdyby Pavlovův pes improvizoval... stejně by slínil, když se ozve zvonek; jenomže by to s jistotou považoval za osobitý projev: „Slíním, pravil by celý bez sebe svou smělostí.“ — To napsal Peter Brook, když spolu s Charlesem Marowitzem vyzkoušel improvizaci a zjistil, jak snadno se dá člověk strhnout, aby spontánně, tj. bez zábrán a plynule produkoval odkoukaná klišé, banality a konvence. Ovšem, je to začátek: má-li člověk hledat sám v sobě, o čem neví, a najít něco nového, musí napřed získat odvalu i dovednost produkovat myšlenky, nápady a akce bez zábrán a plynule. Ale to je jen první stadium. Teprve pak to musí začít doopravdy. Mám-li charakterizovat celkový dojem z první mezikrajové přehlídky, pak je vyjádřen právě v této úvaze. Soubory se více či méně dostaly na práh přirozeného, tvořivost rozvíjejícího divadla s dětmi a výchovného dramatu. Často od vedoucího slyšíme „ale to děti samy vymyslely“, „ale my děti ne-

cháváme, aby si to udělaly samy...“. Většinou je to motivováno poctivým úsilím o nalezení nového přístupu k dramatické činnosti dětí; někdy se to snad zdá vedoucím (mylně) pohodlnější; někdy je v tom kus romantického nebo sentimentálního vztahu k dětem („jak jsou ty dětičky roztomilé“); a někdy je to jen vypočítavost vedoucího, který postřehl, že se tohle teď „nosí“ a že tohle poroty od souborů vyžadují. Do druhého nevidíš, a který z oněch motivů převládá, nechci soudit.

Praha přihlásila do konkursu tři soubory, Středočeši dva. Alena Kuščynská se se skupinou dětí ze ZDŠ ve Slovenské ulici na Vinohradech objevovala v uplynulých letech na pražských přehlídkách a předcházela ji pověst, že sice neprodukuje ucelená představení, ale že dělá dobrou výchovnou práci s dětmi. Vystoupení na přehlídce v Kulturním domě na Zavadilce v Praze 6 potvrdilo, že pověst nelhala. Snad bych jen z hlediska situace celostátní upřesnila: **pokouší** se o dobrou práci s dětmi a **hledá** nejlepší metodu. — Ale někdy v tomto stadiu práce najdeme i práci zkušenějších. Šárka Štembergová učí na literárně dramatickém odboru LŠU v Praze 5 už snad 15 let, jedna z jejích tříd vystoupila přede dvěma lety s velkým úspěchem na KDL s vlastní dramatizací Kainarovy Zlatovlásky, její erudice v oboru dramatické výchovy a výsledky metodické činnosti zejména na úseku techniky řeči patří po léta k špičkovým, a přesto se stane, že práce

s určitými skupinami rovněž zůstane jen na začátku, na tom, co děti samy přinesou, aniž by to bylo dál rozpracováno. Házejí-li si děti s míčem, pak si prostě házejí jako kdekoli na louce a nic z toho neplyne. Mají-li v drammatizaci pohádky o písmenkách situaci popletené lékárny a mlékárny, pak stereotypně žádají o rohlíky, o mléko a o syrečky a ani se nepokoušejí moc vynalézat, co vše by se dalo v mlékárně (či v lékárně) nakoupit. Uvedu protikladný příklad, o němž hovořil na kongresu ve Vilachu Angličan Gavin Bolton. Jednou pracoval se skupinou chlapců z internátní zvláštní školy, kteří kromě snížené inteligence projevovali i sociální a emocionální poruchy. Na dotaz, co by chtěli improvizovat, se snadno shodli, že přepadení banky gangstery — agresivita dětí byla dost silná. Napoprvé téma zpracovali jako nepřehlednou chaotickou rvačku všech se všemi. Trochu se bojím, že vysoké procento našich vedoucích by toto stadium prohlásilo za „přínos dětí“ nebo „jejich vlastní přístup“ a šli by s tím třeba i vystupovat, kdyby to nebylo téma společensky tak nežádoucí; a kdyby se to odehrálo v hodině, nechali by to být a šli by k dalšímu tématu. Gavin Bolton však začal s dětmi diskutovat a kladl jim otázky, jak asi skutečné přepadení banky probíhá. Kdo z nich jsou gangsteři, kdo bankovní úředníci, kdo okoloidoucí, zákazníci, policisté. Akce se stala přehlednější, gangsteři začali „pracovat“ metodami známými jim z kina a používali imaginárních zbraní místo nejprostšího brachiálního násilí. Někteří policisté padli. — Pedagog pak položil dětem otázku: A co se stane teď, když policie ztratila tolik a tolik mužů? — Hrál se nová verze s detektivem, který pátrá po zločincích a je jimi zlikvidován. — Opět diskuse: a co jeho rodina, nadřizení? — Tak krůček za krůčkem dováděl Gavin Bolton primitivně asociální chlapce ke konkrétnímu pochopení, prožití faktu, ke **zkušenosti**, že každý čin má společenskou odezvu, že nic neprochází bez následků a že společnost funguje jako celek. — Je to jen jeden příklad, ale obsahuje v kostce metodiku práce s improvizací a s dětským přínosem.

Na přehlídce byly i tři inscenace podle hotových předloh. Soubor Hvězdičky z družiny při ZDS v Josefské ulici na Malé Straně předvedl pod vedením Olgy Zmatlíkové narychlo připravenou inscenaci nakvap sehnané hry Pavla Gryma Černá královna. Vedoucí souboru v textu hodně škrtala, ale stejně mu moc nepomohla, jen divákům nudu z verbálního textu nevalné úrovně trochu zkrátila. Škoda té námahy, v předchozích letech soubor zaznamenal dost velký vývoj, a letošek znamená jeho stagnaci. Chvat se v práci s dětmi nevyplácí a připravit jen představení, bez bohatého zážemí dramatických činností, to vede k neúspěchu a k lítosti nad promarněnou prací.

Z celého charakteru přehlídky (a ostatně ze všeho našeho snažení v ÚKVČ, v Ústředním poradním sboru pro dramatickou výchovu dětí, v Kulturní komisi České ústřední rady PO SSM a na všech vrcholných přehlídkách) se vymykal charakter práce dětského souboru při nymburském Háčku, který si vybral docela pěknou hru — Matvějevovu Kouzelnou galoši. Bylo to ono, čemu Disman říká „divadlo obráceným kukátkem“, nápodoba divadla dospělých, bez pokusu o hledání dětské specifiky. Bylo to divadlo nejen s oponou, kostýmy, světly (jen líčení po diskusí s krajskou porotou odpadlo) a s napsaným, pevně daným textem, ale i s orchestrem, dirigentem, nástupy na zpěv u mikrofonu, se zpěváckými pózami a manýrami, a dokonce i s „nachtancem“. Pobesedovali jsme si s vedením souboru v přátelském duchu, ale bez možnosti v tak krátké době si vzájemně porozumět. Vedení souboru vycházelo od divadelní konvence, jejímuž naplnění děti jen trpně sloužily. Pod zaklínadlem „dětí to přinesly samy“ se předvedla nejbánálnější konvence — imitace divadla a televizních zpěváků. Inscenace měla svá světlá místa i pěkné prvky, ale jako celek svědčila o tom, že v souboru Hálek ještě ani nezačali hledat cestu, na jejímž prahu z větší či menší jistotou stojí pražské soubory.

Nejzajímavějším pokusem, uvedeným na Zavadilce, bylo vystoupení Divadélka bez názvu ZDS Kozmice v okrese

Benešov. Soubor před třemi lety vystupoval s moderní, poutavou inscenací Čapkovy Poštácké pohádky na přehlídce vesnických souborů ve Vysokém. Soubor je to o to zajímavější, že moderní divadlo dělá ve vesničce o sto duších. Učitel Bedřich Nádvorník se nebojí divadlo prosazovat a má také velmi šťastnou ruku v dramaturgii. A konečně v jeho práci se projevuje moderní názor nejen na divadlo, ale i na dramatickou výchovu dětí. Škoda, že toto vše v inscenaci Vašíčkovy hry O černém klobouku a duhovém míči zůstalo nenaplněno. Je to původně hra loutková a je vybudována tak, aby umožnila zatažení části dětského publika do hry. Jsou tu výborné situace a výtečné možnosti pro rozehrání dětských akcí, pro zatažení celé řady dětí do hry „jako“. Bohužel dva protagonisté souboru, kteří hru řídí, se k svému úkolu stavěli jaksi netečně, bez skutečné schopnosti komunikovat s dětmi vyzvanými ke hře, bez pozornosti k jejich akcím, bez schopnosti dávat jim podněty a rozvíjet je. Na tyto scény v plné míře platí, co bylo obšírněji rozvedeno v souvislosti s pražskými soubory.

Vcelku tedy situace v centru České republiky není nej-
skvělejší, soudě alespoň podle výsledků souborů vybra-

Rousův záběr z inscenace ZDS Kozmice O černém klobouku a duhovém míči



ných na mezikrajevou přehlídku. Vlastně je to kupodivu, že jsou Praha a Středočeský kraj tak slabé v dětském divadle, když mají po ruce nejvyšší odborníky. Podaří se tuto situaci změnit?

LIST 2 — VÝCHODOČEŠI A SEVEROČEŠI

Není nad autorskou samoobsluhu. — To je asi nejdůležitější poučení z vysokomýtské přehlídky. Zahajovalo Divadelko v cihelně LŠU v Pardubicích-Polabinách, které uvedlo Loftingova Doktora Dobrodělala v dramatizaci vedoucího souboru Miloslava Kučery. Látka je u nás více známa z přepisu Čukovského (Doktor Bolfo) a Korostylevovy dramatizace (Čary máry fuk). Příběh o hodném doktorovi zvířátek, který se vypraví do Afriky léčit nemocné opičky a při své cestě překoná překážky a nebezpečí, patří k oněm látkám, které jsou pro dětský dramatický projev téměř ideální: nenutí k psychologizování a k iluzivnímu divadelnímu projevu, poskytuje i prostor k improvizaci a volné dětské hře. Kučerovi-dramatizátorovi se podařilo těchto možností využít, Kučera-inscenátor však byl už méně úspěšný a málo využil možností, které si v dramatizaci připravil. Svou roli sehrálo jistě to, že tentokrát pracoval s dětmi, které byly poprvé na jevišti. Nemálo způsobil prostor — Divadelko v cihelně, kde se zkoušelo a dosud hrálo, je trochu větší třída, ZK Karosy ve Vysokém Mýtě je sálek, sice komorní, ale přece jen s kukátkovým jevištěm. Že dětem není příliš rozumět, to není podstatné, důležitější je, že celý jejich projev je utlumenější, než žádá jeviště. Divadelko v cihelně přichází se zajímavými podněty v dramaturgii, bylo by proto dobře, kdyby si M. Kučera našel způsob přenosu inscenací z „Cihelny“ na kukátková jeviště. Inscenace bohužel měla vedle toho i některé další nedostatky — dětští představitelé se omezovali jen na verbální projev, jednání se nepromítalo do roviny fyzické a snad zpětným odrazem tohoto faktu byla naučenost, někdy dokonce školácké odříkávání, gramatické nebo nelogické frázování vět. V inscenaci se projevil i nedostatek smyslu pro rytmus a pro práci s variací.

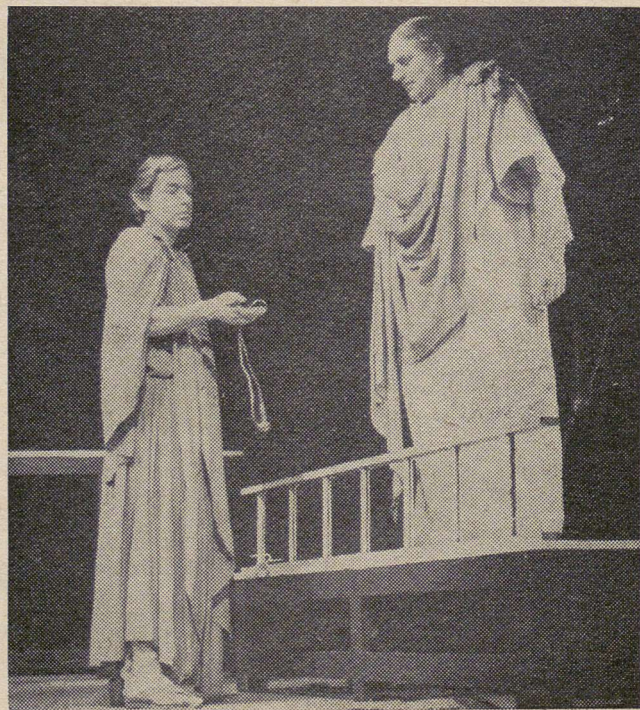
Poslední představení přehlídky se naopak hrálo v kreslírně ZDŠ v Jiráskově ulici, kde je soubor Josefa Mlejnkova doma. Avšak právě představení Lastočkinova Druhého dubna (překlad a úprava J. Mlejnkova) patřilo spíše na jeviště, a vlastně bylo ve třídě hráno jen z důvodů provozně organizačních. Předností hry je pokus o přenesení běžných dětských problémů z roviny banálního popisu do tvaru, který snad lze označit jako vyprávěné divadlo. Umožňuje dětem přecházet z role do role, ze situace do situace, z dění příběhu do stylizovaných hromadných her a improvizací. Hra má docela hezkou ústřední myšlenku: lhát se nemá, i vyvedení aprílem může člověku někdy ublížit. Ale den pravdy — druhý duben — dětem ukáže, že ani absolutní pravdomluvnost není bez problémů a že při takovém pokusu je třeba myslet na druhého. Bohužel, mluvní projev dětí, hlavně tří nejdůležitějších hráčů — byl pro podmínky bezprostředního kontaktu s divákem příliš stylizovaný a jevištně dokonale a technicky, a hrajícím dětem dodával nádech přemoudřelosti. Snad to byla i ta reálná třída, s tabulí, státním znakem a obrazem prezidenta, co vnášelo do hry prvek poučnosti a inscenační neodlehčenosti. Přesto Mlejnkova práce znamená jako vždy něco nového v dramatické výchově dětí.

O vystoupení souboru ZDŠ z Kostelního náměstí v Moravské Třebové by bylo možno v základu napsat totéž, co o nymburském. S dvojím významným rozdílem: reprodukovat hudbu nebylo skoro vůbec slyšet, snad byla dobrá, snad ne, nevíme. A jestliže tance a zpěv nymburských dětí působily vyumělkovaně, u moravskotřebovských byly spíše neumělé. A hlavně: Moravskotřebovští si vybrali velice špatnou hru, Elce Pelce do pekelce B. Zelenky a E. Záměse — banální pohádkový příběh princezny odnesené do pekla a opět osvobozené, „vylepšený“ dvěma holuby (Elce a Pelce) nepřilíh jasněho původu a zejména funkce ve hře, a pojmenováním královské rodiny a dvořanů podle výrobků mlékárenského průmyslu a dalších

pochutin. Ledabylost, s níž je hra spíchnuta, budí podezření, že autoři potřebovali narychlo text pro nějakou „rejzovačku“ a DILIA to ovšem přeočotně vydala a nabízí ve svém stánku na Hronově vedoucím souborů, protože DILIA už takové věci dělá. Neměla by, ale to nesnímá odpovědnost z vedoucích souborů za to, co dětem nabídnou.

Nejradostnějším zážitkem přehlídky bylo vystoupení Radonáčku z Radonic v chomutovském okrese, jediného reprezentanta Severočeského kraje. Soubor jsem viděla poprvé asi před třemi roky, to byl ještě v začátcích. Loni vystoupil bez valného úspěchu na mezikrajevské přehlídce. Ale už před těmi třemi lety se u vedoucích souboru, vesnických kantorů manželů Valešových, objevovala jakási jiskra, a zřejmě byly i jejich inteligence, vzdělání, chuť do práce i dobré výsledky v příbuzných oborech, ve výchově hudební a výtvarné. To vše slibovalo, že se z jejich práce jednou vyklubá hodnota — a letos se tedy vyklubala. Byla to živá, spontánní hra dětí na divadlo, svěží a neotřelá, plná nápadů, slovních vtipů a gagů. Švih inscenaci dodala i živá, moderní muzika (elektrofonické varhany a klarinet), i vtipná, funkční a barevně přívětivá výprava. Nebylo to představení bez vady. Druhá půlka „spadla“, protože jen narychlo dovyprávěla rozuzlení zamotané historie dětí, které se na výletě ztratily učitelce a přestoupily hranice reality. Procházejí několika vzájemně se prolínajícími pohádkami, které díky svému vzdělání z mateřské školy a z kašičky kvalifikovaně rozmotávají. Ani ta mez reality a pohádky nebyla příliš čitelná. Děti se na jevišti chovaly přirozeně a nenaučeně, ale někde příliš zdůrazněný text či repliku školácky odříkaly. Techniku řeči i hlasovou hygienu měly radonické děti nevalnou. Ale to vše jsou odstranitelné pihy na kráse, a i když nejsou nedůležité, nezastírají dobrý dojem z celku představení. Ve škále humoru dětských souborů se tu objevil nový odstín, smysl pro recesi. Spolu s upřímností, srdečností a prostotou vedoucích se projevil i v tom, že soubor patronům, pořadatelům, zástupcům města i porotě místo tradičních broušených váz, obrazů, záložek a sošek přivezl od svého JZD místní produkty — pytlíky máku, půlkilovky kmínu, hořčici a červenou řepu v sladkokyselém nálevu. Cibule prý zrovna nebyla na skladě, ale tento nedostatek jistě soubor bude mít možnost napravit při některé další přehlídce.

EVA MACHKOVÁ



DÍTĚ A PŘEDNES POEZIE

V oblasti dětské zájmové činnosti není přednes pouze záležitostí interpretační, ale má mnohem hlubší vztah k formování osobnosti dítěte, k jeho ideové a estetické výchově, k prohlubování jeho vztahu k literatuře, k umění.

Snad právě proto je tato forma zájmové činnosti mezi dětmi tak oblíbená, proto je její základna na školách a v pionýrských skupinách tak široká. Za pozornost stojí i skutečnost, že dětský přednes má velmi důležitou úlohu při utváření vztahu dítěte k mateřskému jazyku; kontakt s literaturou, s poezií nezprostředkovává jen slovo psané, ale i slovo mluvené.

Pěstování vztahu k mateřskému jazyku je však jen částí toho, co dětský přednes sleduje a přináší pro rozvoj osobnosti dítěte. Především je třeba uvážít, jak silně a mnohostranně působí tato zájmová činnost — dobře vedená a usměrňovaná — na ideovou výchovu dítěte, na formování jeho vztahu k životu a ke společnosti.

Je pochopitelné, že jinak působí verše na malé děti, kde vystupuje do popředí zvláště jejich melodičnost, rytmičnost, snadná zapamatovatelnost a možnost opakování. Větší dítě již třeba i nevědomky dokáže procítit krásu jazyka, přednesené slovo mnohem vzrušivěji podnítl jeho fantazii i emotivní prožitky a tím vlastně plněji přiblíží i myšlenkovou stavbu básně. Nebyla a dosud není dostatečně oceněna práce těch učitelů a učitelek základních škol, kteří se věnují — dalo by se říci — pěstování posluchačského vztahu k poezii. Pedagogům i těm, kteří se práci s dětmi věnují jako pionýrští vedoucí či jako vedoucí zájmových kroužků, je jasné, že nejlepšími výsledky v jakékoliv činnosti docílí tehdy, když se jim podaří děti zaktivizovat. Podaří-li se děti přivést k tomu, aby samy přednášely, aby poezii interpretovaly, pak je tento vztah nesmírně silný a trvalý.

Svůj význam při výchově malých a mladých recitátorů má bezesporu systém soutěžení a přehlídek dětské zájmové činnosti. Především však tehdy, když tohoto systému využíváme k podněcování dlouhodobé koncepční činnosti, kdy nám a všem, kteří tuto činnost hodnotí, jde více o systém než o množství poct a uznání. I když je toto hledisko ústředním vyhlášovatelem soutěží a přehlídek neustále zdůrazňováno, přeci jen ne všude — ve školách a v okresech — je plně doceněn. Ještě v některých místech převládá ono staré sledování umístění, poct a cen.

A přeci dnešní stav v oblasti dětského přednesu je jiný, dal by se charakterizovat tezí — od soutěživosti k podněcování dětské tvořivosti. Daleko větší důraz než na umístění se klade na metodickou stránku této práce, na výměnu zkušeností a na hledání cest, které by umožnily dětským recitátorům lépe a plněji chápat poezii, literaturu.

Jsem toho názoru, že nejsilněji se tato myšlenka prosadila v současném festivalu dětské zájmové činnosti v národní přehlídce dětských recitátorů a recitačních kolektivů, která se čtyřikrát konala ve Svitavách a jednou v Příbrami. Zde již vůbec nejde o soutěž, ale o přehlídku metod práce, o přehlídku zkušeností. Tato skutečnost se plně projevuje na atmosféře přehlídky, děti a jejich doprovod nejsou pod tlakem získat lepší umístění než druzí, ale v přátelském ovzduší prožívají pěkné dny, navazují nová přátelství a poznávají, co dovedou druzí. Dosavadní zkušenosti pěti přehlídek plně potvrzují, že taková setkání jsou oprávněná a že výchovný efekt je veliký.

Pokud jde o současné dramaturgické problémy, je třeba vycházet z faktu, že dramaturgie dětského přednesu je základní etapou tvůrčí práce jak pro vedoucího, tak i pro dítě. Dramaturgie by měla především sledovat jeden základní cíl, a to obohatit školní literární výchovu dětí, otevírat jim cestu k dalším autorům a dílům, systematicky pěstovat vztah k literatuře.

V současné době již nejsme svědky hrubých porušení dramaturgických zásad dětského přednesu, jako je např. přiměřenost textu věku dítěte, interpretační přiměřenost



Rousův záběr z nymburské Kouzelné galoše

atd. Většina vedoucích v praxi realizuje zásadu, že dítě má přednášet to, co je napsáno pro ně, co zvládne jak rozumově tak emocionálně, co odpovídá jeho mentálnímu ustrojení.

V oblasti metodické v posledních letech také můžeme zaznamenat pozitivní vývoj. Dětský přednes je stále více chápán jako prostředek rozvíjení dětské tvořivosti, jako prostředek aktivizace dítěte. Cílem většiny vedoucích je přirozený, spontánní dětský projev. Je pochopitelné, že ne všichni, kteří tento cíl uznávají, k němu také s úspěchem dojdou.

I když zastávám názor, že vystupování a soutěžení není smyslem práce v oblasti dětské zájmové činnosti, přeci jen má v životě recitátora či recitačního kolektivu své místo. Učí děti odpovědnosti za společný výsledek, přesvědčí o tom, jak posluchači přijímají jejich výkon atd.

Při vystupování s dětmi nesmíme zapomínat na to, že častým opakováním se poněkud setře bezprostřední přístup dítěte k textu. Není vhodné, jestliže dětský recitátor počítá svá vystoupení na desítky za krátké časové období. Zcela jistě se mu pak nedostává čas na poctivou, systematickou a intenzivní přípravu, zcela určitě pak v takovém případě je zanedbáván výchovný aspekt této práce s dětmi, který je rozhodující. Zkrátka, vystoupení by mělo být pro dítě svátkem, a nikoli povinností.

Vyvrcholením metodické a dramaturgické práce je účast jednotlivce nebo kolektivu v soutěži zájmové činnosti různých stupňů. A právě zde je nejvíce zapotřebí pedagogických schopností všech dospělých, vedoucích, učitelů, ale i porotců, kteří hodnotí výkony dětí. V žádném případě by neměli dopustit, aby se z těchto soutěží stala prestižní otázka školy, místa atd., aby soutěživost zcela ovládla pole. Při podobných příležitostech si děti navzá-

jem ukazují výsledky své práce a jejich vedoucí se sami přesvědčí o tom, jaké chyby a nedostatky jejich svěřenci mají a na výsledcích a metodických postupech ostatních se mohou učit. Skutečně nejde o to, zda je někdo první; jde přeci o výchovu a všechno ostatní včetně soutěží a přehlídek jsou prostředky výchovy.

I když dětský přednes pracuje s uměleckými díly, s poezií a s prózou, v žádném případě děti umělecky netvoří. Dětská tvořivost nemá nic společného s uměleckou tvorbou, vychází z jiných zdrojů a jejím základem je přirozený dětský projev, kdy se dítě bez jakýchkoliv zábran projeví takové, jaké je.

Právě proto vystupují při této činnosti výrazně do popředí hlediska pedagogická, proto je důležité, aby právě tato hlediska respektovaly poroty na všech stupních soutěží a přehlídek dětského přednesu a dětské tvořivosti vůbec.

Dětský přednes nesmíme vidět jen jako specializovanou činnost dítěte. Naopak, musíme ji sledovat a hodnotit v kontextu širším, v souvislosti s rozvojem osobnosti dítěte, v souvislosti s formováním jeho vztahu k životu, ke společnosti. A v tomto smyslu, má-li být efektivní, musí být i estetická výchova dítěte záležitostí komplexní.

VRATISLAV KUBÁLEK



ZDŠ Vysoké Mýto uvádí novinku nazvanou Druhý duben

DVOJRECENZE NA JEDNO TÉMA: TVOŘIVÁ DRAMATICKÁ VÝCHOVA

Střízlivému uchu to bude možná znít nadneseně, ale odvažme se toho tvrzení: Rok 1976 má v jistém smyslu šanci být označen za mezník ve vývoji českého divadla hraného dětmi. Objevil se totiž v tiráži dvou publikací zásadního rázu, jejichž význam pro praxi i teorii dětského divadla ani nelze dnes ještě plně docenit. Pod každou z nich je podepsáno jiné nakladatelství, nicméně obě se doplňují a vzájemně rozvíjejí. První z nich — **Receptář dramatické výchovy** od Miloslava Dismana — vydalo SPN, druhou — **Dětské divadlo**, sborník her pro dětské divadelní soubory, uspořádaný a komentovaný **Evou Machkovou** — připravilo nakladatelství Albatros.

V této souvislosti je užitečné si připomenout, že moderní názor na dětskou dramatickou hru, názor v pravém smyslu slova realistický, respektující dítě a jeho svět, nepodřizující práci s dětským kolektivem ambiciózním konceptům dospělého inscenátora, v jehož ruce se děti mohou lehce stát mrtvou hmotou, tedy tento moderní

názor na práci s dětmi není výsledkem vývoje posledního desetiletí, ale má — byť mírně diskontinuální — tradici. Předmluvy k první i druhé recenzované knize připomínají zejména Dismanovu činnost už od 20. let našeho století. O další vlně přinášející oživení do dětského divadla na přelomu 50. a 60. let a po celá 60. léta se už hovoří méně. Mám tu na mysli práci několika vedoucích dětských loutkářských kroužků a souborů. Mezi nimi stojí na předním místě Hana Budínská z pražského ÚDPM JF; v těsném sledu za ní pak přišli R. Zezula, těšnovský J. Oudes, M. Mašatová z Olomouce aj. Nejbouřlivější a nejvíce inspirovaných podnětů pro rozvoj dětského divadla přinesla třetí vlna, která se začala zvedat od počátku 70. let. Je to období, kdy se dětské divadlo jako tvořivá dramatická hra konečně rozvíjí za přímé účasti a podpory i oficiálních kompetenčních orgánů (ÚKVC, ČÚR PO SSM). Je to rovněž období, v němž byl konečně jednoznačně a jasně formulován názor na podstatu, metodu a cíle dětského divadla,

a to právě ve dvou recenzovaných publikacích SPN a Albatrosu.

Dismanův Receptář dramatické výchovy se má k albatrosímu sborníku (i k dalším sborníkům, které Albatros chystá pro dětské recitátory, loutkáře i herce) jako pracné, ale nezbytné základy k patřím vysoké stavby. Bohatý materiál Miloslava Dismana, nashromážděný za léta praxe, je v publikaci pečlivě rozříděn, jak v úvodu zdůrazňuje editorka, podle psychologických kritérií — podle psychických funkcí a podle věkových stupňů. Je nasnadě proč: na rozdíl od dospělé, zejména profesionální divadelní tvorby není v dětském divadle položen hlavní důraz na sféru estetickou, na dokonalý, umělecký perfektní výsledek, nýbrž na funkce formativní. Eva Machková se v předmluvě k Dismanovu sborníku vyslovuje jednoznačně: „Čím menší děti, tím menší je výchovný význam veřejné produkce a tím spíše může být veřejné vystupování dokonce škodlivé. U malých dětí je tedy těžšíť veškeré práce v „etudování“. Ale bez ohledu na věk a předchozí zkušenost platí, že čím větší pozornost se při přípravě představení věnuje právě dětem samým a jejich průpravě a čím menší důraz se klade na konečný efekt, tím úspěšnější bývá výsledek — představení, vystoupení.“

Jako přívaček jsou ke sborníku připojeny speciálnější, jazykové cvičné texty Kultura a technika řeči, které jsou přepracovanou a pečlivě jazykově upravenou podobou skript vydaných v roce 1973 v ÚKVČ.

Sborník Dětské divadlo na Dismanův Receptář přímo navazuje. Je to patrné především na předmluvě, kterou i zde napsala Eva Machková. Kromě metodických cílů respektuje rovněž, ale v daleko větší míře než předmluva k Receptáři aspekty teoretické: Charakterizuje základní typy dramatického projevu a jejich vztah k dětskému „herci“, vymezuje podstatu a zejména cíle dětské dramatické hry.

Těžiště sborníku je ovšem v dramatických textech. Nemylme se však, ani albatrosí sborník nikomu nechce vnucovat a priori fixované, nedotknutelné texty. Editorka naopak vychází z toho, že jejich aplikace v praxi by se neměla dát cestou pasivní recepce, ale cestou tvořivého rozvíjení podnětů, které z nich lze vytěžit. Právě tak jako Dismanovy výchozí body k etudám a improvizacím by měly být i texty všech šesti her a pásem albatrosího sborníku jen náměty, podněty k spontánní dětské tvůrčí činnosti.

Podarilo se sestavit opravdu reprezentativní, ukázkový soubor textů pro dětské soubory. Jsou tu zastoupeny tři nejvýznamnější „dílny“ českého dětského divadla 70. let, kapliční Sypalovi, brněnské Pírko J. Delongové a vysokomýtský J. Mlejnek. Jeden výrazný typ práce s dětským kolektivem, který se rozvinul v posledních letech, tu však podle mého názoru přece chybí, typ Martincův. Na druhé straně jsem si ovšem vědom toho, že jeho metoda je natolik osobitá a náročná, že by se bez obsáhlé prezentace a příslušných komentářů (alespoň v takovém rozsahu, jako tomu bylo v skriptech ÚKVČ z roku 1975) mohla v rukou nezkušených a neinformovaných vedoucích stát docela dobře i nástrojem se zhoubným účinkem na dětský kolektiv i na jednotlivce.

Nakladatelství Albatros a SPN udělala významný krok k popularizaci moderního názoru na dětské divadlo. Teď už je řada na distribuci, a hlavně na kulturních a metodických zařízeních v krajích, na okresech atd., aby obě publikace, nezbytné pro všechny, kdo pracují s dětmi, se dostaly tam, kam patří: do rukou vedoucích dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů, zájmových oddílů PO SSM i pedagogů na lidových školách umění.

J. PROVAZNÍK



Nahore z inscenace ZDŠ Radonice Třesky plesky, dole ZDŠ Vysoké Mýto – Druhý duben





ZDŠ Vysoké Mýto uvádí Druhý duben. Foto Rous

MEZINÁRODNÍ SPOLEČNOST AMATÉRSKÉHO DIVADLA A DĚTI

Ve dnech 8.—12. března se konal v jihorakouském Vilachu již druhý mezinárodní kongres na téma „Drama a divadlo s dětmi“. První setkání tohoto druhu přede dvěma roky mělo význam především pro vzájemné poznání, zejména v rámci Středoevropské sekce AITA/IATA. Letošní kongres měl už charakter výrazně pracovní. Byly vypuštěny úvodní výklady o situaci v jednotlivých zemích, o vlastních metodách a přístupech účastníků. Kdo chtěl, mohl tuto informaci zaslat předem písemně a organizátoři ji pro účastníky rozmnožili. Zatímco většina rakouských účastníků pracovala v „dílňách“ pod vedením některých odborníků—praktiků ze zahraničí, přítomní hosté spolu s několika zástupci hostitelské země vypracovávali v malých skupinkách odpovědi na pět základních otázek; výsledky svých diskusí pak přinášeli do pléna a na závěr byla vypracována rezoluce, jejíž plné znění otiskujeme.

Pro ty, kdož neměli dosud příležitost seznámit se s mezinárodně užívanou terminologií (kdysi jsme se těmito otázkami zabývali v Divadelní výchově a dalších publikacích býv. ÚDLUTu) malé terminologické exposé: „drama“ se chápe jako metoda formování člověka prostředky vybranými ze škály prostředků divadelních; jejím cílem není odborně divadelní příprava, ale obecně lidské formování člověka, rozvoj jeho osobnosti. Divadlo naproti tomu znamená komunikaci s divákem, která je cílem celé činnosti. Janem Císařem navrhovaný termín „didaktické divadlo“ nepovažuji za příliš šťastný, protože zdůrazňuje onu k di-

vákovi obrácenou činnost, navíc přívlastek „didaktický“ se váže k výuce, zejména k rozvíjení rozumové složky, méně výrazně nebo vůbec ne k výchově, tj. k formování osobnosti člověka a k rozvíjení jeho sociálních vztahů a dovedností. Termín „divadlo s dětmi“ je u nás dost neobvyklý, ale je praktičtější než neohrabané spojení „divadlo hrané dětmi“. Na rozdíl od termínu „dětské divadlo“ nevede k záměnám s divadlem pro děti, což je zase zcela jiná struktura, se zcela jinými cíli.

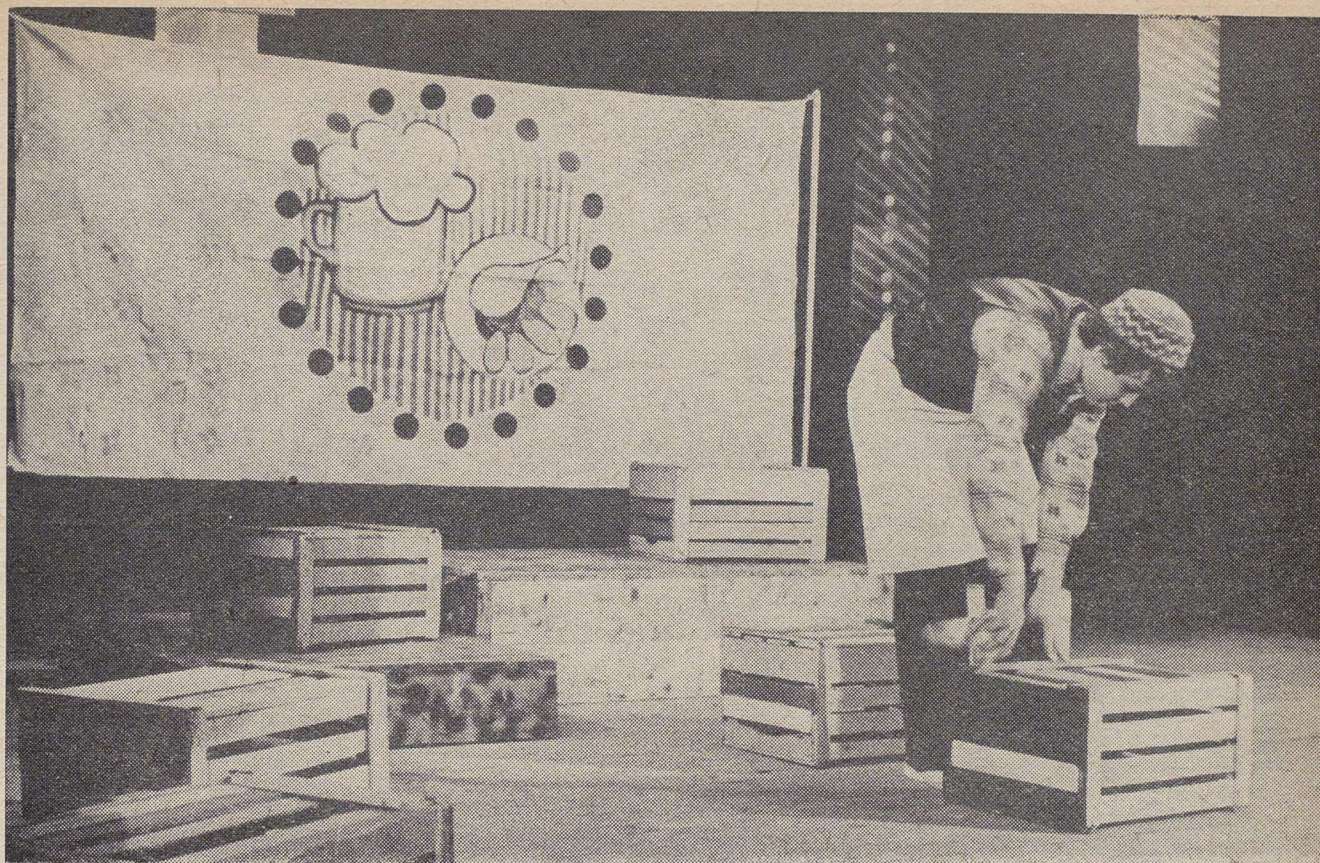
em

REZOLUCE

vypracovaná na 2. mezinárodním kongresu
„Drama a divadlo s dětmi“

TENTO MEZINÁRODNÍ KONGRES
ORGANIZOVÁLY:

- AITA/IATA — Mezinárodní společnost amatérského divadla, která je prostřednictvím své sekce pro drama ve výchově mezinárodní platformou výchovného dramatu,
- Rakouský spolkový svaz pro školní hru, mládežnickou hru a amatérské divadlo (Rakouské národní středisko AITA/IATA),
- Pedagogický institut v Klagenfurtu,
- Pedagogická akademie v Klagenfurtu,
- Univerzita v Klagenfurtu.



Rousův záběr z inscenace ZDŠ Radonice Třesky plesky

BYL KONÁN POD ZÁŠTITOU A S PODPOROU:

- Spolkového ministerstva školství Rakouské republiky,
- Zemské vlády Korutan,
- Města Villachu.

KONGRESU SE ZÚČASTNILI:

Učitelé a poradci (inspektoři) pro drama, představitelé různých škol, akademií a univerzit, Elena Tosi, UNESCO (Oddělení systémů, obsahu a metod výchovy).

ÚKOLY A CÍLE SKUPINOVÝCH DISKUSÍ:

1. Vypracovat materiál, který by obsahoval mezinárodně přijatou definici výchovného dramatu.
2. Různé úkoly a výsledky dosažené v zemích, zastoupených na kongresu.
3. Možnosti použití dramatu jako pracovní metody v „divadle“ hraném dětmi a pro děti.
4. Příprava učitelů dramatu v zemích zastoupených na kongresu.
5. Další rozvoj mezinárodních vztahů v oblasti výchovného dramatu.

Ad 1. V průběhu kongresu byly navrženy následující definice a formulace obecných cílů výchovného dramatu:

a) Výchovné drama je učení se zkušeností. Je to prostředek, jímž lze různými způsoby apelovat na člověka, aby rozvíjel svou uvědomělost, pochopil důležitost spolupráce a cvičil své schopnosti komunikovat s ostatními lidmi.

b) Výchovné drama je jak disciplína (předmět), tak

pracovní metoda vtahující lidi do situací s aktivním hrou rolí, v nichž jsou v popředí postoje.

c) Výchovné drama ve školách učení a výchovu obohacuje, jestliže se užívá v situacích, v nichž pomáhá dosáhnout pedagogického cíle snadno a dokonale. Může být pobídkou k tvořivým činnostem, podněcovat obrazotvornost, prohlubovat vědomí vlastních schopností a omezení a poskytovat zkušenost s lidmi a sociálním prostředím. Nadto zdokonaluje smysl pro umění.

Účastníci kongresu se shodli, že výchovné drama zahrnuje jednu nebo více pracovních oblastí:

- a) výchovné drama omezující se na skupinovou zkušenost,
- b) tentýž proces s pozorovateli, kteří jsou přítomni, aby sdíleli zkušenost, a kteří ji nesmějí narušovat,
- c) tentýž proces vedoucí k momentu, v němž se účastníci rozhodnou zpřístupnit svou zkušenost ostatním lidem,
- d) tentýž proces, ale účastníci jsou od začátku rozhodnutí předvést svou zkušenost obecnstvu.

Každá z těchto pracovních oblastí je sama o sobě ucelená, ale je možno přecházet z jedné oblasti do druhé podle potřeb skupiny.

Kongres zdůraznil, že úkoly a cíle výchovného dramatu jsou stejné ve všech zemích. Prostředky dosahování těchto cílů jsou ovlivněny tradicemi, sociálními podmínkami atp. každé země.

Ad 2. Zástupci jednotlivých zemí během kongresu informovali o své práci a jejích výsledcích. Ty jsou úzce spjaty s různými cíli a systémy školství a výchovy, s firmičními prostředky na výchovné drama a s možnostmi přípravy učitelů.

Pevně přesvědčení účastníků o účinnosti výchovného dramatu je založeno na konkrétních zkušenostech. Tyto zkušenosti získali různí lidé na různých úrovních a v bohaté škále situací.



Třesky plesky. Uvádí soubor Radoňáček ZDS Radonice

Zkušenosti ukazují, že výchovného dramatu lze užít s významnými výsledky jak v práci s dětmi opožděnými, sociálně handicapovanými, tak v normálních výchovných situacích a v mimoškolních činnostech.

Ad 3. V průběhu kongresu se diskutovalo o použití výchovného dramatu v dětském divadle.

Někteří účastníci považují za nejdůležitější při práci s divadlem proces, jiní oceňují hodnotu výsledného produktu.

Kongres doporučuje, aby byl v divadelní práci s dětmi kladen důraz na proces výchovného dramatu.

Ad 4. Kongresu se zúčastnili učitelé a poradci z těchto zemí: Belgie (Flandry), Československo, Dánsko, Finsko, Holandsko, Jugoslávie, Kanada, NSR, Norsko, Rakousko, Švédsko, Švýcarsko, Velká Británie, Západní Berlín.

Byly zastoupeny tyto univerzity, akademie a školy:
Rakousko — Středisko muzické výchovy, Vídeň
Pedagogický institut, Vídeň

Pedagogická akademie ve Štýrském Hradci
Spolkový pedagogický institut Štýrsko

Belgie — Pedagogický tým odboru mládeže ministerstva nizozemské kultury

Dánsko — Kolej pro učitelky mateřských škol a pro vychovatele v Aaberna

Dramaturgický institut v Aarhusu

Finsko — Švédská divadelní škola v Helsinkách

Holandsko — Akademie pro výraz, Utrecht

Akademie pro výchovnou práci, Nijmegen

Velká Británie — Pedagogický institut Univerzity v Durhamu

Západní Berlín — Vysoká škola pedagogická.

V zastoupených zemích se možnosti studia výchovného dramatu velmi různí, a to například od jednoročního kursu na Univerzitě v Durhamu až po čtyřleté studium na Akademii pro výraz v Utrechtu. Avšak v některých zemích neexistuje v tomto oboru žádné studium, jen krátkodobé kursy. V několika jiných zemích existuje mnoho možností studovat výchovné drama, například na univerzitách, vyšších odborných školách anebo v dálkových kurzech na pedagogických kolejích. Kongres konstatoval potřebnost takových škol a zaznamenal, že v těchto zemích, zastoupených na kongresu, žádné studium neexistuje: Belgie, Československo, Finsko, Jugoslávie, Rakousko, Švýcarsko. Ad 5. Další vývoj mezinárodních vztahů na úseku výchovného dramatu.

Kongres vyjádřil svou vděčnost organizátorům a navrhuje tyto mezinárodní činnosti:

a) Byl ustaven výbor, který má vypracovat návrh na mezinárodní akademii, poskytující v oboru výchovného dramatu kursy vysoké úrovně. Má rovněž provádět výzkum. Členy výboru jsou:

Gavin Bolton, Univerzita v Durhamu, Velká Británie

Frank van Kreuningen, Akademie pro výraz, Utrecht, Holandsko

Wolfgang Nickel, Vysoká škola pedagogická, Západní Berlín

Janek Szatkowski, Dramaturgický institut, Aarhus, Dánsko

Georg Malvius, AITA/IATA

John Ytteborg, AITA/IATA, tajemník výboru.

b) Kongres konstatoval potřebu pořádat mezinárodní letní kursy se specializovanými třídami pod vedením odborníků z různých zemí.

Výše zmíněný výbor má vypracovat konkrétní návrhy pro tyto letní kursy.

Kongres požádal několik účastníků, aby hledali ve svých zemích možnosti finanční podpory kursů.

c) Kongres zdůraznil důležitost mezinárodní spolupráce, která zahrnuje výměnu informací, písemných materiálů atp. Kongres si dále přeje podnítit jednotlivé země k tomu, aby v budoucnosti zvaly pozorovatele na národní akce v oblasti výchovného dramatu.

Kongres žádá státní orgány všech zemí, výchovné instituce, školy pro učitele dramatu i divadelní školy, dětská divadla a další organizace o podporu a spolupráci.



VYHRÁLO MLÁDÍ

Napajedelský festival je pozoruhodná záležitost. Má úctyhodnou tradici — kompaktně celých dvacet let. Má kádr schopných, obětavých, po všech stránkách dobrých organizátorů. Má výbornou dramaturgii — po celou dobu svého trvání. Má svou jedinečnou atmosféru, zázemí diváckého zájmu, prostě všechno, čím se může chlubit takový festival, který vznikl zdravě a přirozeně, z lásky k ochotnickému divadlu a udržuje se štedrou pomocí závodního klubu ROH Slavia Fatra Napajed'a. Zdá se, že má tedy i svou budoucnost.

Pracoval jsem v jeho porotě poprvé a moje dojmy jsou spíš silné, subjektivní, než zcela uspořádané. Dovolte, aby byly takové i mé poznámky.

Letošní Napajedla totiž vyhrálo mládí. Vyhrálo to v udělených cenách, ale vyhrálo to i v celkovém vyznění, v celkové atmosféře. V závěrečném večírku na rozloučenou to spíš vypadalo jako na nějaké velice pěkné a vydařené mládežnické merendě. Neznám celostátní situaci amatérského divadla, ale kdybych měl hádat z letošních Napajedel, dalo by se usuzovat na jednoznačný, vítězný nástup mládí na ochotnická prkna. (A když mladí začali „válet“ při své muzice ty pohybové evoluce, napadne člověka divadelně profesionálního, že je to vlastně prázakladní divadelní projev, který je žene na parket, aby se pohybově a rytmicky vyjádřili a vyřádili — a že odtud na prkna, která znamenají svět, je krok přirozený a zdravě sebevědomý.)

Hned od prvního (ukázalo se, že vítězného) vystoupení hostitelského souboru bylo porotě nabídnuto velmi suggestivním způsobem kritérium, které je vedlo po celý týden. Totiž, jak dokážou mladí, ve velké většině zcela začínající herci, vyjádřit divadelní látku po svém, svým vlastním životním pocitem, nefalšovanými a neodkoukanými prostředky. (Ostatně proč by si amatér nemohl něco dobrého odkoukat, když to potom naplní svou vlastní radostí.)

Jejich Poprask na laguně to vyhrál, protože to bylo neobyčejně živé, optimistické představení, živelná radost ze hry měla dravý spád a vypracovanou gradaci. Je sice pravda, že to celé nebylo posvěceno žárem jižního slunce a ten poprask byl chvílemi spíš napajedelský, ale to vůbec neubíralo na rozdávaděné atmosféře představení a na divácké radosti místních divadelních fandů ani kriticky přihlížejících odborníků.

O prsa zpět zůstali v cílové pásce Žilínští se svým Zdravým nemocným od pana Molièra. To bylo představení mnohem náročnější, viditelně kultivovanější, velmi ukázněné a čisté (čtyřicet šest repríz!!!), které, ač se opíralo o velmi zkušný rutinovaný výkon titulního představitele, vyhrálo báječnou atmosférou bezprostředního humoru výborné mladé party, v níž byli i výjimečně talentovaní herci, i herci trochu škobrtavě začínající. Ale všichni se výrazně podepsali pod to základní kritérium festivalu. Škoda, že Žilínští zcela ztroskotali na hudební složce a závěrečném hudebně tanečním balábile. Zahrála tady roli i momentální indispozice, ale myslím i trochu zrada na tom základním požadavku hrát přirozeně a jednoduše ze sebe. Umná stylizace do převzatého hudebního doprovodu nijak nevyšla a trochu pokazila představení.

Třetí v pořadí skončili Brňáci ze Svatoboje. Vytvořili pod profesionálním vedením pěkné a čisté představení, ve kterém, i při několika zralých výkonech, opět dominovalo nadšeně hrající mládí. Tady se porota jenom neshodla s profesionálním režisérem představení. Stanislav Fišer ze Státního divadla v Brně pojal Vampilovovu hru Večírek na rozloučenou i svou úpravou a velmi pečlivým nastudováním jako líbeznou lyrickou píseň a potlačil velmi citelně Vampilovův protest proti životnímu konformismu.

Mladí Přerováci z Dostavníku si s náramnou chutí a



Blahušův záběr z inscenace souboru Sigma Olomouc Člověk, muž a džentlmen

ostatně velmi kvalitně zazpívali Poštulkův a Brabcův muzikál Děti noci. Bohužel činoherní text jim činil větší potíže, než aby jejich nastudování sneslo srovnání s předními představeními festivalu.

Mladý soubor Metra Blansko se pustil ambiciózně a provokativně do hry bratří Čapků Ze života hmyzu, ale výsledkem zůstal poněkud za svými záměry.

Amatérský soubor Jihomoravského divadla ze Znojma odvedl nejtradičnější, poměrně velmi kultivované představení Kozíkovy dramatizace jeho vlastního romaneta Blázny živí bůh. Porota je kritizovala za pasivní přístup k předloze.

A na amatéry ze Sigmy Olomouc se porota už značně rozzlobila. V jejich představení Člověk, muž a džentlmen od Eduarda de Filippo hrála také většina mladých, ale jejich účast na představení nesnesla srovnání s cílevědomou prací se začínajícími herci v úspěšnějších souborech. Neslo to všechny stopy povrchní, začátečnické práce v tom špatném slova smyslu a vedle svých zralejších a zkušenějších partnerů postrádali tito mladí umělecké vedení, i když byl pod inscenací podepsán profesionální režisér.

A to je druhý okruh otázek, který se na festivalu nabízel: profesionální spolupráce.

Rozhodně to vyhrál gottwaldovský herec Stanislav Tríska, který s hostitelským souborem nastudoval Goldoniho Poprask na laguně. Napajedelský soubor prožívá zřejmě krizi generačního střídání. Ale toho právě Tríska využil, vsadil na nadšení začínajících herců a dokázal v nich zkušenou rukou uvolnit zdravou chuť do hry, dát hercům srozumitelnou, jadrnou a sdělnou logiku pro jejich jevištní akci a především jim dokázal vnutit strhující



Poprask na laguně – vítězná inscenace napajedelského souboru

rytmus celého představení i radostně bláznivý rytmus pro jejich herecké jednání. Pracoval překvapivě jednoduchými a účinnými prostředky. Dovedl neobratným začátečníkům výrazně pomoci, třeba i dobrým a zdravým hereckým špílce, naučil je umně hrát něco cizího, vycházel z jejich možností, z jejich přirozenosti i nedostatků, takže v Goldoniho taškařici našli všichni sami sebe. (Malý příklad: když soudní posel jaksi nemohl unést své repliky, obtížil ho režisér ještě tolika rekvizitami, že hereckou neobratnost povýšil na výrazový prostředek a ve smíchu z povedené legrace zůstal zachován i sdělný smysl výstupu.) Třískova práce se mi zkrátka zdála příkladná.

Myslím, že se dá s jistotou říci, že spolupráce profesionálů s amatéry je jedním z důležitých rysů současného vývoje amatérského divadla. A tento vývoj bude nezadržitelně pokračovat. Oba druhy divadelní činnosti se budou dále sblížovat, bude třeba odbourat řadu hloupých předsudků na obou stranách, bude to chtít hodně práce a trpělivosti. Dalo by se fantazírovat, jak bude vypadat naše společnost za padesát let a jakou úlohu tady bude hrát divadlo. Ale to je jistě nad možnosti těchto skromných poznámek. Snad tedy alespoň to nejpodstatnější.

Amatérské divadlo dozajista musí mít své vlastní, osobité tvůrčí rysy. Ale musí se naléhat i na profiky učit DĚLAT divadlo: rozumně a užitečně organizovat práci a čas, aby zkoušky byly radostnou zábavou cílevědomě řízenou. Musí se učit tvořit nová náročná měřítka pro svou práci, musí se u profesionálního divadla učit technické dovednosti.

A profesionálové? Přinejmenším by měli pořád znovu u amatérů oživotovat tu prazákladní radost z divadla, kterou

mnozí unaveně pozapomněli. A měli by k ochotníkům posílat především své adepty na profesionální režii. Mladí režiséři by neměli JENOM se vzdělávat na vysokém učení, ale taky — a možná nejprve — dělat u ochotníků divadlo. Tam by měli být hodnoceni, jak dokážou strhnout lidi pro svůj záměr. Tam by mělo být hodnoceno jejich nadšení pro práci, vynalézavost, fantazie a vytrvalost. — Já vím, tohle asi neprojde, ale je to škoda.

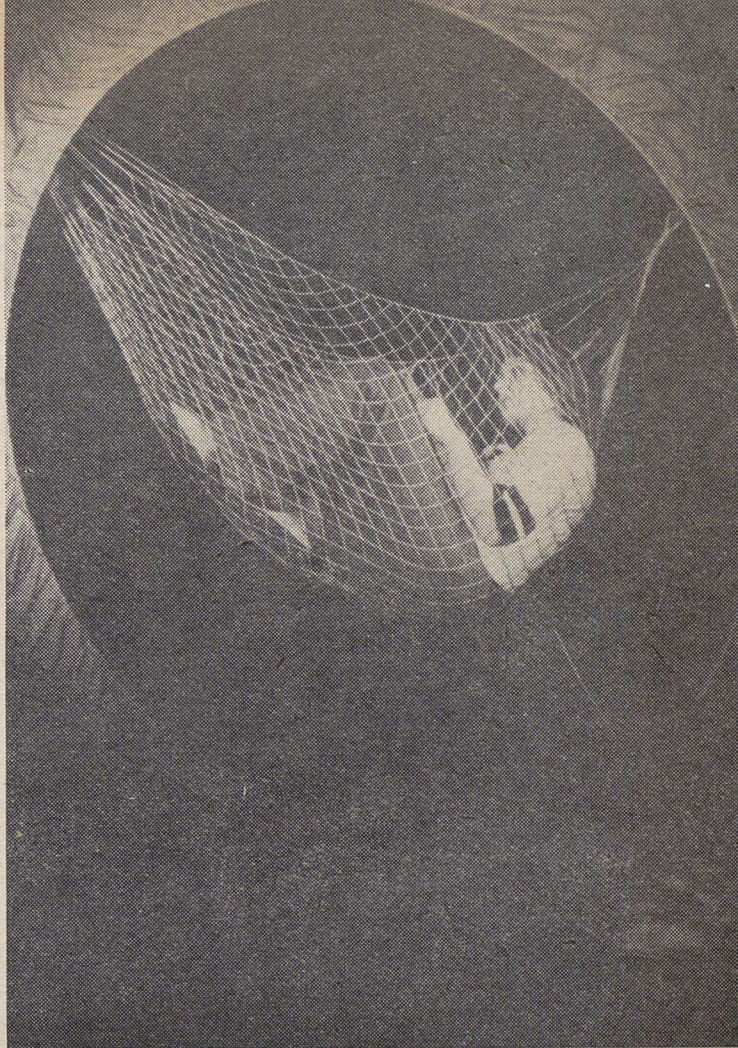
HUGO DOMES

Soubor Jihomoravského divadla ze Znojma uvádí Kožíkovu hru Blázný živi bůh. Obě foto Blahůs





Vlevo z žilinské inscenace Zdravého nemocného, vpravo Ze života hmyzu
v provedení ZK Metra Blansko



Dole záběr z muzikálu Děti noci v provedení přerovského Dostavniku.
Foto Blahuš



VYKLADAČ RUSKÉ A SOVĚTSKE DRAMATIKY

Letos v červnu uplyne čtvrtstoletí od smrti **Bohumila Mathesia** — mnohostranné osobnosti, která význačným způsobem spoluvytvářela naši meziválečnou, protektorátní i poválečnou kulturu. Levicově orientovaný spisovatel, redaktor, publicista a veřejný činitel je znám především coby soustavný a zasvěcený překladatel a popularizátor ruské a sovětské literatury, kterou také po osvobození přednášel jako profesor Karlovy univerzity. Největší životní láskou B. Mathesia však bylo divadlo. Ačkoliv v mládí prošel dokonce hereckou přípravou ve škole Karla Želenského, nestal se praktickým divadelníkem a neprorazil ani jako původní dramatik či kritik; o rozvoj našeho jevištního umění se zasloužil opět zejména jako překladatel her (mj. také z němčiny a norštiny).

Rovněž tuto významnou oblast Mathesiovy činnosti si hlouběji uvědomíme při studiu poměrně obsáhlého výboru z překladatelových statí o literatuře **Básníci a buřiči**, který nedávno vydali dva jeho někdejší žáci — Jiří Franěk (zároveň autor mathesiovské knižní monografie z roku 1963) a Vladimír Forst. Kniha vlastně poprvé zásadně shromáždila nejtýpčtější útvary Mathesiovy mimoumělecké tvorby — literárněvědné eseje, popularizačně zaměřené statí a publicistiku — roztroušené v různých edicích a časopisech. Ačkoliv jde o soubor dostatečně reprezentativní, vědomě pomíjí autorovy rané články z doby před první světovou válkou a začíná až léty 1924–1925, kdy B. Mathesius definitivně vstupuje do kulturního a veřejného života. Forstův doslov Tvář literárního vědce výstižně rekapituluje základní fakta Mathesiovy biografie a připomíná jednotlivé etapy jeho názorového, politického i literárního růstu.

Pořadatelé výbor uvážlivě rozdělili na čtyři relativně samostatné oddíly. První zahrnuje 25 Mathesiových doslovů ke knihám z ruské oblasti. Vědec v nich dokázal vyhmátnout podstatné otázky doby a plasticky vylíčit drama tvůrčího procesu. Soustavně si všímal především spisovatelů společensky i umělecky nonkonformních, zejména představitelů ruského romantismu. Divadelnickou veřejnost zaujmou hlavně úvahy o Gribojedovovi, Puškinovi, Lermontovovi, Gogolovi, Suchovo-Kobylinovi a Ostrovském. Druhý oddíl výboru, Blok sovětské kultury, věnuje v 17. číslech pozornost Mathesiově žurnalistice se sovětskou tematikou. Nejvíce prostoru tu poprávu přísluší

autorovu celoživotnímu tématu gorkovskému, a to převážně v závažných statích bilancujícího rázu. Nejedna bystrý postřeh nebo kritický šleh týká se i dalších divadelníků (Katajev, Mejerchold aj.). Třetí část výboru, Překladatelství — umění a technika, shrnuje opět 17 různorodých příspěvků k teorii překladu, a to bez ohledu na jazyk, jehož se článek týká. Většina jich vychází zase ze známých dramatických předloh (Gogolova Ženitba a Revizor, trilogie Suchovo-Kobylina, Schillerova Panna Orleánská, Ibsenův Peer Gynt apod.). Význam Mathesiových převodů, v nichž nebránil se ani výrazovým úpravám, spočívá jak v překladatelské metodě, tak v pokrokové kulturní orientaci, kterou jimi prosazoval. Vedle nutnosti rozdílného tlumočnického přístupu k rozličným autorům a dílům vystupuje dnes do popředí zejména Mathesiovo krédo, že překladatel musí nesobecky sloužit aktuálním kulturním potřebám svého národa. Poslední část knihy, nazvaná Z vlastní domácnosti, shromáždila pak v 23 leckdy polemicky vyostřených číslech pestrý, leč i tak velmi omezený výsek z Mathesiovy žurnalistiky, týkající se české kultury. Do oblasti teatrologie spadá tu především statí Hamlet aneb skandál na zámku Elsinoru, obsahující zásadní ideově umělecké výhrady vůči přehnaně zesoušenému Hilmarovu pojetí Shakespearovy tragédie v Národním divadle roku 1926.

Výbor **Básníci a buřiči** zaujme především ty amatérské divadelníky, kteří se blíže zabývají ruskou a sovětskou kulturou, dále otázkami překladu a konečně širšími společenskými a kulturními souvislostmi své činnosti a problematikou moderního umění vůbec. Publikace je koncipována promyšleně a čtenářsky přístupně, s ohledem na dobový kontext i současnou aktuálnost. Dokazuje, že i dnes, kdy se Mathesiovy představy o užitečnosti ruského a sovětského písemnictví a dramatiky pro naši kulturu bohatě naplňují, je setkání s jeho živým odkazem velmi užitečné a podnětné.

VZ

KLICPERŮV CHLUMEC JUBILEJNÍ

Na podzim letošního roku tomu bude 185 let, kdy se v Chlumu nad Cidlinou narodil Václav Kliment Klicpera, zakladatel české veselohry. Vyjádřením úcty k velkému rodákovi je divadelní festival, uspořádaný poprvé v roce 1937. 30. května 1937 se tedy poprvé zvedla opona nad Klicperovým Chlumcem v Dělnickém domě při zahajovacím představení veselohry V. K. Klicpery Každý něco pro vlast v provedení místních ochotníků. Druhý ročník byl pořadatelé připraven pečlivěji a počet pěti představení svědčí o vzestupném trendu. V letech 1939–1941 byly všechny divadelní slavnosti poznamenány změnou situací — německé okupační úřady všemožně brzdily českou kulturní činnost. Přesto se podařilo uspořádat během okupace alespoň tři ročníky přehlídky. Avšak v srpnu 1944 byl vydán protektorátní zákaz hraného divadla vůbec. A tak mohla slavná tradice Klicperových Chlumců pokračovat až po osvobození. Čtyři soutěžní představení roku 1946 se v následujícím roce zvýšila již na osm. Mezi zvlášť vydašené inscenace patřily rakovnická Dvořákovy Nové Oresteie a Čapkův Loupežník, který v podání Lidové scény z Pardubic získal první cenu. VIII. Klicperova Chlumce se zúčastnilo celkem šest vyspělých divadelních souborů, vítězem se stal Spolek divadelních ochotníků z Hronova s nastudováním hry Lope de Vegy Vzbouření na vsi. IX. Klicperův Chlumec (1949) byl zatím nejbohatší co do počtu soutěžních inscenací. Obsáhl jedenáct představení. V silné konkurenci nejlépe obstáli pardubičtí ochotníci, kteří sehráli Tylovy Kutnohorské havíře. — Po tomto ročníku dochází k několikaleté přestávce. V důsledku reorganizace kultury zanikají dosavadní ochotnické soubory ÚMDOČ a přecházejí pod nově vznikající závodní kluby ROH, osvětové besedy apod.

A tak je následující X. ročník Klicperova Chlumce pořádán až v roce 1955. Deset představení svědčí o tom, že

Vodník Michal (J. Hejral) a Klásková (A. Hanušová) z vysokojizerské inscenace Lucerny



se organizátorům podařilo vytvořit dostatečně silnou tradici a že ani po pětiletém odmlčení neztratila přehlídka své příznivce jak z řad diváků, tak i ze strany souborů. Letošní jubilejní XXX. Klicperův Chlumeč proběhl v květnu za účasti vyspělých ochotnických divadelních souborů. Na programu byly hry veseloherního žánru, neboť již od loňského roku má Klicperův Chlumeč toto specifické zaměření. Podrobnější zprávy o průběhu letošní jubilejní přehlídky přineseme v některém z příštích čísel.

KAREL KŘEPELKA

ZÁVIDÍM VÁM SEDMKRÁT

Zajel jsem o velikonocích do Vysokého nad Jizerou na další reprízu Lucerny, protože recenze L. Lhoty o premiéře, uvedené k 190. (slovy: stodevadesátému) výročí ochotnického divadla ve Vysokém, posílila zvědavost a protože se mi zastesklo po známé vůni pravlasti českých vesnických ochotníků. Krakonoš o těch svátcích zle řádl, vichřice fučela a napadal nový snůh. Ale v Krakonošově divadle hrálo nadšení třicetiletého kolektivu a poezie staré Jiráskovy hry. Viděl jsem odpolední i večerní představení a měl dost času seřadit si všechno, co jako ochotník velkoměsta závidím kolektivu ve Vysokém nad Jizerou.

1) Velikou partu lidí, ochotných hrát, stavět kulisy, dělat všechnu nepopulární práci kolem divadla; 2) široký herecký kolektiv, v němž jsou od nejmladších dorostenek k nestorům zastoupeny snad všechny výrazné typy klasické české literatury; 3) pracovní kázeň, která působí samozřejmě a nečeká na pochvalné intrády za „obětavost“; 4) chuť posedět, bavit se o divadle a slyšet kritiku; 5) samozřejmost přístupu k Jiráskovi, která přináší úspěchy tam, kde tolikrát selhal přístup komplikovaně kombinujícího intelektu; 6) herecký talent, který se tu dědí z generace na generaci — soudím podle Hejralů: otec Josef zahrál Kláška nejen se suverenitou vyzrálého komedianta, ale i s ukázněností a dojmavou něhou; syn Jan byl poeticky lidským vodníčkem Michalem i obratně ukrutnou potvorou české pohádky, uříkáním vyfintěným mladíčkem i slizce skřehotavým žabákem; 7) publikum, které přeplnilo obě reprízy a bylo hrajícím ideálním partnerem.

Není to představení bez kazů (velké rezervy jsou např. ve vyjádření vnitřních konfliktů a vývoje Mlynáře i Zajč-



Soubor Krakonoš z Vysokého nad Jizerou uvádí Lucernu. V roli vodníka Michala Jan Hejral

ka], ale k jeho celkové atmosféře a společenskému smyslu mohu jen blahopřát — a závidět.

J. BENEŠ

VÝBĚR PRO VÁS

FLÓRIÁN KÁLÓ: DNEŠNÍ PŘÍBĚH

Každý večer hraje vdova Anuška Kováčová šachy se svým sousedem Bartalanem Kišem. Oba jsou penzisté, oběma je přes šedesát a oba k sobě cítí hluboké sympatie. Anuška bydlí ve vlastním bytě o pokoji a kuchyni, zatímco Bartalan bydlí v podnájmu, protože ze svého bytu utekl po nehodě se snachou. Ale manželé, u nichž Bartalan bydlí, čekají rodinu a Bartalan se bude muset brzy vystěhovat. Anuška mu nabídne podnájem v kuchyni a Bartalan s radostí přijme. Ale dřív než se stačí nastěhovat, požádá Anušku o příštější její vnuk Gabi, který se pohádá s rodiči a utekl z domova. Anuška ho přijme a Barta-

lanovi odřekne. Ale když se jednoho dne Anuška vrátí neočekávaně z nákupu, náhodou vyslechne rozhovor mezi Gabim a jeho otcem — Anuščiným synem Šándorem. Zjistí, že se stala obětí surového podvodu. Gabi se ani nepohádal s rodiči, ani neutekl z domova, ale na radu rodičů se plánovitě nastěhoval k Anušce, aby získal její byt jako základnu pro výměnu svého příštího bytu. Gabi i Šándor jsou totiž přesvědčení, že Anuška už dlouho živa nebude. Zdrčená Anuška dostane záchvat a je odvezena do nemocnice. Po operaci a po návratu domů se Anuščin život změnil. Dělá jen to, co si myslí, že musí vykonat, než zemře. Vnukovi uvolnila pokoj a spí v kuchyni. Pozvala na návštěvu Bartalanova syna Andráše, aby ho smířila s otcem, a Bartalanovi zajistila do budoucna střechu nad hlavou. Ale Andráš nemůže otci pomoci, protože čeká rodinu a otec by se do malého bytu už nevešel. Podnikala by

dále, ale zarazí ji Šándor, který jí oznamuje, že se Gabi zase odstěhuje domů, protože už se s rodiči smířil. Ale Anuška zjistí, že pravou příčinou Gabiho návratu domů je její pooperační nálezk, podle kterého je kalkulace s její smrtí předčasná, protože nemá rakovinu. A zatím co Anuška běží za Bartalanem, aby mu oznámila, že se k ní může stěhovat, pochopil Gabi, že Anuška věděla o jejich podvodu a dostane morální kocovinu. Odmítne se vrátit domů, odmítne pokračovat ve studiu a teprve Katka mu pomůže najít východisko, jak si zařídit budoucí samostatný život. I Anuška si jej zařizuje. Vdává se za Bartalana.

Současná hra maďarského dramatika má dvě části (šest obrazů). Přeložila ji Anna Rossová. V dobře napsaném příběhu, který se odehrává v jediné dekoraci (pokoj a kuchyň vedle sebe — zařízení z padesátých let), vystupují 4 muži a 2 ženy. Velké role

jsou: Anuška Kováčová (62 let), Gabiho milá Katka Virágová, studentka (22 let), Gabi (22 let) a Bartalan Kiš, bývalý truhlář (64 let). Střední role je Anuščin syn Šándor (45 let) a Bartalanův syn Andráš (35 let). Hra je určena pro každý soubor, který má ve svém středu dobré typové obsazení pro Anušku, Bartalana a Gabiho.

SERGEJ MICHALKOV:

V KRÁLOVSTVÍ ZAKÁZANÉHO SMÍCHU

Ondra Petura, žák 5. třídy strašně rád hraje šachy. Den před školním šachovým turnajem onemocní angínou a musí zůstat v posteli. Zdá se mu tento sen.

Otce se v pohádkové zemi v Království her, jemuž vládne bílý šachový král Unavendo. Jeho jediný syn princ Fianceto je už deset let nemocen. A přesto, že k němu král povolal řadu lékařů, je princ stále churavější, protože na jeho léčení mají vliv královi nepřátelé — druhý ministr, karetní pikový svršek Křivonoska a trefová karetní dáma Pokrytenda. Karty se totiž chtějí zmocnit vlády v Království her a čekají jen na okamžik, kdy Fianceto zemře. Ale Ondra jim udělá čáru přes rozpočet. Uzdraví Fianceta a Křivonoska tedy honem povolá na pomoc svou tetu Ježibandu, kterou vydával za mrtvou, a ta nechá všechny šachy zkamenět. Jen Ondra s Fiancetem jí uniknou a běží o radu k dobrému kouzelníku a hvězdáři Abrakadobru. Kouzelník jim poradí, aby získali rajské jablko z Ježibandiny zahrady a jeho šťávou pokropili zkamenělé. Oba chlapci šťastně dorazí ke čtvercovému Ježibandinu ostrovu, překročí příkop vařící vody, za kus jídla získají hladového Ježibandina psa Esa, který jim umožní utrhnout rajče, a s kouzelným rajčetem se vracejí do Království her. Ale cestou oba chlapci usnou a Ježibandou varovaný Křivonoska jim kouzelné rajče vymění za obyčejné. V poslední chvíli odhalí chlapci Křivonoskův úklad, kouzelné rajče mu seberou a jeho šťávou pokapou zkamenělé. V tom dorazí Ježibanda a všechny zase změní v kámen. Ale Abrakadobro její kouzlo zruší a Ježibandu zneškodní. A Křivonoska a Pokrytenda musí do vězení. Všechno dobře dopadlo a je nejvyšší čas, aby i Ondra už byl doma v posteli. Musí být do zítřka zdravý, aby mohl hrát šachový turnaj. Vezme si bílé a Fianceto bude jeho střelcem.

Michalkovův veselý sen o 5 dějstvích, 7 obrazech a 4 mezihrách s prologem v překladu a úpravě Václava Daňka byl u nás hrán před lety v překladu a úpravě Jaroslava Janovského pod názvem Veselý sen aneb Tři pomeranče. Je velmi volnou variací hry Láska ke třem pomerančům od italského klasického autora a milovníka komedie dell'arte Carla Gozziniho (1720—1806). Postavy, které vystupu-

jí v Ondřejově snu, jsou inspirátory komedie dell'arte, jsou stylizované jak v kostýmu, tak v gestu i ve slově (verše) a tím vlastně jemně zparodovány. Z velkých rolí to jsou: bílý šachový král Unavendo, bílý šachový střelec princ Fianceto, bílý šachový střelec a první ministr Tykvandor, karetní pikový svršek a druhý ministr Křivonoska, trefová karetní dáma Pokrytenda, piková karetní dáma a čarodějnice Ježibanda a šašek v uniformě černého šachového střelce. Z menších rolí je to starý hvězdář Abrakadobro, velitel hradní stráže, pes Eso, 1. a 2. bílý pěšec. Vedle těchto sólistů je tu ještě kompars — lidé: bílí a černí pěšci, karty všech barev, hudebníci, balet a kouzelník eskamotér — který být může a nemusí. Postavy prologu stylizované nejsou, jsou to naši současníci a kromě žáka 5. třídy Ondry Petury — který je šachista i artista, kluk makovice i kluk jako z gumy v bílé košili a v modrých šortkách — jsou to všechno epizodní postavy (Ivanka, Olina a Pavel, Ondrova maminka a lékař). Celkem má tedy hra 10 mužů, 2 ženy, 3 chlapce, 2 dívky a kompars v případě, že ve hře hrají dospělí a děti. Hru může nastudovat i dětský soubor. V tom případě je potřeba počítat s tím, že postavy Ondrova snu budou hrát starší děti. Dekorace je náznaková — 3X pokoj, nádvoří s podlahou šachovnice, místnost s dalekohledem a roh ostrova se zdí, větvi s rajčetem a psí boudou. Hru může nastudovat každý průměrně vyspělý soubor hrající pro děti, který má možnost obsadit dětské role dětmi a který má dost výtvarné fantazie, nebo soubor dětí od 11 let.

JIRÍ TRNKA: ZAHRADA

Dvě vypravěčky vyprávějí příběh pěti malých chlapců, kteří se jednoho

dne dostali železnou brankou do staré zahrady obehnané vysokou zdí a prožili v této zahradě řadu dobrodružství. Skamarádili se s mrzutým kocourem, poznali pět hodných slonů, navštívili moudrou velrybu, vyslechli vyprávění kamenného trpaslíka, pobavili se na divadelním představení o Šípkové Karkulce, stali se tajnými svědky psí schůzky za měsíčního úplňku a byli blechami mrzutého kocoura zachráněni před trestem vytahání za uši. Škoda jen, že každý kluk dříve či později vyrostl a umouněných krátkých kalhot a jednoho dne oblékne nové dlouhé kalhoty svého dospívání, v nichž už se většinou přes ploty za dobrodružstvím nelezle.

Jevištní přepis půvabné knížky Jiřího Trnky Zahrada, jejíž nedílnou součástí jsou Trnkovy ilustrace, není dramatizací v pravém slova smyslu. Autorka tohoto přepisu Jindra Delongová, dlouholetá vedoucí brněnského souboru Pírko, provedla úpravy, které technicky umožňují provedení textu na jevišti, se zřejmou snahou ponechat Trnkovu textu v maximální míře jeho původní podobu. Řetěz příhod pěti chlapců se odehrává ve třech náznakových prostorech: před zdí, v zahradě a před domem s pěti okny. Vystupuje v něm 8 dívek a 22 chlapců. Starší chlapci a děvčata (od 16 let) by měli hrát: 2 vypravěčky, moudrou velrybu, 5 hodných slonů a 5 velkých chlapců; mladší chlapci a děvčata: 5 malých chlapců, mrzutého kocoura, žábu, žabičku, trpaslíka, pyšnou mouchu, bernardýna, křepečku, foxteriéra Cvočka, psa Astu, psího ženicha Filípka, psí nevěstu Fífinku a psa čau-čau. Text je určen mladému věkově smíšenému souboru, který má smysl pro humor, pro krásu slova, pro hereckou přirozenost a bezprostřednost a výtvarnou prostotu.

J. ČERNÍKOVÁ

Mincův snímek z Gorinovy hry Zapomeňte na Hérostrata (soubor Máj)





165 LET ČESKÉHO OCHOTNICKÉHO DIVADLA V ŽEBRÁKU

V letošním roce slaví Žebrák 165. výročí založení českého ochotnického divadla. Díky kompletní dokumentaci se v pamětní knize dočítáme, že jako prvé představení byla o velikonočních v roce 1812 sehrána jednoaktová hra Krejčí Divíšek. Soubor tehdy nesl jméno sjednocené společnosti a byl veden převážně studenty. V roce 1864 se spolek dostal pod ochranu městské rady, ale již v roce 1875 se ze společnosti utvořil Spolek divadelních ochotníků. Poslední zásadní změnou prošel soubor v roce 1951, kdy byl zapojen na úseku ZÚČ do práce Společenského klubu Žebrák a přijal jméno Karla Jaromíra Erbena do svého názvu. A ne náhodou. Divadelní kronika i kronika městská potvrzují účast K. J. Erbena na kulturním a společenském životě Žebráku. Jako vzpomínka na toto období nám zůstala veselohra Sládcí, kterou Erben napsal pro své žebračské divadelní přátele.

Od těch dob uteklo mnoho vody. Za 165 let svého trvání nastudovali žebračtí ochotníci 637 inscenací a sehráli víc než 1000 představení. Z titulů si připomeňme alespoň ty z posledních let, které považujeme za zvlášť zajímavé a hodnotné: Čapková Matka, Arbuzovova Irkutská historie, Raisovi Zapadlí vlastenci, Brechtova Matka, Nezvalova Manon Lescaut, Stechovo Třetí zvonění, Hrubínova Srpnová neděle a Křišťálová noc, Balzacova Evženie Grandetová, Čechovův Strýček Váňa, Gogolova Ženitba, Šrámkovo Léto a konečně i Erbenovi Sládcí.

Máme radost, že náš soubor patří k divadelní ochotnické špičce v našem berounském okrese a že i z jeho iniciativy je Žebrák přehlídkovým městem. Těší nás, když se o stálých žebračských přehlídkách dočítáme jako o akcích, které mnohdy daly impuls celému ochotnickému hnutí. Jmenujme například I. národní přehlídku vesnických a zemědělských divadelních souborů, přehlídku stoletých a starších divadelních souborů a v posledních čtyřech letech krajské přehlídky české divadelní klasiky. Velice si ceníme toho, že na všech těchto akcích náš soubor také vystupuje.

Budeme-li hovořit o plánech a cílech souboru, musíme vyjít z toho, co jsme už udělali. Doufáme, že jsme za sebou nechali kus poctivé práce a přejeme si, abychom totéž mohli říci i v budoucnu při pohledu zpět. Je samozřejmé, že si v naší

činnosti klademe laťku o kousek výš. Ověřením našich sil pro nás bude zajištění X. ročníku Memoriálu Josefa Junka, bývalého dlouholetého režiséra souboru, stranického a odborového funkcionáře. Na této přehlídce vystoupíme se skvostem světové literatury – s Gogolovým Revizorem, se kterým pak zahájíme i letošní žebračskou divadelní přehlídku stoletých a starších souborů. V průběhu této přehlídky bude ve společenském sále instalována výstava „165 let českého ochotnického divadla“. I závěr jubilejního roku bude bohatý. Kromě kulturního pásma k 60. výročí VŘSR připravujeme Zahradníkovu hru Sonatina pro páva.

Žebračské divadlo má vytvořeny ve Společenském klubu nejideálnější podmínky. Zájem Klubu i podpora od místního závodu TOS a jeho odborové organizace, docenění významu divadelní práce i ve společensko-politickém měřítku – to jsou naše aktiva a záruky do budoucna. Přístup MNV a výboru naší organizace KSČ k naší činnosti je tím nejlepším blahopřáním, které může soubor dostat ke svým narozeninám. Vždyť bez této podpory a té „velké zelené“ na cestě k další tvůrčí činnosti bychom teď ani nemohli psát tyto řádky o dobrovolné kulturní práci pracujících pro pracující.

FRANTIŠEK LORENC

DĚJINY ČESKÉHO DIVADLA III.

Podat komplexní historický přehled vývoje českého divadla od jeho prvopočátků až k dnešním dnům není rozhodně úkol jednoduchý a „Dějiny českého divadla“ jsou v tomto směru průkopnickou prací. Třetí část tohoto několikavazkového kolektivního díla vydává v těchto týdnech Kabinet pro studium českého divadla při ČSAV opět v nakladatelství Academia. Prvé dva svazky [Acade-

mia 1968, 1969) zachytily slovem i obrazem vývoj českého divadla až do r. 1848. „Soubor zvukových dokumentů k I.—IV. sv. Dějin českého divadla“ (Supraphon a Academia, 1971) podává na osmi deskách výběr rekonstruovaných i původních divadelních nahrávek od středověku až do r. 1945.

Třetí díl, který už brzy budeme moci číst, je věnován činoherní produkci let 1848—1918. To je doba vzrušená, poznamenaná silicím zápasem českého národa za národní i sociální svobodu a divadlo v těch bojích čestně obstálo. Je to též období, kdy naše divadelnictví prošlo nesmírně složitým uměleckým vývojem. Se vzrůstající kvalitou představení stoupal i zájem o divadlo, rostl počet divadel a souborů. Vedle profesionálních scén vznikaly stovky amatérských sdružení; vyrostlo se mnoho cestujících společností (jejich počet kolísal na přelomu století mezi 40 až 60 soubory) a bylo založeno několik nových stálých scén i mimo Prahu.

Praha však tehdy byla stále ještě hlavním a určujícím divadelním centrem, a proto tvoří páteř celého výkladu tři kapitoly o vývoji pražské činohry. Autoři těchto statí Ljuba Kłosová (období 1848—1886), František Černý (1887 až 1894) a Milan Obst (1895—1918) se v nich pokusili nastínit sociologické předpoklady českého divadelního vývoje i osvětlit pozadí některých důležitých kulturně politických událostí (např. stavby Národního divadla); povšimli si i snahy našich divadelníků přivést do hlediště lidové a dělnické publikum. Znamenalo to podat i konkrétní charakteristiky jednotlivých uměleckých stylů tohoto období: vrcholného romantismu — reprezentovaného především herectvím manželů Kolárových a proslaveného shakespearovskými cykly — i projevy romantismu pozdního. Znamenalo to vylíčit nástup realismu a naturalismu, které daly českému divadlu tak vynikající herce a dramatiky, a nakonec se zabývat i reakcí na oba tyto směry projevující se příklonem k symbolismu, impresionismu i psychologickému realismu divadla kvapilovského, které mělo být opět popřeno Hilarovým expresionismem.

Souběžně s těmito „pražskými“ kapitolami probíhá výklad o stálých českých divadlech v Plzni (Vladimír Štěpánek), Brně (Zdeňka Jeřábková) a na Kladně (Eva Šormová). Obraz doplňuje kolektivní pojednání o cestujících společnostech a nechybí ani hodnotící přehled divadelního podnikání měšťanských a dělnických ochotnických souborů v českých zemích (L. Kłosová). Čtenář je poprvé souhrnně informován o vývoji českého divadla v zahraničí (Lya Říhová), ať už je reprezentovaly amatérské spolky českých menšin ve Vídni, Rusku nebo v USA, příležitostně vystoupení českých cestujících společností nebo představení, pořádaná za hranicemi českými vojáky.

Početný autorský kolektiv III. svazku „Dějiny českého

divadla“ se snažil ve výkladu postihnout všechny komponenty, které divadlo spoluvytvářejí. Nerozebírá se pouze dramaturgie, herectví, režie a scénografické tendence: poprvé je zkoumán i podíl scénické hudby v činoherních představeních (Jaromír Pacit). Kromě celkové politické situace bylo třeba též přihlídnout k místním společenským zvláštnostem, v nichž se divadlo vyvíjelo, určit vzájemné vlivy a oboustranné pronikání divadla cizího a českého a vystopovat podněty, které našim scénám poskytlo domácí německé divadlo. Zaslouženou pozornost autoři zaměřili i na práci divadelní kritiky a teorie.

Impulsy divadelního vývoje nevycházely ani v tomto období vždy z kamenných divadel, ale často i z průkopnický orientovaných ochotnických souborů nebo i ze scén, stojících na tzv. periférii umění. Do svazku byly proto zařazeny i statí o produkci pražských předměstských arén (L. Kłosová), o klaunském herectví (Jan Brabec), o symbolistických tělocvičných vystoupeních i davovém divadle v přírodě (M. Obst), o šantánech a kabaretech (Václav Pletka; L. Kłosová) atd. Zvláštní místo zaujímají kapitoly o divadle pro děti a mládež (Drahomíra Čeporanová) a o divadle loutkovém (Jan Malík) — vždyť oba tyto divadelní druhy se z nepatrných amatérských počátků pozvznesly u nás v budoucnu na profesionální světovou úroveň.

I třetí díl „Dějiny českého divadla“ vychází v reprezentativní grafické úpravě Libora Fáry. Bohatá a různorodá obrazová dokumentace zahrnuje 320 černobílých a 53 barevných reprodukcí. Jsou to fotografie herců v rolích (některé přes sto let staré), reportážní kresby z představení, scénické a kostýmní návrhy, divadelní plakáty, loutky, snímky a plány divadelních budov, divadelní mašinerie, kresby jevištního nábytku, gázovní a herecké knihy atp. Z období po r. 1900 pocházejí první fotografické záběry, pořízené již přímo na jevišti. Všechny reprodukce jsou opatřeny českými, anglickými i německými titulky, takže i cizinec si může po prolístování obrazové části utvořit uspokojivou představu o českém divadle ve druhé polovině 19. a počátkem 20. století.

Archivní, cenzurní a obrazový materiál byl shromážděn řadu let. Bylo zapotřebí mravenčí píle a vytrvalosti k detailnímu průzkumu státních, soukromých a v některých případech i zahraničních fondů. Odkazy na použité prameny a odbornou literaturu nalezne čtenář v podrobném poznámkovém aparátu k výkladové i obrazové části. Publikaci uzavírají dva rejstříky (jmenný a her), které usnadňují orientaci v textu i v poznámkách.

Práce na dějinách českého divadla pokračuje. Čtvrtý díl (činohra 1918—1945) je již připraven v rukopise k recenzi a doufáme, že v přiměřeném časovém odstupu budou následovat i svazky další.

kl

OSMDESÁTKA BOŽENY BARTOŇOVÉ

Divadelní soubor Tyl v Bráně nad Labem—Staré Boleslavi oslavuje v letošním roce už 113 let činnosti. Oslavili jsme však ještě jiné významné výročí — osmdesáté narozeniny své nejstarší členky Boženy Bartoňové. Hrála divadlo začala už jako dítě. V roce 1912 poprvé vystoupila v souboru dospělých — bylo to ve hře Vikové—Kunětické Cop. Rok 1935 znamenal prudký vzestup souborové činnosti, bylo tenkrát uvedeno devět premiér. Samozřejmě Božena Bartoňová hrála i v těch neúspěšnějších, v Bozděchově Světa pánu v županu a Tetauerově hře Milostná mámení.

Po válce se soubor stal složkou Závodního klubu ROH Brandýských strojřin

a sléváren. Božena Bartoňová samozřejmě pokračuje v divadelní práci a dokonce do ní zapojuje svoji snachu a později své tři vnučky! — Těžko vyčíslit všechny její role. Snad největší úspěch měla v sovětské hře Jeřábí táhnou (1960) a v Gazdině robě (1976). Její nejoblíbenější role byly v hrách Paní mincmistrová, Babička a Jak je důležité mít filipa.

V dubnu jsme uspořádali slavnostní schůzi, na níž představitelé závodu, okresu i krajského a ústředního výboru SČDO předali naší jubilační člence diplom a čestné uznání za její dlouholetou práci v ochotnickém divadle. Pro nás všechny je stále vůdčí osobností souboru, která nám mladým umí poradit



i povzbudit k práci. Přejeme do dalších let hodně zdraví, štěstí, životní spokojenosti a elánu.

ČLENOVÉ SOUBORU

3 SEMESTRY O HERECTVÍ

V pražské Městské knihovně byl 21. března zahájen tříměstrový cyklus přednášek Lidové univerzity věnovaný herecké tvorbě a zaměřený především pro členy souborů zájmové umělecké činnosti. V jarním semestru jsou na programu kapitoly ze světových dějin herectví od pravěku až do 1. poloviny století dvacátého. V podzimním semestru čekají posluchače kapitoly z dějin našeho moderního herectví od přelomu století po současnost. Příští rok navazuje na cyklus o herectví semestr věnovaný inscenačním prostředkům moderního divadla.

Každý semestr má šest kapitol. Záměry mohou přijít každé pondělí v 17 hod. do malého sálu Městské knihovny a případně bližší informace poskytne oddělení Lidové univerzity v Městské knihovně, náměstí dr. V. Vacka. — Na zaměření kursu jsme se zeptali odpovědného redaktora, pracovníka Divadelního ústavu dr. J. KAZDY.

Jak je kurs zaměřen?

Především bych chtěl zdůraznit, že nejde o dějiny divadla, ale dějiny herectví, tedy o specializovaný cyklus určený především členům souborů. To znamená, že nebudeme v přednáškách dávat posluchačům výklad a výčet historických fakt, ale budeme se zaměřovat na rozbor a výklad jednotlivých hereckých stylů. A protože se na přednáškách podílejí naši divadelní vědci a teoretikové, jistě se posluchači setkají i s některými novými, méně známými poznatky.

Můžete uvést příklad?

Zůstaňme třeba hned u prvního semestru. Výklad dějin divadla začínal zpravidla divadlem řeckým. Rozvoj historických věd ve světě způsobil, že dnes se nám pozvolna otevírá i ka-

pitola herectví pravěkého. My v cyklu některé zajímavé informace uvedeme. A nejenom proto, že je to zajímavé pro historiky divadla, ale proto, že pravěké herectví je poučné i pro potřeby současné herecké praxe, neboť v pravěkých rituálech se dostával herec do velmi bezprostředního dialogu s divákem, sugestivně jej vtahoval do hry. A to jsou přece formy práce, o něž se dnes pokoušejí v některých inscenacích třeba divadla malých forem.

A tak v celém zaměření cyklu nepůjde o klasifikaci historických období, ale o postižení vývoje jednotlivých hereckých prostředků. Ať již v divadle oficiálním, lidovém, loutkovém, pantomimě, cirkus nebo kabaretu.

Co vás vedlo k této koncepci?

Chceme z historie vybrat a ukázat ty herecké postupy, které jsou v naší současnosti živé, anebo by mohly být pro naši hereckou tvorbu inspirující. Vycházíme z toho, že dnes nelze hovořit o jednotném hereckém stylu epochy. Vedle realistického herectví, vycházejícího z interpretace klasického divadelního repertoáru, je u nás i množství divadel malých forem, kde se pracuje nejrůznějšími hereckými postupy. A bylo by asi dobré, kdyby historikové pomohli současnosti, aby herci a režiséři nemuseli pracně objevovat objevené a měli k dispozici veškeré bohatství hereckých postupů, vzniklých v historii lidstva od pravěku až po naše dny.

Můžete nám přiblížit i druhý semestr?

Základní koncepce zůstává stejná. Budeme sledovat vznik, vývoj a používání nejrůznějších hereckých prostředků v moderním českém a slovenském divadle. Semestr začíná divadlem kvapilovským a hilarovským, sleduje předválečnou avantgardu a

její vývoj a pokračování po roce 1945 a končí libereckou Ypsilonkou a brněnským Divadlem Na provázku. Tento semestr je vlastně kaleidoskopem přednášek našich předních odborníků, ať již z divadelní fakulty AMU, z kabinetu pro studium dějin českého divadla ČSAV a Divadelního ústavu. Jedině tak je možné zajistit vysokou odbornou úroveň kursu, v němž se probírá látka z tak rozličných oblastí, jako je ku příkladu česká divadelní avantgarda, slovenské divadlo, kabaret a hned zase Semafor, Reduta, Divadlo Na zábradlí a podobně. Samozřejmě, že ačkoliv jde o historii našeho hereckého projevu, budou v přednáškách bohaté exkurze do světových dějin, protože by šlo asi stěží pochopit kupříkladu naši avantgardu, kdybychom neznali souvislosti s avantgardou ruskou nebo francouzskou nebo německým expresionismem a podobně.

Jak na cyklus o herectví navazuje semestr o inscenačních prostředcích moderního divadla?

Zde bude asi nejnázornější, když uvedu názvy jednotlivých večerů:

1. Historické a filozofické prameny moderního divadla a jeho společenské funkce.
2. Charakteristické znaky moderního divadla a jeho složek.
3. Pohybová složka herecké postavy.
4. Hlasová složka herecké postavy.
5. Scénická výprava.
6. Scénický zvuk.

Z názvů kapitol je patrné, že semestr jednak uvádí hereckou tvorbu do obecnějších souvislostí společenských a zároveň po dvou teoretických přednáškách prakticky rozebírá jednotlivé složky hereckého projevu i ve vztahu ke scénickým prostředkům, které herecký projev ovlivňují a dotvářejí.

Ptal se

JAROSLAV PACOVSKÝ

ZÁPISNÍK

BRNO Po úspěšném loňském ročníku soutěžní výstavy MALE SCÉNY VE FOTOGRAFII připravuje Obvodní kulturní a vzdělávací středisko Brno III druhý ročník jako součást 5. ročníku přehlídky malých divadel HORIZONT 77. Zúčastnit se mohou fotografové z celé ČSSR maximálně šesti snímky, nejlépe formátu 30x40 cm a odvozenin. Nezasílají snímky z loňské soutěže a snímky dokumentární starší pěti let. Fotografie označte názvem, jménem autora a adresou. Uveďte také název souboru a inscenace, ze které byla fotografie

pořízena. Cílem výstavy je shromáždit výtvarná a výtvarně reportážní foto z inscenací divadel MJF, divadel poezie, pořadů jednoho herce apod., a to jak amatérských, tak profesionálních souborů. Výběr nejlepších snímků provede odborná porota. Autoři nejlepších budou pozváni na HORIZONT 77 na náklady pořadatele. Uzávěrka příjmu snímků je 15. září 1977. Zásilky adresujte: OKS BRNO III, odd. ZUČ, Musilova 2, 614 00 Brno. Výstava se bude konat od 28. října do 30. listopadu 1977. Zaslání fotografie pořadatelé vrátí do konce roku.

SPIŠSKÁ NOVÁ VES Soutěž souborů kategorie A Východoslovenského kraje proběhla

v polovině dubna. Vystoupily dva domácí soubory, soubor KaSS s hrou Albertase Laurinčíukase Okamžik pravdy a soubor Hviezdoslav se Solovičovým Zlatým deštěm.

REVÚCA Na programu VII. krajské soutěže východoslovenských souborů kategorie C byl v dubnu tohoto roku Stodolný Čaj u pana senátora (soubor P. J. Šafárika OB v Belidíari), Izidora Štoka Božská komedie (Divadlo mladých Bardejov), Molliérův Chudák manžel (DS Prešov) a Kolhaase a Zimmerové Ryba pro čtyři (KaSS Kežmarok).

ŠUMPERSKO Na programu III. ročníku okresní přehlídky, která proběhla v dubnu v Du-

bicku, byla Tylova Palčíkova dcera (OB Loučná), Drdovy Dalskabáty (ZK OT Loštice) a Erbenovi Sládkci (OB Hanušovice).

KOUTEK SAL SČDO

Přehlídka individuálních výstupů s loutkou vstoupila do své realizační fáze. První oblastní kolo se konalo ve dnech 26.—27. března v loutkovém divadle Jiskra v Praze 8. Vystoupili v něm loutkáři z Prahy město (část), Středoeckého, Západoeckého (část), Jihoeckého a Východoeckého kraje. Celkem 23 loutkářů s 25 výstupy. Celkově se na přehlídce, a to i po uzávěrce, přihlásilo 90 loutkářů se 104 výstupy. Před konáním oblastních kol

vzalo zpět přihlášku 16 loutkářů se 17 výstupy, tedy v oblastních kolech by mělo vystoupit celkem 74 loutkářů s 87 výstupy. Vedle SAL SČDO, která je hlavním pořadatelem a garantem přehlídky, patronát přehlídky poskytl ministerstvo kultury ČSR, dalšími pořadateli jsou: KKS v Ústí nad Labem, ZK ROH Přerovských strojůren v Přerově, OKS v Trutnově, OKD v Praze 8. Ceny pro účinkující věnovaly: Kulturní dům hl. m. Prahy, ÚV SČDO, Pražská odborová rada, redakce Československého loutkáře, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi a Loutkové divadlo Jiskra.

DŮVĚRNÍCI SAL HLÁSI:

V Mladé Vožici se podařilo obnovit činnost loutkářů. Vznikl kroužek, v němž se čile chopili práce mladí lidé. Podařilo se již realizovat několik představení. Zájem diváků byl značný. Divadlo je umístěno ve vkusném prostředí Městského domu pionýrů a mládeže. — Letos zahájil činnost Klub přátel umění při OKS Praha-západ. Součástí klubu je i loutkářský soubor „Strakaté divadlo“. Soubor je zájezdovou skupinou a zároveň metodickým a vzorovým tělesem pro okres. — LŠU v Sušici má oddělení, ve kterém jsou vychovávaní žáci pro loutkařinu. Sušice má jedinou loutkovou scénu klatovského okresu s velkou tradicí. Spolupráce s LŠU by tak měla zajistit budoucnost loutkového divadla ve městě. — Členové loutkářského souboru Před branou v Rakovníce sehráli v roce 1976 26 představení, z toho 4 byly premiéry. Při realizaci představení odvedli 15 000 hodin. Představení navštívilo 6200 diváků. — Loutkářský soubor Radost v Horní Bříže připravil pro děti i dospělé moderní pohádku „Zpěvavé království“. Jde o celostátní premiéru. Autorem i režisérem představení je Václav Bárta, výtvarníci Helena Pěkná, hudbu napsal Vít Fiala. Jde o profesionální pracovníky z Prahy. — Loutkářský soubor OB z Nepomuku pod vedením Karla Krohy uvedl loutkovou pohádku „Jak se stal Honza králem“. Hru především zhledly děti z mateřských škol ve Dvorci a v Nepomuku. **PSL**

VYŠŠÍ BROD Soubor vznikl v roce 1947 po stabilizaci českého osídlení. Jeho založením se začíná budovat nová kulturní tradice v místě, kde byla před válkou jen česká menšina. Soubor začínal z ničeho, vybaven jen velkým nadšením a obětavostí lidí, kteří tvořili jeho jádro. Postupně, především po vytvoření osvětové besedy, se začaly zlepšovat i materiální podmínky pro práci.

Až do roku 1950 soubor hrál v hostincích a v tomto roce získal provizorní jeviště. K pronikavému zlepšení podmínek došlo až po dostavbě kulturního domu v roce 1964. Kromě kratších přestávek pracuje tedy soubor 30 let, i když v současné době jsou ze staré ochotnické gardy činní jen dva členové. Jak přicházeli i odcházeli lidé z pohraničí a do pohraničí, jak se měnilo obyvatelstvo, tak se měnilo i složení souboru. K určité stabilizaci došlo v roce 1980 a od té doby soubor začal vybírat náročnější repertoár i s jasnějšími dramaturgickými záměry.

Mezi nejúspěšnější hry souboru patří: v roce 1961 Kauce, 1963 Noc s Casanovou, 1965 Právo na hřích, 1973 Sto dukátů za Juana, 1974 Sluha dvou pánů, 1975 Třetí zvonění, 1976 Druhá tvář. Mimo to soubor připravuje podle jednotného plánu kulturně výchovné činnosti recitační pásma k významným událostem a hraje i hry pro děti, například: Sípková Růženka, Zkoušky čerta Belínka, Chytrá ševcová. Letos jsme se zúčastnili krajské soutěže X. Divadelní festival v Třeboni s hrou Jaromíra Sypala Napoleon z Doubku a získali zvláštní uznání za uvedení hry ze současnosti a cenu za ženský herecký výkon.

MILENA
SVĚTNIČKOVÁ

DUB U PRACHATIC Soubor navázal na dlouholetou tradici ochotnického divadla, která se začala v Dubu slibně rozvíjet až po první světové válce. Téměř bez přerušení se pak hrálo až do okupace, řídké pak za protektorátu. Po osvobození, v době odlivu mladých lidí z vesnice, tato kulturní činnost stagnovala. Obnovený soubor, prakticky v dnešním složení, se věnuje pravidelné práci od roku 1969, a uvádí převážně klasické hry naší dramatické tvorby. Zahajovacím představením nového souboru byla hra Tiché vody od domácího autora Jana Švece. V průběhu let 1969—1977 soubor nastudoval a uvedl hry: Její pastorkyň, Vojnarka, Otec, Na letním bytě, Jedenáct příkazání, Maryša, Třetí zvonění, Právo na hřích, Paličova dcera aj. Letos již po čtvrté se konala v Dubu **Muzikály**

divadelních souborů, které se pravidelně soubor zúčastňuje. Na této přehlídce se divadelní soubor DUB umístil třikrát jako první a získal putovní pohár MNV v Dubu. Letošního roku nastudoval soubor hru Jana Havláška Jakub Oberva, která realisticky zobrazuje život na Ostravsku koncem minulého století, kde se střetávaly zájmy velkých sedláků

s průmyslovým velkokapitálem a začalo se formovat třídní uvědomění pracujících v průmyslu i na vesnici.

JAN ŠVECE

DRAŽICE Divadelní soubor základní organizace Socialistického svazu mládeže v Dražicích na Tábořsku, byl obnoven po osmileté přestávce v roce 1972. Dříve pracoval nepravdělně. Nyní členové souboru nastudují a uvedou každý rok novou hru. I když jsme malá organizace, máme v divadelním souboru registrováno 36 členů, převážně mládeže.

Od r. 1972 sehrál soubor tyto hry: Muziky, muziky, Potopa světa, Moje teta, tvoje teta, Ztracená neděle, Sto dukátů za Juana a nyní Ženský zákon. Nemáme stabilní jeviště, zkoušíme v klubovně SSM a poslední týden před premiérou si postavíme jeviště a nacvičujeme naostro.

Přesto se nám práce líbí a těšíme se na nový kulturní dům, který je ve výstavbě a kde budeme mít lepší podmínky pro naši práci.

MIROSLAV MARTÍNEK

PARDUBICE Tradice uměleckého přednesu v Pardubicích je velmi dobrá. V okrese jsou pravidelně pořádány okresní soutěže, v podzimním období je zde popularizován přednes sovětských autorů již tradiční soutěž „O stuhu 7. listopadu“. Zdálo by se, že by tyto možnosti měřit své síly mohly pardubickým recitátorům stačit. Ale nestačí. V umělecké porotě jedné z přehlídek byl totiž velký citel prózy Vlastimil Fišar a postěžoval si na nedostatek přednesu prozaických textů. Tuto poznámku pronesl již určitě na mnoha soutěžích. Sám asi netušil, co to znamená pronést takovou větu v Pardubicích! — Na jaře loňského roku se spojili svazáci z VŠCHT [Vysoké školy chemickotechnologické] — členové Amatérského Recitačního souboru, členského souboru SČDO s oblastním výběrem SČDO a společně vyhlásili zajímavý socialistický závazek — uspořádat vlastním nákladem a vlastními prostředky pro své členy soutěž v přednesu prózy s názvem „Osklivé kačátko“. Hlavní udělovací cenou bylo skutečně žluté háčkové „káče“. A soutěž se povedla a tak se organizátoři rozhodli pokračovat. Ve čtvrtek 7. dubna t. r. se na koleji VŠCHT sešlo více než 30 mladých lidí, kteří si přišli poslechnout své kolegy recitátory, poslechnout si přednášku o přednesu prózy a pobesedovat si s předsedou letošní poroty Vlastimilem Fišar-

em. Porota měla v tomto druhém ročníku soutěže hodně práce. Svědčí o tom i to, že všechna vítězná místa byla obsazena 2 recitátory a ještě navíc byla udělena 2 čestná uznání. Hlavní cenu za přednes prózy „Kačče“ získala Olga Štíhelová z Divadélka v Cihelně LŠU, která zároveň s Kateřinou Levínskou (mimochoodem majitelkou prvního kačete) obsadila první místo; na druhém místě se umístili Helena Sirová a Milan Strych; třetí místo obsadily Anna Kučerová a Marketa Prokopová; a čestná uznání udělila porota Haně Homolové a Radce Kupkové. Když se večer po jedné hodině účastníci rozcházeli, těšili se všichni na to, jak se v příštím roce v ještě větším počtu sejdou na třetím „tradičním“ ročníku Osklivého kačete a snad každý z účastníků přemýšlel o dalším rozšíření repertoáru — pochopitelně o prozaický text.

B. DALECKÁ



Z původní tvorby

M. Horníček: Malá noční inventura (3 muži, 3 ženy)

K. Rodovský: Případ Rembrandt (4 muži, 2 ženy)

N. Tanská: Grotesky (4 muži, 10 žen)

J. Solovič: Zlatý déšť (5 mužů, 3 ženy)

Hry zahraničních autorů

A. Šatrov: Šestého července (32 mužů, 1 žena)

D. Al: Pravdu! Nic, než pravdu! (21 mužů, 4 ženy)

I. Örkény: Hledání klíčů (7 mužů, 3 ženy)

W. Shakespeare: Sen noci svatojánské (16 mužů, 5 žen)

Muzikály

M. Rozovskij — J. Rjašancev — M. Dunajevskij: Tři mušketýři (15 mužů, 8 žen)

A. France (I. Havlů — V. Hála): Vzpouza andělů (17 mužů, 4 ženy)

Pásmo

Ať zní! (k 100. výročí Fr. Šrámka) — libovolný počet účinkujících

Hra pro děti a mládež

M. Hrbáčová: Pětice pohádek (libovolný počet dětí)

NÁVŠTĚVA S ŘÍKADLY, KTERÁ JSME VYKRADLI

Podle pohádky H. Ch. Andersena „Pasáček vepřů“ zpracovala Eva Horáková

HRÁT SI BUDOU:

Princezna

Princ — pasáček

Císař

1. princ

2. princ

Dvorní dámy

Rádcové

VŠICHNI (zpívají úvodní písničku):

Pojedeme do pohádky,
kdo chce s námi — nasadat,
možná budou trochu zmatky,
nevadí — my chceme si hrát.
Na maminku,
na tatínka,
na vojáky,
na školu,
na Růženku, která spinká,
kosmonauta,
námořníka,
na prince a na princeznu
na horu...

a na dolu...?

Hermelín není jen sýr,
ale i oblek pro krále,
od bonbónů staniol
pro princeznu korále,
záclonové šaty krásné,
punčochovou paruku,
módes róbes
to je jasné,
trůn —

a král —

a krásná dcera,

garderóbes,
krásný princ,
můžeš žádat o ruku.

PRINCEZNA: Od jednoho prince ze včerejších námluv.

DÁMY: Od toho, co neuměl říct pštrosici s pštrosáčky? Nebo od toho, co popletl Popokatepetl?

PRINCEZNA: Oba byli popletové. Urazili se a odjeli. Prosím dámy ke stolu. Je prostřeno.

DÁMY: Ty koláčky jsou krásné! A křehoučké! Ještě čokoládu? Dala bych si šálek. Prosím banány.

PRINCEZNA: Viděly jste výstavu mých nových hraček?

DÁMY: Ale ovšem... Ty poslední hodinky s vodotryskem jsou zajímavé...

PRINCEZNA: Vezměte si ještě myši chlebičky!

DÁMY: Má příliš kalorií, dám si raději několik dřepů. Trochu pohybu by nám neškodilo... Pojdme se projít!

PRINCEZNA: Mohu vás pozvat do naší obrazárny?

DÁMY: Ó ano! Výborně! Tam jsme ještě nebyli!

než druhá! Díky kouzelnému rámu jste viděl obrazárny všech sousedních králů, a v každé princeznu.

PRINC: Namalovanou!

RÁDCOVÉ: Princezny se vždy vybíraly podle obrazů...

PRINC: A co Bajaja? A Honza? A...

RÁDCOVÉ: S těmi se přece nemůžete srovnávat! Vaše království je sice malé, ale máte princeznu co nabídnout!

PRINC: Mé největší poklady jsou slavičí v zahradě a růže, která rozkvétá jednou za pět let na hrobě mého otce.

RÁDCE: Rozkvetla dnes ráno...

PRINC: Ano — a voní tak sladce, že u ní zapomínám na všechny žaly a starosti.

RÁDCE: Na budoucí královnu byste zapomínat neměli!

PRINC: Tak dobrá. Přineste rám!

RÁDCOVÉ: Přineste rám! Přineste rám! (Poslední repliky doznívají v portále, odkud se vzápětí ozývají odpovědi a podávání „kouzelného“ rámu.) Kouzelný rám! Kouzelný rám! Kouzelný rám, prosím! Dnes si prohlédneme obrazárnu samého císaře.

PRINC: Nemohlo by to být tentokrát zcela výjimečně raději zátíší?

RÁDCE: Prosím, zajiště — ale s princeznou! (Přidrží rám před imaginárním obrazem v pozadí.) Princezna na hrášku!

RÁDCOVÉ: Krásná! Jako lusk!

PRINC: Vždyť jí v těch peřinách není ani vidět. Ta bude asi pěkně líná!

RÁDCE: Tady, princ! Zátíší se zrcadlem!

PRINC: ...a princeznou!

RÁDCOVÉ: A jak krásnou! Ta elegancel Ten postoj!

PRINC: Jestli se umí postavit k práci jako k zrcadlu. Ukaž mi raději nějakou krajinku.

RÁDCE: Prosím, Korálové ostrovy!

PRINC: Spíš princezna v bižutérii!

RÁDCOVÉ: To ne! To jsou pravé perly! A korály... a diamanty... jak krásné ladí s českými granáty... (Během posledních replik rádců vejde do obrazárny Princezna s dvorními dámami a obdivují „obraz“ mimo rám — beze slov.)

PRINC: Přelaďte na jiný obraz — s princeznou, samozřejmě.

RÁDCE: (zamíří na princeznu, která se tak stane viditelnou pro prince a jeho rádce): Císařova dcera!

RÁDCOVÉ: Jak jste to dokázal?

PRINC: První živá princezna v naší obrazárně!

RÁDCE: Navštívila ji se svými dvorními dámami.

PRINC: Ta už si jistě nehraje s panenkami...

RÁDCOVÉ: Hraje si pořád! Nejraději na návštěvy... a s dary od princů!

PRINC: Pojedeme tedy na návštěvu a přivezeme dar!

RÁDCOVÉ: To raději ne, princ! Ona všechny prince zespěšňí...

PRINC: Čímpak? Hádankami?

RÁDCOVÉ: Ne, to ne, ale... Ty návštěvy mívají dost zvláštní průběh...

1. obraz

PRINCEZNA A DVORNÍ DÁMY SI HRAJÍ NA NÁVŠTĚVU

PRINCEZNA: Vítám vás, mé dámy!

DVORNÍ DÁMY: Ó, jak jste zkrásněla od minulé návštěvy! Vy máte nový účes! A novou hračku!

2. obraz

PRINC A RÁDCOVÉ HLEDAJÍ NEVĚSTU

RÁDCOVÉ: ...ano, Šípková Růženka je vysvobozena, Zlatovláska se po oněch pohnutých událostech provdala za krále Jiříka. Ale neprovdaných princezen je, je... A jedna hezčí

PRINC: Nevadí připravte všechno na cestu! (Princ s rádci odejde a tím uvolní scénu pro princeznu a dámy.)

3. obraz

NÁVŠTĚVA S ŘÍKADLY

PRINCEZNA: A teď vás zvou na návštěvu!

DÁMY:

Ábr — kábr
šišli myšli
špity špity
jdem si hrát
na návštěvu k vám jsme přišli
třesky plesky povídat.
Já rád játra
ty rád játra
třistatřicet pětšosácat
kmotře Petře nepřepepři
lhu-li laj ml
nejšme ve při:
kopyta kopyty klapala
kolouch kohout houpou nohou
žízala se pláží plouží
máma má málo máku
náš pan kaplan v kapli plakal
(Během písničky a říkačky se scéna upravila na císařskou síň.)

PRINCEZNA: Milé dámy — dokvákat!

DÁMY: Přijedou dnes princevé? Budou zase námluvy? Copak si připraví?

OBŘADNÍK: Jasná princezno, přijeli diplomaté cizích princů!

PRINCEZNA: Přijeli? Tak at zase odjedou!

OBŘADNÍK: Přijeli na návštěvu!

PRINCEZNA: Na návštěvu? Zavolejte tatínka! Ať počkají! A uklidte ty krámy — dostanu nové! Tati — máme návštěvu!

CÍSAŘ: Už zase? Tak dobrá, at vstoupí a předloží své nóty. (Vstoupí rádcové tří princů — diplomaté a beze slov předkládají císaři po řadě velké listy notového papíru. Z not dvou princů dá císař přehrát kratičké pasáže ze základní školy pro hudební nástroje, z not Prince — pasážka sám zapíská či zanotuje jednoduchou melodii, kterou může převzít celý „dvůr“.) Výborně! Jménem princezny i jménem svým vám děkuji. Vyřídte princům, že jsme potěšeni jejich návštěvou a zveme je na slavnostní večer.

PRINCEZNA: Až večer? Nel! At přijdou hned! Všichni je, doufám, připraveno. (Během prvního říkadla vstoupí princové a vše se řadí před Princeznu, která je bude zkoušet ve zlomjazyčkách.)

DÁMY:

Šlo devatero
chytilo se osmera
osmero sedmera
sedmero šestero
šestero patera
patero čtvera
čtvero trojlma
trojlmo dvojima
dvojimo jedna.

CÍSAŘ: Kde jsou kamna —

kde jsou lidé — tam je pec,
tam je řeč.

PRINCEZNA:

Jedna dvanda třinda
v limonádě bublina
kdo ji spolkně — začíná!

1. PRINC: Já... já... já ještě... já ještě nejsem dost připravený...

PRINCEZNA: Zlomjazyčku!

A pěknou! A hned!

1. PRINC: Já... já... já rád játra, ty... Vy ráda játra, jasnosti?

PRINCEZNA: Znovu. A rychle! A pětkrát! A... můžeš mi tykat!

1. PRINC: Já rád játra, ty rád játra, já rád játra, tyrátrátra, tyrátrátra...

DÁMY:

Tyrátrátra tyrátrátra
Ene bene Emane
kdo princeznu dostane?
Ten to není

ten to je
ten už s námi nehraje!

PRINCEZNA: Jedna dvanda třinda
čtvrnda
v limonádě bublina

kdo ji spolkně — začíná!
(Ukáže na 2. prince.)

2. PRINC: Jetelem letěl jelen... jelen letěl jetelem...

CÍSAŘ: Výborně, princí!

PRINCEZNA: Ještě říkadlo!

2. PRINC: (s nápodědou):

Sašek plaší šeptem myši
myši to však špatně slyší
myš už myši šušká v uši
šašek šeptá víc než muší...
Ne... musí, ne... muší!

DÁMY:

Tuší, tuší — z kola muší!
Ene bene Emane
kdo princeznu dostane?
Ten to není
ten to je
ten už s námi nehraje.

PRINCEZNA: Jedna dvanda třinda
čtvrnda
v limonádě bublina

kdo ji spolkně — začíná!

PRINC-PASÁČEK: Naše lomenice je mezi lomenicemi ta nejlo-
menicovatější.

PRINCEZNA:

Vuka luka sine
co se to sem šine?
Šine se k nám šikmá věž
radši honem někam běží!

PRINC-PASÁČEK:

Je to pravda je to tak
v černém lese žije drak
a ten drak má čtyři tlamy:
jednou tlamou straší dámy
druhou tlamou rád se chlubí
v třetí tlamě nemá zuby.
A v té čtvrté drží klíček

zlatý klíček od psaníček
co mu psala princezna
která se s ním dobře zná.

CÍSAŘ:

Kde jsou kamna, tam je pec,
kde jsou lidé, tam je řeč!
Cinky linky zvonec...

DÁMY: Říkání je konec.

1. PRINC: Jasná princezno, do-
volte mi, i když jsem neob-
stál... dovoluji si abyste...
abych vám... daroval tyto ho-
dinky s vodotryskem. Jsou zla-
té, vykládané drahokamy, stří-
brný vodotrysk jemně...

PRINCEZNA: Hodinek s vodo-
tryskem mám několik, ale ráda
přijmu i tyto. Cože dělá ten
vodotrysk?

1. PRINC: Jemně zurčí, jasná
princezno.

PRINCEZNA: Děkuji, jemně zur-
čící ještě nemám.

2. PRINC: Nejjasnější dcero cí-
sařova, spanilá princezno, přie-
nesl jsem vám dar, nad kterým
jistě vaše srdce zaplesá —
modré z nebe, o kterém sní
všechny princezny.

PRINCEZNA: Ale já nel! Jedno
už jsem dostala. Obláčky z něj
vypršely a umáčely nám par-
kety, a západ slunce ne a ne
vyblednout.

2. PRINC: Tohle je z letního
nebe bez mráčků, stříhané za
pravého poledne...

PRINCEZNA: Ano? V tom při-
padě děkuji — dám si z něho
ušít... něco krásného.

PRINC-PASÁČEK: (s úklonou a
mlčky předá princezně dvě
pouzdra)

PRINCEZNA: Copak je to?

PRINC: To, co mám nejraději,
co mě vždycky potěší, že za-
pomenu na všechny starosti a
žaly.

PRINC-PASÁČEK: Starosti přenechá-
vám druhým, co je žal, to ne-
vim, ale ráda se potěším krás-
nými věcmi. — Růžel! Ach, ta
je krásně zhotovená!

CÍSAŘ: Ta je víc než krásná!

DÁMY: Je nádherná! Svěží!

Orosenál!

PRINCEZNA: (přivoní a píchne
se): Fuj! Aul Tatí! Ona je
opravdická! (Hodí pouzdro
s růží princí k nohám, ten jí
s něnou úklonou podá druhé
pouzdro.)

PRINCEZNA: A to je co? Jé, ten
je krásný! A jak mává křídél-
ky!

CÍSAŘ: A zpívá! Zpívá líp, než
hrací skřípka mé nebožky cí-
sařovny!

DÁMY: Ten hlas! Ten přednes!
Šarmant!

PRINCEZNA: Ani bych nevěři-
la, že není skutečný...

PRINC-PASÁČEK: Ale on je
skutečný! Nejkrásnější slavík,
který kdy létal...

PRINCEZNA: Lítal? Tak ho
nechte lítat! Ať ukáže svému
princi cestu domů!

CÍSAŘ: Ale dcero...

PRINCEZNA: Ano! Jsem dcera
císařova a nedám se urážet!
Pryč! Všichni pryč! Konec ná-
vštěvy! Já s váma nehraju! (A uteče. Všichni běží za ní
a honí se kolem dokola.)

VŠICHNI:

Rychle za ní,
rychle za ní,
musíme ji udobřit,
zkazila by nám to hraní,
to nemůže být.
Pročpak by ne?

Ale ano,
ať se vzteká — nevidáno!

Co pomůže?

Asi hračky —

musíme je sebou vzít!

(Odběhnou za Princeznu s ko-
šem hraček — na scéně zůstá-
vá jen Princ a Císař. Přecháze-
jí střídavě z pozadí na před-
scénu, repliky pronášejí na
předscéně a navzájem se ne-
vnímají.)

PRINC-PASÁČEK: Ta holka si
koleduje o vejprask.

CÍSAŘ: Co je moc, to je moc.
A už se zdálo, že přišla kosa
na kámen.

PRINC-PASÁČEK: Na hrubej py-
tel hrubá záplata.

CÍSAŘ: Na posměváčky jsou
háčky.

PRINC-PASÁČEK: Teď budeš
tancovat jak já budu pískat.
(Během svých replik se princ
upraví na Pasáčka — přehodí
si kapuci apod. Sotva se stačí
převléknout, když jevištěm
znovu proběhne honička za
princeznu, po které zůstane
na jevišti koš s hračkami.)

VŠICHNI:

Rychle za ní, rychle za ní,
musíme ji udobřit,
zkazila by nám to hraní,
to nemůže být.
Pročpak by ne?

Ale ano,
ať se vzteká — nevidáno,
nepomohly ani hračky —
metlu na ni vzít!

(Jevišťe se opět vyprázdní a
tak má Císař možnost potkat
se s Pasáčkem.)

CÍSAŘ: Kdo jsi?

PRINC-PASÁČEK: Hledám prá-
ci.

CÍSAŘ: Poslyš, neviděl jsem tě
už někde? Potřebuji někoho,
kdo by... kdo umí pást vepř-
e. My máme totiž mnoho
vepřů.

PRINC-PASÁČEK: Díky, císaři,
rád budu pást vaše vepře.

CÍSAŘ: (se ohlédně a pak se
důvěrně nakloní k princí):
Když se nikdo nedívá...

PRINC-PASÁČEK: Když se ni-
kdo nedívá...

CÍSAŘ A PRINC:

Když se nikdo nedívá,
vezmeme dvě kladiva,
buch já — buch ty,
máme buchty.
(A spiklenecky na sebe mrk-
nou.)

4. obraz

PRINCEZNA NAKUPUJE ZA HUBÍČKY

PASÁČEK (vybírá z koše potřebné součástky a „vyrábí“ kouzelný hrneček):

Kmotře Petře toho vepře pasu já a pasu rád.

Uvidíme, princezničko, kdo a s kým si bude hrát! Nad hrníčkem čáry máry, z hrníčku to zavoní.

Pasáček je chytrá hlava, montuje a přidělavá a hrníček cinky, špity co kde vaří, vyzvoní. Cinky linky špity špity co kde vaří, vyzvoní...

PRINCEZNA: Tak dobře, dovořím vám, abyste si mě udobřili.

DÁMY: Princezno! Díky! A budeme si hrát... na návštěvu!

PRINCEZNA: Ne, na návštěvu ne. Vymyslete si něco jiného!

PASÁČEK: Cinky linky špity špity co kde vaří, vyzvoní...

PRINCEZNA: Co to tam má ten pasáček?

DÁMA: Co to máš, pasáčku?

PASÁČEK: Hrníček.

DÁMA: Obyčejný hrníček?

PASÁČEK: Lidově dotvořený.

PRINCEZNA: Cos to zpíval?

PASÁČEK: Cinky linky špity špity co kde vaří, vyzvoní. Dneska budete mít k obědu sladkou polívku se svítkem, slavičí jazyčky a banán v čokoládě.

PRINCEZNA: Jak to víš?

PASÁČEK: Cinky linky... Švec bude mít oukrop.

PRINCEZNA: To ten hrníček???

PASÁČEK: Ten hrníček.

PRINCEZNA (dvorní dámě): Zeptej se ho, co chce za tu hračku.

DÁMA: Co bys chtěl za ten hrníček?

PASÁČEK: Deset hubiček od princezny.

DÁMA: To snad ne!

PASÁČEK: Já neslevím. Deset hubiček! Ani méně ani víc!

PRINCEZNA: Co řekl?

DÁMA: Ani to nemohu opakovat!

PRINCEZNA: Tak mi to pošeptej. — Ten nezpůsobil jsem, dámy!

PASÁČEK: Cinky linky... Ve mlejně dnes obědvají...

PRINCEZNA: Co jí dnes ve mlejně?

DÁMY: On to neřekl!

PASÁČEK: Cinky linky...

PRINCEZNA (k dámě): Poslyš, zeptej se ho, jestli by nechtěl deset hubiček od dvorních dam.

PASÁČEK: Deset hubiček od princezny — jinak si hrníček nechám!

PRINCEZNA: Tak se aspoň postavte přede mne, ať nás nikdo nevidí!

DÁMY [si stoupnou do kroužku kolem princezny a pasáčka a počítají]: Jedna, dvě tři, čtyři... devět, deset.

PASÁČEK (předá Princeznu hrníček, a ta přejde i s dámami do „císařské síně“). Pasáček zůstane v šeru na předscéně a vyrábí „hrací skříňku“.)

PRINCEZNA: Cinky linky špity špity co kde vaří, vyzvoní. Pan řídící má karbanátky!

DÁMY: No to je báječné! Prima! Co mají u správců? Co obědvá kovář? Co křecí a švadlena? Co náš učitel tance?

PRINCEZNA: Co asi obědvá pasáček vepřů?

Cinky linky špity špity co kde vaří, vyzvoní.

DÁMY: Nic???

PRINCEZNA: Nic. A co dělá?

DÁMY: To nám hrníček nefekne.

PRINCEZNA: Tak se půjdeme podívat. (A všechny se rozběhnou do Pasáčkova „hracího prostoru“. Zvědavě mu nahlížejí přes ramena.)

PRINCEZNA: Co to má?

DÁMA: Co to má?

PASÁČEK: Hrací skříňku, která hraje všechny melodie, co kdy byly napsány od stvoření světa.

PRINCEZNA: Co bys chtěl za tu hračku? — Ale líbat se nedám!

PASÁČEK (nejbližší dámě): Vyříd, že za ní chci sto hubiček od princezny.

PRINCEZNA: Zdá se, že blázní! — Musíme ale podporovat umění — jsme přece císařova dcer! Řekni, že mu dám deset hubiček jako za hrníček a ostatní si může vzít od vás!

DÁMY: To ne! Nám se do líbání s pasáčkem nechce!

PRINCEZNA: Když ho můžu líbat já, můžete taky! Nezapomínejte, že vás mohu dát kdykoliv vyhnat!

DÁMY: Princezna ti dá deset hubiček jako za hrníček. — Ostatní si máš vybrat od nás.

PASÁČEK: Sto hubiček od princezny — jinak si necháme každý své!

PRINCEZNA: Tak se postavte před nás!

DÁMY: Jedna, dvě, tři, čtyři...

CÍSAŘ: Jakýpak je to u prasečího chlívka sběh lidí? Vždyť to jsou dvorní dámy! Načpak si to hrají? (Nakukuje přes hlavy počítajících.)

DÁMY: Padesát tři, padesát čtyři...

CÍSAŘ: Copak je tohle? Princezno! Dcero císařova! Tak to už přestává všechno!

DÁMY: To je hrací skříňka! Když on nám ji nechtěl dát... jenom za hubičky od...

CÍSAŘ: Tak! Pro nějakou hračku se líbáš s pasáčkem vepřů! Na prince si vymýšlíš, posmíváš se — ten poslední byl přece hezký, chytrý i výřečný, jak sis přálal! A ty? Vyhnala jsi ho!

PASÁČEK (se „odmaskuje“, přehodí si plášť): Rádo se stalo. Nechtěla mě jako prince, jako pasáček ji nechci já. Až ti bude slavič a růže víc než hloupé hračky, možná přijdu. Ale teď — sbohem. Princezno... Císaři... Dámy... (Všem se ukloní a odejde.)

DÁMY A CÍSAŘ:

Půjde za ním?

Půjde domů?

Copak asi udělá?

S kým a nač si bude hrát?

To kdyby jen věděla!

Potrestal princezničku

trestem velkým jak hory,

slzy má teď na krajíčku...

Šla by za ním, neví kudy.

Princ odešel, zavřel vrata

a zastrčil závoru.

VŠICHNI:

Dohráli jsme komedii

snad se trochu líbila,

loučí se princ,

dvorní dámy,

princezna, co zlobila.

Krásné šaty uložíme,

až zas půjdeme ke dvoru.

Teď končíme — zavřem vrata,

zastrčíme závoru.

Princ odešel,

zavřel vrata,

a zastrčil závoru.

Princ odešel,

zavřem vrata,

zastrčíme závoru...

Končíme, a zavřem vrata,

zastrčíme závoru.

KONEC

Volná a hravá variace Evy Horákové na klasické Andersenovo téma je jednou z prací, která vznikla z podnětu kaplického autorského semináře a bude uveřejněna ve sborníčku, který si můžete objednat v Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, Praha 1, Sněmovní 7.

Hříčka vychází vstříc potřebám dětských dramatických souborů — netváří se jako „velké umění“, i když se jí daří uchovat poetickou atmosféru Andersenovy předlohy, nechce po dětských představitelích, aby „vytvářeli“ postavy, prožívali složitá duševní hnutí a lepili si vousy v došlowném či přeneseném slova smyslu.

Na jedné straně pohádka Evy Horákové od svých inscenátorů vyžaduje málo: dá se hrát v jakémkoliv prostoru — na jevišti, ve třídě i na dvorku, nepotřebuje složitě a těžkopádně dekorace, děti si vystačí s nejjednodušším nábytkem, či spíše jeho náznakem, který samy svou hrou proměňují v trůn, pasáčkovu sedačku či princovo křeslo. Rovněž tak kostymování vychází z dětmi tak milovaného „maškaření“ — stačí doplnit civilní šaty náznakem kostýmu v podobě šerpy, pláštěnky či vlečky, vyrobit si velké

korále ze staniolu, kafemlejnec vydávat za hrací skříňku apod.

Na druhé straně však chce „Návštěva s říkadly“ od svých představitelů víc, než by se na první pohled zdálo: především zvládnutý mluvní projev, aby říkadla a jazykolamky, které jsou tu z „metodického materiálu“ šťastně povýšeny na prostředek hry, vztahu, situace, plynuly lehce a samozřejmě, bez breptů a zadrhování. Značné nároky klade pohádka na smysl pro citlivé rytmitizování drobného příběhu, zvládnutí a využití refrénů, které tu jsou jedním z hlavních prostředků členění, na lehkost a plynulost přechodů z jednoho hnačího prostoru do druhého, na cit pro pointu. Velice by prospělo, kdyby děti, které dostanou chuť zahrát si tuhle Andersenovu pohádku, ovládaly jednoduché nástroje Orffovy školy, pro jejichž funkční uplatnění se tu najde celá řada míst (princeznina hra s dvorními dámami, „ceremoniál“ představování princů a jejich vyslanců, čtení „nót“, pasáčkovy „kouzelné“ hračky apod.).

KOUSEK MÍSTA PRO SCÉNOGRAFY

MILAN LABÍK

Někdejší ředitel Národního divadla F. A. Šubrt kdysi napsal o výpravě: „Dekorace byly vesměs nádherné, kostýmy skvostné, zbroje přesné, vůbec celá výprava co nejpěknější.“ To bylo všechno, co se tenkrát o scénografii dalo říci. Od napsání těchto slov uplynulo mnoho let a spolu s uměleckými směry i generacemi se měnily i inscenační principy. Řada významných výtvarníků vtiskovala ráz jednotlivým epochám vývoje scénografie. Pochopitelně i scénografii amatérského jeviště.

Jméno Milana Labíka z Červeného Kostelce můžeme čestně zařadit do galérie tvůrců scénografie na amatérském jevišti. Pochází z rodiny, v níž již čtyři pokolení jsou věrna ochotnickému divadlu. Sam jako šestiletý si zahrál na Jiráskově Hronově ve Vojnarce. Proto je bezpředmětné položit obvyklou otázku — co ho přivedlo na jeviště, na němž člověk jakoby uštknut hadem z ráje zůstává omámen na věky. Divadlo se ho zmocnilo a divadlo naplňuje jeho život. Labík divadlo miluje a ví, že jenom milovat nestačí. Zasvětil mu pilnou práci, všechno talent a um. Je výtvarníkem, který odmítá chvilkové pokusy a samoučelné experimentování. Vždycky hledá velice fortelně svoji uměleckou pravdu. Zamíloval si jevištní prostor, začal ho objevovat, odhalovat, umělecky pojednávat.

Vzdělával se na seminářích u arch. Kouřila, Květoslava Bubeníka a dalších předních scénografů. Prošel mladým hledáním, zápasem s konvencí, prorážel si svoji cestu krok za krokem.

Když jsem se ho při jedné návštěvě v mém karlovském bytě zeptal, považuje-li scénografii za rovnocenného partnera herectví či režie, odpověděl:

Mnozí scénografii podceňují. I v portátech. Divadlo je přece vysoce kolektivní záležitost. Vždyť herecká práce, režisérský záměr a scénická výprava, to jsou složky, které samy o sobě nemají opodstatnění. Jedna druhou podporuje a potřebuje. Je možné hrát

v černém horizontu, herec může být nahý, ale musí být nasvícen třeba jednou žárovkou. A v tu chvíli je scénicky pojednán, protože světlo je jednou z významných složek scénografického vyjádření. Prostě není možné vyloučit z jevištního díla ani jednu složku.

Výtvarník, aby mohl spolupracovat s režisérem, musí s ním umět snít. A aby režisér mohl pracovat s výtvarníkem, to je možné jen tehdy, začnou-li svá snění převádět do přesné věcnosti. „Fantazie není lež. Lže ten, kdo se domnívá, že fantazie nevychází ze skutečnosti života.“ Tohle prohlásil národní umělec Ladislav Vychodil. A co myslíš ty, je věcnost a přesnost ve scénografii tak důležitá?

Na jeviště nepatří nic, co by nemělo své přesné zdůvodnění. Rekvizita, kostým, nábytek má své přesné určení. Vytváří prostředí, atmosféru. Spoluvytváří. To je přesnější. Je-li to přesné, je to i věčné, protože to podporuje akci. Věcnost a přesnost má přece své kořeny ve skutečném životě a ten chtěl nechtě divadelní umění ovlivňovat.

Jaký je tvůj názor na moderní amatérskou scénografii? Nové formy, postupy a hmoty neznamenaají přece automaticky moderní divadlo. Jsou jen to, co jsou.

Modernost scénografie vůbec nespočívá jen v použití umělých hmot a nových materiálů. Moderně pojatá scénická výprava může být vyjádřena starými klasickými materiály. A naopak. Nové materiály a hmoty ještě nemusí znamenat moderní scénografii.

A tak jsme se dostali k současné amatérské scénografii. Vzpomínáme na poslední Hronovy, na přehlídku ve Vysokém nad Jizerou a další. Zdá se nám, že amatérská scénografie stagnuje. Není to jen přechodné?

Neúspěchy amatérské scénografie na Hronově a jinde? Proč amatérské? Vždyť většina přehlídkových inscena-

cí měla profesionálního scénografa. Domnívám se, že to s amatérskou scénografií u nás není tak špatné, jak se o tom po Hronově psalo. Například výstavy ve Středočeském kraji nám o úrovni amatérské scénografie nepodávají smutný obraz. Naopak. Mají slušnou úroveň. Také je výmluvný ohromný zájem o scénografickou školu pořádanou ÚV SČDO. Jsem přesvědčen, že tato škola je nejen velkým přínosem pro amatérskou scénografii, ale pro ochotnické divadlo vůbec.

Dávám Milanu Labíkovi plně za pravdu. Shodně s ním se domnívám, že je dobře, že každý scénograf (i amatérský) má svůj vyhraněný umělecký názor. Jsou výtvarníci, kteří se snaží převést výrazové prostředky jevištního výtvarnictví do oblasti moderní scénické techniky. Jsou jiní, v jejichž výpravách vzniká základní výtvarný názor a výtvarný projev daleko sevřeněji, protože se snaží interpretovat obecnou podstatu dramatu a ne se vyrovnávat s jeho situačními detaily. Milan Labík je vyznavač technického ztvárnění scény a proto je také velkým titulem národního umělce J. Svobody, jehož scénické ztvárnění Hamleta, Bílé nemoci a Romea a Julie Labíka okouzlo. Má rád Ladislava Vychodila a Oldřicha Šimáčka.

Sám ve své práci klade důraz na hereckou i režisérskou funkci a jim také věnuje největší pozornost při zakládání půdorysu, protože je přesvědčen, že všechno na jevišti musí pomáhat herci. Ztotožňuje se s arch. Kouřilem v názoru, že scénická výprava je hotová a dokončená, až když do ní vstoupí herec v kostýmu a masce, aby se v osvětlení stal ústředním motivem její kompozice.

To je zatím v malé kostce o Milanu Labíkovi. Snad ještě: Labík dobře nejen ví, ale uplatňuje i v praxi důležitou pravdu, že silněji akcentovat výtvarnou složku nad složky ostatní, zejména herecké, je možné jen za předpokladu, že je to nutné ve smyslu významovém.

Milan Labík divadlu slouží.

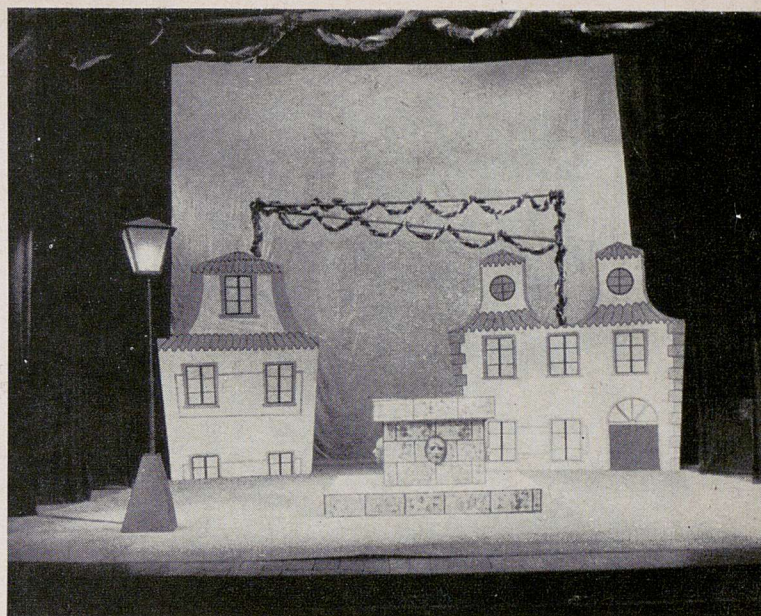
BOHUMIL HONSA

Číslo bylo redakčně uzavřeno koncem dubna. Na titulu Rousův záběr z inscenace ZDŠ Radonice Třesky plesky

Amatérská scéna, ročník XIV (Ochotnické divadlo, ročník XXIV), číslo 6, červen 1977. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Eva Komárková. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 115 89 Praha 1, Dlouhá třída 12, tel. 649 51, linka 30. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávkou přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1977.



Scéna pro Fidlovačku (1975)



Labíkovy scény pro Fidlovačku (vpravo nahoře) a veselohru Helenka je ráda (z roku 1955, foto dole)





I. Milev: Kdo s koho. Inscenace Divadla J. Wolkra, foto Tůma