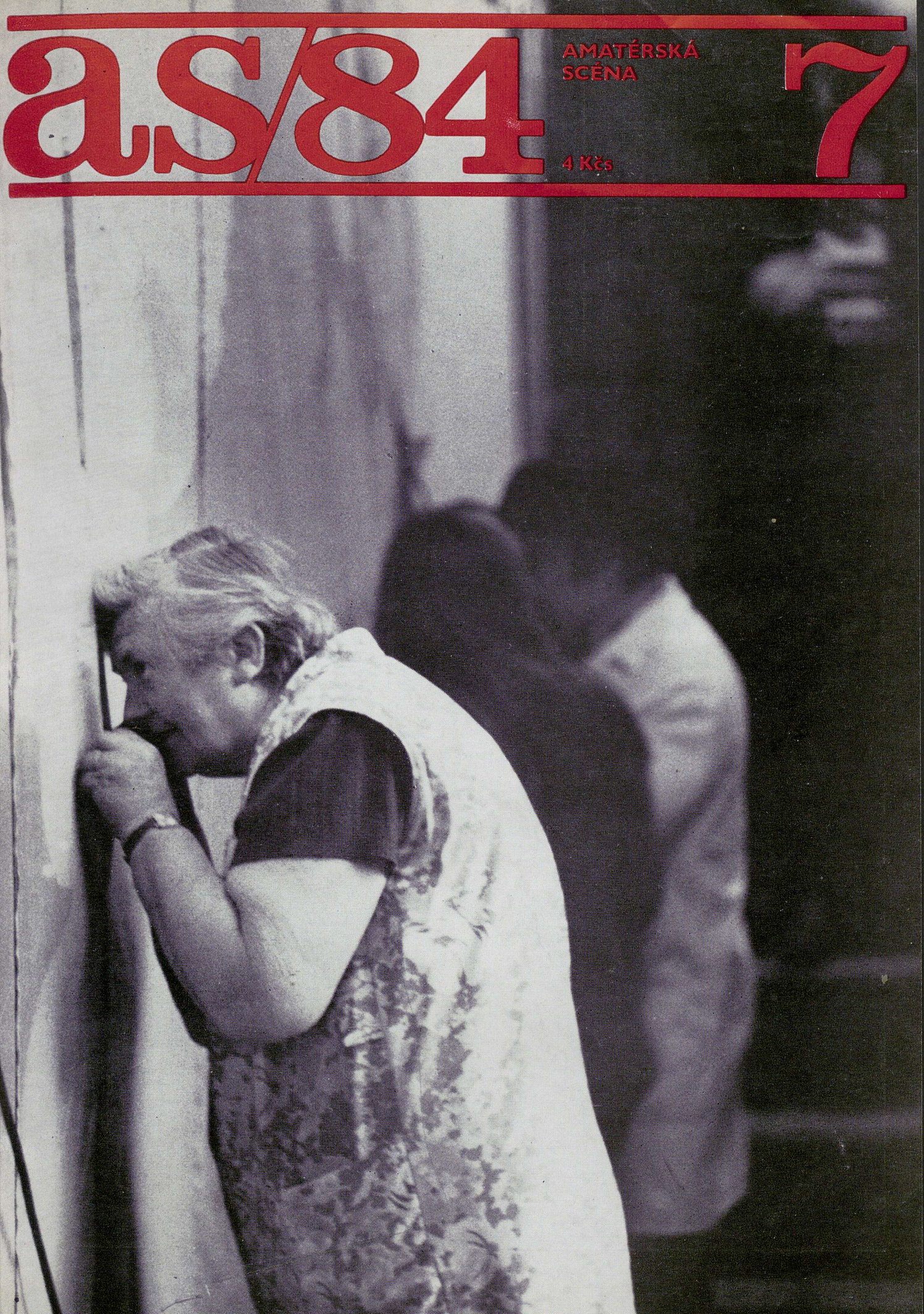
a.s/84

AMATÉRSKÁ SCÉNA

r7

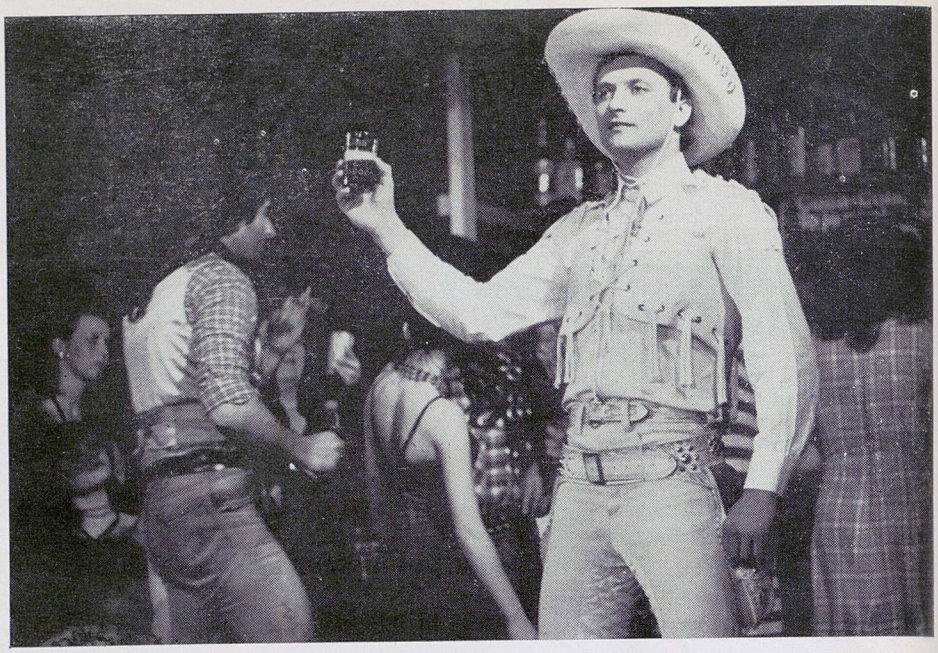
4 Kčs



Colaloca – to je ono

Limonádový Joe Jiřího Brdečky se tal již klasickým, a kdo neviděl jeho zfilmovanou podobu, je považován za člověka s mezerou ve vzdělání. V různých časových intervalech ožívá tento „protialkoholní agitátor" na prknech profesionálních i amatérských souborů. Členové Dramatického odboru TJ Sokol v Ondřejově Limonádového Joa nastudovali a se značným úspěchem předvedli svým spoluobčanům o velikonočních svátcích.

FOTO NA DRUHÉ STRANĚ OBÁLKY
A NA TITULU PAVEL ŠTOLL



VZTAH KULTURY, VĚDY A TECHNIKY

Urychlování vědeckotechnického rozvoje se stalo jedním z nejaktuálnějších a prvořadých úkolů KSČ a celé společnosti. Není to náhoda, ale zákonitý proces společenského vývoje. Rozvoj socialistické společnosti je revolučně spjatý s rozvojem vědy, techniky a výzkumu. Správné využití a aplikace vědeckotechnických poznatků v řízení výroby, kultury a vzdělávání se stává základním činitelem rostoucí produktivity práce. Význam vědy a techniky a realizace jejich výsledků je v současnosti pro nás mimořádně důležitým faktorem též proto, že soutěž na poli vědy a techniky mezi socialismem a kapitalismem je i ostrou formou boje a argumentem, dokazujícím přednosti politických systémů.

Na prvý pohled by se zdálo, že závěry 8. zasedání ÚV KSČ o urychleném uplatňování výsledků vědy a techniky v praxi jsou zaměřeny jen na intenzifikaci národního hospodářství, především výrobní sféru a odvětví. Je to pochopitelné, vždyť růst životní úrovně není myslitelný bez zvyšování ekonomického potenciálu.

Smyslem vědeckotechnické revoluce však nemůže být jen technika jako taková, sama o sobě, ale rozvoj celé společnosti a v ní každého jednotlivce; jeho harmonický růst, rozvoj tvořivých sil, socialistický styl života, vzdělávání, kultury a kvalitativně vyšší mezilidské vztahy. Proto tedy mají společenské vědy a v jejich rámci kultura a umění, stejně zodpovědné úkoly jako vědy technické. Jejich podcenění by přineslo zbytečné ekonomické i politické ztráty. Jednoznačná je závislost vědeckého a technického pokroku na sociálním prostředí, jinými slovy na tom, jaký člověk a v jaké atmosféře uplatňuje a využívá výsledků vědy a techniky. Jestliže zdůrazňujeme, že vědeckotechnická revoluce je převratem v celé soustavě výrobních sil, týká se to především člověka, jako hlavní výrobní síly.

V zápase o vědomí člověka, jak na to poukázalo 8. zasedání ÚV KSČ, není lehké působit na myšlení lidí, ovlivňovat jejich tvořivou aktivitu, překonávat zastaralé formy a metody práce. Novým požadavkům musí odpovídat též styl řídící, organizátorské, kádrové a výchovné práce jako určujících článků působení na prohlubování forem společenského vědomí.

A právě v tomto procesu má svoje nezastupitelné místo a přesně vytyčené společenské poslání, cíle i prostor socialistická kultura a umění; musejí být účinným nástrojem při vysvětlování, propagaci a řešení úkolů budování rozvinuté socialistické společnosti. Přitom významnou úlohu sehrává zájmová umělecká činnost a tedy i amatérští divadelníci. Výchovně nejintenzivněji působí totiž zájmová umělecká činnost na ty, kdož se této činnosti soustavně a aktivně věnují. Tvořivá činnost se stává jejich přirozenou kulturní potřebou, součástí jejich způsobu života, učí je dobrovolné pracovní kázni, kolektivitě, uvědomělosti, smyslu pro povinnost. Zamysleme se občas nad tím.

Aktuální otázky sepětí vědeckého a technického rozvoje s kulturně politickými úkoly v období osmé pětiletky i v dalším výhledu byly na programu vědecké konference, která se konala koncem května v Rytířském sále Valdštejnského paláce v Praze. **(as)**

NEUMANNOVY PODĚBRADY

22. ročník celostátní přehlídky uměleckého přednesu Neumannovy Poděbrady, který byl zahájen 28. května v tomto středočeském lázeňském městě, byl pořádán ve znamení 150. výročí narození Jana Nerudy. Proto také mnohé příspěvky vybírali účastníci z básnické nebo prozaické tvorby tohoto velkého českého literáta. Ve dvou soutěžních kategoriích, posluchači vysokých škol a mladí profesionální recitátoři do 35 let, vystoupilo přes třicet soutěžících.

V úvodním literárním večeru s názvem Setkání s Janem Nerudou přednášeli Nerudovu poezii a prózu národní umělkyně Jiřina Švorcová, Gabriela Vránová, zasloužilý umělec Radovan Lukavský a další. Součástí festivalu byly také ukázky uměleckého přednesu recitátorů z Bulharska, Maďarska, NDR a Sovětského svazu.

V kategorii posluchačů vysokých škol zvítězila I. Martinková (DAMU Praha), v kategorii mladých profesionálních umělců do 35 let byly uděleny dvě první ceny – A. Kaškovi (Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého) a P. Rúfusovi (SND Bratislava). V kategorii posluchačů konzervatoří získali první dvě ceny M. Valentová a M. Hruška (oba státní konzervatoř Praha). **(č)**

PADESÁT LET DIVADLA E. F. BURIANA

Pražské Divadlo E. F. Buriana, pokračovatel slavného Déčka, ukončilo letos padesátou sezónu. Zalistujeme-li v historii pokrokového českého divadelnictví a českého divadla vůbec, nemůžeme přehlédnout jedno významné datum; 16. září 1933 se uskutečnila premiéra hry E. Kästnera–E. Nicka Život za našich dnů, kterou avantgardní umělec E. F. Burian zahájil činnost svého, dnes už legendárního, Déčka. K tomuto výročí vydalo divadlo dokumentární brožuru 50 let Divadla E. F. Buriana, otevřelo malou výstavku ve foyeru a ve dnech 28. května až 2. června uspořádalo přehlídku vybraných inscenací pod patronáty a záštitami významných podniků a organizací Národní fronty. Oslavy vyvrcholily 1. června slavnostním shromážděním v hledišti Divadla E. F. Buriana.

Člen předsednictva ÚV KSČ a předseda vlády ČSSR Lubomír Štrougal předal 1. června v Hrzánském paláci v Praze za přítomnosti člena předsednictva ÚV KSČ a vedoucího tajemníka městského výboru KSČ v Praze Antonína Kapka představitelům Divadla E. F. Buriana Řád Vítězného února, který divadlu k 50. výročí jeho založení za politicky angažovanou a společensky záslužnou činnost propůjčil prezident ČSSR. **(as)**

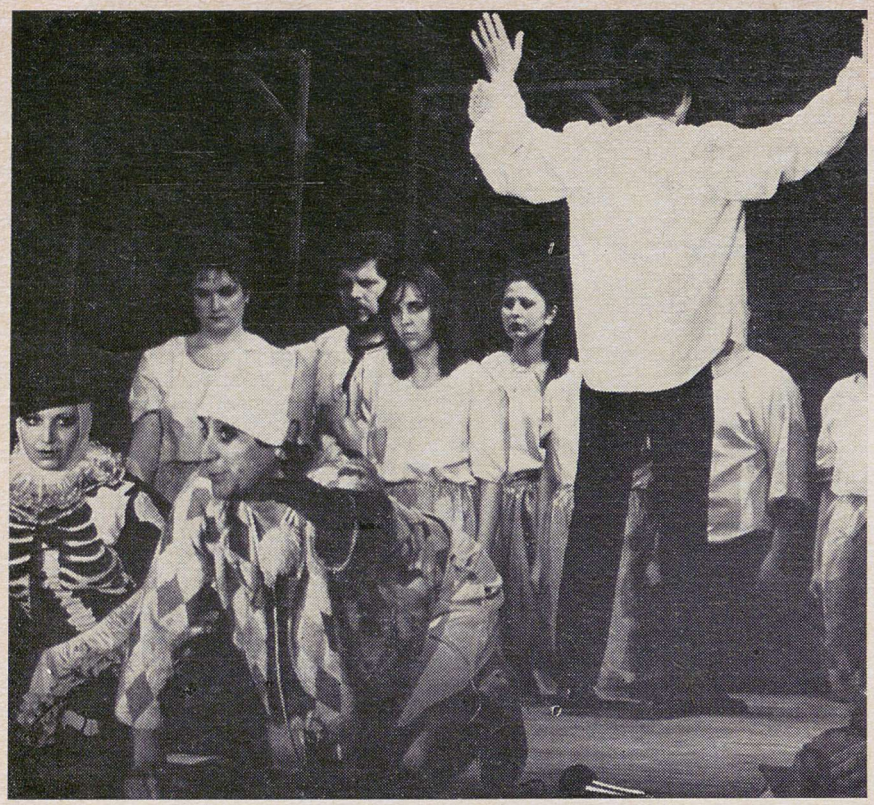
Jsme také připraveni

Již téměř čtyři desítky let žije náš kontinent bez války, i když agresivní imperialistické síly rozpoutaly a rozpoutávají nejeden nebezpečný konflikt. Nelze však říci, že nastalo období trvalé bezpečnosti národů a zajištění míru v celém světě. Proto stěžejním úkolem odpovídajícím tužbám převážné většiny lidstva je odvrátit možnost vzplanutí třetí světové války — připravují zbraně k agresi a přesvědčují přitom druhé, že nelze proti tomu nic dělat. Stále jsou někteří lidé za oceánem posedlí touhou dosáhnout vojenské převahy nad SSSR a jeho nejbližšími spojenci, jak o tom blouznili ve třicátých letech pohlaváři hitlerovské říše. Nejsou originální ani ve svých pokusech o vytvoření zázračné zbraně, která zvrátí vojenský poměr sil v jejich prospěch, ani v tom, když si namlouvají, že s pomocí jaderných raket, rozmístěných v zemích Západní Evropy, namířených proti socialistickým zemím a připravených k prvnímu úderu, mohou zastavit cestu lidstva v duchu společenského pokroku.

Komunistická strana Československa, vláda ČSSR a všechen československý lid proto podporují mírové iniciativy Sovětského svazu a plně se s nimi ztotožňují. Pevně stojíme za závěry vyjádřenými v Politické deklaraci členských států Varšavské smlouvy, přijaté 5. ledna 1983. V boji za mír na naší planetě, proti jejímu termojadernému zničení, je třeba vidět jednu z největších povinností vůči našemu lidu a budoucím pokolením. Nicméně, jsme také připraveni společně s našimi spojenci se kolektivně postavit na nejrozhodnější odpor vůči každému, kdo si bezpečnost národů socialistického společenství troufne ohrozit.

Společenství a spolupráce se Sovětským svazem a dalšími socialistickými zeměmi tvoří uhelný kámen naší zahraniční politiky. Upevňovat je, rozvíjet a obohacovat tuto spolupráci ve všech oblastech, upevňovat jednotu a semknutost zemí socialistického společenství je jedním z nejvýznamnějších úkolů. Je v něm obsažena draze zaplacená historická zkušenost našeho lidu, je v něm dnes náš podstatný příspěvek v úsilí o zachování a posílení světového míru a bezpečnosti všech národů.

Nadcházející čtyřicáté výročí vyvrcholení národně osvobozeneckého boje a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou bude velkým podnětem k rozvoji pracovní a politické aktivity našeho lidu, k dalšímu upevnění jednoty strany a lidu, nezbytné pro splnění úkolů stanovených naší společnosti závěry XVI. sjezdu KSČ.



Hudební divadlo KM ZO SSM Lysá n. Labem — M. Pokorný, B. Kolací: Člověk Jan doktor Faust

FOTO JAROSLAV KREJČÍ

Úspěchy a problémy jedné velké přehlídky

Wintrův Rakovník a Středočeské divadelní hry v Nymburce, to jsou již zažitá označení dvou částí krajské soutěžní přehlídky vyspělých amatérských divadelních souborů Středočeského kraje. Té letošní se zúčastnilo 15 souborů, z toho 4 jako hosté. Malé divadlo z Ústí nad Labem se Shakespearovým Macbethem, Hálek z Nymburka se Zeyerovou Starou historií, Lucerna z Prahy s Katajevovou Kvadraturou kruhu a pro dětské publikum sehrálo Malé divadlo z Kolína Sypalovu pohádku O Vendulce a Vitouškovi. V soutěžní části vystoupily jednak soubory, se kterými jsme se na krajské přehlídce nesetkali poprvé, jednak i nováčci.

Dramaturgie přehlídky se orientovala především na český repertoár, z 11 titulů bylo 8 české provenience. Převažovali současní autoři nad klasickými. Ve třech případech se jednalo o práce autorů, které se váží přímo k žánrovému a stylovému zaměření souborů, jichž jsou tito autoři členy (R. Kraus — Slunečnice proti slunci, manželé Zajícovi a E. Krejčoková — Jak přeplavat ulici, M. Pokorný a B. Kolací — Člověk Jan doktor Faust). U většiny souborů byl zřejmý příklon ke komediálnímu repertoáru, který dílem zprostředkuje divákovi závažné společenské myšlenky zábavnou formou, dílem si klade za cíl poskytnout dobrou zábavu, která by nebyla prosta myšlenky. Dalším rysem byla i skutečnost, že v daleko větší míře než v minulosti se uplatnily inscenace hudebně dramatických žánrů. Bylo potěšitelné, že hudební i pěvecká stránka těchto inscenací byla vesměs na velmi dobré úrovni.

Wintrův Rakovník zahájil domácí soubor Tyl MěKS Rakovník inscenací hry A. Vampilova Červnové loučení. Soubor je vlivem vnějších okolností nucen na čas opustit kukátkové jeviště. Nastudování Vampilovovy hry v malé aréně bylo tedy pro soubor prvním vykročením na této cestě. Hru bylo nutno pro arénu upravit. Z. Pošíval, který spolu s domácím Z. Urbanem hru režíroval, toho dosáhl za cenu razantních škrtů. Ty zasáhly nejen „technické" vnější okolnosti, ale citelně celou strukturu, styl, autorský rukopis. Z toho, co bývá v této realisticko-psychologické hře na scéně autenticky ztvárněno v mnoha vrstvách a v celé reálné složitosti, se stala jen demonstrace výsledků, popis holých faktů. Zmizel prostor, v němž by postavy mohly zveřejnit motivy svého jednání. Problematickým je — pro svou nedůslednost — přenesení hry do českého prostředí. Trhlinu, která takto vznikla v samém základu, nemohla inscenace překonat.

I druhá inscenace byla provedena v tzv. netradičním prostoru. Scénář, režie i výtvarná stránka inscenace hry R. Krause Slunečnice proti slunci v podání Palety ZV ROH železniční stanice Hostivice, na rozdíl od rakovnické inscenace, tvoří organickou jednotu. Představení má charakter scénické mozaiky, která je inspirována osudem van Gogha a skupiny malířů, kteří se ve své době postavili proti tradičnímu pohledu na umění. Nesleduje příběh, také ho nezachycuje v chronologickém sledu, spíše se snaží předvádět řadu situací — jevištních obrazů, které svým citlivým výtvarným řešením (nejde jen o výpravu, ale i o výtvarné aranžmá) vyvolávají ve vnímavém divákovi řetěz asociací. Kraus současně jako režisér prokazuje smysl pro jevištní zkratku a metaforu a vedle výtvarného cítění má i mimořádný cit pro výběr a práci se scénickou hudbou, která je významotvornou součástí představení. Škoda, že se v několika situacích uchyluje k popisu, který v představení tohoto druhu pozbývá smyslu. Problémem inscenace je její sdělnost, neboť množství konkrétních informací obsažených v textu odvádí diváka od potřebného zobecnění.

Anfas MěKS Černošice vystoupil s vtipnou klauniádou manželů Zajícových a E. Krejčokové Jak přeplavat ulici. Jde o řetěz situací, které někde vycházejí jedna z druhé, někde na sebe volně navazují, jsou hravé, vynalézavé a vtipné. Vzhledem k tomu, že jde v souboru o první pokus tohoto druhu je možno konstatovat, že to je pokus tvůrčí a že obě interpretky — E. Zajícová, zvláště však E. Krejčoková — mají nejlepší předpoklady pro práci v tomto žánru.

Hudební divadlo Klubu mladých ZO SSM Lysá nad Labem uvedlo hudební komedii M. Pokorného a B. Kolacího Člověk Jan doktor Faust. Textová předloha inscenace čerpá z motivů české lidové hry, je volně zpracována a autorsky obohacena o nové motivy. Režie zpracovává předlohu v několika samostatných rovinách, které se vzájemně prolínají, ale směřují k jednomu přesně vytyčenému cíli. Ve volbě prostředků se režisérovi nepodařilo zachovat jejich jednotu, nevyvaroval se stylové nečistoty, zvláště v míře nadsázky. Oproti minulým inscenacím zde hudební složka daleko větší měrou působí funkčně a dramaticky. Soubor znovu potvrdil i své pěvecké kvality. Poměrně značné problémy se naopak objevují ve scénografii a zejména v choreografii.

Soubor K. J. Erben SKP Žebrák vycházel při dramaturgické volbě z úmyslu nastudovat hru, která skýtá příležitost k uplatnění komediálních a pěveckých schopností členů souboru a která by nebyla prosta myšlenky. Zvolil komedii V. Štecha v úpravě M. Horníčka Svatba pod deštníky. Režisér F. Lorenc se soustředil výhradně na sdělení základního příběhu hry. Tím dodal inscenaci rychlý spád, ale na druhé straně značně zjednodušil a zpochybnil motivaci jednání dramatických postav. Absence výraznější režijní koncepce pak způsobila, že hra byla in-

terpretována pouze v prvním plánu. S tím souvisí i některé nedostatky v aranžmá, v pointování jednotlivých scén a odtud i výrazné narušení temporytmu v druhé části představení. Velmi sympaticky působila pěvecká a hudební složka. U části souboru se v herecké práci projevily nedotaženosti v míře nadsázky, temperamentu, ve vedení dialogu a v jevištní řeči.

Posledním soutěžním představením v rakovnické části přehlídky byla inscenace hry M. Horníčka Dva muži v šachu uvedená souborem Havlíček DK ROH Spolana Neratovice. Volba hry umožnila souboru, který se po 15 letech inscenování her pro děti navrátil i k práci pro dospělé publikum, představit se divákům jako soubor s velmi dobrou hereckou a technickou vybaveností. Režijní pojetí inscenace charakterizovala příkladná svědomitost ve vedení herců a snaha čitelně sdělit příběh (režie M. Šára). Svědomitost a pečlivost byly rovněž charakteristickými rysy jednoduché a výtvarně čisté scénografické složky. V představení se ukázaly i některé problémy, projevující se zvláště v temporytmu. Neratovický soubor si z Rakovníka odvezl cenu za nejlepší inscenaci a s ní spojený putovní pohár Wintrova Rakovníka.

Druhou část soutěže v Nymburce zahájilo Studio mladých DS Tyl MěKS Rakovník Goldoniho Sluhou dvou pánů. Začínající soubor složený ze studentů rakovnického gymnázia volil Goldoniho komedii velice uvážlivě vzhledem k zaměření i individualitě souboru. Největším kladem inscenace je základní přístup k textu, který tu není jen pasívně reprodukován. Temperamentní, mladé, rozhýbané představení ukázalo kvality mladého souboru i jeho režiséra J. Kodeše, kterému se podařilo vybudovat spojnici mezi problematikou klasického textu a naší současností, ale zároveň přineslo i problém samoúčelnosti ve zpracování jevištního gagu. Kladem práce tohoto souboru je vědomá snaha režiséra dát představení pevný řád a styl.

Soubor Tyl MěKS Říčany uvedl novinku Z. Hovorky Pamfilo a spol. Dramaturgická volba říčanského souboru nebyla tentokrát nejšťastnější. Soubor neodhadl dobře uměleckou kvalitu textové předlohy a musel pak v režijní i herecké práci dopracovávat autorův chatrný text. Režie (K. Purkar) si při takto ztíženém úkolu neporadila dobře ani s půdorysným řešením inscenace a s aranžováním jednotlivých situací. Inscenaci se nepodařilo vtisknout jednotný styl. Největší kvalitou představení je herecká práce celého kolektivu.

Nováček přehlídky, soubor Tyl MěKS Český Brod, nastudoval hru J. N. Nestroye Zlý duch Lumpacivagabundus. Soubor zvolil úpravu K. Pokorného. Představení tvoří po všech stránkách stylově jednolitý celek. Režijní koncepce nezastírá, že jde o divadlo a ne o iluzi skutečnosti. Hlásá to výtvarná stránka i skutečnost, že každý z herců — kromě představitelů tří řemeslníků — hraje více rolí. Zcela organicky je do představení zapojena hudební skupina, která nejen hraje a zpívá dobře zvolené písně, ale je i součástí výtvarné stránky scény a dobře plní i hereckou funkci. Režiséry inscenace, která byla doporučena jako druhá, náhradní, na Jiráskův Hronov, jsou J. Mantoan a V. Padevět.

Jednu z nejobtížnějších předloh si vybral soubor Scéna KaSS Kralupy nad Vltavou, a sice Nývltovu dramatizaci próz B. Hrabala pod názvem Něžný barbar. Rozdrobená struktura textu velice ztěžuje jevištní realizaci. Sympatická snaha souboru z Kralup vyrovnat se s nesnadnou interpretací složitého textu nebyla završena úměrným výsledkem. Jako určující k interpretaci byl režisérem R. Brázdilem zvolen přístup, který vychází z realistického základu, v herecké práci pak z postupů psychologického realismu. Režie se ve výkladu omezila namnoze na ilustraci textu. Došlo tak zákonitě k disproporci ve stylové rovině inscenace, neboť text počítá s použitím stylizace a nadsázky. Otázkou zůstává i disproporční ztvárnění scénografické složky — na jedné straně realisticky pojednaný „automat Svět", na straně druhé jevišťátko, řešené divadelními znaky.

Posledním soutěžním představením byla inscenace Drdovy hry Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert, uvedená souborem Tyl KP Mnichovo Hradiště. Soubor zvolil obecně známý a oblíbený text, v režijní koncepci se však neubíral konvenční cestou. Pokusil se na předlohu podívat vlastníma očima. V pekle se neobjevují pekelné zrůdy, ale elegantně oblečení byrokraté, jen

DS Tyl Mnichovo Hradiště — J. Drda: Dalskabáty, hříšná ves

FOTO ARNOŠT ZAHÁLKA

zapomenutý Trepifajksl je zbytkem toho, jak peklo vypadalo před modernizací. V centru zájmu inscenátorů je vývoj vztahu mezi Plajznerkou a Trepifajkslem. Proces přeměny čerta v člověka, komplikovaný kariéristickou snahou dr. Ichturiela — faráře Louly, se stává zápasem o uhájení základních lidských etických hodnot. Toto hlavní poselství je inscenací řečeno jasně a čitelně. Dílčím problémem inscenace je půdorysné řešení scény v posledním obraze. I přes tento nedostatek působí inscenace jako celek se silným myšlenkovým i emocionálním dopadem na diváka. Právem byla práce souboru odměněna cenou za nejlepší inscenaci nymburské části přehlídky a zároveň byla doporučena na Jiráskův Hronov. Režisér Pavel Štěpán získal cenu za režii.

Krajská přehlídka Středočeského kraje přinesla řadu úspěchů i tvůrčích problémů. K těm prvním patří skutečnost, že s výjimkou jedné inscenace byly všechny realizovány amatérskými režiséry, a i když jejich práce nebyla prosta nedostatků, šlo vždy o práci seriózní a cílevědomou. Mezi úspěchy patří i kvalitní scénografie, zejména v oblasti jevištního kostýmu, a také dobrá úroveň hudební složky řady inscenací, a v neposlední řadě i nemálo kvalitních hereckých výkonů.

A problémy? Množící se představení, realizovaná v netradičním divadelním prostoru přinesla problém, jak v tomto prostoru hrát, jaké jsou jeho dramaturgické a interpretační zákonitosti. V případě rakovnické inscenace Červnového loučení byl například autor přizpůsoben prostoru a trochu na to doplatil. V případě Slunečnic proti slunci tvořila autorská práce i práce s prostorem organickou jednotu. Tato zkušenost může být poučením pro všechny, kdo chtějí v budoucnu změřit své síly s netradičním prostorem.

MILAN STROTZER

Anfas Černošice — E. a V. Zajícovi, E. Krejčoková: Jak přeplavat ulici.

FOTO JAROSLAV KREJČÍ

Esence ZK ROH Tesla Strašnice předvedla dramatickou koláž z románu Michaila Bulgakova Mistr a Markétka. Za inscenaci získala také několik ocenění

POZNÁMKY POROTCE. Desátá pražská přehlídka celovečerních her amatérských souborů, kterou pod názvem Divadlo větších možností uspořádal Kulturní dům hl. m. Prahy ve spolupráci s Pražskou odborovou radou, Pražským výborem SČDO a Obvodním kulturním domem Prahy 3, byla svým rozsahem, koncepcí a organizačním zajištěním ojedinělým experimentem.

Ke zvláštnostem amatérského divadla v Praze patří, že přehlídka na úrovni kraje má zároveň ráz základního výběrového kola. Bez předchozí selekce se tak na ní ocitlo 20 představení 17 souborů, které nabídly nejširší spektrum dramaturgické, koncepční, programové a kvalitativní. Otevřený ráz přehlídky proti sobě postavil vyhraněné extrémy jak v ideové a umělecké úrovni jednotlivých inscenací, tak v pojetí smyslu dnešního amatérského divadla.

DIVADLO VĚTŠÍCH MOŽNOSTÍ

Kdo by chtěl chápat gigantické rozměry přehlídky toliko jen jako důsledek snahy pořadatelů dokumentovat kvantitativní rozmach amatérského divadla v Praze, musel by vážně pochybovat o efektivnosti celé akce, jež poměrně velkoryse hospodařila jak s fyzickými, tak s duševními silami organizátorů, souborů, diváků a porotců. Osobně si myslím, že smysl akce byl v něčem jiném. Díky své otevřené koncepci měla přehlídka mnohem víc než charakter reprezentativní a výběrové akce ráz inventury.

Kulturní dům hl. m. Prahy vytvořil předpoklady k tomu, aby nejen odborní pracovníci, ale především sami členové různých souborů měli příležitost získat hluboký přehled o možnostech, směřování a výsledcích práce pražských amatérů, o kontextu, do nějž svou prací vstupují. Metodický charakter akce podpořily i veřejné diskuse po představeních, v nichž se porota se souborem a dalšími zájemci snažila nejen pojmenovat základní klady a zápory zhlédnutých inscenací, ale vnést do materiálu nabídnutého přehlídkou hodnotová kritéria, umožňující vystopovat perspektivní cesty pražského amatérského divadla a odhalit netvůrčí mechanické opakování objevů i omylů předchozích vývojových etap.

Ve specifickém pražském kulturním klimatu, v němž práce amatérských divadelníků nezávisle na tom, zda si této skutečnosti jsou či nejsou vědomi, vstupuje do souvislostí s činností desítek kulturních institucí, nabývá stále většího významu diferenciační funkce amatérského divadla, odpovídající vysokému stupni diferenciace kulturních zájmů obyvatelstva. Jinak řečeno, soubory nemohou nehledat svou vlastní nezaměnitelnou tvář, vytvářenou souhrnem společenských a tvůrčích postojů a sumou vyjadřovacích prostředků. Jedině osobitý ideový a umělecký profil opravňuje jejich práci jako tvůrčí činnost, nikoliv jako rekreativní záležitost, jejíž smysl se vyčerpává odreagováním se členů souborů a jejich nejbližších přátel. Je škoda, že právě ty soubory, které si této skutečnosti nejsou vědomy, a proto také přispěly do přehlídky nejproblematičtějšími výtvory, se programově nezúčastňovaly představení svých konkurenčních kolegů. I přes tuto ne zcela využitou metodickou možnost však přehlídka splnila svůj inventární účel a vytvořila předpoklad k maximálně objektivnímu uvažování o problematice pražského amatérského divadla.

Už dramaturgický pohled na repertoár přehlídky nabízí podnět k řadě úvah o možnostech amatérského divadla. Z dvaceti odehraných představení bylo jedenáct pokusem o interpretaci dramatického textu, který vznikl mimo tvůrčí dílnu souboru. Z těchto jedenácti interpretací však tři byly spojeny s razantními dramaturgickými a režijními zásahy, které měly téměř autorský charakter (Dumasova Dáma s kaméliemi v Gongu, Katajevova Kvadratura kruhu v Lucerně a inscenace Shakespearovy Bouře ve Studiu pohybového divadla).

Vlastní autorské výtvory prezentovaly čtyři soubory, představení Kulha a Amfory ztroskotala na literární úrovni zvolené předlohy, inscenace Aj daj dajdaj Lucerny a Bersidejsi výtvarného divadla Kolotoč byly výsledkem hledání výrazových prostředků a ocitly se díky tomu na pomezí mezi divadlem a jinými uměleckými druhy. Zbývajících pět inscenací vzniklo na základě vlastních dramatizací, či přesněji autorských scénářů, přetvářejících pro potřeby souborů cizí předlohu.

Podle názoru poroty z osmi klasických představení žádné nevyniklo nad průměr, inscenátorům se nepodařilo ani v jednom případě překonat omezení, která vznikají při tomto „kamenném" způsobu amatérské divadelní práce. V kontextu přehlídky mnohem zajímavěji vyzněla představení vzniklá na základě zásadního dramaturgického přepracování dramatické předlohy, pozoruhodná byla především Katajevova Kvadratura kruhu v provedení Lucerny. Všech pět

představení vzniklých na základě vlastních scénářů zpracovávajících cizí předlohy patřilo k vrcholům přehlídky.

Anebdivadlo se Schejbalovou autorskou a režisérskou variantou Vasiljevovy předlohy ... a jitra jsou zde tichá se stalo vítězem přehlídky a bude pražské amatéry zastupovat na Jiráskově Hronově, na stejnou přehlídku byla doporučena i především herecky zajímavá kolektivní kreace souboru Lucerna Houština. Zastoupení Prahy na národní přehlídce ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách doplňuje (vedle Katajevovy Kvadratury kruhu) soubor Iris půvabným a divadelně nápaditým scénickým provedením anonymního ruského rukopisu Historie o kralevici Vasilijovi zlatovlasém z české země. Soubor Veleobce baráčníků Lampa si v představení Mellem pohrál s texty S. Lema tak chytře a divadelně účinně, že na přehlídce zazářil a potvrdil oprávněnost nominace na Šrámkův Písek. Soubor Esence představil Bulgakova Mistra a Markétku s překvapivou scenáristickou a režijní invencí, které, žel, ne vždy odpovídala úroveň herecké tvorby.

Již z tohoto stručného přehledu je zřejmé, že řada pražských souborů nastoupila cestu směřující k vlastnímu tvůrčímu pojetí divadla, vymaňujícímu se z koncepce ochotnického divadla jako kopie divadla profesionálního. Dramaturgickým východiskům odpovídá i intenzivní hledačská práce v režijní, herecké a scénografické, případně hudební složce představení. Celá část přehlídky na Chmelnici – bez jednoho představení polovina přehlídky — svědčí o úsilí zvládnout nekukátkový divadelní prostor. Je to snaha pramenící mnohdy z pracovních podmínek souborů, ale v řadě případů se z této nouze stává ctnost.

Nutnost práce v jiných prostorových vazbách vedla režiséry, scénografy a herce k seriózní analýze vzniklých výrazových možností, špičková představení přehlídky jsou svědectvím, že výsledky této analýzy jsou programově rozvíjeny. V pražských souborech se díky tomu objevily nové výrazné režisérské a scénografické osobnosti, schopné se značnou mírou talentu a znalostí problematiky, neodvozeně od profesionálního divadla, rozvíjet svou osobitou poetiku a formulovat metodiku herecké práce v netradičním prostoru a v netradičním scénickém tvaru.

Herectví v těchto souborech pak spěje ke stylové jednotě, vychází z osobitých dispozic jednotlivých herců, stává se důležitým prostředkem k tvůrčímu vyjádření nových obsahů. Výrazně se projevuje snaha po stylizovaném hereckém projevu, jenž by se vyhnul všemožným klišé přibližného psychologismu. Sympatickým rysem tohoto vývoje pražského amatérského divadla je především zjištění, že výsledky práce těchto souborů nejsou plodem náhody, ale důsledkem dlouhodobého systematického uvažování o moderním divadle. Vlastní poznání, formující tvůrčí osobnosti a ve většině případů nezakoupené od profesionálů za peníze zřizovatelů, je optimistickým příslibem budoucnosti pražského amatérského divadla.

Přehlídka potvrdila, že se dále prohloubil autorský charakter pražského amatérského divadla, a že mezi vyspělými soubory jsou už tradiční hranice mezi „kamenným", autorským netradičním divadlem a divadlem poezie spíše iluzí, než skutečností. Porota proto navrhla, aby v příštím roce byla pořádána společná divadelní přehlídka všech žánrů, která by měla charakter inspirativní tvůrčí dílny. Smyslem tohoto návrhu v žádném případě nebylo reorganizovat dosavadní systém metodické práce, který rozdělením do základních žánrů amatérského divadla odpovídá potřebě ovlivňovat práci především začínajících kolektivů. Celopražská přehlídka by však byla potřebnou praktickou základnou pro ověření tezí vyslovených na nedávno pořádané konferenci o amatérském divadle v podmínkách kultury velkoměsta.

Desátá pražská přehlídka přinejmenším potvrdila, že vyhraňující se autorský charakter pražského amatérského divadla svědčí o vývoji ochotnického divadelnictví od osvětářských koncepcí lidové tvořivosti ke koncepci vycházející z potřeb rozvinuté socialistické společnosti, totiž ke koncepci tvorby, která vzniká se zájmem a snese umělecká kritéria.

Inventura pražského amatérského divadla byla ve všech významech toho slova vyčerpávající, byla však nutná a užitečná. Naznačila opravdu „větší" možnosti neprofesionálního divadla v Praze. Kdo se chtěl poučit, mohl. Nyní jsme povinni tohoto poučení využít.

JAN VEDRAL

Iris OKD Prahy 6 zaujal nápaditým provedením anonymního ruského rukopisu Historie o kralevici Vasiliji zlatovlasém FOTO DUŠAN DOSTÁL

KICHOTÁNÍ

Luďka Richtra, zakladatele, autora, režiséra, vedoucího a herce v jedné osobě, to vše v divadle Paraple eventuálně v Divadle na kahánku, jistě není třeba divadelní veřejnosti představovat.

V divadelní sezóně 1983/84 přibyla na repertoáru divadla Paraple nová hra z pera Luďka Richtra. Spolu s ostatními inscenacemi uvádí soubor na scéně mládežnického klubu Rubín hru na motivy románu Miguela de Cervantes Saavedra Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha pod názvem Kichotání aneb Komedie pimperlová o Donu Kichotovi zcela nová.

Kichotání není dramatizací románu či jen prostým scénickým přepisem příběhu, postav, motivů, situací. Autor si bere jako základní inspirační zdroj pocit donkichotství, bohudíky přežívající v některých lidech dodnes. Richter komplikovanou strukturou výchozího scénáře velmi znesnadnil svoji další práci jak režijní, tak hereckou. Tři roviny, ve kterých se příběh odvíjí — příběh potulných komediantů, kteří Kichotání hrají s veškerými atributy jarmarečního divadla, příběh samotného Kichota, a dále je tu rovina symbolické Dulcineny, přeludu a ideálu, který nepatří ani do jedné ze skupiny aktérů a je pro hereckou práci velmi, velmi obtížná — rychlé střídání, téměř filmový střih, úloha hudby a v neposlední řadě loutkoví spoluhráči, to vše vyžaduje divákovu napjatou pozornost. Dodejme ale rovnou, že ta se každému vyplatí. Odměnou za ni bude kus výborné podívané a spousta chytré legrace, chvilka k dojetí i k zamyšlení.

Nehledě na úskalí, která ze scénáře pramenila, podařilo se souboru (nutno podotknout, že pánské části podstatně lépe) vyrovnat se s obtížným úkolem a přivést na svět velmi zajímavou, přínosnou a inspirativní inscenaci. Velkou oporou režisérovi byla hudba Václava Lahodného a už pověstně nápadité loutky Karla Kerlického. Snad by jen měl soubor více času věnovat i loutkovodičské technice.

Dramaturgii souboru pak nelze než pochválit za snahu najít vlastní charakteristický rukopis, za přízeň, již věnuje oblasti stěžejních děl krásné literatury, za vztah k loutce a za pokusy o její rehabilitaci v dnešním divadle.

(jit)

CHODOVRATY

Iniciátorem a současně pořadatelem nové přehlídky amatérských divadel ve Vřesové byl ZK ROH Palivového kombinátu 25. února. Záměrem přehlídky je podnítit amatérskou tvorbu konfrontací různých inscenačních postupů a žánrových poloh. Mezi osmi soubory byla i pantomima neslyšících z Prahy, oceněná na mezinárodních festivalech. Přehlídka se zapsala do povědomí amatérských divadelníků pod názvem Chudovraty.

(tv)

Soubor Hrnec FV SSM elektrotechnické fakulty VUT Brno — A. Mikulka, D. Timčová: Chrachru brachru

FOTO PAVEL DROZDEK

Akademické Brno 1984 – rok tvůrčího útlumu

V samém závěru dubna proběhla již podeváté nesoutěžní přehlídka vysokoškolských amatérských divadel z Čech a Moravy Akademické Brno. Během pěti dnů vystoupilo na této národní přehlídce celkem devět kolektivů (tři spadaly do oblasti divadla poezie a šest prezentovalo rozličné formy jevištního projevu) z šesti měst; z osvědčených studentských center chyběly např. Hradec Králové, Liberec a Ústí nad Labem. Sedm dalších představení obohatilo tento divadelní maratón svým hostováním.

Tentokrát se nesestavoval žádný klasifikující žebříček umělecké úrovně jednotlivých souborů, čtyři z nich však byly doporučeny k účasti na Akademickém Prešovu a jeden do finále Wolkrova Prostějova. Důležitou součástí přehlídky se staly každodenní veřejné hodnotící diskuse a dva dopolední semináře o aktuálních otázkách divadel malých jevištních forem. Rušnou přehlídkovou atmosféru den co den pohotově odrážel její Zpravodaj. Novinkou letošního Akademického Brna se stala nepříliš obeslaná vystoupení recitátorů-jednotlivců, z nichž na WP postoupili M. Kaněrová, L. Kmeco a A. Vítková.

Zahajovací večer náležel třem vystoupením. Odstartoval jej početný kolektiv Provizórium pedagogické fakulty z Českých Budějovic, který tu v roce 1979 s Krylovovou satirou Trumf zvítězil a loni s invenční koláží Košilela skončil třetí. Režisérka D. Blümlová tentokrát sáhla po dosti okrajové meziválečné próze V. Nezvala Anička Skřítek a Slaměný Hubert, z níž vybrala několik sekvencí k jevištní adaptaci. Pořad sice zaujal např. vynalézavou zvukovou partiturou nebo několika poetickými kolektivními výstupy, doplatil však na interpretační neujasněnost titulních figur a jeho obtížně čitelný celek postrádal pointaci, nezvalovskou fantazijní spontánnost a skutečně uvolněnou dětskou hravost.

Zhruba na témže poli se lépe vedlo méně zkušenému Hrnci FV SSM elektrotechnické fakulty VUT Brno. Montáž tří moderních pohádek brněnského malíře A. Mikulky Chrachru brachru měla sice pod režijním vedením D. Timčové několik patrných švů, vcelku se jí však podařilo vyjádřit autorův specifický slovní a parodický humor svěže nápaditými divadelními prostředky a nabídnout také dostatek pohody i nefalšované studentské recese, což jí vyneslo postup do Prešova.

Další prešovskou „místenku“ získal nováček přehlídky, převážně dívčí Visuvadlo z pardubické Vysoké školy chemicko-technologické, loňský účastník WP. Jeho Volná variace na Poému konce se snažila prostřednictvím Libertinova překladu veršů Mariny Cvetajevové nejen zevnitř zpřítomnit dramatický osud ruské básnířky, ale také demonstrovat nadosobní konflikty odcizujícího se partnerského vztahu. Autorka scénáře i jeho realizátorka I. Janotková zapojila do úsilí o scénickou metaforičnost a polyfoničnost vedle kostýmů a rekvizit (černé trikoty, šátky) především baletně cítěný pohyb (až nadbytečný) a hudbu (s málo srozumitelným vokálem). Šlo o divadlo poezie intelektuálně poučené, v lecčems diskusní, ale postup do Prešova si zaslouživí.

Druhý den spadalo pod hodnocení poroty vlastně jen Divadlo na Albertově přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy Praha, působící asi tři roky. Režisér L. Miko pod názvem V našem kraji jsou lidé zdvořilí zdramatizoval dvě povídky W. Saroyana. Zatím jsme byli svědky dramaturgického a interpretačního polotovaru, který by se svou bezradnou inzitností a nepečlivou dikcí možná lépe vyjímal řekněme na chmelové brigádě. Kolektivu se nepodařilo najít ke statickým textům žádný ideový ani realizační klíč, takže ani doplnění nesourodými písničkami nezabránilo divácké nudě.

Škoda, že jakési formální překážky zařadily pouze mezi hosty vystoupení dvojice Michal Hecht a Petr Tománek z Luksu FV SSM strojní a elektrotechnické fakulty Plzeň. Po loňském úspěšném programu Pýcha předchází pád znamenal Hechtův nový původní scénář Schýza hodinový proud inteligentního gagově akčního i slovního humoru, dotvářeného suverénním podáním sebeironických improvizujících klaunů v těsném kontaktu s obecenstvem.

Další den přehlídky otevřelo nepříliš šťastně Divadlo za zrcadlem II — Dokořán filozofické fakulty Palackého univerzity Olomouc — novopečený kolektiv, který se však prohlásil za odnož loňského vítěze Akademického Brna. Volba náročné hry amerického tvůrce společenskokritických sci-fi próz Kurta Vonneguta, v úpravě přezvané na Šťastné narozeniny, umožnila sice prvoplánově sdělit své protiválečné poselství, ale jinak jen neúprosně odhalila momentální režijní (J. Balabán) a hlavně hereckou neschopnost souboru tlumočit oblíbeného a patrně i pochopeného autora stylově vyváženým, dotvořeným jevištním činem.

Jeden z nejstarších účastníků přehlídky, Aproximace FV SSM hutnické fakulty Vysoké školy báňské, přivezla z Ostravy další doklad autorského směřování své práce — pohádkovou či detektivní parodii D. Pirníka Červená Karkulka a Sherlock Holmes. Pod profesionálním

Aproximace FV SSM hutnické fakulty Vysoké školy báňské Ostrava — D. Pirník: Červená Karkulka a Sherlock Holmes

FOTO MARCELA REMŠÍKOVÁ

režijním vedením P. Millera se odvíjelo představení jevištně velmi úsporné, ale bohužel až příliš vleklé, jež střídalo momenty vtipné i retardující s písničkami J. Kebrleho.

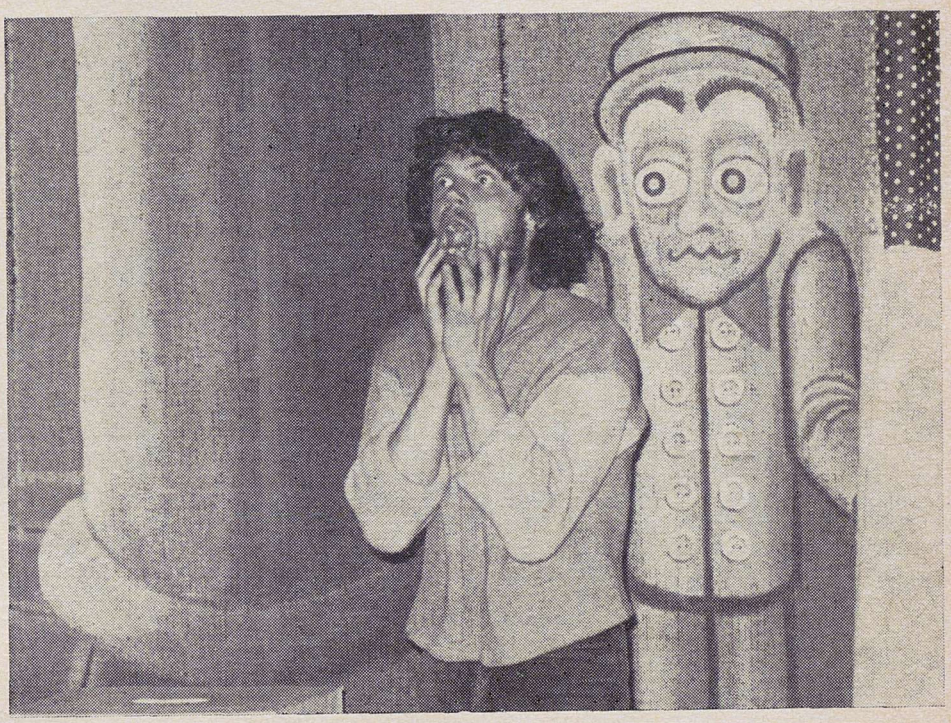
Na relativně nejpodnětnější inscenaci jsme si počkali až téměř do závěru festivalu. Stal se jí Máj K. H. Máchy v osobitém provedení Studia poezie filozofické fakulty pražské UK. Nesentimentální pojetí hrajícího režiséra Z. Vybírala, v přístupu k vrcholné obrozenecké básni vědomě provokující, zasloužilo by si více než jen letmou sumarizující charakteristiku. Ozvláštnivě rámován komolícím dětským předčítáním z magnetofonového záznamu, demonstroval se tolikrát vnímaný romantický text v rovině dryáčnického moritátu, jako robustní kramářská produkce s principálem - odpovědníkem a jeho tříčlennou družinou. Přes nejeden sporný moment nechápeme ji však jako schválnickou degradaci klasiky: inscenace se opírala o vyhraněný názor a zvolenou míru stylizace respektovala se sympatickou důsledností. Jako jediný soubor bylo Studio poezie vysláno do Prostějova i Prešova.

Poslední dvě vystoupení přehlídky už přes svou solidnost zdaleka tolik nepřekvapila. Kolektivně sestavená i režírovaná Svatba party Člověče, nezlob se při FV SSM pedagogické fakulty Plzeň oživila festival sérií pantomimických etud, variujících nejrůznější trapasy, jež snadno může zažít novomanželský pár. Na prvotinu šlo o dílko sdělné a docela slibné. Zkratka D.U.D. (Dobře utajené divadlo) náležela skupině posluchačů přírodovědecké fakulty UJEP. Do Prešova odcestuje s citlivou, i když poněkud statickou a sentimentálně laděnou dramatizací symbolistické pohádky O. Wildea Šťastný princ, provázené vlastními poetickými šansony.

K dobrému uměleckému vyznění Akademického Brna jako celku přispěla, každé svým osobitým podílem, rovněž vystoupení hostující. Cylindr OKVS Brno II s pořadem Byl jsem dvě koťata a hrálo jsem si se mnou novopečený Kámen důrazu z FF UJEP s computerovou poezií Symfónie pro znuděné diváky a elektrický proud, druhý ročník studentů JAMU s povídkou V. Šukšina Stěpka, Nepojízdná housenka OKVS Brno II s Bieblovou poezií Pádové otázky. S výborným ohlasem se setkaly oba večery profesionálů — monologická Commedia finita V. Hradské v podání G. Wilhelmové a Labyrint světa a lusthaus srdce L. Kundery v Divadle na provázku.

Akademické Brno 1984 se stalo i v roce pořádání Šrámkova Písku spolehlivou základnou, umožňující tolik potřebnou možnost vzájemné konfrontace. Ve srovnání s minulými léty organizačních nedostatků ubylo (některé se ovšem houževnatě udržely i nyní). Daleko více ovšem překvapilo a zarazilo, že se z úhrnu přehlídkových inscenací letos nápadně povytratil tvůrčí duch zdravého experimentování. Skutečně originálních, byť třebas provokujících nápadů, a tudíž i opravdu jedinečných zážitků ubylo. Kéž by tedy k jubilejnímu desátému ročníku putovala naše akademická Thálie pěšinkami méně vyšlapanými.

VÍT ZÁVODSKÝ



Studio poezie filozofické fakulty UK v Praze — K. H. Mácha: Máj
FOTO LIBOR LINHART

Básník komunista, revolucionář

Chilský básník Pablo Neruda, vlastním jménem Neftalí Ricardo Reyes, by se 12. července dožil osmdesáti let. Narodil se v Parrali na jihu Chile. V Temacu, kam se rodina přestěhovala, začal chodit do školy, potom od roku 1921 studoval francouzštinu na Pedagogickém institutě v Santiagu de Chile. Dlouhé roky působil v diplomatických službách v různých zemích Asie, v letech 1934 až 1938 ve Španělsku, později v Argentině a Mexiku. Roku 1945 vstoupil do Komunistické strany Chile a v období 1945 až 1949 byl senátorem Tarapaky a Antofogasty, hornických provincií severní části Chile. Už roku 1920 přijal pseudonym Neruda podle českého básníka a spisovatele Jana Nerudy, jehož dílo obdivoval.

Básnická tvorba Pabla Nerudy je velmi bohatá a obsahově nesmírně rozmanitá. Svědčí o tom tři desítky vydaných publikací. Už roku 1918 vyšly časopisecky jeho básnické prvotiny. Pod vlivem modernismu napsal verše sbírky Soumraky (1923) a v celém světě známou sbírku Dvacet básní o lásce a jedna píseň zoufalství (1924). Nerudovy verše napsané po občanské válce ve Španělsku mají stále výraznější politický akcent. Básníka nesmírně zranilo utrpení španělského lidu a smrt přítele F. G. Lorci, kterého zabili fašisté. V jeho tvorbě nastal rozhodující obrat, jehož výsledkem byly strhující verše sbírky Španělsko v srdci (1937). Jsou to už verše velkého komunistického básníka. Jeho poetická a politická linie později kulminovala ve vrcholné sbírce Všeobecný zpěv (1950).

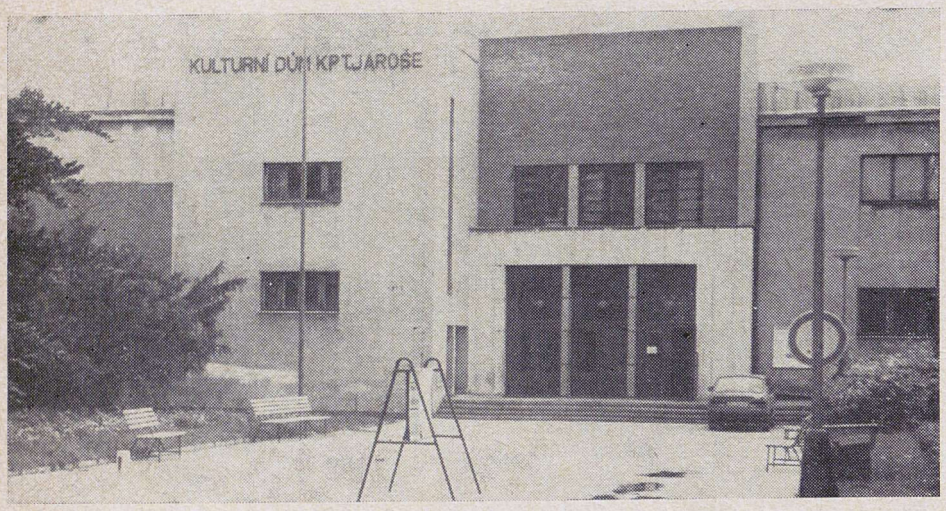
Po politickém převratu v Chile roku 1947 se stal Pablo Neruda terčem policejní perzekuce. Musel se skrývat a často měnit bydliště, až roku 1949 odešel tajně z vlasti. V dubnu 1949 se zúčastnil Prvního světového kongresu za mír v Paříži, kde byl jmenován členem Světové rady míru. Cestoval po SSSR, navštívil Polsko, Maďarsko, Rumunsko, Itálii a Československo. Na II. celosvětovém mírovém kongresu ve Varšavě mu byla roku 1950 udělena Mezinárodní cena Míru. Po letech nuceného vyhnanství se básník roku 1952 vrátil do vlasti. V té době vydal tři knihy ód: Elementární ódy (1954), Nové elementární ódy (1956) a Třetí kniha ód (1959). Roku 1953 dostal Pablo Neruda Leninovu cenu míru.

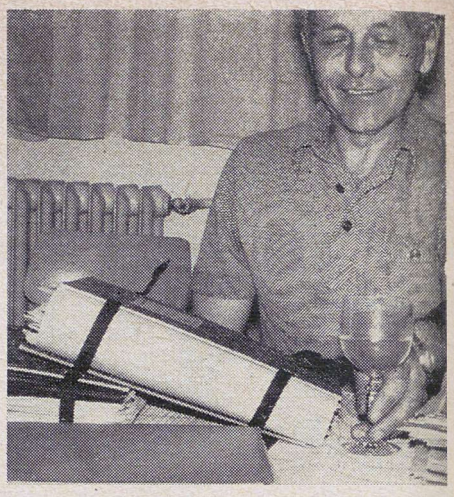
Ani ve vysokém věku se nevyčerpal Nerudův talent, neochabl jeho básnický rozlet a rozmanitost. Opěvoval socialistický svět, komunistickou stranu, kubánskou revoluci, chilskou zem a uměl se i humoristicky dívat na některé lidské slabosti. Jako zralý muž se opět vrátil k milostné tematice ve sbírkách Kapitánovy verše (1953) a Sto sonetů o lásce (1957), kterou věnoval své věrné družce Matildě Urrutiové. K veršům z těchto let se řadí i ty, které se zamýšlejí nad smyslem světa. Roku 1967 vydal veršované drama Lesk a smrt Joaquína Murieta. O jeho aktivním postoji k světu svědčí i poslední sbírky Ruce dne (1968) a Konec světa (1969). Roku 1970 vyšel Nerudův epos Plamenný meč, který se tematicky opírá o starou legendu.

Po vítězství pokrokových stran Lidové jednoty Chile ve volbách roku 1970 se básník opět věnoval politické práci. O rok později bylo jeho básnické dílo právem oceněno Nobelovou cenou za literaturu. Pablo Neruda umřel krátce po vojenském převratu generála Pinocheta 28. září 1973.

Město slavných vinobraní
a ochotnické tradice

Nad kronikami Nového divadla v Mělníku





Ty kroniky jsou ve třech obsažných knihách, plných fotografií, výstřižků z novin a časopisů, divadelních programů a dobových dokumentů. Jsou tu zápisy z besed s odbornými porotami, výsledkové listiny okresních a krajských přehlídek, včetně četných cen, které Mělničtí za více než tři desetiletí na nich získali. Je to důkladná dokumentace poctivé ochotnické činnosti, přehlídka jmen lidí, kteří se ve městě vinné révy upsali Thálii a dodnes na divadelních prknech slaví úspěchy.

Když na začátku padesátých let založili Mělničtí Nové divadlo jako soubor Kulturního domu kapitána Jaroše, chtěli dát už názvem najevo svůj záměr. Jít s novou dobou a svým uměním sloužit pokroku. Při tom se ovšem nevzdávali divadelní tradice, která tu má své základy už po první světové válce. Navazují na ni v nadšení, obětavosti a snahou o skutečně dobré divadlo.

Listujeme těmi svazky, na nichž čas zanechal své stopy. A repertoár, který provázel nové začátky Nového divadla dokazuje, že zdejší ochotníci byli nároční a měli pevný kulturní cíl. Čteme tu jména dramatiků a názvy inscenací, jež svědčí o širokém rejstříku zdejších herců a odvaze režisérů i výtvarníků. Goldoniho Lhář, Shakespearovy Veselé paničky windsorské, Voskovce a Wericha Těžká Barbora, Tylovi Kutnohorští havíři, Jiráskova Samota, Kleistův Rozbitý džbán, to jsou jen namátkou vybrané tituly prvních pěti let. Je tu záznam hovoru s porotou v krajském kole SLUT. Hýří chválou a uznáním. Najdeme tu dopis divadelnímu souboru domu osvěty v Borodinu v Moskevské oblasti při příležitosti desátého výročí osvobození republiky. A ještě v pětapadesátém může kronikář zaznamenat, že Nové divadlo Mělník vyhrálo krajskou přehlídku amatérských divadel se Zapadlými vlastenci K. V. Raise. V městě vína a dobrého divadla ji vidělo tři tisíce zdejších občanů. Úctyhodné číslo.

A divadelníci neztrácejí dech. Zkoušejí a uvádějí Shawův Pygmalion. Troufají si i na balet. Nebe na zemi láká diváky do hlediště. V zimě 1955 pořádají ochotníci „divadelní karneval", který vlastně přímo navázal na počin, který tehdy vstoupil do historie poprvé. V jubilejním roce republiky vyjela při vinobraní mezi lid historická družina Karla IV., Otce vlasti. Kdo jiný mohl představovat velkého krále, jeho dvořany a pážata než právě členové divadla? Sehráli tu i dobovou scénku, jak Otec vlasti zakládal mělnické vinice. Od té doby se kostýmovaný průvod konal do loňska už dvaadvacetkrát! Pokaždé stejný a pokaždé jiný.

Ale listujme dále listy kronik. Rok 1959 – druhá cena na ústřední přehlídce her pro děti a mládež. Cena krajské přehlídky ve Vlašimi. Střídají se jména lidí, inscenací, stoupají čísla premiér i repríz. A množí se úspěchy. S hrou Oldřicha Daňka Pohled do očí se v roce 1960 dostali Mělničtí na Jiráskův Hronov. Byl to jubilejní, XXX. ročník tohoto festivalu. Výstřižky z novin, které zachycuje žloutenka času, dokazují, jak dobré to bylo představení. Je tu citát chvály A. M. Brousila a dalších kritiků a odborníků.

Rok 1968. Mělničtí hrají Fidlovačku. Tylovu zpěvohru, která je zatím nejmasovější inscenací. Přes 120 účinkujících! Hrálo se na přehlídkách v Jablonci a Kutné Hoře. Z obou přivezli Mělničtí vavříny. Nejen za soubor, ale i za režii, výpravu, za nejlepší ženské či mužské výkony. Těch cen je za ty více než tři desítky let tolik, že bychom je zde všechny nestačili ani vyjmenovat. Rok 1970: Gogolova Ženitba sklízí mimořádný úspěch na krajské přehlídce. Pořádají se pravidelné předvánoční besídky s nadílkou pro děti divadelníků. Loupežnické pohádky V. Čtvrtka s Rumcajsem, Mankou a Cipískem však poutají i ostatní děti města. Reprízy se množí a zájem neopadá. Pohádky patří od počátků souboru až dodnes k stálému repertoáru Mělnických.

Jubilejní rok 1974. Město Mělník slaví 700. výročí od svého založení. Tentokrát ochotnické působení v roli moudrého vladaře a jeho družiny má velkou kulisu. Natáčí televize i film. Karel IV. prochází vinicemi a ochutnává hrozny, které zde radil sázet.

Následujícího roku je na repertoáru znovu Gogol. Tentokrát Revizor. A opět výstřižky plné chvály, inscenace se reprízuje s úspěchem na Středočeských divadelních hrách v Nymburce.

Kronika je obsáhlá a my musíme přeskakovat mnoho listů. Okresní kulturní středisko pořádá už pravidelné večery monologů a dialogů. Samozřejmě Nové divadlo zde nesmí chybět. Přijíždějí hosté. Ladislav Pešek, Marie Rosůlková a další. Besedy jsou přátelské, upřímné, otevřené.

Zastavme se u pohádky B. Fixové Kterak se čert o princeznu pokoušel. Za ni dostali Mělničtí na přehlídce v Rakovníku I. cenu dětského diváka, Cenu za ženský výkon Iva Robová, čestné uznání J. Lhotská. A v roce 1979 v Žebráku sklidil soubor i cenu za nejpůsobivější inscenaci přehlídky, s Čapkovou Bílou nemocí postoupil do celonárodní přehlídky v Úpici a zde V. Šťovíček získal cenu za nejlepší herecký výkon v roli dr. Galéna.

Jsou jména, která najdeme na plakátech a programech od samého začátku nebo po dlouhá léta. To jsou ti, kteří tvoří páteř dnes šedesátičlenného souboru, který vede Václav Žižka, pracovník Krátkého filmu v Praze a režisérem je Vladimír Dědek, jeden z nejúspěšnějších amatérských režisérů v celém Středočeském kraji i v celonárodním měřítku. I jejich jména patří do toho sloupce stále se opakujících stálic Nového divadla. Patří k nim i Jiří Chlumský, Miroslav Vaněk, Věra Turková, Slávka Kapalinová, Inka Robová, Jiří Nový a další.

A jsme přímo v současnosti. Mejdan na písku Zd. Kaloče získal pro Mělník pět cen okresní přehlídky, úspěšná byla Sotolova Cesta Karla IV. do Francie a zpět a především Hubačův Dům na nebesích. Vyhráli s ním okresní i krajskou přehlídku a postoupili do přehlídky národní, kde v Prachaticích získala Jiřina Lhotská opět cenu za nejlepší ženský výkon. Pokolikáté už... Za 33 let uvedli Mělničtí 82 inscenací a 531 repríz.

Poslední dvě inscenace Drdovy Hrátky s čertem a Miguela Mihury Maribel a podivuhodná rodina patří k posledním úspěchům. Horníčkovi Dva muži v šachu na svou premiéru teprve čekají. K tomu připočtěme i Vaňkovu pohádku Kouzlo děda Dobroděda. Zkouší se dvakrát i třikrát týdně a soubor je tak početný, že dokáže studovat dvě inscenace současně. Donedávna spolupracoval se souborem Václav Kaňkovský, člen RDZN v Praze. Ze zdravotních důvodů se odmlčel a tak veškerá tíha režie spočívá na Vladimíru Dědkovi, který si vychovává pro režii i nástupce; musí zvládnout obě inscenace dospělých a navíc vytvořil dva soubory dětské. Těch mladších a starších. Důvod?

„Aby se nám děcka netoulala bez programu po ulicích a aby navíc získala lásku k divadlu."

Svépomocí si vybudovali ze starého skladiště v kulturním domě, kde vystupují, i divadelní klub. Tam se potom nejen zkouší, ale jsou tu i společenské středy, konají se vernisáže amatérských výtvarníků a fotografů.

Vyprávěli jsme si nad těmi kronikami, které jsou písemnými svědky bohaté historie jednoho z nejlepších středočeských souborů. A tak na závěr tohoto povídání z města dobrého vína i divadla dva citáty:

Vladimír Dědek, padesátiletý invalidní důchodce, původně zubní laborant a posléze montér Průmstavu, duše souboru:

„Jak jsem se k tomu dostal? Tatínek dělal ochotnické divadlo, a protože neměl moc času, musel jsem všechno jako kluk obíhat. Dělal jsem kulisy, pomáhal s prací i hraním... a už mi to zůstalo."

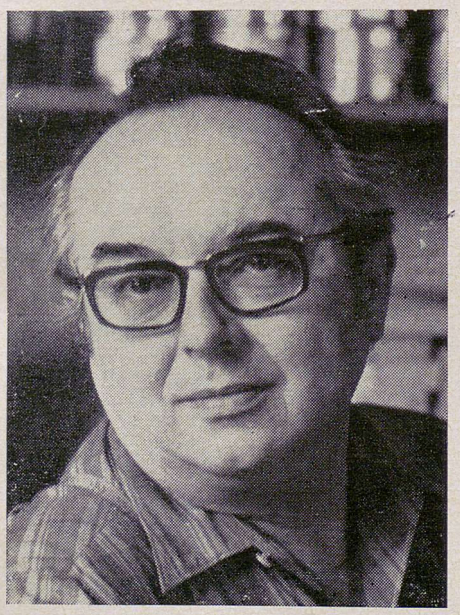
Jiří Nový, bývalý ekonom mělnické vinařské SZTŠ a jeden ze zakládajících členů souboru:

„Ten čas strašně letí. V roce 1947 jsem na těchto prknech hrál v Prodané nevěstě Jeníka. Za dvacet let už jen ponocného. A dnes role o třech větách a ještě zády k publiku..."

Mělničtí amatéři jsou příkladem nadšení, obětavosti a vytrvalosti. Proto jejich úspěchy na ochotnických divadelních prknech nejsou náhodné... **(pzk)**

SNÍMKY ARCHÍV A AUTOR

Antonín Vorel odešel

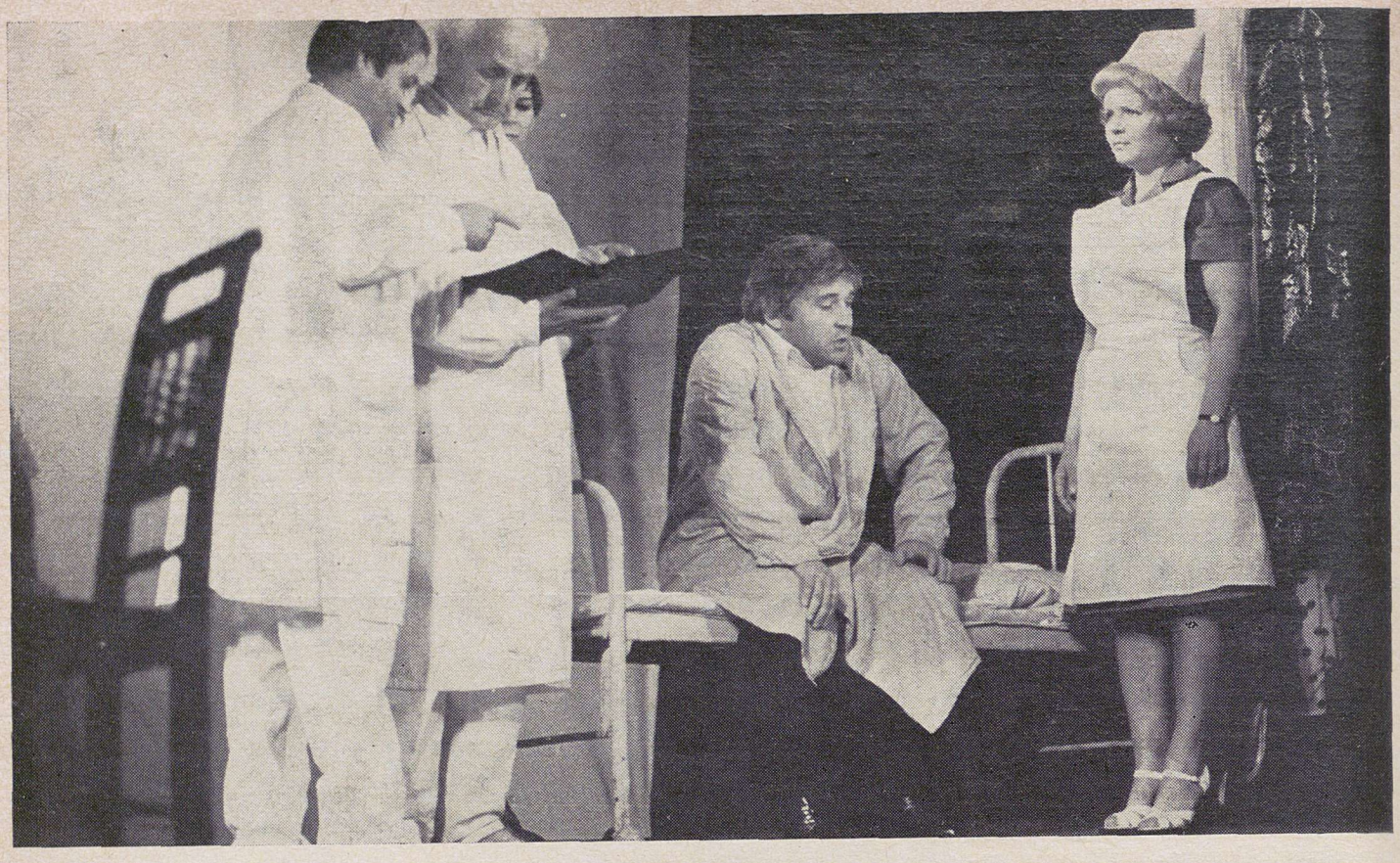


Rodák z Lomnice u Tišnova posléze dojížděl z Křenovic do bučovského reálného gymnázia, po jehož absolvování studoval malířství a již v roce 1942 začínal u Horáckého divadla v Jihlavě. Po osvobození nastoupil jako šéf výpravy ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti, v roce 1951 spoluzakládal ve stejné funkci Severomoravské divadlo v Šumperku, o pět let později Divadlo Julia Fučíka v Brně a po jeho sloučení s Divadlem bratří Mrštíků v roce 1965 působil zde až do odchodu do důchodu v roce 1980 opět jako šéf výpravy. Vedle těchto scén byl zván k realizaci výprav i do dalších našich profesionálních divadel v Praze, Bratislavě, Opavě, Ostravě, Olomouci a dalších, hostoval i v zahraničí — NDR, Jugoslávii. Mnoho let působil jako pedagog na brněnské konzervatoři a na JAMU.

Vedle rozsáhlé profesionální scénografické, výtvarné, pedagogické a organizátorské činnosti souběžně věnoval pozornost rozvoji amatérského divadla. S několika soubory pracoval stabilně, s mnoha soubory občasně. V Jihomoravském kraji kromě výrazné činnosti v krajském poradním sboru vedl scénografickou poradnu a osobně byl vždy ochotným rádcem při jakémkoliv scénografickém problému. Nejraději pracoval s vesnickými soubory. Znal totiž tak důvěrně amatérské podmínky a možnosti, že dovedl v těchto poměrech přemýšlet a účinně radit. Nesmírně si vážil nápaditosti svých amatérských kolegů, těžce nesl nedomyšlenosti při stavbách nových kulturních domů, kde se mělo hrát divadlo. Promýšlel, hledal cesty i prostředky k jejich překlenutí. K žádnému problému nezůstal lhostejný. Pomocí několika hadrů, tyček a reflektorů dokázal vytvořit divadelní zázrak a ještě sbalit výpravu do dvou košů a vyjet na štace...

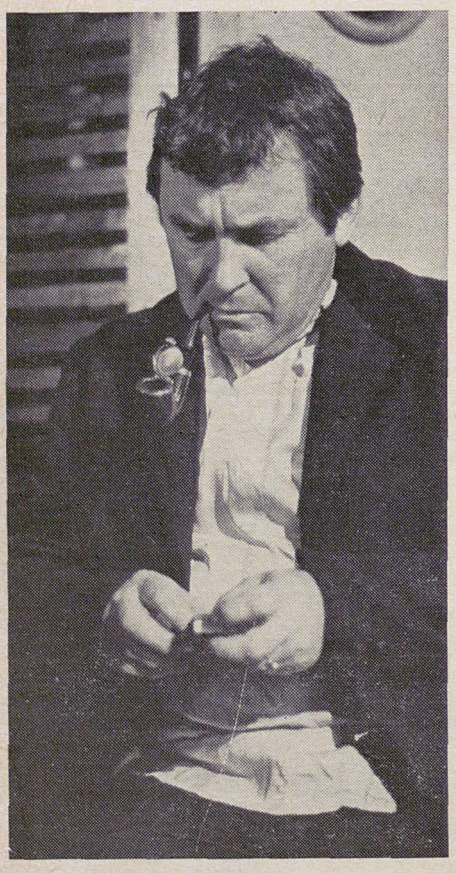
Škoda, že vše toto je již psáno v čase minulém. Na sklonku dubna podlehl Antonín Vorel zákeřné chorobě, aniž stačil dokončit připravované návrhy, realizovat nové požadavky. Scénografické dílo Antonína Vorla čeká nyní na odborné zhodnocení. My však již dnes víme, že jsme ztratili člověka talentovaného, poctivého, pracovitého, laskavého. Člověka, jehož velikou láskou bylo divadlo. Čest jeho památce.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ



O. Daněk: Válka vypukne po přestávce v nastudování Divadelního souboru mladých Vysoká Libeň

Na prahu druhého čtvrtstoletí



Josef Videman ve hře M. Gorkého Měšťáci

Ač se to nechce ani věřit, ten nápad se zrodil už před pětadvaceti lety. Tenkrát, v devětapadesátém roce, se parta nadšenců, v níž byl i Josef Videman, rozhodla, že založí divadelní soubor. A protože prvním zřizovatelem bylo ČSM a těch dvanáct zakladatelů bylo ve svazáckém věku, dali si název Divadelní soubor mladých.

„To mládí v názvu zůstalo, i když nám léta přidala nejednu vrásku na čelo. Ale zase přišli noví členové, mladší, takže si myslím, že jsme jako kolektiv stále ještě mladí," říká vedoucí souboru z Vysoké Libně.

Listujeme sešitem, který je jakousi kronikou souboru i přehledem nastudovaných inscenací. Nad každou stránkou se vybavuje kousek z té pětadvacetileté historie, kterou tito vesniští ochotníci prošli.

„Když jsme začínali, vařili jsme z vody," konstatuje Josef Videman s lehkým úsměvem. „Neměli jsme žádné zkušenosti, žádnou teoretickou průpravu. Měli jsme jen velkou chuť hrát divadlo. Do čeho jsme se mohli pustit? Hráli jsme nejdříve pohádky pro děti. Sůl nad zlato, Kuba a loupežníci . . .

Ročně jsme nastudovali dvě inscenace, ale každou jsme uvedli nejvýše dvakrát třikrát a konec. Bylo nám líto té několikaměsíční dřiny pro dvě reprízy. A tak jsme zhruba po desetileté činnosti souboru začali vážně uvažovat o kvalitě jednotlivých představení. Bylo jasné, že pokud chceme jezdit na zájezdy do celého okolí, pak musíme mít také patřičnou úroveň. Výrazným zlomem v práci souboru bylo nastudování Drdových Dalskabátů, s nimiž jsme se dostali až na krajskou přehlídku do Žebráku. Tahle inscenace měla už osm repríz. A pak jsme se pustili do Klicperova Ženského boje.

Tady nám hodně pomohlo Středočeské krajské kulturní středisko, když k nám poslalo profesionálního režiséra. Taková pomoc je hned znát. S Ženským bojem jsme se dostali až na přehlídku do Vysokého nad Jizerou a hráli jsme tuto hru také na festivalu ochotnických souborů v Bulharsku.

Pochopitelně, že v tomto stadiu už stoupaly nároky na kvalitu herců. Každý z nás musel zvládnout pohybovou a hlasovou průpravu. Já osobně jsem absolvoval Lidovou konzervatoř, obor režie při Středočeském KKS. Pochopili jsme, že ani na vesnici se nedá dělat dobré divadlo bez odborné průpravy. Myslím, že tahle zkušenost byla v naší práci rozhodující.

Na Mělnicku byla stará ochotnická tradice. I dnes je tu více souborů. Třeba hned v sousední obci v Mělnickém Vtelně je soubor při osvětové besedě. Ale nijak si nekonkurujeme. Když se tam však objeví nějaký talentovaný herec, snažíme se jej získat, aby si s námi také zahrál.

Zájem o práci v souboru je mezi mladými značný. Teď už si můžeme nové členy vybírat. Ono to není pro nováčky snadné, přijít mezi nás. Musí za pár měsíců zvládnout to, co my jsme se učili řadu let."

Přes léto soubor nepracuje. Každý má v té době dost práce na zahrádce, kolem domku a tak jen když je zapotřebí zpestřit nějakou slavnostní událost kulturním programem, přijdou členové souboru zarecitovat. Ale od září se dvakrát v týdnu scházejí ve své klubovně ve Vysoké Libni a připravují novou inscenaci. I když se v tomto divadelním souboru scházejí lidé různých

profesí, je zde řidič ČSAD, vedoucí pohostinství, opravář zemědělských strojů či traktorista, spojuje je společná láska k divadlu.

„Dnes je naším zřizovatelem JZD Mělnické Vtelno," upřesňuje informaci vedoucí souboru. „Je to pro nás výhodné. Družstvo na nás pamatuje i ve svém kulturním rozpočtu. Je to ovšem i logické, že hrajeme pod hlavičkou JZD. V družstvu totiž pracuje hodně našich ochotníků.

Za celých pětadvacet let jsem se nesetkal s tím, že by naši spoluobčané neměli o návštěvu představení zájem. O návštěvnost nemáme nouzi. I když lidé dávají přednost veselohrám, přišli se vždycky podívat i na náročné kusy, které jsme zařadili do repertoáru. Řekl bych, že nám občané fandí. A člověka to potěší, když se nám snaží pomoci. Například tesař z JZD Josef Slavík nám ve svém volnu zhotovuje veškerou dekoraci. Neumím si představit, co bychom si bez jeho pomoci počali. A tak bych mohl jmenovat ještě mnohé další."

Divadelní soubor mladých z Vysoké Libně si letos připomíná dvacáté páté výročí svého vzniku.

Snad těch dvacet pět let není v porovnání se staletou tradicí některých souborů mnoho, ale tihle ochotníci se během krátké doby dokázali vyšvihnout mezi divadelní špičku. Vystupovali na Jiráskově Hronově, před deseti lety získali prvenství na festivalu ruských a sovětských her ve Svitavách. A to jsme vybrali namátkou jen několik úspěchů. Za nimi se však skrývá neúnavná práce Josefa Videmana i všech členů souboru.

U kolébky ochotnického divadla ve Vysoké Libni stálo dvanáct mladých nadšenců. Osm z nich je v souboru až dodnes. Každý z nich prožil s divadlem okamžiky štěstí i smutku, mnohý tady našel i svou celoživotní partnerku, leckterý vzpomíná na to, že si mohl zahrát i s Miroslavem Horníčkem.

(dap)

Josef Videman, vedoucí divadelního souboru, připravuje vysílání místního rozhlasu

FOTO B. KOSTKA

Dobře utkaná pavučina

Žižkovské divadlo v Praze uvedlo 26. března 1984 premiéru hry Jaroslava Duška Pavučina v podání souboru Vizita. Přesto, že je působení Vizity, pracující při MKS Dolní Břežany, zatím poměrně krátké, dá se již mluvit o novém typu divadla, které navazuje na to nejlepší z Ivana Vyskočila a Semaforu 60. let, a které si za tři roky existence stačilo vytvořit vlastní výrazný kontext ve světě amatérského divadelního dění.

První hra Vizity Srslení aneb Jeden den Vilemína Čmelíka (Borna, Dušek) byla gejzírem nápadů a situací, které oba autoři a zároveň interpreti postupně vybrousili v celistvé homogenní představení. Druhou a donedávna poslední inscenací Vizity byly Kostky (Borna, Dušek, Kužílek).

Po Srslení a Kostkách tedy přichází nová hra Pavučina, která již z formálního pohledu vnáší do projevu souboru několik nových prvků: ve hře nevystupuje nikdo z autorů (v tomto případě Jaroslav Dušek), text je slovo od slova pevný a neměnný, poprvé hraje významnou roli rekvizita (obrovské dveře) a především hra byla zkoušena v témže obsazení více než rok!

Hra je příběhem tří lidí — Jany, její matky a Martina a, řečeno několika slovy, je to příběh o hledání a nalézání, o potkávání se a míjení. Největší přínos inscenace vidím ne v zobrazení vnějšího jednání, ale především vnitřního života všech tří postav zároveň. Samotný text je napsaný přesně a brilantně. Je převážně složen z několika opakujících se replik a to nabízí porovnání s některými autory absurdního divadla. Zdůrazňuji ovšem pouhé porovnání, protože Pavučina nemá s tímto směrem nic společného. To je zcela zřejmé již při pohledu na zobrazené postavy — zatímco u absurdistů jsou jimi starší lidé v bezvýchodných situacích, Dušek nám předložil jeden z možných pohledů na život mladé dívky, která už jen svou aktivitou popírá jakékoliv zdání bezvýchodnosti. Také již zmíněné opakování replik (pro absurdisty příznačné) je vlastně opakováním zdánlivým, neboť každá další kopie vyslovené věty je obohacována odlišným hereckým výrazem a navozuje jinou situaci. Takové řešení však text neposkytuje (sám o sobě je nečitelný), a nutně se tedy nabízí otázka, jak by si s ním poradil málo zkušený režisér. Duškův záměr byl ale natolik přesný, že se ujal režie sám.

Režie byla jedním z největších kladů představení. Citlivá práce s detailem (Janina zatínající se pěst při „sladké" rozmluvě s matkou, mizející noha Martina jako symbol nenávratna), vyváženost a zvláštní lehkost celku (groteskně-baletní prvky, střídmé využití obrovských dveří), pečlivé vedení herců a v neposlední řadě doprovod představení houslovou improvizací Martina Zbrožka. Díky ní dostalo představení pevný rámec a prazvláštní rytmus, ačkoliv hudba není pevně vkomponována.

Dušek-režisér pracoval s tím, co dnes používá málokdo — jemná vlákna slov jsou zdůrazněna zdánlivě nepodstatnými a nesouvisejícími pohyby. Vstávání, sedání, pády, obšírná gestikulace — to vše je střídáno v prudkém tempu, takže představení je divácky velmi náročné, ale přesto sdělné a kontrétní. Přál bych mnohým zavedeným režisérům Duškovu představivost, přesný smysl pro rovnováhu a především onu „akorátní" míru invence při „objevování" zdánlivě vyčerpaných témat.

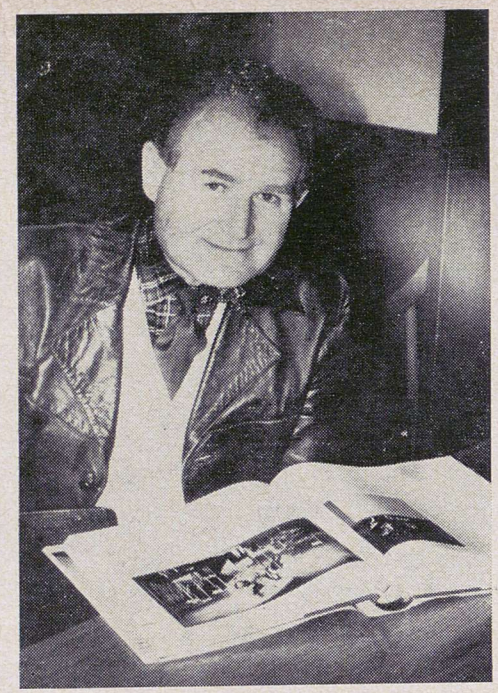
Představení klade vysoké nároky na představitele tří hlavních rolí. Zatímco Hana Tejkalová podala v roli Matky ukázněný a v nejlepším slova smyslu profesionální výkon, byl Ivan Jiřík (Martin) viditelně nervózní a po celé představení mi jenom připomínal toho Martina, kterého jsem viděl uvolněného a maximálně soustředěného na zkoušce týden před premiérou. Přesto jsem obdivoval jeho smysl pro využití dvou charakteristických rysů jeho herectví — zarputilé dynamiky a chlapecké jemnosti až naivity. Nejlépe se s premiérou vyrovnala Iveta Martínková v roli Jany.

PAVEL VOJÍŘ

FOTO OSVALD SCHORM

Amatérská scéna hovoří s uměleckým ředitelem Karlem Lincem

Začínal jsem jako amatér



KAREL LINC, zasloužilý pracovník kultury, nositel vyznamenání Za budování Středočeského kraje a předseda krajské pobočky Svazu českých divadelních umělců Středočeského kraje je uměleckým ředitelem kladenského divadla Jaroslava Průchy. Patří ke generaci prvních poválečných absolventů pražské AMU a hrdě se hlásí k umělecké škole, kterou se pro mnoho dnešních předních umělců stalo divadlo E. F. Buriana. S Karlem Lincem dnes hovoříme o jeho vztahu k ochotnickému divadlu a o pomoci či spolupráci s našimi amatéry.

„Já jsem vlastně začínal jako amatér, vezmeme-li v úvahu, že před svým nástupem na Akademii múzických umění jsme hráli, a to velmi vášnivě, studentské divadlo. Studoval jsem na letenském gymnáziu, kde jsem měl štěstí na nesmírně hodného a moudrého profesora. Jmenoval se Karel Fetter, byl sám výborným tvůrcem — napsal například s režisérem Krejčíkem scénář k filmu Týden v Tichém domě — znal se dobře s tehdy mladým Karlem Högrem, recitátorkou Ludmilou Pelikánovou a dalšími talentovanými umělci. A budil ve svých studentech lásku k umění, především k divadlu. Proto z této školy vyšla řada skutečných umělců, kteří vděčí profesoru Fetterovi za první povzbuzení a odhalení talentu.

„Pak jste absolvoval akademii a byl jste hercem z povolání."

„Ano. Jenže umělec neodchází ze školních lavic AMU. Tím se člověk stává teprve na skutečných divadelních prknech. Hned první rok po absolutoriu dostalo nás několik stranický úkol vstoupit do nedávno založeného Vesnického divadla. Šli jsme tam s Vladimírem Menšíkem a dalšími „amáky". Vesnické divadlo, to bylo deset souborů, které vlastně neustále kočovaly od města k městu, hrály na vesnicích, kde do té doby nikdy neviděly zblízka profesionální herce a skutečné divadlo. Tehdy ještě nebyla televize a tak ochotníci byli na takových obcích vlastně jediným nositelem kultury. Byli jsme na místě dva, tři dny a jelo se dál. Víte, kolik míst jsme sjezdili? A s kolika ochotníky jsme pořádali besedy, vyměňovali si názory, pomáhali jsme jim s repertoárem i s některými základními problémy dramatické tvorby? Všude, kam Vesnické divadlo přijelo, stávalo se vlastně školou pro venkovské ochotnické soubory. A připomenu, že ředitelem Vesnického divadla byl František Smažík, který v ochotnickém divadle udělal velký kus práce a měl nesmírné zkušenosti právě na tomhle úseku. Proto byl nejvhodnější osobností pro tento tehdy nový typ divadla."

„Neznavoval vás takový vyčerpávající maratón?"

„Pro mladého začínajícího umělce to byla velká škola, i když bez námahy se to neobešlo. Ale ten styk s ochotníky a publikem, které bylo v divadle ještě „polem neoraným", byl velmi užitečný i pro nás. Přinášel plodné nápady, poznání, orientaci. To byla průprava. Já a Vláďa Menšík jsme pak přešli k E. F. Burianovi. Tam jsme získali nejvíce, protože E. F. Burian byl jednou z největších osobností v našem divadle a já osobně pokládám za chybu, že se jeho zásluhy dnešní generaci dost nepřipomínají. Mladí tam dostali velké příležitosti. Zúčastnili jsme se velkého zájezdu tehdejšího Armádního divadla s Burianem do SSSR, Polska, Maďarska. Hrál jsem například Peachuma v Žebrácké opeře po Fr. Vnoučkovi a další úlohy, na které nikdy nezapomenu. Jsem pyšný i vděčný za tyto umělecké začátky."

„Dnes jste nejen ředitelem divadla, ale i předsedou pobočky Svazu českých dramatických umělců ve Středočeském kraji. Jak se z této pozice díváte na amatéry a na spolupráci s nimi?"

„V našem divadle už po dlouhá léta praktikujeme tyto vztahy. Je to přímá pomoc ZUČ v lidových školách umění, v porotách a poradních sborech, náš šéf uměleckého provozu Jan Polívka se do ZUČ zapojuje skutečně všestranně, náš Jaroslav Němeček je dokonce vedoucím amatérského souboru městského kulturního střediska na Kladně STUDIO, kde působí i jako režisér a tak bych mohl pokračovat. Jako předseda pobočky si plně uvědomuji, že jedním z našich významných úkolů je i pomoc zájmové umělecké činnosti, rozvoj tvůrčích sil amatérů, metodická spolupráce s divadlem, loutkáři, hudebními soubory i s kroužky uměleckého přednesu a dalšími uměleckými obory. Je to konečně trvalá součást práce SČDU a to nejen jeho orgánů, ale i všech jeho členů. Zvláště nám záleží na podpoře tvůrčí činnosti mládeže a na taktním ovlivňování vkusu mladých lidí, rozvoje jejich vlastních tvořivých sil. V našich plánech a akcích se proto objevuje soustavná a cílevědomá spolupráce s těmi amatérskými soubory a kroužky, které o ni mají upřímný a opravdový zájem i potřebné předpoklady. A je to i vztah ke zřizovatelům těchto souborů, i jim se snažíme pomáhat radou a našimi vlastními zkušenostmi. Naši členové proto vykonávají v nejširším měřítku pedagogickou a lektorskou činnost, vedou kroužky, semináře, podílejí se na přímé pomoci souborům. Čímž nemluvím jen za naše divadlo Jaroslava Průchy, které obhospodařuje především okresy Kladno a Mladá Boleslav, ale i za Příbramské, Kolínské a ostatní. A můj osobní vztah k ochotníkům? Hluboce si vážím jejich činnosti. Nevidím rozdíl mezi ochotníkem a profesionálem v tom prvním a základním: oba musí mít rádi divadlo a mnoho — ne-li vše — mu obětovat. My profesionálové máme to štěstí, že svého koníčka provozujeme jako vlastní povolání. Ochotníci věnují čas i síly divadlu — a vůbec umění — po své vlastní namáhavé práci, náročném zaměstnání. Je to chvályhodné a záslužné. Dnešní život se svou honbou za penězi, pohodlností, bačkorovou kulturou, vysloveným konzumentstvím, potřebuje oživující injekce. Ty může dostat jen od lidí, kteří jsou ochotni najít si čas na činnost, z které neplyne zisk, která však dává jemu samotnému, ale i jeho přátelům a okolí dobré pocity, zprostředkuje jim umělecké, kulturní, estetické hodnoty."

„Zastavme se chvíli u problému, jakým je estetická a umělecká výchova mládeže."

„Považuji za velký nedostatek, že právě tato výchova ze škol zmizela jako předmět. Jisté je, že doba dává přednost výchově polytechnické. Ale technika sama bez citového náboje se míjí svým posláním. Nechceme mít z lidí computery, ale vnímavé a citlivé bytosti. My sami zajíždíme do mnoha škol na Kladensku a Mladoboleslavsku. Zapojujeme se do akce Mládež a kultura, připravili jsme několik dramatických pásem s naučným obsahem. Například poslední bylo k Roku českého divadla a jmenovalo se Boj o Národní divadlo, nyní máme pásmo k Roku české hudby. V létě, kdy hostujeme v pražské Maltézské zahradě, pořádáme i pásma pro mládež. Letos a mládež pro ně musíme připravovat. Potřebovali bychom i dnes na našich

školách víc takových profesorů, jako byl Karel Fetter."

„Vaše divadlo se každoročně podílí na letním kulturním životě hlavního města, v jeho krásných zahradách, kde slovo a hudba má zvláštní kulisu. Ale vy jste našli své diváky i na pražském sídlišti Jižní město."

„Blízkost Prahy má své klady i zápory. Jsou lidé, kteří považují všechno „venkovské" za méněcenné. Přitom jsem přesvědčen, že mezi pražskými a našimi herci — pomineme-li skutečné špičky v každém umění — není podstatný rozdíl. Což se podařilo mnohokrát prakticky prokázat. Na druhé straně je zde tedy taková příležitost. Vystupovat na Jižním městě s divadelními středami byl náš nápad. Skutečnost je, že střed Prahy je kulturou přímo přesycen. Na sídlištích se pak kultura teprve zvolna začíná zabydlovat. Nabídneme-li kulturu přímo v místě a mladá rodina si na ni zvykne, stane se pro ni samozřejmostí, že se čas od například dáváme Wildeovu komedii Jak je důležité míti Filipa v muzikálové podobě a pro mládež Olbrachta a Brožka Ze starých letopisů. Zájem mezi školami i mládeží je velký. V létě je to už určitý pojem pražského kulturního života, 60—70 představení. A mile mě překvapuje pozornost, kterou mladí lidé našim pořadům věnují. Před léty to byla jen příležitost k „ulití". Bavili se, nevěnovali se tomu, co se jim předvádí. Dnes je situace zcela rozdílná. Nemohu bezpečně říct, zdali taková představení v mladých lidech vzbuzují touhu po vlastním tvůrčím projevu, ale vnímání svědčí o tom, že díky této dlouhodobé mravenčí práci — a tím nemyslím jen našeho divadla a našeho okresu — ale například i ochotníků, lidových škol umění a dalších osvětových počinů, přinese i v tomto směru svůj užitek a časem se zúročí. Bez umění by byl život příliš chudý času zatouží hezky obléknout a jít se podívat na divadlo, na koncert, na umění, které se nezprostředkovává pomocí obrazovky, ale přímo. Z očí do očí, od srdce k srdci. Zahájili jsme pokus, který se vydařil. I když kulturní zařízení na sídlištích neposkytují nejlepší podmínky pro jevištní tvorbu, výsledky jsou kladné. Řekl bych, že je to průkopnický krok při řešení budoucího kulturního života na sídlištích. Na stejných jevištích vystupují i ochotnické soubory, mladá autorská divadla. Divák si může vybírat, to je dobré."

„Získat diváka v takovém velkém městě, studeném jako beton, z něhož vyrostlo, není ovšem snadné. Ani pro vás, ani pro amatéry, kteří zde nabízejí své umění."

„Šli jsme prostě za divákem domů. Navázali jsme na ty staré tradice ještě z doby Tyla a Štěpánka. Nepovažujeme cedulaření za hanbu. Nechali jsme si natisknout letáčky s programem a pozváním a šli jsme přímo do těch anonymních betonových obrů. Našli jsme tam člověka, který není lhostejný. Přijímá kulturu, nabídne-li se mu. A ví-li, že ta kultura přišla za ním a má o jeho spoluúčast zájem. Že ho chce rozptýlit a pobavit, dát mu motivy k úvahám a přemýšlení. Vyvolat úsměv a pohodu, to je jedno z významných poslání divadla. Připravujeme spokojeného člověka. Jde-li ráno do práce s úsměvem, i jeho dílo vede k lepšímu výsledku." **(er)**

V Dolních Kralovicích se činí

Historie založení Dolních Kralovic se traduje od konce jedenáctého století. V roce 1850 se stávají Dolní Kralovice městečkem s okresním soudem a berním úřadem. Po roce 1869 se počal rozvíjet společenský a kulturní život. A od té doby se v Dolních Kralovicích hraje také ochotnické divadlo.

My současníci máme v povědomí Dolní Kralovice zejména z doby posledních dvaceti let, kdy byly zatopeny Želivkou a ustoupily spolu s malebným a romantickým údolím vodní nádrži, zásobující Prahu pitnou vodou. Tenkrát část obyvatel zůstala svému rodišti věrna a usídlila se v nově budovaných Dolních Kralovicích na nedaleké planině. A tak v roce 1971 začal nový život v nové moderní střediskové obci, vyhlížející spíše jako malé městečko. Mohou se tu pochlubit nejen hezkými rodinnými domky a bytovkami, ale i prostorným náměstím, překrásnou a bohatě vybavenou školou a dalšími veřejnými budovami. Nechybí tu ani kulturní středisko s pěkným akustickým divadelním sálem a kinem a další budova s všeúčelovým sálem.

Ke cti a chvále Dolnokralovických patří, že jsou tato kulturní zařízení plně využívána a také hojně navštěvována. Mezi ty, kteří se o kulturní a společenský život v obci starají, patří především klubové zařízení s ochotnickým souborem v čele. Za jedenáct let existence má nový ochotnický soubor na svém kontě řadu podstatných úspěchů.

Činnost zahájil Jiráskovou Lucernou. Nově ustavený a zformovaný kolektiv nacvičil poté nejméně jednu hru ročně, kterou vždy několikrát reprízoval doma i v jiných místech okresu. O dobré odpovědné a cílevědomé práci souboru přesvědčuje především dramaturgický výběr her, někdy až velmi náročných. A tak kromě Lucerny byly to Maryša, Vojnarka, Tvrdohlavá žena, Naši furianti, Revizor, Strakonický dudák i Pygmalion. O dobré a svědomité práci režiséra G. Bečváře a celého souboru svědčí několikerá účast nejen na okresních přehlídkách, ale i na krajských ve Žlebech a v Žebráku. S velmi náročnou Shawovou hrou Pygmalion reprezentoval soubor velmi úspěšně Středočeský kraj na národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém.

V Roce českého divadla si soubor zopakoval Lucernu a letos si režisér vybral opět velmi náročnou divadelní hru J. Brandona-Thomase Charleyova teta. Rád s uspokojením konstatuji, že i tentokrát měl Gustav Bečvář šťastnou ruku ve výběru hry i při obsazení postav. Poctivý přístup celého kolektivu k práci a realizaci představení byl korunován dobrým výsledkem. Dolnokralovický soubor připravil divákům opět milé a radostné chvíle, které prožívali s dobrou pohodou, zaujetím a potěchou všech herců na jevišti. Představení, trvající necelé dvě hodiny, mělo velmi živý spád v náročných konverzačních dialozích; komické situace lorda Baberleyho v roli tety, hrané Milošem Pínou, byly udrženy v patřičné míře. I všechny ostatní postavy hry byly typově dobře obsazeny a herecky vcelku přesvědčivě zahrány. Je potěšitelné, že se režisér nebál vedle již prověřených a ostřílených „kozáků", jakými jsou manželé Zelenkovi a L. Pínová (která je na jevišti vždy milým zjevem a překvapením), zapojit herce méně zkušené a mladé. Možno říci, že se téměř všichni zhostili svých obtížných úkolů velmi čestně.

Představení bylo hráno v jednoduché, vkusně řešené scéně v patřičném temporytmu s elánem a zaujetím všech hrajících od začátku až do konce. Není tedy divu, že ze všech pěti dosavadních představení s plně obsazeným hledištěm, odcházeli diváci velmi spokojeni a pobaveni. I já, který jsem byl v Dolních Kralovicích poprvé, jsem měl hřejivý pocit nejen z představení Charleyovy tety, ale i z vědomí, že kralovičtí ochotníci jsou dobrým kolektivem, který pracuje odpovědně pod vedením obětavého a zkušeného režiséra, má podporu zřizovatele, společenských organizací a všech občanů místních i z okolí. Věřím, že dosavadní úspěch a přízeň bude souboru vzpruhou pro další užitečnou a prospěšnou kulturní činnost. Do dalších repríz Charleyovy tety i do další práce přeje hodně pohody a úspěchů

LÁĎA LHOTA

KDO POMŮŽE SKUTEČSKÝM OCHOTNÍKŮM?

Kulturní a školská komise MěstNV ve Skutči se na svých pravidelných schůzích zabývá zevrubně veškerou kulturně výchovnou činností v našem městě. Sleduje ideově výchovnou práci kulturních zařízení a všech složek Národní fronty. Neméně důkladně se zabývala i činností skutečských amatérských divadelníků. Soubor datem svého založení patří k nejstarším v Čechách vůbec. Je proto zcela pochopitelné, že vzhledem k mnohaleté tradici a k rozsáhlé dosavadní činnosti se stal neodmyslitelnou a trvalou součástí kulturního života Skutče.

Práce našich divadelníků nebyla vždycky snadná. Bylo třeba překonávat řadu menších či větších překážek, především technického rázu. Už brzy po vzniku spolku měli jeho členové starost získat vlastní budovy pro divadelní představení, nebo obstarat alespoň trochu vyhovující jeviště. Hrálo se zpočátku všude, kde byla volná jakákoliv vyhovující místnost. Teprve v roce 1867, kdy byl založen spolek Naděje, který se později spojil s tělovýchovnou jednotou Sokol, bylo získáno více prostředků a dovedných a ochotných pracovníků pro vybudování samostatné budovy. Roku 1897 se uskutečnilo první představení v nové sokolovně na vlastním jevišti.

Každým rokem se hrálo čtyřikrát až šestkrát, ba dokonce v jednom roce registrujeme dvanáct představení, z nichž osm bylo pro dospělé a čtyři pro malé diváky. Mnohé hry byly dvakrát i vícekrát reprízovány a výjimkou nebyly ani časté zájezdy do okolních obcí a vzdálenějších míst kraje. Po roce 1945 soubor pracoval určitou dobu pod názvem Skalák a později jako Dramatický soubor Klubu pracujících, v němž je organizačně začleněn dodnes. V živé paměti skutečského obyvatelstva jsou z této doby nezapomenutelná představení her: Strakonický dudák, Lucerna, Nora, Bouře, Chudák manžel, Platon Krečet, Liška a hrozny. Mimořádně úspěšné bylo i představení hry dramatika Kruczovského Němci, s nímž se soubor zúčastnil okresní přehlídky. Také realizace Remarquova Posledního dějství byla velmi kladně hodnocena na oblastní divadelní přehlídce. V posledním čase byla sehrána představení Stromy umírají vstoje, Mirandolina, Nesplněné poslání, Slovo má babička, Sólo pro bicí, Dívka pro mé bábí léto a Hrátky s čertem.

V nejbližším období plánuje soubor však maximálně dvě představení ročně. K vážným námitkám těch, kdo mají divadlo rádi, že tento počet je velmi malý, nutno popravdě odpovědět, že stávající situace Klubu vyšší počet nedovoluje. A to z jediného důvodu: soubor nemá divadlo kde nacvičovat. Zdá se to nepochopitelné, avšak je tomu tak. Dostáváme se tak ve skutečském divadelnictví vlastně na začátek, kdy divadelníci jsou na tom přibližně stejně, protože při nácviku hry mohou použít stávajícího jeviště v potřebné výpravě dvakrát, maximálně třikrát. A to je v dnešní době zvýšených nároků naprosto nevyhovující. Herci těžko zvykají na rozestavění kulis a dalších nutných rekvizit. Režijní nácvik amatérského divadla vyžaduje minimálně alespoň dvou nebo tří měsíců. A po celý čas se nechá u nás ve Skutči zkoušet jen v některé místnosti klubu, nikoliv na jevišti. A příčina? Naprosto nevyhovující konstrukce rámu promítacího plátna. Je nejen nepraktická, ale navíc těžko manipulovatelná. A když se celé toto „monstrum" posunuje na jevišti k zadní straně, je k tomu třeba zdatných pomocníků, hodně času a především musí být vše z prostoru jeviště odklizeno. Znamená to tedy, že při každém odsunutí promítacího plátna musí být případná divadelní výprava zbourána a znovu postavena.

Vezmeme-li v úvahu, že se v Klubu promítá pravidelně film a že se zde pořádají různé jiné akce, pak tedy pro nácvik divadelního představení nutný prostor prostě není. O odstranění tohoto zásadního nedostatku v jevištním prostoru se jedná již téměř deset let, ale zřejmě pro nedostatek iniciativy odpovědných činitelů zatím bez výsledku.

Přesto věříme, že tato technická záležitost bude přece jenom brzy vyřešena a že skutečské obecenstvo, včetně představitelů průmyslových a zemědělských závodů, vedoucích funkcionářů organizací a složek Národní fronty, bude moci zhlédnout divadelní představení našeho souboru častěji.

V. S., SKUTEČ

CO SE V MLÁDÍ NAUČÍŠ . . .

Po soustavné pozornosti, jíž nás v minulém roce zahrnuly masově sdělovací prostředky na téma divadlo, by se mohlo zdát, že zájem o divadlo je u nás skutečně enormní, že co Čech to ne-li divadelník, tedy alespoň divadelní návštěvník, amatér v pasívním slova smyslu. Skutečnost je však zcela jiná.

Na úsvitu audiovizuálních technik, počátkem tohoto století, byly často kladeny apokalyptické otázky nebude-li divadlo odstaveno a nahrazeno rozhlasem, fonografickými prostředky a filmem. Dnes, kdy kinematografie prostřednictvím televize zvítězila na celé čáře a kdy éra videokazet stojí na prahu rozmachu, se setkáváme s hluboce uspokojenými, chlácholivými úvahami o tom, že divadlo neskoná a všechno slavně překoná . . . tak jako již tolikrát v minulosti. Ale nebyl to nikdo menší než V. I. Lenin, který již před více než půl stoletím jasnozřivě poukázal na prioritu filmu. Když říkal, že „film je pro nás nejdůležitější", měl jistě na mysli právě jeho masový dopad a obecnou tendenci zasahovat všechny, včetně těch nejpasívnějších jedinců, a tím i možnost univerzálního ideologického působení. Následující vývoj předčil všechna očekávání: zanedlouho už nebude ani potřebné vlastnit televizi. Bude stačit přehrávač s obrazovkou, na němž si majitel bude moci přehrávat cokoli, co si kde koupil, nahrál, vypůjčil.

Nepochybuji o tom, že divadlo nezanikne ani pak, zvláště bude-li nadále dotováno z veřejných prostředků, mám ale vážné pochybnosti o důstojnosti takové existence. Jaká je, a především jaká bude skutečná potřeba divadla v tomto národě? Což není alarmující, že sotva 14 procent obyvatel se dostane do divadla alespoň jednou za měsíc? Že i do pražského Divadla Jiřího Wolkra přichází čtrnáctileté děti, které jdou poprvé v životě do divadla? Že zdrcující většina dospělých obyvatel nepřijde do divadla nikdy a nijak jim to nevadí?

Na rozdíl od základních životních potřeb není potřeba umění nic samozřejmého. Na rozdíl od hladu a žízně musí být nějak „uměle" vyvolávána — totiž výchovou — a to nejenom v dětství, ale prakticky po celý život. Porovnejme situaci divadla s ostatními druhy umění:

Nejlépe jsou na tom hudba a kinematografie, které na pouhé zmáčknutí knoflíků vnikají za člověkem do veřejných i soukromých prostorů. Televize a reprodukovaná hudba se dnes chápou člověka od nejútlejšího věku, aby jej již nikdy nepustily. Problémem tu může být maximálně kvalita, i když hudební výchova je na základních školách povinná, takže určitá kritéria výběru mohou být dána. V každém případě problémem není neuspokojivá společenská potřeba konzumu hudebních či kinematografických děl. Otázka spíš zní: jaká hudba a jaké filmy?

Literární výchova začíná předčítáním ještě před obdobím gramotnosti, pokračuje hodinami češtiny a dalších jazyků ve škole (včetně tzv. povinné literatury v příslušných jazycích) a pokračuje záplavou knih a časopisů. Netvrdím, že se čte dost, ale statistiky ukazují, že ve světových relacích na tom nejsme zdaleka nejhůř.

I výtvarné umění je na základních školách již tradičně vyučováno. S výtvarnými artefakty se však člověk setkává chtěj nechtěj denně po celý život. Nelze přece uniknout užitému umění, včetně architektury. Zařízením bytu počínaje (nádobí, nábytek, svítidla, doplňky) přes oděvy až k budovám a urbanistickým celkům. Člověk, který nikdy nevkročí na žádnou výstavu ani do galerie nemůže uniknout sochám a obrazům ve veřejných prostorách, plakátům, známkám, pohlednicím, knižní a časopisecké ilustraci, obalové grafice, designu atd.

Zato divadlu lze uniknout velice lehce. Největší šance na jeho poznání je v předškolním věku v mateřské škole: do jejich heren zajíždějí profesionálové i amatéři (většinou loutkáři), někde hrají dětem samy učitelky. Pozdější příležitosti jsou dosti zřídkavé a s klesajícím počtem obyvatel v místě se prudce snižují. Žádná divadelní výchova na školách neexistuje.

Co se v mládí naučíš . . . a na co se naučíš! Čemu jsi neuvykl, to ti nechybí. Přijdeš-li v pětadvaceti poprvé do opery nebo na balet je velmi pravděpodobné, že se z tebe pravidelný návštěvník nestane.

Je-li divadlo pro jedince a společnost něčím apriori dobrým, je třeba ji urychleně začít podněcovat tak, aby všichni dostali šanci. Vedle školství vidím největší možnost v podpoře amatérského divadelnictví.

PETR PAVLOVSKÝ

Jedna z cest k dramatické výchově dětí

Severomoravské dětské divadelní a loutkářské soubory se už tradičně sešly v Rýmařově, kde je jako každoročně uvítali pozorní hostitelé a letos i mimořádně hezké počasí. Viděli jsme sedm představení.

Rýmařovský soubor podstoupil předem prohraný zápas s pohádkou Vladimíra Čorta, jejíž kvalita je více než problematická: chaotický příběh dvou dětí, které na útěku před piráty zavítají do pekla, aby tu ve spolupráci s dobráckým čertíkem zvítězily nad svými pronásledovateli, postrádá jakékoliv etické i estetické hodnoty, je nepřetržitým tokem plytkých řečiček a levných vtípků, plyne bez logiky a motivací a poskytuje dětem jedinou problematickou možnost „vyřádit se". Pak je ovšem těžké mít za zlé dětem, že odvedly představení s malým zaujetím, s malým smyslem pro sdělení, když není co a proč sdělovat a čím být zaujat.

Loutkářský soubor Tatry Kopřivnice prokázal v Nesvadbově hříčce Kuře Cupity značnou míru dovedností, citlivý a pravdivý vztah k loutce, jemnou a přitom výraznou schopnost charakterizace jednotlivých zvířecích postav. Představení zaujalo i svým výtvarným pojednáním, vtipně řešeným paravánem na točně i funkčním a půvabným hudebním doprovodem. Je jen škoda, že Nesvadbova kultivovaná hra je přespříliš verbalizovaná a poskytuje šikovným a dobře vybaveným kopřivnickým dětem jen málo podnětů ke skutečnému scénickému jednání.

Soubor LŠU z Jeseníku uvedl Feldekovu Sněhurku, text nosný, vtipný a ověřený, ovšem jen zdánlivě snadný: klade totiž velké nároky na přesné „trefení" žánru, chce být hrán „nad podlahou" a s odstupem — a to byl úkol zatím ještě nad síly málo zkušených dětí. A tak byla inscenace poznamenána řadou rozporů — recesní text se tu střetával s realisticky pojednanými loutkami a úsilím o věrohodné pojetí postav královny a Sněhurky, nedůsledné a nahodilé bylo i kostýmování a práce s rekvizitou.

Nad Množinovým vláčkem v provedení bohumínského Blesku jsme si znovu uvědomili, jak ošidné bývá přebírání textu, který vznikl v domácí dílně jiného souboru. Bohumínské děti prokázaly, že jsou pro dramatickou hru dobře připraveny — hezky a výrazně mluví, navazují pravdivé kontakty, jsou přirozené a uvolněné, mají vypěstované rytmické a hudební cítění. Přesto však představení jako celek nezapůsobilo zcela přesvědčivě pro jistou didaktičnost předlohy, která je jakousi mozaikovou skládankou tu lepších, tu slabších „čísel", jejichž vzájemná vazba je místy až málo čitelná.

Na představení souboru JKZ z Valašského Meziříčí naopak zaujala především literární předloha. M. Zeman se pokusil zvládnout úkol, kolem kterého dětské divadelní soubory už léta rozpačitě přešlapují — učinit východiskem dramatické hry dětí klasickou pohádku v její čisté podobě, bez onoho daleko snadnějšího a často už levného „obrácení naruby". Podařilo se mu převést Erbenův text do tvaru epického divadla, dostupného dětským interpretům, bez falešně realistického rozehrávání a s respektem k Erbenovu výsostnému jazykovému materiálu. Škoda, že daleko méně se už povedlo představení: Erbenův text klade vysoké nároky na mluvní a pohybové dovednosti dětí, vyžaduje schopnost přesné stylizace, cit pro řád a rytmus, vnímavost v partnerských vztazích. A tyto nároky děti z Valašského Meziříčí zatím ještě neunesly — snad i proto, že jsou ještě příliš malé a nedostatečně vybavené na to, aby dokázaly zvládnout všechny nesnadné požadavky předlohy.

A tak se dobrý text s odpovídající interpretací potkaly vlastně až v posledním přehlídkovém představení v patnáctiminutové hříčce Jak jsme spravovali bačkůrky v provedení olomoucké LŠU. Sám přepis pohádečky Olgy Hejné, jak ho připravily Eva Opluštilová a Milada Mašatová je přímo dokladem dramatického cítění obou autorek a jejich přesného vědomí o možnostech a hranicích jevištního jednání dětí. Prostinký příběh o tom, jak dva malí kluci pomohou v nouzi kamarádce — loutce Bětce, se stává východiskem pro hravé a přitom přesné variace, které zaujaly především vysokou mírou kultivovanosti dětského projevu, smyslem pro rytmus a citem pro styl, temperamentem a nepředstíraným zaujetím pro hru. Všechny užitné prostředky pohybové, mluvní, výtvarné i hudební (se skvělým R. Pogodou u klavíru) tu jsou uvedeny do harmonického souladu, představení je veselé i jímavé — vadí na něm snad jen poněkud malá aktivita obou chlapců, kteří jsou tak ponořeni do hry, že jejich jednání jde zatím málo přes rampu.

Příjemným překvapením rýmařovské přehlídky bylo skromné a neokázalé pohostinské vystoupení tří děvčat z Leštiny, která v drobné etudě Jede, jede vláček a v Krabičkové pohádce J. Schönové prokázala schopnost navázat kontakt s dětmi v hledišti a nenásilně je zapojit do hry, projevila smysl pro rytmus a pozoruhodné výtvarné i loutkářské cítění. Z jejich vystoupení na nás svitla naděje, že snad i jinde, v obdobně malých vesničkách, tiše a nenápadně působí nadané a tvořivé učitelky, o kterých zatím nevíme, a které si po svém hledají cestičku k dramatické výchově dětí. Prosím vás, poohlédněte se po nich — a nejen v Severomoravském kraji.

ZDENA JOSKOVÁ

TŘICET LET PRÁCE S MALÝMI HERCI

I hobby může mít své motto. V Táboře si vybrali Roussea: „Výchova dětí je činnost, při níž musíme obětovat čas, abychom ho získali..."

Už několik měsíců po osvobození roku 1945 se v tomto jihočeském městě objevily snahy o založení dětské divadelní scény. Původní patnáctičlenný soubor byl však dlouho jen periferní odnoží vyspělého ochotnického tělesa dospělých. Teprve v roce 1954 vzniklo samostatné Divadlo mladých — založené a dodnes řízené Vladimírem Rábem.

Co v souvislosti s oslavou jubilanta připomenout? Na 200 nastudovaných premiér? Přes 600 odehraných představení? Jména známých herců profesionálních, jimž kdysi objevil Thálii? Nesčetné zájezdy do dětských domovů, domovů důchodců, divadelní festivaly a přehlídky, uznání, diplomy, ceny, popularitu, radost diváků, obdiv učitelů? Avšak za nejdůležitější lze považovat maximální životnost souboru a jeho schopnost získávat malé nadšence na obou stranách rampy, ale především dospělé, zástupce jakýchkoliv profesí a věkových kategorií, k obětování času v duchu učení páně Roussea.

Soubor má podmínky ke své práci — vlastní scénu v přístavbě jedné z místních škol, solidní technické zařízení, z profesionálních dílen si vypůjčuje kostýmy, nemusí rozepisovat texty, na každé tabuli nalezneš jeho vkusné plakáty. Nechybí prostředky na zájezd ani na „popremiérový banket" v nedalekém agitačním středisku. Má však i lidi, kteří dokáží tyto prostředky využívat. Přesvědčili jsme se, že mistrně.

(nář)

ÚPICKÉ JUBILEUM

Na počest 160. výročí vzniku divadla v Úpici nastudoval dramatický odbor A. Jirásek, nositel Ceny A. Zápotockého, hru J. K. Tyla a F. Škroupa Fidlovačka. Režíroval ji jako host Antonín Navrátil. Premiéra se konala 21. dubna v Divadle Aloise Jiráska v Úpici. Po představení se přátelé úpického divadla sešli na společenském večeru.

K témuž výročí byl zaměřen týdenní festival současné divadelní tvorby, který se konal v Úpici koncem května. V soutěži desátého ročníku se představilo sedm amatérských souborů z ČSR. Mimo soutěž uvedlo „Z" divadlo vesnické organizace SSM Zeleneč ze SSR na závěr Brechtovu Matku Kuráž. První cenu z festivalu si odvezl soubor ZK ROH Metra Blansko za Elektrickou pumu J. Suchého a F. Havlíka. Hlavní cena za nejlépe vyjádřenou myšlenku festivalu připadla hostitelskému souboru za uvedení Solovičovy hry SOS.

(mf)

OTVÍRÁNÍ STUDÁNEK

Jarní slavnost otvírání studánek na Českomoravské vrchovině se uskutečnila druhou květnovou neděli u Stříbrné studánky na Žáčkově hoře. Na slavnosti vystoupil dětský soubor Včelka a Včelička Městského domu pionýrů a mládeže z Velkého Meziříčí.

(rp)

Jak se přenáší Virus Theatralis

Spolupráce profesionálních divadelníků s ochotnickými soubory se stala v mnoha případech pravidlem. Jde zejména o práci režijní. Čteme-li jména režisérů představení uvedených na celostátních přehlídkách amatérských souborů zjišťujeme, že jde vesměs o členy našich profesionálních divadel. Tato spolupráce přináší nesporně kladné výsledky, ale jistě má i své problémy. Stále ještě hledáme správné a prospěšné formy metodické i praktické pomoci. Jedním z profesionálů, který dlouhodobě a lze říci, že i systematicky pracuje s ochotnickými soubory, je režisér Vladimír Týfl. Jaké jsou jeho zkušenosti?

Tvůj vztah k ochotníkům v rozsahu činnosti i ve vytrvalosti, s kterou tu práci děláš, není tak docela obvyklý. Z čeho to vyplývá?

Začnu asi dost stereotypně. Můj otec byl nadšený ochotník. Byl režisérem divadelního kroužku FPTJ v pražské okrajové čtvrti Hlubočepích. Jako agilní činovník DDOČ byl osobním přítelem Fr. Kubra i Fr. Spitzera, se kterými se aktivně podílel na legendárních předválečných inscenacích Gorkého Měšťáků a Serafimovičova Železného potoka, inscenovaných spojenými proletářskými ochotnickými soubory. Můj otec, jak se říká, byl divadlem přímo posedlý a já jsem tu vlastnost zřejmě podědil.

Sám jsem také jako ochotník začínal a o sounáležitosti profesionální a lidové složky naší divadelní kultury jsem se názorně poučil hned od počátku při své práci v zajímavém útvaru, jakým bylo tzv. malé „Déčko". To byl pobočný soubor při D 39 (označení z roku, kdy jsem tam přišel), vedený Václavem Vaňátkem, který zde inscenoval představení pro děti a mládež. Hospodářské i provozní poměry divadla si vynutily, aby v těchto hrách, kromě profesionálních členů souboru, účinkovali i amatéři. Jedním z nich jsem byl i já. A chtěl bych zdůraznit, že právě tady jsem získal trvalou orientaci pro svou budoucí profesionální praxi. Především v inscenačních principech E. F. Buriana i pod pedagogickým vlivem V. Vaňátka, L. Skrbkové, N. Jirsíkové a dalších členů souboru, kteří nás v teorii i prakticky učili nezbytným základům tvůrčího procesu a formovali náš celkový názor na divadlo.

Později už jako režisér Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech, nebo jako ředitel Beskydského divadla v Novém Jičíně i v jiných angažmá, jsem spolupracoval s amatérskými divadelníky. Byla to však spíš opakující se jednorázová spolupráce. Účast v soutěžních porotách, praktické instruktáže při jednotlivých inscenacích, lektorská práce v kursech pro ochotníky, činnost v poradních sborech apod. Pak přišel zajímavý obrat. Bylo to tuším v roce 1953, kdy jsem byl pověřen členstvím v komisi, která měla provést výběr představení pro Jiráskův Hronov. V této porotě byl také redaktor Jiří Beneš. Snad to byla určitá shodnost našich názorů, která způsobila, že jsem s ním od té doby zůstal v přátelském kontaktu a musím přiznat, že to byl on, kdo mě přivedl k ještě hlubšímu zamyšlení nad specifickými otázkami ochotnického divadelnictví, nad tím co je odlišuje od profesionální praxe.

A tak jsem zjistil, že především je nutno přejít od občasného „odskakování" mezi ochotníky k trvalému pracovnímu spojení. Nahodilá metodická pomoc je málo platná, stejně jako formální patronát. Je třeba soubor důsledně poznat, stát se v podstatě jedním z jeho členů. A to je forma spolupráce, kterou se pokouším realizovat.

V čem vidíš, v době současné silné televizní a profesionální divadelní konkurence, poslání a smysl ochotnického divadla?

Je-li otázka položena takto, musím říci, že má-li mít ochotnické divadlo vůbec nějaký smysl, nesmí jím být chápána profesionální tvůrčí oblast jako konkurence. U nás přece divadelní kultura, víc než kdekoliv jinde, a v celé své šíři a pestrosti, od vrcholných výkonů profesionálních umělců až k pokusům malých amatérských souborů a skupin, tvoří nedílnou dialektickou jednotu. Například v souboru, kde pracuji, spatřují smysl své práce v tom, že budou nikoliv suplovat, nýbrž svými představeními vhodně doplňovat to, co nabízí divadlo profesionální a to, co až do domu dodává televizní obrazovka. Tomu je přizpůsobena dramaturgie a tomu také odpovídají zvolené inscenační postupy. Chci zdůraznit, že podle těchto jednoduchých, ale správných zásad pracoval soubor už v době před mým příchodem.

Prostě tady, aniž by to nějak složitě definovali, tím méně halasně deklarovali, chtějí, aby výsledky jejich amatérského úsilí působily jako aktivizující kulturně politický činitel v jejich obci a jejím okolí, chtějí být pomocníkem v ideové výchově i při zajímavém a zábavném naplňování chvil oddechu svých spoluobčanů. A já si myslím, že takto chápané a realizované ochotnické divadlo plní své poslání. Pochopitelně v okruhu, kam dosáhne svými prostředky.

Ale ten vztah, ochotník — divák, nebo chcete-li: amatérský herec na jevišti

a jeho spoluobčané v hledišti, to je jen jedna stránka věci. Řekl bych, že je tu ještě něco stejně důležitého. A to, že skupina lidí se tu činorodě schází, aby něco vytvořila. Vlastně se tu po určitý čas usilovně připravuje něco na rozdávání. A současně se tu i něco získává. Získává se zde to, co dokáže jen dotyk s mravními a estetickými hodnotami divadla. Ale také se tu rodí jakási kolektivní odpovědnost za společné dílo a když se podaří, pak se dostaví i ničím nezaměnitelná radost z tvorby. Z atmosféry na zkouškách mám někdy dojem, že tito ochotníci, na rozdíl od některých profesionálů, raději zkoušejí než hrají.

Kdybych se neobával, že to bude znít nabubřele, řekl bych, že každý jednotlivec svým podílem přispívá k vytvoření inscenace a zkušební proces z nich souběžně vytváří to, čemu se říká kolektiv. Ale já bych raději řekl: tu správnou ochotnickou partu. A právě v tom, ne-li hlavně, vidím smysl ochotnického divadla.

Pracuješ s vesnickým ochotnickým souborem. Existují nějaké specifické rysy v práci souborů tohoto typu? V čem se odlišují?

Především vesničtí ochotníci pracují zpravidla ve velmi skromných podmínkách. O výši finanční dotace, technickém vybavení jevišť, nebo komfortu zákulisí závodních klubů ROH zejména velkých průmyslových podniků, se jim ani nezdá. Ale chtěl bych upozornit na něco jiného. Ve městech je spousta mladých amatérských skupin studentských. Jsou většinou divadlem autorským. Ve svých inscenacích se pokoušejí o experiment v obsahu i formě. Je jim blízký nejmodernější druh divadelních produkcí.

Naproti tomu, podle mých zkušeností, vesničtí ochotníci se nejlépe cítí v oblasti tradičního realistického divadla. To nevyplývá z jejich nějak omezených schopností, nebo ze zásadního odporu k moderním divadelním projevům. Je to dáno způsobem jejich zapojení do společenské praxe, jež určuje úhel pohledu na život a na okolní svět. A proto pokládám za nesprávné, třeba v dobré vůli, vnucovat vesnickým souborům repertoár a inscenační prvky, které odporují jejich apriornímu pojetí divadla.

Tím nechci říci, že jejich dramaturgií má na věky zůstat jen Lucerna, Noc na Karlštejně anebo Maryša. Velkobystřický soubor, kde pracuji, hrál nejen Tyla, ale Shawa, nejen náročného Čechova, ale i oddechového Nušiče. A zajímavé je, že nejblíže se dostal k vyjádření autorské myšlenky i režijní koncepce v inscenaci Tomanova Slovanského nebe. Toto představení svým způsobem potvrdilo, že v podmínkách práce divadelních amatérů na vesnici musí inscenační plán vycházet ze společného názoru souboru i reprodukčních schopností každého jednotlivého člena, ale musí nutně i odpovídat schopnosti diváků inscenaci přijmout a ztotožnit se s ní.

Specifický je zde totiž i divák. Každý z obecenstva zná osobně, ne-li přímo důvěrně, účinkující a tak kromě zájmu o předváděný příběh, o osudy hrdinů, zajímá ho i to — a možná, že především, jak se ten či onen ochotnický herec nebo herečka zhostí své úlohy. Vesnický divák, hrají-li jeho domácí herci, rád a ochotně si ruší onu pomyslnou divadelní rampu. A to vytváří zcela zvláštní atmosféru s jakou se jinde nesetkáme. Je nutno s ní počítat, aby jeviště nepodlehlo, aby zůstalo tím, čím má být: elementem vůdčím a určujícím.

Současné ochotnické divadlo má pochopitelně i řadu svých problémů. Které bys označil za hlavní, nebo které se ti jeví jako společné?

Mohu mluvit jen na základě svých konkrétních poznatků. Za jeden z hlavních problémů bych označil, že věkový průměr členů ochotnických souborů se zákonitě a neúprosně zvyšuje. Je to tím, že do souborů přichází málo, dokonce stále méně, mladých lidí. S touto potíží se potkávají zejména soubory jejichž dramaturgie mladé generaci nevyhovuje. Mládí chce totiž vždycky najít uplatnění podle svých představ.

Soubor ve Velké Bystřici našel svoji mladou zálohu v místním folklórním kroužku. A je to zásobárna bohatá nejen počtem členů. Mladí se při nácviku písní a tanců už naučili potřebné sebekázni, osvojili si určitý stupeň techniky a získali i jistotu ve vystupování před obecenstvem. V ochotnické práci pro ně nyní hledáme odpovídající možnosti uplatnění a svěřujeme jim i závažné úlohy. Zdá se, že je to jedna z cest: hledat nové mladé amatérské herce mezi těmi, kteří se už aktivně zapojili v jiné oblasti zájmové umělecké činnosti.

Druhým závažným problémem, tak jak se jeví alespoň tady u nás, je absence režijní práce vlastních členů jednotlivých souborů. Bylo přece vždycky pravidlem, že každý soubor měl svého vlastního režiséra, i když se jejich kvality mohly různit. Dnes však je skutečnost taková, že tam, kde pracuje, nebo pracoval profesionální režisér, nechtějí ani členové souboru převzít samostatně režii. Hlavním uváděným důvodem je obava, že ve srovnání neobstojí ani jejich práce na inscenaci v očích členů souboru, ani výsledek, tedy úroveň představení, z pohledu diváků. Snažím se to v našem případě řešit tak, že stále větší tvůrčí podíl při práci přenechávám určenému asistentovi režie. S tím cílem, aby zásady režijní práce nejen „okoukával", ale také si je sám vyzkoušel.

Dáváš tedy už několik let jednomu z vesnických ochotnických souborů k dispozici své zkušenosti profesionálního režiséra. Co dává amatérské divadlo tobě?

Na to není těžká odpověď. Možnost seberealizace v určitém směru. Musím tady totiž něco vysvětlit. Když jsem přešel jako režisér do olomouckého studia Čsl. rozhlasu uvědomil jsem si, že přece jen mi práce na divadle jaksi chybí. Nejen ta její trojrozměrnost, vizuální část předváděného dramatu, ale především živý kontakt s divákem, opakující se při každém představení. A tak jsem začal hledat cestičku na jeviště mezi kulisy a reflektory. Znal jsem dobré výsledky souboru Osvětové besedy ve Velké Bystřici u Olomouce, slovo dalo slovo a už tady pracuji téměř deset roků.

Mám-li počítat aktiva z této práce, která by bylo možno připsat na moje konto, pak je to asi za prvé to, že jsem postupně přestal být pouhým externím spolupracovníkem a stal se opravdu jedním z té dobré party. Za druhé potom je to potěšení z toho, že se mi podařilo zas na dalších pár nadšenců přenést onen nevyléčitelný, na štěstí blahodárně působící, Virus Theatralis. A ještě je tu něco. To už se týká mé režisérské profese. Poznal jsem totiž, že své řemeslo musím v těchto podmínkách užívat zcela jinak než jsem byl doposud mezi profesionály zvyklý. Při práci tady jsem si uvědomil znovu, jak moudrý a zkušený divadelník byl ten tolikrát proklamovaný a citovaný Konstantin Sergejevič.

Ověřil jsem si, že je zde nutné především co nejdůkladněji vysvětlit o čem se bude hrát a proč. Provést důsledný rozbor textu, bez jakýchkoliv frází, co nejzřetelnějšími formulacemi. Hlavní úkoly nejen stanovit, ale získat všechny pro jejich plnění tím, že naznačím jakými prostředky. Herce při práci na postavě vést od prostých fyzických úkonů postupně až k psychicky nejsložitějším. Rozvíjet jejich představivost, nebrzdit jejich vlastní tvůrčí přínos. Obraty v ději a uzlové situace propojit odpovídajícím jednáním. Dát všemu takové aranžmá v prostoru, aby nejen odpovídalo formální logice, ale i vztahům mezi jednotlivými postavami. Přesvědčit všechny, že dobré divadlo vzniká jen v dokonalé souhře celého souboru na scéně i v zákulisí a že konec konců jde o souhru vždycky a všude.

Když o tom takhle mluvím, tak si uvědomuji, že kromě jiných hodnot mi spolupráce s velkobystřickými amatérskými divadelníky dala i pocit takového nějakého zvláštního uspokojení nad tím, že existuje ochotnický soubor, který už několik let vlastně pracuje podle tak trochu zjednodušené metody Stanislavského, aniž by o tom za celou tu dobu padlo jediné slovo. Nikdy jsem se o tom na zkouškách nezmínil, žádné souvislosti nevysvětloval, nezdůvodňoval proč při práci postupuji právě tímto způsobem. Doufám, když jsem to teď tady mimoděk prozradil, že to se souborem nic neudělá. Věřím, že nezačneme s horlivě přehnanou aplikací a neuděláme z těch prospěšných zásad nějaké strašidlo. To už tady přece jednou bylo.

S režisérem Vladimírem Týřlem hovořil Pavel Dostál

Kapitolky z dramaturgie (7)

HODNOCENÍ INSCENACE

Premiéra je tedy šťastně za námi. Dramaturg má zcela jistě připraven již další text a uvažuje o dalším titulu. Přesto mu ale zůstává ještě jedna povinnost. Je jí komplexní hodnocení inscenace. Řeknete si možná, že je to záležitost buď poroty, či kritika, nebo dokonce jenom samotných diváků. Z jejich reakce samozřejmě můžeme leccos odhadnout. Ale toto hodnocení je pouze vnější, posuzuje jenom představení (a to ještě jen to jedno určité, které nemusí být právě to nejlepší). Každá inscenace přece znamená ve vývoji divadelního kolektivu jistý krok. Někdy neznatelný, jindy převratný, někdy možná i krok zpět.

Stejně jako práci celého kolektivu lze vysledovat vývoj práce jednotlivých herců, režiséra, prostě všech, kteří se na přípravě inscenace podíleli. Je třeba objevovat klady i zápory společné práce, pojmenovat si je a pro další etapy si z nich vzít poučení. Toto interní hodnocení je potřebné pro celý soubor. Nemusí být vždycky sice totožné s obecně panujícím názorem či s názorem poroty. Ale je jistým ukazatelem hodnoty práce.

Ani profesionální kolektivy si nemohou vždy dovolit zvát na každou premiéru hodnotitele, který zná soubor, jeho vývoj, problematiku, který by měl znát i specifiku oblasti a podmínek, ve kterých soubor tvoří. Zcela jistě by pak měl být takový hodnotitel seznámen s hereckými osobnostmi souboru, aby mohl jejich výkon posuzovat v jisté návaznosti. Hodnotitel by měl znát rejstřík výrazových prostředků příslušného režiséra, aby posuzoval zodpovědně také jejich vývoj, rozvoj. Jedině při tomto stavu vědomostí se může pokusit o komplexní zhodnocení dokončené inscenace.

Vzhledem k tomu, že takový hodnotitel s podobnými vlastnostmi a znalostmi, který sám není zainteresován na práci souboru, není vždy po ruce, musí si soubor často provést hodnocení sám. A je to právě dramaturg, který se vlastně samotného procesu zkoušek a představení neúčastní osobně a přitom je dostatečně informován o všech skutečnostech, kdo by měl dokázat takovéto objektivní hodnocení vypracovat. Opět ve spolupráci s režisérem, kde by měl brát v potaz připomínky například k herecké práci. Výhodou pro domácího dramaturga je dokonalá znalost záměrů a plánů, se kterými se do inscenování vstupovalo, a tím i možnost jejich konfrontace s výsledkem – hotovou inscenací. To se týká nejen celkové koncepce a její realizace a vyznění, ale například i hereckých výkonů. (Dejme tomu nijak oslnivý výkon začínajícího herce je přesto podstatným zlepšením oproti roli minulé. Je proto třeba tohoto herce pochválit, i když ještě nedosáhl úrovně nejlepších ze souboru).

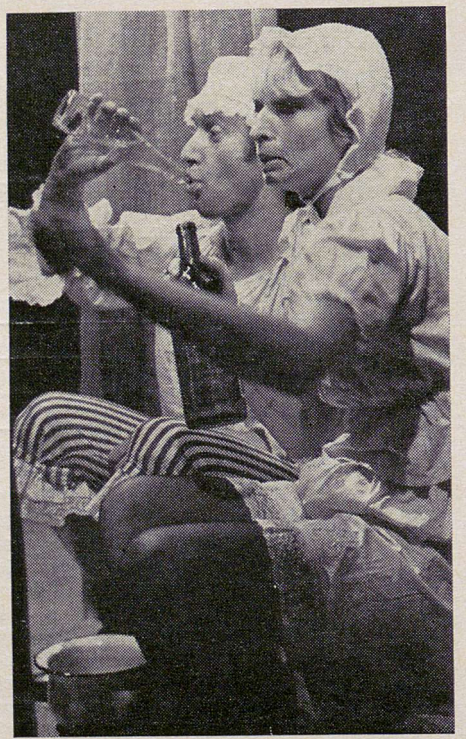
Tato výhoda je samozřejmě zároveň i velkou nevýhodou. Chce to velkou dávku odvahy a odpovědnosti k ostatním i k sobě samému přiznat, že „vlastní dítě" není ze všech nejhezčí a nejlepší a objevovat na něm chyby, ba dokonce je ještě zveřejňovat. Jenže právě z těchto přiznaných vad na krásce se může pro příště soubor nejvíce poučit a naučit. Ziskem může být i zjištění, sice neradostné, že se celá práce nepodařila a že celková koncepce ani výsledek neodpovídají vynaložené námaze. Příště se budeme snažit podobné chyby vyvarovat.

Snaha o maximální objektivitu musí vést dramaturgovo počínání. Neubližovat a přitom říkat pravdu, vytýkat, ale přitom neurážet, chválit, ale nelichotit. A to vše s jediným cílem: Poučit se z dosaženého výsledku, jeho přínos natrvalo zafixovat do vědomí souboru, stejně jako prohru analyzovat a vysvětlit její příčiny. I na tomto hodnocení závisí celkový pocit, který nám po představení zbyde, a který je, kromě divácké reakce, naší jedinou odměnou. A nenechme se mýlit falešnými lichotkami nezasvěcenců či přehnanou kritikou závistivců. Náš vlastní názor a naše hodnocení je neméně důležité než „hlas lidu".

DRAMATURG V DIVADELNÍM ORGANISMU

V předchozích Kapitolkách jsme se pokusili ve stručnosti až urážlivě vyčíslit, jaké všechny povinnosti spadají do dramaturgovy kompetence. Zdaleka tím ale nejsou vyčerpány všechny činnosti, které pro zdar inscenace dramaturg vykonává. Ti, kdož v této funkci pracují, dobře vědí, že samotná práce na konkrétním textu a příprava jednotlivé inscenace prezentuje ve skutečnosti jen zlomek faktického dramaturgova podílu na chodu divadelního organismu.

Namítnete možná, že mnoho souborů, třeba i ten váš, pracuje bez dramaturga a že to jde také. Při hlubším rozboru (a osobní pravdivosti) ale záhy zjistíte, že sice nemáte jednoho člověka, který je za dramaturgii odpovědný, ale že tuto funkci přebírá někdo jiný, někdy dokonce i několik lidí najednou. (O případě, kdy práce dramaturga je zcela odlišná od popsaného modelu, se zmíníme několika slovy v příštím pokračování Kapitolek). V mnoha souborech pak vedoucí či režisér přebírá



všechny zmiňované povinnosti a jeho již tak nelehký úkol je ztěžován ještě tím, že je ve svém snažení osamělým poutníkem.

Řada kolektivů často tento problém řeší spoluprací s jakýmsi „externím" dramaturgem, často profesionálním. Nevýhodou takového řešení pak je, že tento dramaturg sice zcela jistě zná spoustu možných her a je patřičně v oboru vyškolen, není ale seznámen například s hereckým kádrem souboru či s některými jeho specifiky. Tato forma spolupráce může mít výsledek jen při dlouhodobějším trvání, kdy se navzájem partneři poznávají – a uznávají – kdy jsou obě strany vedeny jednou snahou: odvést dobrou práci, společnými silami vytvořit představení, které by těšilo jak diváky, tak aktéry.

Druhou variantou pak je, že tento „personální" problém – absenci dramaturga, řeší soubor z vlastních zdrojů. Pokud mohu doporučit, je lépe již tak dost přetíženému režisérovi či vedoucímu jeho úděl ulehčit. Jeden člověk či několik lidí ze souboru, kteří mají zájem o podobný typ práce, by se mělo snažit pomáhat. A režisér by měl jejich pomoc, pokud je nasměrována správně a snaží se napomoci závěrečnému výsledku, umět přijmout. Nikdo nejsme neomylný a třeba právě ten druhý má nápad, který prospěje věci samé. A pak by už nemělo záležet na tom, koho napadl jako prvního. Pokusme se v souborech hledat lidi mezi sebou, kteří by dokázali být režisérovi partnery i oponenty, pomocníky i kritiky – prostě vším, čím by dobrý dramaturg měl být.

Protože všichni víme, že se většina, nebo alespoň velká část, dramaturgických problémů dá ve stručnosti shrnout do velice jednoduché otázky: A co máme tedy v našem souboru hrát? A protože je vyloučeno, aby kdokoliv, byť nejrenomovanější ze všech dramaturgů, mohl dát na tuto otázku odpověď, která by nebyla vyhýbavá, navrhuji zřízení jakýchsi miniporaden pro nešťastné dramaturgy amatérských souborů. Mnohde takovéto poradny již existují, ale jak ukazují letmé průzkumy, je jejich služeb ze strany amatérů využíváno pohříchu málo. V každém kraji fungují profesionální scény, obsazené školenými dramaturgy. Každé kulturní středisko má své metodiky pro divadlo, kteří dostatečně znají – nebo měli by znát – soubory samotné, jejich problematiku, úroveň, stupeň vyspělosti, technické možnosti a podobně. Nebyla by to jedna z možností vytvořit v každém kraji jakousi dramaturgickou radu, ve které by pracovali všichni společně, která by se scházela dejme tomu třikrát za sezónu a do níž by mohl přijít zástupce každého souboru v kraji působícího? Tam by ona okřídlená otázka co hrát nejenže měla smysl, ale mohla by být i zodpovědně prozkoumána a společnými silami i patřičně fundovaně a s přehledem zodpovězena.

V radě by měli sedět jak zástupci souborů, tak i řídících orgánů, lidé, kteří s dramaturgickou prací mají již zkušenosti i ti, kteří se něčemu teprve chtějí naučit. Poradna by navrhla souborům možnosti textů, které by soubor sám zvážil a vybral si (ne tedy jen jeden titul, ale daleko víc). Možná, že by to souborům dost pomohlo v nelehké dramaturgické práci.

JIŘINA TEJKALOVÁ

Domácí soubor Kotouč zavítá se svojí inscenací hry J. Boučka Noc pastýřů na Slovensko, do Šarišských Michalan

Štramberk dobývali Slováci, ale dobyli ho Slezané

Březnové televizní Dostaveníčko ve Štramberku poodhalilo zákulisí ochotnického souboru ZK ROH Kotouč a poukázalo na jeho výrazný podíl na kulturním životě města. Činnost souboru, který patří k nejčilejším v kraji, každoročně vrcholí při dvouměsíčních divadelních bakchanáliích – Štramberských divadelních útercích.

Protože letošní 21. ročník tohoto oblíbeného festivalu se konal na počest 40. výročí Slovenského národního povstání, byl na jeho zahájení pozván reprezentant vyspělých ochotnických souborů Slovenské socialistické republiky, soubor ZK ROH Imuna ze Šarišských Michalan. Ve vlastní úpravě inscenovali hru Jana Jílka Můj hrad.

Svým Hradem sice Šarišané přehlídku nevyhráli, ale jistě se o to pokusí v dalších ročnících, neboť bylo navázáno trvalé přátelství mezi souborem Imuna a štramberským Kotoučem.

Dalšími dobyvateli vítězství ve Štramberku byli bojovní Valaši, soubor Stálé divadelní scény z Rožnova pod Radhoštěm. Kolektiv však doplatil na svůj dosud neověřený pokus inscenovat Čapkovu Věc Makropulos v aréně. Představení utrpělo technicky nedořešenými problémy vyplývajícími z přestavby hlediště, zčásti špatnou viditelností a také slyšitelností při překrývání slova hudební kulisou.

A když i další hru, Gorinova Thyl Ulenspiegla, soubor Na žíněnkách z Ostravy-Hrabůvky situoval do arénového prostoru, tu podrážděné obecenstvo patřičně ani nedocenilo toto po všech stránkách pečlivě provedené představení. Proto s jistým zadostiučiněním přijalo publikum Drdovu čertovskou komedii Dalskabáty, hříšná ves, v nastudování souboru J. K. Tyla z Brodku u Přerova. V roli Trepifajksla udivoval vitální a stále mladý režisér, šedesátník Vladimír Čapka.

Na novátorsky pojaté inscenaci Goldoniho komedie Sluha dvou pánů se výrazným dramaturgicko-režijním rukopisem podepsal absolvent tříleté režisérské školy SČDO Dušan Zakopal. V rytmizovaném představení, koncipovaném jako zkouška souboru Impuls DKP Vítkovic, herecky dominovali muži, z nichž absolutorium zasloužil především Trufaldino Miloše Teslíka.

Obecenstvo nakonec rozdělilo pět hlavních cen mezi dva soubory – Magnet z Bruntálu a domácí Kotouč. Bruntálští díky vertikálně členěné scéně Radoslava Amorta mohli plně rozehrát tragikomický příběh Jiřího Hubače Dům na nebesích na celém jevištním prostoru. Odnesli si ze Štramberka putovní pohár za nejlepší inscenaci i scénografii a jejich členka Ludmila Navarová získala cenu za ženský herecký výkon. Štramberskému Kotouči, který na závěr festivalu předvedl Boučkovu Noc pastýřů, přisoudili diváci cenu za režii a Josefu Hrčkovi za mužský herecký výkon v roli Jakuba Ryby.

Ceny byli předány na závěrečném večeru poezie a monologů, kde kromě předních recitátorů Novojičínska vystoupili i loutkáři z LŠU Žerotín v Olomouci a soubor Svět loutek z Orlové-Doubravy. Hlavní pozornost na sebe soustředili oba letošní vítězové národního finále v přednesu monologů v Hlinsku Ludmila Cápková z PAL Magneton Kroměříž a Dušan Zakopal z Impulsu DKP Vítkovic.

BOHUMIL MATULA

FOTO JOSEF JAKUBEC

Hosté ze Slovenska přijeli do Štramberku s hrou českého autora Jana Jílka Můj hrad a nikoho nenechali na pochybách o svých kvalitách

čtenáři se ptají...

Někdy v květnu jsem četl v Mladé frontě o vyhlášení letošního ročníku soutěže Zlatý olomoucký tvarůžek 1984. Tehdy jsem podmínkám nevěnoval pozornost. Později jsme o tom v souboru hovořili a napadlo nás, že bychom se mohli soutěže též zúčastnit. Můžete nás seznámit s podmínkami? Jedná se o soubor tzv. malých jevištních forem.

K. Č. Kopřivnice

Park kultury a oddechu v Olomouci, redakce deníku Mladá fronta a OV SSM v Olomouci ve spolupráci s ČÚV SSM vyhlásili třetí ročník této soutěže mladých humoristů Zlatý olomoucký tvarůžek 1984. Soutěž má dvě části – literární a klubovou. Klubová část soutěže, která se vás týká, si klade za cíl podnítit humoristickou tvorbu a vyhledávat autorské a interpretační zázemí k obohacení pořadů pro mládež. Soutěže se mohou zúčastnit jednotlivci i kolektivy s díly či úryvky ucelených programů, vhodných pro veřejné vystoupení, mládežnické kluby apod. Přijímána budou díla pěvecká, hudební, pantomima a malé divadelní žánry (scénky, monology, dialogy apod.). Ukázky z ucelených klubových pořadů a jiných jevištních žánrů by neměly přesáhnout rozsah 30 minut.

Autoři přihlášených prací v případě postupu do finále soutěže si zajistí sami scénickou či hudební interpretaci soutěžních prací. Soutěže se mohou zúčastnit díla i programy, které již soutěžily v jiných festivalech zájmové umělecké činnosti, např. Porta, Šrámkův Písek, Festival amatérské pantomimy aj.

Přihlášky do klubové části soutěže se zasílají Programovému oddělení PKO v Olomouci, Slovenská 5 s označením „Tvarůžek", s uvedením jména, autora, adresy a rodného čísla. Přílohou musí být libreto, text, notový záznam či scénář ve dvojím provedení, je vhodné zaslat i magnetofonovou nahrávku (ta bude po skončení festivalu majiteli vrácena). V průvodním dopise rovněž uveďte informaci o předchozí činnosti souboru.

Autoři, kteří postupují do finále, budou spolu s interprety pozváni k osobní účasti na veřejných programech ve dnech 18.–20. října v Olomouci. Vybrané finálové programy budou nabídnuty redakci mládežnického vysílání Čs. rozhlasu v Praze a Čs. televize Ostrava. Účastníkům finále je hrazena doprava a ubytování, finálové koncerty honorovány nejsou. Vítězové jednotlivých kategorií (píseň, pantomima, pásmo, scénky, monology a dialogy, případně další jevištní formy) budou odměněni opět zlatým, stříbrným a bronzovým tvarůžkem.

Uzávěrka klubové části soutěže je 10. září 1984.

VALENTIN CHALIZEV

Režie a dramatika

V daném ohledu režisér sdílí osud tanečníků, kteří nedokážou tvořit bez hudebního doprovodu, nebo činoherních herců, kteří musí nutně vycházet z textu hry. Režisér se přinejmenším ocitá ve dvojí závislosti: za prvé — na hercích, za druhé — na jevištním výtvarníkovi. Vždyť právě z „produktů" jejich tvorby se skládá režijní koncepce představení. Absolutně „stoprocentně" nezávislý je divadelní režisér v dílčí a poměrně úzké sféře své činnosti: ve vytváření obsáhlých scénických konstrukcí. Zde vystupuje v roli architekta nebo přesněji inženýra-konstruktéra, jehož vůli plní technika. V základě jeho tvorba spočívá v „operování" tím, co vytvořili herci a jevištní výtvarník.

Avšak to v podstatě neubírá na samostatnosti režiséra jako tvůrce představení — neomezuje to jeho tvůrčí iniciativu, nýbrž dodává jí zvláštní, „organizátorský" rys.

Závislost režiséra na hercích a jevištním výtvarníkovi je tak zvaná závislost na závislých. Podobá se řekněme „závislosti" ředitele podniku na jeho podřízených, kteří k dosažení společného cíle musí uplatnit jak tvůrčí prvek, tak i organizovanost, disciplinovanost, vědomí „pevné ruky".

Režijní koncepce vytváří ucelený obraz inscenace. Režisér odstraňuje z tvorby herců i jevištního výtvarníka vše, co by snad bylo dobré samo o sobě, ale co neodpovídá plně koncepci, ideji, „hlavnímu úkolu" inscenace. A právě režijní koncepce nemilosrdně odděluje realitu představení od všech hereckých impulsů i podnětů jevištního výtvarníka, jimž v daném případě není souzeno, aby se umělecky realizovaly. Takový je přísný zákon divadla jako syntetického a kolektivního umění. Herci tím, že se zapojují do celkové koncepce inscenace, se bezvýhradně podřizují její umělecké logice. Existuje určitá hierarchie vzájemných vztahů mezi herci a režisérem, který má v průběhu studia inscenace „poslední slovo". Korunuje vytvářené dílo svou koncepcí. A jestliže podle Stanislavského herce můžeme přirovnat k „vládci a pánu scény", pak můžeme stejným právem režiséra připodobnit demiurgovi: „vládcem" se herec stává v plné míře teprve tehdy, jestliže se organicky začlení do celkové režijní koncepce, jež odpovídá zájmům hereckého souboru.

Divadelní inscenace v současném pojetí je natolik složitý jev, že si ji nelze představit jako něco, co se zrodilo živelně jako výsledek vzájemného působení tvůrčích impulsů, vůlí, programů mnohých jednotlivců. Vizuálně bohatá představení vytrvale vyžadují, aby „otěže vlády" třímal jedinec, ztělesňující tvůrčí prvek divadelního kolektivu. Existuje objektivní umělecká logika, spočívající ve skutečnosti, že tvůrčí i organizátorský prvek v divadle ztělesňuje tvůrce režijní koncepce.

Právě režie provádí syntézu jednotlivých druhů umění na scéně (jako ostatně i na filmovém plátně). Režisér — jestliže se uchýlíme k obvyklé asociaci — je dirigent orchestru složeného z představitelů různých druhů umění, nejen z herců.

Avšak režie není činnost interpretační. V představení, jak známo, režisér nevystupuje, zatímco v dirigentské činnosti je podle slov V. Furtvenglera nejdůležitější to, co se členům orchestru vštěpuje „v průběhu interpretace". Režie je činnost tvůrčí. Jestliže pro dirigenta je orchestr nástrojem, pak pro režiséra je dramatický text, intonačně-pohybová náplň rolí, dekorační, zvukové i světelné efekty materiálem k svébytné výstavbě představení. Výsledkem syntézy různých druhů umění je jev osobité umělecké hodnoty, který leží mimo hranice literatury, pantomimy, malířství, hudby, tance a to — řetěz aranžmá se zvukovým doprovodem.

Proto právem mluvíme o režii jako o druhu umění v tom nejpřísnějším slova smyslu.

V současných teoriích umělecké tvorby, které navazují na tradice klasické estetiky 18.—19. století, se obvykle rozlišují druhy umění (někdy je nazývají „jednoduchá") a skupiny syntetických děl, tj. umění „složitá", kde se spojují dva nebo více „jednoduchých" druhů umění (patří k nim vokální hudba, divadlo, film).

Druhy umění jsou vlastně způsoby uměleckého ztvárnění, spojené s použitím určitého materiálního nositele obraznosti (barvy a linie nanesené na plochu; trojrozměrné předměty; slovo; pohyby lidského těla; zvukové systémy různé výšky, délky a síly; úseky prostoru; které se střídají v čase). Každý druh umění má k dispozici vlastní obraznou „faktu-ru" a je charakteristický citlivě vnímanou předmětností, která má jedinečnou vlastnost, a v konečném výsledku — zvláštním objektem uměleckého zobrazení.

V dnešní době (na rozdíl od tradic klasické estetiky) se začaly nazývat druhy umění různé formy základních způsobů uměleckého poznání (rozhlas, televize, divadelně-filmová syntéza typu Laterny magiky). Druhy umění se v některých teoretických pracích množí jako viry při epidemii. Leckteří badatelé k nim řadí například cirkusové umění a dokonce žonglérství jako samostatný druh, nemluvě už o různých typech užitého umění. V dlouholetém výčtu tak zvaných „druhů umění" se utápějí, nivelizují a ztrácejí původní výchozí způsoby uměleckého ztvárnění — vlastní druhy umění.

Termín „druh umění" je důležité uchovat pro označení základních zvláštností umělecké tvorby. O druhu umění se může odůvodněně mluvit jen v případech, jestliže skupina uměleckých děl disponuje svébytným „jádrem" obraznosti — je založena na citlivě vnímané danosti, která chybí v jiných skupinách uměleckých děl. Samo o sobě využití nových technických postupů a prostředků ve sféře umělecké tvorby, jímž naše století hýří, ještě neznamená vznik nových druhů umění. Tak herecké umění se svým pantomimickým základem zůstává v podstatě samo sebou na divadelní scéně, na filmovém plátně i na televizní obrazovce (stejně tak hudba zůstává stejná, posloucháme-li ji v koncertním sále, v rozhlase nebo zachycenou na gramofonové desce).

Každému druhu umění odpovídá určitá lidská schopnost a tudíž určitá oblast estetické kultury. Ačkoliv umělecká tvorba je pod tímto zorným úhlem dosud velmi málo prozkoumána, jednotlivé soudy si zasluhují největší pozornost. Máme na mysli výroky J. d' Oudina o kultuře gesta, B. V. Asafjeva o soudech intonační kultury společnosti, B. Balaše o „pojmové" a „vizuální" kultuře. Zřejmě formování druhů umění je podmíněno historickými osudy odpovídajících stránek estetické kultury.

Druhů umění není mnoho. Klasická německá estetika (zejména hegelovská) jich napočítala všehovšudy pět. Je to architektura, sochařství, malířství, hudba a poezie (slovesné umění). K. Solger dokonce tvrdil, že může existovat pouze „daných pět druhů umění a vše ostatní, s čím se můžeme setkat v podobě samostatného druhu umění, se mezi ně dá zahrnout". Přesto se nejednou poukazovalo na to, že existují druhy umění, které nemůžeme „zahrnout" mezi oněch pět vyjmenovaných. Jsou to prostorově-časová umění, jež teoretici řadí ke dvěma formám kultury: tanci a pantomimě. Jak se přesvědčujeme, existuje mezi nimi ještě umění organizovat prostorové úseky v jejich časové dynamice, tj. režie. Současné filmy i mnohé divadelní inscenace dokazují, že tento druh umění není žádný výmysl, nýbrž umělecká skutečnost, podobná (a rovnoprávná) malířství, hudbě, poezii atd. Režii bychom pravděpodobně měli pokládat za vůdčí, dominující, hlavní druh prostorově-časové skupiny umění, který si zákonitě „podřizuje" pantomimu a tance. V tomto směru je význam režiséra v divadle i ve filmu příbuzný roli architekta v ryze prostorové umělecké syntéze.

Zdá se nám, že je na čase vyhradit režijní tvorbě odpovídající místo v teorii estetiky. Plně si to zasluhuje v době, kdy ve světě umění získaly velký význam film a televize a v divadle s dříve nebývalou důsledností a odvahou dochází k uměleckému ztvárnění scénického prostoru.

Umění aranžmá navzdory rozšířenému předsudku není výsadou 20. století. Pro divadelní umění předburžoazních období byly charakteristické žánrové kánony aranžmá. Takové aranžmá, jež by odpovídalo tématu a ději daného představení, evropské, antické, středověké ani renesanční divadlo pravděpodobně neznalo. Jestliže se individuální režijní tvorba vyskytla, vystupovala jako cosi nezávazného, epizodického a nestala se majetkem divadelní kultury.

Avšak kánony aranžmá byly velice bohaté. Staletá divadelní tradice se ukázala být neobyčejně talentovanou režisérkou. „V lidových hrách", psal P. Bogatyrjov, „herci v duchu tradice budují jednotlivá aranžmá podle žánrů a druhů lidových her... Tam, kde důležitou roli hraje náboženská nebo obřadní funkce, je režisérem — někdy velmi přísným a náročným — lidová tradice, přičemž nahradit režiséra může buďto celý kolektiv nebo jednotlivec (někdy několik jednotlivců), jimž kolektiv svěřuje celou režii."

(Pokračování)

zápisník

KUDY VŠUDY ZA DIVADLEM

Tím poutníkem je nestor českých herců František Kovařík (1886). Jeho kniha, která vychází jako pátý svazek odeonských hereckých memoárů, je nejen o divadle, ale především o jednom dlouhém a bohatě naplněném životě. Obsahuje mj. literární pokusy, dopisy a také kaleidoskop kritik, v němž se odrážejí nejen postavičky a postavy Kovaříkovy, nýbrž také třicet let cílevědomé vinohradské dramaturgie a mimořádná úroveň tehdejší divadelní kritiky, která byla referenstvím v tom nejlepším slova smyslu. První vydání vyšlo v roce 1982, druhé, rozšířené o referáty z Ameriky, má 384 stran a 170 fotografií.

(nk)

ZEMĚDĚLSKÝ FESTIVAL

Druhý celostátní festival zájmové umělecké tvořivosti pracujících ze státních zemědělských organizací se konal koncem května ve Velkém Meziříčí. Mezi více než tisícovkou účinkujících byli členové souborů folklórních, hudebních, pěveckých, loutkářských, dramatických i tanečních. O „okénko hostů" se tentokrát postaraly kolektivy zájmové umělecké činnosti z Maďarska, Polska a NDR. Slavnostního zahájení festivalu se zúčastnili člen předsednictva ÚV KSČ a předseda ÚRO K. Hoffmann a tajemník ÚV KSČ F. Pitra.

(mf)

K SVÁTKU DĚTEM

Divadelní soubor Iris Obvodního kulturního domu v Praze 6 připravil letos malým Pražanům dárek k Mezinárodnímu dni dětí. V sobotu 2. června uspořádal pro ně v oboře u letohrádku Hvězda pohádkové odpoledne, na němž uvedl po sobě obě hry pro děti, které má v současné době na repertoáru: pohádku Jana Drdy a Evy Rolečkové Jak princezna hádala, až prohádala a Majoránkovou pohádku Evy Rolečkové. Obě hry, které jsou plné humoru, hravosti a písniček se hrají v netradičním prostoru mezi diváky – tentokrát pod širým nebem. Divadlo Iris tak provedlo při této příležitosti určitou divadelní bilanci své tvorby pro nejmenší a zároveň jim zpříjemnilo nedělní procházku a předalo malou pozornost.

(rh)

PROMĚNY MALÝCH SCÉN

Koncem května vyšla pro amatérské divadelníky zajímavá, ale i potřebná publikace. Vydalo ji nakladatelství Mladá fronta v edici Máj nákladem přes čtyřicet tisíc výtisků. Jmenuje se Proměny malých scén a napsal ji Vladimír Just. Kniha se zabývá všemi otázkami a problémy, týkajícími se divadel malých forem. Má 304 stran a text doplňuje bohatý fotografický materiál.

(nk)

DOBRÝ POČIN

Amatérský divadelní soubor Gong kulturního domu v Praze Vysočanech uvedl nedávno komedii sovětského současného dramatika Alexandra Kopkova Slon. Netradičně a nápaditě se smyslem pro kresbu charakterů jednotlivých postav i pro kolorit sovětského venkova třicátých let ji nastudoval Pavel Mrkvička. Hra v něčem připomínající Šukšinovy povídky je plná zajímavých a pestrých postav, postaviček a figurek. Autor ve hře zobrazuje složitost lidského nitra a myšlení v boji nového se starým.

(ld)

VÍTĚZOVÉ ROSSIANY 1984

Na stupních vítězů v národním kole Puškinova památníku – Rossiany 1984 stanuli: Prvenství v sólové recitaci studentů a učňů získali H. Machačová z gymnázia v Pardubicích, V. Mendl ze středního odborného učiliště železniční dopravy Bohumín a v kolektivních vystoupeních čtyřčlenný kolektiv z rokycanského gymnázia. V kategorii posluchačů pedagogických a filozofických fakult se jako první umístila D. Halamová z pedagogické fakulty Ostrava. V hudebním projevu zvítězil J. Březík z gymnázia Gottwaldov a L. Hlamová z Univerzity J. E. Purkyně v Brně.

(mf)

PŘISPÍVAJÍ KE KULTURNÍMU ŽIVOTU

V Jistebnici se hraje ochotnické divadlo již 123 let. Čtenářskoochotnický spolek byl založen v roce 1860. Významně přispíval k rozšiřování osvěty a k propagaci divadelního umění. Svou neúnavnou aktivitou se řadil mezi významné kulturní instituce celého Táborska. Dosáhl řady významných úspěchů a ocenění. Svoji činnost rozšířil i na pořádání literárně hudebních večerů a estrádních vystoupení. V současné době je součástí Osvětové besedy v Jistebnici a výrazně přispívá k bohatému kulturnímu životu Jistebnicka a okolí. Jako 414. premiéru uvedl soubor hru současného českého autora Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň.

(jh)

PRACOVITÉ SOUBORY

Hned dva amatérské divadelní soubory v Dívčicích si v loňském roce připomněly výročí – 60 let od založení. Soubor dospělých Jirásek a divadelní soubor dětí Kubata. Oba soubory uvádějí každoročně novou hru a navíc se podílejí na různých estrádních pásmech a programech. Tituly Meridian, Nezlobte babičku, Maškaráda za plotem, Sůl nad zlato, Šípková Růženka, komedie Flám svědčí o pracovitosti dívčických ochotníků.

(jh)

NAVÁZALI NA TRADICE

Divadelní soubor Lužničan ze Suchdola nad Lužnicí nosí toto jméno teprve tři roky, ale svoji pravidelnou práci zahájil v roce 1977 nastudováním hry Térez Dávidové Načasované štěstí. Po patnáctileté přestávce navázal touto hrou na dřívější bohatou činnost suchdolských ochotníků. Za sedm let svého trvání uvedl soubor 9 celovečerních her, 2 pohádky a 2 estrádní pásma.

Nemálo hodin odpracovali členové souboru i na náročné přestavbě prostorů kulturního zařízení.

(jh)

OPERETOU NADCHLI DIVÁKY

Divadelní soubor F. A. Šubert v Dobrušce příjemně překvapil své příznivce. V režii Václava Čápa nastudoval operetu Járy Beneše Na tý louce zelený. Od roku 1936 si ochotníci v Dobrušce netroufli na operetu. Na dobře odvedeném díle se podílel více než šedesátičlenný kolektiv hudebníků, herců, techniků a dalších spolupracovníků. Orchestr dirigoval J. Kovaříček, choreografii zajistila P. Zavadílová, kompars obstarali studenti gymnázia Zd. Nejedlého, scénu navrhl V. Balcar. Pečlivá příprava se vyplatila, přinesla hercům spontánní potlesk vyprodaného hlediště na otevřené scéně.

(dp)

JAK REŽÍROVAT?

Nedávno připravil k vydání pražský Divadelní ústav knihu zasloužilého umělce profesora Antonína Dvořáka pod názvem Kapitoly o režii. Autor v publikaci shrnuje zkušenosti umělecké, občanské i společenské. Kniha je rozdělena do dvou částí a čtrnácti kapitol. Prvých osm je věnováno čtení textu, případně režijní knihy, spolupráci s dramaturgem, výtvarníkem apod. Dalších šest se soustřeďuje na práci s hercem, čtené zkoušky, jevištní aranžování až po premiéru. Kniha Antonína Dvořáka podává souhrnný přehled o mnohotvárné režisérově práci. Na příkladech i na citátech významných světových autorit dokládá, že bez talentu, soustředěného neutuchajícího úsilí, bohaté nápaditosti, osobitého vidění, stejně jako bez světového názoru nemůže vyzrát a vyrůst režisérova osobnost. Je to publikace nesporně potřebná i pro amatérské divadelníky.

(vh)

STRÁŽNICE MARUŠKY KUDEŘÍKOVÉ

První ceny ve XXIII. ročníku celostátní literární soutěže studující a pracující mládeže Strážnice Marušky Kudeříkové získali za prózu Marek Vajchr z Prahy, za poezii Jiří Žák z Blanska a za publicistiku Judita Bednářová z Tábora a Peter Hulényi z Bratislavy. Strážnice Marušky Kudeříkové je nejmasovější literární soutěží zájmové umělecké činnosti. Její základní smysl, zvyšování účinnosti ideové a estetické výchovy na školách, vyúsťuje v opravdový zájem o literární tvorbu.

(č)

K VÝROČÍ JANA NERUDY

Ke 150. výročí narození Jana Nerudy uspořádaly koncem května na Slovanském ostrově v Praze, v místech staročeských bálů a veselic, Krajské kulturní středisko a Kulturní dům hlavního města Prahy společenský večer. Zúčastnil se ho ministr kultury ČSR Milan Klusák.

(rp)

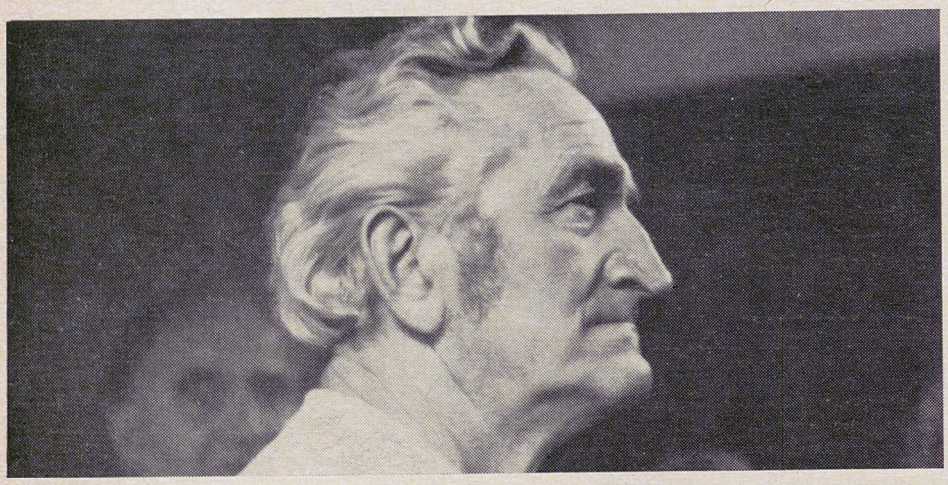
(Z ochotnického zákulisí)

Zvonilo se na poplach? Ne, na divadlo!

Před třemi lety jsme jezdili po kraji s Kovalčukovým Ondrášem. Jednoho krásného májového nedělního odpoledne jsme zavítali do Lhotky pod Ondřejníkem. Přijeli jsme o něco dřív, abychom si i pro sebe kousek podhorského jara utrhli. Očekávali jsme, že v obci, kde bájemi opředený Ondráš opravdu žil, bude o naše představení náležitý zájem. Ale ředitel osvětové besedy nás hned při uvítání přesvědčoval o opaku. Jen osm lístků v předprodeji! Už to vím, že budete hrát přesilovku.

A vědí o nás lidé? Plakáty prý vylepil. A co místní rozhlas? Nefunguje. Tak jste měli nasadit bubeníka! Dávno nežive. Ale tak dělejte pro nás něco, třeba, zazvoňte na zvony, když máte kapli hned vedle kulturního domu! Kdepak, zvony už sedm roků tu nezvoní. Spálili tam tři motory, chce to nové vedení (mínil elektrické). Takže jsme to nakonec i my vzdali a rozešli se po kvetoucí stráni nalokat se voňavého vzduchu, smířeni s přesilovkou.

Jen Pepík s Petrem, představitelé Ondráše a Juráše, se někde ztratili. Nebyli jsme ještě ani u lesa, když se z věže kostela rozhlaholily zvony. Zvonily a zvonily. To jste měli vidět! Vyplašení lidé vybíhali z chalup, a ti, kdož byli v přírodě, necesta cesta se řítili dolů do vsi. Vesnice se proměnila v mraveniště a náves byla rázem zaplněná jako při táboru lidu. Požárníci se hnali v přilbách k zbrojnici, před níž už stála v palebném postavení stříkačka. Jen zasáhnout. Ale co a kde? Nikde nic... A zvony zvoní a zvoní. Kostel je uzamčen. Honem pro kostelníka! Odjel do Metylovic, nikdo není doma. Všichni se dívají vzhůru k věži, kde se v okně objevují dvě provinilé tváře: náš Ondráš s Jurášem. „Nemůžem to zastavit, vypínač nefunguje", zoufale vysvětlovali. Jak se tam dostali? Po okapech. Jak jinak? Jen tak prý kapesním nožíkem cosi kdesi ve stykači pošprtli (přitom elektrice za mák nerozumějí) a najednou jim to začalo zvonit. A zvoní. „Vyšroubujte pojistky!" Ale ty jsou zas v sakristii. A kostelník s klíčem kdesi v Metylovicích. Až tam zaletěl hlas zvonů... Kostelník je poznal a autodrožkou se co by dup vrátil. Cestou prý myslil na zázrak.



I naše představení se opozdilo. Jaké bylo? Sál na prasknutí, hlava na hlavě, všechny uličky zaplněny, požárníci v přilbách seděli v oknech a dva zlepšovatelé si prostrčili desku do spuštěných kruhů a lebedili si „na bidýlku". Ředitel osvětové besedy utekl. Řekl, že se nenechá zavřít, protože bezpečnostní předpisy byly v čudu. Po představení, nejen na hercích, ale ani na divácích, nebylo suché niti. Pot se jen lil. Ovšem, tato oběť diváků nebyla ničím proti hrdinství našich kluků — Ondráše a Juráše.

Z čehož všeho plyne poučení, že návštěvnost v divadle záleží na propagaci. Ale propagace to nejsou jen plakáty. Ty sice gramotní přečtou, ale zpravidla nevnímají. Proto, až budete tušit slabou návštěvu, zkuste zazvonit třeba na zvony.

BOHUMIL MATULA

FEJETON

Porota se poradí

„A nyní se porota poradí..."

Šest mužů a žen se zvedlo a důstojně odkráčelo do malého salónku vzadu, zatímco členové souboru se šli odlíčit. Napětí bylo značné. Co nám řeknou? Pošlou nás na národní přehlídku? Dostaneme diplom? Zatím tělka mizela z mladých tváří a jednoduchá dekorace se měnila v ostnatý balík.

„Co jim řekneme?", zeptal se bezradně předseda poroty. „Že to bylo pod psa?"

„To snad ne," zděsila se soudružka organizační. „Aby se neodradili."

„Chce to povzbudit. Jak se rozpadnou, budou mi chybět ve výkaze," připomínala metodička. „A to už by byli letos čtvrtí."

Řekněte jim, ať začnou docela jinak," navrhoval teoretik umění. „Ať hledají své osudové téma. Jsou mladí, neměli by se bát. Vyjádřit sebe, problém své generace."

„Myslíte, že jsou tak mladí?," obávala se soudružka z okresu. „Zdálo se mi, že věkový limit pro tuto přehlídku už dávno překročili."

„Nesmíme být formalisté," utěšovala ji metodička.

„A kdo to vůbec je? Kde zkoušejí, vystupují? A ten autor, to je někdo z nich? Asi ten vousatej, ne? Patrně bude nejlepší říct, že ta hra nestojí za moc. Že by měli začít s Lucernou. Nebo Zvíkovským raráškem."

„Nesouhlasím,", ostře zaprotestoval estét. „Musíme podporovat autorské a nekonvenční divadlo. Dát prostor pro vlastní tvůrčí záměry."

„Kde jste viděl nějaký tvůrčí záměr?" řekl sarkasticky předseda poroty. „Nemělo to hlavu ani patu. Byla to přehršle věčných pravd v banálním vyjádření."

„A jak mluvili, bože ta dikce!"

„A jak se tam klátili? Nemají ani ponětí, jak se chodí na jevišti."

„Tak co to zkusit z téhle stránky? Poradit jim, jak se učit mluvit a chodit. Postup od etudy k vyjádření myšlenky. Větší a hlubší."

„Copak jsme tady základní škola? Na přehlídce mají takové věci vědět."

„Kdyby chodili na semináře, tohle by se dozvěděli," pokyvovala napůl souhlasně, napůl nesouhlasně metodička.

„A ty písně. Vždyť zpívali falešně! Kdo to vůbec složil? Oni sami?"

„Kdyby sami, tak to zase nebylo tak zlé."

„Prosím vás, soudruhu, to nemyslíte vážně?"

„Ale myslím to vážně. Mělo to i melodii, což dneska v muzice není vždycky tak samozřejmé."

„Ohrazuji se," řekl předseda poroty, který také skládal moderní hudbu. „Kdo nemá teoretické vzdělání, neměl by do takových problémů zasahovat. Pak jsou názory diletantské."

Debata hrozila vypuknout v odborně fundovanou hádku o podstatě moderní hudby. Po krátkém intermezzu se podařilo soudružce organizační zažehnat nebezpečí.

„Už se tu radíme tři čtvrti hodiny, tak co jim vlastně řekneme?"

„Já si myslím," rozhodl nakonec předseda poroty, stále ještě trochu nadurděný, „že bychom měli přenést odpovědnost na publikum. Je to jednou beseda po představení. Ať se vyjádří obecenstvo."

„Proboha, a co když se to lidem líbilo?"

„To nemyslíte vážně? Tak musíme debatu usměrnit."

„Jeden z nás by měl jít jako do hlediště a jednak dát impuls a jednak potvrzovat názor poroty."

„Tak bude porota oficiálně mluvit nebo ne?"

„Bude mluvit, ale neoficiálně. Jen jako rady."

„Tak dobrá. Jdeme."

Šest mužů a žen dopilo v rychlosti druhou kávu a zvedlo se ze svých křesel. Vpochodovalo do sálku, aby zaujalo místo na jevišti. Jenže v té chvíli bylo už všude pusto a prázdno. Odešli ti, kteří vystoupili, i ti, kteří se dívali. Před divadelní budovou postávaly malé skupinky a debatovaly. Jenže porota se už nestačila zapojit.

(hk)

Zapomenutý protagonista ochotnického divadelnictví

Bylo to v roce 1828, kdy do Litomyšle přijeli kočující herci s „pimprláckým" divadlem. Usadili se na plácku, kde se tenkrát říkalo Na bělidlech. Představení konávali v podvečer a mívali hlediště téměř vždy nabito. Mezi mnoha dětskými diváky byl tenkrát také student Jan Melichar ze Skutče s několika svými krajany. Byli to studenti již vyšších tříd, kteří stejně jako Melichar navštěvovali litomyšlské gymnázium. Dva bratři Petrusové ze Skutče a jiní dva bratři z Hlinska — Polanští. Všechny ty chlapce loutkové představení okouzlilo již proto, že bylo hráno česky.

Nedlouho poté přijela do města kočující divadelní společnost Jana Suvara. Herci rozložili svůj Thaliin stánek v hostinci Na Karlově v tamějším nevelkém hospodském sále. Na divadelních cedulích ohlásili, že své hostování ve městě zahájí Hýblovým divadelním kusem — Abelino, velký zbojník benátský. Melichar i se svými kolegy, kteří představení navštívili, byli uneseni jak dějem hry, tak i výkony herců. Nikdy před tím nic takového neviděli.

Divadlo Melichara tak velice zaujalo, že brzy poté sepsal hodně chatrnou češtinou (ve škole se česky mluvit nesmělo, ani mezi spolužáky, na to byly přísné tresty), divadelní tragédii strašlivě krvavou s několika mordy. Melicharovi kolegové pak onu hru s velkým úspěchem i pochvalou diváků ze sousedství potřikrát ve studentském Melicharově bytě zahráli za jeho řízení. Bylo to před prázdninami, na které Melichar odjel do Skutče.

Tam, koncem října toho roku, před návratem na další studie v Litomyšli, Melichar vystoupil na místním ochotnickém jevišti ve hře „Frydolín aneb cesta do železných hutí". Byl to kus přeložený z němčiny a v těch časech hodně hraný na ochotnickém divadle. Melichar ve hře dostal úlohu Rudolfa hraběte ze Saverna.

Po příjezdu do Litomyšle nedal zbojník Abelino Melicharovi pokojně spát. Shánět onu divadelní knížku ve městě marně u Veselíků i v krámě kupce Rybky; tady mu poradili, aby si dopsal o text do Hradce Králové ke knihkupci Hostivítu Pospíšilovi, kde jej měli na skladě. O příštích velikonocích, kdy Melichar opět přijel na několik dnů do Skutče, zburcoval místní ochotníky, aby narychlo hru nastudovali a sám v ní vystoupil v titulní roli. O prázdninách se pak skutečtí divadelníci, zásluhou Melichara, opravdu tužili. Během prázdnin zahráli pět představení. Dne 20. září roku 1829 dávali Kotzebuův kus Zmatek nad zmatek, přeložený Chmelem, a Melichar si v něm zahrál úlohu Kvítka. Za týden poté hráli opět Štěpánkovu hru Kýž bych se byl neoženil a Berounské koláče. V následujícím týdnu předvedli Kunovu činohru Loupežník na Chlumu, přeloženou Štěpánkem a Körnerovu Hedviku. V následujícím týdnu uvedli Štěpánkovy Čtyři stráže na jednom stanovišti. Před odchodem z prázdnin si Melichar ještě jednou, dne 28. října, zahrál v Hedvice roli myslivce Rudolfa. Ze všech her, které Skutečtí o prázdninách sehráli, se tento kus obecenstvu líbil nejvíc.

Všechny divadelní rekvizity si mladí ochotníci sháněli a dělali sami. Melicharova dcera Anna Domanská, která ve své pozůstalosti zanechala více rukopisných vzpomínek na otcovu divadelnickou éru, zaznamenala několik úsměvných reminiscencí o skutečských ochotnících z dob Melicharova mládí. Malovali si sami divadelní kulisy na papír, rytířská brnění si pořizovali z lepenky a jako plášťů používali ženských zástěr. Při jednom představení, kdy se dva z rytířů dostali do půtky a přemožený klesl k zemi, volala matka poraženého rytířského hrdiny z hlediště: „Kriste na nebi, vstaneš hned, Tondo, dyť mně ten fěrtoch celej umažeš! Potom si mě nepřej!"

Velkou potíž mívali studentští ochotníci se získáváním hereček. Městské slečinky se ostýchaly vystoupit na jeviště a nebo také jim to nechtěli jejich útlocitní rodiče dovolit, „aby se z holky nestala komediantka". Tehdy o prázdninách skutečtí studenti umluvili jednu místní pannu, jak se tenkrát mladým dívkám říkalo, aby hrála princeznu Bibianu. Uvolila se k tomu jen proto, že byla zamilovaná do jednoho ze studentů, jenž na divadle také vystupoval. Před představením na dívku padl takový strach, že ji studenti museli dodávat odvahy sladkou rosolkou. Alkohol ji tak zmohl, že poté, co o ni rytíři na jevišti urputně bojovali, ona, sedíc v besídce v pozadí jeviště, tak tvrdě usnula, že ji ani po velkém úsilí nemohli probudit. Obecenstvu to celkem nevadilo, bavilo se dobře, obzvláště poté, kdy se dovědělo, že tím byla vinna přemíra rosolky...

V roce 1830 patřil Melichar již mezi studenty-filozofy. Filologii a historii na škole přednášel piarista Germanus. Byl to výborný učitel, český vlastenec a humanista. Přál divadlu a sám cvičíval studenty v deklamování. Povolil jim, že smějí nadále hrát divadlo, avšak „jen bez ženských". Letní prázdniny, které byly v tom roce uspíšeny a potrvaly celý srpen a září, trávil Jan Melichar opět ve Skutči. Hned po příjezdu se chopil zase příprav na milované divadlo. Již 25. srpna dávali skutečtí studenti Štěpánkovu přeloženou frašku Žlutá zimnice. Melichar v ní hrál pana Nehovora. V témže kuse účinkoval i Melicharův bratr František. Po představení Jan Melichar s bouřlivým úspěchem přednesl dvě deklamovánky. Míchanici a Šestadvacet. Obojí od Klicpery. O dva dny později hráli studenti nové další představení — Klicperovu aktovku I dobré jitro.

Dr. Jan Melichar

Počátkem října roku 1830 vstoupil Jan Melichar do posledního roku litomyšlských studií. Působil jako ochotník v tamějším divadle. Bylo umístěno „V Pekle" u Horní městské brány. Na konci července 1831 složil Melichar v Litomyšli závěrečné zkoušky a rozhodl se, že bude v Praze studovat medicínu. S ostatními ochotníky opět připravili více divadelních představení. V polovině září sehráli studenti kus Kouzedlnice Sydonia, kde Jan měl úlohu zamilovaného vladaře Hugona. Zahrál ji tak pěkně a s takovým nadšením, že obecenstvo žádalo, aby se kus za týden opět opakoval. Mezi tím, dne 19. září, studentští ochotníci sehráli podařenou Štěpánkovu veselohru Čech a Němec. Jan v ní představoval mlynářova kočího Jirku. V říjnu toho roku 1831 pak odejel na studia na pražskou univerzitu.

Také v Praze Melichar neopustil divadelní prkna. Hrával s jinými studenty v Kajetánském divadle, v Tylově divadelním sboru, jenž se scházíval ke zkouškám v kasárnách na rohu Truhlářské ulice a dnešního náměstí Republiky, kde tenkrát Tyl bydlel.

O prázdninách opět Melichar připravoval ochotnickou scénu ve Skutči. Donesl svým spoluhercům z Prahy nejen nové texty, ale také mnoho divadelních zkušeností. Na 4. září toho roku přichystal pro skutečské diváky překvapení. Byla jím truchlohra o třech jednáních Smíření, sepsaná podle Kocianovy povídky, kterou Melichar sám zdramatizoval.

Divadlo Melichar neopustil ani v pozdějším věku. Ve Skutči založil hereckou družinu, která pravidelně hrávala o každých prázdninách a měla již své stálé obecenstvo. Jako lékař působil Melichar zprvu v Chrudimi, kde se setkal se svým přítelem z Prahy, divadelníkem stejně nadšeným, krajanem Rybičkou. Ve městě po mnoha nesnázích oživili divadlo a docílili, že se hrálo i česky.

Před svým sňatkem s Annou Koseykovou a přesídlením do Prahy napsal Melichar v roce 1843 veselohru o třech jednáních Rozervanec, která se nedochovala a brzy poté ještě dvě další hry. Lékař, drama o čtyřech jednáních, a Tintílek, dramatický žert o jednom jednání. Do Tylových „Květů" napsal Melichar článek Slovo o kritice divadelní. Jeho životní dílo čítá podle soupisu 86 obsažných prací. Postava Jana Melichara, lékaře a nadšeného vlasteneckého ochotníka, si plným právem zaslouží, aby nebyla v dějinách ochotnického divadla zapomenuta.

JAROSLAV KOPŠ

Výběr pro vás

DILIA

Rustam Ibragimbekov:
V rodinném kruhu
(přel. J. Klusáková; 6 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

ALEXANDR ŠTEJN:
POTOPA – 82
(přel. J. a R. Pochovi; 8 m, 2 ž; dekorace: interiér baru)

RADU F. ALEXANDRU:
KEJKLÍŘI
(přel. J. Kvapil; 2 m, 1 ž; dekorace: garsoniéra) – MŘSA sv. 113

RUDI STRAHL:
PŘED OČIMA VŠECH
(přel. V. Cejpek; 8 m, 5 ž, komp.; dekorace: náznaková) MŘSA sv. 112

HANS DREWNIOK:
AŽ PŘIJDE DŽORDŽÍ. KLUCI
(přel. J. Balvín; I. 5 m, 3 ž, II. 2 m; dekorace: náznaková) – MŘSA sv. 84

HRA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

JIŘÍ ČAPOUN:
DOBRODRUŽSTVÍ DŘEVĚNÉHO PANÁČKA
(6 m, 2 ž; dekorace: portál loutkového divadla)

Tentokrát se zastavíme u her pro děti, které DILIA v poslední době rozmnožila a jejichž autory jsou výhradně sami amatérští divadelníci.

Josef Mlejnek
O ZLÉM DRAKU MRAČOUNOVI

Nová veselohra renomovaného autora a zkušeného vedoucího ochotnického dětského souboru je určena nejmenším divákům. Pohádkový příběh rámovaný pantomimickými výstupy a předváděný ve stylu rozpustilé klauniády je velice jednoduchý. Vypráví, či spíše sestavuje jej ve spolupráci s dětmi principál souboru. „Režíruje" za tím účelem své klauny, rozděluje jim role pohádkových zvířátek, přiděluje jim rekvizity a demonstruje celý příběh na malovaných školních pomůckách. Hrdinou pohádky je zlý drak Mračoun. To, že je jen papírový, mu nezabrání chovat se tak, jak se obvykle draci v pohádkách chovají. Drak unese princeznu. Aby ji zvířátka mohla osvobodit, musí se ve veselé škole naučit číst, psát a počítat, vyrábět vlastní dráčky atd. Spojenými silami nakonec princeznu osvobodí a draka – jak jinak – polepší. Naučí ho smíchu a tak se z nerudného Mračouna stane nakonec usměvavý drak Chechtálek.

Na 7. národní přehlídce amatérského divadla v Ostravě-Porubě byla Mlejnkova veselohra oceněna cenou za přínos k novým formám amatérského divadla pro nejmenší diváky. Na rozdíl od většiny autorových her, které DILIA rozmnožila, není tento text určen dětským interpretům. Dospělým, kteří si pro děti s chutí zahrají, přinese však vděčnou inspiraci. Autorem veršů a textů k písním je Václav Nekvinda, autorem hudby (jež je v podobě notové linky součástí textu) je Bohuslav Vítek.

Jiří Čapoun
DOBRODRUŽSTVÍ DŘEVĚNÉHO PANÁČKA

Hra z pera zkušeného vedoucího a režiséra znojemské Amatérské scény je autorovou prvotinou. Ale prvotinou, jak se říká, zralou. Jejím inspiračním zdrojem je Zlatý klíček Alexeje Tolstého, oblíbená knížka již několika generací dětských čtenářů. I Jiřímu Čapounovi se kdysi zalíbila natolik, že se k jejímu příběhu, k jeho nejnosnějším motivům vrátil i po letech.

Dřevěný panáček Buratino, oživený láskou svého tvůrce, řezbáře a pohádkáře Carla, se i v Čapounově volné dramatizaci vydává na cestu za ztraceným zlatým klíčkem. Brzy narazí na toho, kdo zlatý klíček ukradl. Je jím zlý loutkář Karabas Barabas, který své loutky nutí, aby v jeho představeních hrály role, které se příčí jejich pravým vzájemným citům. Buratino nejprve vysvobodí loutky a s jejich pomocí vtipně obelstí i samotného Karabase Barabase. Ztracený klíček se vrátí k pravému majiteli: pohádkář Carlo otevírá svou truhlici s nejkrásnějšími pohádkami.

Jiří Čapoun, který vycházel především z možností vlastního souboru, převedl Buratinův příběh do hravé a nápadité, čistě divadelní formy, jež nikterak neoslabuje myšlenky a půvab literární předlohy. Vznikl tak kultivovaný text, který zároveň zůstává – počtem osob, přímočaře vyznačenými charaktery a jednoduchou výpravou – přístupný i nejmenším nebo začínajícím souborům.

Petr a Stanislava Weigovi
KOLOTOČ SPLNĚNÝCH PŘÁNÍ

Poslední z her našeho výběru vyšla z tvůrčí dílny manželů Weigových, a jak u této autorské dvojice je obvyklé, byla původně napsána pro pražský soubor Doprapo. Tato původní „nepohádková pohádka o lidech a věcech" je vlastně jevištní metaforou osudu falešné lidské ctižádosti.

Jenomjá, majitelka pouťového kolotoče, a její nohsled Kazibuch lákají dospělé i děti na kouzelnou projížďku, která jim má splnit největší přání. Když se výměnou za ctižádostivé vidiny vzdají svých nejmilejších věcí, symbolů svých nejupřímnějších citů, stanou se vlastně zajatci kolotoče, neživými figurínami a bezduchými vojáky budoucí armády rádobygenerála Kazibucha. Lákadlu splněného přání odolá jen holčička Anička. Odmítne se vzdát své malé panenky, spojí se s nešťastnými zrazenými věcmi, aby nakonec Istí osvobodila všechny jejich bývalé lehkověrné majitele ze zajetí záludného kolotoče.

Myšlenkově náročný a nepodbízivý text klade určité nároky na scénografické řešení. V obsazení vychází vstříc především věkově mladším souborům. Kromě dospělých obsahuje text i dvě role dětské. V příloze naleznete i původní písničky, které složil Tomáš Štern.

JITKA SLOUPOVÁ

Z NOVÝCH KNIH
DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

24. Bezručova Opava. 13.–20. 9. 1981.
České divadlo v socialistické společnosti.
Opava, Městský dům kultury P. Bezruče 1981 (S 12208)

Budínská Hana: Dětské loutkové divadlo.
D. 2. Repertoárový sborník pro dětské loutkářské soubory.
Praha, Albatros 1983 (BC 157/2)

Česal Miroslav: Živý herec na loutkovém divadle.
Praha, Horizont 1983 (S 12436)

Informatorium 1.
Informatorium pro každého aneb moderní vševěd.
Literatura, výtvarné umění, hudba.
Praha, MF 1983. Jen prezenčně.
(U 3999/1)

Jedlička Antonín: Zpáteční lístek do dětství.
Praha, P 1983 (AA 26280)

Karešová Alena: Kultura řeči.
Mluvní orgány a jejich funkce.
Praha, SPN 1983 (R 5777)

Mrlian Rudolf: Staročnica českého divadla.
(Vzťahy medzi českým a slovenským divadlom.)
Bratislava, Tatran 1983 (S 12581)

Ročenka 1978–1979.
Národní divadlo Praha.
Praha, Národní divadlo 1979
(S 8504/78–79)

Štěpán Václav: Národní divadlo 1883–1983.
Pamětní tisk vydaný k výstavě, konané ve dnech 27. září 1983–20. ledna 1984.
Praha, Národní muzeum 1983 (S 12584)

Vian Boris. (O něm.)
Praha, Jazzová sekce SN 1981 (BC 162)

Vostrý Jaroslav: O hereckém představování.
Metodická příručka pro potřebu amatérských divadelních souborů.
Praha, OKS Praha-západ 1982 (S 12343)

MARIE PAŘÍKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 21
(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXXI)

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

Číslo 7/1984 redakčně uzavřeno v květnu 1984.

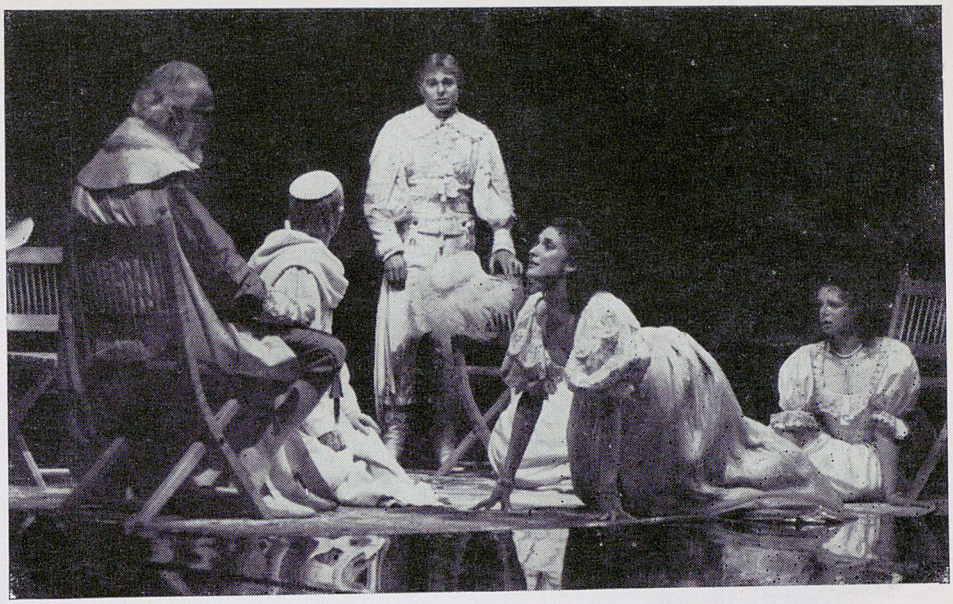
© Panorama, Praha 1984

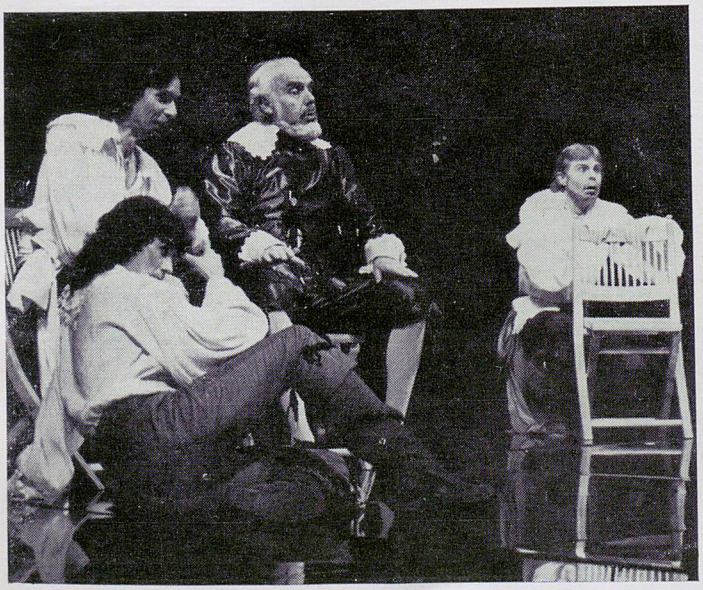
46 027

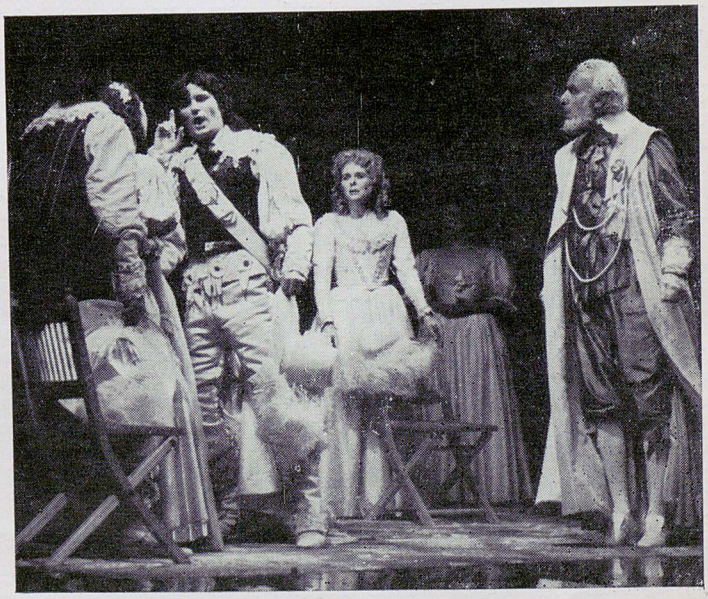
Angličané hráli v Praze Shakespeara

K velkým divadelním zážitkům bude jistě nadlouho patřit hostování Královské Shakespearovy divadelní společnosti v Divadle Na Vinohradech. Diváci, kteří měli štěstí a sehnali lístky, viděli nastudování Shakespearovy hry Mnoho povyku pro nic. Na scéně výtvarníka Ralpha Koltaie, v režii Terryho Handse, se představili herci, známí i našim televizním divákům.

FOTO PAVEL ŠTOLL







Osvětlovač

Přiznám se, že jsem psala už o ledasčem a dělala rozhovory s lidmi nejrůznějších profesí, ale kdybych byla jen tušila, co mě čeká při povídání si o práci osvětlovače, asi bych se tomu hleděla vyhnout. A hodně zdaleka. Jelikož jsem však, v bláhové představě o jednoduchosti této profese – vždyť o co jde, pár reflektorů, nějaký ten kabel a zásuvka, usedla s Richardem Stockarem ke kávě a skutečně netušíc, co mě čeká, jsem ho vybízela laickými dotazy k porozprávění o jeho práci v amatérském souboru, o co jsem si koledovala, to jsem měla.

V počátečním záchvatu novinářské horlivosti a tak trochu i profesionální ješitnosti – přece zaznamenat pár technických údajů nemůže být problém – jsem čmárala po papíře slova, o jejichž významu jsem neměla tušení a pověstná „španělská vesnice" v tu chvíli pro mne byla důvěrně známou. Byla jsem zahlcena výrazy jako regulační prvky, silové prvky, tyristorové ovládání . . . Brzy mi bylo jasné, že takhle se nedomluvíme.

Takže to zkusíme jinak, polopaticky.

„Fakt, že světlo je na jevišti proto, aby bylo vidět na herce, je jasný. Ovšem takové svícení může být jednoduché, to znamená pár reflektorů, které zhasnou, rozsvítí. Čili světlo tady plní jakousi funkci oznamovací – aby bylo vidět. Jsou ale inscenace, kde se pracuje se světlem jako s významotvorným prvkem, světlo inscenaci dotváří. Pochopitelně takové použití světla nemá být samoúčelné.

Na rozdíl třeba od výtvarného umění se při nasvěcování vychází ne ze světla, ale naopak ze tmy. Pak se zkouší nejvhodnější nasvícení prostoru, osob, detailu postavy. Tady už světlo dostává onen významotvorný a zároveň estetický prvek. Ovšem stane-li se, že prvek estetický převládne, je to špatné a stává se z toho pozlátko. Při nasvěcování se nesmí zapomínat na základní pravidla: aby bylo dobře vidět, aby předměty a lidi nevrhali stíny, u arény nesmí jít světlo do lidí. U vodiček je třeba dávat stále pozor, kdy se kam herec pohne a plynule ho vodičkou sledovat atd."

Chápu. A jak se světla ovládají? Moje představa o vypínači a zásuvce je zřejmě trochu mylná.

„Ne tak úplně. Dají se ovládat vypínačem, ale tím se světla značně ničí. Další způsob je na bázi autotrafa, zvyšuješ a snižuješ počet závitů. U moderních přístrojů je tyristorové ovládání – je zde slaboproudá a silnoproudá část, slaboproudá reguluje silnoproudou."

A k tomu máš nějaký pult, třeba jako zvukař?

„Přesně tak. Alespoň v našem divadle. Jedeme-li na zájezd, kde takové zařízení nemají, je to často dost honička. Stává se mi, že předělávám zásuvky, abych mohl zapojit pult ADB. Osvětlovací pult potřebuje tři fáze minimálně 16 ampér. Takže největší problém u svícení je dostat se »do šťávy«. Zapojený pult mi pak umožňuje zhasínat, rozsvěcet, programovat, používat předvolby. Mohu na něj napojit pouze 6 obvodů, pročež scénář se musí udělat tak, aby byl čas během svícení přehodit na vstupech jednotlivé obvody, protože těch šest reflektorů mnohdy nestačí."

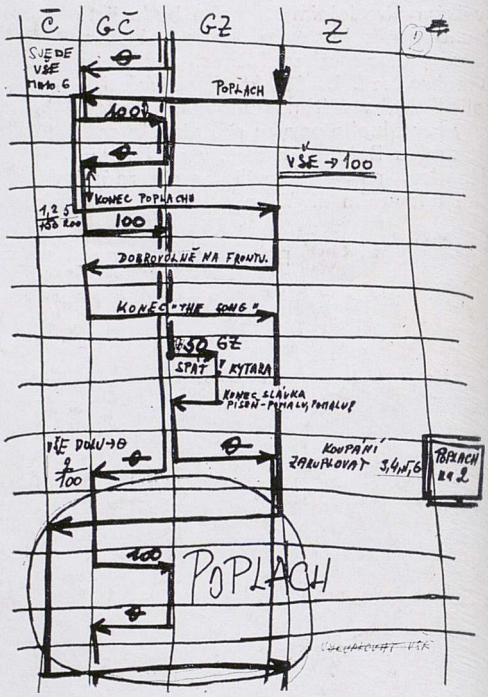
Jak víš kdy, co a jak máš rozsvítit?

„Mám scénář. Je složitější než zvukový. Do normálního scénáře na protější stranu si do řádků píšu čísla a písmenka. A ještě si pro sebe vyrábím jakési grafické znázornění. Koneckonců osvětlovací pult je zařízení složitější než pult zvukařský. Myslím na ovládání. Společné pro obě profese je ale to, že zvukař i osvětlovač musí být soustředěný. Fakt je, že zvukařova přehmatu si spíš všimne i normální divák, kiksu u světel většinou jen zainteresovaní.

Čím víc času se věnuje svícení při zkouškách, tím snazší je to pak při představeních."

MICHAELA GRIMMOVÁ

FOTO DUŠAN DOSTÁL



Grafické znázornění, barevně odlišené, práci osvětlovači trochu usnadní. Pokud se v grafu vyzná.