

a.s./85

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

4



40
★ LET

Květen 1945

I

*Slyším to dosud: byla sobota a píšťaly všech lokomotiv
hlásily nám Nadějovským z Nadějova,
že se odjíždí do svobody ze všech stanic revolty.
Třaskavá atmosféra, která už měsíce chodila s outěžkem a čekala se do kouta,
slehla hned nato děla a těkavé kulometry,
které perforovaly těla,
snadno pak odtržitelná od duší na poštovním úřadě smrti.
A netrvalo dlouho a Praha s tím svým vyrvaným dlažebním kamenem,
pískem, kalužemi a pokácenými stromy
vypadala, jako by se mělo založit nové město, město Zániku.*

II

*Nebudu zpívat o hrdinech... Jejich mužné bytí
je v jejich mlčení a v našem tichém studu.
Byly však děti, tytéž děti, které po několik let
při ječení sirén narychlo skládaly své nejmilejší věci
do „náletového kufříku“ —
tytéž děti, které tenkrát v květnu byly hnány
před tanky německých masařů.
A ty a jiné, které nebyly dorasovány a zohaveny,
ty, které chodily plačečky dům od domu
a našly nakonec své bezbranné drahé,
dodnes se probouzejí hrůzou ze spánku a křičí:
„Maminko, kde mám nožičku!“*

III

*A viděl jsem člověka, který tenkrát střílel
na německé letadlo z flobertky...
A viděl jsem na Smíchově křížovat se dvě nákladní auta:
v tom jednom byli mrtví ze Zbraslavě
a v druhém živá telátka a velký nápis: Dar Praze.
Je to šilené, co pravím, ale život byl takový.*

IV

*A znám malíře... S nožem v ruce hlídal chudobinec,
Devátého za svítání uslyšel rány na vrata.
Šel otevřít a spatřil před sebou zaprášenou bytost,
která rozvírajíc bohatýrskou náruč,
řekla docela prostě a s úsměvem: „Znaješ meňa!“*

V

*A kdopak by moh vůbec někdy zapomenout na jistého staříka,
který, celý blažený, pobíhal před obrovskými sovětskými tanky
a odhazoval jim z cesty kdejaký, i docela drobný kámen!*

[Ze čtvrtého vydání sbírky Tobě,
které ke 40. výročí osvobození
připravilo nakladatelství Odeon]

● DNY ČESKOSLOVENSKÉ KULTURY V SSSR

Ve dnech od 25. února do 6. března se konaly Dny československé kultury v Sovětském svazu. Ve 25 městech SSSR se představilo přes tisíc našich předních profesionálních i amatérských umělců. Dny kultury, v historii dosud největší svým rozsahem, přesáhly také svým významem z nejednoho hlediska zatím pořádané akce toho druhu. Staly se holdem Sovětskému svazu jako osvoboditeli Evropy od fašismu, díkem za to, že už čtyřicet let můžeme v podání opery Národního divadla. Úvodní projevy k této události přednesl umění, bilancí této čtyřicetileté cesty v jednotlivých kulturních oblastech, manifestací ideové sounáležitosti naší a sovětské kultury.

Největší počet akcí byl uspořádán v Moskvě, kde po celou dobu vystupovaly denně naše umělecké soubory. Kromě toho se konaly kulturně politické akce ve více než stovce měst patnácti svazových republik. Dny československé kultury nespočívaly však jen v účasti našich jednotlivých umělců a tvůrčích kolektivů, jejich významnou součástí tvořily například české a slovenské divadelní hry uváděné přímo sovětskými divadly. V průběhu Dnů to představovalo stovky inscenací na téměř stejném počtu scén.

Dny kultury ČSSR v Sovětském svazu byly slavnostně zahájeny 26. února ve Velkém divadle v Moskvě uvedením Smetanovy opery Prodaná nevěsta v podání opery Národního divadla. Úvodní projevy k této události přednesl Pjotr Děmičev, kandidát politického byra ÚV KSSS a ministr kultury SSSR, a Josef Havlín, tajemník ÚV KSC, vedoucí československé delegace. Představení vysílaly v přímém přenosu sovětská televize a třetí okruh sovětského rozhlasu. Květy šeriků na závěr připomněly květnové dny roku 1945 a zdůraznily skutečnost, že celá tato velká kulturní událost byla věnována právě čtyřicátému výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

Dny československé kultury v Sovětském svazu pak pokračovaly v Moskvě i v dalších sovětských městech. Divadelní představení, výstavy, semináře a konference, návštěvy umělců v sovětských závodech, besedy s pracujícími, to vše pomáhalo vytvářet obraz o současném Československu, představu o životě v naší zemi. Na průběhu Dnů kultury se podílely též československé tvůrčí svazy, jejichž delegace kromě besed a různých setkání jednaly se svými sovětskými partnery o další spolupráci. Uskutečnilo se například společné zasedání vedení Vsesvazové divadelní společnosti a Svazu československých dramatických umělců na téma Úloha divadelních svazů v utváření tvůrčí osobnosti, Význam hrdinsko-vlasteneckého tématu pro formování občanského postoje umělce a další. (čt)

● CENY ANTONÍNA ZÁPOTOCKÉHO UDĚLENY

Ceny Antonína Zápotockého za uměleckou a technickou tvůrčí činnost a významnou kulturně výchovnou práci udělené Ústřední radou odborů při příležitosti Vítězného února převzalo letos 27 kolektivů a jednotlivců. Slavnostního aktu se zúčastnil člen předsednictva ÚV KSC a předseda ÚRO Karel Hoffmann, člen předsednictva a tajemník ÚV KSC Miloš Jakeš, kandidát předsednictva a tajemník ÚV KSC Josef Haman a další představitelé politického, veřejného a kulturního života.

Tajemník ÚRO Miroslav Španiel v úvodním vystoupení zdůraznil, že ROH již tradičně spojuje oslavy únorového vítězství pracujících i s oceňováním mimořádně tvůrčí umělecké a kulturně výchovné práce těch, kteří významně přispívají k rozvoji vědy a techniky, ke zvyšování bezpečnosti při práci a zlepšování pracovních a životních podmínek. Připomněl, že rámcem letošního udělování cen Antonína Zápotockého tvoří 40. výročí vyvrcholení národní osvobozenéckého boje čs. lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, jubileum, které se stalo podnětem k vystupňování tvůrčí aktivity za naplňování programu XVI. sjezdu KSC, podnětem i k obohacení socialistické kultury a umění, ke zvýšení jejího podílu v ideologickém zápase o vítězství ušlechtilých idejí socialismu a míru.

V této souvislosti poukázal na význam kulturně výchovné činnosti odborových organizací, kulturních zařízení a kolektivů zájmové umělecké činnosti, které jsou účinným nástrojem k probíjování skutečně humanistických hodnot socialismu, podpoře tvůrčí umělecké a technické činnosti, k posílení politické a pracovní aktivity v zápase o společenský pokrok.

Cenu Antonína Zápotockého obdržely mj. Jednotný klub pracujících ROH Svitavy za záslužnou kulturně politickou činnost spojenou zejména s organizováním přehlídek ruských a sovětských divadelních her a Závodní klub ROH železničářů Chomutov za úspěšnou ideově a kulturně výchovnou činnost zejména mezi mládeží, Závodní klub ROH Závodu SNP Žiar nad Hronom za dlouholetou politickovýchovnou a kulturní činnost.

Májové dny zavazují

Už za pár dnů budeme vzpomínat májových dnů před čtyřiceti lety, kdy v Květnovém povstání českého lidu vyvrcholil národně osvobozeněcký, protifašistický boj československého lidu a kdy slavná Sovětská armáda přinesla našim národům svobodu. Z paměti našich národů nikdy nevmizí heroický boj sovětského lidu s fašistickými uchvatiteli. Nikdy nezapomeneme na nezměrné oběti, které sovětský lid musel přinést ve druhé světové válce a kterými musel vykoupit nejen svobodu své vlasti, ale i svobodu našich národů.

Osvobození našich zemí od fašismu, národně demokratická revoluce a její přerůstání v revoluci socialistickou otevřelo cestu k budování nové společnosti, k hlubokým revolučním přeměnám. Během historicky krátké doby se uskutečnily převratné společenské přeměny. Ve všech odvětvích národního hospodářství zviřily socialistické výrobní vztahy. Hlavním článkem růstu ekonomického potenciálu byl a trvale zůstává plánovitý rozvoj socialistického průmyslu, který je pevným základem rostoucí síly země i rozvoje celé společnosti. Vybudováním družstevní zemědělské velkovýroby se zcela změnil život naší vesnice. Její sociální a kulturní úroveň prudce vzrostla. Byly odstraněny podstatné rozdíly mezi městem a venkovem. Vyrostli noví lidé, obětaví budovatelé socialismu, jejichž uvědomělá a tvořivá práce je nevyčerpatelným zdrojem rozvoje společnosti.

Výrazných úspěchů bylo dosaženo i v rozvoji socialistické kultury, v růstu kulturní a vzdělanostní úrovně lidu. V procesu socialistické kulturní revoluce byla vytvořena významná umělecká díla, která zůstávají trvalou součástí československého socialistického umění. Dosahované úspěchy jsou výsledkem cílevědomého úsilí Komunistické strany Československa o rozvoj socialistické kultury, soustavné péče o uspokojování rostoucích kulturních potřeb obyvatelstva, o trvalý růst kulturnosti všeho lidu.

Celá naše cesta k socialismu prověřila a prokázala zásadní a trvalý význam spojenectví a přátelství se Sovětským svazem pro životní zájmy našich národů. Stále znovu si na vlastních zkušenostech ověřujeme, že všechny úspěchy uplynulých čtyřiceti let by byly nemyslitelné bez spolupráce, pomoci a podpory Sovětského svazu. Se sovětským příkladem je neoddelitelně spjata i kulturní výstavba naší země, rozvoj československé socialistické kultury.

A právě letošní mírové májové dny nás všechny zavazují, abychom si to stále připomínali.

Ještě se bojuje, ale už se pracuje na budoucím uspořádání státu

V dubnu roku 1945 Sovětská armáda klesla cestu svobodě národů územím šesti států. Měsíc duben, slavný jejím postupem, je vzpomínán i tím, že v něm byly osvobozeny stovky našich měst a vesnic, že dal Košickým vládním programem základ všestrannému rozvoji naší země a našich národů a že v něm vrcholil odpor lidu Československa v partyzánských bojích a v přípravě ozbrojeného povstání.

Psal se 3. duben 1945. Do Košic přijel zvláštní vlak. Prezident, designovaní členové vlády a skupina československých činitelů z Moskvy a z Londýna. Příštího dne jmenoval prezident první vládu Národní fronty Čechů a Slováků. Jejím předsedou se stal Zdeněk Fierlinger a místopředsedou Klement Gottwald. Vláda se představila na slavnostním shromáždění Slovenské národní rady v Košicích a vyhlásila svůj program, který vešel do dějin jako Košický vládní program.

Košický vládní program byl dlouho připravován a v mnoha bodech probíhán moskevským vedením KSČ v čele s Klementem Gottwaldem. Cíl k uskutečnění základní myšlenky Ústavy republiky, že jediným zdrojem státní moci je lid. Lid má právo účastnit se na správě a řízení státních a veřejných záležitostí prostřednictvím národních výborů a právo na tvoření dobrovolných organizací různého druhu, politických, odborových, družstevních, kulturních, sportovních a jiných. Vyhláší se všeobecné volební právo, zaručují se ústavní svobody. Pro vztah našich národů platí zásada rovný s rovným. Vláda vyjadřuje víru ve velké tvůrčí schopnosti lidu, které bude dál rozvíjet tím, že bude demokratickou cestou organizovat a podporovat účast nejširších vrstev našich národů na každodenním politickém, hospodářském, sociálním a kulturním životě. Aby se tak stalo skutekem, že lid je opravdu jediným zdrojem státní moci.

Program se vyrovnává i se závažnými problémy, které přinesla válka. Stará se o obnovu hospodářského života, určuje hlavní směry rozvoje. Určuje též zásady pro budování demokratické, antifašistické československé armády. Vzor vidí v Rudé armádě. Naše armáda se zrodila v boji proti hitlerismu a jejím základem jsou a budou aktivně se zbraní v ruce bojující složky branných sil našich národů doma i za hranicemi.

Tvůrci Programu viděli reálnou situaci a znali proto i svůj úkol: „Ještě probíhá válečná fronta na území naší republiky, ještě řádí smrtelně zraněný, ale nicméně zoufale se bránící nepřítel na západním Slovensku a v českých zemích, ještě čekají milióny bratří a sestery na vysvobození z nesnesitelného jarma... Proto vláda bude všemi prostředky jí dostupnými podporovat postupující Rudou armádu... na osvobozeném území bude pokračovat v mobi-

lizaci zbraněschopných občanů Československa, formovat kolem 1. čs. sboru novou československou armádu... V zájmu nepřítele bude vláda organizovat všenárodní boj nejširších vrstev národa proti okupantům, bude působit k tomu, aby český lid obětavě stupňoval svůj dosavadní hrdinský boj, aby po příkladu Slováků a partyzánských skupin v českých zemích vysoko zvedl prapor partyzánské národní války v týlu nepřítelů, aby všemi prostředky ochromoval německou válečnou výrobu, dopravu a zásobování a přispěl tak ke zkrácení utrpení cizácké okupace a k úplnému a brzkému vyhnání okupantů.“

Bojovalo se velice krutě. Na svazích Martinských holí zuřily boje krvavé, jak nejtěžší boje v Karpatech. „Pětadvacátého dubna už byl obklíčen Berlín a dvacátého šestého dubna bylo osvobozeno Brno“ – napsal později Ludvík Svoboda – „ale hitlerovci se ve slovenských horách bránili jako posedlí.“ Proč? Každému jejich veliteli, který by bez vyššího rozkazu ustoupil, hrozilo zastřelení.

V těch dnech, začátkem dubna 1945, uskutečnilo pravé křídlo 2. ukrajinského frontu na území Československa tzv. bratislavsko-brněnskou operaci. Bratislavu vyhlásili Němci už 14. prosince 1944 za město-pevnost. V boji o ni se vyznamenaly všechny druhy zbraní včetně letectva, v němž bojoval nynější hrdina SSSR letec kosmonaut Beregovoj, a námořnictvo, které útočilo na Dunaji. Bojovalo se všude.

Německá vojska musela opustit Bratislavu. Už 4. dubna uvítali bratislavští občané v ulicích svého města sovětské vojáky-osvoboditele. A 6. dubna zasedal poprvé revoluční národní výbor. Jako výraz úcty a díky stojí dnes v Bratislavě pomník Slavin, symbolický hřbitov sedmi tisíc sovětských padlých v boji za Bratislavu.

V den osvobození Bratislavy už dýchala volně další významná slovenská města. Celé jihozápadní Slovensko, Nové Zámky, Nitra, Komárno, Galanta, dnešní Žiar nad Hronom, Trnava a Dunajská Streda, Senica, Trenčín a další. Osvobozené území Slovenska se rychle zvěšovalo.

Dne 1. května 1945 osvobodil čs. armádní sbor Povážskou Bystricu. Dva dny nato vstoupil 4. ukrajinský sbor a 1. čs. armádní sbor do obce Makov. To byla poslední vesnice na Slovensku, kterou do toho dne drželi ve své moci armády nacistické říše. Sovětská armáda postupovala dál, na jihovýchodní Moravu. To však už byl květen...

Ještě máme dluh vůči dubnu. Sovětský historik A. I. Nedorezov jej nazval měsícem skutečné partyzánské války v českých zemích. Hitlerovci se partyzánů báli, je pro to více důkazů.

Jeden z nich: Aby rozdtřili štáb partyzánské brigády Jan Hus, postavili proti sedmi partyzánům více než tisíc vojá-

ků. Za několik dní potom vyhodila partyzánská skupina Prigodiče a Broma do vzduchu nákladní vlak. Za dva dny na to provedla podobnou akci skupina Kolesnikov a za pět dní skupina Mezelevova a Jiřího Starého. Další skupina spolu se železničáři vyhodila 9. dubna do povětří vlak o jedenácti vagónech. Druhý den vybuchla další nálož na těže trati, na železničním mostě mezi Kralicemi a Ratibořicemi. Každá z těchto akcí znamenala zdržení dopravy nákladů určených pro frontu.

Brigáda Jana Žižky, Jermaka a některé další partyzánské skupiny představovaly značnou vojenskou sílu. Hitlerovci proti nim marně organizovali trestné výpravy. Skupině Olga se podařilo zajmout generála se štábem a s dokumenty, mezi nimiž byl rozkaz k přeměně Brna v nedobytnou pevnost.

Partyzánské skupiny oslabovaly hitlerovské síly. Členové malých i velkých partyzánských skupin byli podporováni obyvatelstvem, jejich základnou byl odpor lidu proti fašismu. Totéž platí i o ostatních částech domácího odboje. V čele partyzánských skupin stáli převážně sovětskí zkušení velitelé nebo vojáci cvičení v SSSR.

26. dubna se dočkalo i Brno, o které se bojovalo dlouho a tvrdě. V těch dnech rozvinula Sovětská armáda také ostravskou operaci. Naštěstí pro nás nepoužila ve větší míře bombardovací letectvo a těžké dělostřelectvo. Jen proto zůstala ostravsko-karvinská průmyslová oblast zachována pro poválečný rozvoj republiky. Na bojích o Ostravu se podílely i čs. tankové a letecké jednotky. V ostravské operaci útočil 1. čs. armádní sbor už pod novým velitelem, brigádním generálem Karlem Klapálem, který vystřídal brigádního generála Ludvíka Svobodu, jenž byl jmenován ministrem národní obrany v první vládě Národní fronty Čechů a Slováků.

Boje o Ostravu byly těžké. Při útoku bylo nutné přebrodit se přes řeku Odru. Vhodné místo vyhledal spolu s ostravským rodákem Granišem náčelník průzkumu tankové brigády poručík Rudolf Peška (později generální ředitel Vítkovických železáren). Vojska pronikla do Vítkovic a stála před podmínovaným mostem přes Ostravici. Přesli... díky Miloši Sýkorovi a jeho kamarádovi Olšovi a sovětskému veliteli Ivasjukovi, jehož tank dnes stojí na kamenném podstavci v sadech J. A. Komenského. A most přes Ostravici nese jméno mladičkého Miloše Sýkory, který se svým kamarádem padl.

30. dubna byla Ostrava osvobozena. Téhož dne na kopuli zničeného berlínského Reichstagu vztyčili hrdinové SSSR Jegorov a Kantarie rudou vlajku vítězství.

Sovětští a čeští vojáci postupovali dál. Blížil se květen. Řečeno slovy básnické předvidavosti: Šeřík spěchal kvést. (jv)



Záběr ze hry Jana Jílka *Silvestr*, kterou krnovští ochotníci nastudovali loni a představili se s ní na Divadelním máji



Úspěch měla také pohádka *O vile Verunce*, kde v roli ježibaby vystupoval jeden z nejstarších krnovských ochotníků Pavel Návrát

Lidové divadlo J. Fučíka v Krnově



Herci Lidového divadla Julia Fučíka v Krnově po vystoupení. První zleva herec a režisér Josef Navrátil, člen činohry Divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě

Krnov je pohraniční město okresu Bruntál. Avšak již za předmnichovské republiky tu české divadlo plnilo významné poslání ve společenském a kulturním životě. Na tyto tradice navázali ochotníci po roce 1945. Kronika zaznamenává, že divadelní amatérský soubor měl až 150 ochotnických herců, vlastní orchestr, dokonce i balet. Ochotníci vystupovali v závodních klubech, jako například v Závodech S. K. Neumanna, Karnole a Strojovitu. V roce 1959 vytvořili jeden soubor a tak vzniklo Lidové divadlo Julia Fučíka v Krnově.

„A právě v těchto letech,“ — jak vypráví jeden z nejstarších a neaktivnějších krnovských ochotníků Pavel Návrát — „se vytváří tradice Divadelních májů města Krnova.“ Dnes je již v důchodu. Pracoval v Závodech S. K. Neumanna a do Krnova se přestěhoval z Bolatic na Opavsku, kde prožil své ochotnické začátky. „Divadlo jsem začal hrát již v šesti letech“ — pokračuje Pavel Návrát — „Bolatice patřily k Hlučínsku, kde byly složité národnostní problémy, a tak touha hrát české divadlo a rozvíjet národnostní citění mezi lidmi, bylo samozřejmostí. Vzpomínám často na učitelku Martu Hvozdyrovou, která dodnes žije v Bolaticích a celý svůj život věnovala lidovému národopisu a ochotnickému divadlu. Když jsem se přestěhoval do Krnova, ochotnickému divadlu jsem zůstal věrný.“

Pavel Návrát, jemuž je mimochodem 64 let, nehrál jenom v souboru Lidového divadla J. Fučíka, ale spolu s manželí Jaroslavem a Eliškou Janišovými také v loutkovém divadle. Když se v Krnově natáčel film Housata, i v něm si zahrál menší roli. Jeho domek pod krnovským letištěm, je živou kronikou ochotnického divadla.

Nezištnou pomoc poskytuje ochotnickému divadlu v Krnově herec činohry Divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě Josef Navrátil se svou manželkou Lídou Štědrou, která zpravidla vede kroužek poezie. Josef Navrátil již téměř deset let hry režiruje. „Pod jeho vedením“ — říká vedoucí souboru Miloslav Janík — „se nám opravdu daří. Úroveň se zvyšuje. Každý rok nastudujeme jednu, nebo dvě hry a navíc ještě pohádku pro děti. S ní vystupujeme na Divadelních májích. Loni to byla hra Jana Jílka *Silvestr*, kde byly Marie Poštůlková a Ivana Ondrušková oceněny za nejlepší herecké výkony.“

Lidové divadlo Julia Fučíka v Krnově nastudovalo loni mj. pohádku Pavla Gryma *Šíleně prolhaná princezna*, která měla premiéru v listopadu. Dále to byly hry Oldřicha Daňka *Dva na koni* a jeden na oslu s premiérou v březnu. Úvedou ji ještě letos v květnu na Divadelním máji Krnova. Máje bývají každoročně významnou kulturní událostí města a celého okresu. Tak tomu bude i letos v roce 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Přípravy jsou v plném proudu.

Soubor Lidového divadla Julia Fučíka v Krnově má dnes třicet aktivních ochotníků, převážně mladých lidí, kteří se zúčastňují všech okresních i krajských přehlídek amatérských souborů. Některé hry, jako například *Divá Bára* a *Naši Furianti*, měly až patnáct repríz a pohostinských vystoupení v obcích okresu Bruntál. A to není špatné vysvědčení pro ochotnické divadlo.

VÁCLAV PASTOR

čtenáři odpovídají na otázku:

V čem vidíte naplnění odkazu 40. výročí vyvrcholení národně osvobozenického boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou v oblasti amatérského divadla?

**Prof. PhDr. KAREL MARTÍNEK, Dr.Sc.,
Divadelní fakulta AMU**

K tradičním hodnotám českého divadelního umění patří hluboká a nepředstíraná demokratičnost, lidovost v nejširším smyslu slova.

Čtyřicet let socialistického Československa vytvořilo základní předpoklady pro amatérskou tvorivost odpovídající představám o rozvoji osobnosti, tvorbě v duchu radosti, vzdělávání, zdokonalování sama sebe i hlediště.

Nesleduji ochotnická představení soustavně, z toho, co však vidím, vzniká zákonitě řada otázek, které pravděpodobně souvisejí s překrýváním se rozdílných vývojových etap a požadavků. Nedovedu pochopit, proč amatérské scény na jedné straně méně využívají existujících možností – jsou přece méně závislé na zkorumpovaném povolovacím řízení i provozovatelských institucích, než profesionální soubory; a na straně druhé, proč podléhají náporům módních vln v duchu poměrně naivně pochopeného modernismu a avantgardnosti.

Kolik představení se nese v duchu představa o tom, že všechno musí vyhlížet na nejvyšší složitě, musí se utápět v nepřehledné hře obrazů, příměrů, symbolů a metafor. Jak často vzniká dojem, že amatérský soubor se podřizuje vykonstruované režisérské koncepci a vytrácí se z jeho představení to nejpodstatnější – radost ze života, opojení tvorbou a snaha předávat podobné pocity hledišti. Snad v tomhle směru působí rituál porotních hodnocení, snaha postoupit do nejrůznějších kol soutěží a přehlídek? Jako historik divadla jsem si vědom nesporného faktu, nakolik široké zázemí amatérských divadel určuje ovzduší a vytváří živnou půdu pro polo-profesionální studiové scény. Samozřejmě v době masového působení televizních programů, náporu informací, převahy racionálního nad emotivním. Leč jako divák si kladu neustále jedinou otázku: co vlastně odlišuje dnes amatérské představení od profesionálního?

Znám v sovětském prostředí řadu amatérských souborů, které zkoušejí denně tři až pět hodin a kde se posedlost divadlem změnila v nutnost přizpůsobit této zálibě všechno ostatní. Členové amatérských kolektivů jako Špaččí budka, Divadlo u Nikitské brány, Křižovatky obětují divadelnímu umění bez nadsázky veškerý volný čas a spolupracují s náročnými profesionálními režiséry, s nimiž je spojila touha po poznávání charakteristických stránek soudobého myšlení a jednání. Takže dosavadní představa o schopnosti profesionálů se soustavně vzdělávat, zdokonalovat, odvozovat z uměleckého výsledku potřebné závěry a přihlížet k nim v dalších výkonech – vlastně již neobstojí. A současně oblíbená představa o sblížení či splynutí obou sfér, profesionalismu a amatérismu – opě-

tovně vzniká otázka, nakolik mohou působit v českém prostředí optické klamy, tzn. pokleslá úroveň profesionality automaticky navozující představu o neustálém sblížení a rovnoběžek.

Tím nemá být řečeno a znevažováno všechno, co přineslo uplynulých čtyřicet let rozvoje socialistického umění a kultury. Vnucuje se jen legendární Leninova nechuť k oslavám, nabádavá slova o tom, že nejlepší oslavou je řešení sebedrobnějšího problému, který napomáhá realizaci vznešených představ o komunismu.

Podle mých představ a zkušeností českému profesionálnímu divadelnictví schází výrazná profesionalita. Jak málo herců denně trénuje, pečuje o hlasový i tělesný aparát, nevyužívá přínosu aerobiky, není schopno se okamžitě oprostít od starostí všedního dne i předchozí práce ve filmových ateliérech či televizních studiích. Jak minimální předpoklady poskytují režisérovi, který se nespokojí s pouhou autostylizací nebo opakováním předchozích dramatických postav, jež přinesly úspěch, aby vyžadoval vrcholnou kultivovanost přednesu a maximální stylizovanost celého projevu... A výčet by mohl dlouho pokračovat...

Amatérské divadlo by za takovýchto okolností nemělo napodobovat, zdvojevat a unavovat hlediště analogickými neduhy. Proto by mohlo mnohem více důvěřovat „živému divadlu“, neopakovatelnému pohledu „z očí do očí“, dialogu nastolovanému mezi těmi, kdož mají co sdělit, a těmi, kdo chtějí naslouchat. Amatérské umění je blíže k životu, má možnost bezprostředně naslouchat rytmu reality. A z těchto neoddiskutovatelných faktů může vycházet. Samozřejmě v osmdesátých letech s větší mírou fantazie a představitosti, větším porozuměním pro mládí atd.

Když si představíme grafické znázornění zkratkou českého divadelního tvůrčího svazu a vrcholné ochotnické organizace, zjistíme, že se vlastně odlišují malou plochou, rozdílností mezi U a O. Společné cíle, společné záměry, na první pohled společná programová snaha, jak obohacovat člověka v nesnadné době. Pomýšlet na jeho citovou výchovu, duchovní stravu, utváření osobnosti... A přitom výraznější specifikace cílů a možností by zřejmě představovala vývojovou nezbytnost, shodně jako mnohem dokonalejší spolupráce ve jménu zmíněného společného poslání.

**KAREL JIRÁČEK – EL CAR,
důchodce, Praha**

Amatérské divadlo za čtyřicet let od slavného vítězství nad fašismem, tak jako celá naše společnost, dosáhlo významných úspěchů. Neníž doznalo nebyvalého masového rozmachu, ale co je nejdůležitější, získalo i na kvalitě a stalo se neodmyslitelnou součástí našeho společenského života.

Naplnění odkazu čtyřicátého výročí vyvrcholení národně osvobozenického boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou v oblasti amatérského divadla je třeba vidět především ve stálém rozvíjení idejí, za něž položily milióny lidí své životy.

U amatérského divadla usnadňuje naplnění tohoto odkazu skutečnost, že se amatéři rekrutují z řad pracujících, kteří žijí a pohybují se přímo na pracovištích, uprostřed svých soudruhů v dílnách, na polích, ve školách, úřadech, vědeckých ústavech apod., kde se denní místní i mezinárodní události na schůzích a poradách projednávají a diskutují.

A že tento odkaz je úspěšně plněn, dokládají mj. i výsledky amatérských souborů na okresních, krajských a celostátních přehlídkách, ale také na akcích mezinárodních. Úspěšné plnění tohoto odkazu, i při překonávání některých nedostatků, přetrvávajících z minulosti, je usnadněno velkou podporou, které se amatérskému divadlu u nás dostává od jeho zřizovatelů, národních výborů, příslušných ministerstev, ale hlavně od jeho příznivců – diváků.

**Dr. PETR SLUNEČKO,
první místopředseda ÚV SČDO**

Osvobození Československa Sovětskou armádou, jehož 40. výročí v letošním roce vzpomínáme, otevřelo cestu všestrannému společenskému rozvoji. Po uskutečnění zásadních změn v oblasti politické a hospodářské přistoupila rodící se socialistická společnost také k základním přeměnám duchovního života společnosti, směrem k vytváření vzestupu všeobecné vzdělanosti kulturní úrovně pracujících, k vytváření kvalitativně nové kultury. Tomuto procesu říkáme kulturní revoluce. Není snad třeba zdůrazňovat, že je to proces složitý, dialektický rozporný a v každém případě dlouhodobý.

Co přinesla kulturní revoluce oblasti zájmové umělecké činnosti a zejména amatérskému divadlu? Jednou z jejích výzev je především zájem státu na rozvoji kultury, jeho konkrétní účast na řízení kulturních procesů a vytvoření orgánů státní metodické péče. Je třeba však vidět, že kulturní revoluce v tomto smyslu přináší možnosti, vytváří podmínky. Na člověku pak záleží, nakolik dokáže vytvořené možnosti ve shodě s poznatými zákonitostmi využít. Lidský faktor má tu moc svou praktickou činností vývoj urychlovat stejně jako zpomalovat. Je proto třeba k metodické péči přistupovat vždy s náročnou kritičností, nespokojovat se s její mnohde polovičatostí, hledat cesty, jak jí pomáhat, jak ji aktivizovat.

Dalším významným projevem (alespoň podle mne) kulturní revoluce je vznik a činnost zájmové organizace, v daném případě Svazu českých divadelních ochotníků.

Její existence je výrazem kvality ochotnického hnutí, neboť každé hnutí v určité etapě svého vývoje hledá svou organizovanou podobu. Je projevem širokého demokraticismu naší společnosti a ideálů, na nichž je společnost založena. O vztahu k organizaci platí totéž, co o vztahu k metodické práci. Je třeba od nich chtít stále víc. Ne však jako pasivní sledovatel veškerého dění, ale jako aktivní subjekt, který nestojí stranou.

Někdy mě napadá téměř kacířská myšlenka. Co kdyby se obě institucionalizované vymoženosti kulturní revoluce (metodická péče a zájmová organizace) spojily při svém působení na oblast amatérského divadla. Nepodařilo by se udělat více?

Pokud vím, Svaz českých divadelních ochotníků a jeho Skupina amatérských loutkářů by určitě před takovou možností nezavřely dveře, ba právě naopak.

Dr. MILAN KYŠKA, předseda ÚV SČDO

My, kdo jsme prožili – a přežili – slavné květnové dny roku 1945, víme z vlastní zkušenosti, jak obrovská byla radost nad tím, že se silám světového humanismu podařilo v boji na život a na smrt porazit fašistické armády a přinést světu draze vykoupený mír.

Snad právě proto, že jsem pamětníkem a účastníkem dlouhých šesti let druhé světové války, vidím v letošním výročí dva zdroje pro zamyšlení a vzpomínání.

Tím prvním je fakt skončení války a s tím spojené zamyšlení nad příčinami vzniku válečného konfliktu, nad odpovědností za to hrůzné zabíjení a ničení hodnot, nad obrovskými ztrátami a nezměrným utrpením, které válka přinesla; vítězství, tak toužebně očekávané a tak draze vykoupené, ukončilo fašistickou hrůzovládu a otevřelo lákavé perspektivy mírové obnovy a budování toho, co válečné běsnění zničilo.

Druhým zdrojem, který vidím jako stejně výrazný a významný moment pro úvahy, je skutečnost, že se v Evropě daří už čtyřicet let řešit všechny rozpory bez použití zbraní. Možná, že si někdy ani dost dobře neuvědomujeme, že nejen naši mladí, ale ani střední generace neví, co to vlastně válka je. Myslím, že bychom měli klást na tento moment větší důraz, vždyť snaha o zachování míru je skutečně tím nejnejnějším úsilím, jaké lidstvo může vynaložit na své cestě dějinami.

Amatérské divadlo, jako jedna z ušlechtilých aktivit, nebude samozřejmě stát stranou – právě naopak, každý soubor se chystá přispět podle svých možností a podle svého zaměření k důstojným oslavám slavného výročí.

Bylo by dobře, kdybychom za důstojnou oslavu považovali nejen dramata připomínající bezprostřední hrůzy války a hrdinství těch, kdo bojovali proti fašismu, ale také radostná díla, opírající se o čtyřicetiletou mírovou cestu, po které jdeme a chceme jít po boku všech lidí dobré vůle na celém světě – na Modré planetě.

Vždyť zdárný výsledek trvalého úsilí mírového záboru nás opravňuje k přesvědčení, že válce je možné zabránit, že je možné zachovat mír i pro další pokolení. Samozřejmě, že nic není zadarmo – a tak činnost našich souborů musí připomínat i tuto skutečnost. Jenže to už není úkol pouze pro letošní rok; to je poslání amatérského divadla i pro léta příští.

40
★LET

BEDŘICH ČAPEK, režisér divadelního souboru, Praha 10

Otázka je zdánlivě jednoduchá, pokud bychom chtěli shrnout pouhá fakta. Je toho jistě dost, ba víc než dost, v čem se dnešní amatérské divadlo odlišuje od dřívějšího, a jistě si to žádá zamyšlení. Máme-li si pravdivě odpovědět, musíme se nutně zamyslet nad situací, jaká byla před rokem 1945.

První klad, který nutně musí padnout do oka, je otázka kulturních a společenských středisek – kolik jich bylo péčí státních orgánů postaveno a znovuzřízeno. A ne jen jejich, ale také podniků a jiných institucí. Jak velký finanční náklad byl na tuto výstavbu věnován, to je pro jejich normálního uživatele nepředstavitelné. A ruku v ruce s tím jdou samozřejmě možnosti, které tím byly souborům nabídnuty. Přirozeně, že se tu a tam ozývají námitky, že většina kulturních zařízení nemá potřebné podmínky pro divadelní práci, že tam chybí to i ono. Do jaké míry však tyto námitky obstojí?

Kulturní zařízení přirozeně není možno budovat jako jednoúčelová, je nutno s nimi počítat jako s kulturním centrem, které bude sloužit nejen zájmové umělecké činnosti, ale kde se budou konat i jednání, schůze a aktivity, kde bude dost prostoru i pro společenskou zábavu. A sloužit tyto všechny provozy do jednoho zařízení není nic jednoduchého. Ano, mělo se snad víc dbát na specifické podmínky amatérského divadla, ale: kolik kulturních domů bylo postaveno v akci Z? Občané a nepochybně s nimi i divadelníci je nejen budovali, ale měli přece jistě oprávnění zasahovat do záměrů stavby. I když víme, že se kulturní domy stavěly podle závazných projektů, jistě by se na vážné námitky bral zřetel. Nezapomínejme také, že to, co nás uvádělo do nadšení před patnácti, dvaceti lety, už nám dneska nestačí. A tak jaksi samozřejmě dnes zapomínáme na doby, kdy se divadlo hrávalo v tělocvičnách a hospodských sálech a sálkách, bez jakékoli techniky, často s velmi špatným světelným zařízením. Kolik souborů hrávalo na jevišti miniaturních rozměrů. Konečně, proč bych je popisoval, když mnozí je ještě mají v živé paměti.

Shodneme se jistě na tom, že výstavba kulturních zařízení je v každém případě přínosem, který kromě jistého pohodlí a komfortnosti přináší ještě další a další užítky. Je ještě dost souborů, které nemohou tato zařízení využívat a jistě tak trochu závidí těm šťastnějším, ale i ty se dočkají.

Rozvoj kulturních zařízení, vytvoření sítě okresních a krajských kulturních středisek dávají souborům velké možnosti jak umělecké, tak finanční. Pochopitelně, ochotníci dbali vždy o vlastní vzdělávání. Byly i dříve kursy, které obvykle pořádal Ústřední matice divadelních ochotníků, k mnoha souborům dojížděli vynikající herci, aby si se soubory zahostovali, a takové hostování bylo vždy pro soubor školením o herecké práci. Také sami pečovali o zvýšení úrovně své práce. Ale nemohlo se jim snít o celém výchovném systému, nemohli ani pomyslet,

že by výchovu divadelního ochotníka mohli dovést na takovou výši, na jaké je dnes.

Metodická pomoc, kursy, školení (často náročné a vyčerpávající), lidové konzervatoře, lidové školy umění, režisérské a scénografické školy – to vše poskytuje nové a nové možnosti. I tehdy byla mnohdy vítaná pomoc divadelníka-profesionála; ale který soubor si to mohl dovolit? A spočítejme si, kolik profesionálů pracuje dnes se soubory zcela systematicky. Copak bylo v minulosti možné, aby si divadelní soubor vyjel za hranice? A dnes? Vynikající soubory vysíláme do zahraničí jako reprezentanty československé kultury. A ještě srovnajme. Kolik bylo dříve soutěžních přehlídek a kolik je jich dnes? Od okresních, krajských, národních, celostátních přes krajské akce, festivaly atd. A tohle všechno je pobídkou, aby se naplno rozvinulo tvůrčí úsilí jednotlivce, kolektivu.

Amatérské divadlo je důležitou složkou národní kultury. Má velký podíl na výchovné a vzdělávací činnosti, a podle mého názoru by mělo doplňovat činnost profesionálních divadel zejména v oblasti hledání nových forem práce a v dramaturgii, která by měla být odlišena od dramaturgie profesionální. Myslím, že se ne vždy, zejména ta druhá část poslání, plní. Je samozřejmě, že jinak je tomu v místech, kde není profesionální scéna a kde by amatérské divadlo mělo do jisté míry suplovat divadlo profesionální, a jinak je tomu v místech, kde divák má možnost vidět závažné dramaturgické počiny v dokonalém provedení profesionálů. Tam je zapotřebí hrát tituly, které budou přirozeným doplňkem oficiální dramaturgie. Jen tak bude mít práce amatérských divadelníků smysl. To dokumentují úspěchy mnoha souborů a ne vždy jen těch špičkových.

Ale jestliže jsem se dotkl problémů dramaturgických; i tady se mnoho změnilo. Z jeviště byly odstraněny tituly, které vlastně nemají právo nést označení divadelní hra. Plně falešného sentimentu, narychlo uplácené, bez dramatického vzruchu. Tady už neplatilo: k lidu níž a s lidem výš, ale jednoznačné: s lidem a našim představením ještě níž! Já si pochvaluji, že tohle všechno zmizelo, ale na druhé straně se některé věci zase opomněly. A tak výběr vhodných hry je dnes dost těžký. Hry se nevydávají (po roce 1945 a hlavně po roce 1948 jich vycházelo hodně) a hlavně vhodné pro amatérské soubory. Vychází tak málo titulů, že to nutně vede k obehnanosti některých a soubory už pak nemají chuť k dalšímu rozšiřování novou inscenací. Trpí zvláště menší a slabší soubory. A co je horšího: z dřívější produkce by se mnoho her dalo vhodně použít i dnes, ale neseženete je jinak než v knihovnách, a ještě s rozřízkem: Půjčuje se jen k místnímu studiu. Pochybují, že by někdo měl čas a chuť opísovat ručně v čítrné knihovny osmdesátí i vícestránkový oklepek.

Ovšem každý zápor přináší na druhé straně klad: nedostatek textových materiálů ovlivnil růst souborů, které se zabývají autorským divadlem. Tato vlna se poměrně dost rychle šíří, a i když je příliš brzy na to, aby se mohla odpovědně hodnotit, přece jen naznačuje, že zde bude jedna z cest moderního ochotnického divadla.

Zamyšlíme-li se tedy nad uplynulými čtyřiceti lety a hodnotíme-li vše, co bylo vykonáno a vybudováno, zamysleme se také nad tím, jak pracovat v dalších letech, abychom sami sobě mohli říci, že to, co bylo vykonáno pro nás, bylo také námi provedeno k dalšímu rozkvětu.

Kultura (a divadlo) v největším pražském obvodu



Největším pražským obvodem je Praha 4, která má sama 300 tisíc obyvatel. Kromě Nuslí, Braníka, Podolí, staré Pankráce a dalších míst s dřívější zástavbou jde o obvod, v němž naprostá většina obyvatel bydlí na sídlištích. Antala Staška, Krč, Novodvorská, Lhotka Tempo, Pankrác, Modřany, Lhotka Libuš a další, ale především velký satelit Jižní město, jsou vlastně na úrovni okresních a krajských měst, bereme-li v úvahu počet obyvatel.

Nemají-li být tato sídliště pouhými noclehárnami hlavního města s lepším či horším spojením s jeho centrem, potřebují nutně mj. vlastní kulturní zázemí. Teprve samostatná kulturní, společenská, sportovní a další zájmová činnost může přinést pocit kompaktnosti i soundležitosti s těmito místy nové výstavby. Aby se tu jejich obyvatelé necítili pasantky, ale přijali je za skutečný domov. Podívejme se, jak k tomuto záměru přispívá kultura a v ní divadlo. Především amatérské, které zde má značné možnosti ke svému rozvoji, jestliže je vhodně využije. O tom všem budeme nyní hovořit s Františkem ŠTEFANKOU, ředitelem Obvodního kulturního domu v Praze 4.

Náš obvodní kulturní dům má dvacet kulturních zařízení, z toho je devatenáct v plném provozu, dvacáté rekonstruujeme. Je to Chodovská trz, národní kulturní památka. Jsme nejen největším kulturním domem v hlavním městě, ale i největším osvětovým zařízením tohoto druhu v celé ČSSR.

Co všechno tato zařízení zahrnují? Tak především dva velké kulturní domy na sídlišti Novodvorská a v Opatově na Jižním městě. Mají sály s více než 300 sedadly. Mezi 150 — 200 místy v hledišti mají ostatní kulturní střediska. Je mezi nimi dům pohybové výchovy na Brumlovce, divadlo v Braníku, dnes specializované na profesionální a amatérskou pantomimu a další. V těchto kulturních zařízeních největšího pražského obvodu se ročně pořádá kolem 6 000 akcí.

Návštěvnost vykazujeme přes půl miliónu diváků.

Jak se na tom podílejí amatéři?

Máme jednak vlastní soubory zájmové umělecké činnosti, jednak u nás hostují amatérské soubory z jiných obvodů hlavního města nebo soubory mimopražské. Vlastní zájmová činnost našeho zařízení v této statistice zaujímá 180 představení a přes 50 000 návštěvníků. Zhruba se amatéři podílejí patnácti procenty na veškeré naší činnosti.

Máme 20 vlastních souborů, z toho jsou dva, které se věnují amatérskému divadlu a dosahují dobrých výsledků. Především je to soubor Orfeus, který vede Radim Vašínska a působí v klubovém zařízení Dobeška, druhý vede Jaroslava Kvasničková a je při Branickém divadle. Tento soubor vlastně navazuje na 115letou ochotnickou tradici Braníka. Nový amatérský divadelní soubor nyní zřizujeme na sídlišti Spořilov. Kolektiv, který se tu zformoval, si dal jméno JAN a už začal připravovat repertoár i zkoušet. Je asi desetičlenný, část jeho členů na tomto sídlišti bydlí. Pak je tu studio pantomimy KŘEČ. K divadelní činnosti musíme počítat i loutkáře, např. Zvoněček na sídlišti Novodvorská. Hrají každou sobotu dvě představení a u dětí mají velkou oblibu.

To ovšem samo o sobě jistě nestačí pro aglomeraci s 300 tisíci obyvateli.

Samozřejmě, že do svých kulturních domů a středisek kulturu a tedy i divadlo, dovážíme. Právě mezi amatérskými divadly hledáme soubory, které by nám mohly nabídnout kvalitní titul a provedení. Dnes už například úzce spolupracujeme s divadlem IRIS z Prahy 6, s Anebdivadlem a dalšími soubory známých jmen. Ale hledáme i mezi těmi, které se zatím do povědomí nezapsaly. Na našich sídlištích mají možnost si

vytvořit „své“ obecenstvo. I když víme, že u amatérských souborů značnou část hlediště tvoří „jejich“ diváci, kteří za nimi přicházejí kamkoliv. Přátelé, známí, fandové.

V sále v Opatově jsme zavedli pravidelné divadelní středy, aby zdejší nemuseli dojíždět za divadlem jenom do centra. Zvali jsme pražská profesionální divadla k takové spolupráci. Nebyl velký zájem, k dohodám nedošlo. Zato kladenské Divadlo Jaroslava Průchy už v Opatově zdomácnělo a má tu dvakrát v měsíci své publikum i ctitele. Na některé hry je vyprodáno.

Kladenští se střídají s amatéry, kteří vyplňují další dvě středy v měsíci. Je tu možnost konfrontace, srovnání. V žádném případě nedochází k nějaké konkurenci mezi profesionály a amatéry. Naopak bych vyzvedl dobrou spolupráci a maximální snahu z obou stran. Když jsme s těmito středami začínali, měli jsme, upřímně řečeno, z návštěv trochu obavy. Dnes tento sál vykazuje v průměru více než třičtvrtě obsazení. A to je pro budoucnost slibné.

Nyní jste začali s další novou scénou. Ano. Je to Modrý pavilón v Krči, kde jsme v listopadu 1984 otevřeli divadlo. Prvními hosty tu byli právě amatéři. Soubor Lampa sehrál hru Mellem, Jirásek z České Lípy Oidipa, Post Scriptum

hru ... A po ránu se probudili a soubor A studio Zprávu o „A“. To je tedy začátek. Jak počtem souborů, tak repertoárem chceme tento program obohatit, aby si získal stále diváky. Modrý pavilón má, jako většina našich zařízení, ten nedostatek, že tu není klasické, dobře vybavené jeviště.

Proto musíme dávat přednost souborům, které hrají v arénovém uspořádání, nebo se spokojí s pódiumem.

Jak plníte svou funkci zřizovatelů vlastních souborů, jak se pečuje o dramatickou náplň a uměleckou úroveň inscenací?

Kulturní dům má útvár tvorby programu a zájmové umělecké činnosti. Tady pracuje dramaturg, scenárista, režisér a metodici podle jednotlivých oborů. Slovesný, hudební, taneční. Je to jakási miniagentura, která se stará o náplň i tam, kde nám Pražské kulturní středisko a profesionální agentury nemohou vyhovět. Tvoříme vlastní pořady, specificky zaměřené k našemu obvodu. Programy, které se komponují a pak se s nimi jezdí po všech našich zařízeních. Mohl byste uvést příklad?

Loni v prosinci to byl pořad Hovory poslanců s mladými učiteli. Zvali jsme učitele, kteří učí méně než tři roky. Byl to pořad, kde kromě odpovědí na otázky měli možnost vidět ukázky různé zájmové umělecké činnosti, práce na jevišti, prostě návod, jak vychovávat ze svěřených dětí dobré a náročné diváky, když už se nepodaří probudit jejich vlastní tvůrčí činnost. Takových příkladů bych mohl uvést řadu. Pak je tu samozřejmě metodická práce se soubory. Metodici poskytují pomoc dramaturgickou, technickou, jevištní, prostě tvůrčí problémy. Kromě ekonomických.

Znamená to, že své soubory hmotně nepodporujete?

Naopak. Tato finanční pomoc se řídí zvláště, aby se takovými otázkami metodici nezabývali. Všechny naše soubory předkládají každoročně plány činnosti i s rozpočty. Mohu říci, že požadavky pokrýváme v plném rozsahu. Na zájmovou činnost jsme pro rok 1985 vyčlenili 300 tisíc korun, z toho více než třetina připadá na amatérské divadlo.

Jak je to s profesionální pomocí amatérům?



Záběr z představení souboru Orfeus.

FOTO KAREL NOVÁK

I tu zabezpečujeme. Každý divadelní soubor, kromě nově zřizovaného Jana, má patrona a uměleckého vedoucího z řad známých profesionálních umělců. Působí tu např. Vlastimil Fišar z Vnohradského divadla, J. Kettner z divadla J. Wolкера, Z. Pošíval a další. Starají se o umělecký růst souborů, o jejich přípravu na soutěžní přehlídky a festivaly.

Každý soubor má své místnosti, vyhrazené na zkoušky. Zřizovatelské smlouvy přesně vymezují vzájemné vztahy. Největší úspěchy má divadlo Orfeus, které se pravidelně dostává mezi nejlepší soubory svého druhu na Wolkerově Prostějovu. Naopak Branické divadlo právě nyní hledá svou novou tvář. Dříve se zaměřovalo výhradně na klasický ochotnický repertoár. Nyní se chce přiblížit současnému divákovi a jeho nárokům. Úspěchy má tento soubor s pohádkami pro děti.

V poslední době se Branické divadlo, které kdysi postavili zdejší ochotníci z výnosu sbírek mezi občany, stalo ja-

kousi Mekkou pantomimy. I to je zřejmě vaše zásluha.

V posledních letech se v Branickém divadle hrálo jen občas. Byl to tedy nejen kulturní, ale i ekonomický tlak, aby se toto zařízení využilo. Vycházeli jsme ze skutečnosti, že kromě Ladislava Fialky vlastně divadlo pantomimy v Praze žádnou scénu ani zázemí nemělo. V roce 1982 jsme tedy zaměřili branickou scénu zcela plánovitě tímto směrem. A byl to, myslím, šťastný krok. Hraje se tu dnes šest dní v týdnu (kromě soboty) a z toho průměrně 3 — 4 představení pantomimy, jak profesionální, tak amatérské. Vystupuje tu B. Polívka, B. Hübner, Podivíni Nesvadby ml., Cvoci, Nonsense a další soubory. Pořádáme jarní a podzimní festivaly mladé pantomimy. Profesionálové jsou zastoupeni téměř 40 %, po dvaceti amatéři a zahraniční hosté. Dá se říci, že na branické jevišti se schází to nejlepší, co v pantomimě u nás máme a že je zde největší koncentrace pantomimy ve střední Evropě. Setkávají se zde různé školy tohoto jevištního umění, je příležitost k výměně zkušeností, pořádají se semináře a besedy, především při festivalech.

Jaký je divácký zájem o pantomimu? A speciálně o amatérskou část tohoto scénického umění?

Zájem je velký. Také kooperace mezi amatérskou a profesionální pantomimou je úzká, takže zájemci přicházejí prakticky stále. Jsou to diváci, kteří si prostě nedají nic ujit. Přichází mnoho zahraničních návštěvníků, protože Branické divadlo pantomimy už proniklo do povědomí citelů tohoto umění v Evropě, hodně se píše v zahraničních časopisech. A to láká. Myslím, že branická scéna tak přispěla k oživení tohoto divadelního oboru v našem hlavním městě. Je to náš přínos pražské kultuře.

Nelze říci, že by po kulturní stránce už nebyly v největším pražském obvodu rezervy. Dokonce samotné amatérské divadlo by mohlo dokázat na těchto velkých sídlištích více. Příležitost tu jistě je. Ale dosavadní výsledky naznačují, že sídliště v budoucnu nezůstanou ani po této stránce popelkami. Obyvatelé tu najdou skutečný domov, včetně kulturního zázemí.

(Rozhovor připravil er)

Ke krajským konferencím SČDO

Závěr minulého a počátek tohoto roku v životě Svazu českých divadelních ochotníků patřil krajským konferencím. Lze proto učinit docela malou rekapitulaci. Konference proběhly v sedmi krajích. Krajskou organizací SČDO zbývá utvořit pouze v Jihočeském kraji.

Z uvedeného vyplývá, že se v současné době podařilo v podstatě dobudovat organizační strukturu ve všech krajích. Nesporným pozitivním jevem posledního období je skutečnost, že např. na severní Moravě byly krajské orgány SČDO utvořeny vůbec poprvé, podařilo se nově konstituovat orgány v západních Čechách a upevnit jejich postavení na jižní Moravě. To vše nepochybně svědčí o rostoucím významu zájmové organizace i stále se zlepšující její práci. Krajské konference byly také dobře připraveny; v Západočeském a Severomoravském kraji dokonce velmi dobře. Průběh jednání rovněž jednoznačně potvrdil, že členská základna SČDO má na rozvoji všech funkcí organizace velký zájem, že existuje zásadní jednota mezi vedením organizace a jejími základními jednotkami.

Významným prvkem krajských konferencí bylo mimořádné zapojení loutkářů, členů SČDO, do svazového života. Stalo se

poprvé, že loutkáři budou mít zastoupení ve všech krajských výborech SČDO. Někde toto zastoupení je početnější (západní Čechy, severní Morava), někde méně početné (střední Čechy, severní Čechy). Odpovídá to členské základně loutkářů v tom kterém kraji a také jejich aktivitě. Prostřednictvím zastoupení v KV SČDO a spolu se svými krajskými komisemi SAL, které jsou pomocnými orgány krajských výborů SČDO, získává SAL reálnou možnost podílet se na rozvoji amatérského loutkářství v jednotlivých krajích.

Krajské konference SČDO se kromě volby krajských orgánů odpovědně zabývaly problematikou rozvoje amatérského divadla ve svých oblastech a v tomto směru přijaly významné dokumenty a plány práce. Zvolily též delegáty na svazovou konferenci SČDO, která bude zasedat v listopadu tohoto roku.

Nově zvolení předsedové krajských organizací SČDO: Praha hlavní město — Josef Houba, Středočeský kraj — Ing. Jiří Sušanka, Západočeský kraj — Vlastimil Ondráček, Severočeský kraj — Dr. Jaromír Kejzlar, Východočeský kraj — Jaroslava Koukalová, Jihomoravský kraj — Růžena Kettnerová, Severomoravský kraj — Zoltan Szabo.

(psl)

Žít divadlem

aneb ochotníci z pardubického okresu

Hodnocení okresní soutěže divadelních souborů v roce 1984 se již uskutečnilo. Byla udělena prvá místa, vybráni nejlepší interpreti, rozdány diplomy, oceněna aktivita a činnost našich ochotníků, či chcete-li amatérů. Byť slovo ochotník znamená, že jde o něco, v tomto případě lásku k divadlu, hraní, jež se koná z ochoty a rádo. A to se od dob Tylových rozhodně nezměnilo...

Často se hovoří o úrovni našich souborů, ví se i to, že náš okres má největší zastoupení v dětských divadelních kolektivech ve Východočeském kraji, po několik let úspěšně probíhá festival Děti dětem v Sezemicích a tak by se dalo pokračovat dále. Nejde však jenom o dětské soubory, velmi slušných výsledků dosahují i soubory dospělých. Ať už jmenujeme Mladé divadlo DK ROH Dukla, které se po několik let zúčastňovalo národních přehlídek, Divadlo mládeže ZK ROH Tesla, soubor Lázně Bohdaneč, z Holic, Kojic, Cihelny... K nim pak přistupují divadelníci ze Žaravic, Doubravic, Sezemic, i celkem noví z Přelouče.

Výčet by mohl pokračovat klidně dál, navíc existují tzv. malé jevištní formy – ES divadlo DK ROH Dukla, Imprese DK Holice a někde na rozhraní mezi poetickým pojetím a divadlem malých jevištních forem se pohybuje Visuvadlo studentů VŠCHT. A pochopitelně sem se dá přidat i Studio uměleckého přednesu. Abychom měli přehled úplný, nesmíme zapomenout ani na loutkáře a tudíž Skřítek ZK ROH Energo-stroj Chvalčovice a Radost při DK ROH Dukla. Některé z nich jdou tradiční cestou, jiné soubory se dávají nevyšlapanými chodníčky.

Hovoří se i o tom, že ochotnické divadlo v posledních letech zaznamenalo obecný rozvoj a podstatně je, že především v kvalitě, což je nejvýraznější u nejlepších

souborů. Nakonec to si může každý ověřit na přehlídkách v takovém Hronově, Svítavách, Úpici... A tak se maně vynořuje i otázka, proč zrovna pardubický okres má na produkci špičkového divadla tak minimální podíl, když Východočeský kraj a v jeho rámci i my, jsme místem se silnou ochotnickou tradicí. Avšak z tradice žít zřejmě nestačí.

Někdo může namítnout, že tzv. špičky v celostátním měřítku dosahují dobrých vý-



Václav Novák v inscenaci *Řádná holka* od C. Goldoniho v nastudování Mladého divadla DK ROH Dukla Pardubice

sledků jednak proto, že mají v čele výrazné osobnosti amatérského divadla, i proto, že se navíc opírají o systematickou a především dlouhodobou pomoc profesionálních pracovníků. Jedno je však vůbec nejdůležitější – zápal a chuť dělat dobré divadlo, to, že členy souborů jsou lidé, kteří své lásce dokáží přinést jakoukoliv obět. Byť to zní v dnešní době nadneseně. Hráť divadlo je pro ně potřebou, svátkem a vědí, že k tomu patří poctivá příprava, sebevzdělávání, prostě všechno, čemu se říká vznešeně žít divadlem. A organismus tohoto typu nemůže vzniknout z vnějších popudů, musí delší dobu vnitřně nazrávat. A už vůbec tu nehrají tak velkou roli materiální podmínky, jde o to, že ochotníci musí poctivě a dlouho pracovat s výsledným pocitem, že řekli všechno.

Nikdo se nemůže přít o tom, že ochotnické divadlo má nezastupitelnou funkci osvětovou a společenskou. Obzvláště viditelné je to v obcích, např. takoví Kojičtí dokáží dvakrát po sobě naplnit sál lidmi, a pak si po představení sednout, povprávět si, najít si čas na sebe, zastavit se... Ochotnické divadlo má i výhodu proti profesionálnímu v tom, že není vázané předplatným, divadelní „mašinérií“, může experimentovat jak v oblasti dramaturgie, tak v hledání nových inscenačních postupů. Musí se však zamyslet nad tím, jaké je jeho postavení v rámci regionu, nesuplovat činnost profesionální scény, ale hledat cestu, přístupy, zmapovat určitou oblast, jíž se stálá scéna zabývá. A je tu ještě jedna „bolístka“, otázka – kde zůstala tradice studentských divadel, kam se vytratila? A hlavně, jak se k ní vrátit.

Ochotnické divadlo bude jistě žít dál a žádné škarohlídské prognózy mu nemohou ublížit. Protože našťastí stále bude dost těch, kteří milují divadlo, jde jim o něj a moc dobře vědí, co je to hrát jak o život. Protože tak jako kdysi slovo ochotník zní láskou a touhou něco dokázat, přinést radost nejen druhým, ale i sobě.

MILADA VELEHRADSKÁ

Spolupráce filmařů s amatéry

Irena Charvátová, autorka scénáře filmu *Housata* z prostředí pedagogické školy v Krnově, začala se tentokrát zajímat o život na hornickém učilišti Výstavby ostravsko-karvinských dolů v Havířově. Tam se na několik týdnů přestěhovala a zrodil se scénář k novému českému filmu. Jeho natáčení začalo loni v listopadu a během ledna byly na učilišti v Havířově dotáčeny poslední scény. Film se jmenuje *Mezek*. Hlavní postavu filmu, vychovatele Mezka ztvárňuje herec Jiří Hálek.

„Tuhle roli jsem si oblíbil,“ říká Jiří Hálek, „ostravské doly a hutě jsou mi blízké. Tady jsem totiž před mnoha lety jako herec začínal. A proto se rád do Ostravy vracím. Na učilišti v Havířově jsme při natáčení filmu prožili téměř čtvrt roku. Mezi herci, vychovateli a hornickými uční se vytvořilo pěkné kamarádství, na které budu rád vzpomínat.“

Ve filmu hrají, kromě profesionálních herců, především amatéři, jako vychovatelé a kolem 35 učňů, za plného provozu učiliště. Děj filmu se odehrává v hornickém domově mládeže. Zachycuje bohatou kulturní a sportovní činnost učňů i to, jak žijí na pokojích a některé scény jsou i z rodin učňů. A právě o to autorce scénáře šlo.

„Role učňů,“ vysvětluje režisér filmu Vladimír Drha, „jsme obsadili chlapci z učiliště úmyslně. Šlo nám o autentičnost a pravdivost filmu. Vždyť kdo může učně lépe znát, než ti, kteří tu žijí a své příběhy sami prožívají. Například představitel hlavní chlapecké role je vyučenec učiliště Zdeněk Holub, který shodou okolností přišel na učiliště z dětského domova, jako chlapec, kterého hraje.“ Jen dvě role ve filmu obsadily profesionální herečky Eva Matálová z Gottwaldova a Monika Hálová z Ostravy.

(vp)



Herec Jiří Hálek s jedním z pedagogických pracovníků při natáčení filmu.

FOTO JOSEF ŘEZÁČ



Tennessee Williams: Sestup Orfeův (1978). Režie Vladimír Čížek. David Cutrere — Karel Rosák, Lady Torrancová — Miloslava Čížková

Bylo to úžasné, bylo to krásné...

Divadelní soubor Scéna při Kulturním a společenském středisku v Kralupech nad Vltavou navazuje velice úzce na více než stoletou historii ochotnického divadla. Kroniky, plakáty, novinové výstřižky a další materiály zaznamenávají tuto činnost pod různými názvy spolků nepřetržitě až do dnešních dnů.

Přes všechny potíže, se kterými se ochotníci potýkali, hrálo se i v období první světové války. Například 19. prosince 1915 bylo uvedeno Šrámkovo Léto. Divadelní zapálení a nadšení se datuje až do druhé světové války, kdy práce ochotníků vyvrcholila v době oslav 100. výročí narození Antonína Dvořáka.

Po druhé světové válce se ochotnické divadlo v Kralupech znovu pozvedlo z nucené nečinnosti a divadelní soubor Scéna se pustil s elánem do nové, svobodné práce. Měl, a má to štěstí, že má ve svých řadách nadšené obětavé lidi-herce, kulisáře, výtvarníky, kteří jsou ochotni pro své divadlo obětovat prakticky všechny volný čas. Má za sebou přepestrou paletu her a hříček, operet a pohádek, měl, a má také řadu dobrých hereček, herců a režisérů.

Když se soubor konečně dočkal takového jeviště, o jakém se jejich předchůdcům ani neshnilo, zdá se, že už mu vlastně nic nechybí.

Už devatenáct let zahajuje soubor v lednu svou činnost ve Společenském domě Vltava společenským plesem, který pořádá — ve spolupráci se svým zřizovatelem Kulturním a společenským střediskem. Od února do vánočních svátků žijí členové souboru pro své divadlo. Zúčastňují se pravidelně okresních i krajských přehlídek, odkud si přinášejí nejen diplomy a nejlepší ocenění, ale hlavně hřejivý pocit přátelství a hereckých zkušeností.

V období dvaceti uplynulých let uvádí soubor Scéna každoročně dvě až tři premiéry pro dospělé diváky a nejméně jednu hru pro děti. Tvrdohlavá žena, Paní mincmistrová, Půlnoční mše, Tululum, Jeho urozenost pan měšťák, Slovácká princezna, Revizor. Střídají se hry z české i ruské klasiky, hrají se hry současných autorů.

V roce 1967 získává hra Revizor N. V. Gogola v soutěži vyhlášené OK ONV Mělník k 50. výročí VŘSR první cenu. Pět let na to je hra znovu nastudována a stává se vítězem krajské přehlídky v Nymburce. V roce 1971 získává soubor cenu KNV Středočeského kraje, vypsanou pro nejlepší soubory v oblasti kultury.

V těchto letech se soubor zabývá nejen klasickou divadelní činností, ale připravuje každoročně i několik drobnějších akcí. Jednotkové hry, pásma k politickým výročím, podílí se na přípravě dalších programů ve městě.

V oblasti práce pro dětské diváky získává významné ocenění v účasti na II. národní přehlídce divadelních her pro děti v Ostravě, kdy byl v roce 1973 poctěn Cenou dětského diváka. Byla to pohádka Certovy zlaté vlasy.

Opět si připomeňme další tituly z následujícího repertoáru souboru: Lucerna, Canterwilské strašidlo, Osm žen, Caesar, Manon Lescaut, Zuzana Vojířová, znovu nastudovaný Revizor, Někdo zvoní, Hadrián z Římsů, Palackého třída 27, Postarej se o Amálku, Jsou živí, zpívají a Bumerang.

Intenzivní práce pro dětského diváka získává souboru dobrou pověst nejen u dětského publika, ale přináší mu i řadu zajímavých zájezdů v okrese, Středočeském kraji a po celé naší republice. Nenajdeme snad jediný známý titul v dramatičce pro děti, který kralupská scéna neuvadla.

Zajímavou byla pro soubor spolupráce s profesionálním hercem pražského divadla D-34 Jaroslavem Vágnerem, pod jehož vedením uskutečnil soubor v Kralupech nad Vltavou československou premiéru hry maďarské autorky Margit Gaspárové Kouzlo ohně. V roce 1977, při první repríze této hry, se autorka představení zúčastnila. Rok 1979 je poznamenán dalším výrazným úspěchem. Hra amerického pokrokového dramatika Tennessee Williame Sestup Orfeův získává vítězství v krajské přehlídce vyspělých divadelních souborů v Rakovníku.

A znovu sledujeme pestrý výčet následujícího repertoáru: Soukromá věc, Tvrdohlavá žena. V souvislosti s touto hrou bychom chtěli vzpomenout dlouholetého významného pracovníka v ochotnickém divadle, režiséra Aloise Čtvrtníčka, který byl dlouhá léta oporou a hybnou silou kralupského souboru. Uprostřed práce na této hře kolektiv navždy opustil. Lidé odcházejí, ale divadlo žije. Soubor uvádí ve spolupráci s hostujícím režisérem Milošem Švarcem hru Sny na Gellértově hoře, následuje komedie Paroháči, Pozdní láska a Naši furianti.

Úspěšná dětská představení střídají poetické večery doplněné vážnou hudbou a v posledních letech Vánoční večery, klubová posezení členů souboru a jejich příznivců nad vánoční poezii a prázou, doplněná divadelním vzpomínáním.

Rok českého divadla soubor oslavil hrou Gabriely Preissové Její partorkyňa, kterou připravil za režijní spolupráce Zdeňka Pošivala. Hra byla důstojným příspěvkem této kulturní události. V krajské přehlídce Wintrův Rakovník získal soubor ocenění za nejlepší inscenaci a putovní pohár. Současně byl doporučen a zúčastnil se jako první český divadelní soubor významné kulturní akce Jokayho dni, kterou organizuje ÚV Czernadoku pro maďarské občany žijící v Komárně.

Kromě divadelní činnosti stačil soubor ještě vlastními silami postavit v areálu kulturního střediska budovu, ve které má svou klubovnu a dílnu pro výrobu kulís. Protože na jeviště Společenského domu Vltava se soubor dostane jen zřídkka, umožnil mu městský národní výbor ještě přístavbu klubovny, aby tak mohla sloužit jako zkušebna.

Již osm let se soubor pravidelně v podzimním období stává hostitelem všech divadelních souborů, které se zúčastňují divadelních přehlídek Festival her pro děti a Podzimní divadelní večery.

Ohlíží-li se člověk za vším, co soubor vykonal pro naše ochotnické divadlo, nezbyvá než říci: bylo to úžasné, bylo to krásné, divadlo zůstává věčně.

(Z publikace Ochotnické divadlo v okrese Mělník)

FOTO STANISLAV ŠMID



Gabriela Preissová: Její pastorkyňa (1983). Režie Zdeněk Pošival j. h. — Juliana Jedličková. Jenůša — Marie Brázdilová, kostelníčka — Něža Šlemrová, rychtář — Ladislav Vyšinský

Slon a všichni ti druzí

Amatérské divadlo Gong z Vysočan sluje pestrou a hlavně dlouhou historií: patří k nejstarším svého druhu v Praze. Původně se zaobíralo prezentací té nejklassičtější klasiky, jakou si lze na ochotnickém pódiu vůbec představit (Ruy Blas, Molière, Čechov). Režiroval tehdy Ivan Jandl (mimořádně držitel Oscara za roli v koprodukčním poválečném filmu Poznemenání).

K mezníku v dějinách souboru došlo v roce 1978 uvedením Majakovského Sprchy, která se, žel, podobně jako následující Mrožkovi Emigranti, nedočkala z organizačních a koncepčních důvodů ani desítky repríz. Z domácích dílen předvedl Gong Daňkovu hru Dva na koni, jeden na oslu a autorizovanou Vackovu montáž Hemingwayových textů, která přes nesporné pokusy o novátorství a nezaměnitelně původní pohled u publika příliš neuspěla: byla jí vytýkána nesrozumitelnost a jisté přeintelektualizování, jemuž dřevní kádr „gongovského“ diváctva nechtěl a snad ani nemohl zčistajasna uvyknout. V současné době hraje Gong paralelně Hrabalovy Bambini di Praga a Kopkovu hru Slon, z jejíž osmé reprízy přinášíme několik postřehů.

Pointa hry sovětského postrevolučního autora Alexandra Kopkova Slon je prajednoduchá, až banální: mužik Močalkin jednoho krásného dne nalezne zakopaného zlatého slona, kterýžto se vzápětí stává středobodem zájmu celé vsí, šukšinskými altajské. To vše v dusné a peripetemiemi nabitě pointově atmosféře ruského venkova, otrášeného zásadními společensko-hospodářskými změnami. Čerstvý, poněkud ilfovsky nahlížený kolchozník Močalkin příslibí pod etickým i jiným tlakem slona věnovat ku zvelebení kolchozu.

To malé mužické v něm však nesvlí k takové velkodušnosti a předsedovi Kuricinovi je podstrčen fingovaný slon hli-

šený. Močalkin, povznesený tím, jak na ně vyzrál, prchá vzducholodí do vysněné „zaslíbené“ země — Ameriky. Vzducholodí však, podobně jako každé plané lidské předsevzetí, vzápětí selže a Močalkin s ostudou padá na střechu vepřince. Ledva mu však otrne, začíná už kout nové pikle, kterak bezpracně vytěžit z náhody v podobě zlatého sloniska. Děj symbolicky uzavírá samovolně vystřelivší nenabitá puška co jakýsi pokyn shůry, varování, výstraha.

Jak vidno — těžšíště celé hry nutně spočívá v dialozích, na nichž je postaven i nenapodobitelný hořce výsměšný tón parodických průpovědek, dobových, leč tiše aktuálních narážek. Myšlenkový kontext: osudová pozvolnost přeměny lidského myšlení na bázi celospolečenských změn (včetně úspěchů i omylů), je po celých osmdesát minut hry nesen především hlavním protagonistou Močalkinem ve velice slušném provedení Vladimíra Kůta.

Močalkin je zosobněním chaotické a nevyrovnané situace na tehdejších ruském venkově, typem víry zbaveného a novou víru a přesvědčení podvědomě hledajícího mužika, jemuž ve všeobecném zmatení postojů a dějů není proti mysli absurdní sentence: Modlete se k bohu, soudruzi! Močalkin je však i něco navíc: půvabné, hravé a naivní dítě s plnovousem, hledač nadpozemského světa, „kde je Cooper a není krize“, jeho představy o lidském štěstí jsou zosobněny dostatkem (ne přebytkem),

svobodou (ne anarchií); to vše hledá v daleké představě Ameriky, jakožto země, kde pečená drůbež téměř sama do úst padá.

Ve vizionářské rovině (mimořádně — ta jediná je věcí úpravce a režiséra Pavla Mrkvičky, ostatní text byl ponechán scénicky beze změny) polemizuje se svými vnitřními alter ego, dáby našeptávači, kteří se zjevují, aby mu nakukali pohádkovou imaginaci přepychu, pohodlí a nicnedělání, jehož si v rozrušeném a na počátku všeho stojícím povoluním Rusku vpravdě „neužije“. Ve své podstatě se Močalkin jeví jako ztělesnění ideálů lidstva po všechny věky a nelze jej tedy z ničeho vinit: vše charakterově a eticky vadné v jeho jednání je způsobeno staletými předsudky, tabuizováním a apologií „malosti“. A právě v této rovině se Kopkovův text jeví jako veskrze dnešní.

Stylovou ukázkou právě venkovské „bářišní“ je Močalkinova žena Marfa (Helena Zajcová), předvádějící nám vzorovou etudu dryáčnice, mírně znetrovené patriarchálními zvyklostmi, a přece tak blízce a hřejivě lidské, až místy trne. V poněkud hyperbolické rovině se nese rozporná a hořce směšná postava předsedy Kuricina, jenž se zmítá od jedné zdi cyklostylovaných usnesení a řádů ke zdi druhé: matně probleskující velmi nekaprálská touha po vlastní důstojnosti, lidské autoritě bez nutně ztráty svědomí.

Kapitolkou samou pro sebe jsou oba Močalkinovi synové: dementní primitiv Paška s věčně rajským úsměvem idiota, poslušné loutky, hračky na klíček, a „študovaný“ Míta, flegmatický, vrzající na heligonku, nositel nekompromisních a zastydlé fanatických názorů, které jsou schopny z revoluce učinit třeba i otcovraždu, ve své podstatě však komplexovaný slaboch s malou duší.

Epizodně se mihne pořádkový prospěchářský pop Lukjan, upomínající spíše notoricky známé představy vetešníků a lichvářů, než skutečných „věrozvěstů“, osudně hloupý předsedův „pobočník“ a zapisovatel Caplin, blížie nevysvětlená „žena z lidu“ Varvara, obecní drbna Dáša a dvojice flákačských šalamounů a věčných přihlížitelů a popouzečů Gríša a Salakin, bezvýznamná prázdná Močalkinova dcera Alla.

Tento chór postavíček a figurek s nepředsíranou autenticitou a realismem slouží více či méně čistě spodnímu proudu Kopkovova textu i hry samé: ukázat člověka celého, nejen v jeho černobílosti, se všemi odstíny a nuancemi, jeho přesložitě vnitřno, které se vzpírá novému a přitom chápe jeho nevyhnutelnost. A nejen ukázat, nýbrž i přiložit své poleno do ohně změn, tak často provázených necitlivostí a hrubostí. Bezmezne člověčenství ponouká i nepatectického diváka k charakterizujícímu úsudku: zde se jedná o poselství, či aspoň o valný pokus oň.

Samozřejmě ne vždy se personálními změnami otrášený soubor divadla Gong dokázal vyrovnat se stylizací, atmosférou i skrytou alegorickou a útočnou aktualizací textu samého. Pochvala budiž vznesena na režijní vedení: většina sekvencí hry je nesená v onom opojném



Záběry z inscenace divadelního souboru Gong — Slon od sovětského autora Alexandra Kopkova.



oparu ryze ruské atmosféry, postavy jsou inscenovány s co největší věrností prostředí a charakteristice, hluchých míst (způsobených jak vadami osvětlení, tak menší pohotovostí replikujících) bylo vskutku pomálu. Vytknout lze snad jisté mentorství či přepózování některých rázovitých postavicek, svádějící k nechtěnému stereotypu (Dáša, Míša, Caplin). Faktem však je, že se aktéři Gongu s touto tragikomií lidské malosti a velké lidskosti vyrovnali víc než chvalitebně.

Při bližším „ohledání“ se nad představením vznesla řada otázek. Na nejvšetečnější z nich nám odpověděl režisér Pavel Mrkvička:

Zvolil jste tuto neznámou hru ještě neznámějšího autora pro zpracování záměrně, s předem jasnou koncepcí?

To určitě ne. Svou roli tu sehrála náhoda. Když jsem se probíral texty ruských autorů, chtěl jsem nejdříve vybrat k nastudování Majakovského *Mysterii Buffa*. Pak mi na regále padl do oka titul *Slon*. Myslel jsem, že je to Mrožek, napsal taky *Slona*. Pak teprve jsem zjistil, že jde o Koptova. On ten Koptov byl dost rozpolcený jako autor. Po Slonovi napsal ještě jednu hru — historickou, a nějakou prózu ze současnosti, která byla zřejmě dost špatná.

Na Slonovi mě zaujala hlavně ta inscenovaná volnost, kterou tam Koptov nechává; charakterizuje tam postavu

třeba slovy „komsomolka — ani ryba, ani rak“ a podobně. A ta aktualizace tam je cítit všude, protože ten „výchovný“ konflikt starého s novým je živý a neustále ovlivňuje to, co se kolem nás děje.

Ze soupisu vašich dosavadních inscenací lze snadno postřehnout, že jste se neustále zabývali „hotovým“ divadlem, do jisté míry i klasickým. Autorské divadlo vás neláká?

Ono se o tom autorském divadle teď všude dost mluví, a pošetile. Kde kdo se o to pokouší a výsledky jsou leckdy dost strašné. Je to takový módní znak dneška. Mám takový názor: nežli dělat paskvily, převlečené do autorského kabátu a předstírající bůhvíjaký kumšt, raději čekat, až se to vyloupne nenásilně samo. Chce to svůj čas. Chystáme teď (po tom hemingwayovském pásmu) první původní věc, *Tragédii diletanta*, historickou hru se současným kontextem. Scénář právě dokončuju, tak snad napřesrok.

A vaše pojetí režie: demokracie či despotie?

Jak kdy. Když je herec schopen přemýšlet, jít vstříc své roli a myšlence, pak samozřejmě má svůj prostor pro uplatnění. Ale stává se taky, že (zvláště u začínajících) je nutno herci doslova pedantsky vnutit režijní představu, prosadit jednotnou koncepci.

PETR ŽANTOVSKÝ

FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ

● KULTURNÍ DŮM S BOHATOU HISTORIÍ

Loni 23. listopadu proběhlo v Majakovského sále Národního domu na Vinohradech slavnostní shromáždění, věnované 25. výročí zahájení činnosti Ústředního domu železničářů, nositele Ceny Antonína Zápotockého. Historie budovy kulturního domu je však mnohem starší. Začátkem listopadu uplynulo 90 let od doby, kdy byl Národní dům na Vinohradech otevřen, aby sloužil jako středisko kulturního a společenského života vinohradským občanům. V průběhu let byl Národní dům svědkem i nejedné politické události.

V květnu 1916 sešla se tu Zemská konference české sociální demokracie za účasti Antonína Janouška, pozdějšího předsedy Slovenské republiky rad. V roce 1921 se zde 8. května konala slučovací konference dělnických tělocvičných jednot, která položila základ ke vzniku Federace dělnických tělocvičných jednot, jež se jednoznačně přihlásila k programu KSČ. Památným byl 26. duben 1927, kdy na večeru ruské a sovětské poezie, nazvaném *Deset let ruských básníků*, recitoval své verše Vladimír Majakovský. Na počest jeho návštěvy byl hlavní sál Národního domu pojmenován sálem Vladimíra Majakovského. Mezi nejvýznačnější v historii Národního domu patří 19. únor 1929, zahajovací den V. sjezdu KSČ, na kterém byl do čela strany zvolen Klement Gottwald.

Na tyto historické kořeny navazuje činnost Ústředního kulturního domu železničářů, který je dnes důležitým výchovně vzdělávacím, metodickým a kulturně společenským střediskem železničářů a široké veřejnosti nejen obvodu Prahy 2, ale i celého hlavního města. (mz)

● O ÚKOLECH DRAMATICKÝCH UMĚLCŮ

Mezinárodní konference a semináře, celostátní divadelní, televizní, rozhlasové a filmové přehlídky i soutěže uspořádá v letošním roce Svaz československých dramatických umělců, který v současné době sdružuje téměř 2600 členů. Hodnocením loňské činnosti SČSDU a hlavními úkoly v roce 1985 se v únoru v Praze zabývali členové jeho ústředního výboru. Předseda ÚV SČSDU zasloužilý umělec J. Kákoš na zasedání zdůraznil nutnost soustavné aktivizace všech členů a široké oblasti dramatického umění, aby se právě v roce 40. výročí osvobození naší vlasti čestně vyrovnali se všemi úkoly. (čt)

● HORNICKÉ MLÁDÍ

Přehlídkou vítězů skončil 7. února v Domě kultury ROH OKD v Ostravě-Porubě čtyřdenní festival *Hornické mláďá*. Zúčastnilo se ho pět set účinkujících, zastupujících deset severomoravských středních odborných učilišť. Absolutním vítězem se stalo střední odborné učiliště Výstavby ostravsko-karvinských dolů v Havířově. (čt)

Amatérské divadlo potřebuje lásku, názor i kvalifikaci



LIBUŠE ZBOŘILOVÁ, vedoucí oddělení zájmové umělecké činnosti v Krajském kulturním středisku v Brně, již řadu let nepracuje jako metodička pro amatérské divadlo — při řízení tak rozsáhlého útvaru by to patrně ani nestihla. Divadelnictví však bylo jejím studijním oborem na vysoké škole; okresní a pak krajskou metodičkou byla dosti dlouho na to, aby získala rozsáhlé zkušenosti a zejména pak blízký osobní vztah k této činnosti; ostatně sama jako dítě i studentka hrála v loutkářském souboru a v kolektivu malých divadelních forem

a její tatínek — notář v Moravském Krumlově — byl široko daleko známý a dobrý divadelní ochotník. Proto není divu, že s oborem udržuje i nadále kontakty co nejtěsnější. Pracuje mj. jako členka ústředního poradního sboru pro amatérské divadlo při ÚKVČ, účastní se práce hronovských porot atd. Sama o tom říká, že by jí jiná profese sotva umožnila potkat stejně dobré lidi, jaké zná a má ráda z divadla, především amatérského. A že má vlastně velké štěstí, protože jí život umožnil spojit povolání s koníčkem...

Když už hovoříme o profesi — zastavme se na chvíli u povolání metodička. Co je pro ně nejdůležitější?

„Víte, já začínala jako okresní metodička ve Znojmě, a tam jsem měla vynikajícího předsedu okresního poradního sboru pro divadlo, režiséra s obrovským teoretickým zázemím: Josefa Leblocha. On to byl, kvůli němuž — nebo spíš z jeho popudu — jsem se začala zajímat o divadelní vědu, o teorii. Pak ještě takovým podobným inspirátorem byl předseda krajského poradního sboru dr. Zdeněk Dopita, s nímž jsem se setkala už na KKS.“

Kontakt s chytrými, vzdělanými lidmi mě naučil, že základní věc je odborné zázemí, základy vzdělání v oboru. Pouhé zkušenosti jsou sice dobré a užitečné, ale zvláště v současné době už nestačí! Pro divadlo, i pro metodickou práci s amatérským divadlem, je třeba se opravdu nejdřív vyučit. A současně s tím poznávat specifiku amatérského divadla: např. zvláštnosti hodnocení.

To bych dala takřikajíc do vínku všem metodikům, kdybych mohla. Vůbec si myslím, že vývoj zájmové umělecké činnosti jako celku, budoucnost této oblasti, leží na odbornících. Dnes se totiž příliš často setkáváme s tím, že kterýkoliv amatér, který se některým uměleckým oborem zabývá prakticky, a ve svém volném čase, bývá vzdělanější než metodik. Není pak divu, že metodická práce se často degraduje na pouhou organizačskou činnost — co by také takový nepřipravený pracovník kulturního zařízení mohl ve vztahu s vedoucím souboru, často velice fundovaným i zkušeným, dělat jiného?“

Odborné zázemí metodika má také mimo jiné vliv na jeho autoritu v oboru; na přirozený vztah respektu mezi ním a představiteli oboru v praxi. Stanovily jsme si tedy „základnu“ pro metodika. V čem však vidíte takovou základnu v divadle samém?

„Člověk by tuto otázku mohl vzít za víc konců, každý vidí to nejdůležitější trochu jinde (a ono taky v určitých etapách vývoje se významové roviny skutečně poněkud posouvají). Já bych to za sebe řekla tak: Jedna z nejdůležitějších základů amatérského divadla současnosti je promyšlená činnost. Zdá se to možná poněkud samozřejmý, ba až banální požadavek; na první pohled to vypadá, že každé amatérské divadlo musí péče vznikat a trvat a pracovat promyšleně. Ale není to tak. Zdaleka ne vždycky je například promyšlená dramaturgie, zdaleka ne všude se skutečně kvalitně zpracovávají dramaturgické plány. A volba textů bývá zhusta dosti náhodná a živelná, nerespektující skutečnost, že na začátku všeho konání je třeba si položit otázky (a jasně na ně odpovědět): Proč, pro koho a co... Jde tu o vědomí, že je třeba dělat odpovědné divadlo — odpovědně vůči sobě, svému zařazení, svému možnostem.“

Teď by se hodilo jmenovat příklad.

„Dobře. Tak např. soubor Šupina z Vodňan. To je pro mne příklad odpovědného divadla. Jako mladí a rozverní začínali inscenacemi, které jim byly vlastní, které sly z nich. Když udělali Tři Mušketýry, leckdo o nich říkal, jak prý jsou málo mladí a svěží. A oni zatím jenom seznali, že nemohou neustále dělat to-též, že nejde furt blbnout, že musí dál a jinam. Zborník je prostě poučený divadelník a uvědomil si spolu s ostatními, že soubor dospívá a svým způsobem vlastně i stárne. Musí tedy volit věci, adekvátní jim samým. Markéta pak byla příkladem, jak si byl soubor vědom svého postavení v čase a prostoru, jak dobře věděl, kdy má říci to, co říci chce — a jak to má říct.“

Mluvíme teď vlastně o jedné ze scén, o nichž se říká, že jsou mladé, avantgardní. Lze tento pojem blíže určit?

„Domnívám se, že nelze být mladým a avantgardním programově.“

Jinými slovy: Nejde si říct, tak, od nynějška, teď, začneme dělat avantgardní, netradiční, mladé divadlo. To je vlastně jakési samohodnocení — a to notně předem...

„Pro mne je mladý ten, kdo dělá něco rozumného, kdo ví, co a kdy to má dělat. Prostě — kdo usiluje o odpovědné divadlo v tom smyslu, jak jsme o něm hovořily prve.“

Uvedený příklad byl z jiného kraje. Můžeme jmenovat i některé jihomoravské soubory?

Brněnští Skřivani zajímavě oscilují mezi malými formami a tradičním divadlem a osobně bych je řadila do této skupiny. Také Malou scénu v Gottwaldově či brněnskou Ixku. Blíží se tomu i vesnické divadlo v Ořechově u Brna. Ale i další.“

O Jihomoravském kraji platí, že tu je poměrně dost takových malých netradičních scén, a vůbec tu je mimořádně velká amatérská divadelnická základna. Proč tomu tak je?

„Řeknu svůj osobní názor. Myslím si, že ve valné většině, zvláště těmto malým scénám, dává příznivé zázemi samo Brno. Jednak je tu mnoho studentů a studentských part, vysoké školy, jednak poměrně mnoho obvodních kulturních zařízení. Všechna tato kulturní střediska vlastní malé sály, při malých sálech vznikají malá divadla... Zajímavý vývoj je rovněž na sídlišťích, kde při kulturních zařízeních např. v Lesné nebo v Žabovřeskách vznikají také amatérské scény. Mladí lidé objevili prostorové možnosti a založili soubory, které pracují s ohledem na rozměry sálků a kluboven. Samozřejmě to neplatí jen pro Brno, ale i pro jiná města, např. Uherské Hradiště, na Gottwaldovsku Vizovice, Otrokovice atd.“

Kolik je v Jihomoravském kraji amatérských divadel?

„Podle statistik 134 amatérských souborů a v nich 2853 členů (mimořádně, čtvrtinu těchto souborů tvoří mladí lidé). Dále 32 souborů malých jevištních forem s více než pěti sty členy. A pro úplnost: 53 recitačních kolektivů. Údaje jsou z loňského roku.“

Váš kraj je znám také již tradičně dobrou a soustavnou spoluprací profesionálních divadelníků s amatérskými soubory...

„Kupříkladu Alois Hajda ze Státního divadla v Brně dovršil už 25 let trvající spolupráci s kroměřížským souborem. Podobně umělci gottwaldovského Divadla pracujících či další divadelníci jako Pavel Rímský, Mirko Matoušek, Lída Jančů, Marcel Halouska, Josef Borek a jiní soustavně pracují s amatérskými soubory.“

Cím to je, že se to ve vašem kraji daří?

„Podle mého názoru to je do značné míry způsobeno tradicí. Na Moravu vždycky rádi jezdili hrát velcí herci: Vojan, Kvapilová, oba Deylové, Höger, ale i desítky dalších. Vůbec se nestyděli hrát s amatéry, naopak, stálo jim to za to. Nu, a tradice se prostě rozvíjí dál. Nejvíce si ceníme té spolupráce, která je skutečně dlouhodobá. Profesionál, např. právě Alois Hajda, svůj soubor dobře zná; ví, co s ním lze dělat a co ne. Snaží se spolu se souborem hledat v klasickém autorovi myšlenky pro dnešek.“

Tím jsme se aspoň na okraji dostaly k repertoáru. V jakém poměru je u vás v kraji klasika k současné dramatičce?

„Přibližně v rovnováze. Dá se říci, že na vesnici si soubory víc vybírají klasiku, ve městech tvorbu současnou. Ale stejně si myslím, že je jen otázka doby, kdy lidé přijdou na to — to jest i ti, kdo na to ještě nepřišli — že klasická hra je podkladem pro scénář, na němž se dá postavit docela současná inscenace. A přestane se klasika kontra současnost cítit jako protiklad. Ostatně na klasickém textu se soubor může mnoho naučit, ověřit si své síly, zdokonalit své technické dovednosti. A vždycky lze v klasickém textu najít myšlenky, platné i pro dnešek. Například bych povinně poslala všechny ochotníky na představení Maryši do brněnského Státního divadla. Je totiž udělaná tak, že nadchla nej-různější generační vrstvy, včetně mládeže. Režisér akcentuje v inscenaci ty myšlenky, které jsou stále aktuální, platné, které zajímají i mladé. A právě mnoho našich jihomoravských profesionálních divadelníků tomu učí amatérské soubory, a v řadě případů to má velmi dobré výsledky.“

Děkuji za rozhovor.

AGÁTA PILÁTOVÁ

Ladislav Pešek mezi ochotníky

Návraty ke klasice a spolupráce s národním umělcem Ladislavem Peškem charakterizují v poslední době práci divadla Propadlo, souboru ZK ROH Škoda v Plzni-Doudlevecích. Po Jiráskově Lucerně, ve které si Ladislav Pešek zahrál vodníka Ivana, nastudovali plzeňští ochotníci Maryšu bratří Mrštíků s významným hostem v roli Lizala. Pro členy doudleveckého souboru je jistě velkým zážitkem důvěrně poznat tak velkého herce a moudrého člověka, jakým L. Pešek je, ale i plzeňské publikum oceňuje výjimečnou možnost vidat zase pravidelně ve svém městě národního umělce na prknech jeviště.

Maryša, spolytvářející v posledním desetiletí 19. století na scéně Národního divadla tradici realistického dramatu, si stále udržuje v oblasti české klasiky výsadní postavení. V Roce českého divadla byla na našich scénách titulem vůbec nejhranějším a diváci měli dokonce možnost zhlédnout strhující Grossmannovu inscenaci i v televizním přenosu. Není divu, že Maryša láká často i ochotnické soubory vzhledem k mnohokrát ověřenému diváckému úspěchu.

Pro vospělý amatérský soubor, který by se neměl spokojovat s pouhou reprodukcí vybraného textu, je ovšem o to obtížnější najít nějaký vlastní osobitý výklad. Režisér plzeňské inscenace Štěpán Marovič nalezl k inscenování — kromě lákavé nabídky hostování — zajímavý důvod: prověřit bezmála po čtyřiceti letech životaschopnost radikální dramaturgické úpravy Jindřicha Honzla.

Nás přední avantgardní režisér už při svém brněnském působení na počátku 30. let se přikláněl k reálnějšímu vyjádření dějů, lidských vztahů a konfliktů a přihlásil se k teorii, kterou A. Kerr v té době formuloval jako nastupující tendenci „nové věčnosti“ (viz honzlovská studie M. Obsta ve sborníku K dějinám české diva-

delní avantgardy). Na tuto brněnskou etapu pak Honzl navázal ve své tvorbě po osvození, kdy v zrealističení svých inscenací viděl cestu k umění působivějšímu na lidového diváka. V té době uvedl v pražském Národním divadle také Maryšu.

Není mi známo, držel-li se režisér Š. Marovič Honzlovy úpravy pietně, spíše zřejmě inscenoval Maryšu v jejím duchu. Zredukování předlohy na dramatickou podstatu hry a vypuštění okrajových postav zrychlilo tempo dramatického děje a jistě přispělo ke gradaci celého představení. Přineslo ale i některé sporné momenty. Na okleštění své postavy asi nejvíce doplatila Lizalka (B. Klečatská), která neměla za celou hru ani jednu možnost projevit se také trochu jako matka, navíc její představitelka zdůrazňovala tvrdost jako jediný charakterotvorný prvek.

Mám dojem, že na zjednodušení doplatil i Vávra (J. Drápal), jinak typové a projevem přesný. Nežádoucí asociace vyvolával obraz v hospodě, kdy do prázdného lokálu přivedl nelítostný osud jen tři osamělé pijáky — Lizala, Vávru a Francka, ale obdobnou koncepci obhájil zcela nedávno i V. Strnisko ve Slovenském Národním divadle.

Kladné divácké pocity při sledování doudleveckého představení ovšem naprosto převládaly, zkratky většinou umocňovaly vnitřní napětí postav. A hlavně: soubor měl ve svém středu citově bohatou Maryšu (N. Jaseňáková), která nabídnutou šanci beze-zbytku využila a uhrála kromě svého partu čitelně a přesvědčivě i umírání Vávrovo (mimo zraky diváků), povýšené moravskou lidovou písničkou o tom „... že ho otrávil“ v závěrečnou metaforu.

Soubor hrál na překrásné strohé scéně J. Pleskala, profesionálně nasvícené J. Cháberou. Pod uměleckou spolupráci se podepsali zasloužilý umělec J. Kostka a R. Příbly. (vg)

Blahopřejeme

Koncem ledna oslavila 75. narozeniny Jarmila Hanzálková. Jubileum jí zastihlo uprostřed pilné literární práce a aktivní amatérské činnosti v dětském dramatickém souboru Lipka z Kamenice nad Lipou. Jarmila Hanzálková je také známou básníčkou, publikující v časopisech a almanaších. Je dlouholetou spolupracovnicí časopisu Amatérská scéna. V Jihočeském nakladatelství jí vyšly dvě sbírky veršů, v Dilia osm divadelních her pro děti. V. Novák zhudebnil její báseň Kraj Štítného. V roce 1975 byl Jarmile Hanzálkové udělen titul zasloužilá pracovníce v kultuře. Je také nositelkou Tylova Zlatého odznaku.

(as)

Jarmila Hanzálková

OCHOTNICKÉ DIVADLO

*Jdeš celý den jak jini jdou
a dáváš, co je třeba.
Večer vše změní. I tebe vstřebá
svým kouzlem proměnění.
Najednou někdo jiný
se v tobě rodí
a jiný život začínáš,
jak se to k nové roli hodí.
Věřím slov se probíráš,
jak harfa na rodnou řeč umíš hrát,
jsi démon, anďel, žal i smích
a všechny struny srdce umíš rozehrát
ve variacích nesčetných.*

*Co je to za hlas,
co nás vždycky zmámí,
když jednou za čas
zas novou rolí začne znít,
co je to s námi,
že za ním ocarováni
musíme bezmocně jít —
a sotva začne tiše zvát,
musíme se mu celí dát?*

*To nikdo neví, říci neumí.
Jen všichni, co to znají,
ti vědí, co ta chvíle tají,
když hlediště se rozšumí,
gong zazvoní,
pak opona se zvolna rozevřítá —
srdce ti sladká úzkost svírá
a divným kouzlem k štěstí vzlétá
jak vánek za motýly —
a nedal, nedal bys tu chvíli
za všechny krásy světa.*

● PUŠKINŮV PAMÁTNÍK „ROSSIANA“

Do Šumperku se na počátku prosince minulého roku sjeli nejlepší účastníci, vítězové ústředního kola národní soutěže Puškinův památník „Rossiana“, kterou pořádá každoročně Český ústřední výbor SČSP. Devět mládežnických kolektivů a šest jednotlivců z téměř všech krajů ČSR předvedlo literární hudební pásma, zpěv a recitace, nastudované v ruském jazyce. Mezi diváky byli především účastníci základních kol Puškinova památníku a učitelé ruského jazyka ze škol prvního a druhého cyklu.

(mf)

KE KOŘENŮM TVŮRČÍ ČINNOSTI

V minulé sezóně nastudoval divadelní soubor Vicena v Ústí nad Orlicí dvě divadelní hry. Naši furianti od Ladislava Stroupežnického u příležitosti znovuotevření Národního divadla, a tři Alberti a slečna Matylda Miroslava Horníčka. Tato představení umožnila do značné míry proniknout ke kořenům tvůrčí činnosti ústeckých ochotníků.

Horníčkův zábavný děj, který parodoval způsob života boháčů na začátku století, jasně ukázal, že tito lidé někdy zdaleka předčí normální lupiče v jejich profesi. S potřebnou mírou nadsázky umožnil zachytit v jednotlivých postavách mimo převažující negativní vlastnosti i některé dobré lidské rysy, kterým brání v rozvoji špatné společenské poměry. Stroupežnického Naši furianti představují opak. Na kontrastu běžných lidských nedostatků ústecký soubor rozehrál lepší stránky charakteru člověka.

Přes možné kritické připomínky divadelního estéta k některým momentům tvůrčí činnosti ústeckých ochotníků je životně ztvárňování postav silnou stránkou souboru. Proto divák navykklého na umění vyzrálých profesionálních herců, který jde na „ochotníky“ spíše ze zvědavosti, čeká řada příjemných překvapení. Proti svému očekávání kupříkladu nenalézá v hledišti před premiérou Našich furiantů pouze hrstku příbuzných a známých herců spolu s několika „zatvrzelými místními patrioty“. V hledišti, které je téměř plně obsazeno, vládne očekávání příjemného zážitku, který se záhy dostavuje spolu s tvůrčí atmosférou vycházející z jeviště. Ta proniká do hlediště a obohacena příznivou reakcí diváků zpětně působí na herce. Skutečnost, že ústecký soubor již na prvý pohled působí organicky celistvě, navozuje dokonce myšlenku, zda na druhé straně neexistují i přednosti ochotníků před profesionálními herci.

Bezpochyby je to především skutečnost, že rušivé momenty touhy po individuální popularitě spojené s finančním efektem zde nepřichází v úvahu. Naopak se projevuje snaha pomoci kolegům, kteří na jevišti teprve získávají větší zkušenosti. Kolektiv souboru si nadevší pochybnost uvědomuje, že právě malé role jsou svým způsobem limitujícím činitelem celkové úrovně představení. Můžeme se dokonce setkat s kuriozitou „kultu malé role“, jejíž gesta a výraz tváře mají v hledišti ohlas a hře dodávají pevné obrysy.

Ve své podstatě jde o motiv skutečné kolektivní spolupráce. Uspokojit se ve tvůrčí aktivitě v kolektivu, pro tento kolektiv. Jeho prostřednictvím potěšit publikum, svým vlivem jej kolektivizovat, a tím potěšit i sebe sama z poc-

tivě vykonané tvůrčí kolektivní práce. Přitom je ochotnický herec proti herci profesionálnímu těsněji vázán do veškeré činnosti souboru. Zúčastňuje se i ryze provozních záležitostí, což u něj rozvíjí kolektivnost. Ochotnický herec rovněž více uvažuje o všem, co souvisí s jeho tvůrčí činností. V ochotnickém souboru se často uplatní nápaditost členů kolektivu např. ve výpravě, ve stavbě scény apod. Výrazně se to projevilo i v poslední hře, kdy na scénu putovala „inovovaná“ stará jízdní kola a dnes již skoro neznámé slepičí kukaně.

Ve zmíněném kolektivním klimatu ožívají představení i případné slabší stránky, jak jsme se o tom přesvědčili u Našich furiantů. Krátký dámský kočich, nahrazující dlouhý ovčí kočich, působil nerušivě. Naopak, podtrhoval celkovou příjemnou atmosféru. Takovéto maličkosti působí sympaticky, mile, jako by šlo o tvůrčí záměr. V kolektivní atmosféře i nemluvně, které po čas představení neměl kdo pohlídat, úspěšně absolvovalo v náručí hrající matky své první „umělecké angažmá“. Na závěr rozdávání rekvizit — dozlatova vypečených koláčů a piva s čerstvou čepicí pěny — jen podtrhovalo opravdovost hry, um herců a příjemný zážitek diváků.

Velkou předností ochotníků je i skutečnost, že se herci nemusí „násilně vžívat“ do hrané postavy, neboť svým rozumem a city vstřebávají množství různých individualit a lidských typů normálního, všedního, pracovního života. To dává ochotnickému umělci i relativně větší možnost rozehrát širokou škálu různých osobností. Proti profesionálnímu herci, který někdy chce být individualitou „za každou cenu“, působí „ochotnická individualita“ opravdově. Proto i postavy Našich furiantů byly oživeny „figurkami“ dnešních dnů, roditelými „oušťáky“, proto ze hry dýchalo ryzí češství, jeho minulost, přecházející do současnosti.

Naši furianti v provedení ústeckých ochotníků byli sympatičtí a blízcí, protože ukázali živoucího českého člověka v jeho rozmanitých podobách; člověka s jeho chybami a klady, kterému nejde o čistě individuální prospěch.

Z celkové činnosti ústeckých ochotníků je patrné, že je stmeluje jeden cíl, jedna myšlenka, že zde skromně působí tvůrčí osobnost, která v ukázněném kolektivu jako by ustupovala do pozadí. Vládne zde tvůrčí kolektivní atmosféra, která dává každému členovi souboru působícímu na jevišti i mimo něj možnost uplatnit a rozvinout své individuální schopnosti.

PaeDr. PhDr. FRANTIŠEK KORSELT, CSc.

Pygmalión a krásná Galatea

Vyjádřením odvěké lidské touhy po kráse je antická pověst o sochaři Pygmaliónovi, který ze slonoviny vytvořil ideálně krásnou a mravně čistou Galateu. Nad jeho citem k půvabnému vytvoření jí užaslá Afrodita vdechla život a tím dovršila štěstí tvůrce a milence v jedné osobě. Záměr, tedy rozumová činnost, a cit vedly k úspěchu nejen legendárního řeckého výtvarníka, ale nutně musí být společníky, má-li se zdařit vytyčený cíl v kterémkoliv uměleckém oboru. Beze zbytku to platí i pro uměleckého přednášeče.

Často se přičítá převažující impulzivnost mladému věku, jako by zákonitě s věkem musela přibývat rozvaha a rozumové důvody. Nevěřím na zákonitost podle dat křesťanského nebo rodného listu. Především proto, že v umění se může uplatnit a plně je prožívat jen ten, kdo nepřestává slyšet stříbrný vítr mládí, byť by romantismus vůbec nevyznával. To konečně už kodifikovali naši předkové, když nám dali jako odkaz přesvědčení, že stará láska nerezaví.

Právě tak neplatí, že by v poezii měli větší náklonnost mladí přednášeči a k próze se umělec propracovával věkem. Pro vztah k oběma druhům literatury je rozhodující podle mého názoru citový vztah. Jak to přesně vyjádřil národní umělec Karel Höger: „Prvním předpokladem úspěchu je vztah, hluboký vztah k tomu, co čtu, co recituji.“

Myšlím, že je dobře, že např. soutěžní podmínky Neumannových Poděbrad mladou generaci k tomuto obapolnému vztahu podněcují, mohli bychom to dokumentovat na uměleckém růstu J. Fišara, D. Vejražky, H. Kofránkové, V. Zavadské, M. Veldy a řady dalších.

Už na začátku přednáškovy dráhy je spojení rozumu a citu. Rozhodnutí „chci, budu recitovat“ bohudíky nepřemění v našich podmínkách z představy získání velkých honorářů a cen, ale z citové stránky, že se mi text nebo báseň líbí a že chci s autorem souznít tak, abych jeho myšlenky, jeho poselství tlumočil dalším lidem. I v tom, když mne strhne svým příkladem a přesvědčivým výkonem dobrý přednášeč, je citové poučeno, protože se chci řídit jeho příkladem.

To není dedukce, to je skutečnost, kterou by vám potvrdila celá řada přednášečů nebo jinak spolupracujících milovníků umění, které k uměleckému přednesu přivedl v době jejich vojenské služby vliv přednesu zasloužilé umělkyně Ludmily Pelikánové.

Rozhodnu-li se k přednesu určitého prozaického textu, je to rozhodnutí vyvolané opět citovým vztahem, který se dá vtělit do prosté lidské věty, že se mi text líbí, že na mne zapůsobil silným přitahujícím dojmem.

To je začátek procesu, který bude pokračovat přípravou textu, jeho studiem až k finálnímu tlumočení posluchači. Procesu, který je veden úsilím realizovat uměleckými prostředky, které mám k dispozici a které proto musím s vybra-

ným úkolem odpovědně poměřovat, vlastní umělecký záměr. Vychází z vnitřního přesvědčení, že je mi jasné, proč jsem si text vybral, že mu rozumím (přesněji řečeno, že vím, o čem je) a čeho chci svým přednesem u posluchačů dosáhnout.

Je zásadním omylem, jestliže si přednášeč vysílá, že vysoká kvalita textu je primární zárukou jeho úspěchu. Na cestě od přednáškového záměru k realizaci je mnoho úskalí, která bude překonávat tím snadněji, čím více bude narůstat jeho zkušenost, nejen přednáškovská, ale především lidská. Umělecký přednes druhé poloviny dvacátého století potřebuje tuto živnou půdu růstu představitosti, která mu pomáhá realizovat uměleckou perspektivu jeho výkonu.

Bez nadsázky je možno říci, že vynikající přednášeči jsou výrazné umělecké a lidské osobnosti, s širokým kulturním rozhledem a citlivostí pro kvalitu rodné řeči. Ani ve století kybernetiky nikdy nebude přednášeč pouhopouhým strojem.

Neumím to vyjádřit lépe, než to napsal před skoro dvaceti lety Karel Höger, s jehož jménem jsou spojeny velmi přesné úvahy, vyjadřované opravdovým milencem rodného jazyka: „Pro technickou stránku čteckého umění je řada receptů, velmi prozkoušených, velmi osvědčených, o tom nepochybuji. Ale pro senziitivní vztah mezi autorovým dílem, jeho vnitřním pročitáním a sdělením ostatním stěžejí asi najdeme nějaká pevná a jednoznačná pravidla. Čteč nikdy nebude a nesmí být kybernetickým strojem, do něhož se nastrká tištěná literatura a vyjde mluvené slovo. Čtečtví, živé slovo, strhuje a musí strhovat kus vlastního čtečova já; musím s sebou nést jakoby kus osrdečníku, nalípnuvšího se na slova, věty, myšlenky, právě tak, jako autor mezi jednotlivá písmena, slova, věty i stránky bezpodmínečně musí dát citové izolace vlastního já...“

Od těchto základních požadavků na přednášeče, které při splnění přináší osobitý způsob tlumočení textu, přijde k dalšímu detailu přípravy.

Má-li můj výkon působit sugestivně, musím si být stále vědom toho, že mým úkolem je výklad textu, jeho přesvědčivá interpretace. Klíčem k tomu je analýza textu, který jsem si vybral, odborně řečeno literární předlohy.

Je třeba si rozebrat význam textu ve spojitosti s autorem a dobou a okolnostmi jeho vzniku. Cestou k tomu je nejen poznání, v které etapě autorského vývoje byla próza nebo báseň napsána. Je nezbytné podrobně se seznámit s životní a tvůrčí situací, v níž spisovatel tvořil.

Dobrý přednášeč se nemůže při tomto rozboru zdaleka spokojit jen s letným pohledem do spisovatelského slovníku nebo do učebnice literatury. Seznámí se s jinými díly tohoto autora období, s korespondencí, deníkovými záznamy a jinými prameny, s ohlasy u kritiky,

ale i s konkrétní politickou a společenskou situací. Není výjimkou, že ve stejném období je třeba různé prameny porovnat.

Zažil jsem v nedávné době neúspěch pořadu o Jiřím Ortenovi na profesionální scéně uměleckého přednesu v nastudování zkušeného profesionálního režiséra jenom proto, že tyto podstatné výchozí pohledy nebyly dostatečně doceňeny. Scénář byl zpracován z deníku básníka, korespondence mezi umělcem a matkou a z jeho poezie. Tady začal „kámen úrazu“, protože týž Orten je v každé z těchto literárních výpovědí jiný. V dopisech matce zůstává i v nejtěžších chvílích života něžným synem, deníku se zpovídá bez zábrán a v poezii se vyrovnává statečně se svým osudem. Tento vnitřní trialog nebyl v provedení zachován, dokonce byl narušen i ve výběru přednáškových typů.

V analýze textu má pak další důležitou úlohu přesné poznání smyslu díla rozбором tématu a základních myšlenek. To je složka nesmírně důležitá, protože interpretativně vymezuje míru volnosti jeho fantazie a do značné míry i volbu prostředků. Je zároveň ve vazbě na cíl přednáškovy práce v otázce o čem a pro koho chce interpretovaným dílem promluvit. Význam smyslu díla narůstá při interpretaci díla, vzniklého v minulosti, kdy je třeba zvážit jeho vyznění v dobových souvislostech a na kolik má jít jeho myšlenky a ideově vyznění co říci dnešním posluchačům, příp. konkrétní věkové skupině, pro které je text připravován.

Jestliže mezi požadavky na přednášečův výkon figuruje na závažném místě i přehlednost, vynucuje si to zcela logicky podrobnou analýzu stavby díla. Přednášeč si v té fázi musí dílo rozložit na „konstrukční prvky“, aby pak na základě zkušeností získaných rozбором mohl dílu vtisknout svým výkonem jasné kontury ve všech potřebných vnitřních vazbách, jinak se mu sebe lepší záměr zhroutí jako domeček z karet. To je etapa, kdy musí najít cestu pro účinnou výrazovou gradaci, pro zřetelné odlišení nejpodstatnějších a nosných částí textu, pro rytmus a vytvoření celkové atmosféry, v níž myšlenky dozrávají k potřebnému účínu.

Rozbor dá základ i k volbě stylu, adekvátního literární předloze. V té fázi vznikají podněty pro zásahy do textu, např. ke zrychlení dějové stránky vypuštěním retardujících vět nebo částí, odstranění málo nosných prvků (např. dlouhých výčtů, nepodstatných vedlejších vět, aniž by se narušil styl autora apod.).

Přednášeč si má být vědom i zákonitostí vyplývajících např. z původu určitého literárního tvaru (např. skutečnost, že esej vznikl z renesančního dopisu, je důležitým vodítkem pro interpretaci) i specifického charakteru textu, např. u básnické prózy. Odtud je cesta k volbě zvukových možností, především rytmu.

To není ovšem recept bez rozdílu pro všechny přednášeče prózy, protože tu zákonitě vede cesta přes poznání vlastních hranic možností a schopností a jejich systematického rozvíjení.

(Pokračování)

JIŘÍ KUTINA

Divadlo Latinské Ameriky

KOLÁŽ A ŽOLÍKOVÝ SYSTÉM V TEATRO ARENA

Po vojenském puči v roce 1964 se postavila na stranu brazilské reakce také divadla typu TBC a Teatros Municipais. Snažila se svými revolučními programy „made USA do Brasil“ odlákat diváky klíčícímu brazilskému divadlu a udržet je němé a politicky apatické. K této ofenzivě se přidaly dokonce i cirkusové podniky. Do svých denně se proměňujících pořadů zabudovávaly divadelní výstupy. Impresářiové vyhledávali v pouličních kavárnách nezaměstnané herce, aby jim poskytli příležitost v opravdu „pestrých večerech“, tvořených ze směsice moderních a klasických scén. Jednotlivé části „podívané“ (i herci) byly právě tak snadno vyměnitelné, jako jednotlivé akty rané italské opery. Umělci byli degradováni na živé loutky. Dnes se na těchto způsobech v Brazílii nic nezměnilo.

Jen někteří divadelníci dále usilovali o původní brazilské divadlo. V Teatro Arena v Rio de Janeiro, v odbočce Areny v Sao Paulu A. Boal uvedl v roce 1964 muzikálové představení Opinião (Názor), kterým začala fáze tvorby „musical brasileiro“. Jednalo se o koláž z textu a hudby. Hojně se používaly údaje a fakta ze současného života. „Data, fakta, zpěv a zase zpěv, to vše blízké divákovi.“ Melodickým a interpretačním zcizením dostávaly samby a karnevalové písně svůj skutečný význam.

Ve stejnou dobu měla v Sao Paulu premiéru hra Arena conta Bahia (Arena vypráví o Bahii — Bahie je stát v Brazílii). Hra vznikla jako koláž ze zachycených zážitků při průzkumu veřejného mínění, který soubor provedl, a z textu a hudby samby Bahia, terra da felicidade (Bahie, země štěstí). Členové souboru vyšli do ulic a ptali se chodců, zda jsou toho názoru, že Bahie je skutečně šťastná země. Odpovědi odhalovaly falšující strategie sdělovacích prostředků a zábavního průmyslu.

Jiné představení vzniklo tak, že Arena požádala tři populární zpěváky, aby vyprávěli o svém životě. Z tohoto vyprávění, z protestních písní a údajů o současnosti se zpracoval scénář. Tyto produkce měly velký úspěch.

Nejvýznamnější brazilskou inscenací posledních dvaceti let se stala hra Arena conta Zumbi, kterou soubor Arena uvedl v roce 1965. Vypravuje se v ní historie černošské republiky Palmares z let 1635 — 1695. Otroci, kteří uprchli od svých pánů, založili v brazilském pralesi republiku Palmares a houževnatě ji bránili, než byla v roce 1695 dobytá. Zumbi stál v jejím čele. Zdánilo se jednalo o historickou hru, avšak její význam byl ve své době zcela aktuální. Zobrazovala průběh pomalého vzestupu fašismu v Brazílii spíše než vlastní život národního hrdiny. Dialogy byly vytvořeny koláží z novinových zpráv, projevů politiků a reklamních sloganů, tvořily bezprostřední analogie k součas-

nosti. Celý text byl zpracován na způsob Lafontainových bajek. Byly zachyceny pouze ty zážitky hrdiny, které by se mohly stát i v roce 1965.

Během příprav této inscenace soubor propracovával tzv. „žolíkový systém“, v kterém herec nehraje více rolí, nýbrž podle potřeby hraje část libovolné role, kterou v dalším obraze převezme jiný herec. Všichni herci mohou (mají) hrát všechny role. Cílem byla eliminace hereckého zprostředkování postav publiku. V rámci uvádějího stylu — tribunálu — jsou povoleny všechny styly. Žolíkový systém se vyznačuje tím, že v něm herci vytvářejí kolektivně tzv. masky postav (tzn. motivace postav přijímají fyzickou podobu). V každé scéně všedního dne je ukázán „rituál“ — to jest předem určená struktura akcí a reakcí jednotlivých postav. Boal řekl: „Touto hrou jsme rozbili staré divadlo se všemi jeho předpisy a recepty. Konvence jsme již nemohli dále přijímat. Vydobyli jsme si na divadle stejnou svobodu jako černošský otrok Zumbi v politické praxi. Chtěli jsme ukázat realitu procházející neustálými změnami. A toho jsme nemohli dosáhnout zajetými, nezměnitelnými stylovými prostředky. V žolíkovém systému se strhává hráz mezi protagonistou a chórem, všichni mají být zároveň chórem i protagonistou.“ Boal vymezil žolíkový systém, který se uplatnil i v dalších inscenacích Areny.

Definice žolíkového systému

— jasně zobrazit během představení vlastní drama a zároveň jeho analýzu, protože naše cíle jsou jak politické, tak estetické;

— vytvořit systém (zahrnující psaní hry, interpretaci, návrh scény atd.), který by nám dovolil použít každý styl, žánr, techniku nebo proces. Každá scéna je zcela autonomní: jedna realistická, druhá expresionistická, další dokumentární atd. Všechny tyto styly jsou podřízeny jednomu stylu, „tribunálu“, užítím žolíka jako soudce;

— před začátkem hry seznámit diváky s pravidly „hry“.

Ve středověkém divadle je postava - objekt (čest, dobro, hřích, anděl, atd.), v alžbětinském divadle je postava - agens (ne pochybnost, ale člověk, který pochybuje). V některých Brechtových hrách jsou postavy „objekty“, a v mnoha současných buržoazních hrách se dramatická akce rodí v „hříšné mysli“ agens - postavy. V žolíkovém systému se pokoušíme oddělit tyto prvky: sociální funkce postavy — síly, které ho přesahují — se znázorní jako „masky“ a každý herec, který hraje tuto postavu, musí zahrát její masku stejným způsobem. Zbytek, který závisí na individuálních rysech jedince, se znázorní individuálním způsobem v závislosti na herci. Diváci mohou tedy rozlišit mezi tím, co

je motivováno sociální nutností a tím, co je způsobené osobním povahovým rysem. Herec je jak agens, tak objekt.

OBSAZENÍ

Protagonista. Někdy ztotožníme herce a postavu. Ale pouze u hlavní postavy. Např. Tiradentes, náš národní hrdina z bojů o nezávislost. V těchto případech je hraní naturalistické: aby se mohl najít, potřebuje jídlo, aby bojoval, potřebuje zbraň. Stanislavskij, Antoine. Jeho vědomí má pouze úroveň postavy, ne herce. Je fotografem. Nikdy neopustí realitu příběhu, i v tom případě, když rozmlouvá s žolíkem.

Žolík. Přesně obráceně, magická realita. Herec coby žolík může hrát jakoukoliv roli, včetně hlavní postavy. Mistr ceremonie, soudce, přednášející, prokurátor, nápověda, má právo přerušit akci aby ji vysvětlil, používá diaprojektory, grafy, filmy, statistiky.

Chór. Celé obsazení lze rozdělit do dvou chórů: antagonisty a deuteragonisty. Každý chór má svého koryfeje. Herec může měnit příslušnost k chórům, aby mohl hrát několik postav, ale koryfej nesmí. Většinou užíváme jeden chór, a každý herec může hrát jakoukoliv postavu.

Koryfej. Může nahradit žolíka, například, když žolík hraje protagonistu.

Orchestr. Kytara, basa, bicí. Zpívají části textu, pomáhají žolíkovi, a také zpívají v chóru.

Toto schéma se mění podle potřeby.

STRUKTURA HRY

Texty napsané nebo adaptované pro žolíkový systém mají tuto strukturu:

Věnování. Píseň nebo scéna, v které soubor věnuje hru nějaké osobě nebo události.

Vysvětlivky. Přestávky v dramatické kontinuitě jsou určeny pro lekce a vysvětlují se v nich postoje těch, kteří hrají (v tomto případě souboru Arena). Žolík je člověk přítomnosti a nepatří do skutečnosti hry, ale do skutečnosti diváků. Vysvětlivky mohou obsahovat vše, co má být vysvětleno, zahrnující v to události, které mají vztah ke hře. Mění se podle složení diváků.

Epizody. Každá hra se obvykle dělí do pěti epizod: tři v prvním aktu a dvě ve druhém. Vysvětlivky se uskutečňují mezi epizodami.

Scény. Každá scéna (obraz) má vlastní styl, několik scén se spojuje do epizody pomocí komentáře.

Komentáře. Většinou jsou napsány jako poezie, zpívána žolíkem nebo orchestrem. Drží celou hru pohromadě;

jelikož styl obrazů se náhle mění, komentáře upozorňují diváky na možné změny tím, že ho informují o pravidlech hry v příští scéně.

Interview. Existuje mnoho prostředků, jak ukázat obecenstvu pravou tvář postavy: samomluva, mluvení stranou atd. Vychází se z divadelního rituálu, jako třeba kopané. Během přerušení fotbalového zápasu reportér mluví s hráči na hřišti. V našem systému, kdykoliv je zapotřebí ukázat divákovi pozadí postavy, žolík jí klade otázky, které si chce obecenstvo zodpovědět. Během rozhovoru se žolík obrací na postavu, ne na herce.

Napomenutí. Po skončení hry soubor zpívá píseň, v které nabádá diváky, aby jednali v souhlase s příklady ve hře.

INTERPRETACE

Masky. Postavy se dělí do tolika skupin, kolik jich ve hře proti sobě bojuje. Ve hře Arena conta Bolivar jsme například měli kapitalisty, kovboje, revolucionáře, mlčící masu, diplomaty, (kteří slouží zájmům mezinárodních monopolů), atd. Každá postava ze skupiny má motivace, důvody a zájmy, které jsou uvnitř skupiny podobné. Soubor musí zahrát „masku chování“ charakteristickou pro každou skupinu. Maska vyhraní fyzický zevnějšek postavy vycházející ze sociálních tlaků uvnitř postavy. Maska se také tvoří na základě analýzy základních vztahů mezi postavami.

Například navrhuje masku pro velkostatkáře. Jeho základní vztahy jsou k venkovanu, zákazníkovi, lokálnímu nebo federálnímu soudci, k jeho rodině (považované za jeho majetek jako třeba půda), k jeho milence, policii, atd. Soubor analyzuje všechny jeho vztahy a navrhuje masku, která jim odpovídá. Potom se hledají odlišnosti mezi maskami postav uvnitř dané skupiny. Když je to hotové, všichni herci musí hrát stejnou masku totožným způsobem.

Rituál. Každý vztah se má zahrát tak, jako by byl rituálem. Rituálem rozumíme jakýkoliv systém akcí a reakcí, určující chování jedince, který mu dává pouze individuální tvář a podobu. Například vztah velkostatkáře a venkovana, když spolu mluví o mzdě, je určen jejich maskami, sociálními funkcemi, třebaže velkostatkář může nebo nemusí mít dobré srdce.

NĚKOLIK CVIČENÍ

Soudíme, že každá postava má sociální potřeby, které v každé z nich dostávají individuální zaměření. Toto zaměření (vůle) se uvnitř postavy potýká s antizaměřením (s protivníky). Z tohoto konfliktu vzniká dominanta, která se střetává s dominantami jiných postav. Například Hamlet má sociální potřeby vlastní moc. Ve skutečnosti chce zabít krále a převzít moc. Uvnitř něho existuje ještě jiné zaměření: nezabíjet. Z konfliktu těchto sil vzniká dominanta: někdy chce zabíjet a někdy nechce.

První typ cvičení

spočívá v tom, že vezmeme určitou postavu a improvizujeme její chování různými způsoby:

1. Převažuje antizaměření.
2. Převažuje základní zaměření.
3. Před každou replikou (monologem) herec zahraje nejdříve základní zaměření, pak antizaměření, a nakonec dominantu.
4. Herec hraje scénu tak, že jednání dává pouze jednu motivaci. Například cvičení v lásce, cvičení nenávisti, cvičení rozchodu. Herec musí vykreslit danou postavu, barvy nanáší nezávisle, aby je pak byl schopen správně namíchat.

Druhý typ cvičení

1. Herec přehraje svoji scénu beze slov. To znamená, že použije prostředků pantomimy. Musí intenzivně přemýšlet, aby herec, který s ním hraje, všemu rozuměl a dovedl odpovědět, tiše, přirozeně. Přehráváme takto scény pro studenty a další skupiny diváků, a potom s nimi diskutujeme. Obecenstvo pochopí skoro vždy, co jsme chtěli vyjádřit.

2. Změna podmínek: prudká scéna se hraje měkce. Klidná scéna, ale herci v ní běhají atd., nebo herci mluví zpomaleně. Nebo herec musí pochybovat o všem, co má potvrdit atd.

3. „Piky-piky“, cvičení, pojmenované podle dětské hry: herci stojí proti stěně, zády k diváckému publiku. Jeden z nich vystoupí a řekne nějakou řádku hry a vykřikne, jak chce, aby se další repliky ze scény zahrály (beze slov, přehnaně, scitem atd.). Nato herci, kteří vystupují ve scéně, do které řádka patří, přijdou na jeviště a začnou hrát své role v souhlase s vykřiknutým požadavkem. Po několika minutách jiný herec vykřikne další řádku a požadavek na styl hraní. Herci, kteří stojí zády k jevišti nebo hrají v předchozí scéně a patří do nové scény, ji začnou okamžitě hrát. Herci vystupující v první scéně, ale ne ve druhé, pokračují v rozehrané první scéně, i když někdo schází. Udrží scénu v pohybu, ačkoliv musí mluvit s neviditelným hercem. Hrají se tedy zároveň dvě scény. Může začít třetí scéna... Poslední scénu hrají vždy všichni potřební herci.

Také používáme cvičení ke kolektivnímu vytváření postavy. Herci sedí v kruhu a jeden z nich začne opakovat pohyb, styl řeči, pohled na ostatní — zkrátka cokoli, co může charakterizovat danou postavu, aspoň částečně. Ostatní herci musí během vzájemné konverzace zahrnout tento prvek do svého chování. Když ho všichni přijali, druhý herec uvede nový prvek, který ostatní opět reprodukuji. Na konci je vytvořen kompletní vzorec postavy. Všechny charakteristiky, které herci navrhli, by měly nějakým způsobem souviset se sociálními tlaky v uvažované postavě.

Také známe mnoho her, třeba: partyzáni a vojáci (všichni jsou přestrojeni a neznají se) jsou společně v autobusu který se při jízdě převrhne. Partyzán musí pomocí rozhovoru poznat, kdo je voják a zabít ho, a naopak. Přitom se musí samozřejmě vyhnout tomu, aby byl sám poznán, nebo aby zabil přítele. Nebo se vytvoří družstva, ale nikdo neví, do kterého družstva patří ti ostatní. Podobně jako v předchozí hře každý odhaluje postavu v přestrojení.

Toto je žolíkový systém, který jsme popsali pomocí obecných pojmů. Neustále se mění. Připravujeme nyní inscenaci

Arena conta Bolivar, příběh o osvoboditeli pěti latinskoamerických zemí. Navíc je to příběh o příkladném muži, protože náš systém je zaměřen k vytvoření příkladů, které by mělo obecenstvo následovat.

V inscenaci Arena conta Zumbi se dějiny interpretované jako mýtus o černošském vůdci stávají osobním osudem tohoto muže. Prolnutí typického (mýtus) se zvláštním (současná situace) má vést k poznání, jak přistupovat k přítomnosti. Dramatická struktura hry se podobá náboženským dramátům (mýtus), zatímco dramatické postavy jsou vybrány tak, aby zrcadlily brazilské současné poměry (aktualita). Vložky populární hudby se volí tak, aby podtrhly úmysl a zároveň zakryly nápadné společenskokritické zaměření (cenzura).

V protikladu k funkci žolíka, která přispívá k abstrahování postav, stojí u Boala opět zdůraznění postavy hrdiny. Tento hrdina není bezpodmínečně v centru děje. Je však vždy mimořádnou osobností, modelem mýtu (např. Zumbi). Boal zkombinoval pomocí této techniky oba základní směry současného divadla — Brechtův ve funkci žolíka, Stanislavského v dramatickém a naturalistickém pojetí hrdiny. Komunikace mezi inscenací a divákem se má dít na racionální i emocionální úrovni. Divák se distancuje od zobrazovaného světa a zároveň se ztotožňuje s jednajícím člověkem. Je tím stimulován k aktivní účasti na společenském dění.

A. Rosenfield tvrdí, že Boalovy analogie s mýtem mají trochu ironický nádech a samy se vyvracejí. Jeho hrdinové (např. Zumbi) jsou koncipováni zcela vážně, avšak nedosahují mýtické velikosti, protože se nemohou beze zbytku opírat o estetické výhody monumentálního vzoru.

Již od romantismu je patrná snaha umění po znovunalezení jednoty v roztržštěném světě. Děje se tak pomocí mýtu. Mýtus v sobě chová metafyzické a náboženské prvky, dává světu totalizující a sjednocující interpretaci, vysvětluje jeho původ a v něm působící síly. U Boala je nostalgický vztah mezi moderním a starým mýtem zvlášť zřetelný.

Poprvé uplatnila Arena žolíkový systém ve hře Arena conta Tiradentes. Žolík, to jsou autoři a herci z inscenace, vypravuje a zároveň po svém analyzuje a interpretuje, jak boj za svobodu přes všechny pozitivní podmínky zcela ztroskotává. Žolíkový systém umožňuje každému herci, aby zaujmul stanovisko k událostem, manipuloval s historickým materiálem, objevil analogie k současnosti a komentoval je. Před zraky diváka se odvíjí didaktická interpretace dějin Brazílie v podobě jednoduchého příběhu. Pomocí kritické a ironické analýzy ukazuje žolík rozpory mezi revolucionáři, jejich osobní zájmy, iluze intelektuálů, kteří ve své věži ze slonoviny ztratili spojení s realitou. Vycházející z Brechta ukazuje tato hra, že nebylo nemožné zabránit porážce a smrti Tiradenta: neexistuje nezměnitelný osud, pouze chyby a omyly lidí.

Žolíkový systém ovlivnil práci mnoha divadelních skupin v Latinské Americe, které ho dále obměňovaly a vylepšovaly.

PŘIPRAVIL JAN HENDL

(Pokračování)

OTA SKLENČKA: Léčit slovem básníků

Zasloužilý umělec Oto Sklenčka nyní působí už deset let v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze. A je to jeho sedmé angažmá za pětadesát let života. Všechny divadelní, filmové a televizní role už ani sám dnes nespočítá. Připomeňme tedy alespoň poslední: Langrovo Obrácení Ferdýše Pištory, Anouilhoivu Eurydiku, Ostrovského Vlky a ovce, Šotolovu hru Padala jablíčka, padalo listí, Balíkův film Atomová katedrála a z televizních inscenací Hubačovy Nezralé maliny, Sanitku a Kavanové Barvy na výběr. Za svého působení na pražské AMU vychoval desítky dnes známých a vynikajících herců.



Často jsem se sám sebe ptal, kdy ve mně vznikla touha věnovat divadlu celý svůj život. Narůstala vlastně od dětských let. Jednou o vánocích jsme dostali – já a moje sestra Eva – loutkové divadlo. Bylo to malé, Storchovo loutkové divadlo, loutky s jediným vodicím drátem. Visely tam na šňůrce a my jsme se na ně lačně vrhli. Byl to jeden z nejkrásnějších vánočních dárků, jaké jsem kdy dostal.

Hned jsme začali hrát. Nejdřív sami pro sebe, brzy pro děti z celého našeho domu. Bydleli jsme v královéhradeckém činžáku a mohli jsme tam tehdy mít na dvě desítky současných. Mladších, starších, ale všechny kolem jedenácti dvanácti let. Každou neděli odpoledne stačilo zastrčit u nás za vizek na dveřích »Dnes Kašpárek v pekle«. A spolehlivě bylo plno. V létě jsme jezdili a chodili většinou do přírody, ale v zimě, to byla u nás skutečná sezóna.

Naši tuhle činnost tolerovali. Tak jsme si přepůlili kuchyň dekou na šňůře, vytvořili portál pro loutkové divadlo a pořád se hrálo. Sami jsme se sestrou dodělávali další a další kulisy, přestrojovali loutky. Byla to hra, která nás plně zaujala. Celý týden jsme představení připravovali, sháněli barevné žárovky, hadříky na dekorace.

Pak jsem začal studovat na klasickém gymnáziu a tam jsme měli na kreslení profesora Štěrba. Byl to on, kdo tehdy přišel s návrhem: Kluci, zahrajeme si divadlo. Zrovna se chystala obvyklá besídka, studentská akademie, jak se jim říkalo. A studenti se chtěli pochlubit vlastní tvořivostí.

Ta aktovka, kterou jsme zkoušeli, se jmenovala Hodinky. Byl to příběh chlapce, který dostal své první hodinky. Profesor Štěrba na mne ukázal prstem a řekl: „Ty budeš hrát tatínka“. Byl jsem poměrně robustní, měl jsem na to zkrátka postavu. Pan profesor opálil korkovou zátku a namaloval mi vousy. A to mi úplně učarovalo. Spolužáci se chechtali a já se cítil dobře. Vidíte, v sekundě jsem hrál už starého. A to mi zůstalo na celý život. Já skoro nehrál mladé role...“

To školní divadlo si pak vynutilo vlastní život.

„Právě. Jediná školní slavnost se neobešla bez toho, abychom na ní nehráli nějakou aktovku, hříčku nebo hru.“

Ota Sklenčka listuje v deskách s napsaným »Studentské divadlo«. Všechno je pečlivě srovnáno, seřazeno.

Ten pořádek je památka na mou zesnulou ženu. Všechno takhle uspořádala... Moc mi chybí.“

V těch deskách jsou výstřižky, programy, plakáty, obraz nadšené ochotnické činnosti řady let. Každá z nich je vlastně dokument a každý vyvolá živou vzpomínku.

„Jeden z našich profesorů, František Teršl, napsal pohádku Dvanáct leknínů. Nastudovali jsme ji. Pak Svobodovu hru Milý tatínku. A řadu dalších. Z toho studentského divadla se pak vyvinul soubor. Studentský divadelní a recitační kroužek. Pořádaly se různé soutěže a my jsme se jich zúčastňovali jako kolektiv i jako jednotlivci. Na jedné soutěži jsem recitoval Wolkrova Umírajícího. Náš pan ředitel byl takový malý zavalitý pán výrazné postavy. Pamatuju, že jsem ho jednou namaloval na tabuli a on se poznal. Dostal jsem dvojku z chování. Tentokrát ale ke mně přišel, stoupl si na špičky, bylo vidět, že je opravdu dojat a pošeptal mi: „Bylo to krásné. Moc krásné. Jenom pro příště si taky zapněte poklopec...! No a od té doby, vždycky než jdu na jeviště, kontroluji, aby se mi nestala stejná chyba.“

Tohle všechno se už odehrávalo v době, kdy bylo tehdejší Československo ohroženo rozmáhajícím se německým fašismem.

„U nás v Hradci jsme cítili, že je Hitler blízko. Můj tatínek byl vášnivý esperantista, uznávaný v mezinárodním měřítku. A tak němečtí antifášisté, kteří utíkali před Hitlerem, a znali esperanto, mířili k nám. A tatínek jim pomáhal překlenout tu hroznou dobu. Takhle přišel do naší rodiny i německý básník a herec F. W. Nielsen. Pře-

kládal do němčiny znamenitě naše klasiky, Havlíčka, Nerudu a další. Ten mě viděl na gymnáziu hrát a nechal mi tehle dopis...“

Byl to prorocký dopis. Čtu ty řádky: Sie müssen ernst Schauspieler werden. Vážně se musíte stát hercem. Což se vyplnilo. Ale zase ne hned.

„V devětatřicátém jsem maturoval a přihlásil jsem se na medicínu. Po třech měsících nacisti zavřeli vysoké školy. Řekli, že na tři roky. My jsme si mysleli, že to zní jako vtip. Kde budou za rok, za dva... Neutušili jsme, že to potvrzuje celých šest hrozných let. Já jsem na štěstí nebydlel na koleji, tak mě nehnali na práci do říše. Chtěl jsem se dostat nejdříve na konzervatoř. Ale řekli mi, že vysokoškolský brát nesmějí. Po několika provizorních zaměstnáních jsem se tedy vrátil domů do Hradce, kde jsem nastoupil v tiskárně. A hned jsem kolem sebe shromáždil deset až patnáct mladých lidí, kteří měli stejnou touhu hrát divadlo jako já. Skupinu jsme nazvali Kolektiv mladých. Byla to první léta války a poměrně brzy jsme získali pozornost publika, protože některé naše programy skutečně nebyly marné. Nadchl nás příklad E. F. Buriana. Jeho voiceband nás inspiroval. Recitovali jsme, hráli.“

Ota Sklenčka listuje programy, výstřižky kritik, články východočeského tisku. Prohlížím si je. Byly většinou velmi příznivé, ohlas pořadů byl kladný. A tak následovaly zájezdy. Do Jaroměře i dalších míst. Ukazovalo se, co přináší systematická práce.

„Tady jsou programy... Puškinův večer, Láska a smrt. Tady večer věnovaný Josefu Horovi. Recitovali jsme skoro celého Jana Houslístu. A tady Neruda. Písňe kosmické. Tady je jeden z našich vrcholů: Inscenace Wintrovy Roziny sebrance v dramatičtější hradeckého učitele Karla Michla, později spisovatele a zasluhujícího umělce.“

Jenže úřady žádaly, aby každý soubor měl provozovatele. Zapojili jsme se tedy do ochotnického souboru J. K. Tyl. Byli tam rozumní lidé a dopřáli nám, abychom mohli dál samostatně pracovat. Občas nám radili, jindy jen formálně dohlíželi. Sehráli jsme Neffova Pokušitele. Pracoval jsem v tiskárně a tak jsme měli i pěkně vypravené programy, tištěné na křídě, což byl tehdy skutečný přepych.

Doba byla krutá a my jsme dělali, co jsme mohli. Sešla se tu dobrá parta a řada z nás pak věnovala divadlu celý svůj život. Například Libuše Řídelová, František Bahnik, pozdější režisér hradeckého divadla, režisér Miroslav Janeček, Jaroslava Stejskalová-Strejčková, nynější dramaturgyně Čs. rozhlasu, atd.“

V čem vidíte dneska tehdejší úspěchy? Mohou z vašich zkušeností těžit amatérská divadla nyní?

„Myslím, že ano. Počínali jsme si od začátku seriózně. Nespěchali jsme, abychom udělali premiéry v určitém termínu. Teprve když bylo představení hotovo, pracováno, tak jsme ohlásili premiéru. Když jsem později spolupracoval už jako profesionál a pedagog s ochotnickými soubory, vždycky jsem na to kladl důraz.“

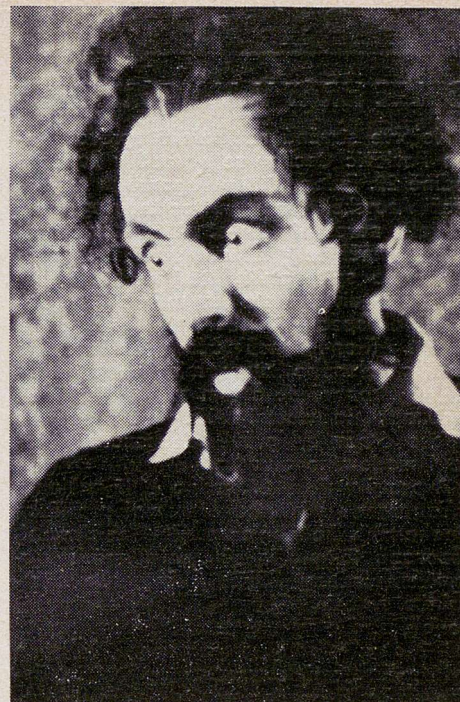
Vysvětloval jsem jim, že právě ten hlavní rozdíl mezi ochotníkem a profesionálem je otázka času a přístupu. Profesionální herec musí na zkoušku přijít připraven. To zná k ní i klíč, jak ji pojmout. Amatéri mají svá povolání, starosti, úkoly a divadlo dělají jako koníčka. Chtějí-li dělat dobré divadlo,



Ota Skleněčka zamlada



V roli Jaga ještě jako ochotník



Ze hry Rozina Sebranec ve studentském divadle
FOTO AUTOR

pak nesmí pospíchat, uchvátat premiéru, ale dát si záležet, aby jejich výsledek stál za to a něco divákovi přinesl. Druhou podmínkou i u amatérů je kázeň. Mivali jsme každý sešitek, kam režisér zaznamenával docházku, vítali jsme každého, kdo přišel mezi nás a měl pro tuto činnost předpoklady. Ale hned jsme ho upozornili, že bez kázně to nejde. Nemělo by jít ani dnes...

Mladí tenkrát žili aktivním kulturním životem.

„V Hradci Králové určitě. Pořádali jsme i výstavy mladých výtvarníků. Já sám jsem se nějakou dobu rozhodoval, mám-li se věnovat spíš divadlu nebo malování. Divadlo vyhrálo. I z těch, kteří tu tehdy vystavovali, vyrostla řada významných umělců. Profesionálních výtvarníků, jako Ota Janeček, Jirka Morávek, Dana Sokolová, Břetislav Jungling. Tuhle v jednom z programů naší skupiny je báseň mladého Jiřího Šotoly...

Úspěchy na amatérském jevišti vás dovedly k rozhodnutí přihlásit se ke zkoušce na konzervatoř znovu. Na ni se uzavření vysokých škol nevztahovalo, patřila mezi školy střední.

„V roce 1942 konečně souhlasila i moje maminka. Nechtěla se smířit s tím, že bych mohl být herec. On to byl také velký rozdíl, společenské postavení herců tehdy a dnes. Ale pak si dala říct. A já se přihlásil ke zkoušce se souhlasem rodičů. Nechtěl jsem utéci z domova, jako to udělali mnozí jiní. Vždycky jsem vycházel ze zásady, že nemohu budovat své štěstí na tom, když udělám někomu jinému bolest. Připravil jsem si prolog ze hry bratří Čapků Lásky hry osudné, monolog ze Shakespearova Richarda III. a recitaci Srámkova Jarního poutníka.

Byl to nešťastný rok. Po heydrichiádě esesáci obléhali kostel s parašutisty a já – aniž to tužil – jsem v nedaleké Trojanově ulici skládal zkoušku. V porotě seděl Zdeněk Štěpánek, Jiří Plachý, paní Ibllová a další vynikající herci. Předložil jsem seznam a Zdeněk Štěpánek tím svým krásným chraplavým hlasem řekl vlídně: »Tak toho Richarda«.

Nevěřil jsem, že bych nevyhrál. Ve dvaceti má člověk odvalu a na mou duši, nikdy jsem si o sobě víc nemyslel než tenkrát. Ale tak už to chodí, i ke skromnosti a pokoře musí člověk dojít vlastním poznáním. Když tajemník poroty četl jména těch, kteří byli přijati, pak jména náhradníků a já mezi nimi nebyl, celý svět se mi řítíl před očima. Pak jsem se dozvěděl, že mých, tehdy třináct, se jim zdálo moc. Řekli, abych to zkusil u divadla rovnou. Když mám talent, tak se prosadím...

Vrátil jste se domů do Hradce.

„Pan učitel Michl se mě ujal a napsal režisérovi Antonínu Kuršovi do Horáckého divadla, aby to se mnou zkusil. Kurš byl šéfem činohry, Ludvík Žáček ředitelem. Bylo to jiné divadlo než dnes. Kočující. Svou základnu mělo ve Velkém Meziříčí a jezdilo od městečka k městečku. Jel jsem se představit – a byl jsem přijat. Jak jsem byl to jaro nejnešťastnější člověk na světě, teď jsem byl nejbláženější. Mladý člověk má oba extrémy v jednom uzlíku.

Od nové sezóny jsem byl angažován. »Jdete do tvrdé práce«, řekl mi tehdy Antonín Kurš. »Ale když ji budete mít rád, najdete v ní své štěstí«. Ve své první profesionální sezóně jsem hrál v sedmadvaceti premiérách. Kurš byl velmi přísný a vyžadoval kázeň. Ve všech svých sedmi angažmá jsem takovou disciplínu nepoznal, jako tehdy v tom malinkém pojízdném divadle. A v herecké práci je kázeň na prvním místě.

Rok na to angažoval Ludvík Žáček Ninu Popelíkovou. To se stává, že partnerství na jevišti pak vede k partnerství v životě. A tomu svému prvnímu angažmá vděčím i za to, že jsem prožil tak hezký život se svou ženou. A vidíte, jaké jsou to všechno náhody. Nebýt tehdy uzavřeny vysoké školy, byl by ze mne dnes asi lékař a divadlo bych hrál nejvýš jako koníčka s ochotníky... Ale po mnoha letech, když jsem byl proděkanem divadelní fakulty AMU a viděl jsem nešťastné tváře mladých lidí, kteří nebyli přijati, říkal jsem jim upřímně: Jestli věříš ve svůj talent, tak boj. Mne kdysi taky

nepřijali a dnes tady učím budoucí herce...

Ještě nakonec byste měl dát čtenářům malý veselý přívazek.

„Rekl jsem, jak jsme byli ve svých dvaceti namyšlení? Tak ještě takový malý příklad, který to dokazuje. Tehdy jsme už byli v Hradci »slavní«, diváci na nás chodili. A hradecká agentura nám nabídla, jestli si nechceme zahrát několik malých rolí v Othellovi, protože se k nám chystalo Národní divadlo a zájezd měl vyjít co nejlevněji. Svolal jsem kolektiv, nabídku jsme přijali s rozpaky a víte, jak jsme se rozhodli? Až budeme chtít hrát Othella, tak ho uvedeme sami a nepotřebujeme k tomu Národní divadlo. To byl postoj, co? Když jsem pak hrál Jaga v Liberci, už jsem se na věc díval jinak. Dokud to člověk neumí, myslí si, jak je to všechno jednoduché.“

To dobří amatéři většinou vědí. A ti, kteří to vědět nechtějí, asi nikdy nesehrají dobré divadlo. Pomáhal jste někdy ochotníkům?

„Několikrát. Byl jsem o to požádán a nikdy jsem neodmítl. Jednou to byli jedenští ochotníci, já působil ve Vinohradském, tehdy Armádním divadle, tak jsem za nimi jel. Uváděli zrovna hru Profesor Poležajev. Poručík, který měl hrát Bočarova, byl však odvolán. »To nic«, řekl velitel, zvedl telefon a zavolal jinou šarži. »Hrál jsi někdy divadlo, soudruhu?« »Ne.« »A přišel bys? Nic to není.« »Tak jo«. No a jak to dopadlo, si umíte představit...

...Kdysi hrávali Kladeňáci spolu s karlstějenskými ochotníky Noc na Karlštejně v kulise hradního amfiteátru. Na hlavní role si zvali herce z Prahy. Taky jsem tam asi tři roky jezdil. A když jsem se připravoval na první vystoupení, přišel za mnou Jaroušek Vojta a důvěrně mi šeptal: »Tady se dávají v jednom dni tři představení. Ale to třetí – noční – nehraj, to se v hledišti všechno miluje a líbá a nikdo tě neposlouchá, to vždycky nechávám hrát jiného kolegu...«

A nám nezbyvá než poděkovat za milý večer.
(er)



Hrálo se tu od nepaměti

Loňská národní přehlídka venkovských a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou znovu oživila otázku, jak dlouhou divadelní tradici má toto hostitelské městečko na rozhraní Krkonoš a Jizerských hor. Samo město i ochotnický hostitelský soubor Krakonoš se vracejí nejčastěji k jaru 1786. Tehdy vysoký píšák a kantor Jan Petruška nacvičil a ve své chalupě, která byla zároveň školou, se svými žáky provedl divadelní hru („komedii“) O Bruncvíkovi. Od té doby se tu hrají ochotnická představení nepřetržitě, což samo o sobě je pravděpodobně zvláštnost v dějinách českého ochotnického divadla.

Divadelní tradice Vysokého nad Jizerou navazuje na bohatou kulturní a písmáckou tradici kraje, který podobně jako Chodsko nebo Náchodsko dokázal úspěšně a vítězně překonat a odrazit několikerý drsný germanizační nápor a zachoval si český charakter až k zemské a státní hranici.

Již František Mařatka (1854–1932), zdejší rodák v Raisových Zapadlých vlastencích zveřejněný jako Karel Čermák, dlouholetý vysoký kantor a ředitel Pěvecko-divadelní jednoty Krakonoš, napsal v Památku vydaném ke stému výročí této organizace v roce 1886, že: „Ochotnické divadlo ve Vysokém nad Jizerou se hrálo od nepaměti“. Ve svých zápiscích spisovatel, finanční komisař František Nečásek (1811–1886) a jeho bratr, poslední prefekt Akademického gymnázia v Praze (1813–1867), jinak prastrýcové spisovatelky Heleny Malířové a národní umělkyně Růženy Naskové, několikrát opakovali, že jejich otec a prý i dědové hráli ve Vysokém „komedie“, tj. ochotnická divadla.

Také pan Josef Alois Koublé (1825–1886), známý z Raisových Zapadlých vlastenců jako „větrovský vlastenecký kaplan Chvála“, v letech 1852–1856, tehdejší ředitel vysokého ochotnického divadla, v pražských časopisech Květy a Večerní vyjádření polemizoval s vysokým starostou PhMr. Josefem Kramářem a poslancem (deklarantem) dr. K. Tomičkem o dělce vysoké divadelní tradice. Dokazoval, že sahá alespoň do první polovice 18. století, ne-li o sto let dříve. Vyzdvihoval a zdůrazňoval, že zatím co v ostatních divadelních střediscích Podkrkonoší a horního Pojizeří – v Semilech, Železném Brodě, Bozkově, Vlastiboři a Trutnově a snad i v Horní Branné a v Zásadě až do poloviny 19. století byly provozovány hry pašijové, obsahu náboženského, ve Vysokém nad Jizerou i v sousední Třinci a také

v osadě Jilem (Horní Přívlaka), že byly v letech 1755–1840 převážně hrány „komedie“ světské.

Na tuto tradici navazoval i Daniel Metelka, narozený 1720 ve Sklenářickém Blansku, který jako dlouholetý zlatoolešnický kaplan a pak drěkavský a lešnický farář ve svých farnostech organizoval provozování nejen her biblických, ale i světských, jichž byl sám autorem. Pro jejich obsah dostával se nezdárka do rozporu s církví.

Ve státním archivu v Praze jsou uloženy zajímavé doklady, že už v letech 1627 až 1628 proslulý fanatický rektor jičínské jezuitské koleje a cenzor po kraje jičínský a boleslavský P. Barnátius žaloval jak Valdštejnovo vládni kanceláři, tak krajským hejtmánům, ba dokonce i zemskému guberniu, že „v městečku Vysokým jsou provozovány komedie, kterými poddaný lid je pobuřován proti církvi svatě a proti vrchnostem“.

Univerzitní profesor dr. Ferdinand Menšík ve dvoudílné studii o starých českých biblických a lidových hrách, vydané před 75 lety Českou Maticí při Národním muzeu, zveřejnil i několik her, které v polovině 18. století byly provozovány ve Vysokém nad Jizerou. Jsou to hry provozované o 30 i více let dříve, než tu Jan Petruška obnovil ochotnické divadlo. Také ve sbírkách barokních her z českých zemí a tzv. selských barokních her jsou zveřejněny některé biblické a světské hry provozované prostým českým lidem v polovině 18. století ve Vysokém nad Jizerou.

Starou divadelní tradici Vysokého přerušila morová rána v letech 1771–1772, která tu v nerozlehlém okolí zkosila dvě třetiny obyvatelstva. Divadlo se k novému životu probouzelo velmi zdlouhavě. Nadějnější obrat přinesl rok 1786. Na radu a za podpory místního rodáka faráře Patočky vypravil se do Prahy nedávno před tím tu za kantora ustanovený krejčí a písmák Jan Petruška, aby tam zhlédl i české divadlo. Na štěstí právě hráli Břetislava a Jitku. Toto představení na něho zapůsobilo tak, že po návratu domů napsal, podle na Vysokou vyprávěné legendy, hru o Bruncvíkovi. Nacvičil ji se svými žáky. A ještě na jaře 1786 ji ve školní světnici předvedl svým spoluobčanům. Primitivní jeviště od hlediště oddělil jednoduše plachtami. Nendročné návštěvníky i tato jednoduchá a skromná výprava uspokojila. Hra se líbila a musela být několikrát opakována. Byla podnětem a zdařilým nástupem do nových ča-

sů po čtrnáctiletém spánku vysokého divadla.

Z dětských herců rychle dorůstali a dozrávali noví ochotníci. Jejich představení, ať už předváděli hry světské nebo biblické, lákala do Vysokého diváky i ze širokého okolí. Pamětníků před morovou ránou tu provozovaných her stále rychleji ubývalo. A tak není divu, že se potom začalo mluvit už jen o divadle obnoveném po onom jaru 1786.

Jan Petruška, kterého tehdejší kantořina nemohla uživit, neodložil své původní řemeslo o udržoval si stále i skrovnou krejčovskou dílnu. V širokém kraji měla stejně dobrou pověst jako jím oživené divadlo, anebo jako jím provozovaná kantořina. Proto mohl přijmout do učení chalupnického chlapce Vodseďálka ze Staré Vsi, který u něho po vyučení zůstal ještě kratší dobu tovaryšit. Ze vzbuzené lásky k divadlu začal záhy u staročeské zvoničky provozovat hry O narození..., O mučení..., O slavném z mrtvých vstání našeho Pána a Stvořitele Ježíše Krista, ale i některé hry světské. Se svým, převážně rodinným nebo příbuzenským souborem, se později vypravil po vlastech českých jako jeden z průkopníků českého kočovného divadla. Dostal se až na Plzeňsko. V Plasech, na panství tehdy všemocného pána knížete Metternicha, jeho putování neslavně skončilo, když v závěru jedné ze scén předváděné hry samotné vrchnosti se uklonil zadní částí těla. Vsadili ho „do klády“ a pak šupem poslali do rodného Podkrkonoší.

Druhým Petruškovým vyučencem krejčovně i v divadelním umění byl staropacký rodák Nypl. I ten po krátkém tovaryšování řemeslo pověsil na hřebík a založil si kočovné divadlo. Stěhoval se s ním od místa k městu a živořil. V klamně naději získat větší zájem prostého venkovského lidu podcenil jeho záliby a vkus, když představení svého souboru začal obohacovat přemírou vulgárností a oplzlostí. Po více žalobách a stížnostech novobydžovský krajský úřad Nplovu divadelní společnost ve Vysokém Veselí rozpustil.

Mnohem rozvážnější, ale také úspěšnější byl další Petruškův vyučenec, novopacký rodák Majzner. Také dal brzy přednost divadlu, ale loutkovému. S pimpraty, která spolu s příbuznými a přáteli si vytvářel sám. Podobně jako mirotický Matěj Kopecký v jihočeských okresech, slávu svého loutkového divadla založil v severovýchodních Čechách. V jeho šlépějích až do první světové války kráčeli jeho potomci a odcho-vanci.

I když až do roku 1848 kulturní a společenský život podléhal přísnému dozoru katolických far, Vysoké mělo v tomto směru celkem štěstí. Už od začátku 19. století tu působili kněží většinou tolerantní, osvěťoví a pokrokoví. Proto i v časech, kdy funkce ředitelů vysokého divadla vykonávali ať už v letech 1815 až 25 J. Hradecký, rodák z Hrádku u Loukova, nebo P. Hušek, který tu byl zároveň vychovatelem dr. Fr. L. Riegra, svěřeného do péče příbuzného a kmotra zvláště pokrokového faráře Jos. Matěje Kramáře. A tak až na sporadické výjimky tehdejší vysocí ochotníci mohli hrát hlavně světské hry. Proto jejich představení byla přitažlivější, než po léta opakované biblické hry ve Vlastiboři, Držkově, Bozkově, Železném Brodě a jinde.

METODĚJ CYRIL METELKA

(Pokračování)

V Šariši pod Duklou s erbem komediantů

Marnotratný podzim cákal a cákal barvami po úbočích východních Beskyd, kdy k slovenským hranicím ujžděl autobus se štramberskými ochotníky.

Jeli jsme oplatit návštěvu souboru Imuna do Šarišských Michalán, který k oslavě čtvrt století své práce zorganizoval Michalianskou divadelní jeseň 1984.

Tricetišlenný soubor zarytý mlčel. Zapomněl něco? Písníčku! Ale nikomu se do něj nechtělo. Dorik, šašek v pohádce, kterou jsme vezli dětem do Šariše, obracel jen oči v sloup, aby odkusil ze zavátého mozgového závitu vyčetl stopu zapomenutého textu. Ani Pavel, věčný vtipálek, nebyl na tom lépe. Pořád dokola si opakoval začátek odstavce. Ale jak dál? Nějak brzy začala úřadovat reprezentativní tréma.

„Nějeděmy zناهody na junus?“ zaglosoval Standa a Dáša s Pavlou uchopily kytary a ozvaly se melodie z Plešákovy taškařice Jak rozesmát princeznu, kterou zítra máme rozesmát michalianské děti. A pozitří, v sobotu večer, uvedeme Boučkovu Noc pastýřů, nastudovanou k Roku české hudby. Když písničky nezabírají, Soňa omlouvá, že „do kopečka se špatně zpívá“. Cesta opravdu stále stoupá. Ach, Liptovská Mara! Nebe bez mráčku, širá vodní pláň bez jediné vlnky a v ní zdálky hluboko se uklánějí štítý Vysokých Tater.

Pak už jsme se jen mihli kol kulis našich velehor, zamávali Popradu, poohlédli se za Spiš a hřebenem serpentin vpluli do Šariše. Je to svérázná kotlina s je-

dinečně slavnou historií. Pravěké osídlení, slovanská hradíště, v 13. století, podobně jako na Štramberku, vpád Tatarů. (Jako upomínku na ně vezeme s sebou do Šariše i své sladké suvenýry — štramberské uši). V 15. století byl Šariš útočištěm Jana Jiskry z Brandýsa a bratříků, v 16. století hnízdem zbojnických povstání, v 17. a 18. století svědkem několika protihabsburských vzpour, v 19. století zde zakoeňují revoluční ideje z Polska, na prahu 20. století z Ruska, za první světové války až sem zasahovala ruská fronta, v roce 1919 patřil celý kraj Slovenské republice rad, za druhé světové války byl středem četných partyzánských skupin, z nichž nejsilnější byl svaz Čapajev, a konečně v lednu 1945 po krutých bojích Karpatsko-dukelské operace jako první kraj naší vlasti osvobozen sovětskými a našimi vojsky.

V Sabinově jsme špatně odhadli výšku svého korábu a nepropluli podjezdem. Po kratším zdržení jen taktak jsme včas dorazili k okázalému uvítání. Zatímco Janko Čehelský v roji po šarišsku „labledal“ svou veršovanou uvítací řeč, skupinka Slovenek nám po staroslovenském způsobu nabízela chléb a sůl a šohajové místo medoviny podávali „žbrdlíky“ slivovice. Harmoška vyhrávala k předání kytic i při krátkém pohoštění. Po vylovení našeho korábu jsme se přesunuli na nocleh do pionýrského tábora v romantickém údolí Lúčky-Potoky pod rozvaliny bájněho hradu Kamence, kde nám bylo jako v pohádce.

Pohádku jsme michalianským dětem zahráli druhý den odpoledne. S přeplněným hledištěm, kam se celá jedna třída dětí už nevešla a celá posmutnělá musla odejít, šašek hned od vstupních vět navázal báječný kontakt. Ty tam byly obavy z jazykové bariéry. Potlesk za potleskem svědčil o spokojenosti diváků.

V sobotu po prohlídce Levoče a Prešova jsme se zúčastnili odhalení náhrobku zdejšího rodáka, básníka a dramatika Julo Zborovjana. V obřadní síni MNV se pak konala akademie k 10. výročí jeho smrti. Při této příležitosti michalianský soubor Imuna byl přejmenován na soubor Julo Zborovjana. Jeho verše přednášeli členové Státního divadla z Košic a zpíval ženský pěvecký sbor Imuna. Vyvrcholením sobotního programu bylo večerní představení Boučkovy Noci pastýřů, za níž Štramberáci sklídili od přeplněného sálu několik potlesků do otevřené scény...

Nedělní ráno se vyklubalo jako lusk. My ale ne a ne se rozloučit. V očích plno slz, na rtech plno příslibů a ve stiscích rukou tiché přísahy: věrnost za věrnost, Juro, Evo, Laco, Jano, Rudo, Palo... A plná náručí kytiček, květů. Všechny jsme je položili u památníku obětí druhé světové války v Martině-Vrútkách, kde po projetí Cestou svobody jsme se naposled ještě zastavili na slovenské půdě.

To už jsme se blížili k domovu. Plachta, náš divadelní erb, mávala a vytleskávala poslední pozdravy. **B. MATULA**

LÁSKU I VĚRNOST

Nedávno jsem četl noticku, že poměrně známý amatérský soubor vypisuje konkurs pro další zájemce. Překvapilo mě to. Chtějí se rozšiřovat? Zřizovat „juniorku“ po vzoru ligových fotbalistů? Nebo proč? Pak jsem se tam šel na chvíli podívat. Na konkurs se nahnulo asi patnáct, vesměs mladých lidí. Něco zarecitovali, zazpívali, ale hlavně povídali. Proč? Co je sem přivedlo? Odpovědi jakoby vycházely z počítače: Z lásky k divadlu. Mám chuť to zkusit. Chtěla jsem na AMU, nevzali mě, tak budu hrát amatérské divadlo, to je taky fajn.

Víc než polovičku jich pozvali na příští zkoušku. Ne, že by jim hned nabídli roli, ale jako čekatele. Soubor společně cvičí, protože „fyzicka“ na jevišti nesmí chybět. Tvoří se etudy, ty drobné tvůrčí rébusy, které tak dobře znají právě posluchači konzervatoře či akademie.

Přijď za půl roku a zbudou z nich tak dva. Někdý ani jeden, řekl mi vedoucí souboru. Zájem je velký. Ale po čase opadá, vytrvávají jen ti věrní. Divadlo jako koníček? Samozřejmě. Jenže je to ještě trochu víc. I kousek talentu, trpělivosti, obětavosti. Lidé, kteří mají koníček více, obvykle jako první z nich házejí za hlavu právě divadlo.

Má-li někdo jako hobby chodit do kina, na kopanou nebo košíkovou, hrát šachy nebo pěstovat amaryllis a tučňolisté, vůbec nic se nestane, když ho to najednou přestane bavit a najde si jinou

zálibu. Když zradí kolektivní hobby, jakým je i divadlo, potrápí svou nestálostí ty ostatní. Ty, kteří mu svěřili úlohu a spoléhají na něho. Protože divadlo je záležitost společenská. Své talenty poskládá určitá parta. A to chce odpovědnost. Proto soubory, přijímající nové zájemce, i když jeví nadšení, jež jim v té chvíli propaluje duši, nejásají předem. Nemají zářivé úsměvy a otevřenou náruč. Spíš se na každého dívají s určitou skepsí. Hodnotí ho pohledem zitrška. Vydržíš? Vydržíš, i když už jsme zimu setřáslí z beder a začne lákat zahrádka, výlety, udice a rybářský prut, brzy houby v lese a koupání, plachetnice na jezeře? Vydržíš a vytrváš?

Každý z těch, co vstupují na tuto novou půdu, je přesvědčen, že ano. Jsou pevně rozhodnutí. Ale pak přijde máj, měsíc lásky a ostatních svodů a podlehnou jiným lákadlům. Zapomenou na své odhodlání. A proto ta opatrnost na začátku.

Ti, kteří už propadli kouzlu divadla, dávají záruku na delší dobu. Říkám na „delší“, a nikoliv „na věčné časy“, „do smrti smrťoucí“ a jiné nadsazené termíny. Protože někdy se stane, že najednou to popadne i osvědčené divadelníky a jejich do té doby koníček číslo jedna ustupuje do pozadí, klesá na žebříčku zájmů. Oženíme se či vdáme, máme rodinu, začneme stavět rodinný domek, což všechno jsou překážky často nezdol-

né nebo na delší čas vyřazující naši „hvězdu“ k velké lítosti ostatních. Kdo teď bude hrát... (roli si doplňte dle vlastního uvážení)... Co uděláme s inscenacemi, kde hrál(a)?

To jsou ale všechno běžné problémy, které staří ochotníci dobře znali a které nejsou o nic menší ani u dnešních mladých amatérských, avantgardních, autorských, experimentálních a dalších scén a scének. Proto tedy ty konkursy, proto ta starost o nezbytné rezervy.

Ale nejhorší je, když najednou zběhne vedoucí a duše takového souboru. Vyprávěli mi nedávno na jednom okrese: Byl to kolektiv, na který se dalo vsadit. A najednou si jeho vedoucí přinesl domů, do léta opuštěného chlívka, prasátko. Černobílé, kropenaté. K zulibání. No co, říkali jsme si. Vykrmí ho, uděláme zabijačku a všechno jde dál. Jenže jemu se to zalíbilo, rozšířil chlívek a obrátil svou pozornost k zalibě, která sídlí právě na opačném pólu, než divadlo. A tak se nám soubor skoro rozpadl. Uvidíme, snad se všechno zase urovná. Ale uznejte, nástrahy mohou být různé, až nejrůznější.

A tak tedy vám, začínajícím adeptům Thálie: Chce to lásku a chuť. O té nepochybují, máte jí určitě nadbytek. Jenže to chce i věrnost. Aby vám city vydržely, i když je tu jaro, nástrahy přírody a všeho druhu. Koníček — divadlo si lásku i věrnost zaslouží... **(er)**



● PAGANINY A FRIŠTEŇSKÝ

Takový je název tragikomedie Mirko Stiebra, kterou nastudovali na počest 40. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou členové Amatérského souboru Jihomoravského divadla ve Znojmě. Režisér Jiří Čapoun si zároveň zahrál roli příslušníka gestapa Janouška. Do postavy velitele místního odboje obsadil Stanislava Ševčíka.

FOTO EMAN MACOUN

● PŘEHLÍDKA ZUČ POHRANIČNÍKŮ

Ústřední přehlídka zájmové umělecké činnosti a technické tvořivosti příslušníků Pohraniční stráže se konala v únoru v Břeclavi. Nejúspěšnější svazky Pohraniční stráže obdržely ceny ministra vnitra ČSSR, jeho náměstka, náčelníka hlavní správy Pohraniční stráže a ochrany státních hranic a dalších orgánů. Prvenství ve svých kategoriích získaly mj. soubor Dunaj a divadélko Radost. (čt)

● VÝROČNÍ CENY VÍTA NEJEDLÉHO

Jméno Víta Nejedlého nenese jen Armádní umělecký soubor, ale i velká soutěž o Výroční ceny Víta Nejedlého. Výroční cenu Víta Nejedlého uděluje ministr národní obrany ČSSR ke Dni Československé lidové armády, tedy k 6. říjnu, za uměleckou tvůrčí a reprodukční, teoretickou a publicistickou činnost, která významně přispěla k propagaci myšlenek obrany socialistické vlasti v armádě a v celé společnosti.

Jsou udělovány za uměleckou tvorbu v oblasti literární (román, soubor povídek, novela), hudební (malé a velké formy, interpretace), taneční (balet, sólová a kolektivní tanec), divadelní (celovečerní divadelní hry, jednoaktovky, literární dramatické pořady), filmové, televizní, rozhlasové (filmy, inscenace, pořady, scénáře), výtvarné (malba, grafika, plastika), architektonické (památníky, vojenské budovy ubytovacího a rekreačního charakteru s komplexním výtvarným řešením).

Udělují se též za vytvoření výrazné postavy v divadelní nebo televizní inscenaci a filmu, dále za dlouholetou úspěšnou práci v kulturně výchovné činnosti mezi příslušníky ČsLA a za teoretická díla a publicistickou činnost.

Návrhy z civilní oblasti se předkládají orgány, organizacemi i jednotlivci odboru umění ministerstva kultury ČSR a SSR do 10. května 1985. Příslušné tiskopisy lze obdržet u jmenovaných odborů MK ČSR a SSR a u hlavní politické správy ČsLA. (jv)

● ZELENÁ RATOLEST MÍRU

Slovenský festival uměleckého přednesu revoluční poezie a prózy se konal v únoru v Liptovském Mikuláši. O nejvyšší pocty se během tří denní přehlídky ucházelo přes třicet účastníků, vítězů krajských přehlídek. Akce proběhla ve znamení mota národního umělce Andreje Plávky Zelená ratolest míru a vyjádřila snahu účastníků přispět uměleckým slovem k hnutí pokrokových sil světa za život a mír, proti jaderné válce. (čt)

● LONDÝNSKÉ NÁRODNÍ DIVADLO MUSÍ PROPOUŠTĚT

V důsledku omezování výdajů konzervativní vlády na kulturní účely přijde londýnské Národní divadlo o jednu ze svých tří scén a bude nuceno propustit kolem sta herců. Oznámil to ředitel divadla Peter Hall, který vyjádřil nad politikou vlády M. Thatcherové, jež vede

k drastickému snižování výdajů na veřejné účely, hluboké rozhořčení. I když je londýnské Národní divadlo moderní a nedávno zřízenou scénou, bez tradice obdobné Národnímu divadlu v Praze, získalo si velkou oblibu a četné publikum. (čt)

● KAŽDÝ NĚCO PRO SEBE

V prvním letošním čísle Amatérské scény jsme psali o velmi cílém mládežnickém souboru střední průmyslové školy strojnické v Táboře. Dověděli jsme se, že vedoucí souboru profesor Miloš Smetana získal v prvních ročních šestnáct nových recitátorů, s nimiž připravuje montáž z veršů Františka Hrubína Hroby a slunce. Nejvyspělejší členové souboru pracují na pořadu z tvorby amatérských básníků A bylo zrození. Ani letos si tento soubor neodpustil navštívit kabaret. Ten letošní, v němž využili i Kainarových rozhlásků, má název Každý něco pro sebe. (as)

● UČNI SOUTĚŽILI

V únoru se konalo v Kopřivnici dvou denní setkání více než sta nejúspěšnějších účastníků soutěží, konaných ve středních odborných učilištích podniku VHJ Československé automobilové závody (ČAZ) Praha. V kategorii literárních prací se stal vítězem R. Thomke ze středního odborného učiliště n. p. Tatra Kopřivnice. V přednesu poezie se nejvíce líbila recitace R. Černíčka z učiliště Autopal Nový Jičín. (mf)

● AMADEUS V NYMBURCE

Divadelní soubor Hálek Kulturního domu železničářů ROH v Nymburce nastudoval v režii Radana Ruseva j. h. hru Petera Shaffera Amadeus. Na inscenaci spolupracovali se souborem jako hosté: hudební skladatel Zbyněk Matějů a ing. Sirový (hudební spolupráce), akad. architekt Jindřich Smetana (výtvarník scény), Pavla Michálková (kostýmy) a Marcela Benoninová (choreografie). Premiéra se konala 23. listopadu 1984 v Hálkově divadle v Nymburce a jedna z repríz 1. února v Žižkovském divadle v Praze. (po)

● SYMPOSIUM BRECHTOVSKÝCH BADATELŮ

Od založení Brechtova studijního centra v Berlíně se v únoru sešli již po osmé na Chaussestrasse brechtovští badatelé na čtyřdenním sympoziu. Ve výroční den Brechtova narození dochází každoročně k tomuto významnému setkání odborníků z celého světa, kteří se zabývají důležitými kulturně politickými otázkami, vyplývajícími z Brechtova uměleckého a filozofického odkazu. Na brechtovské tematice se stále intenzivně pracuje. Jen ve vydavatelství Brechtova centra v Berlíně vyšlo již 15 disertací mladých badatelů, vztahujících se k Brechtovu odkazu. (ld)



Bohumil Hrabal, Václav Nývlt: Taneční hodiny pro pokročilé (6 nebo 4 m, 3 ž; dekorace: tělocvična)

Edvard Radzinskij: Příjemná žena s květinou a okny na sever (přel. E. Šranková; 5 m, 4 ž; dekorace: pokoj)

Alexandr Galin: Východní tribuna (přel. J. Klusáková; 2 m, 5 ž; dekorace: stadión)

William Shakespeare: Sen noci svatojanské (přel. M. Hilský; 17 m, 4 ž, komp.; dekorace: náznaková)

Beth Henleyová: Zločiny srdce (přel. I. T. Havlů; 2 m, 4 ž; dekorace: kuchyně) – devizově vázané

Thorton Wilder: Naše městečko (přel. M. Hilský; 15 m, 8 ž, komp.; dekorace: náznaková) – devizově vázané

PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Ať se točí svět
(sborník sestavila E. Machková)

Bohumil Hrabal–Václav Nývlt TANEČNÍ HODINY PRO POKROČILÉ

Hrabalovy prózy přilákaly již nejednou pozornost dramaturgů a scenáristů a jejich prostřednictvím našla tato díla tisíce diváků, které okouzli spisovatelův vypravěčský styl a zajímavé figury a figurky, které jsou aktéry příběhů. Divadelní přepisy, z nichž DILIA většinu rozmnožila (Bambini di Praga, Něžný barbar, Ostře sledované vlaky, Postřiziny), se hrají jak na scénách profesionálních, tak amatérských a je o ně zájem i v zahraničí.

Taneční hodiny pro pokročilé je název Nývltovy divadelní adaptace známé Hrabalovy prózy Taneční hodiny pro starší a pokročilé, kterou uvádí pražské divadlo Semafor, ale jistě zaujme i další divadelníky. Zavede nás do tělocvičny, kde se mají uskutečnit první taneční lekce. Taneční mistr, původním povoláním drogist, člen hasičského sboru, je vskutku mužem na pravém místě, protože tančit zatím neumí, ale je vlastníkem příručky.

Má také samozřejmě krásné sny o tomto povolání, v nichž se o něho perou krásné ženy jako tanečnice. Nenápadný, neúspěšný a velice užvaněný drogist, dále pak jeho šéf – věčný experimentátor, který za své chemické pokusy s novými přípravky platí permanentními úrazy, a do třetice jeden pro ženy nápadně přitažlivý seladon – to

jsou hlavní mužské postavy, které doplňují tři ženské typy: Šestnáctiletá, Čtyřicetiletá a Šedesátiletá.

Tancechtiví abonenti kursu se nakonec proti upovídánému tanečnímu mistrovi bez tanečních znalostí vzbouří a „zneškodní“ ho zavěšením do kruhů. Ženy ho pak vezmou na milost a do svých rukou. Jedna po druhé ho berou k tanci a učí krůček po krůčku. Vše se dobře skončí, protože ten utáplý drogist, snící o slávě, uznání a obletování, se stejně nakonec cítí jako šťastný vítěz.

Jevištní přepis, zachovávající Hrabalův rukopis plný humorných paradoxů, bonmótů, životní moudrosti a laskavé shovívavosti k člověku plnému slabostí a hříšků, je citlivě Václavem Nývltem zpracován a dává několik zajímavých hereckých příležitostí, i když pro amatéry nebude textem lehkým.

Alex Koenigsmark MNAU (ACH, THALIE) ANEB HAD V RŮŽI

Koenigsmarkova „tragédie o komedii“ měla úspěšnou československou premiéru v plzeňském divadle J. K. Tyla. Autor se v ní vrací do minulého století, do starých zaslých časů vzkvétajícího českého měšťanstva a prvních podnikatelských úspěchů a k jednomu skutečnému skandálu, který se v tehdejší Plzni odehrál. Ovšem stejně tak dobře se mohl odehrát v té době v kterémkoliv vzkvétajícím českém městě.

Jeho hlavním aktérem byl málo nadaný, ale o to více ambiciózní dramatik a spisovatel. Bohyně Thálie ho natolik okouzila, že jí byl ochoten obětovat své postavení, svůj majetek, prostě všechno pro zdar svého dramatického díla. Jako básník a autor příležitostných versů, příslušník společenské smetánky, byl zprvu obdivován. Pak však vznikla jeho komedie.

Nebyla příliš zdařilá, ale to zase nikomu tolik nevadilo jako to, že její hrdinové byli obrazem tehdejší společnosti a lidských typů, které ji vytvářely. Už sami herci v nich nacházeli a představovali v nalíčení a gestu konkrétní, všem tehdy známé osobnosti městského života. A tak se zrodil velký skandál, protože vyznění komedie bylo spíše satirické a jejímto pisateli byly naráz uzavřeny dveře všech takřkajících slušných domů. Zklamaný a zatrpklý, zmatený a s pocitem křivdy, uštváný lidmi i svými nenaplněnými tužbami, musí autor opustit město.

Koenigsmarkova hra, která vznikla vlastně v období kolem Roku českého divadla, patří nesporně k tomu nejlepšímu, co v této době bylo z novinek na českém jevišti uvedeno. Je to však dílo inscenačně velice náročné, především po režijní a výtvarné stránce, pro herce má ale řadu zajíma-

vých příležitostí. O jejím uvedení na ochotnické scéně může uvažovat jen skutečně zkušený a profesionálně poučený soubor.

HELENA ŠIMKOVÁ

Alexandr Volodin DVA ŠÍPY

Autor her Moje starší sestra, Pět večerů, Dulcinea z Tobosy a dalších, které úspěšně prošly českými jevišti, si ve své poslední hře zvolil palčivě téma společenské morálky. Uchýlil se k podobenství – k primitivní lidské společnosti v době kamenné, v jejíž zjednodušené struktuře dostávají lidské vztahy jasně a výrazně kontury. Na dramatickém a téměř detektivním příběhu vyšetřování smrti jednoho muže z kmene sleduje vývoj morálky, sociálního citění a třídní společnosti.

Byl zabit Dlouhý a Starší kmene vyšetřuje okolnosti jeho smrti. Vražednou zbraní jsou prokazatelně dva Ušatcovy šípy. Ten však tvrdí, že ztratil toulec a vrah toho zneužil. Postupně se odhaluje složitá síť vztahů a fakta svědčí pro i proti Ušatci. Vdova po Dlouhém Ušatce miluje a Dlouhý, který se jí chtěl zbavit, ji Ušatci nabízel za ženu. Proto také Ušatce pomluvil u Želvičky, kterou si chtěl vzít Ušatce.

Rozhodnutí soudu je odloženo a Ušatec pod dozorem Nosatce pátrá v noci po skutečném vrahovi. Mohl by utéci, ale chápe, že tím by vlastně přiznal svou vinu. Jeho hlídač mu neustále naznačuje, že by měl zmizet, chce-li zůstat nazívu a z jeho poznámek, které neobratně pronese, Ušatec pochopí, že za vraždou se skrývá Muž války. Zmanipuloval vymyšlenými pomluvkami Nosatce, Pěšáka a Rečného, aby Dlouhého zabil.

Během soudu příštího dne se vina má svalit na sousední kmen Štírů a tím kmene vehnat do války, která má přinést kýženou změnu života. Přestože pravda vyjde najevo, podaří se Muži války demagogickým projevem na téma chvály krutosti nadchnout lidi kmene pro boj se Štíry. Ušatec, znechucený tímto výstupem, opouští shromáždění a je zastřelen dvěma šípy do zad. Po něm odmítne poslušnost Nosatec.

S argumentem, že kdo není krutý, je neužitečný, je opět na pokyn Muže války zezadu zabit. Názorová jednota lidu kmene je zajištěna, shromáždění skončilo, nikdo však nemá odvahu k odchodu. Nikdo neví, jestli mu do zad nevetlí dva šípy...

I když v poněkud schematické, nicméně jevištně přitažlivé formě, se autorovi podařilo naznačit, odkud vyrůstá teror, militarismus a mocenské kastovnictví, které mají rafinovanější podoby i v dnešním světě.

EMILIE ŠRANKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 22

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,
ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císář (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořinec, Karel Jiráček, 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, závod 5, 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-UED Praha – závod 01 – AOT, Kačkova 19, 160 00 Praha 6; PNS-UED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 556 07 Brno, PNS-UED Praha – závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kačkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 4/1985 redakčně uzavřeno v únoru 1985.

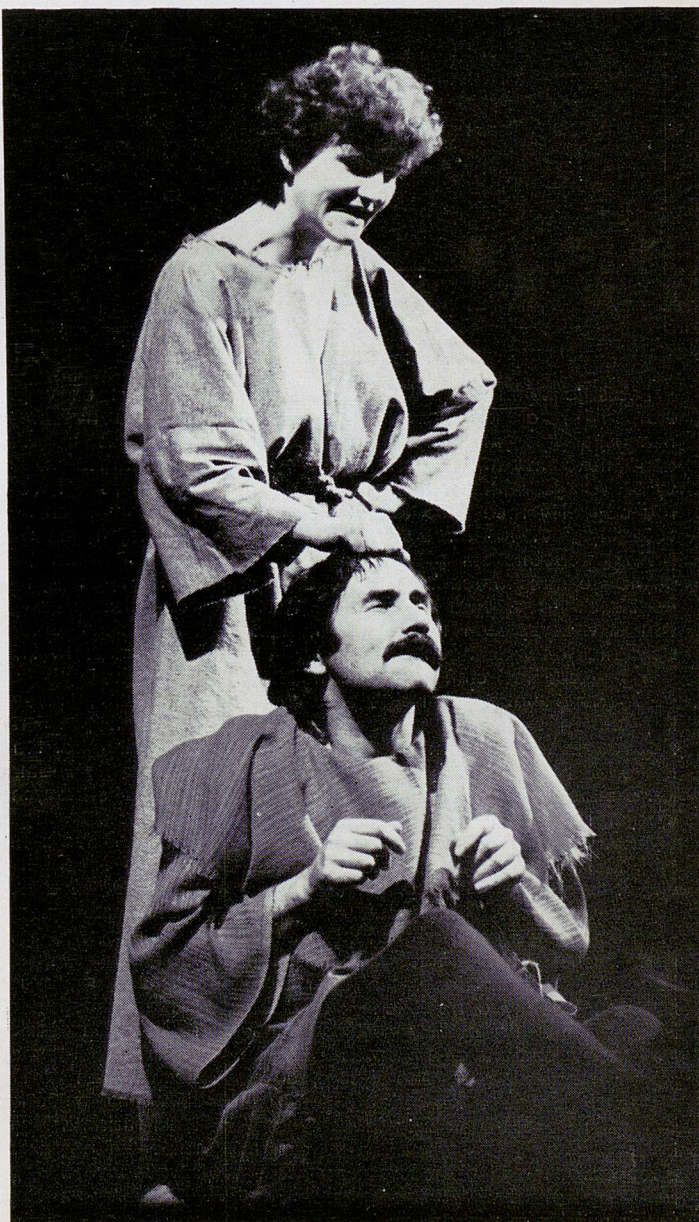
© Panorama, Praha 1985

46 027



Fotografovat není tak snadné

Fotografování je koníček mezi naším lidem velmi rozšířený. Ovšem má-li se z někoho stát fotograf skutečně kvalitní a po-
učený, musí tomuto svému koníčku obětovat hodně. Nejen
volný čas na samotné fotografování, ale i na teoretické vzdě-
lávání a samozřejmě i značné finanční částky, protože tento
koníček nepatří k nejlevnějším. Při houževnatosti, pílí a sa-
mozřejmě také při dostatku talentu se může i amatérský fo-
tograf vypracovat na profesionální úroveň. Náš časopis má
štěstí, že s jedním takovým spolupracuje. Jmenuje se Pavel
Hrdina, je z Vodňan a patří k těm nejlepším amatérským di-
vadelním fotografům. Kromě souboru Šupina fotografuje i pro-
fesionální představení v Jihočeském divadle v Českých Budě-
jovicích, i některé další amatérské soubory Jihočeského kraje.
(mg)



Hru Josefa Boučka *Setníkův štít* nastudoval soubor Lužnice MěKS Bechyně k 40. výročí vítězství nad fašismem. Roli Markéty Uhlířové sehrála Anna Bosáková a Barbory Smolové Božena Rybová.

FOTO JIŘÍ HRŠEL



Závazek pro celý kolektiv

Letos je tomu již 130 let, co se ve starobylém a kouzelném jihočeském městečku Bechyni hrálo poprvé české ochotnické divadlo. Byla to hra se zpěvy o dvou jednáních *Nové divadlo*, kterou napsal v roce 1855 tehdejší aktuár v Bechyni V. Křížek. Doklad o tomto prvním ochotnickém představení v Bechyni je zaznamenán v památku ochotnického divadla v Týně nad Vltavou a v *Letopisech národních divadel ochotnických v Cechách*.

Sto třicet let činnosti ochotnického divadelního souboru je nejen příležitostí k přehledu sehraných představení, ale i důvodem k zamýšlení nad úrovní herecké a režijní práce, nad posláním, které mělo v jednotlivých etapách svého vývoje, i nad tím, jak se podílelo na uskutečňování pokrokových myšlenek a cílů, které mu jeho zakladatelé dali do vínku.

Bechyňský divadelní soubor vyvíjel svou činnost v různých společensko-ekonomických podmínkách od dob rakousko-uherské monarchie přes období buržoazní republiky a nacistické okupace, která dolehla na soubor nejtíživěji, až po dnešní socialistické zřízení. I když, zejména na začátku jeho vývoje, byla řada uváděných her poplatná tehdejšímu požadavkům na ochotnické divadlo i vkus diváků, je nesporné, že po celou dobu existence je patrná snaha souboru o naplňování výchovného poslání divadla uváděním významných her domácích i světových autorů.

A tak už v prvním období činnosti souboru najdeme v repertoáru kromě her dnes už dávno zapomenutých a dnešnímu divákovi nic neříkajících také hry, které ani v současné době neztratily svůj význam a jsou stále na repertoáru nejen ochotnických, ale i profesionálních scén. Jsou to především hry J. K. Tyla: *Jan Hus*, *Paličova dcera*, *Tvrdohlavá žena*, *Strakonický dudák*. A. Jiráskova *Lucerna a Vojnarka*. F. F. Šamberka: *K. H. Borovský* a *J. K. Tyl*.

Vznikem samostatného československého státu v roce 1918 vznikají i nové možnosti pro širší uplatnění ochotnického divadla. Na bechyňskou scénu se dostávají významná díla pokroková českých a světových autorů. Jsou to hry *bří. Mrštíků Maryša*, *bří. Čapků Bílá nemoc*, *Ze života hmyzu*, *Loupežník*, *J. A. Krylova Medvěd*, *G. Zápolské Morálka paní Duské* a další. Autoři i interpreti touto cestou přispívali k šíření pokrokových myšlenek a názorů v tehdejší společnosti.

Druhá světová válka, šest let ztráty samostatnosti a ohrožení existence národa, těžce dolehly i na ochotnické divadlo. A přece se v té době hrál na bechyňském jevišti *Strakonický dudák*, *Jiráskova Lucerna* i *Stroupežnického Naši furianti*. Hry, svým obsahem i charakterem postav ryze české, bojující za spravedlivější společenský řád.

Podpory a docenění společenského významu se ochotnickému divadlu dostává až v roce 1945. Bechyňské divadlo

se však muselo nejdříve vyrovnat s materiálními škodami z doby okupace po zastavení veškeré činnosti v roce 1944, kdy většina zařízení, včetně kostýmů, byla zničena. Obnovuje svou činnost až v roce 1946, ale už na nových ideových základech.

Trvalou součástí repertoáru se vedle pokrokových her našich i světových autorů stávají hry ruské a sovětské. Mezi nejzávažnější inscenace tohoto období patří především hry *K. Simonova Ruští lidé*, *A. Kornejčuka Makar Dubrava*, *Platon Krečet*, *A. Arbusova Šest zamilovaných*, *Irkutská historie*, *V. Katájeva Cesta květů*, *A. N. Ostrovského Kdo hledá, najde*, *Pozdní láska*, *N. Pogodina Aristokrati*, *V. Rozova Šťastnou cestu*, *A. Dusseaua Hluboké kořeny*, *G. Preissové Její pastorkyňa*, *K. Čapka Matka*, *I. Bukovčana Než kohout zazpívá* a *V. Čacha Paní Kalafová*, ale i současná hra Josefa Boučka *Setníkův štít*, nastudovaná na počest 40. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou a vítězství nad fašismem.

Výsledky, jichž bechyňský soubor ochotníků dosáhl, zejména v posledním období své činnosti, ocenění na nejruznějších civilních i vojenských soutěžích a přehlídkách svědčí o správnosti cesty, kterou nastoupil a kterou jde. Zavazují celý kolektiv k ještě usilovnější práci na úseku kultury při budování socialistické společnosti.

MILAN DVORÁK