

# AMATÉRSKÁ SCÉNA

# 1

ROČNÍK 14  
LEDEN  
KČS 4



# as 77



# VYSOKÉ 1976

Loňského finále vesnických a zemědělských souborů se zúčastnily kolektivy z Nového Veselí, Josefova Dolu, Meziměstí, Vejprnic, Karolínky, Bystřice u Benešova a Sedlic u Blatné. Dosáhly nejvyšší mety našich obyčejných ochotnických souborů. Foto Štoll



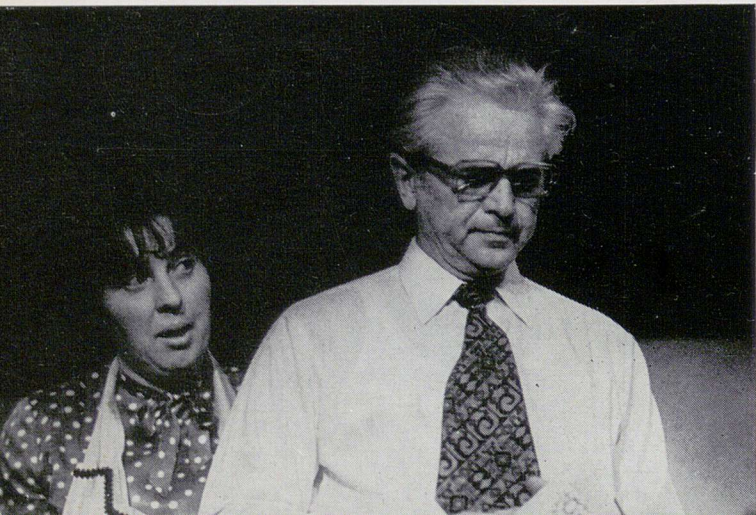
Dole Luigiho srdce (Karolínka)



Dole Chůze po kamení (Nové Veselí)



Dole Truhlíci pozůstalí (Meziměstí)





## AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XIII OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXIII

V tomto obsahu nejsou uvedeny všechny drobné zprávy. — První číslo znamená všude číslo časopisu, druhé stránku.

|                                                                               |       |                                                                |       |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------|----------------------------------------------------------------|-------|
| <b>Balcarová L.:</b> Herecká třída                                            | 10/6  | Pravdivost prožitku a pravda umění                             | 8/6   |
| <b>Beneš Jiří:</b> Hronovské vyznání krátké, docela subjektivní a torzovitě   | 10/4  | Herecký výraz a hercovy prožitky                               | 9/14  |
| Poznámky ze Spiše                                                             | 8/10  | Bavit, nebo sloužit mši                                        | 10/9  |
| Pro naše děti                                                                 | 1/9   | Herecká tvorba a jednání postavy                               | 11/11 |
| Vavříčka šel jinudy                                                           | 3/12  | O herecké přirozenosti                                         | 12/11 |
| Význam DMK pro české amatérské divadlo                                        | 5/1   | <b>Etzler Miroslav:</b> Devatenácté Borodovice                 | 8/10  |
| VI. Krajská přehlídka Severočechů — Žatec                                     | 2/12  | <b>Flíček Jiří:</b> Budivoj a dále...                          | 3/18  |
| XX. Krnovský divadelní máj                                                    | 7/12  | Stiborův odkaz divadelníkům z ochoty                           | 3/1   |
| <b>Beranová Marie:</b> Ostrovská divadelní přehlídka                          | 1/7   | <b>Hejnová Jiřka:</b> Středočeské scénografické studio         | 9/6   |
| <b>Bošek Pavel:</b> Humor na jevišti                                          | 6/12  | <b>Hnízdo Vlastislav:</b> Ivan Olbracht a divadlo              | 11/3  |
| <b>Cink Václav:</b> Rok práce jednoho vesnického souboru                      | 3/17  | <b>Honsa Bohumil:</b> Jedno zapomenuté jubileum                | 11/18 |
| <b>Císař Jan:</b> Režiséři a herci                                            | 11/5  | Smutné poznámky k hronovské scénografii                        | 11/7  |
| Současné drama se rodí na pochodu                                             | 8/1   | Škola amatérské scénografie začíná                             | 12/5  |
| Takové tajné sny:                                                             |       | Vzpomínka na PQ '75                                            | 9/4   |
| Sen první — O jedné větě                                                      | 2/4   | <b>Hořínek Zdeněk:</b> Žánry dramatu:                          |       |
| Sen druhý — O úplně jiném klasikovi                                           | 3/5   | Antická tragédie                                               | 1/14  |
| Sen třetí — O Schillerovi po shakespeareovsku                                 | 4/10  | Středověké divadlo                                             | 2/17  |
| Sen čtvrtý — O jednom dějství a úplně jiné hře                                | 5/11  | Alžbětinská tragédie                                           | 3/10  |
| Sen pátý — O naivním divadle                                                  | 7/14  | Romantická tragédie                                            | 4/14  |
| Sen šestý — O jedné hrdině v evropském kontextu                               | 8/18  | Drama (v užším smyslu)                                         | 5/15  |
| Sen sedmý — O překonaném romantismu                                           | 9/10  | Antická a římská komedie                                       | 6/14  |
| Sen osmý — O černé komedii se světlými místy                                  | 12/10 | Komický žánr ve středověku a renesanční komedie                | 7/18  |
| <b>Černá Alena:</b> Aktivita Severočechů                                      | 12/6  | Klasicistické komedie a dělení komediálního žánru              | 8/13  |
| <b>Černý František:</b> Slova nepadají do trávy                               | 12/4  | Komedie                                                        | 9/12  |
| <b>Dittler Karel:</b> Nový rožnovský úspěch                                   | 2/5   | Tragikomedie                                                   | 10/14 |
| <b>Doležal Josef:</b> Pět vykřičníků do nového roku Severočeský kraj          | 1/2   | Druhové žánrové označení                                       | 11/16 |
| <b>Dostál Pavel:</b> Patnáct sezón olomouckého studia Prostějovský experiment | 9/22  | Žánrový synkretismus                                           | 12/8  |
| Týden krátkých rádků                                                          | 4/3   | <b>Hübner Antonín:</b> Co se o nás píše v zahraničí            | 11/18 |
| <b>Drašarová Dagmar:</b> O symbolické funkci herectví                         | 1/10  | Nemají pražské soubory dluh?                                   | 6/11  |
| Herecký projev a hercovo sdělení                                              | 2/14  | Putovní pohár Aloise Jirásky                                   | 1/20  |
| Herecká hra a hercovo poselství                                               | 3/7   | <b>Josková Zdena:</b> Cesty dramaturgie v divadle hraném dětmi | 10/7  |
| Herec a postava                                                               | 4/7   | <b>Juga Stanislav:</b> Olomoucké angažované divadlo            | 9/20  |
| Prožívat, či napodobovat                                                      | 5/12  | <b>Kalábová Alena:</b> Ostrovskij à la Gogol                   | 7/9   |
| Dramatičnost jednání a jednota postav                                         | 7/16  | <b>Karnoldová Zdena:</b> Kdyby všichni ochotníci               | 8/9   |
|                                                                               |       | <b>Klusák Milan:</b> Na startu pětiletky ZUČ                   | 12/1  |
|                                                                               |       | <b>Kokta Zdeněk:</b> Občan na tapetě                           | 7/9   |
|                                                                               |       | Po páté ve Vysokém                                             | 1/3   |





Wagnerův snímek z programu Semaforu Robinson Kreutz-  
nauer potom a Šípková Růženka napřed. — Nahoře Spů-  
rovo foto z brněnské inscenace Radičkova na Hronové

|                                                          |       |                                                              |          |
|----------------------------------------------------------|-------|--------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Kolář Jan:</b> Chvilé porozumění                      | 1/18  | <b>Richter Jiří:</b> Když není sál                           | 12/5     |
| <b>Kopecká Jana:</b> Napajedla po devatenácté            | 6/16  | <b>Roubík Karel:</b> Divadelní festival Chomutovska          | 3/19     |
| <b>Koutníková Z.:</b> Kuřim žila divadlem                | 9/20  | Festival dětských souborů v Chomutově                        | 6/5      |
| <b>Kovářík Miroslav:</b> XIX. Wolkrův Prostějov          | 10/12 | <b>Sedlák Lotar:</b> Ohlédnutí za XIX. ročníkem LDL          | 12/16    |
| <b>Kratochvíl Karel:</b> AMU 30 let                      | 8/11  | <b>Sochorovská Valérie:</b> Don Quijote ještě žije           | 5/17     |
| <b>Křesadlo Karel:</b> Pomáháme léčit lidi               | 5/19  | <b>Stavěniček Zdeněk:</b> Holešovické jubileum               | 1/18     |
| <b>Kyška Milan:</b> Divadlo jako vývozní artikl          | 9/8   | <b>Svozil Jaroslav:</b> Putování českých ochotníků po        |          |
| <b>Kühnelová Jana:</b> XX. Šrámkův Písek                 | 9/2   | Francii                                                      | 5/8      |
| <b>Lhota Ladislav:</b> Cón aneb život ochotnickému       |       | <b>Šimanovský Zdeněk:</b> Kdo vyhrál v Nučicích              | 7/10     |
| divadlu                                                  | 10/18 | <b>Šindelář Jaroslav:</b> Celostátní festival ZUČ            | 2/10     |
| Středočeši dětem                                         | 4/18  | Po páté mezikrajově v Jablonci nad Nisou                     | 7/3      |
| Ve Žlebech po osmém                                      | 9/17  | <b>Štefko Vladimír:</b> Rozpútané divadlo                    | 2/9      |
| Žebrák 1976                                              | 12/17 | <b>Štrobl Miroslav:</b> Tylova Kutná Hora                    | 5/21     |
| <b>Machková Eva:</b> Dismanova inspirativní knížka       | 10/19 | <b>Tmė Miroslav:</b> Systém spolupráce profesionálů          |          |
| Dny srbského dětského divadla                            | 5/6   | s amatéry                                                    | 5/3      |
| Hry pro dětské soubory                                   | 11/15 | Úspěch stoletého Svatoboje                                   | 11/19    |
| K novému pojetí dětských soutěží                         | 6/3   | <b>Vaniš Václav:</b> Komenský by měl radost                  | 6/6      |
| Konkurs dětských divadelních souborů                     | 1/19  | Ochotnická Praha                                             | 4/1      |
| Pro dny dětského divadla I.                              | 8/9   | Péče o špičkové soubory v Praze                              | 5/4      |
| Pro dny dětského divadla II.                             | 11/14 | <b>Vavříčka Josef:</b> Nepomíjivý je čas ochotnického        |          |
| Pro dny dětského divadla III.                            | 12/18 | divadla                                                      | 9/1      |
| <b>Martínek Karel:</b> Od Lunačarského k Čirikovovi      | 2/6   | Úpický festival radosti a aktivity                           | 7/6      |
| S. S. Juškevič — D. S. Merežkovskij                      | 4/16  | <b>Votrubová Jana:</b> Komunikativní dovednosti v dětské     |          |
| D. S. Merežkovskij — F. Sologubov                        | 6/18  | dramatické hře                                               | 3/14     |
| Blokova lyrická trilogie I.                              | 8/15  | <b>Volšická Marie:</b> Mladí mezi starými                    | 4/20     |
| Blokova lyrická trilogie II.                             | 11/10 | <b>Vranovský Pavel:</b> K výhledům amatérského divadla       | 11/1     |
| Blokova lyrická trilogie III.                            | 12/14 | <b>Vyskočil Ivan:</b> Předmět: jevištní improvizace II. — 1. | 4/5      |
| <b>Matula Bohumil:</b> Pod Beskydem šumným Thálie má     |       | Předmět: jevištní improvizace II. — 2.                       | 5/17     |
| stan                                                     | 6/9   | Zvláštní škola                                               | 6/8      |
| <b>Mikola Marián:</b> 46. Jiráskův Hronov                | 10/1  | <b>Závodský Vít:</b> Jihomoravská reprezentace               | 7/11     |
| <b>Mlejnek Josef:</b> Hledání a podněty dětského divadla | 2/19  | Klasická opereta v brněnském Svatoboji                       | 4/20     |
| <b>Morávková Alena:</b> Chvála Krakova                   | 5/6   | Valmez — křižovatka poezie a mládí                           | 2/10     |
| <b>Patočková Jana:</b> O nepatetický portrét dnešního    |       | Vysokoškoláci a ZUČ                                          | 2/11     |
| člověka                                                  | 8/3   |                                                              |          |
| <b>Paulů Jan:</b> Hálek — 50 představení za půl roku     | 5/20  |                                                              |          |
| <b>Potužil Zdeněk:</b> Otevřené divadlo — Wrocław 75     | 1/11  |                                                              |          |
| 800 km po USA                                            | 1/16  | Do nové etapy spolupráce profesionálů s ochotníky            | 5/2      |
| <b>Průša Petr:</b> Nevesele o amatérské scénografii      | 9/5   | Jde o stanovisko k životu                                    | 3/3      |
| Portrét jedné pravdy                                     | 8/2   | Jubilant v osvětlovací kabině (M. Čermák)                    | 3/15     |
| Skloňování slova přehlídka                               | 6/8   | Na počest XV. sjezdu KSČ                                     | 1/1, 2/3 |
| <b>Ptáčková Věra:</b> Pražské quadriennale 75            | 4/12  | Naše jistoty                                                 | 6/1      |
| <b>Puhač Vladimír:</b> Hanácké divadlo v Prostějově      | 3/16  | Rezoluce oborového aktivu                                    | 3/3      |



# O SOUČASNOST NA OCHOTNICKÉM JEVIŠTI

Loňská, už sedmá Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou se stala přehlídkou inscenačních pokusů o současnou hru. Vždyť i ten klasický Nušič (Truchlící pozůstali) se hrál v podobě, kterou textu dal Leonard Walletzký. Z tohoto setkání souborů se současnou hrou vznikly některé inscenační těžkosti, k nimž se chci jako k obecnějším problémům vrátit.

Už při bilancování šesté vysoké přehlídky bylo řečeno, že klíčová problematika nejlepších vesnických ochotnických souborů směřuje k vážným otázkám tvůrčí dramaturgicko-režijní práce. Loni se tyto otázky vrátily tím naléhavěji při jevištních pokusech o uvedení současné hry, která často vzniká v tvaru potřebujícím dozrát, přináší problémy ve stavbě dramatu, v budování pravdivých dramatických situací apod. Požadavek tvůrčí práce dramaturga a režiséra (často v jedné osobě) při přípravě textu k inscenaci, požadavek výkladu textu, stanovení režijního záměru, požadavek domyšlení charakterů postav hry a jejich vývoje, to vše se ukazuje jako nezbytný základ, půdorys pro vytvoření jevištního zřetelného tvaru. Proto také se letos k těmto otázkám každodenně ve Vysokém porota vracela, ukazovala problémy na konkrétních inscenacích a provokovala soubory k plénum k hledání odpovědí. Logickým výsledkem tohoto hledání byl pak návrh na zřízení režiséřské školy pro režiséry vesnických souborů, v níž by se učilo základům režijní práce, a to od přípravy textu až k práci s hercem na jevišti.

Podívejme se na jednotlivé inscenace přehlídky pod zorným úhlem zmíněné obecnější problematiky. Čtenář i jednotlivé soubory jistě pochopí, že nepůjde o běžný kritický pohled na všechny složky přehlídkových představení.

Soubor TJ Sokol a OB Nové Veselí se pokusil inscenovat hru Radoslava Lošťáka Chůze po kamení. Režisér Jaroslav Bílek se spokojil v podstatě s tím, že jednotlivé postavy hry tlumočily text, aniž by se bral zřetel na některé problémy autora rukopisu. Takovou zvláštností je například stavební systém ostrých střihů jednotlivých scén. Je nutno vytvořit koncepci odpovídající tomuto stavebnímu kontrastu s cílem postihnout charakteristické a významotvorné situace, důležité pro celý obraz inscenace. Tak se stalo, že výsledek jevištního tvaru, jinak pečlivě připraveného a s některými talentovanými hereckými výkony, spíše odhalil slabosti předlohy, než by šel nad ni. Nebo dále: jestliže postavy hry se charakterizují víc tím, co o sobě říkají, než skutečným jednáním, pak musí režisér s hercem hledat způsoby, jak postavu modelovat v pravdivém jednání, v pravdivých situacích, v hledání vztahu a vývoje vztahů k partnerovi atd. Inscenace dokumentovala potřebu koncepce dramaturgicko-režijní přípravy i konkrétní práce režiséra s hercem.

V celé podobě se zmíněná problematika projevila u jinak sympatického souboru ZK ROH ČSD Meziměstí, který inscenoval Walletzkého úpravu Nušičovy komedie Truchlící pozůstali. Zde došlo k omylu už v základním přístupu ke hře. Ukázalo se, že soubor byl přesvědčen, že hraje Nušiče, režisér si neprovedl ani srovnání úpravy s původním textem, řídil se scénickými poznámkami (někdy velmi podrobnými) upravovatele, převzal Vorlovu výpravu inscenace brněnských Skřivanů – a to vše bylo v hereckých partech hráno jako žánrová veselohra. Protože však Walletzkého úprava sloužila jistě etapě vývoje brněnského souboru směrem ke grotesce až obudného tvaru, došlo v inscenaci Meziměstských k rozporu. Je to škoda, protože temperamentní režisér Miloslav Hladík a ukázněný soubor by mohli dokázat více.

Divadelní soubor Havlíček OB Vejprnice dokumentoval rozebíranou problematiku provedením hry Jána Soloviče Meridián. Jednotlivé postavy hry přímo volají po širším pochopení a výkladu (Tomáš Benedík a jeho syn Míky na jedné, Ilja a doktor Hajnoš na druhé straně). Inscenace režiséra Jaroslava Drobného je inteligentně připravena, sdílí naléhavou myšlenku, nicméně postrádá širší koncepci, zejména u postavy Tomáše Benedíka. Vždyť jeho snad nezabíjí infarkt z vůle autora – to

je na drama málo – ale možno se zamýšlet například nad potencionální vinou této figury za konflikt v rodině, který nemůže vyřešit. To je dramatická situace, která může vést i k smrti hrdiny. Proto bylo voláno po pokusu vyloučit postavy hry a nespokojit se jen s naznačeným zdánlivě černobílým schématem autorovým.

Představení Bukovčanova Luigiho srdce souboru KP ROH Skláry Karolínka má dvě základní přednosti. Především nosný herecký výkon Jana Orsága, na němž je inscenace postavena, a dále práce s textem, který soubor vhodně upravil a redukoval, aniž by se dotkl smyslu, stavby a charakteru předlohy. Problém režiséra Jana Matyščáka se jevil v postižení žánru hry. Obludnost měšťáctví, která začíná u možnosti získat vše za peníze a končí schopností zavraždit. V tomto oblouku, který je v textu naznačen, se inscenace pohybovala jen přibližně. Opět tu chyběl přesný záměr inscenátora a budování inscenace na podkladě tohoto záměru až k závěrečné vraždě Luigiho.

Hra Karla Rodovského Hadí ostrov má ze všech na přehlídce uvedených nejvíce problémů. Romantizující příběh s realitami intervenční války USA ve Vietnamu má několik těžko vysvětlitelných rozporů. Jsou tu problémy v technice dramatu (např. postavy přicházejí a odcházejí z jeviště bez motivace). Některé situace dávají hercům jen obtížné možnosti k pravdivému jednání. Naznačené okolnosti mnohonásobují potíže inscenátora, i když je tak zkušený jako soubor Spojeného závodního klubu Bystrice u Benešova a disponuje tak dobrým hercem a režisérem, jako je Ludvík Němec. Soubor připravil herecky vyrovnané představení, které nevyřešilo otázky nad předlohou.

Publicistická hra Alexandra Čchaidzeho Most v podání souboru TJ Sokol Sedlice u Blatné postavila před inscenátory opět jiné úkoly. Hra je psána převážně na model detektivní zápletky (prokurátorka pátrá po pravé příčině havárie mostu) a přináší aktuální, až agitačně znějící tezi o nutnosti socialistické etiky. Soubor postihl základní žánrovou polohu, nepsychologizuje, volí přiměřené herecké prostředky a má ve Věře Vaňkové dobrou představitelku prokurátorky. Režie má smysl pro dobré typové obsazení hry i pro humor v některých situacích. Nedostatkem, k němuž se v tomto článku stále vracíme, je nedomyšlená koncepce vztahů jednotlivých postav hry a jejich vývoje, čímž dochází k zjednodušení celku. Režie (V. Vaňková a J. Kopal) opět nejde nad text hry, nevykládá ho, nedomýšlí ho. Výsledek však byl i tak příjemným překvapením pro obecenstvo i porotu a inscenace, která patřila k tomu nejlepšímu, co ve Vysokém loni bylo, důstojně týdně setkání souborů uzavřela.

Stranou našich úvah je inscenace detektivky Jacka Popplewella Paní Piperová zasahuje. Soubor Tyl při ROH Jabloneckých skláren Josefův Důl přinesl do Vysokého žánr detektivky a večer příjemné zábavy. Režisér B. Funk, mimochodem jediný, který dostal za režii cenu, postihl detektivní žánr, podařilo se mu vytvořit jasně ohraničené typy v jednotlivých figurách, invenčně pracoval v mizanscénách, opřel inscenaci o mimořádný herecký výkon Pavly Čermákové. V daných kontextech šlo o inscenaci, která nedoložila sledovaný problém režijní dramaturgické koncepce a problémy v základní práci režiséra. Velmi úspěšné představení však trpělo nevyrovnaností hereckých výkonů a nepřesností v temporytmické výstavbě.

Jestliže tedy průběh přehlídky dokumentoval potřebu, ale i chuť inscenovat současné hry, je to důkaz snahy souborů vyjadřovat se k současným problémům, k tomu, čím herci, režiséři a všichni ostatní členové souborů žijí. Když pak jedním z podnětů této konfrontace souborů se současnými texty je požadavek na vytvoření školy pro vesnické režiséry, která by byla pokračováním vysoké přehlídky v její pracovní části, je to dokladem, že ochotníci se nespokojují s tím, co dělají a jak to dělají, ale chtějí dělat divadlo lépe, čelem k současnosti a po zákonech dramatu a krásy.





## POHLED NA VYSOKÉ Z JINÉHO ZORNÉHO ÚHLU

XIV. sjezd KSČ zhodnotil významný podíl zájmové umělecké činnosti v životě společnosti a položil spolehlivý základ k jejímu dalšímu rozvoji. Rovněž XV. sjezd se kladně vyslovil k podílu ZUČ na kulturním životě našich měst a při výchově lidí. Sjezdové závěry a myšlenky brněnské konference o ZUČ od nás žádají tvořivé naplňování, přemýšlivý přístup a především soustavnou, fundovanou práci. Platí to plně pro oblast ochotnického divadla.

Průběh VII. ročníku přehlídky vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém n. Jiz. v mnoha směrech naznačil, kde jsou cesty k rozvoji ochotnického divadla, jaké jsou jeho možnosti, jaké problémy. Díky dobré práci poroty, která cílevědomě zobecňovala poznatky z jednotlivých inscenací, bylo možné si z Vysokého odnést mnoho podnětů pro úsilí o rozvoj a zkvalitňování práce ochotnických souborů.

Protože jde o proces řízený, očekává se právem, že těžiště odborné pomoci bude v činnosti státních kulturních zařízení, konkrétně v práci odborných pracovníků krajských a okresních kulturních středisek. Absence těchto pracovníků ve Vysokém (ale i na jiných významných akcích tohoto druhu) je poměrně veliká, a nutí proto k zamýšlení. Zdá se mi, že je dost závažných důvodů, proč by se odborní pracovníci měli zcela samozřejmě těchto akcí zúčastňovat.

Především proto, že každý tvůrčí pracovník (a já mezi

ně odborné pracovníky OKS počítám) by měl mít živý kontakt s kulturním děním, především v oboru, ve kterém pracuje. Znat všechno nové, co divadlo přináší, čím žije, to je onen zdroj tvořivé inspirace, která rozšiřuje rozhled a umožňuje orientovat se ve vývoji. To je nutné a potřebné i pro pracovníky zkušené. O to důležitější je to pro pracovníky mladé, začínající. Je jich v OKS mnoho a mnozí z nich získávají teprve první poznatky pro svou práci.

Ne všichni mají přímé zkušenosti z oblasti divadla a z práce v divadelních souborech. Vůbec tím nemyslím, že by z nich nemohli být dobří pracovníci. Metodickou pomoc nemusí pracovník poskytovat přímo. Může ji zprostředkovat. V každém případě by však měl vědět, o co v ochotnickém divadle jde, jakou pomoc soubor potřebuje, má-li úspěšně plnit své společenské poslání. Účast na významných přehlídkách umožňuje výměnu názorů, zkušeností, ale také dává pocit optimismu a vědomí, kolik lidí, souborů se divadlem zabývá, jakým závažným kulturním činitelem amatérské divadlo je. Domnívám se, že i to je velmi cenné a má mnohem větší význam, než jsme ochotni přiznat. Pracovník bez tohoto živého, bezprostředního styku s děním nutně zaostává. Z tohoto hlediska je tedy účast na přehlídce nutnou součástí přípravy lidí pro jejich práci a nikoliv výletem či „placenou dovolenou“.

Proč je neúčast pracovníků tak veliká? — Vezměme tolerantně v úvahu, že v některých případech plní úkoly,



kteře skutečně nesnesou odkladu. Horší je to s neúčasti tam, kde se říká, že „souborů v okrese je málo, že je krajně obtížné zakládat nové atd.“ Takový postoj je prakticky rezignací na úkol přispívat ke kvalitativnímu i kvantitativnímu rozvoji ZÚC.

Vím, že je mezi metodickými pracovníky mnoho vdaných žen s dětmi. To je jistě závažný důvod, který jim komplikuje život a práci. Je obtížné v tomto ohledu radit; faktem je, že těžko lze slevovat z nároků na nezbytnou přípravu lidí pro jejich práci.

Obávám se, že je i mnoho případů, kdy účast na přehlídkách podceňují řídící pracovníci. Považují ji dokonce za příležitost k „výletu“. Je samozřejmě otázkou serióznosti a odpovědnosti každého pracovníka, aby účasti na přehlídce využil maximálně k rozšíření svých znalostí, to je k absolvování všech akcí, které na přehlídce probíhají. Tento problém zodpovědnosti má však své oprávnění i v domácím prostředí, protože bude vždycky otázkou tvůrčích schopností každého pracovníka, aby volil vhodné formy práce k zajištění svých úkolů. A to je něco, co se nedá vždy kontrolovat.

Bylo by chybou posuzovat účast na přehlídce jen podle některých vnějškových jevů, jako jsou přátelská setkání, posezení ve volném čase apod. Ale jak už jsem řekl, ani to nelze podceňovat ve vztahu k vlastní práci a poslání pracovníků kulturních středisek.

Mimořádný význam a podněty, které dala letošní přehlídka ve Vysokém, ale cenný přínos i jiných akcí tohoto druhu (ať už jsou to Hronov, Úpice, Svitavy atd.), to je důvod, který mne přivedl k tomuto zamyšlení a k napsání těchto řádek. Doufám, že budou pochopeny tak, jak jsem je vyslovil, totiž jako snaha něčemu pomoci.

FRANTIŠEK ŠTĚPÁNEK

Vlevo jádro vysockého souboru Krakonoš, vpravo host přehlídky Miroslav Horníček, dole model budoucího vysockého divadla. Foto Štoll







Nahoře pod ochranou Krakonoše, dole mezi Horníkovými obdivovateli

## JEDNA Z NICH

Každý rok se na přehlídkách ve Vysokém nad Jizerou objevují nové mladé tváře – v souborech i mezi účastníky. S jednou z nich, začínající herečkou souboru z Karolínky Hanou Šustkovou jsem udělal malý rozhovor.

### Jak dlouho pracujete v divadelním souboru Karolínky?

Jsem v něm jako doma už pár let, protože moje maminka v souboru hraje, ale Diana ve hře Luigiho srdce je moje první role.

### Jak vám kolegové pomáhají?

K hraní mne vlastně přemluvila maminka, takže podporu pro začátky mám i doma, ale v souboru jsou na mne všichni hodní a pomáhají mi.

### Váš vztah k roli Diany?

Je moc dlouho na jevišti a moc málo mluví, to je svízel. Myslím si, že zrovna tahle role nebyla pro začátek nejlepší. Také mi vadí, že se na jevišti svlékám.

### Plány do budoucna?

Samozřejmě hrát jakoukoliv roli, která se mi bude líbit a na kterou stačím. A to i kdybych dostala nabídku od nějakého vůbec neznámého souboru, třeba od začínající party mladých.

### A jak se vám líbí ve Vysokém?

Nádhra! Ta atmosféra, lidi – prostě všechno...

PTAL SE A FOTOGRFOVAL  
PAVEL ŠTOLL



Vpravo nahoře před představením, vpravo dole na prknech v dialogu s Luigi



# PROGRAMOVÉ PROHLÁŠENÍ SČDO

Dne 6. listopadu 1976 se v Praze uskutečnila konference delegátů Svazu českých divadelních ochotníků. Vedle 74 řádných delegátů ze všech krajů se ji zúčastnili vzácní hosté – reprezentanti významných společenských organizací v čele s ředitelem odboru ministerstva kultury dr. Kohoutem. Konference schválila zprávu funkcionářů o činnosti v uplynulém období a zvolila nové ústřední orgány SČDO. V čele nového ústředního výboru je opět dr. Milan Kyška, místopředsedy jsou P. Slunečko a L. Lhota, jednatelkou dr. S. Weigová, pokladníkem J. Svoboda, předsedou ústřední kontrolní komise A. Polák. Celé jednání, zejména spontánní diskuse, daly přesvědčivý důkaz o životaschopnosti a společenské potřebnosti SČDO. Součástí usnesení konference je programové prohlášení, které otiskujeme.

\* \* \*

V současné době prožívá naše socialistická společnost období všestranného rozkvětu. Účinná a úspěšná ekonomická politika daná především důsledným uplatňováním vedoucí úlohy Komunistické strany Československa je jedním ze základních předpokladů úspěšné politiky sociální a kulturní. XV. sjezd KSČ postavil před naši společnost náročné, ale reálné úkoly a s nimi i nadějně perspektivy našeho života. I my, divadelní ochotníci a amatérští loutkáři, se hlásíme k závěrům sjezdových jednání a zavazujeme se přispívat podle svých možností k jejich naplnění v oblasti amatérského divadla. Naším cílem je neustálý rozvoj kulturní úrovně a kvalitativní růst tvořivých sil členů naší společnosti. V plnění těchto úkolů spatřujeme svůj podíl na realizaci závěrů XV. sjezdu KSČ v oblasti kulturní politiky.

Socialistická společnost není lhostejná k zájmové umělecké činnosti, tedy ani k práci ochotníků a amatérských loutkářů. Potvrzuje to usnesení XV. sjezdu KSČ, celý jeho duch, jmenovitě pak ta část, jež se týká rozvoje zájmové umělecké činnosti a výchovy uměním. Čím větší pozornost věnují stranické a státní orgány amatérskému divadlu, tím vyšší jsou předpoklady ke zvýšení jeho kvality. A naopak – čím závažnější činnost ochotníci vyvíjejí, tím větší pozornost řídicích orgánů vzbuzují.

S radostí můžeme konstatovat, že amatérské soubory hlásící se ke Svazu českých divadelních ochotníků přinesly v posledních letech na naše jeviště celou řadu závažných her s progresivními idejemi v jevištních tvarech, které jsou evidentně vážným pokusem o vytvoření uměleckého jevištního díla. Není u nás vyspělejšího souboru, který by nesáhl ve své dramaturgii po díle některého z předních představitelů mladé současné sovětské dramatické tvorby; zvyšuje se počet inscenací her autorů socialistických států a v neposlední řadě i současných autorů domácích. Roste počet i formy menších vystoupení našich souborů k různým kulturně politickým událostem vnitřního i mezinárodního života.

Bilance naší uplynulé práce není špatná. Ale toto konstatování nás nesmí uspokojit, spíše naopak. Chceme nejen sami sobě, ale především našim partnerům dokázat, že dovedeme pracovat, že organizace amatérských divadelníků a loutkářů je v plnění některých funkcí zájmové umělecké činnosti nezastupitelná.

Ve smyslu uvedených myšlenek zaměříme práci Svazu českých divadelních ochotníků k podpoře vysoké společenské angažovanosti členů a členských souborů Svazu. Budeme podporovat nové moderní formy práce; v zájmu kvality a ideové údernosti ovlivňovat dramaturgii našich souborů. V souladu se závěry II. národní konference ZÚČ ještě zvýšíme podíl na péči o vesnické a zemědělské divadelní soubory; svůj trvalý zájem o získávání mladých lidí prohloubíme zejména u učňovské a dělnické mládeže.

Činnost Svazu se bude řídit podrobnými ročními plány. Na tomto místě uvádíme alespoň ty akce, které považujeme

za mimořádně významné nejen pro naši organizaci, ale pro celé ochotnické hnutí.

V oblasti ochotnického divadla:

- budeme organizovat scénografickou školu v zájmu zvýšení úrovně této složky;
- budeme nadále organizovat brigádnickou akci „Ochotníci Národnímu divadlu“;
- budeme dále rozvíjet činnost dramaturgicko-autorské rady (DAR) tak, aby ochotnické soubory měly k dispozici agitační repertoár k různým příležitostem a akcím;
- budeme podporovat soutěže aktivity vyhlášené některými krajskými výbory SČDO, jakož i soutěže zaměřené na rozšíření zájmu učňovské a studující mládeže o práci v ochotnickém divadle;
- budeme i nadále rozvíjet společenský život členů SČDO prostřednictvím plesů, besed a podobných akcí;
- budeme i nadále prohlubovat účast na významných festivalech a přehlídkách.

V oblasti amatérského loutkového divadla:

- zabezpečíme realizaci I. přehlídky individuálních výstupů s loutkou jako prostředku častějšího vystupování loutkářů na schůzích a shromážděních;
- zabezpečíme zdařilý průběh celosvazové soutěže aktivity loutkářských souborů;
- budeme se maximálně podílet na loutkářských festivalech v Chrudimi, Olomouci, Ústí nad Labem, v Praze a jinde;
- spoluprací s DILIA na vyhledávání nových loutkových her obohatíme repertoárové možnosti loutkářských souborů;
- spoluprací s Moravskou ústřednou, výrobnou loutek v Únanově, budeme přispívat ke kvalitnějšímu materiálnímu zabezpečení našich souborů;
- spoluprací s Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi budeme přispívat k dokumentování amatérského loutkářského divadla.

## ČLOVĚK – PRÁCE – TVOŘIVOST

Každé dva roky uskutečňuje se pod tímto heslem ve městě hutníků – Stalowé Woli – celopolský festival odborářských divadelních souborů, vyhlášený Ústřední radou odborů za spolupráce Federace Socialistického svazu mládeže a ministerstva kultury a umění PLR. V říjnu 1976 proběhl již VII. ročník tohoto festivalu, který je přehlídkou nejzajímavějších inscenací ze všech krajů Polska. Výběr je prováděn neobvyklým způsobem – renomované soubory, které v minulých letech prokázaly svoji dobrou úroveň, jsou pozvány na festival automaticky, další, které se přihlásí do soutěže podle návrhů kraje, jsou předem hodnoceny a buď eliminovány, nebo přijaty. Dramaturgická hlediska zde nejsou výrazně uplatňována, takže se na čtyřdenním festivalu, kde jsou denně uvedeny tři inscenace, objeví vedle sebe klasika, současné hry, opereta, divadlo pro děti i divadla poezie.

VII. ročník festivalu byl tedy naznačenou všehochutí divadelní práce, ze které se dají vysledovat asi dvě základní linie, kterými se současné polské amatérské divadlo zabývá v oblasti dramaturgické: první je návrat do historie země, k jejím starým zvykům spíše folklórního ladění (z vesnice i města), a druhý názor inscenátorů-experimentátorů na otázky války a násilí vůbec. Oběma proudům se věnují převážně mladí lidé. Celkem logické je, že většího úspěchu dosahují v linii první. Spíše samoúčelné se jevílo nastudování Sofoklovy Antigony a Strindbergovy Hry snů.

Celý festival je sledován s velkým zájmem od všech vyhlásovatelů – zúčastňují se ho přední funkcionáři, i obyvatelstvem hostitelského města. Na amatérská představení



(nejen festivalová) se neplatí vstupné, pořadatelé pouze expedují vstupenky podle zájmu. A těch se na některá představení nedostávalo. Sami členové vystupujících souborů jsou po celé čtyři dny hosty pořadatelů a mají proto možnost vidět všechna představení. Hodnocení není usku- tečňováno naším způsobem na základě viděného předsta- vení, jsou z něho vybrány jen některé zajímavé podněty, které se stávají tématem semináře pro soutěžící účastníky festivalu. Odborná porota, která je sestavena z předních polských divadelních odborníků — profesionálů (redaktoři odborného divadelního tisku, literárních časopisů, pedago- gové divadelních škol a umělci — předsedou byl ředitel Starého divadla z Krakova J. Gawlik) připraví vedle seminářů závěrečné hodnocení festivalu a navrhne udělení cen. V tomto ročníku získalo první místo vesnic-

ké folklórní pásmo o pečení chleba a obyčejných spoje- ných s touto prací v provedení souboru „Kalina“ z Krzyc- ka. O druhé místo se dělil domácí soubor z výbornou inscenací Dürrenmattova Romula Velikého s tradičním souborem z Krakova, který uvedl Tuwimovu úpravu Ůnosu Sabine. Třetí cena byla věnována chorzowskému souboru za provedení Andersenovy pohádky Císařovy nové šaty. Souborové ceny i ceny jednotlivcům jsou vždy finanční — 1. cena 20 tisíc Zł., druhé ceny po 12 tisících, třetí 10 tisíc. Individuální ceny po 5 tisících Zł. Každý kolektiv získává za účast na festivalu diplom vyhlásovatelů, v upomínku zvlášť vyrobený porcelánový talíř a v hutí odlitou diva- delní masku. Navíc se mu po celou dobu festivalu věnují jeho patroni. Provedou ho závodem i městem, které žije touto kulturní událostí.

L. Z.

# ÚVAHY O DRAMATURGII

## 1. POSTAVENÍ DRAMATURGIE V SYSTÉMU DIVADLA

Podstatou divadla je **dialog**: slovo mezi lidmi. Drama předvádí člověka **vedle** člověka, člověka **s** člověkem a ovšem člověka **proti** člověku. Tvůři-li jádro dramatických příběhů a zdroj dramatického napětí obvykle konflikt, pak ne protikladnost sama, ale proces jejího překonávání nebo alespoň pokus o překonání, byť neúspěšný a marný, je smyslem dramatického dění.

Divadlo zpodobuje rozpory mezi lidmi nikoli proto, aby je absolutizovalo, ale proto, aby za tím, co lidi rozděluje, ukazovalo možnost dorozumění a spojení.

Tomuto poslání divadla odpovídá vnitřní struktura dra- matu, které nepodřizuje — jak činí nezřídka epika a vět- šinou lyrická poezie — zpodobený předmět subjektivnímu hledisku jedné postavy, ale usiluje o objektivní postižení vztahů mezi lidmi — dramatickými postavami, z nichž každá má právo vyslovit nejlepší argumenty pro svůj po- stoj a vynaložit všechny své síly na jeho uplatnění. Místo jediné perspektivy lyrického nebo epického subjektu máme tu co činit s protínajícími se perspektivami jednotlivých dra- matických postav, které jsou samozřejmě co do významu a postavení hierarchizovány, ale v základu mají rovná prá- va. Některé výjimky z tohoto pravidla, charakteristické pro období, kdy drama bylo podřízeno zákonitostem jiného uměleckého druhu (např. expresionistické ich-drama, pro- dukt subjektivně lyrického nazírání světa), nemohou na této skutečnosti (vycházející z elementárních požadavků a pravidel divadelní hry) nic změnit.

Scénicky realizovaný dialog — tj. divadelní představení — probíhá ve dvou rovinách a sférách: jednak na jevišti, v rámci dramatu — mezi herci, ztělesňujícími dramatické postavy; jednak mezi jevištěm a hledištěm — mezi účast- níky divadelní hry na obou stranách rampy (snahy o od- stranění rampy jsou demonstrativním výrazem této jednoty, zdůrazněním tohoto přesahu hry a názorným projevem se- bopoznání divadla).

Je nasnadě, že princip dialogičnosti se musí promítnout i do vnitřního systému divadla jakožto podniku, jehož úko- lem je produkovat představení. Jednotlivé složky divadla — od dramatického autora, který vstupuje do systému di- vadla jako spolupracovník, když poskytuje (lhostejno z či iniciativy, lhostejno, zda jde o autora živého či mrtvého) své dramatické dílo k inscenování, přes režiséra, který organizuje a řídí jevištní součinnost, výtvarníka, který na- vrhuje scénu, kostýmy, případně masky, hudebníka, cho- reografa... až po herce, který hru před očima diváků provozuje — všechny tyto složky divadla působí v souhře, jejímž základem je opět dialog.

Dialogickou podstatu divadla (ve všech možných smys-

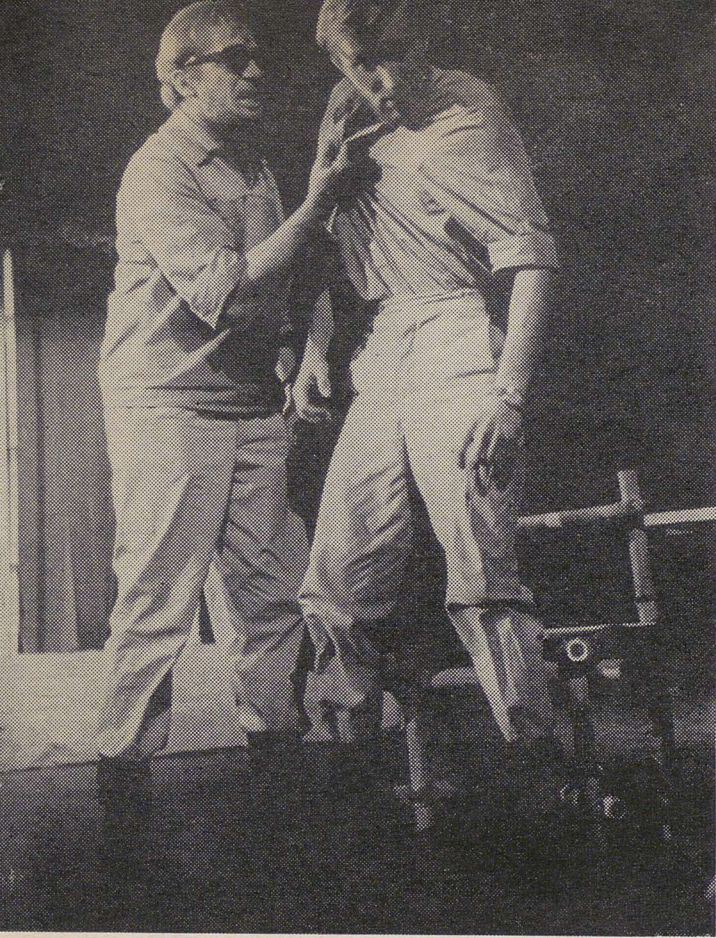
lech slova) nelze popřít. Lze ji však ve všech sférách po- rušovat, redukovat, deformovat tendencí k monologičnosti.

Ve sféře dramatu je takovou odchylkou např. hra à la thèse (hra na tezi, tezovitá hra), v níž dramatické udá- losti, vztahy a charaktery jsou autorem schematicky aran- žovány tak, aby vyšel určitý výsledek, aby dramatické dění vyúsilo do určité poučky, teze. Autorův favorit ve hře, mluvčí jeho ideji, je nepřipustně privilegiován; postavy jemu protichůdné a nepřátelské jsou autorskou vůlí ochu- zovány co do charakteru a intelligence; logika fabule se přizpůsobuje zájmům heslovitého poselství, jež chce autor hrou vyslovit. Nerovnoprávnost dramatických sil ve hře je praktickým popřením principu dialogičnosti, i když se vnější dialogické formy zachovávají.

Hry zmíněného typu ovšem redukují a deformují dialo- gičnost i ve vztahu jeviště — hlediště. Divák přestává být rovnoprávným, svobodně myslícím a cítícím partnerem hry: stává se pasivním předmětem ovlivňování, terčem au- torova autoritativního kázání. Může sice takové působení odmítnout, vzepřít se diktátu, ale i v tom případě tvořivý dialog končí. Obdobný je i diktát emocionální, když di- vadlo působí citově odzbrojujícími nebo ohlupujícími efek- ty, které si divák plně podmaňuje, zbavují ho jakéhokoli hodnotícího, kritického odstupu a nahrazují estetický zá- žitek ze hry (jehož předpokladem je právě nazírací od- stup!) pouhým psychickým ořesem. Promyšlenou polemí- kou s tímto druhem emocionální likvidace dialogu je di- vadelní teorie i praxe Bertolta Brechta.

Divadlo jako podnik je systém bytostně kolektivní a do- slovná likvidace principu dialogičnosti je tu nemožná. Ale k porušení, deformaci dialogické součinnosti dochází vždy tam, kde některá ze základních složek porušuje organíc- kou jednotu celku, ať ve smyslu kladném nebo záporném, ať toto porušení plyne z nedostatečnosti nebo nadbyteč- nosti. Porušen je tento princip u divadelních organismů netvůrčích, které se spokojují s pouhou scénickou repro- dukcí dramatického díla, vzdávající se možnosti tvůrčího dialogu s inscenovanou předlohou: namísto, aby touto po- daností dramatickému autorovi sloužily, ve skutečnosti mu škodí, protože nenaplnují divadelní možnosti, jež jsou v dramatu obsaženy, reprodukují pouze jeho povrch — li- teru textu. Porušen je tento princip v divadlech hvězd, kde jedna či dvě herecké osobnosti podřizují svým oso- bním zájmům drama, režii i spoluhráče a dialog nahrazují exhibicí. A konečně porušuje tento princip — a to je v mo- derním divadle případ nejvýznačnější — divadlo oriento- vané režisérsky, v němž se všechny složky bezvýhradně podřizují jediné vůli všemocného tvůrce inscenace. Režisér takového typu chápe divadelní dílo — inscenaci — jako se- bevýpověď: ad hoc si vybírá vhodné dramatické texty, pro





Generál — L. Němec a Fred — P. Konvalinka v *Hadím ostrovu* (SZK Bystřice u Benešova)

svou potřebu je libovolně upravuje, deformuje, interpretuje a realizuje prostřednictvím manipulovaných herců. Autor je v takovém případě elementem stejně služebným jako herec, od něhož se nezádá tvůrčí součinnost, ale přesné plnění režisérských příkazů, ztělesňování představ, jež se zrodily jako „vnitřní modely“ v režisérově mysli. Takové divadlo, vytváří-li je vskutku velká umělecká osobnost, může ovšem přinášet i vynikající výsledky, nemůže však být optimálním divadelním modelem — je vždy jen výjimkou.

Křivdili bychom takovým režijním osobnostem, kdybychom jejich metodu vykládali toliko psychologicky — jako projev jejich individualistického založení. Motívem tohoto způsobu tvorby bývá často záměr ryze estetický a v tomto smyslu nadosobní: snaha o ryzí stylovost, stylovou jednotu divadelního díla. Na rozdíl od hudby, literatury, malířství nebo sochařství, jejichž materiál sice klade odpor, ale při zvládnutí příslušné techniky je použitelný k libovolnému cíli a podřiditelný libovolné vůli, pracuje totiž divadlo s materiálem různorodým, neživým (slovo, světlo, barva, tvar, zvuk, tón) i živým (herec, jenž je zároveň materiálem i tvůrcem), s materiálem různé míry působivosti. Básník, hudební skladatel nebo výtvarník může dosáhnout uměleckého výsledku důsledně stylizovaného, tj. takového, v němž je vše plně podřízeno jednotící zákonitosti uměleckého díla. U díla divadelního vždy existuje rozpor mezi složkami, jež jsou snadno stylizovatelné (ty, jež pracují s materiálem neživým), a složkami, jež se stylizaci vzpírají — tj. především složka herecká, jejímiž nositeli jsou živí lidé různých psycho-fyzických daností, rozmanité lidské osobnosti. Režisér, usilující o dokonalou

stylizaci, o stylovou čistotu celku, přirozeně inklinuje k tomu potlačit různorodost hereckého souboru a převést tento „nečistý“ materiál na společného jmenovatele inscenačního stylu. Tato snaha se projevuje ve výběru, kde přirozeně bude dáována přednost typům tvárným, ale pokud možno neutrálním, nevýrazným, v přesném pohybovém i hlasovém vedení herců (přísná, často až taneční stylizace pohybu, orchestrace hlasů, v krajním případě dokonce notově předepsaná). Extrémním, byť zcela logickým důsledkem této stylizační mánie je částečné nebo i úplné nahrazení těžko stylizovatelného materiálu (živých herců) materiálem povolnějším, neživým: od různého „tvarování“ herců kostýmem a maskou až k vypuzení herce mechanickou loutkou, případně jiným výtvarným elementem (jak se o to pokoušeli **výtvarníci** kolem Bauhausu, zejména Oskar Schlemmer).

„Režisérocentrismus“ (smím-li si dovolit tento ohavný novotvar) byl charakteristickým jevem meziválečné avantgardy: režisér tu byl nositelem nového pojetí divadla, jež kopii skutečnosti (předcházejícího realistického a naturalistického programu) nahražovalo neiluzivní ztělesněnou uměleckou představou, jež se zrodila v mysli režiséra — básníka jeviště.

Soudobé divadlo (alespoň ve svých vrcholech, ale odráží se to už i v nížinách) směřuje k syntéze realistické a naturalistické věcnosti, přesnosti, konkrétnosti, historické podmíněnosti a avantgardních estetických principů divadla jako umělé skutečnosti, divadla jako prostředku zmocňování ve skutečnosti skrze fiktivní dialog mezi jevištěm a hledištěm, skrze hru. Takové „syntetické“ divadlo disponuje sugestivními, smyslově názornými a mnohdy šokujícími „naturálními“ detaily, které však přestávají sloužit pouhé ilustraci prostředí a děje, jsou esteticky ozvlášťovány a povyšovány na obrazivé (metaforické, metonymické, symbolické) momenty, zobecňující určité procesy a tendence společenské reality. (Tak pracoval už Bertolt Brecht, jenž v rámci meziválečné avantgardy soudobý trend k syntéze předjímal: jedinečný konkrétní společenský úkaz, patřičně zcizený a hluboce analyzovaný, mu stačil k odhalení podstatné společenské zákonitosti.)

Takové „syntetické“ divadlo přirozeně rezignuje na tzv. stylovou čistotu a jednotu, pracujíc s prvky různorodými, jejichž organizujícím principem je ideově umělecký záměr, nikoli žánrové a stylové estetické normy — jde mu více o účín než o estetickou „správnost“. Soudobé divadelní umění neuznává žádnou estetickou „gramatiku“ a pohled do minulosti jeho sklony do značné míry ospravedlňuje: že divadlo je umění „nečisté“, o tom svědčí srovnání starověk, středověk i alžbětinci. Příčina je nasnadě: rozmanitý materiál, s nímž divadlo pracuje, a odtud nutnost čerpat z různých a na různé úrovni stojících uměleckých disciplín (literatury, hudby, výtvarného umění, architektury) hotové a různorodé prostředky a postupy.

Estetická „nečistota“ ovšem neznamená absenci jakéhokoliv uměleckého řádu, estetickou anarchií divadla. Řekl-li jeden z největších shakespearovských režisérů Peter Brook, že Shakespeare nemá styl, znamená to jediné tolik, že Shakespearovým stylem je mnohost stylů. Stylový pluralismus, přičemž tato různorodost je výrazem nikoli umělecké libovůle, ale umělecké mnohovýznamovosti.

Soudobý pokus o syntézu má pozitivní smysl jedině tehdy, je-li spojen s úsilím o nový umělecký řád, esteticky sice méně jasný, pevný a přehledný, mnohdy méně libivý a srozumitelný, ale zato schopný hloub a šíře postihnout složitou tvářnost moderního světa a člověka v něm. Samozřejmě tato větší složitost opět souvisí s důraznějším uplatněním principu dialogičnosti v umělecké struktuře.

Uvnitř divadelního systému se moderní divadelní tendence odrážejí jako tlhnutí k **týmové práci**, jež stále výrazněji vytlačuje individualistické pojetí divadla jako sebevypovědi jedné určující umělecké osobnosti. Divadlo jako





Nahore soubor Sokol Sedlice u Blatné uvádí Čchaidzeho Most, dole záběr z Chůze po kamení v provedení souboru z Nového Veselí



J. Orság (Luigi) a L. Křenek (advokát) z Bukovčanova Luigiho srdce (soubor Sklářny Karolinka)



Nahore P. Čermáková v titulní roli paní Piperové, vpravo záběr z meziměstské inscenace Truchlících pozůstalých

**výpověď kolektivní.** V optimálním divadelním systému dostává příležitost nikoli k seberealizaci, ale ke **společné realizaci díla** stejně autor dramatické předlohy jako její inscenátoři: herec, režisér, výtvarník, hudebník atd. Režisér neztrácí své vedoucí, řídící postavení v divadelním systému, ale mění se jeho tvůrčí vztah zejména k výkonným složkám. Herec už není nástrojem režisérova sebevyjádření, ale jeho tvůrčím partnerem. Herec neztělesňuje představy, jež se zrodily jako „vnitřní modely“ v režisérově hlavě, ale v kolektivu, v partě improvizuje, hledá, tvoří v dialogu s partnery. Hlavní kvalitou režiséřské práce přestává být diktátorská vůle; na její místo nastupuje schopnost vyvolat tvůrčí prostředí, inspirovat kolektivní tvořivost, organizovat jevištní součinnost a řídit ji k cíli, jenž je v souladu s dramaturgicko-režijním záměrem. Od výkonných uměleckých složek, tj. především od herce se ovšem žádá ochota k tvorbě a spolupráci, otevřenost k dialogu a ne profesionální samolibost spojená s čekáním na spásu od režiséra s velkým R, který stejně nikdy nepřijde.

V takovém divadelním modelu — který zdaleka není vždy skutečností, ale nesporně je to model perspektivní (analogický způsobu práce v progresivních tvůrčích kolektivech mimouměleckých, např. vědeckých) — nalézá teprve své plné uplatnění ona problematická složka divadelní tvorby, kterou nazýváme **dramaturgie**.

Slova řeckého původu „dramaturg“ a „dramaturgie“ původně označovala dramatického básníka a dramatické básnictví. V tom významu se dodnes používají např. v ruštině nebo ve francouzštině. Nový pojem dramaturgie se ustálil v Německu koncem osmnáctého století. „Dramaturgií jest tu míněna především nauka jednak o sepisování, jednak o provozování her divadelních, tedy teoretický základ činnosti spisovatelovy, hercovy, režisérovy, popřípadě artistického správce divadla.“ (Ottův divadelní slovník I, str. 711)

V podobném — byť užším a méně náročném — smyslu se pojmu dramaturgie používá v našem soudobém divadelnictví.





Je třeba rozlišovat dramaturgii jako profesi od dramaturgie jako funkce. Bez profese dramaturga se divadlo v převážné době svého trvání obešlo a i dnes máme vedle divadel, kde pracují celé týmy dramaturgů (např. brechtovský Berliner Ensemble), i divadelní kultury, kde je dramaturg spíše výjimkou nežli pravidlem (např. ve Velké Británii). Příslušná vyhláška charakterizuje práci dramaturga u nás takto: „Dramaturg vyhledává, vybírá a navrhuje díla, která jsou z hlediska uměleckého i ekonomického vhodná k uvedení na scénu. Vypracovává návrh dramaturgického plánu, tvůrčím způsobem spolupracuje s autory. Spolupracuje s režisérem na přípravě představení a výchovně působí na členy souboru (popř. rediguje divadelní program k představení).“ Z této vzorové náplně práce (kde není zahrnuto všechno, co dramaturg v divadle skutečně vykonával) je zřejmo, že i při neexistenci dramaturga jako systemizovaného pracovníka divadla existuje určitá dramaturgická činnost, kterou bezpodmínečně musí někdo vykonávat — ať už je to ředitel divadla, vedoucí souboru, jednotliví režiséři nebo všichni dohromady.

Dramaturgie je jednou z klíčových funkcí divadelního systému, uplatňující se beze zřetele k tomu, zda je spojena s dramaturgickou profesí nebo je rozdělena mezi profese jiné. Její specifičnost spočívá právě v tom, že svým způsobem proniká do všech divadelních složek a všechny se na ní svým způsobem podílejí.

V dramaturgické práci se nejmarkantněji projevuje dialogický princip divadla a jedině v divadelním systému, který tento dialogický princip respektuje, dostává dramaturgie svůj plný smysl a význam. Většina divadelních složek má příležitost přímo předvést svůj dynamický nebo statický umělecký výkon na jevišti divákovi: od herce, hudebníka, tanečníka, zpěváka přes výtvarníka až k osvětlovači. Režisér může na sebe zvlášť upozornit nápadným režijním rukopisem nebo se skrýt v inscenaci za herce, ale v obou případech se přímo před očima předvádí výsledek jeho tvůrčího hledání a zkoušení. Dramaturgie se v divadelní práci beze zbytku rozpouští: nevytváří žádné „hmatatelné“ hodnoty, nezpředměťtuje se přímo ve scénickém tvaru, funguje jako pouhý **prostředník**, prostředník mezi autorem a inscenátory. Podstatou dramaturgie je **spolupráce a služba**. V tom je její pokora i její závažnost: jsouc zprostředkovatelem, je zároveň funkcí, jež působí ve všech složkách a procesech divadelní tvorby. Je funkcí, uskutečňující dialogický princip v divadelním systému.

Uvažovat o dramaturgii proto znamená uvažovat o divadle.

ZDENĚK HORÁNEK



## TAKOVÉ TAJNÉ SNY

SEN DEVÁTÝ —

TENTOKRÁT USKUTEČNĚNÝ

Samozřejmě: uskutečněný sen přestává být snem. Tak proč o něm psát jako o snu. Nicméně některé sny nosí člověk v sobě tak dlouho, že i když se mu uskuteční, zůstávají v něm trvale a pořád přemýšlí o nedostacích a co by se dalo ještě zlepšit. Nejde totiž ani tak o sen nad jednou hrou jako o širší problém, který se nedá tak hned — a možná že nikdy — definitivně rozřešit.

Víme, že počátky každého feudálního státu byly nesmírně krvavé. Že šlo o boj silných rodů, skupin, které bojovaly o vládu, o moc, o to, aby si podrobily ostatní. A že z tohoto nemilosrdného sváru se krok za krokem vynořoval ten rod či ten vladař, který dovedl být nejenom nemilosrdný ve svém úsilí pokořit druhé, ale uměl rovněž sjednocovat ve jménu pozitivního programu, velkorysých koncepcí. Zkrátka a dobře: stát mu nebyl jenom územím, jemuž vládl, ale, také jakýmsi společenstvím spojeným společnou ideou,

společným vědomím nutnosti nastoupit právě tuto dějinnou cestu a jít jen a jen po ní.

Tyto začátky feudálních dějin jsou plny vražd, násilí, mučení, krutosti. Je to primitivní, obnažený boj o moc, pro dramatické zpracování jako stvořený. Neboť jednání lidí je tu nabídnuto v té nejotevřenější podobě: přímočaře, zřetelně ve vůli lidí a ještě zřetelněji ve výsledku jejich jednání. A kdesi za tím vším je snaha po zformování sjednocené kolektivu, státu, který může do dalších dějin vkročit právě jenom jako tento kolektiv. Neboť jinak podlehnou těm, kdo už tuto kolektivní jednotu vytvořili.

Shakespeare tohle věděl. Proto sahal po námětech z anglických dějin, proto se vlastně na historii jako dramatik učil. A díky tomu nám zanechal několik velkých historických dramat, která líčící krutý a bezohledný boj o moc vyslovují také cosi víc: velikost jednání těch lidí, pro něž bojovat o moc znamenalo tvořit stát, tvořit dějiny.

Také čeští dramatikové dávno věděli, že se jim v našich dějinách nejstarších dob nabízí velká látka, která má v sobě skryto téma nadmíru závažné a nadmíru naléhavé. Především je to námět svatováclavský, v němž jako by byla navždy zformulována myšlenka o možnosti samostatnosti českého národa, státu; myšlenka o předpokladech



a zárukách existence malého českého národa vedle mocného německého souseda — a koneckonců myšlenka české státnosti vůbec. Záleželo pak na dramatikovi, zda šel ještě dál. Zda pochopil, že tohle vše se odehrávalo jen jako součást formování feudálních států i v jiných podobách a polohách — právě především jako boj o moc jak uvnitř přemyslovského rodu tak i s rody jinými. Řečeno velice jednoduše: historie ví, že Václav ze všech sil podporoval pronikání a zakotvení křesťanství u nás, aby upevnil feudální ideologii, aby si vytvořil oporu pro sjednocení země pod přemyslovskou vládou. I jeho bratr Boleslav byl křesťan, i on usiloval o to, aby ovládl všechny kmeny na českém území a vytvořil feudální stát. A vlastní motivy vraždy Václava — stejně jako jeho báby Ludmily — nejsou zcela jasné. Václavova kapitulace před králem Jindřichem tu mohla hrát roli, nicméně nejpravděpodobnější se zdá, že šlo o onen vnitřní boj uvnitř přemyslovského rodu.

Můj sen nemá být historická studie — chci jen ukázat, že počátek českého feudálního státu zná dobře ten krvavý boj o moc, zná dobře ony velké náměty pro dramata. Není také mým cílem ukázat zobrazení svatováclavského problému v české dramatice. Na této látce vznikla jistě zajímavá a živá dramata. Jde mi jen o jediné. Pokusit se takto stručně doložit, že vlastní problematika vzniku přemyslovského státu byla mnohem širší a že pro dramatiky poskytovala a poskytuje pole mnohem rozsáhlejší, a to právě z dnešního hlediska, kdy ona odvěká otázka samostatnosti českého státu a existence českého národa je jednou provždy rozřešena. Že minulost, v níž se zrodil český stát, může a měla by promlouvat k současnosti také svým tématem moci, která může být jednou zneužita ve vlastní prospěch a po druhé uplatňována ve prospěch celku.

A právě proto jsem se mnohokrát vracel k jednomu dramatickému pokusu, o němž se domnívám, že toto téma nabízí nejvíce: k České trilogii Jaroslava Vrchlického. Byl tu jediný, zato ovšem pořádný háček: tato trilogie je špatně napsána. Nebo ještě jinak: je napsána pod vlivem předpisů a postupů pozdně romantického dramatu.

Vrchlický byl ve své době předním, ne-li vůbec prvním českým dramatikem. Jeho dramata tvořila oporu posledního desetiletí Prozatímního divadla i prvního období Národního divadla. Konec přišel s nástupem realismu, kdy Masaryk rozebral v časopise Čas jeho drama Exulanti. Není tu místo pro podrobný rozbor této kritiky. Spokojme se tedy s tím, že Masaryk dokázal Vrchlickému jedno: jak ve všech složkách struktury jisté formální kanony pozdně romantické znemožňují tomuto dramatu být v čemkoliv pravdivým — postižením historie počínaje a obrazem postav konče. Dodejme, že tato kritika jedné hry jednoho dramatika zasáhla i dál. Týkala se jak celé dramatické tvorby Vrchlického, tak i pozdně romantického dramatu vůbec.

Vrchlický žije na našem jevišti především jednou hrou: Nocí na Karlštejně. Nic proti její oblíbenosti, jistému původu, nepochybné úsměvnosti. Ale málokdy si uvědomujeme, že toho všeho bylo dosaženo právě na principech pozdně romantických. Neboť tyto principy vyžadovaly perfektní techniku, což znamenalo dokonalé vedení zápletky, napínavý děj, velkou podívanou a především velké vášně, ve kterých vidělo pozdně romantické drama základ dramatické poezie. Milostné osudy lidí byly chápány jako rozhodující síla dějinná. Říkám záměrně síla dějinná. Neboť pozdně romantické drama drtivou, skoro absolutní většinou volilo náměty z historie, z osudů velkých lidí, z událostí vskutku pro historii klíčových, a nazíralo je právě skrze soukromé milostné vztahy.

Není myslím třeba dokládat, jak tohle všechno platí pro Noc na Karlštejně. Zápletky, zajímavé prostředí i milostné vášně tu fungují perfektně. Je to hra střižená dokonale podle pozdně romantických předpisů. Má jedinou — a rozhodující — výhodu: je to veselohra. Naproti tomu Masarykem kritizovaní Exulanti přesně tentýž recept uplatňují na velkém problému pobělohorské emigrace. A skrze tuto pozdně romantickou optiku se pak mnohé složité politické manévry i tragické osudy soukromé a společenské proměny in ryze intimní zápletkový příběh zrad a lásky. Jak

jsou tu dějiny zjednodušeny, není jistě třeba široce rozvádět. A že trpí sama hra jako dramatický text, je asi také jasné. Neboť tam, kde se nabízí prostor pro osvětlení velké historické tragédie, zůstane jen patetická mnohomluvnost vykonstruovaného příběhu, v němž se pohybují naprogramované postavy, které své vášně jenom předstírají.

A tohle platí i pro Českou trilogii. Neboť i ten velký, krvavý, neúprosný zápas, v němž se formoval přemyslovský feudální stát, zobrazil Vrchlický podle této pozdně romantické šablony. Jeden příklad za všechny: definitivní pohnutkou, která donutí Boleslava k vraždě Václava, je podle Vrchlického Boleslavova žárlivost na vlastní ženu. Samozřejmě, že jsem jako upravitel textu věděl, že se tu dimenze složité historie strašně zmenšuje. Ale tento milostný motiv je tu tak pevně zakotven a má tak pevné místo, že přes veškeré úsilí se ho nepodařilo vyjmout a zlikvidovat úplně. Což jenom dokazuje, jak velkou sílu má pozdně romantická šablona a co dovede natropit za škody.

Přesto všechno má Česká trilogie v sobě silný potenciaální náboj. Především ve velkoryse klenutém oblouku svého celku. V tom, že začíná svárem Drahomíry a Ludmily, pokračuje zápasem mezi Boleslavem a Václavem a končí nemilosrdným bojem o moc v době Boleslava III. Nejde jenom o to, že je to vlastně poprvé a naposledy, kdy se české drama pokusilo z úsvitu dějin českého státu vytvořit celek. Pro možnost vrátit toto zdánlivě mrtvé pozdně romantické drama současnému jevišti bylo rozhodující téma, jež tu bylo dáno dějinami. Nebo alespoň tím, co dějiny jako téma nabízely a čemu se ani Vrchlický nemohl vyhnout.

V prvním díle staví proti sobě dramatik dvě rovnocenné partnerky, Ludmilu a Drahomíru. Touto rovnocenností myslím skutečnost, že obě mají svou představu o tom, jak má vypadat přemyslovský stát, jak se mu má vládnout a kam má směřovat. Totéž platí o dílu druhém, kdy soubor Václava s Boleslavem je rovněž svárem dvou koncepcí a tedy dvou silných osobností, jež jdou za jistým programem. Ať už v těchto dvou dílech Vrchlický jakkoliv správně či nesprávně traktoval smysl a význam těchto koncepcí z hlediska historického, jedno mu nelze upřít: položil tu základ pro takovou možnost úpravy, která by mohla radikálně vykrátit vše vedlejší a soustředit se jen a jen na onen nemilosrdný boj ve jménu představ o vytvoření českého státu. O to horší pád a tím větší dramatické vzepětí nastane v díle třetím.

Vraždy v prvních dvou dílech byly vyvrcholením, závršením smysuplného úsilí, v němž jednotlivci bojující o vládu zároveň naplňovali jisté dějinné poslání. Ale všechno to zabíjení a vraždění v díle třetím je pouze barbarickou a pomstychtivou krvavou lázní, v níž se utopí jakákoliv myšlenka velkorysého státního programu. Jsou tu jen osamělí jednotlivci, kteří chtějí být na špičce mocenské pyramidy a jsou ochotni pro to udělat cokoliv. Jako Boleslav III., jenž na životech jiných zbuduje svou osobní moc. A budiž Vrchlickému přičteno opět k dobru, že tento děsivý vrah na trůně není pro něho žádný zbabělec. Svědčí o tom především scéna, kdy se sám ocitne uprostřed noci mezi svými nepřáteli a svým jedním je tak ohromí, že nenajdou odvahu ho zabít. O to strašnější je fakt, že tento člověk není schopen obhájit dědictví svých předků, myšlenku státní jednoty. Své vládnutí promění v řetěz vražd, jimiž hájí pouze své místo na trůnu. Zcela zákonitě přijde na konci této hry polský Boleslav Měšek a chopí se vlády v Čechách. A právem, protože český stát tehdy neobracel svou mocenskou sílu — být krutou a zabíjející — ve prospěch sjednocujícího kolektivního úsilí, ale ve prospěch vládychtivého jedince.

A tohle je téma, pro něž stálo zato porvat se s principy pozdně romantického dramatu. Téma moci, která má odpovědnost, moci, jež se nesmí bát udeřit. Je-li třeba, ale musí tak učinit jenom tehdy, jestliže to je v prospěch celku, velké myšlenky, společnosti. Tady někde se otevírala možnost najít ve Vrchlickém to, co tak originálně uchopil ve svých historických dramatech Shakespeare.

JAN ČÍSAŘ



# VÝBĚR PRO VÁS

## MARYLA

Romance z časů krále Holce, kdy byla za groš ovce. V jedenadvaceti obrazech napsal Zdeněk Bláha na motivy stejnojmenné novely Aloise Jiráska.

Šašek krále Jiříka z Poděbrad inscenuje pro svého krále příběh, který se udál před deseti lety na náchodském panství a který si zajisté v něm nezadá s příběhem trojského prince Parida a Heleny spartské

Vladyka Jan Rozvoda Šonovský vede soudní spor o doubravu, která odedávna patřila k jeho tvrzi. Avšak bývalý uchvatitel Šonova ji neprávem prodal Zbyňkovi Buchovcovi. Šonovský se zamiluje do krásné, osiřelé dívky Maryly, které se ujal Zbyněk po smrti svého přítele. Lásky Šonovského a Maryly však stojí v cestě spor o doubravu. Zbyněk i jeho sestra Eufémie Marylu hlídají, ale Maryla se schází se Šonovským tajně v doubravě. Když pan Čelechovský, který se dvoří Eufémii, tyto schůzky vyrazí a Maryla má z toho doma nepřijemnosti, pokusí se Šonovský uzavřít s Buchovci smír, aby se mohl s Marylou oženit. Ale tato snaha je marná. Zbyněk odjíždí k zemskému soudu hájit svůj nárok na doubravu. Marylu zamkne do jejího pokoje a klíč dá Eufémii. Pan Čelechovský je si zcela jist Buchovcovým vítězstvím u soudu, protože tajně unesl oba korunní svědky Šonovského. Šonovský tuší, proč svědci zmizeli. K soudu nejede a než se Zbyněk vrátí, pomůže Maryle k útěku na Šonov a ožení se s ní. Když se Zbyněk jako vítěz vrátí od soudu a zjistí, že Maryla utekla, oblehne se svými přáteli Šonov. Aby zabránil krveprolití, vyzve Šonovský Zbyňka na souboj, ale než stačí jeden druhého zabít, přichází Šonovského strýc Horušíanský a Ondřej Buchovec. Oba se na vlastní oči přesvědčili o podlosti, které se bez vědomí Buchovců dopustil pan Čelechovský. Zbyněk Čelechovského vyzene a smíří se se Šonovským. A doubrava bude patřit Maryle.

Divadelní přepis Jiráskovy novely vychází z principu divadla na divadle. Principálem celého představení je šašek, který uvádí do děje, představuje herce, mění jednoduché náznaky na scéně, dělá zvukové efekty, jako osud zasahuje do děje, připomíná a srovnává s událostmi v dávné Tróji, horlí plamenně proti pomlouvacům a rozmlouvá se svým králem, který „jako“ sedí v hledišti. Princip divadla na divadle dává možnost odehrát příběh rozložený do řady krátkých obrazů bez dlouhých přestaveb v minimálních náznakových dekoracích, jejichž změna se děje před očima diváků. Tento princip skýtá dále možnost určitého nadhledu, který se může stát zdrojem inteligentního humoru. Při obsazení je třeba počítat s devíti muži a třemi ženami. Velké role jsou: šašek (40 let), Jan Rozvoda Šonovský (25 let), Maryla (20 let), Zbyněk Buchovec (40 let), Ondřej Buchovec (70 let), Tiburci Čelechovský (30 let) a Eufémie (30 let). Střední role: Václav Horušíanský (70 let), Celba (60 let), dudák Vaněk (90 let), Uršula (50 let) a Kuba (20 let). Věk je udán přibližně a vzhledem k principu divadla na divadle

je v něm možná značná tolerance. Hra se hodí pro každý soubor, který má fantazii.

## JOSEF BOUČEK: VSTAŇ, MISTŘE!

Sedmdesátiletý rožmitálský farář Kašpar Zachar nemá rád kantora Jakuba Jana Rybu, protože Ryba je podle farářova názoru neposlušný, nepokorný, na všechno má svůj názor a nevzdává Zacharovi jako představiteli církve dostatečnou úctu. Zachar šve farníky proti Rybovi a aby mohl Rybu vyhodit ze školy a nevypadal přitom jako krutý člověk — Ryba má totiž čtyři děti a páté čeká — přimluví se za Rybu, aby dostal místo písaře na radnici. Zároveň ale pošle krajskému školnímu úřadu stížnost, že Ryba pro úřad písaře zanedbává školu, že poučuje a uráží Zachara a že je tedy žádoucí, aby byl Ryba z místa kantora odvolán. Vyvolá konflikt mezi matkami školních dětí a Rybovou manželkou Annou, při němž vyjde najevo, v jaké bídě Rybovi žijí, ale také že duchovním otcem celého konfliktu byl farář. Jeho intrika má hrozné následky. Rybova žena z rozčilení v noci předčasně porodí a dítě zemře. Když se Zachar dozví o smrti dítěte, kaje se. Přijíždí komisař krajského školního úřadu, aby prošetřil Zacharovu stížnost na Rybu. Celá komise posuzující Rybův případ Zacharovu stížnost uzná za neoprávněnou a Rybovi dá satisfakci — kromě radního Pokorného, který Rybu nenávidí za to, že odmítl hrát na svatbě jeho dcery. Aby se Pokornému odměnil za věrnost v boji proti Rybovi, doporučí Zachar arcibiskupovi Pokorného jako kandidáta na místo správce panství. Když však Zachar vyslechne Rybovu Vánoční mši, uzná Rybu jako umělce a chce napsat arcibiskupovi nový dopis, aby s Pokorným jako kandidátem na místo správce raději nepočítal, protože ví, jak Pokorný Rybu nenávidí, a stane-li se správcem, uštkne ho. Ale Zachar umírá dřív, než stačí dopis napsat. Po několika letech spáchal uštváný Ryba sebevraždu.

Boučekova hra čerpající ze života českého kantora Jakuba Jana Ryby se odehrává v posledních letech 18. století v Rožmitále. Má dvě dějství a náznakové dekorace. V příběhu vystupuje 10 mužů a 6 žen. Velké role jsou: Jakub Jan Ryba (asi 30 let), Kašpar Zachar (70 let), František Česaný, katecheta v Rožmitále (30 let), Anna Rybová (30 let). Střední role: Ježek, rožmitálský starosta (40 let), Prokop Pokorný, radní (50 let), Stránský, radní (40 let), Tichý, ředitel rožmitálského panství (50 let), Kreuzenfeld, krajský komisař (50 let), Ulovec, vysloužilce (50 let), Ulovcová, jeho žena (35 let). Věk je udán přibližně. Hra se hodí pro vyspělý soubor.

## JORDAN RADIČKOV: ŽELEZNÝ KLUK

Hra pro děti o šesti obrazech. Z bulharštiny přeložila Hana Reinerová.

Pět chlapců si ze starého železa vyrobilo robota Roba, který má místo srdce péro ze starých hodin, v koleně ozubené kolečko a na noze podkovu. Umí pochodovat, počítat do tří a mávat jednou rukou. Chlapci natáhnou péro a Rob vykročí do světa. Co mu přijde do cesty, zborží a pošle. A kluci se vydají za ním, ale nemohou ho dohnout. První Robova zastávka je na křižovatce, kde plechová Větrná korouhvička reguluje jako dopravní strážník větry a vydává se za ge-

nerála nad všemi suchozemskými větry. Naučí Roba vlastní písničku. Teprve když přijde Velitel větrů, zjistí Rob, že se Větrná korouhvička jen vychloubala. Druhá Robova zastávka je v zelném poli. Hastroš a dvě Hastrošky se mu snaží nahnat strach, ale marně, Rob se ničeho nebojí. Po třetí se Rob zastaví s Kachnou, která o sobě prohlašuje, že je nejvšestrannější tvor na zemi, protože učí lidi chodit, ryby plavat a ptáky létat. Ale když se Rob, který má zatím zálibu jen v ničení, na ni hrne, není schopna utéci a nechá si pošlapat plovák. Jedno kachní pírkó se zachytí Robovi na ozubeném kolečku v koleně. Šimrá ho tak dlouho, až se Rob naučí smát. Na rozloučenou mu Kachna přeje, aby zrezivěl za to, že ji zničil plovák. Po čtvrté se Rob zastaví v zemi Robotů, kde poručí Vládce, který nutí všechny zpívat stupnice a kulhat na jednu nohu, a kde mají v kleci zavřenou Rez. Za trest, že nezpívá stupnice a nekulhá na jednu nohu a směje se, má být Robovi uříznuta noha s kachním pírkem. Ale Rob se nedá. Kachním pírkem rozesměje všechny Roboty tak, až jim puknou péra místo srdce. A z radosti nad svým vítězstvím pustí na svobodu Rez. Poslední Robova zastávka je v zemi věčného klidu, kde nad zasněženými pláněmi vládne Sněhulák. Rob je unaven, péro, které má místo srdce, už povolílo, a není nikoho, kdo by je znovu natáhl. Na Roba si už brousí zuby Rez. Ze strachu před smrtí skulí se Robovi z oka první slza, která promění péro v Robově hrudi v srdce a železného Roba v živého chlapce. A chlapec zažene sněhovými koulemi Sněhuláka i Rez. Když konečně pět kluků Roba dohoní, mají radost, že ho smích a pláč změnily v člověka.

Radičkovou hru pro děti je možno hrát jak se souborem, který má dětské a dospělé herce, tak se souborem, který má jen dětské herce (od 10 let). V tom případě je tu 14 rolí pro chlapce, 5 rolí pro dívky a libovolný počet chlapecských a dívčích rolí ve sboru. Vedle pěti kluků, robota Roba, Větrné korouhvičky, Velitele větrů, Hastroše, dvou Hastrošek, Městského strašáka, Kachny, Vůdce Robotů, 3 Robotů, Rzi a Sněhuláka, je možné, aby vystoupil i sbor Větrů cvičící s prádlem, tančící Letní přehánka, sbor Strašáků tančící divošíský tanec, sbor Robotů zpívající, kulhající a smějící se, a tančící sbor Bílých metelíc. Ale příběh železného Roba se obejde i bez těchto sborových vystoupení. V případě, že by hru inscenoval soubor s dětskými herci, bude pravděpodobně nutné zkrátit text, ale zároveň využít možnosti chápat jej jako řetěz menších i větších etud, které provokují dětskou fantazii a které jsou spojeny osudem robota Roba (hra na křižovatku, hra na strašný atd.). Dekorace i kostýmy by pak měly být stejného rodu, totiž vytvořené dětskou fantazií i dětskýma rukama. J. DROBNÁ

**POZNÁMKA REDAKCE:** Upozorňujeme čtenáře, že Amatérská scéna zřídila dramaturgickou poradnu. Rádi vám poradíme při výběru vhodných textů, při volbě překladů, při problémech úprav; jsme připraveni konzultovat se zájemci otázky dramaturgicko-režijních koncepcí. Kde nestačíme sami se svými nejbližšími spolupracovníky, zprostředkujeme zájemcům konzultaci s profesionálním odborníkem. Dotazy zasílejte, nebo nás přímo navštivte v redakci: Dlouhá třída 12, 115 89 Praha 1.



# SEZÓNA TVŮRČÍHO NEPOKOJE

Všecko nasvědčuje tomu, že poslední roky ve slovenském ochotnictvu jsou roky velkých změn. Především se slovenští ochotníci přiklíní k současné problematice a současné, zvláště domácí hře a tím manifestovali přesvědčení, že dnešní ochotnické divadlo není jen zábavou ve volném čase, ale že má důležité společenské poslání a musí se spolu s rozvojem společnosti vyvíjet. A nejen to. V samotném ochotnickém divadle probíhá dost výrazný diferenciální proces, ve kterém ztrácí dech soubory staromilské, starotradiční, chápající svou práci jen jako „nacvičování divadla“ pro potěšení svého případného publika, bez dialogu s dobou, divákem, autorem a dosavadní inscenační tradicí. Na začátku tohoto procesu, který bychom směle mohli nazvat inovačním procesem slovenského ochotnického divadla, stálo několik málo kolektivů (Púchov, Martin, Brezno), které nesměle navazovaly na první modernizační snahy bývalých, dnes už neexistujících souborů — kolektivu OB Nivy nebo souboru Úsměv z Bratislavy, které vedly dialog v polovině šedesátých let se silnou vlnou tzv. malých divadel. Dnes je třeba promluvit z jeviště novým jazykem, adekvátním druhé polovině XX. století, a tato potřeba dostává doslova masové dimenze. A jestliže někteří „Tomáši“ staršího ražení předpovídali, že novátorské pokusy v ochotnickém divadle vzplanou jako věchet slámy a shoří stejně rychle, že ochotníkům nepřísluší bojovat o nové postupy a vyjadřovací prostředky, pak úsilí velkého množství divadelních kolektivů kategorie A (vyspělé soubory) přesvědčuje o tom, že naopak právě staromilské ochotnické divadlo ztratilo dnes praktický smysl.

Pochopili to tvůrčí amatérských představení, pochopilo to i obecní. Krásným důkazem tohoto tvrzení jsou také výsledky loňské soutěže v kategorii B (pokročilé soubory) kde hned tři soubory přišly s představeními, která svými novátorskými ambicemi mohla sloužit za vzor i mnohým profesionálním scénám. Soubor z Turian nastudoval Šulajovu dramaturgii románu Timravy Ťapákovci a v režii autora se nebál vstoupit do polemičického dialogu s vydařeným představením tohoto textu v nedalekém Divadle SNP v Martině. Druhý svazácký soubor ze Zelenče nastudoval v režii J. Bednárika Plautova Chvastouna jako divadlo vysoce stylizované, vycházející při kresbě postav, vztahů a budování celku z determinant výtvarné pohybových. Soubor Brezinka DO SSM z horácké Jablonky tvořivě navázal na úsilí, které před časem prezentoval režisér Miloš Pietor ve Studiu NS, v inscenaci Tajovského hry Statky-zmatky. Podobně, že režisér Sládeček nijak Pietora nekopíroval, pouze se jím nechal inspirovat. Dokonce i vítězné představení v základní kategorii C (vesnické soubory) — Gogolova Ženitba (soubor z Hubové, okres L. Mikuláš) — překonává popisně realistickou tradici inscenování této komedie. Je sympatické a příznačné, že všechno to jsou kolektivy, ve kterých mladí hrají prim. A to je záruka, že tyto „výboje“ nebudou náhodnými exkurzemi do světa divadelního umění, ale že jsou součástí uvědomělého procesu modernizace ochotnického divadla na Slovensku.

Jsou projevem jistého generačního povědomí a vyzrání, ale i výsledkem cílevědomé práce osvětových zařízení, zejména těch ústředních. Odrážejí v konkrétní podobě mnohaletou práci porot, které v posledních letech nasadily i na ochotnická představení tvrdší normy, jsou odrazem kriticko-recenzní pozornosti, která je ochotnickému divadlu věnována, a široce koncipované metodické péče o kádry ochotnického divadla. Je třeba uvést i spolupráci amatérů s profesionálními divadelníky. A opět jsou to právě mladí profesionálové, kteří nemají zábrany falešné stavovské cti a dokáží se realizovat i na skromných jevištích městských či vesnických závodních klubů, klubů JRD či kluboven SSM a osvětových zařízení. Bez herců ozdobných titulů a řády, ale zato s pracovitými ochotníky, oddanými věci.

Loňský Jiráskův Hronov neodrazil ve správných proporcích síly současného slovenského ochotnického divadla. Za prvé proto, že po mimořádně úrodném roku 1975, kdy slovenské kolektivy na Jiráskově Hronovu pouze hostovaly (DK ROH Martin s Palkovičovou hrou „Dva buchy a tři šuchy“, Makyta Púchov s Višňevského Optimistickou tragédií), nastal na Slovensku jakýsi útlum. Za druhé — a to hlavně — že soubory před sebe postavily náročné dramaturgicko-režijní úkoly. Tak náročné, že je ještě nedokázaly ve všech složkách vyrovnaně realizovat. Tak například nepochybně mimořádná inscenace režiséra P. Scherhaufera v Brezně (dramatizace románu Bajzy „René mládenca príhody a skúsenosti“) čerpající z fondů lidového, zvláště fašangového divadelního projevu, trpěla hereckou bezradností dvou hlavních představitelů, ale i režijním nedotažením vzájemných vztahů výjevů z Horního Uherska a scén obou poutníků. Ale tolik invence, vtípu, originality a hereckého nadšení, tolik šikovnosti, scénografických novinek (J. Ciller) není možno vidět momentálně na žádném, ani profesionálním jevišti u nás. Soubor z Handlové se pokusil uchopit v souladu se svou realisticko-psychologickou linií O'Neillovo drama Touha pod jilmu. Kultivované, herecky vyrovnané představení se jen občas dostalo nad první, fabulační plán předlohy. Martinští ochotníci z DK ROH Turč. strojřen upravili a perfektně nastudovali Ťrkényho Tótovce. Scénografická exhibice J. Cillera (profesionál, šéf výpravy Divadla SNP v Martině) i herecká samozřejmost, s jakou se zmocnili stylizovaného divadla karikaturně groteskního typu, ztroskotaly na tom, že z původního Ťrkényho hry hráli jen úzký výsek. Úprava, osobitá koncepce — to ano, ale ne za cenu velkých ztrát! Jestliže v případě svých dvou minulých velkých inscenačních úspěchů (Turgeněva a Palkoviče) rozšiřovali obsah předlohy, v tomto případě bohužel redukovali.

Ochotníci Tesly z Liptovského Hrádku už mnoho let pokukují po uvolněním, komediálním divadle, využívajícím část potenciálu tzv. syntetického divadla. Jejich letošní práce na klasickém „Gelovi Sebechlebském“ J. Hollého přinesla sice mnoho rozpaků nad stylem představení, ale i mnoho práce, vtípu a zřetelně formulované stanovisko, „po staru se žít nedá“. O jisté nové postupy se pokoušeli i ostatní příslušníci kategorie A. Hviezdoslav ze Sp. N. Vsi, soubor, který proslavil slovenskou realistickou školu mnoha inscenacemi, sám pocítil potřebu vyzkoušet síly v jiné oblasti. Správně se bojí stárnutí. Jeho inscenace Bertolda a Bertoldina (podle staroitalských textů B. Croceho) sice neznamenal špičku, podobně jako trenčanské představení Solovičova Žebráckého dobrodružství, ale naznačila, že se i tady něco děje, že se začínají osvědčené ochotnické „gri-fy“ pomalu likvidovat.

Největší a nejvýraznější aktivita je ve Středoslovenském kraji, nejmenší v kraji Východoslovenském, kde se novátorství prosazuje hůř a i souborů je méně. Složitá situace je v Západoslovenském kraji a v samotné Bratislavě. I když zde nejsou prakticky žádné objektivní příčiny, proč by zde měli ochotníci kvalitativně zaostávat — je tomu ve skutečnosti tak. Zdá se, že mnohé západoslovenské soubory podlehly jakési komerční manýře — snaží se připravit představení co nejrychleji a udělat s ním co nejvíce zájezdů. Je ale naděje, že zásluhou svazáckých souborů, zvláště z kategorie B, se i zde stojaté vody pohnou. V kategorii A si velmi mnoho slibujeme od trnavského Vysokoškolačka, který po přestávce obnovil činnost.

Současný vývojový trend světového divadla směřuje k divadlu syntetickému. To znamená, že nastává prolínání od sebe přísně oddělených kategorií, výrazových prostředků i dramatických žánrů vůbec. Žánrová čistota se čím dál tím víc pocituje jako cosi umělého, už překonaného a překážejícího při výpovědi o složitých problémech světa, společnosti i jedince. Divadlo se tedy komplikuje, zdánlivě jakoby odchází od realistického zobrazování, ale přimyká se k životu úžeji tím, že se ho snaží postihnout v jeho úplnosti, komplexnosti a složitosti. Že jevy zasazuje do širších společenských souvislostí, že je posuzuje historicky a v jisté kontinuitě.



Jak reaguje na tento trend slovenské ochotnické divadlo, když v našich profesionálních divadlech může najít inspirace pro moderní divadlo jen velmi málo? Je třeba konstatovat, že dnes mnoho ochotnických divadelníků nebo lidé s ochotníky spolupracující znají nejlepší výsledky současného sovětského divadla, divadla Polské lidové republiky či současného Maďarska a NDR. Zařazují tedy svoje pracovní úsilí do širších, mezinárodních souvislostí a v rámci nevelkých možností reagují na podněty světového divadla, zejména v uvedených zemích. Ale není to mechanické přenášení zkušeností, jsou to reakce vycházející z domácí tradice, z domácích podmínek; jsou přirozenou reagicí na československou inscenační tradici. V tom jsou samozřejmě obsaženy i návraty k originálům, k inscenování slovenské, ale i světové klasiky netradičním způsobem. Což zejména v případě dramatiky domácí proveniencce znamená objevování sociálních, ale i etických kořenů děl, která dosavadní inscenační praxe většinou obcházel a úzkostlivě skrývala pod šlehačkově bílé rukávce slovenských žen. Střízlivost a kritický pohled na našeho předchůdce a na našeho současníka charakterizuje větší část úsilí současného slovenského ochotnického divadla.

Samozřejmě se nedají zavírat oči před tím, že taková optimistická situace není všude. V mnoha vesnicích se ještě stále divadlo pouze nacvičuje pro potěšení a někdy i pro zisk. To je nakonec úplně přirozený jev, vyplývající z vývojových daností, z možností materiálních a kádrových. Ale i zde je patrný určitý pokrok, když urbánkovskou dramatikou, ovládající většinu jevišť, vytlačila v podstatě původní tvorba ze současnosti a dá se očekávat, že postupně zasáhne i do vědomí a myšlení vesnických ochotníků.

V každém případě je možno na závěr těchto poznámek konstatovat, že sezóna 1975/76 na slovenských ochotnických jevištích byla skutečně sezónou tvůrčího nepokoje, že se v ní hledalo, zkoušelo. A i když se na celostátní přehlídce slovenské soubory výrazněji neprosadily, je v tom třeba vidět jednak částečnou indispozici, jednak nevyzrálost úsilí, které si klade tak vysoké cíle. Nejradostnější na tom všem je, že toto hledačské úsilí není záležitostí jedné sezóny, ale je výrazem stále rostoucí tendence, která je patrná již několik let.

VLADIMÍR ŠTEFKO

## MINULOST, DNEŠEK A ZÍTŘEK ZUČ V NÝŘANECH

Čtenářská zábavní a dělnická beseda, založená 15. června 1874, byla prvním českým zájmovým a uměleckým spolkem v Nýřanech. Byl to jeden z největších venkovských spolků na českém západě.

Nýřany byly již v té době velkým dělnickým centrem. Byly zde velké zásoby uhlí, několik velkodolů, jako Humboldt, Krimich, Zieglerův důl, Hlubina, Lazarus, a řada menších dolů Pražské železářské společnosti. Počet obyvatel dosáhl téměř 4000, ale nebyla zde dosud česká škola, která by vychovávala české děti v jejich mateřském jazyce.

U kolébky Besedy stáli nýřanští haviři v čele s prvním průkopníkem socialismu na Plzeňsku Antonínem Uxou. Ti také zvítězili po velkém boji s rakouskou vrchností o založení české školy v září 1882.

České ochotnické divadlo a lidová hudba v Nýřanech se vyvíjely v ostrém třídním a národnostním boji s rakouskými orgány a uhlobarony. Haviři používali divadla i různých zábav k tomu, aby řešili sociální problémy a přijímali závažná usnesení, jako tomu bylo například v jedné z největších masových stávek v Rakousku-Uhersku v únoru 1882, kdy na Nýřansku a později v celém revíru stávkovalo téměř 7000 haviřů. Dokládá to i hlášení stříbrského hejtmána pražskému držitelství, kde mj. uvádí: „Svoje úmysly a činnosti kryjí nýřanští horníci na veřejnosti pořádáním lidových zábav, na nichž se, dostaví-li se četnictvo či místní policie, nemůže najít nic podezřelého...“

Historie nýřanských amatérů je skutečně bohatá a příkladná. Již repertoár byl od samých počátků pokrokový a náročný, což potvrzuje provedení celé řady dramat, cenzurou v té době zakázaných. Ale ani Pankrácké kapele, o jejíž činnosti nacházíme doklady v době masové stávky v roce 1882 a která byla zřejmě vyspělým uměleckým tělesem, nelze upřít progresivní tendence. V jejím repertoáru nacházíme díla Bedřicha Smetany, F. Skoupého, národní české i polské písně, jakož i vlastní skladby. Často bylo při koncertech a vystoupeních zařazováno finále třetího dějství Verdiho opery Ernani s textem: „Opět vstává lev kastilský a budí naše statečné syny, ať země jářma zbavena jest...“

V revoluční poslání kultury věřili Nýřanští i v dobách buržoazní republiky. Před rokem 1945 zde působilo devět ochotnických spolků, čtyři pěvecké soubory, několik dechových orchestrů, ale i tamburašská kapela a velký univerzální orchestr. Repertoár ochotníků byl zaměřen na politické a sociální hry, jako byly Psohlavci, Jan Vřava, Poprava Jana Kudrny, Křižník Potěmkin, Nížina, Drama otroků, Doly a mnoho

jiných, které hráli především ochotníci organizovaní při FDTJ. Repertoár ostatních se skládal z her klasických, zpěvoher, operet, ale i kabaretů.

Nýřanští ochotníci i lidoví hudebníci si budou zakládat vždy na tom, že z jejich řad vyšla řada umělců, kteří se stali profesionály, jako Oldřich Bureš, jeho sestra Maderová, Josefa Šindelářová, Přemysl Pražský, zasloužilý umělec a rozhlasový režisér. Z mladších odchovanec nýřanské scény Pavel Špírk, absolvent pražské AMU, dnes režisér Divadla Jaroslava Průchy v Kladně. Velkou ctí nýřanských ochotníků je, že v hostinci U zeleného stromu 8. srpna 1920 začíná svoji profesionální dráhu národní umělec Jaroslav Průcha v kočující společnosti Jana Otakara Martina, s nímž hrával také Oldřich Bureš.

Nýřanská scéna, která vznikla v roce 1945 sloučením všech bývalých ochotnických spolků, navazuje na revoluci tradice předcházejících generací a stále v nich pokračuje. V jejím repertoáru nacházíme Setkání na Labi, Duchovský viadukt, Makara Dubravu, Nejlepší syny a dcery, Steelfordův objev, Zbloudilého syna, Poslední dějství a mnoho dalších. V klasickém repertoáru dominovala Lucerna, Vojnarka, Otec, Noc na Karlštejně, Kutnohorští haviři, Maryša, Pygmalion, Její pastorkyňa a jiné. Dále jsou v repertoáru veselohry jako Moje tetá, tvoje tetá, Košílka, Charleyova tetá, Vzbouření v ústavu šlechticů a zpěvohery, jako Paní Marjánka, matka pluku, Jiříkovo vidění, Strakonický dudák, Perly panny Serafinky, Sto dukátů za Juana, Volný vítr, Helenka je ráda, Nebe na zemi, Osel a stín aj.

Za necelých 31 let sehrála nýřanská scéna 132 premiér, s reprízami celkem 339 představení, což je v průměru téměř 11 představení ročně. Nýřanská scéna také zajižďela do 37 obcí Západočeského kraje a dnes ještě jezdí do obcí Heřmanova Huť, Stříbro, Dobřany, Horní Bríza, Zbůch. Sehrála na svých zájezdech 98 představení. V rámci 50. výročí založení Komunistické strany Československa v roce 1971 byla uvedena dramatická epizoda z doby intervence v SSSR v roce 1919 „Než zazní verše poslední“ od místního autora Fr. Kroce. Týž autor popsal na počest XV. sjezdu KSČ dramatické události z revolučních bojů a masové stávky nýřanských horníků na dole Marta v roce 1890 ve hře „Májová bouře“, která byla třikrát sehrána v Nýřanech.

V loňském roce jsme dále vedle jedné operety připravili celovečerní pásmo „Přišla lidu chvíle“, které bylo provedeno na okresní přehlídce v květnu u příležitosti slavnostního zasedání OV KSČ Plzeň-sever a v Nýřanech na slavnostním zasedání, dále estrádní večery „Stavěli zedníci“ a „Již opět

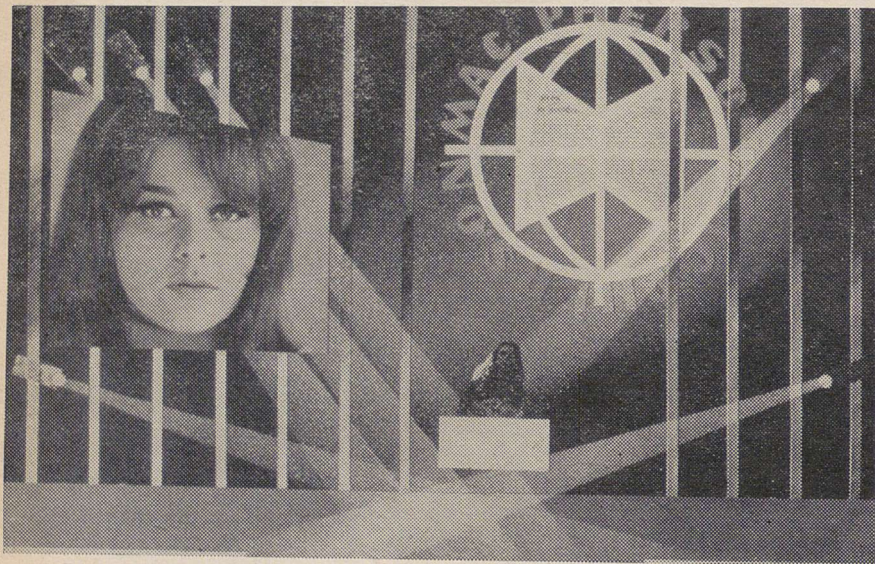


z věže zaznívá“ a pásmo „Velká říjnová socialistická revoluce – budoucnost lidstva“.

Jsou však stále u nás lidé, kteří v ochotnickém divadle nevidí angažovanou činnost a považují je za zbytečné. Z bohaté a náročné činnosti nýřanských amatérů však vidíme, že hrát a zpívat není jen koníček, ale i kus odpovědné politické práce. Konečně, vysoké hodnocení zájmové umělecké činnosti provedené generálním tajemníkem a prezidentem republiky

dr. Gustávem Husákem na XV. sjezdu naší strany je dokladem toho, jak si naše společnost váží amatérů v oblasti této činnosti. Měli by si z toho vzít příklad i poučení ti, kteří nevidí, že i ochotnické divadlo je součástí kulturní fronty. Vysoké hodnocení z tribuny XV. sjezdu zavazuje i nás, nýřanské amatéry, k tomu, abychom úkoly vytyčené na kulturní frontě důstojně plnili.

FRANTIŠEK KROC



## SVITAVSKÝ FESTIVAL MÁ BUDOUCNOST

Za čtyři léta své existence si Národní přehlídka ruských a sovětských her ve Svitavách vydobyla pevné místo ve festivalovém světě. Velkorysá organizace zde každoročně vytváří sváteční atmosféru, podobnou legendární atmosféře Národních přehlídek ve Svitavách před více než dvaceti lety. Každý soubor zde loni na podzim měl kromě jednoho hlavního patrona ještě 15–20 dalších, kteří se podíleli na organizaci festivalu, vytvářeli vhodné prostředí, zajišťovali návštěvnost.

Festival byl zahájen otevřením výstavy nazvané „Scénografie sovětských her

v tvorbě Antonína Vorla“. Představuje se zde dílo významného výtvarníka, vedoucího výpravy Divadla bratří Mrštůlků v Brně. Velké místo je věnováno jeho spolupráci s amatérskými soubory (viz příložený snímek pro svitavskou inscenaci Ruské otázky). Výsledky jasně dokumentují její prospěšnost a jsou konkrétním přispěvkem do diskuse o spolupráci profesionálů s ochotníky. Této problematice byl také věnován seminář, který vedl doc. J. Císař a Ant. Vorel. Diskuse zahrnovala širokou problematiku, týkající se poslání divadla, metodického usměrňování a pomoci pro-

fesionálů amatérským souborům. Účastníci semináře vyjádřili také své názory na potřebu soustavného školení i na stereotyp festivalových soutěží. Že tyto úvahy mají svůj praktický význam, o tom svědčí úspěchy dobré spolupráce profesionálních režisérů s amatérskými soubory, které se výrazně projevíly právě na svitavské přehlídce: ze čtyřiceti inscenací (na čtyřech ročnících) bylo devatenáct režirováno profesionály.

Poslední ročník festivalu byl zahájen 5. listopadu Čechovovým Rackem, kterého inscenoval soubor z Nového Města nad Metují. Druhý svitavský den patřil hostu přehlídky, Ukrajinskému národnímu divadlu v Prešově, které uvedlo na zahájení oslav Měsíce československo-sovětského přátelství hru J. Edlise Červen, počátek léta. Tato hra, oblíbená a hraná i našimi amatérskými divadly pod názvem Pěšky do Eldoráda, ukazuje vývoj socialistické společnosti na osudech a problémech prostých lidí. Představení využilo vhodně světelných efektů, vložených písniček a akcentovalo tak citové prožitky postav.

Další sváteční večery přehlídka pokračovala uvedením Arbuzovovy Romance ve třech, kterou nastudoval soubor Tyl Říčany u Prahy. S Bulgakovovým Molièrem se představil soubor ZK ROH Škoda Plzeň. Recitační studio při OKS Svitavy připravilo pásmo z Chlebnikovova díla Já a Rusko, soubor ZVÚ Hradec Králové zahrál Čechovova Medvěda a Námľuvy. Dále byla na pořadu hra A. Arkanovova a G. Gorina Svatba pro 800 miliónů (soubor V. K. Klicpery Radonice u Kadaně), Kdo hledá, najde N. A. Ostrovského (ZK Svit Gottwaldov), Matčino pole Č. Ajtmanova (ZK ROH Šarišské Michalany) a na závěr předvedlo Lidové divadlo JKP ROH Svitavy svou úspěšnou inscenaci Vampillova Staršího syna. K festivalu se ještě v časopisu vrátíme. J. VAVŘIČKA

## SEDMÁ KRAJSKÁ PŘEHLÍDKA V ŽATCI

Zahájilo Divadelní studio J. K. Tyl OB Chabařovice s populárním, ale už dlouho nehraným Svobodovým Posledním mužem. Inscenace dokázala, že také amatérské divadlo (a snad právě ono) má právo na experiment. Především zásluhou osobitého režijního přístupu k textu, množství nápadů i sehranosti celého kolektivu herců vznikla zajímavá, žel někdy stylově v režijní i herecké práci nejednotná inscenace, která připravila divákům vkusnou zábavu.

Soubor A. Jirásek Správy kin z České Lipy zahrál Arbuzovovu veselohru Náš milý starý dům. Jako velký klad se zde projevila citlivá práce s mladými představiteli, kteří podali díky své bezprostřednosti velmi dobrý výkon. Jinak se porota domnívá, že by si tento text – právě proto, že se již několikrát objevil na našich jevištích – zaslouhoval poněkud nebojácnější přístup českolipské režisérky.

Hra F. Frýdy Autobusové nádraží v provedení železnobrodského souboru Tyl vyvolala mezi účastníky přehlídky velkou diskusi. Zdá se, že tento text, přes různá ocenění, kterých se autorovi dostalo, trpí například nelogičností jednání postav a tím ztěžuje inscenátorům práci. Přesto se Železnobrodským podařilo diváky zaujmout povitvou snahou po vyjádření myšlenek hry i hezkou scénou. Pro ty, kdo soubor znají, byl milým překvapením výrazný růst jeho hereckých kádru.

Vrcholem přehlídky nejlepších souborů Severočeského kraje byla Lošťákova Chůze po kameni v provedení Malého divadla ZK ROH STZ Ústí nad Labem. Režisér vzorně pracoval s textem, pomohl mu škrty, šel důsledně za myšlenkami a dějovými konflikty. V jednotě s režijním zámerem vynikla ukázněná práce hereckého kolektivu, vysoce funkční scéna i působivá

hudba. Tato inscenace se nejvíce přiblížila amatérské snaze o moderní divadlo.

Na návrh odborné poroty byly uděleny ceny Rudolfu Felzmannovi za inscenaci Chůze po kameni, dr. Milanu Moravcovi za osobitý přístup k režii Posledního muže, Evě Čejchanové za vytvoření postav Vávrové v Chůzi po kameni, Miléně Procházkové za postavu Aleny v Autobusovém nádraží, Milé Pazderkové za postavu Niny v Milém starém domě, Janě Lavičkové za Petru v Chůzi po kameni a Ivě Jiříčkové za postavu Sášenky v Arbuzovově hře.

Celá přehlídka proběhla v přátelské, vpravdě divadelnické atmosféře. A srovnáme-li tento ročník s předešlými, musíme konstatovat, že laika, kterou žatecká přehlídka na úrovni souborů má, byla opět posunuta o něco výš.

ALENA ČERNÁ





Nahoře Lutkův záběr z kolínské Bludičky, vpravo Štollův záběr z nučické inscenace *Probuzení*

## DEVÁTÉ STŘEDOČESKÉ DIVADELNÍ HRY V NYMBURCE

Vloni již po deváté bylo Hálkovo divadlo v Nymburce dějištěm Středočeských divadelních her, přehlídky úspěšných a pozoruhodných inscenací vyspělých divadelních souborů Středočeského kraje. Jako každoročně se tato akce konala v rámci oslav výročí VŘSR; k tomuto výročí byly zařazeny inscenace převážně od sovětských autorů (objevil se zde např. Volodin, Arbutov, Matvějev, Rannet a další). Diváci měli možnost sledovat pestrou paletu žánrů divadelních her autorů jak zcela současných, tak klasiků.

Jako první se na SDH představilo Malé divadlo KDP Kolín s pohádkou Fr. Říhy *Bludička* [pořadatelé nezapomněli ani na dětské diváky]. Inscenace souboru, který patří v oblasti her pro děti k nejlepšímu v kraji, byla poznamenána pevnou režijní rukou a velice kvalitními výkony a získala si srdce všech dětských diváků.

Arbutovovu *Romanci ve třech*, která v letošním roce prošla Jiráskovým Hronovem, sehrál div. soubor TYL OB Říčany. O inscenaci, která je důsledně vedena k vyznění hlavní myšlenky a k důraznému psychologickému zpracování postav, bylo napsáno již mnohé v souvislosti se 46. JH.

Jako host letošních SDH se v Nymburce představilo Malé divadlo ZK ROH STZ Ústí nad Labem se hrou R. Lošťáka *Chůze po kamení*. Představení se vyznačovalo pevnou režijní koncepcí a vynikajícími hereckými výkony. Zaujetí souboru, s nímž bylo představení hráno, smysl pro přesnost, která se projevila především ve vypořádání jednotlivých situací, citlivá práce s hudbou i smysl pro jevištní prostor — to vše vytvořilo neobyčejně působivé představení.

Volodinovu *Dulcineu z Tobosu* sehrál soubor TYL KKP Čelákovice. Inscenace komplikované hry byla pro tento soubor jistě obtížným úkolem, protože několik stylových rovin, které se ve hře prolínají, dává možnost režisérovi i hercům vyložit hru různými způsoby; inscenátoři se snažili postihnout v tragikomické poloze všechny roviny autorova textu. Na představení bylo vidět mnoho dobré režijní, výtvarné i herecké práce.

Druhou část SDH zahájilo Lidové diva-

dlo TJ SOKOL Nučice se hrou sovětského autora E. Ranneta *Probuzení*. Nevýrazné představení, které navíc trpělo řadou technických nedostatků, zůstalo mnohé dlužno autorově předloze i své původní podobě. Nutno ovšem přiznat, že zde svou roli sehrála do určité míry i nešťastná shoda okolností.

Další představení určené dětskému publiku, pohádku G. Matvějeva *Kouzelná ga-*

charakterizační vykreslení jednotlivých postav bylo velice přesné, plastické a neuchylovalo se k lacinému vnějškovému projevu.

SDH byly uzavřeny představením Jiráskovy *Lucerny* v nastudování místního divadelního souboru HÁLEK. Pečlivě připravená *Lucerna* znovu dokázala, že tento soubor má co říci stále širšímu publiku.



loše, předvedl dětský soubor při DS Hálek Nymburk, účastník letošní krajské soutěže dětských souborů.

Předposlední večer patřil Novému divadlu DK kpt. Jaroše Mělník a jeho inscenaci *Gogolova Revizora*. Ve výborném překladu Z. Mahlera se režisérovi podařilo vytvořit po všech stránkách vzácně vyrovnané a zajímavé představení s dominantní složkou hereckou. Především

Nutno ještě pro zajímavost podotknout, že na všech představeních se vystídal úctyhodný počet diváků: 4000!

Jsem přesvědčen, že IX. Středočeské divadelní hry v Nymburce splnily svůj účel, že se tu setkaly amatérské divadelní soubory s inscenací na vysoké úrovni a že příští jubilejní desátý ročník bude mít podobnou, ne-li vyšší úroveň.

JIŘÍ STRNAD

## ...a jejich láska k divadlu potrvá

V našem podhůří má hraní divadla dlouhou tradici. Kolébkou našeho lidového divadelnictví je Vysoké nad Jizerou, jehož soubor loni vzpomínal 190. výročí. Ale také Lomnice n. Popelkou oslavila již 150 let svého divadelnictví a první kuriózní záznam o tom, že se hrála komedie v Železném Brodě, je z roku 1699. Tehdejší kronikář uvádějí, že „za pivo hercům o Třech králích bylo při komedii zapláceno 30 krejcarů“. Hrály se hlavně hry náboženské. V minulém století však mohl divák vidět i takové hry, o jejichž existenci nemá ponětí ani ten nejsečtější dramaturg, pro zajímavost: „Kouzelnice Sidonie“, „Ze sedmi to nejkaredější“, „Strejček Hurlivurli“ apod. Kronikář F. Sochor v památku divadelních ochotníků v Železném Brodě píše: „Roku 1854 dává představenstvo Železného Brodu povolení k provozování hry pod vedením Klemence Hádky a jeho soudruhů, kteří k účelům místních chudých divadla hrát obměšlejší...“

Po zrušení Bachova absolutismu byl založen spolek, spojený se jménem Tylovým. Od roku 1869 se zde zachoval úplný ochotnický archiv, prozrazující nám po letech, jaké hry zde byly uváděny. A nebylo jich málo — za tu dobu víc než sedm set! V druhé polovině minulého století byl nejčastěji hraným autorem Tyl, Klicpera, ale i Štolba, Schiller, J. J. Kolár, Nestor, v roce 1876 se zde hrál dokonce i *Gogolův Revizor*. Byl hrán i F. F. Šamberk, Lope de Vega, K. Sabina a L. Stroupežnický.

Velký rozmach pro místní scénu znamenal začátek XX. století, kdy u příležitosti smrti A. P. Čechova zde byly uváděny jeho *Námluvy*. Uprostřed války se hrálo *Šrámkovo Léto*. S ochotnickým divadlem v Železném Brodě je spojeno jméno malíře Vlastimila Rady, který sem jezdil za příbuznými a přáteli. Zdejší divadlo mělo vliv i na jeho tvorbu a dodnes se může chlubit oponou, kterou pro ně namaloval. Výpravě divadelních





Choreografka R. Pluhařová a režisér dr. Páv při studiu partitury

scén se zde věnoval ještě jiný malíř — Miloslav Jágr, který zde studoval sklářskou školu a dělal výpravu pro Langrův Grandhotel Nevada, Jiráskovu Kolébku a jiné.

Ani druhá světová válka nedovedla zabrzdit život železnobrodských ochotníků. V roce 1941 uvedli Maryšu bratří Mrštíků, Wernerovo Půlnoční slunce a v roce 1943 byly dokonce zahájeny cykly ochotnických představení, nazvané Že-

leznobrodské hry. Ty však byly roku 1944 přerušeny zákazem německých úřadů. Byly obnoveny zase až v roce 1957 a pokračují dodnes.

Divadelní život neustrnul ani po roce 1945. Již 15. srpna uvádí režisér dr. Jaroslav Páv komedii bratří Čapků Ze života hmyzu. A pak přichází jedna hra za druhou: Gorkého Vassa Železnovova a Kornějčukův Platon Krečet, režimovaný opět J. Pávem. Po válce vyrostla i přírodní

scéna, na níž vystupovalo nejedno profesionální divadlo. V roce 1955 byl spolek J. K. Tyl zapojen do Klubu pracujících a zúčastnil se již mnoha festivalů a přehlídek. K největším úspěchům patří vystoupení na Jiráskově Hronovu r. 1947, kde uvedli v Pávově režii hru Fr. Langra Velbloud uchem jehly. S hrou A. Vampilova Starší syn se soubor přihlásil na festival současné angažované divadelní tvorby Úpice 74, kde získal cenu ministerstva kultury, a z Hronova si z této inscenace Anita Nosková přivezla diplom ÚV SSM za nejlepší ženský výkon.

Jedním z nadšených divadelních ochotníků v Železném Brodě je dr. Jaroslav Páv. Je tomu právě čtyřicet let, kdy zde režíroval Tylova Strakonického dudáka, jehož zažloutlý plakát s datem 25. X. 1936 má před sebou. „Byla tehdy velká krize a přesto jsme dokázali sedmkrát zaplnit sál,“ říká režisér J. Páv. „Myslím si, že tato hra o lásce k vlasti neztratila svou aktuálnost, a proto jsem ji uvedl po čtyřiceti letech znovu v rámci Železnobrodských her. Je mi už sedmdesát let a od deseti let se věnuji divadlu. Jednou jsem to počítal, že jsem celkem uvedl na čtyři sta představení. A za tu dobu jsem zažil ledacos. Kolikrát jsem musel zaskakovat, když herec v poslední chvíli onemocněl — a tak jsem hrál jednou dokonce i Jánošíka. Ochotnické herce jsem sháněl všelijak. Zastavoval jsem i lidi na ulici, i když třeba nikdy předtím nehráli. Myslím si, že tito drobní lidé jsou solí země a že jejich láska k divadlu potrvá, pokud bude lidstvo lidstvem. Sám bych se také ještě rád pustil do režimování, protože ani sebelepší divadelní zážitek při televizi nenahradí potlesk a kontakt s divákem.“ V. MIKOLÁŠEK

## VYHLÁŠENÍ LITERÁRNÍ SOUTĚŽE

Ústav pro kulturně výchovnou činnost ve spolupráci s časopisem Amatérská scéna vyhláší na počest 30. výročí Vítězného února LITERÁRNÍ SOUTĚŽ.

**POSILÁNÍ SOUTĚŽE:** Soutěž má podnitit novou literární tvorbu v oblasti ZUC, která by vyjadřovala současný život socialistického Československa, vývoj naší společnosti po vítězství dělnické třídy v únoru 1948 a dosažené úspěchy pracujícího lidu při budování socialismu. Práce zaslané do soutěže by měly vycházet z myšlenek Vítězného února, měly by vyjadřovat všestranný rozmach socialistické společnosti, současný život a vnitřní bohatství socialistického člověka, novou kvalitu vztahů mezi lidmi. Nejlepší práce vydá Ústav pro kulturně výchovnou činnost v říjnu 1977 ve sborníku, který by měl pomoci souborům zájmové umělecké činnosti, zejména souborům malých divadelních forem, agitačním kolektivům a divadlům poezie, vytvořit nové, aktuální programy, které by přispěly k důstojným a radostným oslavám 30. výročí Vítězného února v roce 1978.

**PODMÍNKY SOUTĚŽE:** Soutěže se může zúčastnit každý občan ČSSR. Soutěž probíhá v těchto kategoriích:

1. poezie  
(minimálně 3, maximálně 6 básní vhodných pro recitaci);
2. krátký prozaický útvar  
(mikropovídka, fejeton, monologický výstup, vzpomínka);
3. scénář na pořady k oslavám únorového vítězství v časovém rozsahu 15–30 minut.

Soutěž je neanonymní. U 2. kategorie může účastník soutěže poslat nejvýše 4 práce, u 3. kategorie nejvýše 2 práce, přičemž může soutěžními pracemi obelstet všechny kategorie. Všechny práce musí být původní a dosud nepublikované. Do soutěže se přijímají pouze práce psané strojem v 5 exemplářích v českém jazyce. Soutěžní práce se nevracejí.

Vyhlašovatel udělí podle rozhodnutí poroty tyto ceny:

|              |         |            |
|--------------|---------|------------|
| 1. KATEGORIE | 1. cena | 1000,— Kčs |
|              | 2. cena | 700,— Kčs  |
|              | 3. cena | 500,— Kčs  |
| 2. KATEGORIE | 1. cena | 1000,— Kčs |
|              | 2. cena | 700,— Kčs  |
|              | 3. cena | 500,— Kčs  |
| 3. KATEGORIE | 1. cena | 2000,— Kčs |
|              | 2. cena | 1000,— Kčs |
|              | 3. cena | 700,— Kčs  |

Porota si vyhrazuje právo některou z cen neudělit, případně cenu rozdělit nebo spojit. Práce se jménem a adresou autora se zasílají na adresu: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Blanická 4, 120 00 Praha 2 NEJPOZDĚJI DO 31. 3. 1977. Obálka musí být označena slovy „Literární soutěž“. Výsledky soutěže budou veřejně oznámeny v září 1977. Ústav pro kulturně výchovnou činnost a časopis Amatérská scéna si vyhrazují právo oceněné práce publikovat bez nároku autorů na honorář.



# DIVADLO BEZ KULIS

Takové divadlo nemá ani oponu ani kulisy, ba ani osvětlovací techniku, zkrátka nemá nic, na co jsme u normálního divadla zvyklí. Ale zato má jednu neocenitelnou vlastnost — místo abychom my šli za ním, přichází samo za námi. A nejen to. Dovoluje nám, abychom se při něm dokonce i zabývali nějakou nehluchou prací, doprovází nás na místa na hony vzdálená od ostatní civilizace, a těch předností má ještě mnoho a mnoho. Přitom nabízí všechno, co od dobrého divadla čekáme: zábavu, vzrušení, příležitost k zamyšlení i poučení... Ano, hovoříme o rozhlasových hrách.

A hned je tu otázka, proč až doposud zůstávaly tyto hry mimo zájem ochotnických souborů. Myslíme si, že je škoda nevyužít všech možností, které se amatér-

ské dramaturgii nabízejí. Zvláště když jde o hry jakoby přímo předurčené pro jevištní ztvárnění na ochotnických scénách: především pro celkové pojetí, tedy poměrnou stručnost, konkrétnost a názornost, která je sama o sobě již částečným návodem k režijní práci, a pro ostře vykreslené charaktery, často daleko propočtenější než charaktery postav v divadelních hrách. To všechno spolu se skutečností, že rozhlasová dramaturgie na požádání zašle texty odvysílaných her, vytváří téměř ideální podmínky pro využití rozhlasových dramat k zpestření amatérského repertoáru.

Již samotný pohled na programový plán dramatického vysílání Českého rozhlasu na letošní rok ukazuje, že bude z čeho vybírat. Páteř programu tvoří tři hlavní řady: Sovětské dramatické umění v boji za celosvětový pokrok, Revoluce, které otřásl světem a konečně velmi vděčné

a žádané téma Náš současník. Budou zařazeny i dílčí celky jako Světová drama, Jen v rozhlase, Hry na dovolenou, První hry začínajících autorů, hry s kriminalistickou a sci-fi tematikou. Z autorů jmenujme za všechny alespoň Šrámk, Kainara, Otčenáška, Rozova, Arbuzova, del Rio, Forsyha. Je tedy zřejmé, že si každý bude moci vybrat podle svého vkusu a potřeby. To však již zcela záleží jen a jen na iniciativě jednotlivých souborů a jejich vedoucích.

Amatérská scéna se bude snažit usnadnit vaši volbu tím, že vás bude informovat o nejbližších plánovaných programech, které budou podle našeho mínění nejzajímavější a dobře realizovatelné. V lednu bychom vás chtěli upozornit na dva pořady: Malá noční hudba, zvukobrazová koláž V Honse, a dramatizace Olbrachtova Žaláře nejtemnějšího.

EVA KOMÁRKOVÁ



## ŽIVOT DIVADLU aneb MARIE A BOHUMIL HONSOVI

selých paničkách, Jordánovou v Molièrově komedii Měšťák šlechticem. Z Horáckého divadla odchází do Městského divadla v Benešově, kde vytváří po boku známých herců nezapomenutelné postavy, Nyolu v Radúzovi a Mahuleně, Paní profesorovou v Loupežníkovi, Makarovou v Makaru Dubravovi, Lesanu ve Strakonickém dudákově, Fialovou v Naších furiantech aj. Po sedmi letech odchází do Karlových Varů, kde hraje Zoju ve Volodinových Pěti večerech, Královnu v Bajajovi, slečnu Duvantovou ve Vajíčku... Pak se loučí s profesionálním divadlem, kde nadále jenom hostuje, a vrací se k ochotnickému divadlu, kde před lety začínala.

Spolu s Arnoštem Kasalem a se svým mužem zakládá karlovarské Divadelní studio D3. Hraje Něze v Prání sobotního večera, Čapkovu Matku, Zeyerovu Runu, v Kapce mezi nezapomenutelnou postavou bláznivé matky, v Létu sedmnácté panenky Emmu Leechovou, režíruje Broučky, Malého partyzána, Popelku, Pasáčka vepřů, Vodníka Mařenku... Je držitelkou mnoha cen za herecké výkony. Na profesionální scéně spolupracovala s několika známými režiséry, ale nejšťastnější se cítila v ochotnickém divadle, v dobré partě, která šla za divadlem jako za betlémskou hvězdou. Až do odchodu do penze pracovala také



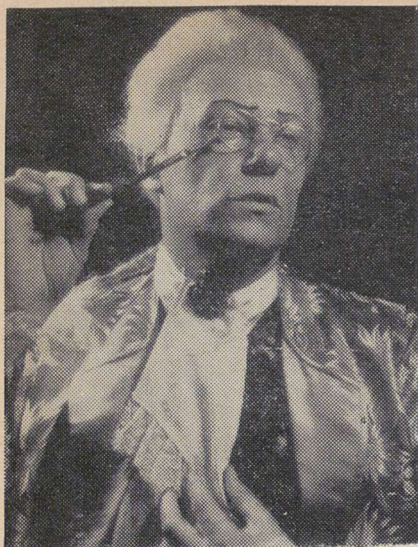
Dvě vzácná jubilea. Marii je 60, Bohumilovi 65 let. Ona slaví 45 let na prknech konfliktů a on 50 let. Tiha roků byla naplněna závažnými událostmi, které před nimi a kolem nich defilovaly. Roky jsou součtem osudů i usilovné divadelní práce. Někde v první části těch desítek byly okamžiky, v nichž byl objeven smysl jejich životů. I jejich syn Jan Honsa, člen Divadla pracujících v Gottwaldově, ho hledá na rozhraní jeviště a hlediště.

Marie Honsová začínala v Dělnickém divadle v Plzni ve hře Samot chorobné květy, pak hrála v plzeňském souboru Klicpera, dostala nabídku k herecké společnosti J. Bittla, hrála Zuzanku v celostátním představení Pana Johaneše na Jiráskově Hronovu v r. 1938. Po okupaci se ocitla v Mariánských Lázních, kde v Divadle lidové tvorby vytvořila řadu postav (Lízu, Emilii Marty, Matku, Annu Christii aj.). Pak ji angažoval Miloš Hynč do Horáckého divadla, kde hrála mj. Královou v Ohnivě hranici, Hejlovou v Mordové roklí, pannu Čipernou ve Ve-

jako metodička slovesných oborů ZUČ. Nebrala tuto práci jako zaměstnání, byla jí koníčkem, potěšením. Opravdu dobře pomáhala souborům karlovarského okresu.

Bohumil Honsa, přáteli nazývaný Miloš, začínal před padesáti lety v Jihlavě v Katolickém domě, kde se tehdy soustřeďoval všech český společenský život. Začínal v Raupachově hře Mlynář a jeho dítě, ale lásku k divadlu v něm probudil jeho profesor kreslení na jihlavském reformním gymnasiu Metelka, který ho učil kreslit dekorace a vyrábět kaširované i řezbované loutky. Po absolvování tenorových partií ve známých operetách, které režíroval, navrhoval scénu a stačil i choreografii, začal se vážně věnovat činohře. Režíroval v Klubu přátel umění v Jihlavě, v Nové Říši u Telče, pak odešel k herecké společnosti Nováčkově. Po válce začal v Mariánských Lázních, kde založil s Karlem Maškem a Josefem Kyselou Divadlo lidové tvorby. V jeho kronice se dočteme o Honsových režii Quayany, Anny Christie, Pygma-





B. Honsa – Baron v *Mirandolině*

lionu, *Vzbouření v ústavu šlechticů*, *Matky*, *Věci Makropulos* aj. Také hrál (třeba *Podkolesina* v *Ženitbě*), ale největších úspěchů dosáhl jako jevištní výtvarník. V r. 1949 odchází opět k profesionálnímu divadlu, tentokrát do Jihlavy jako herec a režisér. Hraje tam např. pana Velebu ve *Veselých paničkách*, ale píše také texty písní pro uváděné muzikály a režisuje monumentální pásma *Stalin* – naše cesta s pěti sty účinkujícími. Spolu s manželkou pak odchází

za ředitelem J. Tumlířem do Benešova u Prahy, kde se otevírá oblastní divadlo. Zde hrál Muromského v *Svatbě Krečinského*, *Starostu* v *Loupežníkovi*, *Podhajského* v *Divotvorném klobouku* a řadu dalších rolí. V Benešově ani v Jihlavě nezapomíná na amatérské divadlo. V Jihlavě ustavuje Divadelní studio a v Benešově Divadelní studio Svazu mládeže.

V jubilejním článku snad smíme prozradit, že se Bohumil Honsa nejednou projevil literárně – už ve dvaceti letech mu vyšla satirická novela *Dobrý tramp Mydlářek*. Napsal také několik divadelních her a pohádek, tři operety (největší úspěch měla *Dvě srdce tančí polku s hudbou J. Loukoty*) a řadu starších her upravil. Tak např. jeho úprava *Scribovy veselohry Sklenice vody* byla hrána Divadlem V. Nezvala, Slováckým divadlem, Kolínským a Hanáckým divadlem.

Bohumil Honsa získal v amatérském divadelnictví mnoho cen za režijní a scénografickou práci. Je nositelem Čestného uznání Západočeského KNV za práci pro ochotnické divadlo a nositelem Zlatého odznaku SČDO. Do dnešního dne realizoval 66 svých scénických návrhů. Je předsedou scénografické sekce ÚV SČDO.

Tak šly dva životy, které se vzájemně proluly na hranici, nazvané láska k divadlu. – Tak šel život... Ale co šel? – jde dál! Vidím před sebou Honsu, nadšeně vykládajícího zásady moderní scénografie v porotě vysoké přehlídky,



M. Honsová – *Něze* v *Přání sobotního večera*

nevěřím jeho věku, když plánuje svazovou scénografickou školu nebo když mi vykládá o svých a manželčiných plánech v novém souboru, a když někdy potřebuji sám sebrat všechny síly, vzpomenu si, jak Miloš chlapy nesl situaci, kdy přechodně přišel o zrak.

Přeju vám, manželé Honsovi, a snad smím i za četné přátele ochotnického divadla, abyste ještě dlouho zůstali tak krásně mladí, jací jste.

J. BENES

## SEMINÁŘ VELKÝCH DĚTÍ

Kolektiv lidí, kteří si jako koníčka zvolili divadlo, by měl ve své činnosti spatřovat poutavou hru se zákony a pravidly, které platí jako u kterékoliv jiné hry. Hry, kterou se musíme stále a stále učit, hrát si ji na svém „hřišti“ mezi sebou a pro sebe, pro své potěšení, zdokonalování, pro růst svůj i celého kolektivu. Jen tak můžeme jednou dojít až k veřejnému sdělení a plně uspokojit sebe i diváka. Platí-li to pro kolektivy dospělých, tím spíše by se měl tento fakt stát zákonem kolektivů dětských.

V dětském divadle nám všem musí jít především o zdravý, harmonický vývoj každého jedince, o to, aby v dětských divadelních kolektivech vyrůstali kulturní lidé. Kulturní po všech stránkách. Kulturou mluvního projevu počínaje a vědomostmi o kultuře konče. Jako vedoucí dětských souborů chceme pracovat s dětmi tak, aby hrály svou hru se zápallem a přirozeností a zároveň se postupně seznamovaly s pravidly a zákony hry. Aby si osvojovaly poznání, že dobrý pocit může mít člověk jen z dobře konané činnosti, ať už tou činností je práce, sport či divadlo.

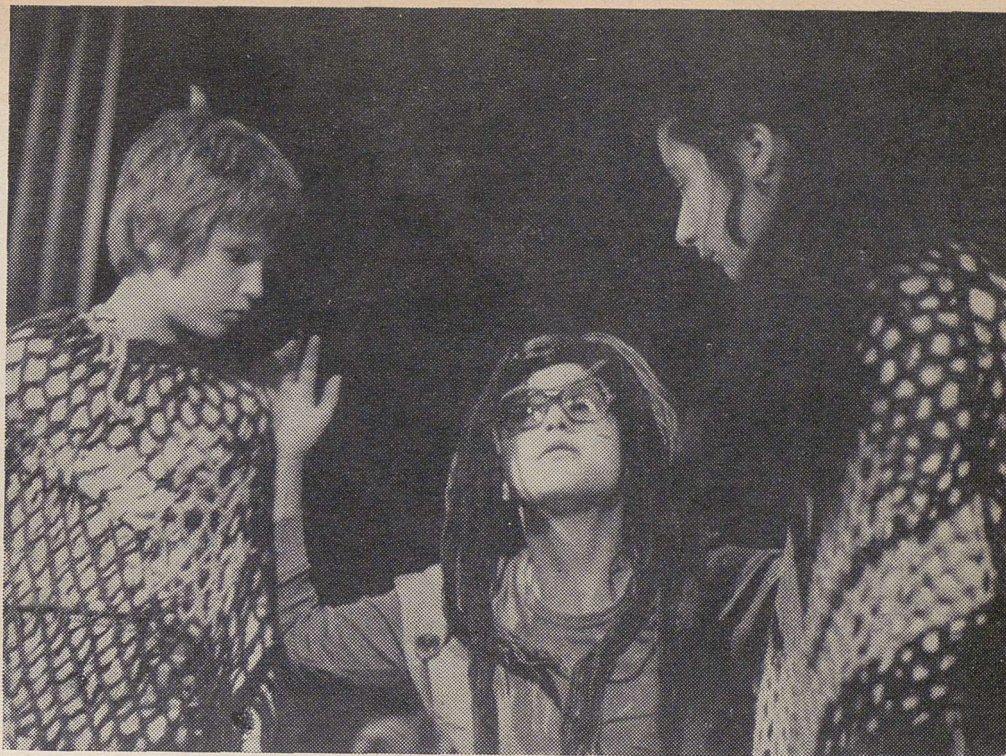
O semináře pořádané v rámci kaplického Divadelního léta je každoročně značný zájem, který signalizuje kladný a zodpovědný přístup vedoucích souborů k dětem. Snaha vedoucích o zdokonalení, o osobní růst je vysoce společensky prospěšná a mám dojem, že společností ne ještě doceněná. V loňském ročníku jsem měla vyučovat třídu pokročilých, tzn. těch, kterým se již dostalo základních informací o dramatické hře. Měla jsem pracovat s texto-

vu předlohou, ukázat, jak sladit určitou koncepci režiséra s tvořivým přístupem dětí k textu. Jak podpořit, popřípadě vyburcovat tvořivou činnost dítěte, jak docílit, aby daný text dítě nesvazoval, ale stal se výslednicí jeho improvizací a her.

K práci s textem jsem vybrala úryvky svých vlastních pásem poezie „Nový svět přijede na všech kolejích“, „Zpěv míru“ a jedno jednání z dramatizace pohádky „Pasáček vepřů“ (Eva Horáková). Ve třídě se mi však sešla polovina seminaristů méně či více zkušených a druhá polovina byli lidé, kteří začali pracovat v dětském kolektivu v době téměř současné, nebo dokonce teprve měli v úmyslu tuto činnost započít. Bylo tedy potřebné, a jak se ukázalo vůbec ne ke škodě ani těm pokročilejším, dotknout se i počátků zavádění dítěte do dramatické hry. Zabývat se návodem na hry a cvičení, která pomáhají dítěti rozvinout a zdokonalit jeho schopnosti.

Seminaristé, většinou učitelé a vychovatelé, se stali na několik dní dětmi a sami si hráli, prakticky si ověřovali jednotlivé návody a impulsy k cvičením. Byla to báječná parta dospělých, kteří nepřestali mít chuť a schopnost si hrát, parta velkých dětí. – Neustále a na všech úsecích života se přesvědčujeme o tom, jak lépe se vše daří tam, kde je dobrá parta, kde všichni chtějí jedno společné, jeden se nevyvyšuje nad druhého, silnější pomáhá slabšímu atd. Proto by mělo být naším prvotním úkolem i v dětském divadelním kolektivu co nejdříve utvořit „dobrou partu“.





Hrajeme si proto s dětmi v počátcích právě ty hry, při kterých si uvědomí, že člověk sám není nic. Jednou z těchto her jsme také začínali v loňském semináři v Kaplici.

## 1. HRA

a) Uvolnění chůzí, během, poskoky, volně v prostoru.

b) *Situace: moc lidí, jeden druhého nezná, prostor, ve kterém jsou nuceni se pohybovat, je stísněný. Děti chodí v pomyslně ohraničeném malém prostoru, proplétají se mezi sebou a každý musí v této obtížné situaci něco malého vykonat (zavázání boty, vysypání kamínku a podobně). Děti necháme jednat tak dlouho, až vycítíme, že už se pro ně situace stala nepříjemou a že se podvědomě snaží uniknout z tláčenice. K hlubšímu uvědomění pomáháme tiše říkanými impulsy: „Toužíme po samotě, hledáme cestu k úniku, hledáme své volné místo, kde si každý může dělat co chce.“ Děti si většinou ve volném prostoru lehnou. Dospělí seminariisté jednali různě — jeden skákal, druhý si zpíval, jen málokdo cítil potřebu ležet a odpočívat. Děti ponecháme v jejich samotě opět tak dlouho, jak cítíme, že je potřebné. Děti se brzy začnou nudit, pokukovat po druhých. „Představte si, že byste byli sami ne chvíli, ale měsíc, rok... Toužili byste po druhém člověku ještě daleko víc než teď. Najděte si tedy každý kamaráda. Nehleďte však náhodně. Hleďte nejprve pouze očima. Musíte vědět, že ten, kterého jste si vyhlédli, si také vyhlédl vás. Pak jděte k sobě a najděte si své společné místo. Hovořte spolu. Snažte se jeden o druhém dozvědět co nejvíce. Až budete jeden o druhém vědět všechno, co jste chtěli, můžete dělat cokoliv.“ Asi tak po deseti minutách děti ukončují své rozhovory. Stává se často, že některé dvojice pak jdou k druhým, aniž by jim byl dán vnější podnět. V této chvíli požádáme některou z dvojic, aby kupř. přemístila těžký předmět apod. Předem musíme mít ovšem ověřeno, že na tu či onu činnost dvojice sama nestačí. Většinou se pak ostatní sami přidávají. „Tak co, je lépe být sám, nebo když je nás víc? Vždy dva se spolu seznámili, ale ke hře ještě ani dva nestačí. Co kdybyste každý seznámil ostatní se svým novým kamarádem? Představte ho, povězte druhým všechno, co jste se o něm dozvěděli.“ Představuje-li dítě svého ka-*

*maráda, nemá zábrany, hovoří daleko přirozeněji, než jak by tomu bylo, kdyby mělo hovořit o sobě.*

c) *Na závěr si s dětmi zahrajeme nějakou zábavnou kolektivní hru — s míčem apod.*

## 2. HRA

*Objevování a uvědomování si sama sebe a okolí; soudržnost, soustředění, pravdivé jednání:*

a) *Vyprávíme např. pohádku o městě, kde vládl zlý kouzelník. Když mu lidé nechťeli dát nejhezčí dívku, pomstil se tím, že vzal lidem schopnost vidět; zaklel ji do kouzelného kamínku a ten zahodil někde na palouce v lese. Lidé se dozvěděli, v čem je jejich zrak ukryt, a šli kamínek hledat.*

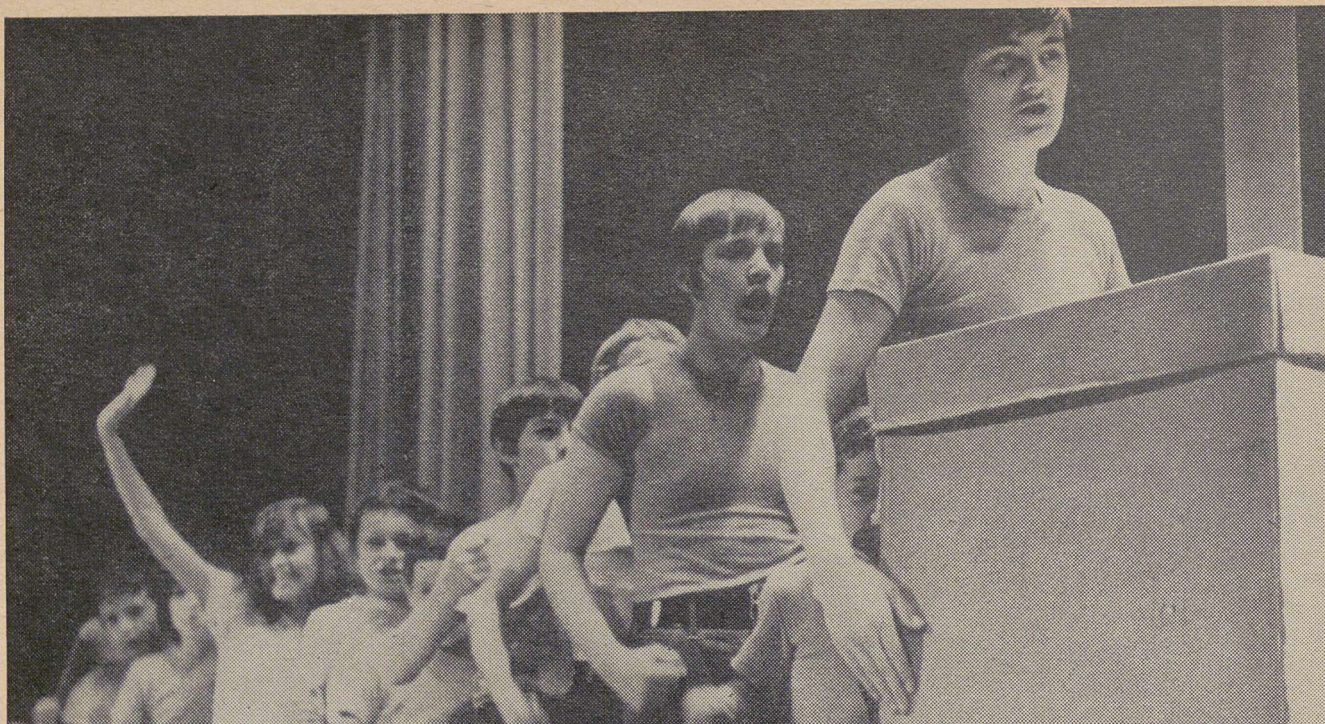
b) *Děti zavřou oči a hledají kamínek, který pohodíme tak, aby ho nenašly příliš brzy.*

c) *Kdo má kamínek a dotkne se jím čela, vidí. Vidí po dlouhé době své ruce, tělo; někteří je možná ještě nikdy neviděli, protože lidé hledali kamínek léta. Vidí, co všechno může dělat ruka, vidí, jak nohy chodí. Vidí prostor kolem sebe a seznamuje se s ním. Vidí lidi. Předá „uzdravující“ kamínek druhému, nebo si ho nechá sám? Zde se již projevuje individualita dětí. Některé dítě se ještě ani pořádně nerozkouká a už předává kamínek dál, druhé zcela pohrouženo do sebe, chodí mezi ostatními, kteří stále ještě hledají, a dlouho jim o svém nálezu ani nepoví.*

## 3. HRA

*Soustředění, ovládání: Jedno dítě hlídá poklad (šátečky, cvičky apod.). Stojí zády k ostatním a smí se otočit jen tehdy, uslyší-li nějaký zvuk. Ostatní se přes celý prostor blíží k pokladu, který mají odnést. Otočí-li se hlídač, musí strnout v pohybu. Nevidí-li hlídač sebemenší pohyb ani změnu výrazu tváře, opět se otočí a hra pokračuje. Uvidí-li některé dítě v pohybu, popřipadá se usmát apod., dítě musí jít zpět do výchozího postavení. Po třetím nezdaru vypadne ze hry. Děti se zpočátku předhánějí, spěchají. Snaha odnést poklad je však brzo přiměje k ukáznění a soustře-*





Rousův záběr z vystoupení vimperského souboru Boubínáček na kaplickém Divadelním létě

děti. Po několikátém opakování hry můžeme přistoupit i k tomu, že jsou děti rozděleny na dvě skupiny tak, že skupina, která se zrovna hry neúčastní, záměrně ruší druhé v jejich soustředění pošklebky apod. Děti tak bez dlouhého vysvětlování pochopí princip okruhu veřejné samoty.

#### 4. HRA

*Rytmus: Děti si zopakují známou hru z mateřské školy „jak se jmenuješ“. Rytmicky, s vytleskáváním šeptá celý kolektiv, postupně rytmicky říká a vytleskává své jméno každé dítě. Nadále rozvíjíme hru tak, že rytmus otázek a odpovědí děti místo tleskání vyjadřují pohybem. Zpočátku používají k vyjádření rytmu pouze nohy, nanejvýš ruce. Je tedy dobře, když vedoucí hraje hru s nimi a sám svým jednáním jim napoví, že k bohatosti projevu je potřebné zapojit celé tělo, hlavu, oči. Zvládnou-li děti vyjádření rytmu celým tělem, dáваме jim další podněty. Ptáme se a odpovídáme ustrašeně, tajemně, rozverně, tragicky apod.*

Seminaristé si m. j. zahráli i rytmické hry, ve kterých jde o návaznost, tzv. hry řetězové, kdy jeden přebírá rytmus od druhého, postupně se zesilováním či zeslabováním. Ozkoušeli si hry slovní, at už hry s použitím slovní záměny, či „svojtštiny“, anebo hry k procvičení výslovnosti, např. prostíneký spor dvou dětí o to, že „nás pan kaplan v kapli plakal“ a „nás pan kaplan v kapli neplakal“.

V dětech je potřebné provokovat fantazii a představivost na jednoduchých úkolech. Je třeba, aby se naučily samy přemýšlet, samy tvořit, aby byly schopny při studiu pásma či hry samy něco nového přinášet. Vedoucí by měl vycházet z dětí, z jejich nápadů, ty pak jen upřesňovat, dávat jim tvar a formu a nenechávat děti trpně čekat na to, co jim bude uloženo, a to pak vnějškově plnit. Při práci s daným textem, ke které jsme se dostali v posledních hodinách semináře, si seminaristé opět sami na sobě ověřili, jak důležitá je pro děti motivace a jak důležitý je pro ně pohyb, jednání. Verše „Slunce, slunce, tolik je tě, že jsi na celičkém světě“ z pásma, na kterém jsme se seminaristy pracovali, recitovala většina i těch „velkých dětí“ bez vzta- hu a pocitu. Po motivaci „Je zima, dlouho už slunce ne-

svítlo, nemůžeme jít ani ven, všichni už jsme unaveni, smutni a najednou...“ Jeden vidí na obloze slunce. Běží svůj objev říci druhému, pak už jeden přes druhého šťastně volá na druhé: „Slunce, sluníčko, slunce, slunce...“ Všichni běží na louku, na kterou už svítí slunce v plné síle, chtěli by se ho samou radostí dotknout, pohladit ho...

Seminaristé si celou kratičkou situaci rozehráli a pak verše rozezpívali s takovou dětskou radostí a elánem, že jsem jim musela zatleskat, i když verše říkali jeden přes druhého, což je v takové počáteční fázi práce pochopitelné.

Na závěr snad zbývá říci jen jedno. Lze se právem domnívat, že chuť k poctivé práci, chuť a schopnost velkých hrát si s těmi malými, je natolik pozitivní, že stačí mnohdy i pouhý malý impuls k rozvíti dalších vlastních nápadů. Tak tedy: Hodně elánu, hodně nápadů, hodně radosti, hodně úspěchu všem, kteří si chtějí hrát.

SOŇA PAVELKOVÁ

## ODEŠEL SLÁVA CÓN

V říjnovém čísle loňského ročníku Amatérské scény oslavoval Láďa Lhota jeho sedmdesátku a dal svému článku, zachycujícímu hlavní etapy bohatého Cónova divadelního působení i hodnotícímu jeho nemalé zásluhy, překrásný název: CÓN ANEB ŽIVOT OCHOTNICKÉMU DIVADLU. Už tím názvem řekl o Cónovi skoro všechno.

Jsem z té trochu mladší ochotnické generace, poznal jsem ho až v padesátých letech a už jsem jen čítal a slyšel o jeho velkých triumfech od desátého do devatenáctého Hronova. Ale byl jsem svědkem ještě jeho více než dvacetileté další práce, divákem i kritikem četných jeho inscenací, jeho častým hostem v Rakovníku, snad i přítelem, vždycky citícím hodně ostýchavého obdivu před člověkem, který tolik udělal pro ochotnické divadlo.

Odešel jeden z posledních velkých reprezentantů předválečné ochotnické generace, která propadla Thálii v dobách prvorepublikánských, poznala sílu divadla v letech válečných, dala nepředstavitelný elán boji o divadlo nové společnosti a sloužila svému velkému celoživotnímu snu i z posledního zbytku sil, do posledního dechu, vedena fanatickou láskou k divadlu, pro dnešní mladou generaci těžko představitelnou.

Sedím v redakci a píšu do korektury smutných dvacet řádek. Sbohem, Slávku!

J. BENEŠ



# ZÁPISNÍK

**LOMNICE NAD POPELKOU** Loni na podzim se uskutečnila v Tylově divadle okresní přehlídka amatérských divadelních souborů za účasti pěti ochotnických kolektivů. Pod patronací Okresního kulturního střediska v Semilech a obětavou hostitelskou péčí Jednotného klubu pracujících v Lomnici nad Popelkou byl uspořádán festival, který se stal významnou událostí okresu i kraje. Zahajovacím představením byla hra Dagmar Janové Soví princezny v podání LŠU Turnov a DO Marek Turnov; ve druhém večeru se představil známý soubor Krakonoš Vysoké nad Jizerou, který připravil pásmo písní Karla Hašlera s názvem Ta naše krásná zem, sestavené zasloužilou pracovníci v kultuře Libuší Erbsovou. Na třetím večeru se podílel Divadelní soubor Jirásek Rokytnice nad Jizerou, který uvedl známou hru Alda de Benedetti Dobrou noc, Patricie. Potom zahrál domácí soubor Tyl drama I. Bukovčana Než kohout zazpívá a na závěr přehlídky byl pozván pražský soubor SZK Motorlet a IPS. Náš soubor odjel z Prahy s pevným předsevzetím odevzdat na této přehlídce co nejlepší výkon. V poledne byla výprava velmi srdečně uvítána zástupci JKP i členy místního divadelního souboru. Po obědě, ubytování a po krátké prohlídce města se soubor připravoval k večernímu vystoupení. Večer po slavnostním uvítání před oponou, po darech, květinách a proslovech bylo uvedeno již po téměř dvou desítkách repríz pásmo monologů slavných českých herců Národního divadla Hrdinové okamžiku a královny jeviště od J. Průchy a D. Papeže. Po představení, které mělo velmi srdečný ohlas, se sešli zástupci všech zúčastněných souborů společně s pražskou výpravou s místními představiteli a zdejšími ochotnickými souborem. Došlo k zhodnocení celé přehlídky a na večírku byla navázána řada nových přátelství mezi ochotníky. Jsem přesvědčen, že tato okresní přehlídka splnila všechny předpoklady, s nimiž byla pořádána, že úroveň celého festivalu byla vysoká po všech stránkách a že všech pět kolektivů odevzdalo hezká, vkusná a umělecky odpovědná představení. Pořadatelům patří velký dík za vše, co udělali pro všechny výpravy i pro nás, Pražáky, že se nám celá řada místních představitelů po celé dva dny věnovala a že jsme mohli navázat další přátelství.

A. HÜBNER

**VOLYNĚ** Městské kulturní středisko uspořádalo pod záštitou rady MěNV a v rámci oslav

loňského Měsíce čs.-sovětského přátelství III. ročník divadelního festivalu PRÁTELSTVÍ. Vystoupily soubory Lidové divadlo z Vodňan (Puget, Bláhový čas), Tyl České Budějovice (Novák-Oubram, Vodník Mařenka), Erben Zbráz (Erben, Sládl), Prachatice (Čapek, Věc Makropulos), Tyl Čelákovice (Volodín, Dulcinea z Tobosy) a dechová hudba Mistrůňanka. V průběhu festivalu se konal seminář na téma Ruské a sovětské hry na ochotnickém jevišti a aktiv SČDO, jehož OV ve Strakonici na organizaci přehlídky spolupracoval.

**RADONICE** Také šestý Divadelní podzim byl zahájen slavnostním projevem k Měsíci přátelství a aktovkami domácího souboru (J. Wasylkowski, Horký den a M. Havelková, Rozdělovač). V programu jsme dále našli tyto tituly: Henueq in, Lhářka (Slovan Kadaň), Jilek, Broučci (Čapek Chomutov), Svatba pro 800 miliónů (Radonice), Mírodan, Slavný muž ze Sing-Sing (Kláštrec n. O.), Psychová, Dobrodružství kočky Vločky (Jirásek Vejprty), Gorin, Zapomeň e na Hérostrata (Čapek, Chomutov), Valešovi, Třesky plesky (Radoňáček) a Drda, Dalskabáty (Vejprty).

**CHOMUTOV** Známy divadelní soubor Karel Čapek ZK ROH Železničářů vydal ke své premiéře Gorinova Hérostrata pěkně vypravený program, v němž píše režisér Josef Gríml mj.: „Hérostratova ničemnost se stala symbolem pro další ničemy, kteří z touhy po pochybné osobní slávě dokáží zakládat požáry, ničit díla celých generací, ničit i lidské životy. V Efesu se odehrává příběh, jehož hrdinou je Hérostratos, ale místo děje by se mohlo jmenovat také úplně jinak a hlavních hrdinů by po zkušenostech generací mohlo být jmenováno na stovky. Grigorij Gorin do své hry vepsal mnoho nejsoučasnějších otázek a mnoho otázek si bude muset dokázat zodpovědět i sám divák, ale hlavním momentem je důrazně varování lidstva a naší současnosti. Hra je varování před bujením pochybné „hérostratovské slávy“, která přináší lidstvu jenom žal a oběti. Tato sláva nestaví, nebuduje, ale jen a jenom ničí. Nejen přemíra moudrých myšlenek, dobře napsaných dialogů a přesně konturovaných postav, ale také problém, který je nutné si stále připomínat — onu hrozbu válek a zkázonosných plánů z hlav pomatenců typu našeho Hérostrata — problém stále nejčerstvější a velice současný, to všechno nás vedlo k tomu, že jsme se rozhodli Gorinovu hru inscenovat.“

**LIBČICE** Program XIII. libčického Divadelního podzimu

— přehlídky souborů z okresu Praha-západ, uskutečněné v listopadu loňského roku: Čapek, RÚR (Šroubárna L'čbice) — Hanzálková, Zapomenutá studánka a Braginskij-Rjazanov, Spolupracovníci (MKS Revnice) — Rannet, Probuzení (Sokol Nučice) — Volodín, Dulcinea z Tobosy (KKP Čelákovice) — Edlis, Kdež jest Ábele bratr tvůj (Libčice) a Říha, Bludička (Malé divadlo Kolín).

**UHLÍRSKÉ JANOVICE** V listopadu loňského roku se v sále sokolovny uskutečnila přehlídka souborů okresu Kutná Hora s dosti netuctovým programem. Divadelní soubor mladých při KaSS Zleby uvedl Bednářové Daň zrání, soubor OB v Malešově zahrál drama Vysoká stěna (Jerzy Zawieyski), potom členové souborů ze Zleb, Kutné Hory, Malešova, Zruče a Sáza-vy spojenými silami uskutečnili slavnostní program na počest 59. výročí VŘSR. V programu byly úryvky ze známých divadelních her (např. Začínáme žít, Kremelský orloj, Platon Krečet, Duchovský viadukt aj.). V dalším programu přehlídky byl vytlačilův Ostrov přátelství (kroužek ZDS Zbraslavice), dále dokonce Shakespeareovy Veselé paničky (sou-

bor Kačina OB v Mikuláši) a Stroupežnického Naši furianti (soubor KP Kácovska).

**BAKOV NAD JIZEROU** Soubor OB spolu s OKS v Mladé Boleslavi uspořádaly v rámci oslav loňského Měsíce čs.-sovětského přátelství Přehlídku angažovaných her, na níž domácí uvedli Matukovského Amnestii, Slánští Burianovy Hráze mezi námi, Říčanští Arbuzovu Romanci ve třech a pražský Máj Čechovovy aktovky.

## KOUTEK SAL SČDO

**Soutěže aktivity** členských loutkářských souborů SČDO se účastní celkem 30 souborů. Nejpočetnější je zastoupena severní Morava (7) a Praha (6). Z celkového počtu zúčastněných souborů se 11 kolektivů účastní soutěže po prvé. Soutěžní klání potr á až do července 1977. Pro vítěze jsou připraveny peněžité odměny. Soubor, který dosáhne 120 bodů, získá upomínkovou plaketu.

**I. přehlídka individuálních výstupů s loutkou** vzbudila značný zájem. Přihlásilo se 36 loutkářů se 48 individuálními výstupy. Nejvíce výstupů je přihlášeno z kraje Severomoravského (21), Středočeského (8) a Západočeského (7). Do I. ka-

J. Wasylkowski: Horký den. Štollův záběr z radonické inscenace







Wasylikowski: Horký den. Stollův záběr z radonické inscenace

## JORDAN RADIČKOV

Bulharsko je pro nás synonymem moře a pak země, odkud přichází na náš stůl ovoce a zelenina. Pro mnohé je také země bohatých přírodních krás, kulturních památek a osobitých lidových tradic. Pro nás divadelníky se však v posledních letech stává i země, kde vznikají zajímavá a originální dramatická díla. Letošní jaro v našich divadlech bude ve znamení Festivalu bulharské dramatické tvorby, který chce přispět k ještě hlubšímu vzájemnému poznání. Na bulharských prknech bude vystřídán zase Festival československé divadelní tvorby.

Naše ochotnické divadlo má za sebou již velice úspěšné setkání s bulharskou současnou dramatikou, a to především s Jordanem Radičkovem a jeho hrou Sníh se smál až padal. Její inscenace na posledním Jiráskově Hronovu se jistě vryla do paměti všech účastníků. A zeptáte-li se v DILIA, pak zjistíte, že amatérští divadelníci projevíli zájem i o vydaná díla z pera dalších bulharských dramatiků: Veličkova, Manova, Aprilova, Chajtova, Jordanova, Dimova, Radoeva a Stratieva.

Jordan Radičkov patří k vrcholům současné bulharské tvorby. Jako prozaik i jako dramatik. Narodil se v roce 1929 v Kalimanici v Michajlovgradském kraji. Vynikl nejprve jako autor povídek a románů (Srdce bije pro lidi, Prosté ruce, Obrácené nebe, Horké poledne, Neosvětlené dvory, Koží brada, My, vraždící, Slabikář střelného prachu), z nichž mnohé dostal v překladu do rukou i český čtenář. Radičkov je osobitý a svérázný zjev nejen bulharské, ale i celé současné evropské literatury, jeho díla proto pronikla daleko za hranice své vlasti. Je neobyčejně

tegorie (výstupy s ohledem na komplexní loutkohercecký projev) je přihlášeno 7 výstupů, do II. kategorie (výstupy variétní a pantomimické) 13 výstupů a ve III. kateg. (výstupy učitelek mateřských škol) 28. Z přihlášených je 14 mužů a 22 žen.

Ve dnech 16.—17. října min. r. se konaly tradiční již VIII. **Kutnohorské loutkářské dny**. Skupina amatérských loutkářů poskytla tomuto festivalu, který pořádají MěNV a MKS v Kutné Hoře, patronát. SAL se podílela na práci poroty a na zabezpečení celého festivalu. Přehlídka se zúčastnila pouze členské soubory, Sluníčko Mnichovo Hradiště, Pimpler Praha, Permoník Kutná Hora. **PSL**



### Původní tvorba

Karel Poláček: Vše pro dobrou firmu (kabaretní komedie — 6 mužů, 6 žen)  
Vojtěch Trapl: Komu zahrát sólo (17 mužů, 6 žen)  
V. Kaplický - J. Schmidt: Kovář Stelzig (9 mužů, 4 ženy)  
Mirko Stieber: Soukromá věc (komedie — 4 muži, 6 žen)

Václav Špidla: Poslední vakace (podle Klicpery — 15 mužů, 6 žen)  
Richard Mihula: Hurá do Paříže (muzikál na motivy J. Stoly a F. F. Šamberka — 9 mužů, 5 žen)

### Překlady

Ákos Kertész: Vdovy (4 ženy, mužský hlas)  
T. M. Plautus - J. Knauth: Miles Gloriosus aneb Tlučhuba (8 mužů, 4 ženy, komp.)  
Rudi Strahl: Jako pralidé (veselohra — 6 mužů, 4 ženy)  
Christian Collin: Sanatorium hrůzy (detektivní komedie — 6 mužů, 3 ženy, 1 chlapec)  
Boris Vasiljev: Bílí čápi nad Brestem (15 mužů, 7 žen)  
Grigorij Gorin: Ulenspiegel (15 mužů, 8 žen, kompars)  
Lena Foellbachová: Letokruhy (3 muži, 5 žen)  
Johann Nes roy: Namlouvání a ženění (14 mužů, 6 žen)  
Frederico S. Inclán: Romeo a Julie dnes nehrají (3 muži, 3 ženy)  
Jordan Jovkov: Borjana (9 mužů, 5 žen)

### Pro děti a mládež

Jaromír Sypal: Planeta Satró (1 muž, 4 chlapci, 10 dívek)  
Jaroslav Bařinka: Smrt na hrušce (7 mužů, 7 žen, 3 chlapci, kompars)  
Rustam Ibragimbekov: Útěk (5 mužů, 1 žena, 4 chlapci, 1 dívka)  
Jan Wornar: Kohoutí pera (plonýrská hra — 12 chlapců, 2 dívky, dětský kompars)

## MELA

nadaný vypravěč, pracující citlivě s alegorií, nadsázkou, parodií i groteskou.

Dětství a mládí prožité na venkově vrací se mu v jeho barvitě fantazii množstvím příhod, zážitků, podivuhodných zkazek i lidových zvyků a pověr. A je to především bulharský venkov, který je nevyčerpatelným zdrojem jeho nápadů. Lidé, s nimiž se tu setkal a setkává, se pak stávají hrdiny jeho děl. Sedláci obyčejní a prostí, taškáři i podivíni, zaostalí a ryze současní, světaznalí. Všichni jsou svéráznými figurami, zajímavými lidskými typy. Takové jsme je poznali ve hře Sníh se smál až padal a takoví jsou i v další hře, nazvané Mela.

Z reje karnevalových masek tu vystupuje pestrobarevný obraz selského života, v němž se kouzelně mísí současná realita s prvky mýticko-folklórními, dodávajícími dílu osobitý kolorit. Z jejich směsice, z myšlenkových asociací hrdinů, zjevných i skrytých jinotajů je pak utkáno jemné komediální předivo hry. Nemá prakticky ucelený a souvislý dějový příběh, je umně sceleným sledem jednotlivých setkání a vyprávění venkovanů, kteří oslavují svátek masek a vnášejí sem své osudy, starosti, prožitky, názory. Tak jako pro předešlou hru byl dominující motiv „vlků“, tady je zejména v první části s patřičným vystupňováním a s bohatou vypravěčskou invencí rozvíjen motiv „lišky“. Každý z hrdinů je prakticky divákovy představen svou adaptací příběhu o jakoby mrtvé lišce, která sedlákovy snědla celý úlovek ryb a pak „ozdravěna“ zmizela. Ve vtipné gradaci těchto historek je uložen půvab prosté poezie, lidového humoru, ale jejich prostřednictvím autor rovněž cha-



rakterizuje jednotlivé figury, jejich myšlení, citění a postoj k životu.

V Radičkově hře se tedy neodehraje žádné velké drama, jeho jevištní dílo působí na první pohled naprosto nedivadelně, zdánlivě se tu vůbec nic neděje. Však i v bulharsku stáli zprvu inscenátoři rozpačitě nad zvláštností jeho her. Pak byla objevena vnitřní divadelnost jeho textů, originalita fantazie i formy jejího uplatnění. K Radičkovým hrám nelze přistupovat s vžitou divadelní konvencí. Je potřeba dát se strhnout poezií jeho světa jako se dáváme uchvátit kouzlem horských velikánů, tajuplných údolí i východem slunce nad mořem. Právě tak spontánně a živelně působí jeho hry, i když samozřejmě mají svůj skrytý přísný řád a stavbu. Vyrůstají z tradice lidového divadla, to je patrné zejména na Mele, a jsou schopny naplnit hlediště úsměvnou pohodou. Jsou současné a aktuální v tom, že jsou tak potřebné dnešnímu člověku, jako je mu uprostřed technikou ovládaného světa potřebná lidová výšivka či malovaný džbán s polními květy. Dýchá z nich láska i obdiv k životu, k člověku, k jeho prostým radostem.

Všechny Radičkovy divadelní hry (samozřejmě i prózy) mají ještě jednu pozoruhodnou stránku — jazykovou. Většina z nás ji pochopitelně nemůže ocenit v originále, ale renomanost překladatelů a výsledek jejich citlivé práce nám téměř beze zbytku podává svědectví o jazykovém mistrovství autora. Bohatost slovníku, pestrost slovních spojení, uplatnění slovního vtipu a na druhé straně přirozená lidovost ve vyjadřování jednotlivých postav, jejich ozvláštnění právě jazykovými prostředky — to je opět jeden z dokladů mimořádnosti Radičkovy tvůrčí osobnosti, to je i jeden z nejceněnějších přínosů bulharského autora do socialistického divadla. Vždyť krásu jazyka našeho právě jako bulharského a jiných bučujících v moderní době studené a často frázovitě slovní projevy technického, vědeckého i politického života vyspělé společnosti. A tady lze zase vystopovat bezprostřední aktuálnost a potřebu takové tvorby, jako je Radičkovova. Člověk, vnímající krásu lidové poezie, poučený na jejích tradicích, pak dokáže nacházet poezii a kouzlo v letu stříbrných vesmírných korábů, v mihotavém světélkování automatů v řídicích centrech našich závodů, v jednoduchosti a účelnosti tvarování nových strojů.

DILIA rozmnožila Radičkovu „hru o dvou dílech“ MELA v překladu Hany Reinerové. Přinášíme ukázky.

HELENA ŠIMKOVÁ

### 1. UKÁZKA

**LILLO** (vejde, nese mrtvou lišku): Pámbu zdraví!

**GOCA**: Dej pámbu!

**ARALAMBI**: Kampak s tou umrlou liškou?

**LILLO**: Stáhnú z ní kúži, poněvadž mi sežrala všechny slepice! Ona vůbec není umrlá, to vona se jenom tváří jako umrlá. Copak ty nevíš, že se liška ráda přetvařuje za umrlou? V těchhle věcech musí být jeden za devět čertů, aby ho někdo tak mezulánsky nepřevlel jako tamtoho sedláka, co šel na ryby a nalovil jich plnej vůz, a když se vracel, kouká, uprostřed cesty něco leží. A když k tomu dojel, kouká, vona to liška. Scípla uprostřed cesty, a jenom čeká, až tudy sedlák pojede a hodí ji na vůz. A ten sedlák zase jenom na to čeká, až cestou najde umrlou lišku a hodí si ji na vůz. Von si ji teda hodil na vůz a pochvaluje si v duchu, jaký ho potkalo náramný štěstí — veze plnej vůz ryb a ještě i ženě ko-

žich. Když se blížil k domovu, volal už z dálky na ženu: Otvírej, Ančo, vrata, poběž se podívat, jaké ti vezu kožič! Ančo si div nohy nepřerazí, jak pospíchá, a když nahlédne do vozu — ve voze není ani liška, ani rybka, ani stará bela. Ta liška, co mohla, sežrala, co nemohla — vyházela na cestu a byla v trupu. Takže lišce není co věřit!

**ARALAMBI**: Človče, viš, že máš pravdu? A tohle, cos mi tu povídal, abys věděl, není vůbec ojedinělý případ. (Podá Lilovi jeden konec provazu a začne ho splétat, a Lilo ho z druhého konce rozplétá.) Kdysi, když jsme ještě skupovali všelijaké dobytek pro jatka, tak se nás jednou sešlo v hospodě samejch na slovo vzatejch handlířů — esli nás bylo dvacet nebo dokonce třicet, to ti už nepovím, ale moc nás tam bylo. Tak si vzpomínám, že jeden tam vykládal něco tuze podobného, o jistým člověkově z hořejších vsí. Von

co byl nákej kozňák, znáš je, ne, tyhlency handlíře, co překupují kozí kůže na kozínku, a my, vopravdický handlíři, jim říkáme kozňáci. No a tak tenhlecent kozí handlíř, co tě hned koupí a hned zase prodá, tak on se vrací takhle s plným vozem ryb, veze je z města, že je prodá vesničanům k štedro-večerní večeři, a potká mimo jiný lišku vprostřed cesty. To je náhodíčka, povídá si, a že to není vopravdickej handlíř, ale jenom takovej nákej kozňák, hodí milou lišku do vozu k rybám a cestou už si v duchu maluje, jak ty ryby prodá, jak pořídí ty své kozňače kožič, a ještě ani nevjel do vesnice, už začne skandovat „Poďte, lidičky, poďte na tu láci — nenechte si ujít takovou příležitost!“ Takhle von skanduje, slyší to jeho kozňačka, ta hned ví, oč jde mimo jiné, a taky honem na tu příležitost! Ale když pak s kozňákem nahlídnou do vozu — ve voze ani liška, ani rybka, ani příležitost. Ta liška co mohla — sežrala, co nemohla... mimo jiné a tak dále. Takže když takovýho kozňáka převezla, tak prostýho venkovana už kór převezla, proto koukej, aby taky tebe nepřevlela a vůbec.

**LILLO**: Kdepak mě, mě nepřevleze!

**ARALAMBI**: Tebe nepřevleze, jako toho kozňáka, teda mimo jiné případ dost podobnej —, když jí nebuděs věřit! I kdyby byla mrtvá, stejně jí nevěř, sedí jí kúži... dří jí, dří a nevěř!

### 2. UKÁZKA

**GLIGOR**: A copak budeš dělat s tou mrtvou liškou?

**LILLO**: Stáhnú z ní kúži, protože mi sežrala všechny slepice. Vona není umrlá, jenom se tak tváří, jako umrlá. Copak ty to nevíš, že se liška ráda přetvařuje?

**GLIGOR**: Já a nevědět to?! To přece jel jednou jeden sedlák na ryby, nalovil jich tam plnej vůz a když jel zpátky, kouká, uprostřed cesty leží umrlá liška, samice. (Lilo zkoumá, jestli je ta jeho samice.) A hrome, povídá ten sedlák, člověk věru neví, kde si ho smrt najde. Hodí milou lišku na vůz a cestou přemejšlí, co by z ní jako měl udělat, a nakonec si povídá: Dám udělat kožič ty své můře, aby mě furt nemořila, že nemá co na sebe. A esli ta liška umřela na mor, ať ta moje mūra taky umře na mor, a budu mít pokoj! A jak přijíždí domů, začne volat: „Tak pojd, pojd, stará mūra, heleď, jaké ti vezu kožič!“ Když ta mūra přišla a kouklí do vozu, ona tam zbyla jenom rybí šupina. Třpytí se tam, přilepená k postraňce. A začla ta mūra svého muže mořit, mořila ho a mořila, až toho měl dost. Když toho měl už dost, popad tu postraňku s tou přilepenou šupinou, rozmáchnul se, a na tu

můru... Povídám, taková potměšilá věc...

**LILLO**: Já vím, je potměšilá, ale až ji stáhnú, uvidíš, co se z ní dá ušít za světa.

### 3. UKÁZKA

**SUSTÁK**: Dyť já se tě zapomněl zeptat, co budeš dělat s tou umrlou liškou?

**LILLO**: Stáhnú z ní kúži, protože mi sežrala všechny slepice. Vona není umrlá, to vona se jen tváří jako umrlá. Copak tys nikdy neslyšel, že se liška ráda přetvařuje coby umrlá?

**SUSTÁK**: No bodejť, toseví, že sem slyšel. Dyť já přeci, když sem pobejval u drugejch národů, tak tam, jak mají tu reštauraci, jeden taky vykládal, že kterejsi člověk jel trabantem na ryby a že s nima naplnil celej zavazadlovej prostor v tom trabantu.

**ARALAMBI**: Dokonce s trabantem na ryby!

**SUSTÁK**: Snad si nemyslíš, že voni tam sou tak zavostali jako my, že takovej cizinec ti pojede s nákým volským potahem, že si sedne na břeh s udicí a volí aby mu funěli za krk. Kdepak, to není podle jejich gusta! Takovej cizinec, ten si našartuje svého trabanta a už si to frčí, kam ho napadne. A esli chceš něco vědět, tak von se někdy nejde ani vyčůrat, ale našartuje trabanta a dojde do si tam. Já to sám viděl, tam co mají tu reštauraci, co v ní vykládali vo tom člověkově s těma rybama. Tak prej naplnil celej zavazadlovej prostor, a jak se tak vrací s tím trabantem, kouká, na silnici jako když něco leží. Snad to není něco přejetýho nákým jiným trabantem! povídá si ten člověk a houkne na to klaksonem, aby to šlo z cesty, aby to nepřel podruhé, ale vono nic, ani se to nehne, jako by to bylo umrlý a žádným klaksonem se nezbudí.

**ARALAMBI**: Dokonce klaksonem! Podívejme na ně, na cizince!

**SUSTÁK**: Bodejťže s klaksonem! Takovej cizinec ti nikdá nezačne halekat anebo hvízdát na hubu nebo křičet hééé! Nikdá! Ten jedinej klaksonem! Tak ten člověk na to taky klaksonem, ale vono nic, ani se to nehne. Tak on vystoupí z trabanta a kouká — vona to umrlá liška. To je náhodíčka — zvolá ten člověk...

**ARALAMBI**: Klaksonem to zvolá?

**SUSTÁK**: Japa klaksonem! To von zvolal jen do vzduchu! To je náhodíčka, zvolal si v duchu ten člověk, tolik ryb jsem nalovil, a ještě kožič pro ženu jsem našel, a hodil lišku do zavazadlového prostoru. Přijede domů, a už zdaleka se ozve klaksonem ženě, ta hnedka vyběhne ven, radosí plácá do dlaní a vykřikuje: Madonna mia! a když kouklí do zavazadlového prostoru, Madonna mia!



# KOUSEK MÍSTA PRO SCÉNOGRAFY

JOSEF CILLER

Československá scénografie není homogenním celkem: zahrnuje dvě výrazné oblasti, odlišné sociologicky i historicky — českou a slovenskou. Slovenská moderní scénografie má nepoměrně chudší historii než scénografie česká. Na rozhraní dvacátých a třicátých let, kdy na jeviště Slovenského národního divadla přicházejí první výrazné režisérské osobnosti jako V. Šulc a J. Borodáč, vyrovnávají L. Fulla a M. Galanda vývoj a uměleckou úroveň s českou situací. Nejvýrazněji ovlivnil slovenskou meziválečnou scénografii F. Tröster, který spolu se svým režijním partnerem V. Šulcem vytvořil pro Slovenské národní divadlo řadu významných inscenací. Tvůrčí spolupráce Tröstra s Šulcem vrcholí inscenováním Čapkovy Bílé nemoci, s níž vnitřně souvisely všechny slovenské protifašistické inscenace válečných let.

Roku 1945 se stává F. Tröster řádným profesorem pražské DAMU, kde otevírá katedru jevištního výtvarnictví. Téhož roku se stává šťastnou shodou okolností šéfem výpravy Slovenského národního divadla Ladislav Vychodil, jehož tvůrčím schopnostem, organizačnímu úsilí a ambicím vděčí současná slovenská scénografie za svou dnešní mimořádnou úroveň. Roku 1951 je Vychodil pověřen vedením katedry scénografie na bratislavské VŠMU (Vysoká škola muzických umění). Tato škola se stává jakýmsi konsolidačním a tvůrčím centrem mladé slovenské scénografie: k dnešnímu dni z ní vychází už druhá generace jevištních a kostýmních výtvarníků (kostýmní tvorbu vede L. Purkyňová). Současná slovenská scénografie produkuje dnes výjimečné kvality: její průnik na současná evropská i světová jeviště to jen potvrzuje, stejně jako ceny, získané v domácích i zahraničních soutěžích.

Jednou z jejich současných nejvýraznějších osobností je Josef Ciller. Narodil se roku 1942 v Trenčíně a v roce 1968 absolvoval u prof. Vychodila na VŠMU obor scénografie. V současné době je hlavním výtvarníkem divadla Slovenského národního povstání v Martině. J. Ciller je už typickým reprezentantem „slovenské školy“. Zatímco první Vychodilovi žáci (P. Gábor, J. Hanák) se svým dílem přiřazují ke generačním druhům pražským — stejně jako jejich o málo starší profesor — jdou následující generace slovenských scénografů už vlastní cestou, která přejímá a hodnotí evropské vlivy přímo, bez pražského prostřednictví. V tomto smyslu je Ciller jedním z nemnohých **československých** scénografů, kteří reagují na problematiku v současném světovém divadle velice aktuálně — na problematiku divadelního místa, **místa pro hru** a nahrazení systému à l'italienne systémem pružnějším. Jeho pojetí scénografie není výtvarné v klasickém slova smyslu a už vůbec není zobrazující. Nejde mu o konkrétní lokalitu ani o její vyšší stupeň — o dramatický prostor. Jeho scénografie integruje všemi svými složkami s dramatickou osobou, z ní vychází a na ni reaguje.

Ciller spolupracuje především s divadly malými a nekon-

venčními: je kmenovým výtvarníkem Divadla na provázku, spolupracuje s brněnským loutkovým divadlem Radost (jako by i zde cítil nové výrazové možnosti, jimiž by se daly obrodit oficiální scény) a konečně — z podobných důvodů — s amatérskými soubory.

Scénu k Scherhaufervě adaptaci Křížníku Potěmkín (11 dnů křížníku Potěmkín, Divadlo na provázku) navrhl jako cirkusovou klec pro divoká zvířata, obklopenou ze všech čtyř stran lavicemi pro diváky. Na klec upevnil reflektory, dovnitř situoval nejnútnejší scénické předměty. Veškerá váha dramatické akce spočívá na herci, kterému nepomáhají ani berličky iluzivní lokality s bohatým mobiliářem, ani složité členění prostoru.

Všechn důraz na dramatickou postavu položí Ciller kupodivu i v inscenaci I. Stodoly Čaj pro pana senátora, která naopak mobiliářem oplývá. Scéna je vymezena černými paravány: v tomto prostoru je rozestaven mobiliář (skříně, křesla, stoly potažené černým klotem), který herci postupně až v okamžiku akce odhalují a ožívají a manipulují s ním. Tento mobiliář zde funguje jako partner: dramatické napětí nastává stejně při vzájemném konfliktu dramatických osob jako při konfliktu herce se scénickým předmětem: přemísťováním těchto předmětů vytváří herec prostor hry, manipulace s nimi a odpor, který kladou herci, určuje intenzitu jeho pohybů.

Cillerovo pojetí scénografie jako místa pro hru má blízko k teorii autonomního divadla T. Kantora (Das autonome Theater, katalog výstavy Bild und Bühne, Baden-Baden 1965): „Volný prostor, který má k dispozici herec, nemá nic společného s tím, co až dosud na divadle tak okouzlovalo. Tento volný prostor, dalo by se říci, již neexistuje... je tak omezen, že herec v něm musí bojovat o své uplatnění... Herec je nucen podávat obecenstvu svou osobnost v tomto nekompromisním ovzduší. Musí se objevit beze zbraně, bez obrany.“

V témže duchu je navrženo i scénické prostředí k Andrejevově Červenému smíchu (Divadlo na provázku), kde je scéna, řešená rovněž pro kruhové hlediště, vybavena jen nejnútnejší rekvizitou a velmi úsporným bodovým svícením pouze na hereckou akci tak, aby ostatní prostor hry ustupoval do šera. Závislost scénických předmětů na herci a jejich jakási antropomorfizace se zde — bohužel poněkud zformalizovaně a nefunkčně — demonstruje skříní, kterou herci na konci představení rozsekají sekerami.

Třeba je toto řešení spíše extrémní, přece i na něm je možno rozeznat základní tezi Cillerova názoru na scénu, jejíž veškeré vybavení se váže k hereckému projevu a jejíž prostorová dispozice — v protikladu typu à l'italienne — vychází funkčně z potřeby a možnosti divadla i inscenace. Obě tato kritéria ho přiřazují ke světovému pokrokovému divadelnímu trendu, jemuž dal výrazný impuls happening v padesátých letech: ke Kantorovi, Grotovskému, Schumannovi, k chudému divadlu...

VĚRA PTÁČKOVÁ

Císlo bylo redakčně uzavřeno v listopadu 1976. Na titulu Štollový záběry z inscenací Chůze po kameni a Meridián na vysoké přehlídce

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





Svitavy 1975  
10 let Táborského divadla Ivana Olbrachta

#### MATERIÁLY

|                                                                                     |       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| M. Brejdo: Padla kosa na kámen                                                      | 1/23  |
| J. Kaplinská: Brusírna diamantů (ukázka)                                            | 2/22  |
| El Car: K XV. sjezdu (verše)                                                        | 3/21  |
| M. Roščin: Transport (ukázka)                                                       | 4/22  |
| A. Buchwald: Psi suchary                                                            | 5/22  |
| x x x: Dětská scéna (etudy)                                                         | 6/21  |
| M. Zoščenko: Svatba                                                                 | 7/21  |
| V. Rozov: Zastánkyně                                                                | 8/22  |
| x x x: Hrom do Hromádky (pásmo MJF)                                                 | 9/22  |
| B. Nušič: Analfabet                                                                 | 10/22 |
| B. Vasiljev: Nestřílejte bílé labutě (ukázka)                                       | 11/22 |
| M. Simek—L. Sobota: Robinson Kreutznauer potom<br>a Šípková Růženka napřed (ukázka) | 12/22 |

#### TIP PRO VÁS

(V této rubrice Helena Šimková komentovala současnou produkci DILIA. Uvádíme seznam titulů.)

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| J. Krejča: Jak se loví tygři       | 1/20 |
| M. Švandrlík: Honorace z pastoušky | 1/20 |
| V. Kavčiak: Strýček                | 1/20 |
| K. Rodovský: Hadí ostrov           | 1/20 |
| F. Bohdal: Zakutálená jablka       | 1/20 |
| A. Čchaidze: Most                  | 2/20 |
| I. Drutse: Ptáci naší mladosti     | 2/20 |
| A. Nicolaj: Tamboři                | 2/20 |
| L. Tabi: Rozvod po maďarsku        | 2/20 |
| A. Koenigsmark: Ostrovy zdánlivé   | 3/19 |
| T. Dávidová: Načasované štěstí     | 3/19 |
| T. Dávidová: Moudrá Jana           | 3/19 |
| Á. Kertész: Jmeniny                | 3/19 |
| O. Zahradník: Sonatina pro páva    | 5/21 |
| M. Roščin: Manželé hledají pokoj   | 5/21 |
| M. Roščin: Kde bydlíš, holčičko?   | 5/21 |
| R. Ibragimbekov: Dotek             | 5/21 |
| V. Páral: Profesionální žena       | 6/19 |
| V. Páral: Mladý muž a bílá velryba | 6/19 |
| L. Zorin: Pokrovská brána          | 6/19 |

|     |                                     |       |
|-----|-------------------------------------|-------|
| 2/2 | K. Szákonyi: Paruka z Honkongu      | 6/19  |
| 2/8 | I. Sakardi: Ztracený ráj            | 6/19  |
|     | J. Edlis: Mše za Pannu              | 8/20  |
|     | K. Rodovský: Hořce voní platany     | 8/20  |
|     | M. Gaspárová: Kouzlo ohně           | 8/20  |
|     | K. Eidam: Smrt přišla po snídani    | 8/20  |
|     | E. Petiška: Loupežnice              | 9/20  |
|     | H. Schöbelová: 2X Kateřina          | 9/20  |
|     | R. Samulevičius: Ozvěna             | 9/20  |
|     | M. Mihura: Maribel a podivná rodina | 9/20  |
|     | A. Arbuzov: Staromódní komedie      | 11/19 |
|     | V. Šukšin: Charakteri               | 11/19 |
|     | A. Gelman: Přerušená partie         | 11/19 |
|     | S. Michalkov: Pěna                  | 11/19 |
|     | L. Zorin: Divadelní fantazie        | 11/19 |
|     | R. Lošťák: Opožděný ptačí zpěv      | 12/18 |
|     | Z. Malý: Druhý konec tmy            | 12/18 |
|     | K. Jančo: Povýšení                  | 12/18 |
|     | V. Venclík: Domáci představení      | 12/18 |

#### SOVĚTSKÉ DIVADLO

[Informace o sovětském divadle podává Alena Morávková. Najdete je: 1/22, 2/22, 3/20, 6/20, 8/21 a 11/20.]

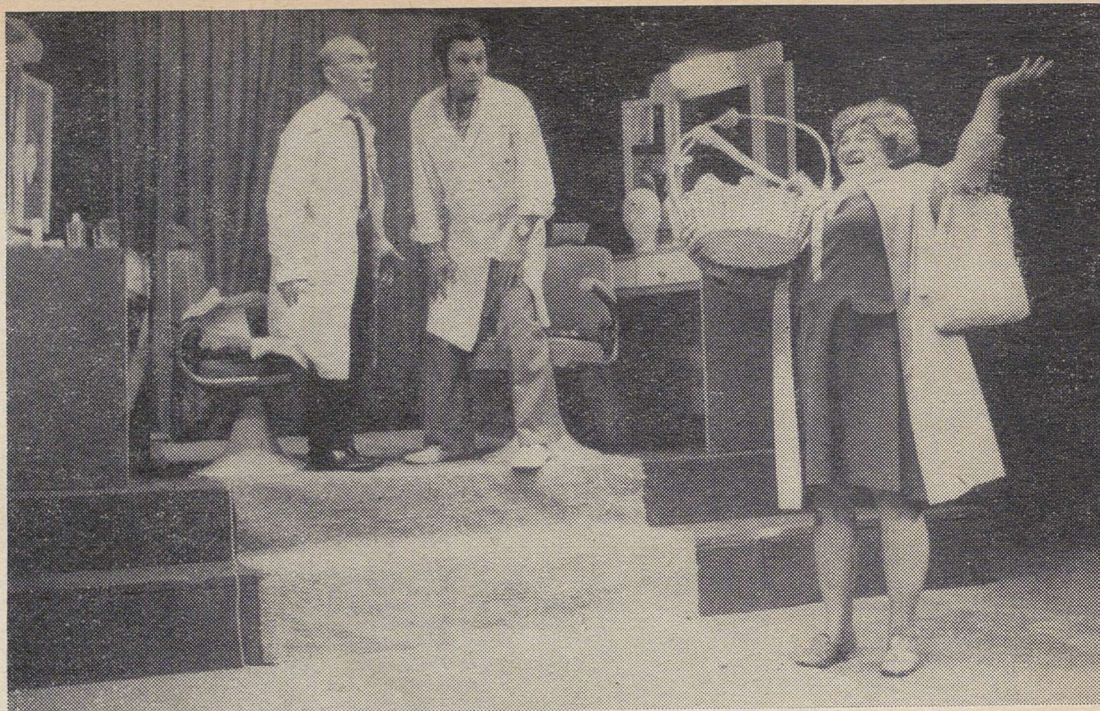
#### MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

[Autorem slovníku, který otiskujeme vždy na straně 24 je Václav Müller.]

#### ZPRÁVY

|                                                                       |                  |
|-----------------------------------------------------------------------|------------------|
| Ceny 46. Jiráskova Hronova                                            | 10/II            |
| Divadelní umění Arménie                                               | 5/5              |
| Divadlo pro 111 v Českých Budějovicích                                | 9/IV             |
| Javisko                                                               | 4/21             |
| Kadaňský divadelní květen                                             | 9/22             |
| Koutek SAL 1/22, 2/22, 3/20, 5/22, 6/19, 7/20, 8/21, 10/22<br>a 11/21 |                  |
| Krajská přehlídka v Kraslicích                                        | 8/21             |
| Naše závazky                                                          | 5/2              |
| Nositel Zlatého Tyla Frant. Fuksa                                     | 9/22             |
| Ochotníci Národnímu divadlu                                           | 1/22, 4/2 a 7/20 |
| Přehled o činnosti Severočeského kraje                                | 10/20            |





Scénografie  
Středověký jarmark  
Svazová konference SČDO  
Úpice 1976  
Výročí: Rudolf Deyl a Václav Vydra  
Vysoké nad Jizerou  
Za Františkem Fišerem  
Za Josefem Turečkem—Jizerským  
Za Vilémem Sochůrkem

1/76 Nymburk  
2/19 Olomouc  
12/21 Pardubice  
7/III Petrovice  
5/1 Poděbrady  
1/1 Praha  
3/20 Radonice  
1/21 Rakovník  
9/22 Rokycansko  
Rosice  
Rožnov pod Radhoštěm

1/21  
2/21, 8/20  
9/22  
2/21  
3/20, 5/22, 12/22  
1/21, 3/20, 4/21, 5/22, 6/19, 7/20

#### DĚJIŠTĚ DALŠÍCH ZPRÁV

Bechyně  
Bratislava  
Brno  
Bystré  
Česká Třebová  
Dobruška  
Dobruška  
Františkovy Lázně  
Hejnice  
Holešov  
Hradec Králové  
Hronov  
Chleny  
Chomutov  
Chrudim  
Jihlava  
Kadaň  
Kamenice nad Lipou  
Karlovy Vary  
Kralupy nad Vltavou  
Kraslice  
Kroměříž  
Kutná Hora  
Letovice  
Libčice  
Libochovice  
Loštice  
Loučná  
Luby  
Mariánské Lázně  
Náměšť nad Oslavou

6/19  
4/21  
2/20, 4/21, 12/21  
7/20  
7/20  
8/20  
9/22  
8/20  
7/20  
5/22, 11/20  
5/22  
11/21, 12/21  
7/20  
3/20, 4/21  
7/20  
10/21  
9/22  
2/21, 12/22  
7/20  
6/19  
5/22, 8/21  
4/21  
7/20  
2/21  
1/21  
7/20  
4/21  
1/21  
8/21  
1/21, 12/22  
2/21

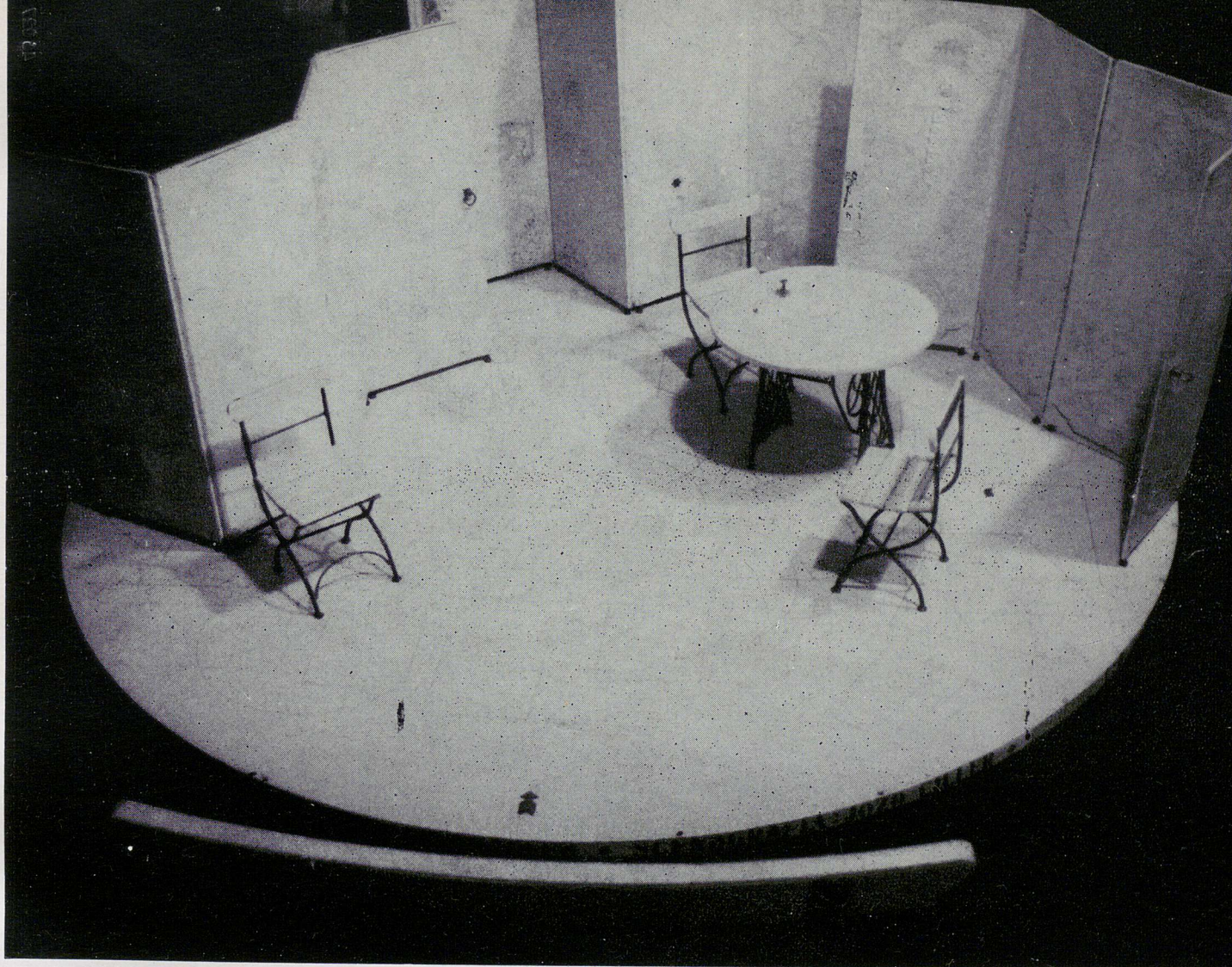
1/21  
10/21  
1/22, 11/20  
2/21  
1/22  
8/20, 10/21  
9/22  
11/21  
12/21  
1/21, 6/19, 7/20  
3/20  
6/19  
12/22  
1/22  
2/21  
11/21, 12/22  
7/20  
6/19

#### Redakce Amatérské scény

děkuje všem spolupracovníkům a dopisovatelům,  
stejně jako pracovníkům v tiskárně za dobrou  
spolupráci.

Do roku 1977 přejeme vám všem pevné zdraví,  
hodně pracovních úspěchů a spokojenosti v osobním  
životě! A vytrvalou lásku k ochotnickému divadlu!





Nahoře Cillerova scéna pro inscenaci Schillerova Parazita, dole jeho kosymní návrhy pro frašku o Pathelinovi (uváděl amatérský soubor z Púchova)







Grigorij Gorin: ...zapomeňte na Hérostrata. Inscenace Městských divadel pražských: Klément – J. Tříška, Tissafernès – V. Voska. Foto Túma