

as|83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

10





DS OB Poběžovice — J. K. Tyl: Tvrdohlavá žena a zamilovaný školní mládenec



*DS Městského kulturního střediska
Radnice — R. Lošťák: Dům, kde
nesněží*

FOTO PAVEL ŠÍMA

DS J. K. Tyl Konstantinovy lázně — J. Drda: Dalskabáty hříšná ves



ŽLUTICKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Přinášíme snímky z představení tří souborů, které se zúčastnily přehlídky vesnických a zemědělských ochotnických kolektivů Západočeského kraje

*Na titulní straně obálky
foto Pavla Šímy z inscenace
Markéta DS Šupina Vodňany*

JEN TAK NA OKRAJ

Ať přemýšlím, jak přemýšlím, nejde mi ten problém z hlavy. V celostátní soutěži mladých a budoucích profesionálů v uměleckém přednesu bylo letos téma povinného úkolu: divadlo. Značný díl soutěžících si téma vyložil jako příležitost k přiblížení přednášeského úkolu hereckému projevu, k záměně přednesu (recitace či vyprávění) za monolog. Nic proti vystoupení samému, má-li úroveň a vkus. Ale v soutěži přednášečů je to určitý výšin z druhu soutěžního projevu. Skokan do dálky taky přece nepředvádí svoji schopnost skákat výšku. Ale porota odmítla pouze nejnapadnější projev hereckého řádu, nejbohatěji doplněný mimoslovními prostředky a — v souvislosti s tím také velmi slabý. Neodmítla principiálně tento přístup v dalších výkonech.

Znovu, nikoli poprvé, mne tahle otázka napadla na letošním WP. Chápu, že se mladý soubor nedá omezovat jakýmsi, ostatně neuzákoněnými pravidly projevu a hledá, jak se vyjádřit nejvýrazněji a po svém. Chápu sympatie mladých diváků k nekonvenčnímu či protikonvenčnímu projevu. Tím spíše, že nikdo neví, nebudeme-li za deset let považovat za divadlo poezie jevištní projev bez textu. Zatím je však zařazen a posuzován jako kolektivní projev uměleckého přednesu. A měly by se na něj vztahovat nároky, jaké máme na přednes obecně: respekt k smyslu, duchu a stylu autorova díla, sdělný záměr a záměrné sdělení, stavbu vystoupení a především — prioritu mluveného, přednášeného slova. Ať se představení ovšem rodí bez ohledu na pravidla a zásady, zvláště budou-li dobrá, ale — a v tom je ten problém: můžeme je potom bez rozpaků, bez výhrad či alespoň bez komentáře hodnotit v soutěži uměleckého přednesu? (jh)

DALŠÍ ROLE ČEKAJÍ

Nejstarší členkou ochotnického souboru Hýbl ZK ROH Česká Třebová je Olga Marková. V loňském roce se dožila 75 let a v České Třebové hraje ochotnické divadlo již 50 let. Patří k nejoblíbenějším a nejvyzrálejším herečkám souboru. Vytvořila neopakovatelně osobitým způsobem desítky rolí, za mnohých z nich obdržela pochvalná uznání a herecké ceny. Rozsah jejího hereckého rejstříku sahá od rolí komediálních přes postavy tragikomické až k postavám nejvážnějším. Za všechny jmenujme kněžnu v Rumcajsovi, Opalu v Patrickově komedii a Čapkovu Matku. Její rolí, zatím poslední, byla paní Higginsová v Shawově Pygmaliónu.

Olinec, jak jí všichni v souboru říkají, přejeme do dalších let hodně zdraví a další krásné role. (as)

nástroj a zbraň v rukou divadelních amatérů

Každý by se mýlil, kdo by se domníval, že v buržoazní republice proletáři, dělníci a hlavně ti, kteří práci neměli, byli lidmi jen zatrpklými a zamračenými, nařikajícími nad neutěšenými poměry. Příčin by k tomu bývali měli víc než dost. Byl hlad a mnozí vydělali v nouzových chatrčích, někteří ve sklepních doupatech. Když se proti takovému životu bouřili, byli rozháněni policií, bití pendreký a vězněni. Neztráceli však optimismus, byli to lidé odvážní, bojovní.

Život tehdy opravdu radostný nebyl. Co však lidem bránilo upadat do pesimismu byl jednak příklad Sovětského svazu a jeho lidu, který si v sedmáctém roce vybojoval svobodu a ukazoval cestu z kapitalistického otroctví i ostatním stejně postiženým. A potom to byla hlavně naše komunistická strana, která mobilizovala lid do boje za lepší život.

Zbrani, kterých pod vedením strany pracující lid používal v boji za dosažení svých cílů, bylo mnoho. Jedním z velmi účinných prostředků k třídnímu uvědomování mas a současně i velmi ostrou zbraň v třídním boji bylo dělnické revoluční divadlo. Všude, kde byly jen trochu příznivé podmínky, vznikaly divadelní spolky, recitační kroužky, pěvecké a hudební soubory. Tak tomu bylo i ve všech čtvrtích Prahy. Toto hnutí má zde dlouhou tradici. Vzniklo již kolem roku 1910. Po první světové válce a po založení Komunistické strany Československa se přimklo úzce ke straně a stalo se její tzv. okrajovou organizací.

V té době se u nás organizoval Svaz proletářské kultury (tj. po první světové válce) a vznikla v Praze skupina autorů, kteří psali repertoár pro tzv. kulturní a divadelní úderky. Mezi autory bylo mnoho známých jmen z řad dopisovatelů Rudého práva a dělnických časopisů, pozdějších spisovatelů, jako Géza Včelička, Ilja Bart, František Němec, El Car, František Spitzer (umučen v koncentračním táboře), Václav Kolář, František Kubr a další. V publikaci „Dělnické divadlo v Břevnově“, vydané Obvodním kulturním domem v Praze 6 před pěti lety, se mj. píše: „Vystoupení úderky se skládá z recitací, zpěvů a tanců. Recitovaly se básně Majakovského, Jesenina i mladých pokrokových českých autorů a konečně i vlastní tvorba úderky.“ Byly to i texty zpívané na známé nápěvy lidových nebo zlidovělých písní. Václav Kolář, jeden z autorů, rozpracoval krátký dramatický útvar — jednoaktovku režiséra Svazu DDOČ Františka Spitzera Sklárna — na divadelní hru Nedáme se!, která byla potom hrána souborem divadla v Břevnově Na Marjance i v dalších pražských obvodech. Báseň Za Sovětský svaz! je též uvedena v souboru dokumentů. O umělecký růst úderek pečovali i mnozí významní pokrokoví profesionální umělci. Tak např. členka břevnovské úderky Růžena Charvátová vzpomíná, jak navštěvovala na Žižkově v Bezovce pohybový kurs pro instruktory či choreografy, vedený Mirou Holzbachovou a Emanuele Famiírou v roce 1928: „Dělnické divadlo Břevnov spolu s malou scénou, úderkou Václava Koláře, uvádělo jednak tradiční inscenace divadelních her obohacené o novou dramatickou tvorbu domácích i sovětských autorů, jednak svůj repertoár obohacovalo o nové netradiční formy úderek... Obecenstvo Prahy 6 i jinde bylo posluchačstvem a diváky velmi vděčnými. Každé vystoupení odměňovalo bouřlivým potleskem. Zvláště působivými byly politické satiry.“

Hlavní obsahové zaměření nejen v Praze 6, ale ve veškeré činnosti tehdejších dělnických divadelních amatérů, bylo používání divadla jako účinného nástroje k třídnímu uvědomování pracujících, hlavně mladých dělníků; za druhé to byla zbraň v boji proti vykořisťování pracujících a za třetí popularizace socialistického zřízení v Sovětském svazu a jeho obrana proti nepřátelům doma i za hranicemi.

V této činnosti vynikaly kromě celé řady dalších tyto spolky amatérů, které si zaslouží po letech naše vzpomínky: Spolek ochotníků Anticoro v Kladně, spolky v Břevnově, v Praze 8, v Hradci Králové, El Carova parta z Nových Vysočan, Karel Marx z Karlína, Svítání v Nuslích, Proletská scéna ve Vysočanech, Zapadlí talenti v Praze 1, Jiří Wolker na Žižkově a další a další.

Otázka, k čemu hlavně by mělo být zaměřeno amatérské divadlo dnes, aby jeho činnost působila opět jako nástroj a zbraň? Předně by to měl být účinný nástroj k socialistickému uvědomování pracujících, k chápání proletářského internacionalismu a pevné jednoty tábora socialismu. A za druhé: zbraň proti imperialismu a nebezpečí jaderné války. Divadelní hnutí ochotníků má u nás nepřehledné množství zkušeností i forem ke své činnosti i širokou základnu zapálených pracovníků, aby dokázalo být hodno odkazu svých předchůdců, kteří se zasloužili v minulosti nadšenou činností o národní i sociální svobodu.

KAREL JIRÁČEK — EL CAR



dělné a přátelské ovzduší

CENY ZA INSCENACI

Divadlo Šupina MěstKS Vodňany — V. Vančura, F. Zborník: Markéta

Anebdívaldo Obvodního kulturního domu Praha 3 — Josef a Karel Čapkové: Adam Stvořitel

Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov — Milan Calábek: Krásná Františka

OCENĚNÍ JEDNOTLIVCŮM

Diplom Drahomíře Baštové za vytvoření postavy Peterkové v inscenaci hry Fráni Šrámka Zvon

Diplom Jiřímu Hniličkoví za vytvoření postavy Matěje Kuřete v inscenaci hry J. Sotoly a Z. Potužila Kuře na rožni

Diplom Josefu Vavříčkovi za režii hry A. Jiráska Jan Roháč, s přihlédnutím k celoživotní práci v amatérském divadle

Diplom Františku Zborníkovi za režii vlastního scénáře podle románu V. Vančury Markéta Lazarová

Diplom Zdeňku Zelenému za vytvoření postavy Hynce Ptáčka z Pirkštejna v inscenaci hry A. Jiráska Jan Roháč

I KDYŽ ŘADA ÚČASTNÍKŮ 53. JIRÁSKOVA HRONOVA je již na místě, hlavní nápor na ubytovací kancelář začíná právě dnes. Na rozdíl od minulého roku však celá akce probíhá v klidu a ke spokojenosti všech, protože organizaci převzali do svých rukou místní obětavci, kteří se osvědčili již na řadě předcházejících ročníků. A tak je v kanceláři opět vidět usměvavé tváře, vášně neplanou, nikdo se nehádá a Hronov může v pohodě začít.

Divadelní soubor SZK ROH MAJ Hronov

„Je to příjemný pocit, jaký ostatně prožívají všechny soubory, které byly na JH vybrány. Naše radost je o to větší, protože jsme na tuto slavnostní chvíli čekali jedenadvacet let...“, vyznal se v rozhovoru pro Zpravodaj režisér souboru Josef Vavříčka.

Ano, dlouhých jedenadvacet let čekal ostřílený divadelní soubor z Hronova na tuto událost. Slavnostní zahájení v předvečer Jiráskova Hronova tentokrát místo nich obstarali Úpičtí s Hrou o Dorotě, a místní zahajovali 53. Jiráskův Hronov jako řádně registrovaný a delegovaný soubor. A zahajovali po jiráskovsku — Janem Roháčem.

Z řady Jiráskových her patří Roháč jistě mezi ty obtížnější. Vlastně se dá říci, že bez podstatné dramaturgické úpravy se prakticky hrát nedá. Samotný text totiž klade už v přípravě před dramaturga a režiséra ne jeden oříšek k rozlousknutí. Na jedné straně se oba musí vyrovnat s nesmírným množstvím základních historických informací a reálií, zvládnout množství postav (z nichž některé se z textu zcela nedramaticky vytrácejí), na druhé straně je třeba poctivě hledat základní dramatický nerv, který by byl pro dnešního diváka poutavý a strhující. A tím dokázat nejenom historickou hodnotu Mistrova odkazu, ale jeho současnou dramatickou kvalitu.

Je jistě zásluhou amatérského divadla — a hronovského souboru obzvláště — že v průběhu Roku českého divadla uvedlo právě tento titul. A je jistě zásluhou hronovského souboru a jeho dramaturga i režiséra, že se pustil do úpravy, která oprostuje Jiráskův text od původní, zbytečné — pro nás — historizující zátěže a že se autoři této úpravy pokusili vyhmátnout základní dramatické situace v Jiráskovi obsažené. V jejich úpravě vy-

stupuje do popředí postava Hynce Ptáčka z Pirkštejna (mnozí ostatně tvrdí, že tato hra je více hrou o Ptáčkově než o Roháčovi samotném). A tím vlastně i základní dramatický spor postavy, která hledá a nachází své místo mezi dvěma historickými mlýnskými kameny.

Pro hronovské diváky byla tato úprava zajímavá i možností srovnání s úpravou, kterou před několika lety předvedl na Jiráskově Hronově soubor z Meziměstí, který se pokusil jakoby objektivním řazením historických událostí, na jejichž pozadí se odrážely činy jednajících postav, vykresat základní dramatické napětí.

Problémy hronovské inscenace nastaly v okamžiku realizace. Zatímco mladý herec Z. Zelený dokázal zvládnout svého Hynce Ptáčka a tím i potvrdit jeho vypíchnutou úlohu v dramaturgicko-režijní koncepci představení, ostatní jako by zůstali o krok pozadu (Čapek, Zigmund, Roháč), ba dokonce se ztráceli v pouhém aranžovaném pohybu daného prostoru. V případě tzv. velkých scén se pevná režisérova ruka (snad znavená soustředěným vedením Hynce Ptáčka) vytratila úplně. Nutno přiznat, že scénografické řešení prostoru režisérovi příliš nepomohlo. Jakoby se soustředilo pouze na základní historické řešení horizontu (gotický oblouk) a přitom zcela opomnělo půdorys.

Přes veškeré realizační problémy hronovského Roháče šlo o inscenaci, která nasadila poměrně vysoký standard, která, jak se později ukázalo, vytvořila základní dělicí čáru mezi letošními premianty Hronova a inscenacemi, jež spadly do jistého podprůměru. Inscenace byla vynikající ukázkou kvalitní, tradičně pojeté práce amatérského souboru.

(ibn)



B. Hrabal - V. Nývlt

Ostře sledované vlaky

Divadelní soubor Kruh 10 Domu kultury Hrádek nad Nisou

Ostře byly sledovány nejen vlaky, ale i soubor, který s inscenací přijel. Vždyť loňský Hronov Vlaky viděl v podání souboru z Karolinky, jehož inscenace tehdy vyvolala řekněme rozpaky. A hned úvodem budí řečeno, že ani nastudování hry hrádeckým souborem nenechalo publikum chladným a vyvolalo řadu diskusí.

Převod jakékoliv Hrabalovy prózy na jeviště není nikterak snadný, vyskytují se dokonce názory, že autorův osobitý styl a jazyk je v podstatě neprevoditelný, a stane-li se tak, ztrácí mnoho na své působivosti. Nicméně, snad právě proto, mnoho dramaturgů i režisérů láká k pokusům o zdivadelnění. Vzpomeňme Něžného barbaťa, kterého má na repertoáru pražský Činoherní klub, Postřižín v provedení Divadla na okraji a zejména Ostře sledovaných vlaků, po kterých ochotnické soubory sahají nejčastěji. U posledně jmenovaných nastupuje ještě další problém — větší diváků zná vynikající filmový přepis této novely, který byl dokonce oceněn cenou ve filmovém světě nejvyšší — Zlatým Oscarem. Tedy situace ani pro profesionální soubor nikterak záviděníhodná. Na Kruhu 10 je sympatické, že si všechna úskalí inscenování Ostře sledovaných vlaků dobře uvědomoval a přesto se do nich pustil. Jak sami členové souboru říkají: „Připravení na spory, zda jejich jevištní metafora je dostatečně sdělná, zajímavá a působivá. A to především pro mladé publikum.“

Hrádečtí se pokusili vyprávět na jevišti řeči divadelní příběh o hrdinství a zbabělosti, o lidské váhavosti i problémech erotických. A tu jsme u toho. Nemohu se zbavit pocitu, že celá inscenace byla o něčem jiném, než o čem napsal autor. Jistě, i u něj sexuální problémy Miloše Hrmu hrají důležitou roli a v podstatě odlehčují jinak tragický příběh z války. Zde se však na jevišti hrálo v první řadě o zdánlivé sexuální neschopnosti záškoláka Miloše a o přílišné schopnosti v tomto směru výpravčího Hubičky. Teprve na druhé koleji, abych se držela železničářské terminologie, se odvíjel příběh neokázalého hrdinství, tedy příběh, o který především jde. Nicméně musím přiznat, že herecké výkony obou hlavních protagonistů — Ivana Řezáče v roli Miloše Hrmu a Milana Janáčka jako výpravčího Hubičky — byly na vysoké úrovni a vlastně představení táhly. Výborně jim sekundoval v menší roli rady Zedníčka Jaromír Faltus. Bohužel se nedá už totéž říci o ženských herec-

kých výkonech, které byly spíš slabší a průměrné.

Největším problémem inscenace, vyvolávajícím také nejrozsáhlejší diskuse, bylo použití stroboskopu. Během hry si ho diváci užili až až. Měl předělovat jednotlivé obrazy a vyjadřovat jízdu vlaků, projíždějících nádražím. Herci, kteří se v jeho světelných paprscích pohybují již delší dobu, mu zřejmě přivykli. Divák, který přijde na představení jednou dvakrát po chvíli zavírá oči, neboť silné blikání je nepříjemné. Tím mu pochopitelně uniká řada důležitých akcí na jevišti a slovo divadlo je přece odvozeno od dívání, že? Domnívám se, a herci to také dokázali, že jsou pohybově natolik disponováni, aby tyto scény na nástupišti, před nádražím,



zvládli vyjádřit pomocí pantomimických prostředků. Použitím stroboskopu v nejvypjatějších scénách — například závěrečná scéna smrti Miloše Hrmu — by potom bylo na místě a daleko působivější.

Snaha divadelního souboru z Hrádku po novém přístupu k inscenování Ostře sledovaných vlaků je velice sympatická a v mnohém jim vyšla. Nedílnou složkou, která napomohla dobrému zvládnutí inscenace byla i funkční scéna Jitky Stuchlíkové.

(mg)

Neděle — 31. 7.

U STOLKŮ, ROZESETÝCH PO CELÉM HRONOVĚ, je ke koupi nulté a posléze i 1. číslo Zpravodaje, brožurka s přehledem akcí, které zde proběhnou, informační leták o možnostech stravování — ten zdarma, Hronovský kulturní kalendář i zajímavá publikace od Ladislava Vaciny Návraty k Aloisu Jiráskovi, vydaná k 125. výročí Mistra narození.

NAVŠTĚVNÍCI RESTAURACE RADNICE na náměstí nevěří svým očím: za rok se podařilo Hronovským neútluný prostor zrenovovat k nepoznání — nový nábytek ze dřeva zeleně namořeného, nové členění ohromné místnosti a z Radnice je rázem jedna z neútlunějších restaurací. Však také není snadné dostat místo u stolu. Jen obsluha zůstala stejná — ochotná a chápající.

VSTUPENKY, VSTUPENKY! Po vstupenkách do divadla se jen zaprášilo. Zájem diváků je mnohonásobně vyšší než kapacita Jiráskova divadla, o kulturním domě ve Žďárkách ani nemluvě. Zde se letos poprvé konají studiová, nebo chcete-li, arénová představení.

PO SOBOTNÍM VEČERNÍM PŘEDSTAVENÍ se poprvé letos sešla k jednání odborná komise ve složení: předseda — doc. František Laurin, režisér činohry Národního divadla a vedoucí katedry herectví AMU; členové: doc. dr. Jan Císař, CSc., dramaturg činohry Národního divadla a vedoucí katedry režie a dramaturgie AMU; Tomáš Engel, zástupce vedoucího divadelního oddělení MK ČSR; Jaromír Šnajdr, umělecký ředitel Divadla pracujících v Mostě; Libuše Zbořilová, vedoucí odboru ZUČ Krajského kulturního střediska v Brně; Jan Dušek, odborný asistent, pedagog DAMU. Tajemnice poroty — Leona Primová, odborná pracovnice divadelního oddělení ÚKVC v Praze.

VELKÝ DŘEVÍČ ANI V TOMTO ROCE NEZŮSTAL OPUSTĚNÝ — naplno zde pracují tzv. klubisti, účastníci Klubu mladých divadelníků. Došlo k rozšíření výuky. Vedle třídy vyspělého herectví, kterou vede profesorka Soňa Pavelková z Prahy, vznikla třída režijně-dramaturgická pod vedením režiséra Městských divadel pražských Richarda Mihuly. Dalšími pedagogy v Dřevíči jsou herec Václav Kotva, který zde učí jevištní řeč, pohybovou výchovu má na starosti choreograf Zdeněk Boubelík a rozbor her a inscenací vede režisér Malého divadla v Českých Budějovicích Antonín Bašta.

Divadelní soubor Jiří KaSS Poděbrady

KAŽDÝ JIRÁSKŮV HRONOV provádějí i mimodivadelní akce, neboť nejen divadlem živ jest člověk. A tak ti, kteří právě nejsou v divadle a nemají nic jiného na práci, mohou navštívit dvě výstavy — České jevištní umění ve fotografii Pavla Horníka a Krajiny z Hronova a okolí v kresbě Karla Šafáře.

DELEGATI ZE ŠESTI ZEMÍ se již plně zapojili do divadelního dění. Přijeli: z NDR Christina Rosenthalová, odborná vedoucí pracovnice amatérského a loutkového divadla na Ústřední lidové škole umění při Ústředním domě pro kulturní činnost v NDR; z PLR Jolanta Maslowska, odborná pracovnice, redaktorka Ústředního metodického střediska pro šíření kultury v PLR ve Varšavě; z NSR Kurt Wiehmann, režisér a herec amatérského divadla v Rosenheimu, člen výboru Svazu lidového divadla v Bavorsku; z Rakouska Irene Turinová, předsedkyně Zemského svazu amatérského divadla v Tyrolsku a Geraldine Krausová, tisková referentka Zemského svazu amatérského a školního divadla ve Štýrsku; ze SSSR Nikolaj Dmitrijevič Šmeljov, profesionální herec, vedoucí divadelního studia Domu komсомольců Dzeržinského obvodu a Margarita Vasiljevna Makarovová, vedoucí školního amatérského divadla.

ANI PRODEJNÍ STÁNEK DILIA na letošním Hronově nechybí. Zájemci si zde mohou zakoupit zejména původní české hry, které Dilia vydala v poslední době.

NENÍ SNAD HRONOVA, na němž by nestor českých ochotníků Láďa Lhota neslavil nějaké výročí. Letos je to už 35. rok, kdy na schodech hronovského Jiráskova divadla vítá soubory, které přijíždějí předvést publiku výsledky své práce.

TŘETÍ DEN PŘEHLEDKY je v proudu a na své vystoupení čeká soubor Jiří z Poděbrad se Šrámkovými Zvony.

ŽE NEJEN DIVADLEM ŽIV JEST ČLOVĚK jsme už řekli a procházky po okolí Hronova jsou dalším vítaným osvěžením. Jako každoročně je velký zájem o rodný domek Mistra Aloise Jiráska, o oba hřbitovy, starý, na kterém se již nepochovává dlouhá léta, i o nový, kde je rodinný hrob Jirásků. Je však zarážející, jak málo lidí se vydává po stezce, kde roste ohromný dub, pod kterým Mistr sedával a psal některá svá díla. I přes to, že sem mnoho lidí nechodí, nezadá si tento majestátně vyhlížející strom s veřejnými záchodky. Podivný zvyk.



Z osmi titulů uvedených na letošním Jiráskově Hronově patřily dva do pokladnice české divadelní klasiky (Jan Roháč, Zvony), dva byly z dramatické produkce poměrně nedávné (Helenka je ráda, Adam Stvořitel), tři tituly spatřily světlo světa před svojí dramatizací jako literární dílo (Ostře sledované vlaky, Kuře na rožni, Markéta) a konečně poslední byl z produkce současného dramatického autora (Krásná Františka) — i když i zde šlo o jistou inspiraci již dříve vytvořeným divadelním textem. Zdá se, že současná divadelní hra zůstala poněkud stranou. Otázku, nakolik je tato skutečnost způsobena jistou dramatickou odlehlostí současné produkce od potřeb amatérského divadla či nakolik je tato produkce pro amatérské divadlo obtížná, ponechme pro tuto chvíli být. Z uvedeného však vyplývá jedno: dramaturgové souborů se rozhodně nespokojili s výběrem běžných titulů. Svědčí to o touze riskovat, o jakémisi až proutkařském hledání.

Výběrem Šrámkových Zvonů se divadelní soubor Jiří z Poděbrad pokusil obvinít čas z jisté nespravedlnosti, když tuto hru již po léta pozvolna pokrývá prachem zapomenutí. Pro mnohé návštěvníky Hronova to bylo skutečně překvapení. Až potud Poděbradským jejich úmysl stoprocentně vyšel. Ale více než v kterémkoliv jiném představení právě zde vystoupil na povrch problém komplexnosti dramaturgické práce, to jest nespokojit se pouze s výběrem, ale stát se skutečným spolutvůrcem dramaturgicko režijní koncepce, problém jisté dvoj- kolejnosti práce režiséra a dramaturga při hledání jednotného inscenačního principu, realizačního klíče a jeho jevištní naplnění. V tomto případě je to nejenom otázka jistého výkladu, ale i z něj vyplývající volby divadelních prostředků.

Šrámkova hra je poznamenána výrazným symbolismem. Odevzdání ves-

nických zvonů ve prospěch válečné výroby je zde chápáno jako ztráta dosavadního mravního řádu, vesnice prožije kruté poznání, že rozvracení tohoto řádu probouzí v lidech jisté, dosud netušené povahové rysy (s podobným principem pracují v současnosti třeba některé tzv. katastrofické filmy, kdy lidé pod vlivem hrozící katastrofy odhalují svou „pravou“ tvář). A i když se ukáže, že zpráva o roztažení zvonů byla vlastně planá, patrně už nikdy život v této vesnici nepůjde ve stejných koleích zaběhnutého pořádku, jako tomu bylo dříve. Jenomže Šrámkův symbolismus jakoby vnutil Poděbradským i samotný způsob divadelního provedení. A tak namísto strhujícího diváckého prožitku se setkáváme pouze s neustále naznačovanými významy toho, čeho bychom vlastně mohli být svědky. Dramatický proces poznání vlastního charakteru se na jevišti neodehrává, je skryt kamsi za kulisy, odkud pochopitelně působí na diváka pouze zprostředkovaně, nepřímou, a tudíž méně účinně.

A tak se zdá, že v tomto případě byla dramaturgie mnohem ambicióznější než režie — byť obě v jedné osobě ing. arch. Pavlíčka. Jakoby se dramaturg i režisér vcelku zaměřili pouze na samotnou skutečnost dokázat, že i tento prachem zavátý Šrámkův text lze inscenovat i dnes, že i dnes má svou platnost v jistém válečném mementu. Což z určitého hlediska není málo. Ale což je z hlediska divadla samotného poměrně skromný cíl, k jehož splnění přispělo nemalou měrou i dobré typové obsazení jednotlivých představitelů. I když i do herecké práce se nutně musela promítnout ona základní koncepční nejasnost. Tak z kvalitního hereckého kádry vystupují do popředí dva solidní herecké výkony Z. Ulrycha (Peterka) a D. Baštové (Peterková).

Zmíněné podlehnutí Šrámkově symbolické poloze se konec konců projeví i ve výtvarné složce inscenace. Nelze si však na tomto místě odpustit poznámku, že symbol se stává skutečným symbolem teprve v tom okamžiku, kdy je jeho přenesení význam pro diváka čitelný a zřejmý. Jinak je diváková orientace nesmírně ztížena. O tom, že se režisér rozhodl snaze po divadelní symbolice obětovat maximum, svědčí i jeden detail: výměna barevných filtrů, které mají v jistém okamžiku zabarvit scénu do krvavých odlesků zuřícího požáru, stála režisérovi za to, aby ve více než pětminutové pauze přerušil divákovu pozornost, aby rozbil diváckou koncentrovanost a zaujatost.

(ibn)

V. Vančura, F. Zborník - Markéta

Divadelní soubor Šupina MěstKS Vodňany

Zhruba před devíti lety začala na amatérském nebi zářit Šupina z Vodňan, soubor, který od svých začátků patřil k těm úspěšným. Tehdy přinesla na jeviště smích, humor, recesi. Chtěla dělat divadlo mladé, jinak než ho dělali ti starší ve Vodňanech. Šupina volila většinou texty, které jí skýtaly možnost úpravy právě do poloh naturelu většiny členů souboru vlastního — legrace. Na Hronově slavila úspěchy v Tetauerových Ůsměvů a kordy, s úpravou Klicperovy hry Každý něco pro vlast. Diváci si soubor oblíbili právě proto, že přinášel na jeviště tolik potřebný humor. Loni se však stalo, co se stává i profesionálním souborům. Šupina nastudovala hru, jejíž text upravila minimálně, a na jevišti pak herci předváděli, jaká je to dřina hrát divadlo, které vlastně hrát, nechť prominou, neumí. Na Hronově z toho byly rozpaky na obou stranách, v Poděbradech na FEMADu při diskusi se většina diskutujících do souboru pustila velmi kriticky. Vodňanští odjížděli s hlavami svěšenými, mnohému se mohlo zdát, že soubor není dalek rozpadu. Nevím, co se dělo potom ve Vodňanech, faktem je, že letos se soubor objevil na krajské přehlídce v Třeboni znovu a přivezl překvapení. A že bylo dobré, ba nejlepší, přijel s tímto překvapením i do Hronova.

František Zborník, herec, ale hlavně režisér souboru, vytvořil pro jeviště přepis Vančurovy Markéty Lazarové. Vědom si toho, že Vančurovu

předlohu není možné plně přenést na jeviště nejen proto, že Vančurův jazyk je tak košatý a mnohovýznamový, ale také vzhledem k hereckému kádru, vybral určitá témata, motivy, které spojeny navazovaly na sebe a vyprávěly příběh tak, že od počátku do konce bylo jasné, o čem se hraje. I pro toho, kdo Markétu Lazarovou nikdy nečetl, a bylo takových diváků dost. Je sympatické, že Zborník přistoupil k Vančurovi sice s úctou, jak se k modernímu klasikovi sluší, ale bez bázně a nebál se v něm škrtat, vynechávat a tu a tam i připsávat. Zredukovanou předlohu předvedl režisér na jeviště, lépe řečeno do arény, protože Šupina po létech vystupování na kukátku sestoupila do arény — nesestoupila do ní však proto, že je módní, ale ze zcela funkčních důvodů — incenace Markéty po aréně přímo volá — na rozdíl od jiných souborů, které arénu volí proto, že si myslí, že tím pádem se z nich stává netradiční, studiové divadlo — a pro čitelné sdělení volil divadlo metafor, zkratky a mimoslovního hereckého jednání. František Zborník je zkušený režisér, dnes, dá se říci, jedna z nejvýraznějších osobností našeho amatérského divadla, a uvědomil si, že právě toto nonverbální jednání je velice důležité.

Právě režijní pojetí vodňanské incenace je dominantní. Příklání se k jednomu z těch progresivních, a hlavně perspektivních proudů současného divadla, divadla, které přináší na jeviště silné emotivní zážitky — což se Šupině a Zborníkovi takřka beze zbytku povedlo. Je to navíc incenace tvořivá, která roste od představení k představení. Nyní se ještě vrátím k hracímu prostoru — zde, díky aréně, dochází k blízkému fyzickému kontaktu s divákem (ve Žďárkách snad až moc blízkému, neboť pořadatelé pustili do sálu mnohem víc lidí, než unese nejen sál, ale i incenace — uvědomme si, že většina arénových představení jsou skutečně studiového, komorního rázu a tudíž pro menší počet diváků), příchody a odchody herců mezi diváky, souboje takřka nad jejich hlavami, to vše jen podtrhuje drsnost doby a lidí, podtrhuje krutost, lásku a dává vyznít konečné víře a naději v život — tady velice dobře vyřešeno sklápějící se bílou zástěnou, po které Markéta, Kateřina a Alexandra odcházejí vstříc novému životu.

Vůbec scénografická složka incenace byla vedle režijního přístupu

Úterý — 2. 8.



dalším kladem a potvrdila, že v jednoduchosti je síla, navíc, je-li scéna obratně používána a využívána, včetně práce se světlem. Celou incenaci podtrhuje ještě hudební doprovod, neboť bez hudby si Šupinu snad nelze představit. Zde se hudba stala organickou součástí incenace. Její autor Josef Čábelka vystihl náladu hry i dobu, kdy se odehrává.

Hovořit u Šupiny o jednotlivých hereckých výkonech je dost těžké. V každém případě je nutné pochválit Slávku Šimákovou za Markétu, Františka Zborníka za Mikoláše, ale hlavně Janu Procházkovou, která ztvárnila Kozlíkovu ženu Kateřinu. Takřka u všech ostatních členů bych se musela zmínit o špatné jevištní řeči, o hlasovém nezvládnutí prostoru (s výjimkou jmenované Šimákové a Zborníka), ale u Procházkové zaznívá čistá mluva a vládne takovým hlasovým fondem, že je radost poslouchat. K tomu ještě je i dobrou herečkou — nebudu zde její herectví rozbírat, na to je málo místa. Herecká stránka incenace je přesně to místo, kde jsou velké, velké rezervy. A myslím si, že je v silách tohoto souboru zapracovat i zde. Vždyť je to soubor, který po loňském neúspěchu nesložil ruce do klína, nevzdal se a obrátil se k vážnější divadelní práci, k hledání nových hodnot.



J. Voskovec, J. Werich - Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk

Divadelní studio Dostavník ZK ROH železničářů Přerov

Čas od času se to skutečně stává. Inscenace, která vzbudí bouřlivý ohlas mezi běžnou diváckou obcí se posléze setká se stejně bouřlivým odmítnutím odborné poroty. Není to jev typický jen pro amatérské divadlo, stěžují si na to i profesionálové.

Jenom připomeňme, že Přerovští upravili Voskovcem a Werichem upravenou Labichovu a Martinovu komedii *Slaměný klobouk* do blíže těžko definovatelného tvaru. Sami jej označili jako pokus o muzikál, ale mnohem blíže k pravdě bylo označení, které se na Hronově ujalo — hitparáda písniček J. Ježka. V tomto případě nejde o teoreticko-pedantickou touhu po přesném žánrovém zařazení, ale spíš o snahu dobrat se nějakých základů struktury uměleckého díla, která by povýšila „pouhou“ zábavu do množiny zábavného umění. Spíše

než o vědomém uměleckém tvaru by bylo v tomto případě vhodnější hovořit o jakési volné kompozici, ve které nic nevyplývá z nutnosti (kromě původního příběhu o spaseném klobouku, neboť je jasné, že pokud byl klobouk na počátku koněm sežrán, musí se na konci tato chouloutivá situace nějakým způsobem dořešit), vše je vlastně pouze jakoby nahodilé. Písničky J. Ježka jsou na jevišti přiváděny jen tak mimochodem, mezi řečí — na základě verbálních záminek původních či připsaných replik. Řekne-li postava, že ji zebou chodidla, je to záminka pro písničku Chodidla.

Vratme se ke konstatování, že letošní Hronov proběhl ve znamení především dramaturgické práce a problémů z ní vyplývajících. Pokud Přerovští eliminovali základní (dalo by se říci dramaturgicko-režijní) kon-

cepce V a W — tedy rok devatenáctset — jako jistý dramatický úběžník, museli se nutně dostat k problému čím ji tedy nahradit. Zdá se, že se spokojili s víceméně formální přehlídkou Ježkových písniček, což samo o sobě nestačí — snad je jisté okouzlění těmito melodiemi a texty až příliš uchlácholilo — k vytvoření umělecké struktury divadelního díla, a tak zůstali pouze v poloze jisté kultivované zábavnosti.

K největším kladům tohoto problematického představení patřila bezesporu kolektivní herecká práce, aby-
chom použili sportovního termínu, i vysoké herecké nasazení, se kterým tento mladý ansámbl přistupoval ke zvládnutí rolí; dobře zvládnutý temporytmus inscenace, kvalitní playback i vcelku slušné hudební nastudování. (ibn)

J. Šotola, Z. Potužil - Kuře na rožni

Divadelní studio D3 OKS Karlovy Vary

Divadelní studio D 3 nastupovalo do hronovské arény ve Žďárkách ve značně nevýhodné situaci. Po výrazném úspěchu vodňanské Markéty, která namlsala náročného hronovského diváka, byli všichni zvědaví na to, jak se povede dalšímu známému a oblíbenému souboru, který na loňském Hronově získal sympatie inscenací hry *Třináct vůní*, a který se rovněž, tak jako Vodňanští, rozhodl opustit dosavadní kukátko a přesvědčit se na vlastní kůži, co to znamená hrát v tzv. netradičním prostoru. Jenomže zatím co v případě Vodňanských se povedlo cosi zcela výjimečného, zůstal pokus Karlovarských pouze na

úrovni pokusu. I když pokusu zdařilého — vždyť přece vyhráli kraj! — přece jenom ne takového, který by nevyvolal mnohé pochyby o jeho oprávněnosti.

Především — zatímco v loňském roce celkem bez potíží prokázali, že lze přenést text zvláštního typu divadla (šlo o Ypsilonku) i do amatérských podmínek aniž by tento text doznal nějakou větší újmu, ba naopak, jejich inscenace původnímu textu J. Schmidta mnohé přidala, v roce letošním se nedokázali vyrovnat se zcela specifickým rysem poetiky pražského Divadla na okraji, pro které byl přepis Šotolovy předlohy napsán. Námitku proti porušení základního pravidla hry v malém arénovém prostoru, tj. inscenace je určena pro malý počet diváků, má výrazně komorní charakter, hronovskými pořadateli, kteří do Žďárek, ve snaze vyhovět všem, vtěsnali skutečnou diváckou masu, můžeme v globále akceptovat. Ale nevyvrátili ji den předtím právě Vodňanští?

V čem tedy vlastně tkvěl největší problém karlovarské inscenace? Především v tom, že si arénový prostor vzali pouze jako záminku, nikoliv jako nutnost, která by pro ně vyplývala ze zvoleného inscenačního principu. A tak sice vcelku zřetelně sdělovali krok za krokem základní myšlenku a téma inscenace, jenomže tak

činili spíše literárními postupy než ryze divadelními. Jakoby došlo k záměně, která by se dala vyjádřit zjednodušující rovnicí asi takto: krásné slovo plus pěkné myšlenky rovná se arénový (komorní) prostor. A tak jsme se ocitli někde na pomezí mezi divadlem poezie a jen velmi řídkým skutečným divadelním dialogem a jednáním. Sledovali jsme velice sporrádaný a racionálně promyšlený tvar (i když ve scénografické složce více dekorativní než funkční), který však postrádal to základní — schopnost zapůsobit na svého diváka i emocionálně, strhnout ho, přimět, aby nad osudem Matěje Kuřete, „opékaného životem jako na rožni“ nejenom přemýšlel, ale i zaplakal.

Tam, kde byla karlovarská inscenace skutečnému divadlu nejbližší (scény Matěje S Barborou, ale i polidštěným světem), tam se nejvíce projevyly skutečné kvality souboru. Především pak ve výkonu Jiřího Hniličky v titulní úloze. Jistě, i v tomto případě by inscenaci prospěl razantnější přístup dramaturga k textu jednak při hledání samotného inscenačního klíče, jednak i v přístupu k textu samotnému (krácení dlouhých pasáží, ale i celé dramatizace). Pokus Karlovarských tak v zásadě rozhojnil tento vůdčí problém letošního Jiráskova Hronova.

(ibn)



Josef a Karel Čapkové - Adam Stvořitel

Anebdivadlo Obvodního kulturního domu Praha 3

Anebdivadlo je další ze souborů, které řadíme mezi špičkové amatérské divadelní soubory u nás. Podíváme-li se na výčet dosud inscenovaných her je jasné, že od samého počátku se dramaturgie souboru snaží jít nevyšlapanou cestou, cestou náročného repertoáru. Vzhledem k tomu, že Anebdivadlo se snaží o typ tzv. totálního divadla, je většina her autorových. Z posledních jmenujme alespoň i v zahraničí velice úspěšného Candida od Voltaira, kterého členové souboru zdramatizovali a převedli na jeviště, dále to byl Hrabal a jeho Pábitelé, nyní si vzali jako předlohu pro svou úpravu hru bratří Čapků, která je málo známá a takřka nehraná, Adama Stvořitele. S Adamem také vyhráli pražskou přehlídku a konečně se dostali na Hronov.

Hře dali realizátoři podtitul Nepravděpodobná reportáž o pravděpodobné diskotéce — výchozím bo-

lil soubor prostředí diskotéky zůžil okruh diváků, které přímo oslovuje, ovšem zdá se, že Anebdivadlo tento úzký divácký okruh atakuje zcela cílevědomě. A obrací se ke svému diváckému okruhu i velice kriticky — samotný závěr Adama Stvořitele, který by se mohl někomu zdát pesi-



mistický a deprimující, staví před vrstevníky jako palčivou otázku v tom smyslu, že problémy současného světa nelze řešit ani negací, ani únikem před realitou, ale že je třeba zamýšlet se nad tím, co každý z nás může udělat pro budoucnost vlastní i společnosti, ve které žije. Je přirozené, že mladá, nastupující generace při vstupu do života má chuť staré ničit a nové budovat, zatím se však tyto lidé v životě těžko orientují a lehce se dají svést.

Samotný diskotékový rámec je v podání Anebdivadla velice decentní, choreograficky dobře zvládnutý. Otázkou je, zda délka jednotlivých tanečních výstupů je úměrná. Problémem se zdá funkční využití. Zatímco v počátku režisér tento princip důsledně využívá k nastínění obrazu světa mladé generace a z něho se vylupujících postav, později působí tyto hudební přerывy více mechanicky.

Jednoduché scénografické řešení působí sympaticky, avšak horší je to s funkčním propojením „dělicí“ sítě, která brání části diváků v pohledu na dění v aréně.

Přes řadu problémů, které tato inscenace má od dramaturgické úpravy přes scénografii až po hereckou složku můžeme hovořit o dobrém a užitečném divadelním počínu. Jedná se o inscenaci, která zjevně oslovuje především generační vrstevníky souboru. A to je jistě věc potřebná a záslužná, obzvláště činí-li tak kvalitní divadelní prací.

Čtvrtek — 4. 8.

DNEŠNÍ DEN ZAČÍNÁ VÝLETEM po stopách Mistra Aloise Jiráska. Doufejme, že ani nevládné počasí neodradí zájemce o turistický výslap.

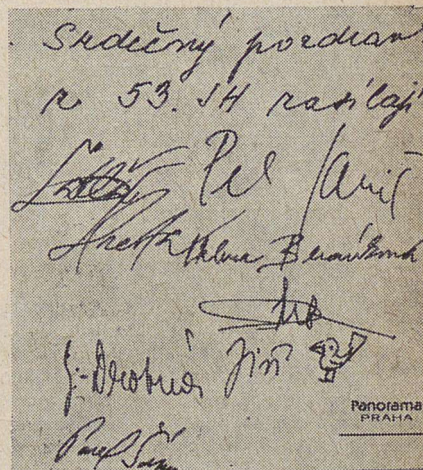
PRO VELKÝ ZÁJEM DIVÁKŮ si dnes odpoledne zopakují Přerovští své vystoupení na Hronově — Helenka bude ráda i dnes. Pro soubor, který je v přehlídce poprvé, je to jistě milé.

ZPRAVODAJ INFORMUJE své čtenáře o hronovském dění, ale i o akcích chystaných — Erbenově Žebráku, který proběhne o dvou zářijových víkendech a o poděbradském FEMADu, který bude koncem září a začátkem října.

MEZI VZÁCNÝMI HOSTY 53. Jiráskova Hronova je také zasloužilá umělkyně Jiřina Švorcová, herečka Divadla na Vinohradech, která včera zasedla v hledišti, aby zhlédla představení hrádeckého souboru. Jak vyplývá z rozhovoru s ní ve Zpravodaji, v Hronově se jí velice líbí. Zúčastnila se také pohovoru odborné poroty se souborem. O tomto zážitku mimo jiné říká: „... A právě proto, že byla inscenace na dobré úrovni, tak na vysoké úrovni mohla být i diskuse a kritické připomínky. Strašně ráda bych zažila podobný fundovaný rozbor na profesionálních festivalech, ochotu souborů kritické připomínky přijmout, akceptovat, eventuálně na úrovni hájit své záměry. Aby soubory jako zříznuté houby vpíjely tyto připomínky ke zkvalitnění své práce. A musím říci, že velmi oceňuji práci a pozornost letošních hronovské poroty, oceňuji, na jaké úrovni vysvětlují a kolik času tomu všemu věnují. Takovouto spolupráci profesionálů s amatéry... SČDU plně podporuje.“



dem většiny inscenací Anebdivadla je chápání světa dnešní mladou generací a o ní se soubor snaží hrát, ji se snaží oslovovat. Pro přiblížení nejednoduchého děje Adama Stvořitele právě této generaci zasadili jej do prostředí diskotéky. Dramatizátoři provedli v textu rozsáhlé škrtky, hra jim posloužila spíše jako jakýsi scénář, libreto pro vyjádření generačních pocitů, ale i svého divadelního a v lecčems lidského názoru — silný protiválečný motiv, který měl být dominantním, ale mnohde jej soubor nedokázal zcela přesně vyjádřit. Tím, že pro inscenaci zvo-



DO REDAKCE přišel pohled od našich spolupracovníků.

(mg)

MEZI NÁVŠTĚVNÍKY HRONOVA se pohybují i hosté ze Slovenska, ač letos je přehlídka pouze národní. Osvetový ústav z Bratislavy zastupuje Olga Ličardová, Milan Žarnovický je zde nejen vyslancem LITA, ale i pomocníkem v redakci Zpravodaje, divadelní ruch sleduje i doc. Marián Mikola, prorektor Vysoké školy múzických umění v Bratislavě a další.

ZNOVUOTEVŘENÍ NÁRODNÍHO DIVADLA se blíží milovými kroky. O průběhu prací na rekonstrukci Zlaté kapličky budou dnes besedovat zájemci s Pavlem Horou, člověkem, který byl od začátku u toho.

POČASÍ NÁM LETOS NEPŘEJE, po prvních slunných dnech se ochladilo a prší. Ale ani dešť neodradí návštěvníky nově zbudované, pro týden Jiráskova Hronova, zahradní restaurace — lépe by bylo říkat náměstní restaurace — od posezení na vzduchu při reprodukcované hudbě a příjemné obsluze. Slunečníky, které v těch prvních dnech chyběly, slouží nyní alespoň jako deštníky.

BLÍŽÍ SE ZÁVĚR TÝDENNÍHO MARATONU divadelních představení, diskusí i přátelských posezení. Místní obchody zaznamenávají nápor kupujících, na poslední chvíli chce každý koupit nějakou tu maličkost, kterou přiveze svým blízkým. Škoda jen, že skutečně kvalitních upomínkových předmětů zde k vidění mnoho není.

TAKŘKA PO CELÝ HRONOV zasedala v Jiráskově divadle i ve Žďárkách mezi čestnými hosty také soudružka Jiřina Gabrielová, pracovnice ministerstva kultury ČSR. Společnost jí dělali po celou dobu RSDr. Zdeněk Košvanec, místopředseda ONV v Náchodě, soudruh Josef Vlček, pracovník KV KSC v Hradci Králové a další.

POČET SLOVENSKÝ HOVORÍCÍCH ÚČASTNÍKŮ se rozrostl. Dnes totiž hraji odpoledne v Jiráskově divadle hosté z Liptovského Hrádku. V sobotu večer si zahrají ještě jednou, zatím co soubor z Gottwaldova přiláká diváky dnes večer do téhož divadla, v sobotu se s ochotníky z Liptovského Hrádku vymění.

IVAN BEDNÁŘ

MICHAELA GRIMMOVÁ

M. Calábek - Krásná Františka aneb Strašné rejdy mořských vrahů

Malá scéna OKS a LŠU Gottwaldov

Jednou ze tří oceněných inscenací na letošním 53. Jiráskově Hronově byla i Krásná Františka v podání souboru z Gottwaldova v režii Antonína Navrátila. Ale přiznejme, že zatímco v případech vodňanské Markéty i Adama Stvořitele pražského Anebidivadla bylo toto ocenění příjemným překvapením, v tomto případě šlo spíše o potvrzení obecně známých kvalit gottwaldovského souboru. Tím nechceme vyjadřovat pochybnosti o tom, zda si gottwaldovská inscenace ocenění zasloužila, jde pouze o konstatování, že tento soubor (patřící již po léta k ozdobám vrcholných přehlídek amatérského divadla u nás i v zahraničí) jako by přešlápl touto inscenací na místě. Že sice potvrdil výostné postavení mezi našimi amatérskými soubory, ale nikterak své vlastní kvality nerozhojnil. A zase bychom se museli vrátit k počátku přípravy inscenace samotné, tj. k úloze dramaturga v realizačním týmu inscenace.

Zdá se, že v tomto případě dramaturgie představení kamsi „uhnula“ před režisérskou invencí, realizující se v nápaditém řešení dílčích jevištních situací (zpomalená rvačka, plující loď atd.). V důsledku se to pak projevilo tím, že nevznikla inscenace s jasnou ideově uměleckou koncepcí, ale že jsme byli svědky představení, které jako by se rozpadalo do jednotlivých, ale přitom ne vždy nutně ze situace vyplývajících režijních postupů.

I v tomto případě bychom se mohli na delší dobu zastavit nad bližším

žánrovým zařazením inscenace (tento problém vyvstává už v samotném Calábkově textu). A zase je třeba pro úplnost zdůraznit, že nejde pouze o nějaké teoretické „rajtování“ v oblasti uměleckých žánrů, ale o snahu nalézt jakýsi základ umělecké struktury, který by se stal nejenom podkladem pro hodnocení, ale který by poskytl vodítko pro hledání cesty k další práci na inscenaci.

Zjednodušeně řečeno: král Zabuša, když se mu zachce, ubalí jednu za ucho králové, králová ubalí několik tafek komorné Cidlině, společně pak zmydlí dceru Františku, padouch hrdinu, hrdina podoucha, komorná krále, vrahové Drahúše, Drahúš vrahy, až nakonec každý masakruje každého na potkání. Je to jistě přehnané, ale je z toho také jasné, že inscenaci chybí pevnější řád, že se inscenace sestává pouze z jistých režisérských (nikoli režijních, protože v tomto případě lze těžko hovořit o jakémsi druhu režisérismu) nápadů, špičce, fóřů, gagů, řekněme tomu jak chceme. Jakkoliv efektně zpracovaných, protože koneckonců efekt je zde jistým cílem — nakonec když se zamyslíme nad inscenací s odstupem, uvědomíme si, že i ona pohybová stránka, která působí jako jediný zřetelný princip, je ve své podstatě vcelku skromná, že se opakují stále stejné údery a pády, že dokonce i trampolínka je využívána v minimální míře k horizontálnímu hopsání atp.

Možná se bude zdát tento úsudek o gottwaldovské inscenaci poněkud přísný, ale, opakujeme, soubor, který po léta pracuje se špičkovými výsledky si přisnost jistě zaslouží. Ostatně už dávno není účast na Hronově procházkou růžovým sadem, ale, dalo by se říci, jistou zkouškou ryzosti té které inscenace.

Vcelku konstatujeme, že se gottwaldovská Františka pohybuje někde na pomezí parodie na postupy lidového divadla — ale to zdaleka není přesné — a jakéhosi pokusu o divadelní klauniádu — ale to také není ono, protože v klauniádě snad více než kde jinde vyrůstají jednotlivé gagy především ze situace, z postavení člověka v této situaci, ze vztahů jednajících postav v daném okamžiku. Vlastně by se tento pokus dal vyjádřit otazníkem — kde se pohybuje gottwaldovská Františka? Tato otázka nic neubírá na hereckých kvalitách souboru, spíše naopak.

(ibn)



26. Wolkrův Prostějov daří se dobrá věc

Národní přehlídka recitátorů a recitačních kolektivů, která jako už tradičně zaplnila v předprázdninových červnových dnech básnickovo rodiště mládim, byla opět zrcadlem stavu amatérského uměleckého přednesu, v současné chvíli velmi uspokojivého.



Recitační soubor LŠU Písek — W. Shakespeare: Svět jako divadlo

Soutěžilo skoro šedesát sólových recitátorů ve třech kategoriích (do 18 let, do 20 let, nad 20 let), kupodivu naprosto rovnoměrně zastoupených co do počtu účastníků i úrovně (ve všech kategoriích letos bylo daleko více kandidátů na ocenění, než kolik mohlo být oceněno, což je velice slibné, protože špička inspiruje a táhne). Jestliže bylo před nedávnem na těchto stránkách odborníci a znalkyní přednesu konstatováno, že „nad českým amatérským uměleckým přednesem svítá“, letošní krajská kola, z nichž postupovali přednášeči na Wolkrův Prostějov, i tato vrcholná soutěž sama to plně potvrdily. Večer vítězů, na němž se představili nejúspěšnější, byl zážitkem, vyvolával radost a naději.

Vítězové nejstarší třetí věkové kategorie M. Tábořský z Hradce Králové (Kainar: Bombardovací blues; Wolker Pohádka o listonošovi — Wolkrova cena) a L. Vacek z Mladé Boleslavi (Šimon: Vzpurňá děti; Hanzlík: Jehněčí maso) jsou zralými osobnostmi, jimž nedělá potíže sdělnost ani technika přednesu. Stejně tak M. Lopatka z Brna (Hanzlík: Černý kolotoč), nositel 3. ceny v této

kategorii, i — tentokrát pro změnu ženy — vítězky kategorie mladší: A. S. Lagová z Brna (Žáček: Křik), Daniela Kučerová z Prahy, soutěžící za Středočeský kraj (Patchen: Rozměry jitra), D. Pešková z Prostějova (Holub: Stručná úvaha o potopě) a J. Klabanová z Tanvaldu (Hanzlík: Ukolébavka pro Kryštůvka) a nositel čestného uznání L. Staněk z Brna (Čejka: Gravitační zákon, Šachy), osvědčili nejen zralost výběru a uchopení předlohy, ale navíc ještě i umění citové působivosti. V nejmladší věkové skupině do 18 let se na první příčce žebříčku umístila E. Pražáková z Litoměřic (Prévert: Ulice de Bucinny), na druhé A. Zikešová z Berouna (Černík: Ze života oblázků), na třetí J. Pavelková z Prahy (Trojanová) a M. Potužáková z Plzně (Hanzlík).

Ani tento výčet však není plně spravedlivý: chtělo by se jmenovat nejméně tři až pět jmen z každé kategorie, jejichž výkon svědčil o poctivé přípravě i talentu, o přínosu v té či oné oblasti.

Ptát se po příčinách tohoto nápadného kvalitativního vzestupu je věci jiné úvahy, zde konstatujeme, že zcela viditelně přispěla orientace přednášečů na

současnou českou mladou poezii (letošní povinný úkol soutěže byla volba z tvorby J. Wolkra či z mladé české poezie nebo prózy), jejíž pocitový svět je přednášečům, také mladým lidem, blízký. Je zajímavé, že se mladší čeští básníci objevovali nejen v povinném výběru, ale hojně i ve výběru volném, což je také výrazná novinka, velmi perspektivní, nadějná. Přitom přednášeči nijak nezjednodušovali ideové či stylové a jazykové přednosti a osobitosti textů různých autorů, naopak, snažili se o svůj výklad, o svůj prožitek, který zaujalé sdělovali. Jedinou výtku je možné mít proti metodě montáže několika textů, většinou kratších, do celku, ne vždy samozřejmě pak plně organického (u Černíka, Chytilové aj.). Přítomnost básníků samých v práci porot i v dění festivalu (letos velmi aktivně přispěli L. Chytilová, J. Hanzlík, J. Šimon) neobvykle kladně zvláště v některých případech zapůsobila na mladé recitátory, jimž se nepoštěstí hned tak setkat se s autorem textů svého srdce. Daří se dobrá věc.

Páteří Wolkrova Prostějova jsou každoročně středoškolské soubory. Letos se tu sešly čtyři, které představovaly čtyři různé typy uvádění poezie na jeviště. Přehlídku otevřel Skip z Přerova inscenací básně D. Scheinerta Adam a Eva. Obraz katastrofy lidstva francouzsky píšícího vlámského autora, přeložený do češtiny počátkem šedesátých let, má nadějný závěr — víru v kapičku rosy, která přežije. Přerovští o dvacet let skeptičtější kladou za tuto víru otazník. Zneklidňující otázka dneška však nechala diváky poměrně chladné. V zájmu aktuální dramaturgie sáhli Přerovští po textu průměrných kvalit a ani režisérova poučenost o inscenačních postupech divadla poezie a poměrná kultivovanost interpretek nedokázaly tento handicap překonat. Poněkud akademické představení dokázalo diváky zaujmout, ale nikoli strhnout.

Recitační studio Svitavy patřilo před lety k souborům, které přicházely s dramaturgickými objevy a měly silné recitátorské osobnosti. Dramaturgické objevnosti zůstalo věrné — opět vychází ze zaujetí literárním textem. Letos ovšem jeho vystoupení vyznělo pouze jako snaha seznámit posluchače a diváky s texty rozebrané knížky Jiřího Žáčka Okurková sezóna, jako pouhá reprodukce bez názorového vkladu interpretů. Uvolněnost pohybového aranžmá spíše než k bezprostřednosti pomohla přednášečům k uvolněnosti a nepřesnosti v mluvním projevu. Sympatické reakce publika tak patřily především textu.

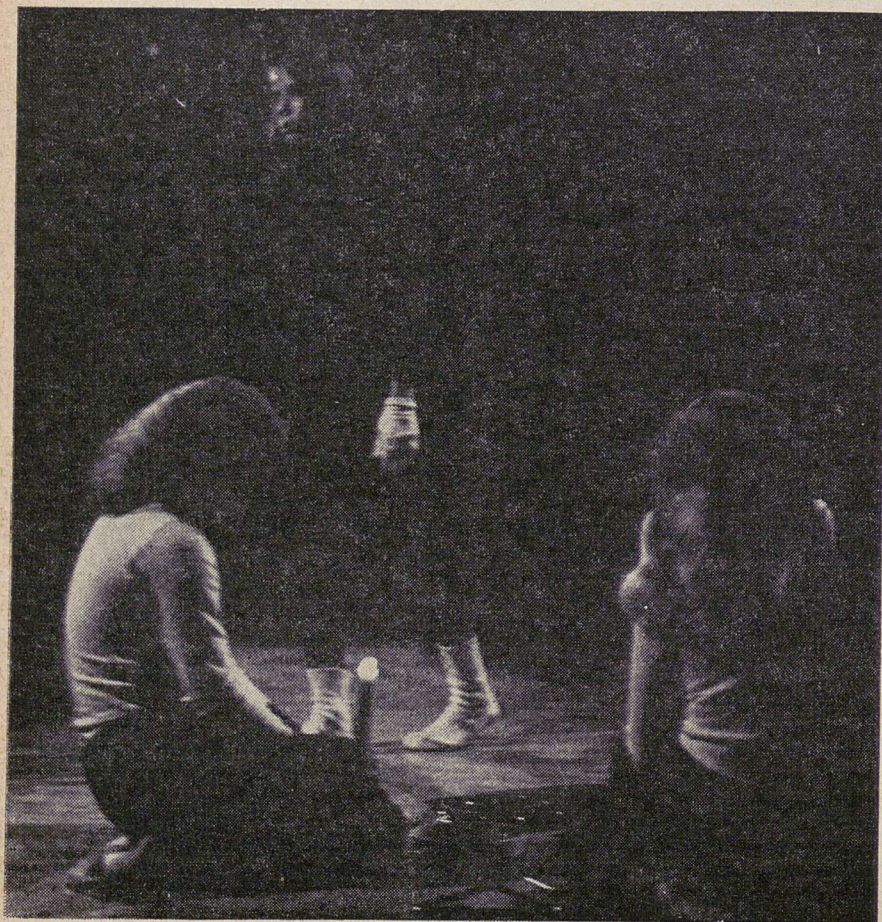
Pidivadlo z Nového Města pod Smrkem je soubor, který odrostl nejen dětským střevíčkům, ale také dětským recitačním soutěžím, jimiž po léta úspěšně procházel. Na Prostějově jsme se poprvé zamýšleli nad typem středoškolského souboru, který využívá postupů dětského přednesu, jak se vykrystalizo-



*Recitační studio OKS Svitavy —
J. Žáček: Malá lyrická inventura*

valy v průběhu sedmdesátých let: přirozenosti a spontaneity projevu. Kolektivní přednes vychází z principů dětské hry, z hravosti jako přirozeného projevu.

*Divadlo Jakoubek Tachov —
František Halas: Ještě že spravedliví*



vu dítěte. Přednášeci z Pidivadla v půvabné, jednoduše asociativní, hravě humorně kompozici z textů současných autorů nazvané *Myš v jedenáctém patře tuto rovinu — přes svůj „pokročilejší věk“ — zvládli autenticky zaujatě. Zároveň — i přes příznivé přijetí — nastolili otázky, s nimiž se na WP nejspíše potkáme i v příštích letech. Jednak se změnou školské soustavy bude přibývat mladších souborů, jednak soubory, které se věnovaly dětskému přednesu, budou mít zájem pracovat dál a využít dosavadních zkušeností. Mají se zříci hravosti? Kudy by měla vést jejich cesta? Asi by si neměly hrát na „věčné děti“ a sklouzávat tak do podbízivosti, ale měly by se vyvarovat interpretačních nepřesností a malé kultury projevu. Hravosti i smyslu pro humor by jistě měly využívat i nadále, ne ovšem k pouhému předvádění své spontaneity a radosti ze hry, ale k esteticky účinné výpovědi o světě.*

Středoškolským souborem, jehož práce se filozofickou a uměleckou výpovědí zařazuje mezi výrazné činy v historii českého divadla poezie, je Jakoubek ze Stříbra. Jeho vedoucí Jaroslav Řezáč dokáže kolektiv stále se obměňující úspěšně pedagogicky vést a umělecky inspirovat. Jednota stylu inscenací Jakoubka není ve využívaných scénických prostředcích, ale spíše v tématech, kte-

rá nastaluje, v naléhavosti, s níž oslovuje diváka, a v silné emotivní výpovědi. Tentokrát uvedl Halase *Ještě že spravedliví*; montáž z veršů z *Potopy*, *Znamení potopy* a z Halasovy inspirace — lidových písní. Využil prostředků pohybového, rituálního divadla ve vý-



*Divadlo Na lafetě Lešany —
Sergej Jesenin: Píseň o velikém pochodu*

tvárném černo-bílém ladění k vytvoření silného protiválečného symbolu a vytvořil tak jedno z nejpozoruhodnějších představení národní přehlídky.

Věkově se k těmto kolektivům přiražuje jeden ze dvou souborů LŠU, které na WP vystoupily — LŠU Uherské Hradiště, která získala diváky líbezností a humorem *Písní staré Francie*. Inscenace sama oscillovala mezi velkými teatralizujícími gesty, ilustrativní groteskní divadelností a školácky deklamativním přednesem. Aktualizační prvky, které interpreti do své hry občas vnesli, nebyly důsledné, působily jako milé, leč náhodné nápady, takže nevytvorily výpověď, která by šla „nad text“.

Podobně Klubko, soubor LŠU Písek, sáhlo po klasických textech — úryvcích ze Shakespearových her, jejichž montáž uvedlo pod názvem *Svět jako divadlo*. Téma lásky, života a smrti navozuje představu koloběhu života stejně jako vsazení do pohybového aranžmá vystoupení potulných komediantů. Ovšem

pohybová konstrukce byla dosazena na literární poněkud mechanicky, vnějškově, bez přímého vnitřního vztahu k veršům. Kvalita přednesu byla negativně ovlivněna nároky pohybu — koloběhu života chyběly zlomy a zvraty, radost, smutek, opojení, zůstal jen vnitřně nezodpovědný nadhled, který diváky příliš neznepokojil.

Úspěchem letošní přehlíky bylo i to, že se tu objevily dva vysokoškolské soubory. Visuadlo VŠCHT Pardubice uvedlo černošskou poezii L. Hughese pod názvem *Nechte můj lid jít s náramnou chutí a bezprostředností, ale čistě intuitivně. Cítili atmosféru textu, měli i nápady. Zůstali ovšem pouze u nich, nevědouce, že pro estetický účín je nutné jednotlivé inscenační nápady hodnotit, cílevědomě vybírat a uspořádat ve tvar, který by co nejvíce odpovídal scénickému záměru. Studio poezie FF UK Praha je naopak kolektivem cílevědomým a poučeným. Racionálně usiluje o společné působení slova a scénického — spíše výtvarného než divadelního — obrazu v dialektické jednotě. (V tomto případě na Lodi bláznů středověkého S. Branta.) Tato konstrukce je však občas oslabována nejistým citěním rytmu a míry. Sympatické je, že studio odmítá vzory a nebojí se hledat vlastní cestu.*

*Nepojízdná housenka Brno —
Josef Hora: Zahodit všechny hračky
pro jedinou*



Generační soubory — ve smyslu jednotného názoru všech členů na styl jevištní výpovědi, stejné životní zkušenosti a vztahu ke konkrétnímu literárnímu textu — byly na národní přehlídce také dva: Divadlo dokumentu Kladno o *Nepojízdná housenka Brno*. Divadlo dokumentu uvedlo báseň V. Daňka *Jak jsme lili zvon*. Obrazný milostný dialog se interpretům nepodařilo povýšit do objektivní roviny, která by zapůsobila na diváka. *Nepojízdná housenka* svou inscenací *Horování aneb Zahodit všechny hračky pro jedinou* naopak nenechala chladným nikoho. Menší část diváků bouřlivě nesouhlasila s dramaturgickou prací na scénáři, který byl sestaven z úryvků, mnohdy i čtyřverší nebo dvojverší, z Horova díla. Kde je pieta a vztah k národnímu umělci, lze takto nakládat s literárním dílem? Domnívám se, že šlo o hluboké a neschematické přechzení Horova díla. Scénář je chronologicky sleduje, je vlastně do značné míry životopisný. Záměrně pracuje s verši nejen charakteristickými pro Horovo reagování na dobu, pro jeho názorový vývoj, ale také necházejícími rezonanci v životní zkušenosti tvůrců inscenace. Tato významová oscilace mezi vývojem Horovým a názory inscenátorů vytvářejí mnohovrstevnatost a vzrušivost inscenace. Problémy má *Nepojízdná housenka* nikoli tvůrčí, ale technické: především se potýká s rozdílnou kultivovaností interpretů a nevyvážeností a nepřesností uvnitř jednotlivých výkonů. Přes tyto výhrady lze naplnění vztahu interpretů k autorovi, jeho dílu a jeho převedení do vlastní výpovědi a pevného scénického tvaru považovat za nejpodnětnější z letošního Wolkrova Prostějova.

Invence ani znalost řemesla rozhodně nechyběly souboru ASUT — Divadlu na lafetě z Lešan, vedenému hercem Jiřím Hromadou, který nastudoval *Jeseninovu Píseň o velkém pochodu*. Hromada vytvořil pevnou režijní koncepci, v níž *Jeseninův* historizující obraz dostal nadčasovou platnost a akcentoval touhu po klidu a míru. Velký kus práce odvedl režisér a hlavní protagonistista i ve vedení amatérského kolektivu. Ovšem, vědomí účinnosti přesného propracování, hry detailu a kontrastu, neubránil se touze po maximálním efektu. Znalost toho, jak užítý prvek „zahraje“, místy nadcenil, takže se do popředí dostala povrchní líbivost na úkor myšlenkové niternosti.

Zbývá uvést ocenění, jichž se souborům dostalo. Cenu poroty si vydobylo Divadlo Jakoubek ze Stříbra za inscenaci z veršů F. Halase *Ještě že spravedliví*, zvláštní cenu poroty a cenu diváka soubor *Nepojízdná housenka* z Brna za inscenaci z tvorby J. Hory *Zahodit všechny hračky pro jedinou*. Tři ceny připadly Divadlu na lafetě z Lešan za inscenaci *Jeseninovy Písně o velkém pochodu* (cena České mírové rady, cena SČSP) a Studiu poezie FF UK Praha za inscenaci *Lod' bláznů z veršů S. Branta* (cena Českého vysokoškolského ústředí SSM). Zde je namísto konstatovat, že



*Literárně dramatický soubor LŠU
Uherské Hradiště — Písně staré
Francie*

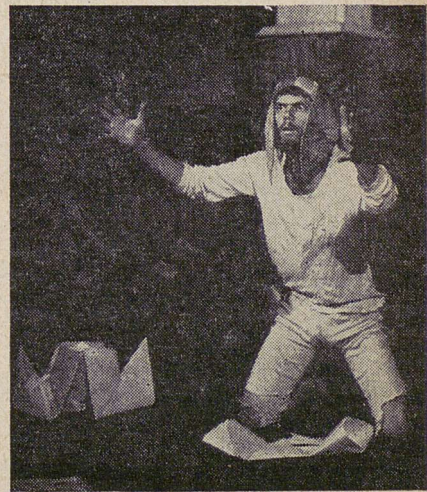
náročnost poroty souborů (v čele s dr. M. Blahynkou, CSc.) nese ovoce; v závěrečném hodnocení se o ní právem předseda poroty zmiňoval a dodal, že „letos se souborům podařilo naplnit zásadu, že nejen cena, ale sama účast na národní přehlídce je už opravdovým významením“.

Do druhého čtvrtstoletí svého trvání vykročil Wolkrův Prostějov velmi šťastně a jistě.

**VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ
JAROSLAV KABÍČEK**

FOTO KAREL NOVÁK

*Studio poezie FF UK Praha —
Sebastian Brant: Loď bláznů*



čtenáři odpovídají na otázku:

„KTERÝ PROBLÉM POVAŽUJETE V ROZVOJI OCHOTNICKÉ DIVADELNÍ ČINNOSTI ZA NEJPALČIVĚJŠÍ A JAK MU PODLE VÁS LZE ČELIT?“

Dr. VIT ZÁVODSKÝ,
profesor, Brno

Patrně nejsem pro tuhle prázdňovou anketu Amatérské scény ten nejvhodnější respondent, protože ani po reprizovaném zamyšlení se mi žádný z řady obecně vcelku známých problémů ochotnické divadelní činnosti nejeví natolik jednoznačně převažující, abych se tu věnoval pouze jemu, a navíc poskytl recept na jeho vyřešení. Snad by to mohlo suplovat upřímné přání, aby soustavná poctivá práce v amatérském souboru byla přímo v místě působení každého ochotníka vždy náležitě společensky doceněna a hodnocena coby pro veřejnost přinejmenším stejně přínosná, jako např. zastávání rozličných místních funkcí, absolvování schůzí nebo brigádnická aktivita.

Jinak se zdá, že se v rámci města Brna, které se může pochlubit řadou agilních souborů malých jevištních forem autorské a vůbec experimentální orientace, i celého Jihomoravského kraje jednotlivé ožehavější otázky každodenní ochotnické praxe (kontakt příslušných kulturně výchovných institucí se zřizovateli „jejich“ souborů, průběžná metodická pomoc začínajícím i zkušenějším kolektivům, zlepšování materiálně technického vybavení scén – zejména vesnických, nekonjunkturální spolupráce amatérů s divadelníky profesionálními, zajišťování kvalifikovaných hodnocení na předváděcích zkouškách, v porotách pravidelných přehlídek i v denním či odborném tisku atp.) řeší operativně a většinou ke zduaru věci.

Nad naše síly zůstává ovšem kupř. zajistit dostatek vhodných her především pro kolektivy hrající pro děti nebo ovlivnit dlouhé dodací lhůty Divadelní služby.

MAGDALENA ŠRÁMKOVÁ,
zasloužilá pracovníce kultury,
Čelákovice

Těch problémů je mnoho, ale podle zkušeností v našem souboru Tyl Kulturního klubu pracujících v Čelákovicih je největším problémem režisér. Nemáme schopného režiséra a tak musíme počítat s profesionální pomocí, což je spojeno s finančními náklady. Když tyto náklady hradila okresní nebo krajská

kulturní střediska, bylo to dobré, ale obtížnější to bude v současné době. Pokud je klub na tom finančně dobře a soubor vykazuje dobré výsledky, hradí tuto pomoc sám (event. na ni přispěla i KOR, protože KKP je odborářským zařízením), ale do budoucna vznikají i v našem souboru problémy. V minulém běhu LK – obor režie – jsme měli dva soudruhy, kteří začali studovat režii, ale byli tak zaneprázdněni (jejich vlastní zaměstnání, potom mnoho divadelních zájezdů a zkoušek o sobotách a nedělích, když byly konzultace v LK), že LK nedokončili.

Při dnešních nárocích na práci v amatérském divadle je nutné, aby režisér byl kvalitní. Našemu souboru se osvědčila dlouhodobá spolupráce se soudruhem Josefem Kettnerem, hercem DJW, který u nás režíroval několik divadelních her. Soubor dokonale znal a vtiskl mu určitý charakter i styl práce.

A proto si myslím, že kulturní střediska by měla i nadále poskytovat souborům, které patří mezi vyspělé v okrese nebo v kraji, finanční pomoc, aby jejich činnost neutrpěla, ale mohla se dále rozvíjet.

JOSEF FABIÁN,
chemik, Valašské Meziříčí

Vzhledem k tomu, že technické problémy se vždy více či méně daří řešit díky vynalézavosti českých kutilů, považuji za nejpálčivější problém ochotnické divadelní činnosti otázku honorování těch, kteří se na ní podílejí. Nestalo se nám jednou, že soubor opustil schopný člověk s tím, že na tuto činnost doplácí.

Jestliže máme lidové hudebníky, proč nemůžeme mít lidové divadelníky? A tady vidím i řešení – zavedení kvalifikačních přehrávek, tak, jak je mají hudebníci, nebo pouze zařazení souborů do kvalifikačních tříd na základě účasti a úspěšnosti na divadelních přehlídkách a soutěžích pořádaných v rámci festivalu ZÚC.

To říkám přes to, že vím, že jsme „liboherci“ a hrajeme pro své potěšení, ale vždyť nejde o to, vydělávat si hraním divadla.

Neustále si stýskáme na šířící se pasivní konzumaci kultury, ale 40 vystoupení ročně a zkoušky je pořádný nápor na čas těch, kteří se divadlu věnují, a

pokud se k tomu druží i nápor na kap-su, tak se není co divit, že se k nám zájemci zrovna nehrnou. A pokud už přijdou, že toho časem nechají, nebo se raději zapojí v té oblasti zábavy, která jim poskytne lepší podmínky.

KAREL LUPOMĚSKÝ,
asistent produkce, Praha

Ačkoliv nevím, zda jsem tím pravým, kdo by se mohl vyjádřit k současnému stavu amatérského divadla, pokusím se stručně vyjádřit svůj názor k této problematice.

Jsem členem amatérského divadelního souboru Paleta již třetí rok. Paleta patří k těm divadelním souborům, které disponují vlastním fundusem, získaným z příspěvků členů souboru. Protože výtvárně, pohybově hravé divadlo, jak jsme styl našeho divadelního projevu nazvali, potřebuje k vyjádření prostor ohraničený konstrukcí, světlo (tmu), hudbu, kostýmy, líčení (a samozřejmě herce), což je vše dost náročné na prostor, a to jak prostor nutný k představením, tak ke zkoušení, ale i k uskladňování, vidím hlavní problém v rozvoji amatérské divadelní činnosti v nedostatku prostorů ke zkoušení.

Ideální zkušebna pro náš soubor by byla taková, kde by se dala současně, vedle zkoušení, předvádět představení, neboť k převozu věcí nutných k našemu představení je zapotřebí menší nákladní auto. (Vybral jsem si jako příklad náš soubor, ale myslím, že podobnou situaci zažije dříve nebo později každá skupina lidí se zájmem o divadlo.)

S hledáním zkušebny jsme narazili na další, neméně podstatný problém – problém závislosti. Ve zkratce: „Ano, v našem podniku je prostor vhodný ke zkoušení i k představení, ale vy nám uděláte divadlo pro děti našich zaměstnanců, důchodce, vystoupení s naším recitačním kroužkem, atp.“ Náš soubor představení výlučně pro děti nehraje, a o představení jen pro důchodce se ještě nepokoušel. Ale mít zkušebnu, v tomto případě, rovná se jít cestou podstatně jinou od té, kterou chceme jít.

A na závěr: divadlo musí nastavovat zrcadlo době, ukazovat na její problémy, přičemž problémy, o kterých já chci hrát, se nemusí krýt, a také se nekryjí, s problémy „oficiálního pohledu na spo-

lečenskou potřebnost divadla, jako důležitýho činitele při výchově mladých lidí“.

Příklad k zamyšlení: Co dává dnešnímu mladému člověku jakákoliv hra od Goldoniho ve své klasické podobě?

PhDr. VLADIMÍR JUST,

**Kabinet pro studium čs. divadla
ČSAV, Praha**

Nejpalčivější problém ochotnické činnosti vidím v nutnosti, aby se stala činností amatérskou (od základu amo, -are, -avi, -atum). Aby herci nehráli pouze z ochoty, z poslušnosti (vůči textu, vůči režii, vůči lektorovi, vůči společnosti), ale z lásky, tj. z posedlosti, z bytostného zaujetí svým tématem, svým motivem, svou hrou, svou výpovědí a svým sdělením. A nejpalčivějším problémem amatérské divadelní činnosti je snad otázka neustálého posilování, poměřování, porovnávání s činností profesionální. Pro amatérského divadelníka by nikdy nemělo být pochvalou, označil-li porota nebo kritika z nedostatku slovní zásoby jeho výkon jako „téměř profesionální“ nebo snad přímo „profesionální“.

Amatérské divadlo v socialistické společnosti má nádhernou možnost být jiné (ne horší, ani lepší: jiné) než divadlo profesionální a já být amatérským divadelníkem, tak se této možnosti být jiným (tj. být sám sebou) držím jako klíště. Vždyť amatéři nemusi udržovat stálý provoz, nemusi vyhovovat nejširším vrstvám televizních i netelevizních předplatitelů, nemusi sloužit širokému vkusu ani nejrůznějším konjunkturním, sezónním požadavkům, nemusi se bát experimentovat, neboť případné prohry nemají bezprostřední profesionálně-existenční dopad (tuto možnost experimentovat, zkoušet a upřímně se vyslovovat také amatéři ve všech divadelních epochách minulosti i přítomnosti vrchovatou měrou naplnili).

Proto mě vždycky nejvíce irituje, když vidím na amatérských scénách tu s měsíčním, tu s půlročním zpožděním s železnou pravidelností tytéž sezónní tituly (a pokusy o tytéž sezónní inscenace) jako na scénách profesionálních. Což se týká souborů tradičních jako netradičních, činoherních jako „maloforemních“: je mi vždycky líto té možnosti být jiný, a toho předem prohraného zápolení o stejnost (či téměř stejnost).

Ke druhé části otázky: problémům není radno jen „čelit“, problémy je třeba především otevřít, vidět a poznávat, čelit lze malárii, víchřici nebo válce. Umění není od toho, aby problémy řešilo, nýbrž nastolovalo, formulovalo a umožňovalo je řešit divákům i celé společnosti. Bez problémů by byl život nudný na jevišti i mimo ně: ba víc — jak potvrdí klasikové marxismu — bez problémů (rozporů, konfliktů) by se zastavil jakýkoli vývoj čehokoli.

BOHUMIL MATULA,
učitel v. v., Lubina

Uprostřed úvah a pochyb o osud ochotnického divadla dívám se na vše v kontextu s dynamickými sociálně ekonomickými proměnami doby: mnohé se změnilo, mění, změní. I lidé. Tito nestejnomořní: jedni ještě voustě měří na couly, versty a míle, holobrádkové už jen na světelné roky. Odtud pak disproporce, krize. I v myšlení. Vzrostly nároky na pohodlí, více volna, méně práce, na „snadno a rychle“ k úspěchu.

Na tak náhlý a dalekosáhlý přerod společnosti nebyli jsme připraveni. Po odchodu autorit — učitelů, lékařů, kněží — z vedení ochotnických souborů nebylo přiměřené náhrady. Bez fundovaných režisérů, scénografů, technicky důkladně vybavených a zkušených herců nedají se ani reprodukovat, natož, jak se žádá, transformovat, dotvářet a zaměřovat autorské předlohy. A když k tomu dodáme nízké společenské ohodnocení, ne-li podhodnocení této činnosti (včetně namnoze všelijak ještě suplované „odborné“ péči o ni), nedíváme se, že souborů ubývá, ubývá, že stav volá po pomoci.

Žádná pomoc však nemůže být trvalá, nemá-li to být pak už charitativní péče o doživotně nemohoucné. Někde se profesionální pomoc ochotnickému divadlu povedla. U nás v kraji s ní máme více smutných zkušeností. Řada i statných a čilých souborů se rozpadla a nepracuje. Na stejném scestí vidím soubory, které v chorobné snaze po slávě v soutěžích podstupují rychlokursy drezúry, jen aby nějakým tím bengálem oslnily. Dlouho nevydrží v omylu — ochotnické divadlo není manéž ani závodní stáj, cejchovaná podle množství bobkových věnců získaných na dostizích.

Nevidím tedy jen nějaký jeden hlavní problém v cestě k rozvoji ochotnického hnutí, ale soubor přecetně rozvětvených problémů, které se nevyřeší ani najednou, ani hned. Nejbezpečnější směr z nesnáží ukazuje SČDO výchovou vlastních kádrů — režisérů, scénografů, herců, techniků, organizátorů — duší toužících chutnat to sladké, kyselé, hořké i trpké ovoce tvůrčí trýzně, která od člověčství k lidství dovede znovu a znovu povznášet a vzlétat jak fénix z popela.

RUDOLF BRÁZDIL,
dělník, Kralupy nad Vltavou

Naším zřizovatelem je Kulturní a společenské středisko, tedy zařízení, které si musí na sebe vydělat. Sál, ve kterém hrajeme, ale také zkoušíme, je víceúčelový, takže prostorů na zkoušky je velmi málo. Navíc náš soubor připravuje ročně sám až dvě premiéry her pro dospělé a jednu pohádku pro děti.

Problém prostoru na zkoušky jsme se rozhodli řešit za pomoci MěstNV v Kra-

lupech nad Vltavou tak, že ke skladu kulís a dílně, kde máme také divadelní klubovnu (vše si postavili naši členové v akci „Z“) přistavujeme v současné době (rovněž v akci „Z“) malé jeviště.

Toto využijeme ke zkouškám, ale také k jiným akcím, jako Vánoční večer a dalším klubovým pořadům.

S nedostatkem prostoru a množstvím akcí v Kulturním domě souvisí však další závažný problém, který není v naší moci řešit. Protože na našem jevišti si můžeme zahrát představení nanejvýš dva až třikrát, musíme se snažit hrát na jiných jevištích. Ovšem, zajistit autobus a nákladní auto na kulisy je někdy nadlidský úkol. Důvody jsou známe — není kapacita, šetří se pohonné hmoty.

Ale je tu ještě další a velká komplikace. Stává se totiž, a to hlavně s pohádkami, že máme hrát ve všední den dopoledne, nebo brzy odpoledne. Refundace mezd však nepříchází v úvahu. Není možné chtít na členech souboru, aby si vybrali většinu své dovolené na tyto akce (i když v mnoha případech to udělali — mají divadlo rádi), mají totiž své rodiny a dovolená práce patří rodině, takže...

Promiňte, že jsem se příliš roze-psal, ale domnívám jsem se, že vás to bude zajímat. Něco můžeme a jsme ochotni řešit sami, ale s něčím by byla potřeba pomoci. Jsem přesvědčen, že v ochotnickém divadle pracuje převážná většina lidí „praštěných tím divadelním balónem“ a že pracovat nepřestane.

PhDr. MIROSLAV PLEŠÁK,
**dramaturg Divadla pracujících,
Gottwaldov**

Spolupracuji s řadou souborů jako poradce při výběru repertoáru, zúčastňuji se práce v porotách, nejraději ze všeho však ochotníky sleduji jako vděčný divák. A nejednou mi v posledních letech přišlo líto, že se dnes ochotnické divadlo nedělá tak, jako kdysi v Bzenci za časů mého tatínka.

Sešlo se pár lidí, kteří hrozně chtěli, a s obrovskou chutí, podle svých představ, si pro své sousedy sehnali nějaký ten kus. Vědomě zjednodušuji a snad budu i prohlášen za tmáře, ale mám pocit, že v posledních letech do toho tým pravým a zapáleným ochotníkem nějak moc mluvíme. My, profesionálové, metodici a nevíme kdo ještě.

Na přehlídkách se stává problémem udělení ceny za amatérskou režii — soubory, které nemají možnost profesionální pomoci, se cítí být ukrivděny. Vedoucí souborů se chodí do divadel radit, jak mají zpracovat obsáhlá zdůvodnění dramaturgického plánu (včetně nerealných výhledů do budoucna). Místo radosti poznáváme jejich tváře děs papírového formalismu.

Nepřeháníme to? A tak se skromně přimlouvám, abychom méně mysleli na vavříny z přehlídek — a více na radost z poctivého divadla hraného pro sousedy.

Sto let ochotnického divadla v Týništi nad Orlicí bilance, která stojí za to

ZA STO LET BYLO V TÝNIŠTI NAD ORLICÍ NASTUDOVÁNO 380 INSCENACÍ. NA DOMÁCÍ SCĚNĚ

SEHRÁLI 738 REPRÍZ. VE VÝCHODOČESKÉM KRAJI HOSTOVALI NA 43 MÍSTECH A SEHRÁLI

154 PŘEDSTAVENÍ. TLESKALY JIM TISÍCE DIVÁKŮ.

Národní divadlo v Praze bylo opět otevřeno na podzim roku 1883 a v září téhož roku byl založen v Týništi nad Orlicí divadelní spolek, který nesl název Čtenářsko ochotnická beseda. V prvních letech se činnost spolku soustředila na knihy a časopisy, ale již v roce 1885 byly sehrány dvě divadelní hry *Láska k vlasti* a *Dračí dráp*.

Stanovy divadelního spolku byly schváleny c. k. místodržitelstvím v Praze a v § 2. se uvádí: „ÚČEL JEST – Pěstovati ušlechtilou zábavu, vzdělávati své údy, podporovati mravně i materiálně dobré snahy a podniky, zvláště pořádati divadelní hry.“ Pod dalšími paragrafy se členům ukládá, že musí vzít každou roli jim přidělenou, byť by byla sebemenší a „ji svědomitě provést“, že je nutné ze svého středu zvolit funkcionáře, tzn. ředitele divadla, režiséra, dekorátéra, v pozdějších letech i hospodáře. Úlohy jednotlivých funkcí: ředitel kromě vedení divadla měl bdít nad slušnou výpravou kusů a nad disciplínou při divadle vůbec, režisér měl „rozdávat hercům úlohy, hledět k tomu, aby představení bylo zdvořilé“, měl být „hercům radou nápomocen a vést při představení scénář“, dekorátér měl „vésti péči o slušnou dekoraci“ (měl na starosti rekvizity i šatnu) „a potřebné věci k divadlu zajišťovat“.

Od doby založení Čtenářsko ochotnické besedy prošel soubor vývojem, shodným s ostatními ochotnickými soubory. Jeho činnost byla narušena oběma světovými válkami, i když se za druhé světové války divadlo hrálo.

Historie ochotnického divadla se sleduje až od založení oficiálního spolku,

avšak divadlo se ve městě hrálo již dříve. Ve třicátých letech minulého století působil ve městě Josef Vladimír Pelikán jako městský úředník, který založil v Týništi nad Orlicí tzv. „Pamětní knihu“ – jinými slovy kroniku města; a právě on ovlivnil studenty, aby se hráli divadlo už v roce 1836. Výtěžek byl použit na pozlacení sochy na náměstí. V kronice města se o této události píše, bohužel, není uvedeno, jaká hra byla tenkrát nastudována. Několik her bylo později sehráno v režii spisovatelky Antonie Melišové, která v Týništi nad Orlicí koncem šedesátých let minulého století krátce pobývala.

Dnešní divadelní odbor Jirásek při JZK ROH má kolem sedmdesáti členů. Ročně nastuduje dvě až tři hry. Jeho dětský soubor, Mladé divadlo, jednu pohádku. V souboru je mnoho dobrých zpěváků a tak není problém pustit se i do muzikálu či některé známé operety. Soubor je v kraji zařazen do kategorie „A“ a zúčastňuje se mnoha přehlídek, mezi které patří například: Klicperův Chlumec, Poličské divadelní hry, nebo Týnišťský divadelní podzim, který se letos koná již po šestnácté. A právě na něm uvede hru Josefa Kajetána Tyla *Tvrdohlavá žena*, jako slavnostní představení ke stému výročí svého založení.

Režii má ing. Luboš Hlaváček a představitel se v ní skoro celý soubor.

Jsou hry, které se povedou, i ty, jejichž nastudování není příliš úspěšné. Mezi ty nejúspěšnější patří bezesporu např. *Tři v tom* od J. Menzela, *Dva na koni*, jeden na oslu od O. Daňka, *Cesta Karla IV. do Francie* od J. Šotoly, *Poštovní známka* z Vídne od A. Liivese, *Ostrovského Krasavec* a další. Soubor má několik talentovaných herců, kteří si z přehlídek odvázejí ocenění za předvedené výkony. Například: Jan Bohatý, manželé Marie a Jiří Šmídovi, Jan Novák st., Eva Drábková, či nedávno zesnulý Antonín Pleva.

Ochotnická činnost je založena zejména na obětavosti svých členů. Jen díky tomu byla dokončena přístavba k divadelní budově, ve které je sociální zařízení pro účinkující a klubovna s interiérem, který je dílem Oldřicha Bohatého. Součástí přístavby je dílna pro výrobu dekorací, s malým skladem pro rekvizity a skladem kostýmů, kterých dnes již soubor vlastní kolem 2000.

Stávající divadelní budova byla ve třicátých letech přebudována z bývalého hospodského sálu; v šedesátých letech byla provedena další rozsáhlá rekonstrukce, čímž došlo k rozšíření prostoru. Nicméně, dnes už ani to nestačí. Nevyhovující je zařízení jeviště, které čeká na výměnu, uvažuje se o modernizaci sálu a úpravách dalších prostor. Plány budou jistě brzy realizovány, neboť divadelní odbor Jirásek, jako nejpočetnější zájmový kroužek, má velkou podporu vedení JZK ROH a jiných orgánů.

Členové souboru s divadelním orchestrem JZK pořádají pro důchodce pásma písní a ukázek z operet, podílejí se i na jiných kulturně politických akcích.

Ke sto letům ochotnického divadla v Týništi nad Orlicí byl vydán sborníček, který obsahuje mnoho zajímavých fotografií, přehledů, statistických údajů. Oslovy vyvrcholil 29. října 1983 na „slavnostní schůzi“, kam budou pozváni všichni žijící členové souboru včetně těch, kteří se z Týniště nad Orlicí odstěhovali.

Divadelní ochotnická činnost potřebuje obětavé lidi, kteří mají divadlo rádi, a těch je v Týništi nad Orlicí na štěstí stále dost.

OTAKAR MYSLIVEC



Snímek z inscenace Šotolovy hry Cesta Karla IV. do Francie a zpět v režii Evy Drábkové

náš rozhovor na zajímavé téma s Faustem ve Vídni

Ze zájezdu na 6. mezinárodní divadelní hry mládeže se vrátil soubor STUDIO 02 z České Třebové. O dojmech ze zájezdu a z vystoupení jsme hovořili s vedoucím souboru ALEXANDREM GREGAREM.

Co předcházelo pozvání Studia na tento festival?

Na Jiráskově Hronovu 1980 zaujalo naše představení Calábkovy Hry o životě a smrti doktora Fausta rakouské pořadatele, ti soubor pozvali, ÚKVC projednalo, ministerstvo kultury a další orgány výjezd doporučily a tak jsme se letos v červnu ocitli ve Vídni.

Od prvního nastudování Fausta se soubor trochu proměnil, vojna, vřavky a tak, proto jsme pro letošní Vídeň připravili nové nastudování, v podstatě novou inscenaci.

Jaký je charakter vídeňského festivalu, pro koho jste hráli?

Mezinárodní dny divadla mládeže pořádá Zemský úřad pro mládež v garanci organizace AITA, zvou do Vídně soubory z celého světa — letos to byli Jugoslávci, Bulhaři, soubory z Holandska, NSR, v Holandsku žijící Surinamci a byl tam i soubor z USA, ze státu Utah. Vedle nich šest rakouských souborů a naše Studio. Několik představení jsme také viděli. Zaujali nás především Surinamci, hráli takové evropské představení, ale plně ozvlášťující národní poetiku, pro nás, nehledě na jazykovou bariéru, srozumitelné, dynamické divadlo. Všechny soubory se snažily vypovídat o současném světě, o problémech a těžkostech života v kapitalismu; průvodní znaky témat představení byla obava z války a destrukce lidstva. Hrálo se v nejdůležitějších žánrech, psychologické divadlo stírala agitka, blackout, moralita, divadlo s důrazem na dialog i na pohybové prostředky. Myslím si, že jsme se vedle těchto souborů neztratili. Přivezli jsme trochu komplexnější divadelní názor a naše představení bylo přijato velmi dobře. S publikem jsme si rozuměli a i když jsme hráli a zpívali česky, dosáhli jsme soustředěné pozornosti v celém dvouhodinovém představení, mimochodem zřejmě nejdelším na festivalu. Projevilo se to i v diskusi, dotazů byla síla. K práci souboru, k podmínkám amatérského divadla u nás, ale především k tématům našeho Fausta, k jeho filozofii, k užití folklórních motivů atd.

V jakém prostředí jste hráli?

Divadlo Treffpunkt, kde se festival konal, je jedním z tzv. sklepních divadel, kterých je ve Vídni bezpo-

tu. Vejde se tam cca 250 diváků a ty tvořili zájemci z Rakouska a členové hostujících souborů. Festival „propukl“ vždy o půl sedmé večer a končil před půlnocí. Soubor dohrál, účinkující si posedali na rampu nebo jak se dalo (ovšem s ohledem na tvrdé protipožární předpisy) a pak už jen přšely otázky. Většinou k věci, byly kritické i zvědavé. Za zmínku stojí, že celé dění organizovala pouze prof. Hilda Weinbergerová, jinak častá účastnice našeho Hronova, a pak už jen jeden její pomocník, učitel jazyků na střední škole. K ruce jim byli tři čtyři pracovníci technického provozu divadla. Všechno klapalo výborně.

Jaké další dojmy jste si ze zájezdu přivezli?

Poprvé jsme se zúčastnili takového setkání divadelních amatérů. Vidět představení zahraničních souborů, srovnávat úroveň, vztah k práci a hrát v takové konkurenci, to byl velký zážitek. Lámalí jsme němčinu, angličtinu, dokonce si zahovořili i rusky s kolegy z Bulharska.

Byli jsme v Rakousku v době, kdy se konal Světový kongres obránců míru v Praze. A proto naše návštěva Mauthausenu.

Jaké máte další plány?

Máme za sebou období, v němž jsme hledali, nacházeli i ztráceli, byli přijímáni s otevřenou náručí i se zavřenými dveřmi. Jsme soubor, který má své podmínky, svůj okruh lidí. Mnozí z nich v našich představeních stojí poprvé na jevišti. Nejsme uzavřená skupina, jsou u nás lidé s vyhraněným názorem na divadlo i ti, kterým je práce v souboru obyčejným lidským potěšením. Měli jsme za ty uplynulé čtyři roky jak úspěchy, tak i „pády“. Např. loňské představení Trinácti vůni v Hronově nás zle pochuchalo. Těsně po výrazném úspěchu v Úpici jsme se stejným představením najednou nebyli schopni podat soustředěný a stejně kvalitní výkon. A tak jsme se letos „analyzovali“ i zevnitř. Snažíme se konkretizovat své motivace a hledat dál. Na podzim se chceme pokusit o jednu z povídek Vasilije Šukšina, jinak budeme dál hrát Fausta. Přáli bychom si ho uvádět na vesnicích, hlavně tam, kde se třeba desítky let divadlo nehrálo. Měl by to být náš příspěvek k Roku českého divadla. MILAN MIKOLECKÝ

hluboké kořeny

Pamětní kniha dosvědčuje, že se již na sklonku osmnáctého století v letech 1770 až 1790 hrálo ve Skutči divadlo působením ředitele Opletala, Jana Linky, kováře Spilky a jiných. Hrána byla hra od Kramera Lesní duch neb Uhlíři v dubovém údolí. Potom se hrál Rytiř Jan Dolinský.

Na svá představení zvali ochotníci herci nápadným způsobem. Na slavnostně okrášlených koních jezdili po blízkých obcích, jako například v Rychnoburku, ale také v Proseči.

Roku 1820 hrálo se opět řízením měšťana Ulmajera v Panském domě a v domě mydláře Holého, a sice Nebožka paní, Živé hodiny a Masné krámy. Řečený Ulmajer byl velký milovník divadla a zejména studenty k provozování vybízel.

Asi v roce 1824 řízením kupce Habala začali studenti U Jonáše divadlo stavěti. Zápis z roku 1820 obsahuje řadu ve Skutči dávaných her, mezi nimiž jsou tehdy velmi oblíbení Loupežníci na Chlumu. Citujeme-li podle kroniky, pak tedy „...hra tato učinila velkou senzaci, neboť byl z chvoji sestaven skutečný les, což přilákalo množství lidu, a když se opona vyhrnula, každý si chtěl vše zblízka prohlédnout, takže se se zahájením představení musilo poněkud počkat, až se obecenstvo dostatečně vynadávalo na tu krásu“.

Ze zápisů je také zřejmé, že hybnou pákou divadelní činnosti ve Skutči byli ponejvíce studenti, kteří se do svého města sjížděli na prázdniny. Měli po ruce nejnovější texty divadelních her a stávali se tak rychlými šířiteli české kultury z větších měst na venkov. Největší počet sehraných her je vykazován vždy o prázdninách nebo o vánocích či velikonocích. Například v roce 1834 bylo během prázdnin sehráno šest představení: 15. srpna Rohovín Čtverrohý a Dobré jitro, dne 24. srpna Štěkavec, 8. září Loketský zvon, 10. září Posvícení v krajině, 18. září Quodlibet — vesměs oblíbené novinky.

Divadelní kulturní činnost tehdejšího spolku byla také spojena s obecně prospěšnými činy. Tak například 27. 3. 1870 byla uvedena od J. K. Tyla Palíčova dcera ve prospěch stavby železniční dráhy. Mimořádné významné představení Telegram od G. P. Moravského, které bylo sehráno v roce 1881 a jehož výtěžek 21 zl. 82 kr. byl zaslán do Prahy na stavbu Národního divadla. (sk)

Šrámkova Sobotka 1983

(již XXVII. v pořadí) byla v Roce českého divadla věnována české jevištní řeči a jejích šest odborných přednášek vyjde péčí prof. dr. Fr. Černého, DrSc. a Divadelního ústavu. Právním přednáškou si totiž zaslouží nejen těch sto až dvě stě pozorných posluchačů v Sobotce, ale další stovky čtenářů mezi profesionálními i amatérskými herci a recitátory. Ať už jsou to dramatické souvislosti historické a společenské mezi vývojem naší mateřštiny a českou divadelní hrou XIX. stol. (dr. A. Stich), ať analýza vztahu našich mluvních profesionálů — herců k jazyku a k normám jeho výslovnosti (dr. J. Hůrková, CSC.) nebo historický či analyticky výklad dalších lektorů.

V rámci soboteckého festivalu se již po šestnácté konala národní přehlídka soutěže učitelských (pedagogických a filozofických) fakult v uměleckém přednesu. Z necelých tří desítek soutěžících se jen starší a

zkušenější vymkli z nezaújaté interpretace bez osobního akcentu a neupadli do vážných chyb proti stylu předlohy, mateřštině i její výslovnosti. V povinném (předloha o divadle) jsme slyšeli poměrně neobjevný a nenápaditý výběr (hezky byl připraven text z Johnova Rajského ostrova), ale proti třem dalším letošním soutěžím se stejným tématem (konzervatoři, vysokých škol, mladých herců) se příští učitelé nepokoušeli své výkony zbytečně monologizovat a zůstali poctivě na bázi přednesu a dokonce jeden výkon na textové předloze monologu (o herectví, z Pirandella) byl s rafinovanou prostotou podán formou ryze přednesovou. Takový zámer a odvahu zmíněné další soutěže neukázaly ani jedenkrát.

V bohaté řadě programových akcí (večerů, dopolední i výletů) Šrámkovy Sobotky hrálo prim téma divadla. A divadlo samo bylo zastoupeno i přímo. Jednou profesionálním před-

stavením (Měsíc nad řekou Realistického divadla ZN), podruhé absolventským představením posluchačů DAMU (drsně poetická jevištní balada na Rasputinův text: Žij a pamatuj!). Po třetí pak amatérským představením domácího Recitačního studia Šrámkova domu; vyvrcholením české vlastenecké besedy z hudby, písní a veršů první třetiny minulého století byla vděčná aktovka J. N. Štěpánka Berounské koláče. Režisér představení, herec Divadla Jiřího Wolkra v Praze Ota Liška důsledně akcentoval dobové zařazení příběhu nejen vnějším vypravením, ale především původní podobou textu a jeho jazyka. A mladí interpreti naivního příběhu s vážným sociálním podtextem dali se vším temperamentem na váhu větší či menší míru své vlastní naivní herecké zkušenosti. Představení poctivě založené a odvedené se všemi chybami na krásu přijali diváci velmi vděčně. A tím také napověděli, že volná a pestrá forma české besedy, vrcholící divadelním vystoupením, může být ještě i dnes formou schopnou života.

JŘÍ HRAŠE

FEJETON

u nás v Bermudičkách

V Bermudičkách, Kochánkách a Bahámkách pracují už od nepaměti tři ochotnické soubory. Tyl, Klicpera a Stroupežnický. Jejich repertoár navazuje na slavnou tradici dědů a otců a každý z prvních mužů a dam souborů se může pochlubit už nejedním slavným skalpem Hamletů, Desdemón, Harpagonů, Lolitek, Franceseů a Jacint, Romeů, Juliů, Francků a Maryš. Pohříchu — vzdor příznivým kritikám redaktora Hachlička z okresních novin — sálky kulturních zařízení všech tří soupeřících obcí bývaly zaplněny poskrovnu. Dá se říci, že pouze nejbližšími příbuznými aktérů, pokud se títo nevymluví na zákeřnou chorobu nebo neodkladnou péči o nemluvně.

„Je až s podivem, jak málo diváků navštívilo toto pregnantní představení, vycházející ze spodních proudů našich ochotnických tradic a těžících z jeho hloubek. V uměleštěné dekoraci, hýřící sametem a krajkovým, pod výbornými světly J. Bucháčka a v promyšlené režii B. Bukovského se objevil na scéně nový talent Jiří Tvarůžek v jiskrné postavě Armana, Romana Mihuľová v roli Terezy a Vitana Brhlová jako služka. Tento trojúhelník hluboce proklešených typů zaujal procítěností projevu i koncepcí pojetí rolí až na samou dřevě jejich hlubin, v brilantních kaskádách sršícího humoru a procítěného lyričtva, dovezeného až na samou hranici, kde ke kýči chyběla ona pověstná vzdálenost ostří břitvy“, napsal Hachliček, nadšen výkonem a zklamán nezájmem veřejnosti.

Dodejme, že na okraji Bermudiček, sotva kilometr od okrajových domků Bahámek, byl postaven kulturní dům. Nový, krásný, komfortní, za který by se nemuselo stydět krajské město. (Počet hodin a dotací k dispozici u tajemnice Osvětové besedy Lánské.) K výstavbě spojily své síly brigádníci všech tří obcí v rámci aktivity, a hlavně stavební skupina JZD pod vedením dědy Charouzda ve volné kapacitě. Při otevření nechyběly celebrity okresu a kraje. Hosté, pro něž bylo připraveno úměrné pohoštění. Díky jemu i zvědavosti místního občanstva se tehdy poprvé a naposled podařilo zaplnit početné klimatizované

hlediště kulturního domu. Od té doby tu návštěvy nepřesahovaly padesát lidí — a to už byl úspěch — takže bylo obsazeno sotva každé desáté křeslo. Osvětlovací rampa s dálkovým ovládním a mechanizovaná točna zůstaly nevyužity. Tyl, Klicpera i Stroupežnický raději pořádali svá občasná představení v dosavadních malých sálích Jednoty, kde i dvacet návštěvníků působilo „zaplněnějším dojmem“, jak napsal redaktor Hachliček.

Každý z archivářů všech tří souborů shromažďoval jako dokument tyto kritiky, jež se podobaly jako vejce vejci a čerpaly především z frazeologie Šaldy, Vodáka a Trágera, z nichž byl smíchán dovedný koktajl. Leč přes přízeň tisku se zájem publika nezvyšoval. Kulturní veřejnost byla sama proti sobě. Až najednou se přece jen podařil zázrak, že se velký sál kulturního domu téměř zaplnil, i když se nepodařovalo pohoštění.

Tajemnice Osvětové besedy Lánská dlouho před tím besedovala s mladými ze všech tří souborů. A přizvala na pomoc agronoma Ženíška, o němž je známo, že jako student psal verše, na něž ulovil i svou půvabnou, dlouhovoulasou ženu Jitku, ekonomku družstva. Přivedla Jiřího Tvarůžka a další talenty. Vše proběhlo v tajnosti, i když se ve všech obcích šušovalo, že se něco děje. Ona tajuplnost zvýšila počet návštěvníků v hledišti; protože se každý trochu strachoval (o svou bezúhonnost) a trochu škodolibě těšil (jak vezmou souseda za hřívu).

Konečně se totiž objevily plakáty:

„TRIANGL“, soubor malých forem při OB, uvádí pásmo scének a výstupů „Bermudičský trojúhelníček“ aneb „Co se u nás ztrácí a jiné taškařice“. Hrají mladí ze všech tří střediskových obcí.

Na druhé repríze bylo nabito a na třetí přijeli i hosté z okolí. V čem to jenom vězí? ptal se zamyšlený redaktor Hachliček, který si s kritikou nevěděl rady. A tak úvodem sepsal obsáhlý traktát o historické úloze divadla (podle Götze) a pak vyjmenoval účinkující. Což bylo také řešení. Na návštěvnost — bohudík — nemělo vliv. DINO SAUER

velký znalec života

K 100. VÝROČÍ AUTOROVA ÚMRTÍ — VÝROČÍ UNESCO

Řeknu krátce, že jsem především realista, kterého zajímá jediné živá pravda lidské tváře. Jsem lhostejný ke všemu nadpřirozenému; nevěřím v absolutno a systémy. Miluji svobodu nade všechno, a pokud to nedovedu posoudit, jsem přístupný velikosti.

V osudu skoro každého člověka je něco tragického, často však to tragické je skryto před ním samým v každodennosti života. Kdo se zastaví na povrchu (a takových je mnoho), ten často nemá ani tušení, že je hrdinou tragédie. Kolem mne jsou všechno mírné, tiché existence, ale přihlídní blíž a spatříš tragično v každém, buď jeho vlastní nebo vyvolané historií, vývojem národa.

Můj život je prolut ženstvím. Žádná kniha a nic na světě nedovedlo by mi nahradit ženu. Jak to vyjádřit? Podle mého mínění nerozkvétá lidská bytost ničím tak jako láskou, co tomu říkáte?

Ivan Sergejevič Turgeněv (1818–1883) patří k nejvýznamnějším ruským realistickým romanopiscům 19. století. Studoval v letech 1838–1841 na berlínské univerzitě a stal se zastáncem klasické německé filosofie, zejména Hegelovy a Feuerbachovy. Spolupracoval se „zapadníky“, hnutí, které stálo v opozici proti konzervativním „slavjanofilům“ a propagovalo nutnost sepnutí ruské kultury s evropskou. Turgeněv publikoval v revolučně demokratickém časopisu *Sovremennik*, vedeném Černyševským. Hodně cestoval po západní Evropě, zejména po Francii, poután osudovým vztahem k slavné zpěvačce P. Viardotové. Přátelil se s kroužkem francouzských spisovatelů soustředěných kolem G. Flauberta. Svou literární dráhu začínal jako básník, ale popularitu získal až cyklem povídek a ért z ruského venkova Lovcovy zápisky (1852). V šesti společensko-psychologických románech Rudin, Slechtické hnízdo, V předečer, Otcové a děti, Dým a Novina najdeme obraz života a myšlení tří generací ruské inteligence. Turgeněv byl mistrem novely, zejména vynikl Básněmi v próze (1882). Skoro celé jeho dílo si můžeme dnes číst v českých překladech.

Turgeněv dramatik vlastně nebyl skoro dodneska plně doceněn. Poprvé se setkal s divadlem jako okouzlený divák, později se pokusil o překlad Shakespearových dramát a poté působil jako divadelní kritik a teoretik. Stojí za pozornost, že jako jeden z prvních rozpoznal novátorství Gogolovy dramatiky. Ve druhé polovině čtyřicátých let vznikají jeho aktovky, scény, dramata. Hned v prvním dramatickém pokusu Neopatrnost se na námětu ze španělského prostředí vysmívá pseudoromantismu, který tehdy vládl na oficiální ruské scéně. Návaznost na Gogolovu grotesku je patrná i v další aktovce Bez peněz, kde se setkáváme s obdobou Chlestakova a jeho sluhy Osipa. Do té skupiny patří i miniaturní Snídaně u maršálka, Rozhovor na hlavní cestě, Příživník a Starý mládenec. Aktovka Venkovanka je založena na mistrně zachyceném ženském typu provinční manželky nedspěšného úředníka, která používá všech ženských zbraní, aby se dostala do Petrohradu a získali společenské postavení. Tato miniatúra vede zřetelně k linii propagované v ruské dramacie 19. století Ostrovským.

Turgeněvovo novátorství se nejvýrazněji projevilo v aktovkách Na tenkém ledu (1874), Večer v Sorrentu (1852) a v komedii Měsíc na venkově (1850). Jejich jádrem je psychologický konflikt, který vytváří zvláštní dramatické napětí a vynucuje si novou formu dialogu, předznamenávajícího dialog čechovovský. Je plný zámk, přerývanosti, útržkovitosti, má přesnou rytmickou gradaci, druhou rovinu vytváří dějem. Pod nepřilíh dramatickým vnějším dějem plyne bohatý vnitřní život, střetávání se city i myšlenky, zachycujeme zde už předobraz čechovovského „proudní“. Důležitou úlohu hrají autorské poznámky, které navozují atmosféru, náladu, situaci. Kómičké prvky se pojí s tragickými — také v tomto aspektu Turgeněv předjímá Čechova a pomáhá tak položit základ moderního divadla. Sám mluvil o svých hrách jako o „nedivadelních“.

teprve praxe současného divadla pomáhá vyvrátit zastaralý názor o „nedramatičnosti“ jeho her. Komedie Měsíc na venkově dosáhla úspěchu poprvé v nastudování Stanislavského. I současní divadelní tvůrci se k ní vrací. Máme z poslední doby dvě vynikající ukázky jejího ztvárnění: Hanus-kiewiczova inscenace ve varšavském Národním divadle, odehrávající se v přírodním prostředí a dosahující tak velkého emotivního účinku, a dále Efronova režii v Divadle v Malé Bronné, která rozehrává nejjemnější skryté odstíny turgeněvského textu.

V aktovce Na tenkém ledu nalézáme typ „zbytečného člověka“, známého z Turgeněvových románů. Tady se jmenuje Gorski. Je dobře vychovaný, vtipný, společenský, dovede být okouzlující, ale není schopen hlubšího citu ani rozhodného činu. Aktovka je vlastně založena na souboji Gorského s Věrou, jednou z dokonale vystižených ženských typů Turgeněvovy doby. Věra má svou předchůdkyni v Puškinově Tatjáně. Přes svoje mládí je to ucelená osobnost, uvažující samostatně, svobodně a toužící po svobodném rozhodování, po lásce bez ohledu na konvence. Je sestrou Jeleny z Turgeněvova románu V předečer. Jak inscenovat tuto brilantní miniaturu, kde je vnější dějovost nahrazena vnitřním vřením, střetv citových i myšlenkových, kde se obnažují charaktery? Už Turgeněv prozisk prověřuje svoje hrdiny v lásce, v tomto nejsilnějším a nejslechtilejším lidském citu. Kdo zkame v této sféře, zklamává i v ostatních. Také v naší aktovce je láska měřítkem hodnocení jednotlivých postav. V Myšlenkách o umění a o vlastní tvorbě Turgeněv říká: „Musíme se neustále učit, neustále zkoumat svět kolem, snažit se, abychom mu rozuměli, abychom chápali i zákony, jimiž se řídí a které nejsou vždy zřejmé na první pohled.“ Porozumění pro skryté životní zákony — to všechno zřetelně čteme v podtextu naší aktovky. I v případě tohoto Turgeněvova díla možná pomůže inscenátorům výrok Stanislavského o Měsíci na vsi — vystihuje totiž podstatu poetiky Turgeněvovy dramatiky: „Kdyby se Turgeněv hrál obvyklým hereckým způsobem, staly by se jeho hry nescenicími. Za takové se právě pokládaly ve starém divadle. Jak obnažit na jevišti duše herců natolik, aby je diváci mohli „vidět“ a chápat to, co se v nich děje? Obtížný scénický úkol! Není možné jej splnit ani gesty, ani hrou nohou a rukou, ani hereckými manýrami. Je zapotřebí jakéhosi neviditelného vzájemného vůle a citu, je zapotřebí očí, mimiky, sotva postřehnutelné intonace hlasu a psychologických pomk. Mimo to se musí odstranit všechno, co překáží tisícíhlavému davu vnímat vnitřní podstatu prožívaných citů a myšlenek.“

K tomu dojde, že inscenování aktovky Na tenkém ledu — která se letos objevuje u příležitosti výročí poprvé v českém překladu — si vyžaduje co nejspornější dekorace, možná že by stálo za to promyslet nějaký výrazový detail navozující atmosféru prostředí, náladu dané chvíle. Nezapomínejme ani na možnost využít hudební složky.

ALENA MORÁVKOVÁ

čtenáři se ptají...

Zajímalo by mne, jakými rekonstrukcemi již prošla budova Národního divadla. Můžete o tom napsat v Amatérské scéně?

B. S., Olomouc

Jako první bylo postaveno na parcele pro Národní divadlo v roce 1862 Prozatímní divadlo, jehož vstup byl orientován z nábreží, jevištní část k dnešní Divadelní ulici.

Po šestileté přestávce, během níž proběhla další soutěž na získání konečného návrhu, bylo v roce 1868 započato s budováním vlastní divadelní budovy podle návrhu arch. J. Zítka. V červnu 1881 bylo ještě nedokončené divadlo uvedeno do provozu při příležitosti návštěvy korunního prince Rudolfa v Praze, odehrálo se asi dvanáct představení a opět byla budova uzavřena, aby mohla být dobudována. V srpnu 1881 však divadlo nešťastně vyhořelo. Po požáru pro neshody se Sborem pro postavení divadla odstoupil od dalšího projektování architekt J. Zitek, v jeho práci pak pokračoval jeho asistent architekt J. Schulz. Ten provedl řadu změn pro zlepšení viditelnosti i v technickém vybavení, připojil k budově též Prozatímní divadlo, přebudoval vnitřní dispozice a zrušil obytný dům v jižním cípu parcely a po jeho zbourání postavil zde další provozní část divadla, tzv. Schulzův dům.

Zatímco exteriér budovy byl v období rekonstrukce v letech 1881–83 architektem Schulzem synteticky renovován a spojen v jeden architektonický celek jak jej známe dnes, ve vnitřním uspořádání se zachovalo členění na tři samostatné objekty, bez vnitřního propojení a organické jednoty z hlediska provozního, bezpečnostního a požárního. Tato skutečnost, vyplývající ze složitosti stavebního vývoje, je jednou ze základních podmínek dnešní rekonstrukce.

V současné době, kdy Národní divadlo jako instituce sdružuje všechny umělecké žánry, operu, balet i činohru, a zachovává základní rozdělení převládající činnosti tak, že činohra se z větší části provozuje v divadle Tylově (dříve Stavovském — původně Nosticově) na Ovocném trhu v Praze, balet a velká opera v divadle Smetanově (dříve Divadlo 5. května — původně Německé divadlo) v sousedství budov Národního shromáždění a Hlavního nádraží, je v historické budově Národního divadla soustředěno působení všech uměleckých žánrů, opery, baletu, činohry — s převahou kmenového repertoáru národního odkazu (Smetana, Dvořák, Janáček, Tyl, Jiráska apod.).

Tato situace klade ovšem na historickou budovu velké požadavky.

pro radost sobě a jiným

Bernartice jsou dnes integrovanou obcí města Nového Jičína. Odjakživa tu byli obětavi divadelní ochotníci, kteří obohacovali kulturní život na vesnici. Bylo tu několik souborů při organizaci Národní fronty, ale jen příležitostně hrály divadlo. Později vznikl jeden ochotnický soubor, který od roku 1947 vystupuje při osvětové besedě. Jeho zakladatelem byl dlouholetý ochotník z Bernartic Karel Klos. V jeho díle dnes pokračuje Ivan Prašivka. Před integrací obce byl tajemníkem MNV a ředitelem ZDS v Bernarticích. Nyní je ředitelem Městského kulturního střediska v Novém Jičíně, takže ochotnické divadlo tu má zelenou.

Bernartičtí ochotníci zdaleka nehrají divadlo jen pro sebe, ale zájždějí do mnoha vesnic okresu Nový Jičín, například i tam, kde se dlouho žádné divadlo nehrálo. „S Klicperovou hrou Každý něco pro vlast jsme byli v Novém Jičíně-Zlíně, kde se divadlo nehrálo již deset let,“ říká Ivan Prašivka. „A byli jsme mile překvapeni. Sál byl přeplněn a obecenstvo přijalo naše vystoupení s velkým povdě-

kem. Podobně to bylo ve Stráníku.“

Klicperovu hru Každý něco pro vlast nastudovali v rámci Roku českého divadla a vystupovali s ní také na přehlídce okresu Nový Jičín. „Náš soubor“ — říká Ivan Prašivka — „se může od roku 1947 pochlubit třiceti různými divadelními inscenacemi a několika operetami. K těm úspěšným patřily Radúz a Mahulena, Paličova dcera, Podskalák, Strakonický dudák, Lucerna a opereta František Kmoch český muzikant.“ V krizovém období roku 1968 zájždějí na vesnice okresu Nový Jičín v Měsíci československo-sovětského přátelství s hrou V. Šubrtů Hrdinům slzy nesluší. A všude byli vřele přijati.

Sluší se představit alespoň některé členy bernartického ochotnického souboru. Je to například Václav Drlík, jinak kombajnér JZD Jesenicko v Jeseníku nad Odrou, Vojtěch Hanzelka, nákupčí JZD, Marie Davidová, ošetřovatelka skotu a František Zajíc, který si před léty zahrál Radúze, patří k nejstarším členům souboru.

Vztahy mezi družstvem v Jeseníku nad Odrou a souborem jsou velmi

dobré. Družstvo vždy pomůže, když se ochotníci potřebují dopravit na pohostinské vystoupení. Na druhé straně soubor pro ně zase připraví kulturní program, například pro důchodce apod. „V tom vidíme své hlavní poslání na vesnici“ — poznamenává Ivan Prašivka — „abychom kromě divadelních her neopomíjeli malé jevištní formy, s nimiž lze vystupovat při různých příležitostech a společenských akcích, které pořádají organizace Národní fronty. Stalo se již tradicí, že každý rok připravujeme scénku s Pochováváním basy.“

Bernartičtí ochotníci získali již mnohá ocenění v okrese a také rady Severomoravského krajského národního výboru v Ostravě. Do kolektivu přichází stále více mladých lidí, kteří si divadlo rádi zahrají. Ať už jsou to dělníci novojičínských závodů, jako například Jiří Školaudík, Jan Janík a Václav Bayer či prodavačka Marie Horutová, učitelky Jarmila Prašivková, Helena Hanzelková, Františka Papáková a Ilona Stavinohová. Tito mladí lidé jsou oporou souboru a zárukou toho, že ochotnické divadlo v Novém Jičíně-Bernarticích bude žít a rozdávat radost nejen doma, ale i v jiných vesnicích okresu.

VÁCLAV PASTOR

zpívaná poezie: fúze či syntéza?

Zhruba od poloviny 70. let dnes již legendárním zhudebněním Kainarova textu Stříhali dohola malého chlapčka stylem rytmu a blues, se vynořuje stále zřetelněji před našima očima nová žánrová pevnina: zpívaná poezie jako generace výraz výpovědi prostřednictvím autorů, jejichž dílo jako by čekalo na toto setkání často po celá léta. Poezie Josefa Kainara není ovšem příkladem nejtypičtější: celá jeho tvorba je po výtce muzická a o orálním podtextu jeho básní od nejranějšího období až po verše z pozůstalosti nemůže být pochyb. To, že ono první „nové“ pojetí spadalo přibližně do let, kdy se v onom rytmu počala vyjadřovat nejavantgardnější skupina jedné generace, nebylo však náhodou. Zpívaná poezie tady dostává své zřetelné mimoumlecké parametry — je médiem, které chce vyvolat pocity jisté spřízněnosti prostřednictvím právě takto pojetého básnického textu. Studie o hudebním výrazu generací se v poslední době nad tímto aspektem nejménou zamyslely: dokonce se pod hlavičkou hudebního žánru může směle srovnat celé kulturní podvědomí jednotlivých věkových vrstev.

Zdálo by se, že tyto úvahy se jen odtažitě mohou aplikovat na letošní produkci zpívané poezie na WP 83. A přece: během přehlídky v soutěži zazněly u dvou oceněných divadel zpívané tex-

ty ve výrazném folkovém pojetí, které jistě nebylo voleno módně a samoúčelně. V pražské Lodi bláznů se středověké texty vracely takto jako naléhavý refrén-memento, shrnutí i stylotvorné podpoření závažných myšlenek. Právě jejich hudební podoba mířila k mladému posluchači v této formě nejspíše nejzřetelněji a vytvářela určité napětí mezi přece jen kuriózní středověkou textovou raritou a jejím soudobým konzumentem. Totéž v jiné a ještě naléhavější podobě u Nepojízdné housenky a jejího Horování. Brněnský soubor ve zhudebněné Horově poezii dokázal suverénně generace vyloučit texty, jejichž zafixovaná podoba jakoby už nesnesla dalšího uměleckého uchopení. Tak se stalo, že klasik Hora je pro dnešní dvacetileté paporem i díky hudebně přitažlivé podobě veršů. Osobně považuji tento zájem režiséra a tvůrce horovských folkových songů Miroslava Lopatky za nejvýraznější počín v žánru divadla poezie od dob Divadla Na okraji z poloviny let sedmdesátých, zcela srovnatelný příkladně s hudební podobou jejich Bloka a Máchy v dnes už téměř zklasičtělých inscenacích Dvanácti a Máje.

Zhudebněná poezie zazněla i v předavných pořadech letošního WP: zpracování Halasových textů a zpívaná Ortenova poezie z dílny brněnské folkové skupiny Bosá pointa bylo předešlou

k novým a jistě v této chvíli netušeným možností fúze dvou žánrů. Co jiného byla hudební montáž cyklů Potopa a Nikde, nežli metaforickou syntézou, opírající se především o textové kvality zvukodárné Halasovy poezie? Brněnský hudební skladatel Tomáš Bělka tu poprvé výrazně překročil hranici prisuzovanou až dosud žánru divadla poezie. Jeho zpracování obou textů mířilo přitom do nejspíše nejmladší generace.

Poučena folkem i rockem, na pomezí zvláštního akustického světa programově zahrnujícího konjunkturní hudební elektroniku, vyšla Bosá pointa svým neotřelým pojetím kamsi vysoko nad nenáročná pařeníště pokleslého bluesování, v němž se pomalu ale jistě vymílají někdejší impulsy dnes tolik napodobovaných kainarovských blues.

Nutno ovšem dodat na závěr, že právě v případě Bosé pointy lze bez nadsázky mluvit také o zpívání srdcem: v tomto případě jde o citové ztotožnění interpretů s mnohovrstevnou naléhavostí a nespornou aktuálností Halasova textového kódu. Zpěvačky Jana Hořčicová, Zuzana Jelínková, kytarista a zpěvák Bohun Bárta spolu s Bělkovým klavírem stojí tak na počátku nové éry v dějinách jedné poetiky a divadlo poezie přijímá jejich poselství nejenom jako možnost jedné syntézy. To, že z hudby nezmizela poezie a naopak bez ní by ekvivalentně nevznikl tento zatím nezařaditelný tvar prezentace básnického textu, signalizuje blýskání na lepší časy v obou dosud jen „ohledávajících se“ uměleckých doménách.

MIROSLAV KOVÁŘIK

DLOUHOLETÉ TRADICE

České ochotnické divadelnictví v oblasti Štramberka, Kopřivnice, Příbora a Frenštátu pod Radhoštěm má dlouholeté tradice, které sahají až do devatenáctého století. Kronika zaznamenává, že první české ochotnické představení sehráli štramberské ochotníci pod vedením MUDr. Adolfa Hrstky 13. října 1895, a to v Národním domě v Novém Jičíně. Představili se divákům Jiráskovou Vojnarkou. Na tyto staré tradice navazuje i dnešní amatérský divadelní soubor Kotouč ve Štramberku, který od roku



1963 svou činnost vůbec nepřerušil. Na snímku záběr z inscenace sovětské veselohry Svatba pro 800 miliónů, kterou soubor Kotouč, mimo jiné, nastudoval. (vp)

FOTO KOTOUČ ŠTRAMBERK

EL CAROVA PARTA NA DESCE V SUPRAPHONU

V Supraphonu vyšlo nedávno album El Carova parta. Je to výběr El Carových veršů a písní z let 1930–1945 v současném moderním aranžmá a přednesu. Umění Karla Jiráčka – El Cara – se již stalo pevnou součástí našeho proletářského umění. Svými písněmi a verši vždy pohotově reagoval na hlavní politické problémy a vystoupení jeho skupiny skutečně podněcovalo probuzení třídního uvědomění. To, že El Carovci bojovali za spravedlivý svět bez války a vykořisťování, a to tak, že dokázali získat především mladé lidi, dokumentuje i deska Supraphonu. Upoutává především souznění El Carových textů s útočnou, rytmickou hudbou. A to ať již je použito lidových nápěvů, nebo melodií talentovaného samouka Graciána-M. Krause. (jr)

LIDOVÉ DIVADLO V PŘÍRODĚ

V lesním divadle Na skalce v Podlesí u Příbrami se v červenci konalo představení Tylový Lesní panny aneb Cesta do Ameriky. Divadelní soubor ZV ROH Kovohutě ve Lhotě u Příbrami nastudoval tuto žertovnou báchorku J. K. Tyla jako svůj příspěvek k letošnímu Roku českého divadla.

Premiéra se konala před 400 diváky, kteří také zaplnili do posledního místa

hlediště. Josef Hudeček, režisér a herec divadelního souboru, vhodně využil všech možností přírodní scenérie lesního divadla. Nedávno zesnulý herec Václav Hladík, člen Krajského divadla v Příbrami, tento divadelní soubor vedl po umělecké stránce a učil herecké abecedě celých dvacet let.

Divadelní soubor Kovohutí byl založen již v roce 1946. Za tuto dobu nastudoval a odehrál dlouhou řadu her české klasiky. Kronika divadelního souboru ZV ROH Kovohutě ze Lhoty u Příbrami, kterou píše a maluje Josef Kunický, herec a kovohutský dělník, ostatně dokumentuje i dobrou úroveň repertoáru. ALES MORÁVEK

RÝZMBERSKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Počátkem června ožilo divadlo v přírodě v Rýzmburku a s ním po dvaceti letech opět tradice Rýzmburského divadelního léta. Na přírodní scéně se do konce srpna vystřídalo několik amatérských divadelních souborů. Letošní sezónu uzavřel kdyňský ochotnický divadelní soubor dvěma reprízami Stroupežnického Našich furiantů. (tv)

SEZNAMUJÍ SE S HISTORIÍ SOUBORŮ

Zajímavá výstava, která seznamuje s činností divadelních ochotnických souborů v Orlických horách a Podorlicku byla otevřena v Kupkově síni zámeckého letohrádku v Opočně. Byly tu vystaveny dokumenty o činnosti velkých ochotnických spolků v Dobrušce, Rychnově nad Kněžnou, Opočně, Vamberku, Týništi nad Orlicí i o činnosti ochotníků v malých vesničkách. (tv)

OCENĚNÍ ZA AMATÉRSKOU ČINNOST

V polovině srpna bylo na slavnostní schůzi divadelního souboru Zdeňka Štěpánka ZK ROH Slavia Fatra Napajedla předáno dvěma členům souboru nejvyšší amatérské ocenění v oboru divadla. Ředitel ZK ROH Pavel Pilát předal soudruhu Evě Kolomazníkové a soudruhu Josefu Kopřivovi „Zlatý odznak J. K. Tyla“, který jim byl udělen Ústavem pro kulturní výchovnou činnost v Praze za jejich dlouholetou činnost v amatérském divadle. (sm)

DĚTI HRAJÍ DIVADLO

Jednou z akcí, jež pomáhají dalšímu rozvoji práce dětských divadelních souborů, je také přehlídka dětského divadla pod názvem „Děti hrají divadlo“, kterou v dubnu letošního roku uspořádalo Okresní kulturní středisko v Karvině, Závodní klub železničářů a Městské kulturní středisko v Bohumíně. Cílem druhého ročníku této přehlídky bylo jednak poskytnout dětem z Bohumína i okolí radostné zážitky a souborům dát možnost konfrontace výsledků své práce. Přehlídka sama byla pořádána v rámci oslav Roku českého divadla. (as)

ČEST JEJÍ PAMÁTKE

Letos poprvé po mnoha a mnoha letech jsme ji postrádali v hronovských ulicích při velkém svátku divadelních ochotníků. Nebyla přítomna, nemohla být: v těch dnech prožívala poslední chvíli svého zápasu s těžkou chorobou, již v pátek 19. srpna podlehla. Zpráva o smrti Valerie Sochorovské, dlouholeté redaktorky DILIA, se rozletěla po divadelním světě profesionálním i amatérském. Protože všude ji znali, nejen jako odborníci, ale i jako přítelkyni, oddanou celým svým srdcem divadlu.

My, kteří jsme ji byli nablízku, jsme již po mnoho měsíců s bolestí sledovali její urputný boj s nemocí a její neúnavnou vitalitu, s níž se do posledních chvil vrhala do práce a nacházela v ní lék a vzpruhu.

Na stovkách divadelních textů z edice DILIA budeme ještě po léta číst: odpovědná redaktorka Valerie Sochorovská. Její jméno najdeme i pod příklady některých divadelních her z němčiny a slovenštiny, připomeneme si je nad výstřižky divadelních recenzí v Mladé frontě. Ale budeme dlouho vzpomínat především na její osobnost, na osobní setkání s ní při nejrůznějších festivalech a přehlídkách, při besedách v souborech, protože těžko bychom asi spočítali, kolika se jich zúčastnila, kolika radami pomohla a přispěla k práci ochotníků.

Byla neobyčejně lidská. Její památka bude žít dlouho. (hš)

K ROKU ČESKÉHO DIVADLA

V rámci Roku českého divadla se konala od června do poloviny září ve Skutči výstava Ochotnické divadlo ve Skutči. Řediteli muzea Karlu Pikhartovi ml. a odborné pracovníci muzea Janě Zemanové se podařilo shromáždit velké množství exponátů a dokumentárního materiálu z historie a současnosti zdejšího ochotnického divadelnictví, jehož kořeny sahají až do roku 1770. Návštěvníci výstavy se mohli přesvědčit, kolik úsilí, činorodé práce, osobního času a především opravdové lásky k divadlu je skryto ve vystavených exponátech, vyprávějících svědectví o bohaté kulturní tradici města kameníků a obuvníků.

K Roku českého divadla přispěli skuteční divadelníci již v roce 1982, kdy sehráli ve Skutči a okolí šest představení Drdovy hry Hrátky s čertem. Počátkem letošního roku nastudovali a sehráli hru J. K. Tyla Paní Marjánka matka pluku aneb ženské srdce, která měla též několik repríz. (sk)

JUBILEUM VIOLY

Dovršila své dvacetiletí, vstupuje do věku zralé odpovědnosti. Nedá se ovšem říct, že by nějak dlouho vyrůstala z dětských střevíčků, naopak, od počátku věrně sloužila jednomu pevně stanovenému cíli a šla za jednou jasnou metou — nechala zaznívat básnické slovo hlasem rozechvělým láskou k jeho zázračné, nevyčerpatelné bohatosti a hloubce, k jeho citové působivosti. Co básnických jmen domácích i zahraničních, proslulých i dosud neznámých se vystřídal v jejích programech, kolik recitátorů opět velmi proslulých či také noviců a také amatérských přednášečů mladých a nejmladších vystoupilo na její nízké pódium, aby prostřednictvím básnickova slova promluvalo k posluchačům! Bylo jich za to dvacetiletí nemálo — statistika uvádí 409 980 diváků. Představení (první se konalo 22. 7. 1963) bylo 5 558 na scéně Violy, 1 697 na zájezdech. Úctyhodný je počet pořadů: 1 002, z toho Viola ve své dramaturgii a nastudování uvedla 757 titulů (155 bylo zařazeno do kmenového repertoáru), zbývajících 245 připadlo na pohostinská vystoupení. Účinkovalo 397 herců [z toho 140 jich vstoupilo na pódium Violy v době, kdy byli ještě posluchači škol], 50 zpěváků, 200 hudebníků. Z repertoáru Violy vyšlo 34 pořadů na gramofonových deskách. Čtyři pořady dosáhly více než sto repríz. Ale dosti statistiky, být svědčí o mnohém a mnohé se z ní dá vyčíst. Hlavní je, že Viola má sílu a elán ve své službě poezii pokračovat. (jk)

ŠIPOVŮV VÝVOJ

Starodávnou frašku Bulata Okudžavy uvedl DS Tyl v Čelákovcích koncem jara 1982. Viděl jsem premiéru (AS 11/1982) a měl jsem štěstí po půl roce vidět představení znovu: absolvovala mezitím pár repríz a též svitavskou přehlídku, ale především výrazovou vnitřní proměnu inscenace. Představení se výrazně zkrátilo a dostalo prudší spád. Protagonisté dozráli v přirozenosti výkonů, ženské trio (i při změně obsazení) viditelně vyhranilo svoje diferencované funkce, relativně statický mužský kvartet se proměnil v chór velmi aktivní a dramatický. Tyto výrazné zisky divácké poutavosti představení mají jedinou vadu: ztratilo se i něco textu agenta Šipova a jeho alter ega Girose a s ním, bohužel, se zúžil filozofický a společenský rozměr hlavních postav i ústředního tématu. Nicméně je to příkladný vývoj představení, na němž soubor cílevědomě pracuje. Protagonisté by zasluhovali dostat zpět několik dialogů a představení by po právu mělo být zařazeno do přehlídky nekonvenčních a experimentálních divadelních počínů, jakou je např. poděbradský FEMAD. (jh)

Základní pojmy divadla

dramatická postava

Pojem z oblasti teorie literatury, postava DRAMATU. Je protějškem pojmu románová postava, postava povídky či prózy vůbec, postava básně atp. Je to dezinovat té části textu, která se vztahuje k nějakému člověku nebo bytosti člověku podobné (personifikované, vybavené vlastním subjektem), vystupujícím v dramatu. Dramatická postava je dána především svými promluvy a svým jednáním z promluv a ze scénických poznámek plynoucích. Dále svým popisem, popisem svého jednání, myšlení atd., uloženým do promluv jiných postav nebo opět do scénických poznámek. Konečně je dána i zasazením do kontextu, tj. vzájemnými vztahy s dalšími dramatickými postavami a se světem dramatu vůbec.

Pojmu dramatická postava se běžně užívá i v oblasti divadla, kinematografie a fonografie, a to i v případech, kdy zpracováván (vizuálně či akusticky „realizovaný“) text nebyl dramatem, ba dokonce i tehdy, když podkladem díla nebyl vůbec žádný text. Dramatickou postavou se pak rozumí člověk (resp. obraz člověka, jeho znak), fungující v nějakém zobrazovaném ději.

Přeneseně se pak užívá obratu dramatická postava i v dalších druzích umění, pokud jde o zobrazení postavy, účastné na nějaké vzrušující události. (Tak jako lze známé sousoší Laokoon označit za „drama“, tak lze i jeho figury označit za „dramatické postavy“.) Totéž je možné i mimo oblast umění, v reálném životě. (Lze např. říci, že Giordano Bruno byl „dramatickou postavou“ evropských dějin.)

dramatická osoba a herecká postava

Pojmy systému Zichovy Estetiky dramatického umění (Praha 1931). Dramatická osoba je myšlený či představova-

ný člověk nebo vlastním subjektem vybavená bytost, které divadelní herec při představení svou hrou zobrazuje (znamená), jichž je při představení **znakem**. Z druhé, vnímatelné strany (ze strany konzumenta — diváka) je dramatická osoba člověk (bytost), kterého si divák na základě hercova výkonu představuje, resp. měl by si představovat. Dramatická osoba je shodná se širším pojmem DRAMATICKÁ POSTAVA, který je běžně ve stejném smyslu používán, ale do Zichova systému **nepatří!**

Herecká postava je kreace, kterou vytváří herec během představení. Z konzumentské strany je to divákům vjem herce, ať již momentální nebo v úhrnu celého představení. Herecká postava je znakem, jehož prezentací (co to jest) a reprezentací (co to znamená, k čemu to odkazuje) můžeme rozdělit takto:

herecká postava

prezentace = herec — smyslově vnímaná entita, konkrétní člověk na jevišti

reprezentace = dramatická osoba — představa vytvářená ve vědomí herce i diváků

Pojem herecká postava byl důležitým objevem v době, kdy nebyla ještě běžně známa a uznávána obecná znakovost uměleckého díla. Tímto pojmem odlišoval Zich herce — tvůrce znaku, a hereckou postavu — samotný znak, ačkoli smyslově nazíráno jde vlastně o touž entitu. Dezinátem herecké postavy je dramatická osoba.

Hereckou postavu lze nahradit (a Zich to též někdy činí) volně synonymickými souslovími „hrající herec“, „herec hrající na scéně“ a nejlépe snad „herec v představení“, čímž je dán jak čas, tak i prostor. Není to však synonymita úplná, neboť herec může hrát (znamenat) i jiné entity než postavy — bytosti. Je tedy „hrající herec“ či „herec v představení“ pojem širší než herecká postava. Z tohoto důvodu pojmu herecká postava v tomto slovníku neuvádíme. Navíc pro loutkové divadlo by bylo nutno zavést protějšek — loutková postava — jehož dezinátem by byla ovšem dramatická osoba. Nemohl by jím být samotný pojem LOUTKA, protože ta, stejně jako HEREC, může znamenat (hrát) i jiné entity než jsou dramatické osoby (postavy).

Výběr pro vás



Radoslav Lošťák: Dubnová noc

(5 m, 4 ž; dekorace: v zahradě, v domě)

Michal Lázňovský: Dobrodružství

(4 m, 6 ž; dekorace: náznaková)

Kazys Saja: Ostrov žebráků

(přel. J. Klusáková; 9 m, 5 ž; dekorace: náznaková)

Kliment Minc: Dobrý voják Jaroslav Hašek

(přel. H. Kocourková—K. Mařík; 8 m, 4 ž, komp.; dekorace: náznaková) — MRSA sv. 107

S praporem Řijna

(pásmo, sest. K. Fialová; 3 m, 1 ž; 1 chlapec, 1 dívka)

Karel Svoboda: Janek a princezna Štika

(4 m, 7 ž, komp.; dekorace: před mlýnem, zámecká síň)

OLDŘICH DANĚK ŽIVOTOPIS MÉHO STRÝCE

Nová hra našeho předního dramatika je vždy očekávána s napětím a zvědavostí jak mezi profesionálními, tak mezi amatérskými divadelníky. Je to již mnoho let, kdy Daňkův Pohled do očí i jeho Svatba sňatkového podvodníka prošly desítkami našich jevišť a kdy se jeho jméno nerozlučně spojilo s tím nejplodnějším a nejlepším, co představova-

vala a představuje česká poválečná socialistická divadelní tvorba. Tentokrát autor napsal „divadelní úvahu o toku času“, v níž se obrátí jeho určitá osobní bilance nad tím, co prožíval jako člověk i umělec. Píše Životopis mého strýce a je to nejen průřez životem jednoho dělného a normálního řadového člověka s bohatým osudem, jaký dokázaly ušlédit právě novodobé dějiny, ale také průřez určitými významnými událostmi v naší zemi.

Stojí za povšimnutí, že před časem rovněž náš přední dramatik Jílek pocítil potřebu jisté bilance, přehodnocování a především i humorného zamyšlení se nad osudy a událostmi v mnohém pro nás vývoj typickými, a napsal hru Hledání (Diamantové kluci).

Daňkova hra, uvedená v čs. premiéře činohrou Národního divadla, by mohla mít v záhlaví jako moto větu: „Člověk se nemá plazit. Člověk má létat.“ Větu, kterou dává ústřednímu hrdinovi do vínku jeho matka. A on vždycky opravdu létat chtěl. Skutečně i obrazy. Byl krásně i trochu fanfarónsky podnikavý, nekonvenční, přímý a zemitý člověk, kterému nechyběly ani romantické sny, ani cit a smysl pro realitu.

Daněk zachycuje svého strýce ve třech věkových obdobích — a tyto jeho tři podoby, tudíž i tři herečtí představitelé — se stále navzájem konfrontují se svými postoji, plány i pochybnostmi. Tato metoda umožňuje dramatikovi i interpretům určitý nadhled, ironii i nostalgii, vnáší do situací také potřebný a uvolňující humor. Ústřední postava ve všech třech podobách je v každém období obklopena několika vždy přesně konturovanými charaktery blízkých i vzdálených lidí.

Daňkova hra je obtížná nejen pro amatérské inscenátory. Znamé dramatikovo jméno a znalost celé jeho předchozí tvorby k ní jistě svede pozornost i ochotnických souborů. Ale právě proto je třeba na její obtížnost upozornit, aby případní interpreti sebekriticky zvážili vlastní síly a možnosti, nejen v herecké, ale také v režijní složce. Tato závěrečná věta na okraj nové Daňkovy hry by mohla být zase třeba úvodní větou pro další českou novinku.

RADOSLAV LOŠTÁK DUBNOVÁ NOC

Jde totiž po formální stránce o ojedinelé dílo v naší dramatice a jeho originalita bude na jedné straně odrazovat, na druhé zase jako magnet přitahovat. Lošťák napsal blankversem moderní tragédii, jejíž děj se odehrává za okupace. Příběh je přesně vystaven na půdorysu známých antických tragédií o rodu Atreovců a je strhujícím dokladem, že ony zdánlivě pro dnešního člověka surové, nepochopitelné a téměř osudové smrti či přímo vraždy nemají základ

v nějakých vymyšlených mytologických dějích, ale v neblahých lidských dějinách. Lošťák ukazuje, jak civilizovaný člověk 20. století píše rovněž svým počínáním tak neskonale nelidské a strašné tragédie, na nichž není nic mystického. Jména Klytimestry, Elektry, Oresta a dalších jsou nahrazena jmény novými. Lošťákových veršovaný dialog je napsán neobyčejně bohatou a klasickými vzory inspirovanou češtinou.

Někdo snad namítne, proč na tuto hru upozorňujeme v časopise pro divadelní amatéry, když je nesporně tvrdým oríškem i pro profesionály. Ale v příští sezóně se již mnoho souborů bude zamýšlet nad repertoárem pro rok 1985, na který připadne 40. výročí osvobození, a Lošťákova hra, uvedená v Roce českého divadla, bude svým tématem patřit k nabízejícím se titulům. Proto je dobré ji znát a vědět o ní, že jen soubor mimořádných kvalit, s herci ovládajícími taje i kouzlo řeči vázané, by mohl s případnou profesionální pomocí v interpretaci Dubnové noci se ctí obstát.

ANTONÍN PŘIDAL MALÉ NOČNÍ HRY (Pěnkava s loutnou — Sen o dvou kůrkách)

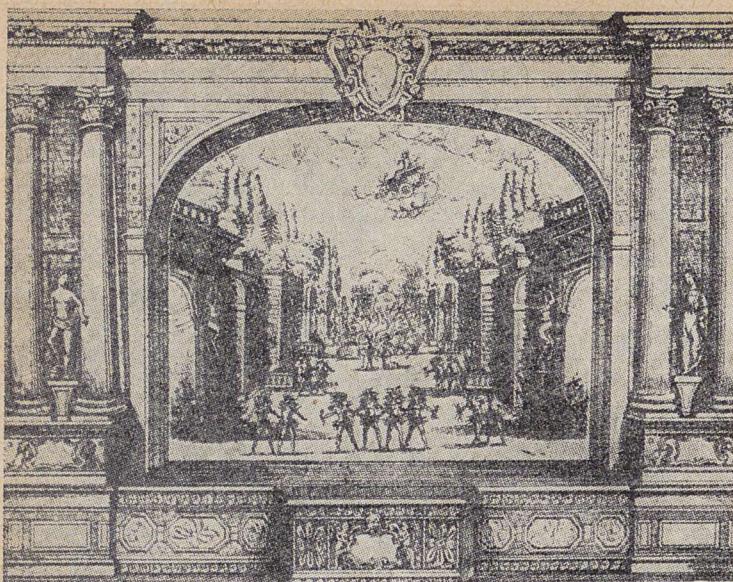
Mladý, nepočetný a k poetickému tonu inklinující soubor může v Přídalo- vých aktovkách najít titul, který uspokojí jeho interpretační záměry i nekonvenční záliby jeho většinou také mladého publika. DILIA vydala tyto aktovky jako jeden ze svých dalších příspěvků k Roku českého divadla, protože obě připomínají časy, v nichž komedianti putovali od obce k obci, předváděli nejrozičtější umělecké i méně umělecké kousky a patřili společensky k těm nejchudším z nejchudších. Na jedné straně k obávaným, na druhé opovrhovaným vyděděncům. Jejich občasní chlebozárci svým postojem k nim začasť nepřímo přiznávali účinnost jejich kumštu a působení na lidi, kteří jim naslou- chali.

Hrdinkami první hry jsou dvě potulné a právě zbloudilé, naprosto zbědované zpěvačky. Svým vyprávěním si musejí vykoupit nocleh u jedné babice, která na smrt vyčerpané ženy tyranizuje a stává se pro ně symbolem hroziící smrti na jejich strastiplných cestách.

Podobný osud věčně hladových a hladovějících poutníků prožívají dva kejklíři ve druhé aktovce, kteří jsou právě zavření, protože při jejich produkcích zapomínali lidé na své měšce, jež se pak povozlivě vytráceli...

Slovní potyčky, vodopády úvah, humorné zkazky tvoří páteř dialogu a situací, které evokují nevšední atmosféru příběhů, dávají velkou příležitost fantazii tvůrců i jejich osobitému vidění věcí včerejších i dnešních.

HELENA ŠIMKOVÁ



známi a zapominaní

CELOŽIVOTNÍ INSPIRACE FRANTIŠKA LANGRA

Vznik samostatného státu v roce 1918 znamenal pro tvorbu národní kultury nový silný impuls, především injekci sebe-důvěry. Na prastaré křižovatce Západu s Východem se po několika staletích znovu přihlásil o slovo národ, který v historii Evropy už měl něco za sebou a který konečně mohl – a jestliže mohl, tedy i musel – pracovat nejen pro potřebu svou, ale pro potřebu kultury světové, převzít svůj podíl odpovědnosti za polidštění člověka, jenž je hlavním společným úkolem všech národů. Buditelské poslání české kultury bylo skončeno, šipka historického vývoje ukazovala k otázkám všelidským.

Heslo „světovost“ se nás už od té doby něco natrápilo. Lícem vzhůru je to víc než přirozená potřeba umění zmocňovat se všeho lidského, co je mezi nebem a zemí a promlouvat k co největšímu počtu lidí. S pevnou půdou rodné země pod nohama a s hlavou ve volném, všem národům spravedlivě přístupném prostoru myšlenky. Tak může být skutečně „světové“ i dílo, které se shodou okolností přes hranice nedostalo. U nás se však tato karta obracela a obrací častěji rubem: tam je úporná honba za módou, která právě letí světem (v tomto případě je ovšem představa světa zúžena na tři čtyři země, tradiční určovatele uměleckých mód). Pramení z trapného kulturního mindráku i z prosté nedovzdělanosti. A způsobuje umění nejtěžší ztrátu – ztrátu osobitosti, individuality, pravdivého prožitku a důstojnosti.

Českým dramatikům, tvořícím v období mezi dvěma válkami, budiž přiznáno ke cti, že jejich snaha o světovost byla v drtivé většině naprosto poctivá, charakterní. Bez ohledu na to, kolik her bylo přeloženo do kolika jazyků, i bez ohledu na různé výsledky uměleckých snah je možné souhrnem říci, že meziválečné drama představuje velmi vážné, seriózní úsilí vyrovnat se s nejtěžšími otázkami, které klade lidská existence, vztah jedince ke společnosti a společnosti k jedinci.

Vedle nutnosti přesáhnout – být i jen symbolicky – v umění hranice malé země, stál před naším poválečným dramatem ještě jeden naléhavý úkol formální, přesněji formový. I tady bylo nutné najít svou tvář, vlastní rukopis. Již několikrát jsme se toho dotkli: těsně předválečná doba a válka sama způsobila rozkolísání nejen životních, ale i estetických jistot. Teorie dramatu byly propracované, měla přesně zformulované postuláty a zabývalo se jí mnoho skutečně moudrých a vnímavých lidí – ale ke svému nemilému překvapení právě v té době teorie zjišťuje, že ani nejlepší, nejhlubší a nejvážnější pojeté drama jí nevyhovuje, není s to splnit její

požadavky. Co si se dalo v hloubi myšlení i citění doby, kdy se už naplno rozvíjel blahobyt, ale trojnásobně rychleji se vršila bída kapitalismu. Dnes už víme, co to bylo: začínal proces vytváření konzumní společnosti, pro niž není charakteristické jenom zvěcnění a zpeněžení vztahů, ale také atomizace, oddělení jednoho člověka od druhého, dravé sebeuskutečňování jednoho na úkor druhého a postupný úpadek schopnosti dorozumět se navzájem. Aristotelovská teorie dramatu stála před čímsi, co dosud neznala: už neexistoval mýtus, ani božský ani lidský, který by byl schopen udržet svět v celistvosti a umožnit klasickému tragickému hrdinovi ono velké utkání ve jménu vyšší mravnosti a svobody člověka, v němž zvítězí, i když padne.

Do tohoto zmatku ještě vstoupila dobová filozofie – pragmatismus a relativismus – hledající léky na rány buržoazní společnosti. Do vývoje dramatu zasáhla tato filozofie prostřednictvím italského dramatika Luigiho Pirandella, jehož vliv na drama dvacátých i třicátých let je stejně silný, jako před desetiletími vliv Ibsenův. Svou filozofii vyjádřil lapidárně v titulu jedné ze svých her: Každý má svou pravdu. Jako první rozrazil aristotelovský dramatický kruh, našel si – pokud jde o formu dá se říci, že geniálně – způsob, jak danou lidskou skutečnost otáčet z mnoha stran, osvětlovat ji nejrůznějšími reflektory, zaplétat ji do paradoxů tak dlouho, až se prostě rozpadne a začne se jevit jako neskutečná. Jako první tak přímo tvarem dramatu demonstroval izolaci člověka, sílu jeho sebeklamů, nesdělitelnosti jeho provdy. Ovšem bez jakéhokoli soudu nad tím, či pravda byla pravdou dobrou a či byla omylem. Relativismus jako filozofie byl neplodný a brzo překonán, ale jeho zásah do struktury moderního dramatu byl hlubší než přiznáváme, dodnes je patrný. I s ním se muselo tedy naše meziválečné drama vyrovnat – po svém, jinak než ostatní.

Z myšlenkového i pociťového zmatku také pramení nervózní střídání ismů. Není třeba je brát doslova, ale také nelze nad nimi mávnout rukou jako nad pouhými vymyšlenostmi snobů. Jestliže se některý z těch uměleckých programů ujal, třeba jen nakrátko, jestliže v jeho jménu vznikl alespoň kousek poctivého umění, znamená to, že v něm bylo zachyceno zrno pravdy o postavení člověka „v této chvíli světa“. Takové životaschopné zrno musel mít nesporně program nového civilismu, který ve dvacátých letech ovládl pole. Byl reakcí na zlobné deformující, hyperbolický a patetický expresionismus. Byl výrazem touhy lidí odvrátit se od hrůz války zase zpět k „civilnímu“ normálu, kde zdaleka sice není všechno veselé a radostné, ale kde všechno má alespoň známou a přehlednou míru člověčí. Civilismus ovšem neměl – a vlastně už ani nemohl – být návratem k starému realismu. Konkrétní obraz

života si tentokrát nutně žádal přítomnost básnického subjektu autora, který banalitu života ozvláští, učiní ji významnou a jedinečnou, dá jí další rozměr. Civilismus má zásluhu na tom, že vrátil diváky do hlediště, odkud je předtím vyháněl expresionistický křik. Ovšem formové úsilí, hledání nového tvaru pro nové dramatické, svým sklonem k maličkostem, k zdobnějším spíš zkomplikoval než vyřešil.

Nárokům doby na drama asi nejlépe vyhověl Karel Čapek, přesnější bratři Čapkové. Ale jejich dílo do našeho cyklu nepatří, není totiž v nejmenším zapomenuto, naopak figuruje dnes na předním místě, vyhrazeném pro nejmladší klasiku. Zato sem patří jejich věrný druh, lékař, prozaik, dramatik a divadelní dramaturg, národní umělec FRANTIŠEK LANGER (1888–1965). Samozřejmě že není neznámý. S veškerou úctou, příslušející titulu národního umělce o něm teoreticky víme, že byl. Ale dramaturgická praxe amatérského – ale ovšem i profesionálního – divadla z celého jeho díla zná jen Obrácení Ferdýše Pištory, velmi letmo Periférii a pro děti zdramatizované Pivodu, vodníka pod vyšehradskou skálou. A to je nesmyslné, a v poměru k dramatickému odkazu bratří Čapků také nespravedlivě málo. Vezmeme-li jen to naše obvyklé malochéské a povrchní měřítko: Langer byl v období mezi válkami jediný, kdo konkuroval Čapkům za hranicemi naší vlasti – což nebylo zadarmo. Naši marxističtí kritici, stojící zásadně proti oficiálnímu divadlu, brali Langra nejvážněji ze všech. Obecenstvo se na jeho hry hrnulo, herci je rádi hráli, poskytovaly jim parádní role, jak se říká „pilířové“ – jako byl například Franci z Periférie pro Z. Štěpánka. Nechce se věřit, že by všechny hodnoty tohoto díla skutečně odvádl čas.

Langer strávil dětství a mládí v Praze, a to na jejím pravzvláštním území, na rozhraní Žižkova a Vinohrad. Není druhé místo, které by mohlo poskytnout vnímavému mládí tak náročné školení o nespravedlivém rozdělení společnosti – už samy fasády činžáku o něm přímo křičí. Vinohrady ho zřejmě nudily, veškerou senzitivní pozornost začínajícího spisovatele získal Žižkov, a vůbec městská periférie, svět chudých, nezaměstnaných, deklasovaných. Ti bohatší se od něj opatrně oddělili neprostupnou hradbou opovržení a konvence, takže mu nezbylo, než aby se osamostatnil, vytvořil si vlastní zákony, vlastní měřítka počestnosti a bezectnosti, dobrého i zlého, krásného i ošklivého. Pro Langra je pražská periférie celoživotní inspirací. Porozuměl jí a zachytil ji jako nikdo druhý: s doktorskou věcností i láskou k lidem, bez senzacechtivosti, ale také bez falešného rozcitlivění.

Langer vystudoval medicínu – kolikátý už v naší literatuře? Jako mladý lékař se dostal na frontu a do legií. Už jako student ovšem začal psát a sblížil se s mladými bouřliváckými umělci, sdílel s Neumannem, Mahenem, Šrámkem, Tomanem a mnoha dalšími jejich anarchisticke nálad. Byl dobrým kamarádem Jaroslava Haška, pravděpodobně trochu rezervovanější, ale spolehlivým společníkem na poutích nočních lokál, spoluzakladatelem Haškovy Strany mírného pokroku. Jako mnozí jiní i Langer brzo odhalil bezúčelnost okázalých anarchistických gest, opustil je. Jeho osobitý vnitřní vývoj ho dovedl téměř na opačný pól. Langrovo dílo je skoro monotematické. Jeho ústředním tématem je vina a trest, svědomí a spravedlnost, platnost morálních zákonů uprostřed amoralní buržoazní společnosti. Je to dílo dost bohaté – i když budeme při současném čtení něco vynechávat, zbude ještě dost materiálu pro dramaturgy, aby si lámali hlavu.

Vynecháme tedy předem prvotinu Svatý Václav (1919) – také Langer svedl dříve skoro povinný a ovšem marný boj s tradiční látkou svatováclavské legendy, z níž se zřejmě dobré drama prostě udělat nedalo. Langrova prohra tu je, podle dobrozdání tehdejší kritiky, jaksi nejinteligentnější ze všech, kdo se o to pokusili. Vynecháme poněkud expresionisticky vypjatou a křečovitou hru Miliony a Jízdní hlídku, která je sice decentní a vkusná, ale přece jen velmi papírovým plakátem, oslavujícím hrdinství legionářů. Velice neradi budeme muset vynechat i Velblouda uchem jehly, Langrovo nejúspěšnější „veselohříčku“ z roku 1925. Neradi proto, že je znamenitě napsaná, plná nefalšované pohody, oslavuje s přátelským humorem vitalitu lidí z periférie a zesměšňuje křečovitou dobročinnost lepší společnosti. Ale bohužel: příběh o tom, jak se podnikavá a bystrá dívka ve vsí počest-

nosti vyvíjí ze společenského dna prostřednictvím úspěšné hry na burze až na majitelku prosperujících mlékáren, přičemž se jí hravě podaří láskou a prací vychovat z mladého founi z bohaté rodiny pořádného mužského – to je pohádka dnes už beznadějně odlehlá a stará.

Ještě předtím, než začneme uvažovat, co by se dnes dalo hrát, jedno upozornění. Langer splnil ideál civilistického dramatu, vládne velkou ozvlášťující silou, fantazií a logikou při výstavbě samostatné jevištní skutečnosti, která nechce a nesmí vzbuzovat iluzi skutečného života. Přes konkrétnost postav a věcnost jejich dialogu se v Langrových hrách pohybuje v nadrealitě. Jestliže ji inscenace stáhne na zem, jestliže se zahraje ledabylým stylem současného „civilismu“, může se stát, že diváci místo dráždivé půvabného díla jednoho z našich nejdivadelnějších dramatiků uvidí prostě kýč.

Obrácení Ferdýše Pištory a konečně snad ani Periférii není třeba zvlášť připomínat. Zato v nepochopitelné zapomenutí upadla pozdější Langrova hra Jiskra v popelu (1946). Vyslovil v ní lásku k divadlu a hercům s dokonalou znalostí psychologie. Je to tichá komedie s melancholickým podtextem, nemluví o divadle, mluví hlavně o osamělosti stárí. Tedy k tématu, které je v současné době opracováno až do omrzení. Jenže Langer je přitom originálnější, optimističtější a životnější než většina současných pokusů. Tuto komedii by si měli přečíst dramaturgové souborů, kde jsou k dispozici dvě starší dobré herečky, tři starší muži a jedna šikovná mladá dívka. Aktuální, v současné době také dost frekventované téma má i komedie Grandhotel Nevada (1927): Tři milionáři těžce onemocněli z odlidštěné a zautomatizované civilizace, kterou sami budují. Jsou vyléčení tím, že jsou přinuceni vrátit se zpět do přírody a vlastního rukama si na ní vydobýt své právo na existenci. Je to komedie brilantně napsaná, zaručující divácký úspěch dodnes. Andělé mezi námi (1931) je zvláštní dramatická legenda. V prvním plánu je sice otázka, je-li možné lékařů přiznat právo, aby v nutných případech směl beznadějně nemocnému člověku pomoci k snadné smrti, ale hlavním tématem hry je nutnost „soucit s člověkem... vděčnosti k člověku... lásky k člověku“. Jedna z vrcholných Langrových her je Dvaasedmdesátka (1937): Osmnáctý rok z dvaceti určených tráví ve vězení žena s číslem 72, odsouzená pro vraždu svého muže. Svůj příběh vypsala v divadelní hře, kterou nyní předvádějí její spoluvězni. Marta hraje samu sebe a dokazuje, že je nevinná. Nechtěla jen prozradit skutečného viníka, protože to byl jediný člověk, který se k ní přiblížil jako člověk – s porozuměním, soucitem, láskou. A podle její představy vraždil kvůli ní. Jenomže tento člověk je tu přítomen – vězeň Melichar. Znovu se hraje stejné scény téhož příběhu, tentokrát však z hlediska Melicharova – a s jiným motivem. Konfrontace dvou podob jedné situace je pro Martu zrcující – její oběť byla postavena na sebeklamu. Potřetí se hraje stejná scéna a teprve potřetí dokáže profesionální herec Kolben vyslovit to, co Melichar vyslovit neuměl, a pro oba tak vysvobodí skutečnou pravdu rozhodující chvíle.

Langrovo dílo není bez problémů. Některé jeho prvky působí už vyumělkovaně a staře, se všemi jeho vývody také nelze souhlasit. Ale i tak má překvapivě mnoho styčných bodů se světem moderního člověka – ponechávat toto dílo bez povšimnutí je prostě plýtvání hodnotami. **ALENA URBANOVÁ**

DVAASEDMDESÁTKA

OBRAZ X. Mezihra

Melichar Odpusťte mi!

Marta Nemám, co vám odpouštět. To já všechno zavinila. Já si stvořila myšlenku, že jste zabíjel jen kvůli mně. Vymláda jsem si, že jste byl ke mně plný soucit. Slyšela slova, která jste neřekl a cítila polibek, který jste mi nedal. Já si z vás vytvořila nejkrásnějšího člověka na světě, který mne přišel zachránit, snad měl mne rád, ano, který mi dokázal, že mne má poctivě rád... Za tu myšlenku jsem ztratila své mládí, svůj život... A on zabíjel zatím jen pro

peníze, byl na chvíli zavřen jen pro hloupou rvačku se strážníky a já proto šla na dvacet let do žaláře. Soudce měl tehdy pravdu. Hájila jsem nějakou neskutečnost: sebe, vás, celou tu událost, všechno neskutečné.

Melichar Kdybych byl věděl, byl bych přišel.

Marta Já vím, Melichare, já vám věřím... Ne, proč byste chodil? Vidíte, už si zase začnu tvořit nějakou smyslenku, je marné už o tom mluvit.

Melichar Já bych byl přišel. Víte, takhle v rozprávce se mi slova těžko shledávají. Vždyť já ne pro ty peníze, jak vy myslíte. Docela určitě ne. Ale neumím všechno tak povědět, abyste to slyšela. Mám s mluvením vlastně nesnáze. (Ohlíží se kolem sebe, jako by hledal přispění.)

Kolben (vystoupí s Havlovou z přítmi) Směl bych vám trochu pomoci, Melichare? Poslouchali jsme vás.

Havlová Vy totiž některé věci nedovedete dát do slov. Například ve hře jsem slyšela, že jste ztloukli principála, když ztýral koně. Řekl jste mu tehdy, co si myslíte o něm a co jste cítil k tomu zvířeti?

Melichar Ne, napsal jsem to tomu chlapovi na hřbet.

Havlová Také tomu svému poručíkovi jste se mnoho nezpovídal. A proč jste tentokrát trestán?

Melichar Na stavbě byla stávka. A páni najali jiné chudáky za stávkokaze, aby vypíchli své soudruhy z práce. No, já se do toho zamíchal.

Havlová Bylo to zlé, co?

Melichar Z mé strany nějaké boule, vyražené zuby a dvě rozbité hlavy. Já zas ležel šest neděl v nemocnici s rozbitým loktem a čelistí. Železnou tyčí. Ty na nás vyfasovali.

Havlová Ale také jste jim nevyložil nic o stávkujících, proč s nimi držíte a takové věci?

Melichar Přece věděli, či je právo a co má dělat řádný člověk. Jaké řeči?

Havlová Vidíte, paní Marto, tenhle nenapravitelný ochránce a mstitel trpících, tenhle Jánošík a svatý Jiří neumí mluvit.

Melichar Cožpak jsem hrál špatně, slečno?

Havlová Naopak, dobře jste hrál. A dobře jste ve hře mluvil. Protože herec, když hraje, nemluví, jedná, a to vy dovedete.

Kolben Dovolíte mi? Dnes jsi byl hercem, a jak ti řekla slečna, hrál jsi dobře. To ti opakuju také já, Kolben, a na mne se dřív dost dalo.

Havlová To je velká pochvala, pane Melichare.

Kolben Herecké jádro máš, jenže dosud hráls jen jako malý herec, který hraje jen slova. Ale dobrý herec hraje bytostí a myslím, že v tobě je dobré herecké jádro, měl bys tedy zahrát všechno, co je v tom Melicharovi z onoho večera. Nejen to, co už se tehdy proměnilo v slova. Také, co jsi tehdy neřikal, ale nač jsi myslil. Snad ani nemyslí, jen cítil. A snad ani ještě necítil, ale co někde v tobě bylo.

Melichar Ne, o tom nic nevím.

Kolben Proč nezkusit to zase ve hře, když poprvé ti tak pomohla, abys promluvil. Ona to od tebe potřebuje.

Melichar To já nedovedu, neumím.

Kolben Musíš, kamaráde. Hledej v sobě ta nedořečnutá slova a nehotové myšlenky. (Otáčí jevištěm) Podívej se, tady je ten pokoj. Jsou všechny ještě v něm. Tady jsi ty.

Jsou všechny ještě v tobě. Vrať se do toho pokoje, vrať se do sebe a mysli, že hledáš v tehdejším Melicharovi, a hrej, co v sobě najdeš! Pojď tady ještě jednou! Řekni si, že musíš kvůli Dvaasedmdesátce. Musíš ji ještě jednou zachránit, podívej se na ni! A pojď!

Melichar Nevím, Kolbene, nic nevím.

Kolben Pojď, musíš, ona čeká. A je to v tobě, jen měj odvalu vydat sám sebe. Cítím sám všechno, čím jsi plný, myšlenky i slova, která by z tebe vytryskla. Pojď!

Melichar Ne, nemohu, nedovedu. Je toho mnoho, co bych chtěl říci, ale nedovedu.

Kolben Takhle měls to hrát, kamaráde! Světla, dejte světla! Zahraju to za tebe od toho místa, kde jsem tě udeřil do hlavy.

Melichar O vteřinu později jsem tě zabil!

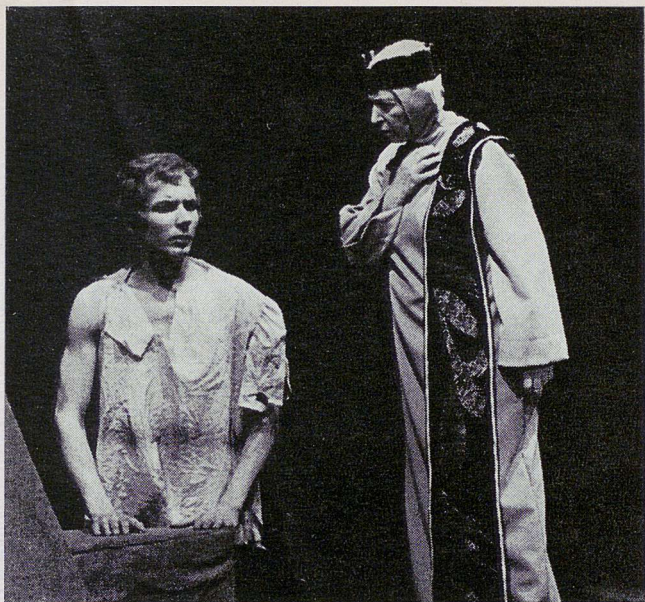
Kolben Ano, zahraju tu vteřinu.

OBRAZ XI.

Pokoj jako ve IV. a v VIII. obraze. Nyní je osvětlen skoro palčivým světlem reflektoru, který vrhá neforemný stín hracího Kolbena na stěnu, takže Kolben hraje se svým stínem. Právě nahmatá revolver a zvolna se zvedá, míře na něj.

Kolben Ty tedy tak? Už jsem se bál, že já odejdu a ty zůstaneš s ní. A budeš po ní dál plivat a šlapat. Ona! Víš, já a ženy jsme si dřív nepřikládali žádnou důležitost. Až do dnešního večera. Trásla se vedle mne jako slabý chomáček trávy. Nemluvila a dívala se, ale tíhla ke mně, věřila, uprošťovala. Až si mne celého rozevřela a já bych byl najednou nejraději jako jediná náruč, která ji chce obejmout a uhladit a utěšit její smutnou dušičku a tělíčko. Ale byl jsem bezradný, zmatený, bál jsem se, mlčel. — Já! Vždyť já, člověče, celý život si nesu lehkou, jako by nic nevážil. Jen někdy takoví, jako jsi ty, mi o něj zavádili a udělali těžkým. Takoví, co uvalují křivdu na druhé. Kolem toho já už nemohu jít klidně se svým řemeslem a pískat si svou písničku. Pak jdu do toho. Za ty slabý, smutný, potřebný lidský životky, který se nedovedou proti vám bránit. Protože já mám ruce. — Mé ruce! Dobré, silné, užitečné ruce, které mne živí. Jsem tesař, a ony znají, jak se postavit k práci, čeho se chopit a jak se rozmáchnout. A proto dovedou taky pomoci a odrazit nějakého toho lumpa, jako jsi ty. — Ty a ona! Za rok bude ležet táhle na pohovce opilá a nacpaná kokainem. Udělá všechno za sklenici kořalky a špetku prášku. Budeš tý z jejího ponížení. — Já a ona! Mám ji rád a ona mi věří. Za jeden večer jako za celý život a beze slov a bez říkání a bez doteku. Protože nic z toho jsme oba nenašli, tak jsme byli vedle sebe bezradní a nevědomí. Jenom mé ruce nejsou zmateny, vědí a míří k tvému chřtánu. — Mé ruce a ty! Počkejte, ruce, to je lidský život, to je přece něco krásného a plného, dávejte mu, syťte jej, aby rostl, kvetl, plodil. Nezabíjejte! Ale co říkáš? Tohle? Copak to je také lidský život? Vždyť to leží nelítostně na slabém a dusí jej jako můra, pije z něho všechny šťávy a síly, aby mohlo být spokojené, nacpané a tlusté.

as83



Z NÁVRATŮ KE KLASICE

Divadelní soubor Spojeného závodního klubu Bystřice u Benešova – Julius Zeyer: Radúz a Mahulena. Inscepace byla vybrána krajskou soutěží Středočeského kraje na národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou.

FOTO JIŘÍ DANIHELOVSKÝ





*Návrh scény
ke hře
Dům na
nebesích*

FOTO ARCHÍV

hru Platon Krečet, se mi nepracovalo o nic hůř. Za sebe musím říct, že bych se této spolupráce rozhodně nerad zříkal. A jsem rád, že mě Rakovnicktí přizvali ke spolupráci na další inscenaci, kterou dělají – hru sovětského autora Vampilova Červnové loučení.

Je nějaký rozdíl ve scénografickém řešení, které navrhuješ pro profesionály a pro amatéry?

Řekl bych to asi takhle: divadelní hra je jedno, zda ji inscenují profesionálové nebo amatéři. Na druhé straně musí člověk vycházet z podmínek, které ten který soubor má, to znamená hlavně z finančních možností a z podmínek výrobních – amatéři většinou nedisponují výrobními dílnami. Vymyslet si lze leccos, ale platí to, co se dostane do představení, na jeviště, a ne to, co zůstává na papíře.

Jaký podíl úspěchu inscenace má scénografická složka?

Domnívám se, že špatné představení v dobré výpravě zůstane špatným představením. Dobré představení ve špatné výpravě vyjde nastejno.

Jsem přesvědčen o tom, že u divadla je kvalita celku určena kvalitou částí nejméně zdařilých. Pokud všechny složky inscenace, tedy i scénografická, jsou na dobré úrovni, pak má scénografie na úspěchu inscenace takový podíl, jaký jí určí režisér a dramaturgie.

Existuje hra, která je tvému srdci natolik blízká, že bys k ní rád navrhoval scénu?

Napadá mě věta, kterou jsem nevymyslel já, ale už kdysi Edison: Smyslem dobré práce není vybírat si věci, které se nám líbí, ale nacházet zalíbení ve věcech, které děláme.

MICHAELA GRIMMOVÁ

znělo by hezky...

Pavel Kovářik je mladý scénograf z Prahy, jeden z těch profesionálů, kteří pomáhají amatérským divadelním souborům.

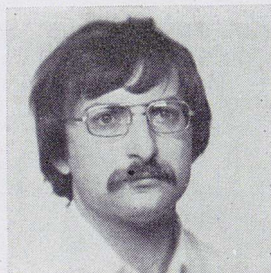
Proč jsi se rozhodl pro spolupráci s amatérskými soubory?

Asi byznělo hezky, kdybych řekl, že již od útlého mládí jsem pociťoval touhu a tak dále. Ale nebyla by to pravda. Zcela náhodně se mi naskytla příležitost vytvořit scénu pro soubor z Rakovníka, který v té době připravoval Vojnarku. Líbila se mi režijní koncepce, která vycházela zhruba z toho, že Vojnarka je drama velkých vášní a ne jenom nostalgické vzpomínání na staré zašlé časy vesnice. V zájmu této režijní koncepce došlo i k časovému posunu děje – hra se v našem případě odvíjela na počátku tohoto století, tedy v době, kdy z vesnice pomalu začaly ustupovat kroje jako jediné možné oblečení. Tady jsme také hledali klíč ke scénografii. Řeknu to zjednodušeně – snažili jsme se oprostit se od představ o autorovi, které máme zafixované ještě ze školy, a vycházet z potřeb režie a aranžmá. Z toho pak vyplynulo, že scéna neobsahovala konkrétní prvky, jako například různé malované džbány a hrnečky, vyřezávané kolíčky a podobně. Nesnažili jsme se udělat ze scény dobový obraz, ale vycházet z potřeb dramatu, místně a časově celou záležitost charakterizovat jenom potud, pokud je to nutné.

Jak se ti s ochotníky spolupracovalo?

Musím říct, že se souborem v Rakovníku se mi dělalo moc dobře. Příjemným překvapením pro mne bylo, že všechno, co jsem si vymyslel, splnil. Nestalo se, že by řekli, že něco nejde.

Ale ani s ostatními soubory, se svítavským, kde jsme společně dělali Dům na nebesích, a se souborem z Moravské Třebové, který měl na repertoáru



*Pavel
Kovářik*

Model scény k Vojnarce, o které se píše v rozhovoru

