

as/84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

2





Malá přehlídka - velké výsledky

Libčický divadelní podzim se za dvacet ročníků své existence stal mezi amatérskými divadelníky pojmem. Nejen dobou svého trvání, ale hlavně úrovní předváděných inscenací. Libčický divadelní podzim probíhá jako přehlídka Prahy-západ a je jen záviděníhodné, kolik kvalitních divadelních souborů zde hraje.

Na jubilejním XX. ročníku se kromě jiných představil divadelní soubor Vizita při MKS Dolní Břežany s Pastýrkou putující k dubnu, Divadlo malých forem z Jílového s Haprdánsem, divadelní soubor Paleta při ZV ROH železniční zastávky Hostivice s autorskou hrou Slunečnice proti slunci a divadelní soubor při Osvětové besedě Nučice s Horníčkovými Dvěma muži v šachu. Blíže o přehlídce píšeme v čísle.

FOTO VLADIMÍR SVOBODA



FOTO NA TITULU
KAREL NOVÁK



• DOBRÉ PERSPEKTIVY

Ústřední poradní sbor pro umělecký přednes na svém zasedání 25. listopadu 1983 zhodnotil průběh a výsledky Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, Stuhu 7. listopadu v Pardubicích a Pedagogické poémy ve Znojmě. Přednes sólistů se díky soustavné péči metodických zařízení, která by se měla dále rozvíjet, výrazně zlepšil a slibuje dobré perspektivy i pro blízkou budoucnost. Zlepšila se také ediční činnost na tomto úseku, v roce 1984 chystají KKS zhruba pět zajímavých titulů. Závažným bodem jednání poradního sboru byla spolupráce s pedagogickými a filozofickými fakultami, jejichž zástupci byli přítomni, a otázky rozvoje uměleckého přednesu na fakultách. V této souvislosti se mluvilo o profilu a náplni Srámkovy Sobotky 1984, která pro poměr pedagogů k básnickému slovu udělala velmi mnoho. (JK)

• JUBILEUM DIVADLA NA ZÁBRADLÍ

Čtvrt století pražského Divadla Na zábradlí si v prosinci minulého roku připomněli členové jeho činohry, pantomimy a další pracovníci. Slavnostního shromáždění se zúčastnili tajemník MěstV KSČ v Praze K. Beránek, náměstek ministra kultury ČSR J. Beránek, náměstek primátora Prahy J. Hájek a další představitelé veřejného a kulturního života. Umělecký šéf pantomimy národní umělec L. Fialka ve svém vystoupení připomněl začátky divadla a zhodnotil jeho 25-letou cestu. Plakety a medaile ÚV Odborového svazu pracovníků umění, kultury a společenských organizací a čestné bronzové odznaky ROH převzaly v závěru shromáždění téměř dvě desítky herců a pracovníků této známé pražské scény. Rada NVP udělila divadlu medaili „Za zásluhy o hlavní město Prahu“. (ČT)

• OKRESNÍ KONFERENCE V ŠUMPERKU

Okresní konferenci amatérského divadla k Roku českého divadla uspořádalo Okresní kulturní středisko v Šumperku 10. prosince minulého roku. Hlavní referát o významu českého divadla v kontextu současného kulturního života naší společnosti přednesla Helena Beránková, vedoucí divadelního oddělení UKVČ v Praze. O stavu amatérského divadla v okrese Šumperk a výhledech do budoucnosti pohovořil zástupce okresního kulturního střediska. Po diskusi se konal Večer monologů, sestavený z české dramatické tvorby. Konference byla zakončena společenským večerem amatérských divadelníků při cimbálové muzice DK ROH Pramet Šumperk. Při této příležitosti byli vyhodnoceni nejaktivnější pracovníci v oblasti amatérského divadla na Šumpersku. (as)

Ideově politická orientace rozhodující složkou

V roce 1984 naváže kulturně výchovná činnost národních výborů a společenských organizací na pozitivní výsledky národních výborů při plnění závěrů XVI. sjezdu strany v centru, krajích, okresech a místech s cílem využít mnohotvárných specifických forem k dalšímu rozvíjení tvořivé aktivní účasti dělnické třídy, družstevních rolníků, mladé generace, všech pracujících na plnění nových, náročnějších úkolů.

V souladu s posilováním úlohy národních výborů jako orgánů státní moci a správy se v tomto roce zvyšuje i jejich účast na řešení celospolečenských úkolů v rozvíjení socialistického způsobu života, na výchově pracujících, v podpoře takových aktivit, které obohacují život spoluobčanů o skutečné hodnoty a přispívají k harmonickému rozvoji osobnosti socialistického člověka.

V rozvíjení socialistického způsobu života, jenž je úzce spjat i s pořádkem a disciplínou, i v celém životě společnosti využívají národní výbory v širší míře než dosud i všech prostředků kultury, široké základny vlastních kulturně výchovných zařízení, ale i všech zařízení, která působí v jejich obvodu.

V zájmu efektivního využívání všech společenských zdrojů a prostředků jsou národní výbory povinny koordinovat práci ostatních zařízení, a to zejména prostřednictvím jednotných plánů kulturně výchovné činnosti, jejichž význam neobyejně vzrostl.

V zájmu dalšího účinného rozvíjení pracovní a společenské aktivity a socialistické výchovy lidí budou národní výbory v duchu 6. zasedání ústředního výboru Komunistické strany Československa o úkolech národních výborů po XVI. sjezdu KSČ zdokonalovat svou součinnost se společenskými i zájmovými organizacemi a orgány Národní fronty všech stupňů.

Ideologický zápas v soudobém třídně rozděleném světě zasahuje svými důsledky stále zřetelněji i oblast kultury s cílem utopit její pokrokové a demokratické poslání, spjaté se zájmy a potřebami lidu. Proto naše kultura ve svém působení v zahraničí i doma nesmí slevovat z náročných ideově uměleckých kritérií, ale uplatňovat je ve všech sférách kulturního života, v profesionální i neprofesionální oblasti.

Síla naší kultury, umění, kulturně výchovné činnosti, hloubka a intenzita jejich ideového, etického a estetického působení jsou dány nejen kvalitou vytváření děl, ale v podstatné míře politickým přesvědčením těch, kteří je zprostředkují, účinnosti společné kulturně politické práce, výchovného působení prostředky kultury a umění. Jsou spjaty s úrovní a postoji profesionálních, ale i dobrovolných kulturních pracovníků v místech, bez kterých nelze kulturu rozvíjet.

Praze potvrzuje, že růst úlohy výborů v oblasti kulturně výchovné činnosti, rozšiřování jejich pravomocí, prohlubování demokratických prvků řízení, zdokonalování metod a forem práce ve střediskových obcích a místech jsou v přímém vztahu k tomu, jak národní výbor pečuje o tento svůj aktiv a podporuje a oceňuje jeho práci.

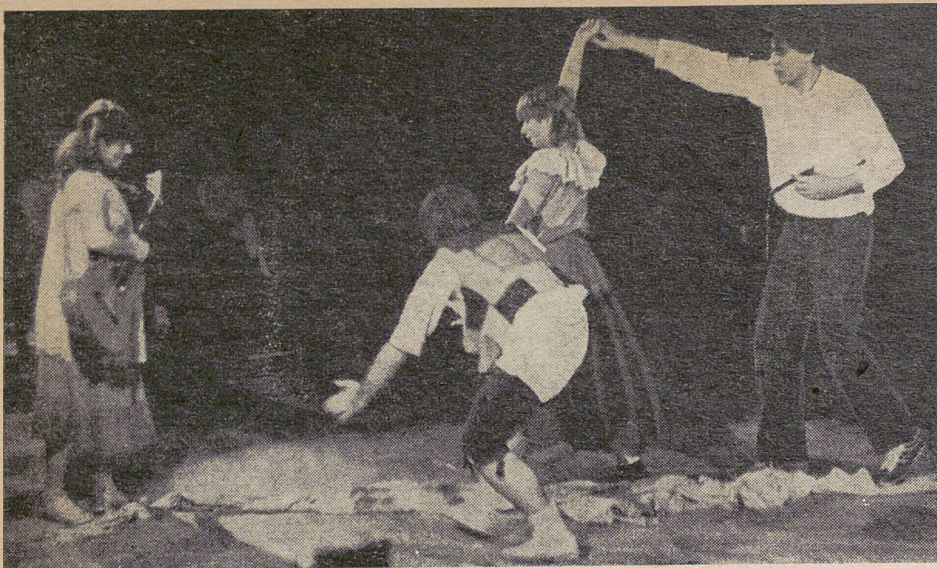
V zájmu komplexního rozvoje společnosti je nezbytné dále prohlubovat kontinuitu politiky, ekonomiky a kultury v intencích 6. zasedání ÚV KSČ. Trvalým společenským úkolem kulturně výchovné činnosti je, aby došlo ke kvalitativně vyššímu stupni sepětí kulturně výchovné činnosti na všech stupních s ideově politickou prací Komunistické strany Československa a s praktickými úkoly výstavby rozvinutého socialismu ve všech společenských činnostech, aby trvale napomáhala ke splnění závěrů XVI. sjezdu a jednotlivých zasedání ÚV KSČ v rozvíjení socialistického vztahu k práci, socialistického vlastnictví, upevňování disciplíny a socialistické zákonnosti.

Při realizaci obsahové orientace kulturně výchovné činnosti v roce 1984 je ideově politická orientace její rozhodující složkou, kterou je nutno uplatňovat podle oborových zvláštností a věkových a sociálních kategorií. Soustavná pozornost bude soustředěna k dělnické třídě, dalšímu rozvoji jejího kulturního života, zvláště v nových podmínkách integrovaných územních celků, ve městech a na sídlišťích. To vyžaduje programově zvyšovat podíl dělníků, zvláště mladých a učňů na osvojování, tvorbě i ochraně kulturních hodnot, na aktivní zapojení do činnosti kulturních zařízení jak na závodech, tak v místech bydliště, zvláště tam, kde jsou jednotlivé kluby pracujících rozhodujícím společenským centrem. Trvalou pozornost je třeba věnovat dalšímu rozvoji kulturního života na vesnici.

V oblasti zájmové umělecké činnosti je nutné posilovat socialistický charakter této činnosti, vytvářet podmínky pro ustanovování nových a zabezpečení činnosti současných zájmových kolektivů dětí a mládeže, vyhledávat nové umělecké vedoucí pro soubory a kroužky, vzdělávat je a podporovat je v jejich práci.

Orientace na Rok české hudby nesmí vést k oslabení pozornosti jiným úsekům a oborům. I nadále je nutné cílevědomě zvyšovat úroveň divadelní tvorby a jejího společenského působení, podporovat vznik a uplatnění nové tvorby, zkvalitnit práci s autory, zvýšit úroveň dramaturgické práce a koncepčnost repertoárové politiky, zkvalitnit úroveň režijní a inscenační práce — to jsou trvalé úkoly oblasti divadel.

(Z Hlavních směrů kulturně výchovné činnosti pro rok 1984)



Talent Prahy 83

Talent Prahy dospěl ke svému 13. ročníku, který byl věnován Roku českého divadla. Z tohoto důvodu bylo sedm z jedenácti akcí věnováno inscenacím se základem divadelního ztvárnění. Pro divadelní část Talentu byl zvolen sál Malostranské besedy, kde se představily nejúspěšnější kolektivy roku 1983 z oborů divadla pro dospělé, divadel pro děti, autorského divadla, divadla poezie a pantomimy.

Divadelní část zahájil soubor Anebdivadlo, jehož zřizovatelem je Obvodní kulturní dům v Praze 3, s inscenací J. a K. Čapkových Adam Stvořitel. Soubor „studiového typu“ se soustřeďuje na hledání nových cest i za cenu případných neúspěchů, říkájí o sobě jeho členové. Že jim to s Adamem Stvořitelem vyšlo, dokazovalo i ocenění z Jiráskova Hronova 1983. V Malostranské besedě jen potvrdili, že jejich hledání bylo úspěšné a zpracování předlohy do současných problémů celého lidstva má značný dopad na dnešního diváka. Po skončení představení se diváci sešli na besedě neformálně a přátelsky vedené dr. Ivanem Vyskočilem. Domnívám se, že beseda byla přínosem nejen pro diváky, ale i pro celý soubor. Zajímavé bylo, že nikdo z přítomných nevyjádřil přímo problém, který inscenace řešila. Bylo to všem jasné, nebo to byl ostych, že bude řečník jen opakovat, co všichni přítomní pochopili?

Druhým představením byl Ostrov Jaroslava Veise a skupiny P. S. Ústředního domu pionýrů a mládeže. Na představení byly velmi působivé „paňáci“, se kterými členové skupiny dovedně manipulovali. Pracují se světelnými efekty, ale sdělení, kterého soubor chtěl dosáhnout, k divákovi nedospělo. Bylo zahlušeno přehrášlými nápady, které diváci ocenili jednotlivě, ale celek sdělen nebyl, ani názor souboru. Škoda. Inscenace nezdůvodnila svůj úspěch na poslední Loutkářské Chrudimi. Ani beseda o představení nedokázala zdůvodnit a rozkrýt zhlédnuté představení.

Divadla poezie zastupovalo Studio poezie při FF UK. Inscenování textů Sebastiana Branta Loď bláznů bylo dramaturgickým počinem. Pointování textů do stylizovaných obrazů Albrechta Dürera, prvního ilustrátora předlohy, bylo dobrým nápadem. Leč představení v Malostranské besedě se tak úplně nevydařilo — mělo

rozmazané pointy a tím ztratilo rytmus a stalo se jen přehlídkou výborných Brantových textů. Improvizovaná beseda vedená vedoucím souboru Zbyněkem Vybíralem byla zajímavá snad jen tím, že se přítomní dozvěděli něco o souboru, jeho záměrech a dalších plánech.

Autorské divadlo Vizita při MKS Dolní Břežany bylo zařazeno do přehlídky jako soubor VŠ Praha. Za krátkou dobu činnosti od roku 1981 si získal kolektiv tří vysokoškoláků široký okruh diváků

**Přehlídka
nejúspěšnějších
pražských
solistů,
autorů
a kolektivů
zájmové
umělecké
činnosti**

již svým prvním představením Srslení. Druhou inscenací Kostky dopracovávali natolik, že na přehlídce jsme viděli Kostky II. Od otevřené dramatické hry představení krystalizovalo zejména v tématu do pevného tvaru. A tak ve sledu kriticko komických situací sledujeme příběh starosty v jedné agrární obci s velkým zájmem. Představení přesně sdělilo názor autorů a zároveň protagonistů. Pod tímto kolektivním dílem čteme stále stejná jména — J. Borna, J. Dušek a O. Kužílek.

V pantomimickém večeru jsme zhlédli ukázky dvou souborů: Mimosy při Obvodním kulturním domě v Praze 6. Zájemcům o tento obor není Mimosa a její Klokotání neznámé. Pantomima neslyšících při ZO neslyšících v Praze 5 se představila dvěma scénkami — Hrobník a Patnáctiboj. Dále vystoupili členové souboru Grglo při OKD v Praze 4 V. Hybnarová a P. Turek — Autoškola, posluchačky LŠU pro pracující A. Holdowiczová a M. Kyrčivová — Dárek a sólista J. Špišlar s naivní konverzací Přítel ptáků, ve které se uplatnili i diváci. Celý večer představil vysokou úroveň neprofesionální pantomimy v Praze.

Závěr divadelní části TP 83 patřil dětem. Divadelní soubor DOPRAPO při KD DP v Praze 7 připravil pohádku T. Masáka a A. Pernici Pohádka pro dva pláště. Pohádka zaujala diváky všech věkových kategorií. Množství režijních nápadů s velkou dávkou poezie a dominujícím prostým hudebním motivem je silným uměleckým zážitkem i poučením.

K oslavám Roku českého divadla tak přispěly svými představeními i pražské amatérské soubory. Nedá se říci, že jde o příspěvek zanedbatelný. Divadelní část Talentu Prahy 83 prokázala nejen zájem, ale i zaujetí pro vlastní tvůrčí práci. Oceněním je velký zájem diváků. Na závěr všech akcí bude udělena putovní cena Talent Prahy 83 divadelnímu souboru DOPRAPO.

JANA ŠTEFÁNKOVÁ



FOTO
A. PERNICA

Libčický divadelní podzim aneb výrazný odklon od konvencí

Není u nás patrně tolik okresů, které by si mohly dovolit v rámci své přehlídky uvést šest poměrně vyspělých divadelních souborů. Dvacátý Libčický divadelní podzim, jak se nazývá přehlídka okresu Praha-západ, se vlastně s jedinou výjimkou odehrával v pražském Rubínu. Při znalosti tohoto prostředí si lze tudíž odvodit, že je specifikován pouze pro určitý druh inscenací. Tím se dostávám vlastně k jádru věci samotné, jak jsem předznamenal v titulu.

Povšiml jsem si již loni zjara při přehlídce souborů hlavního města Prahy a poukázal na to v AS 7/83, že v souborech začíná výrazně přeznívat potřeba vymanit se z tradičních dramatických postupů (v Praze to bylo asi 80 % soutěžících kolektivů), přestože tato potřeba vede naopak k hmatatelnému zdívalnění jevištních tvarů. Přičítal jsem to zvláštní situaci amatérského divadelnictví ve velkoměstě, kde cestu k divákovi určuje jakási přirozená konkurence rozsáhlé sítě profesionálních divadel. Místa, kde působí soubory okresu Praha-západ, jsou však obce s nepočtelným osídlením. A přesto i tady jsme byli svědky podobných tendencí, které však v žádném případě nelze pokládat za eklektiku Prahy, neboť každý (onou výjimkou je tradiční nastudování Šamberkova Jedenáctého přikázání, které jediné v Rubínu uváděno nebylo), hledá a do značné míry zdařile nachází svou vlastní tvůrčí metodu. Orientace na tzv. „malou formu“ činohry není dána jen omezenou prostorovostí, ale i potřebou určité intimity související pravděpodobně s diváckou bezprostřední komunikabilitou a jeho vjemovou aktivizací v procesu hry. Každá z inscenací uvedených v Rubínu cílí však k odlišné tematice i poetice. Rovněž každá pracuje různě s interpretační technikou.

Práce s hercem jako tvůrcem neopakovatelné postavy člověka zvolil pouze soubor OB Nučice ve Dvou mužích v šachu od Miroslava Horníčka, ale zřekl se přitom záměrně používání koordinace ostatních složek scénického výrazu. V dílech ostatních souborů je spíš s herci pracováno jako s objekty určitých názorových demonstrací a určitými nástroji v postupech vzpírajících se tradiční činohře. Kupříkladu soubor Anfas z Černošic, který překvapil dramaturgicky i metodicky, neboť opustil postupy, kde dosud laboroval, uvedl v celovečerním představení dvě odlišné inscenace. První spočívá na jakési pátrací mystifikaci (vzdáleně připomínající cimrmanovské semináře). Soubor ji nazval Mokré duše a používal celé škály technických prostředků – filmové dotáčky, diaprojekce, zvukové dokumenty a jiné – kdežto živých interpretů používal pro nadsazené epické sdělování faktů předlohy. V druhé inscenaci neváhal svěřit dvěma interpretkám obtížný, ale tvořivý úkol klauniády plynoucí z pantomimy, doplňovaný textací a řadou dalších originálních autorských nápadů.

Soubor MJF z Jílového připravil inscenovaný seminář textu Ivana Vyskočila Haprdáns, a vedle postavy hlavního badatele

Divadelní soubor Přemysl z Jílového u Prahy si vybral Šamberkovo Jedenácté přikázání



používá řady interpretů (čímž vlastně předlohu upravuje, protože látka nepočítá s rozsáhlým obsazením), kteří tak trochu panoptikálně demonstrují v krátkých a silně stylizovaných obrazech probíranou látku.

Soubor Vizita MKS z Dolních Břežan inscenoval poetickou látku Robinsona Jefferse Pastýřka putující k dubnu a interpretačně osciloval mezi uměleckým přednesem a drobnými dramatickými sekvencemi vytvářením obrazových mizanscén. Právě tak i soubor Paleta z Hostivice ve hře Richarda Krause Slunečnice proti slunci se interpretačně vzdálil herectvím úmyslu eliminace jakékoliv psychologie postav a použil účinkujících jako dynamické součásti aktivní scénografie jakožto dominujícího divadelního prostředku.

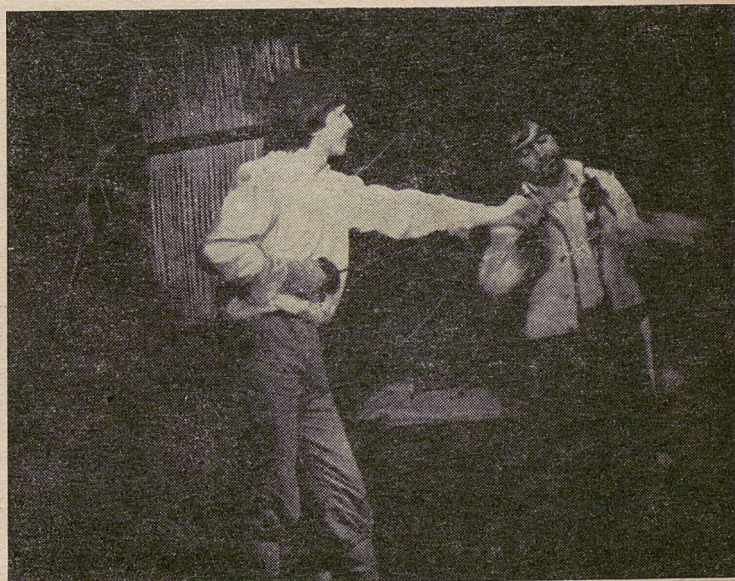
Po vítce se však všem souborům daří propojit své svérázné postupy do organicky

působivých divadelních celků, což považuji za podstatné. Ale nejen to. Nerad se sice zříkám podrobnějšího hodnocení jednotlivých prací, přičemž některé by zasluhovaly zvláštní recenze (jsem omezen počtem řádků), ale rád bych ještě poukázal na jev, který z uvedených souvislostí vyplývá. Všechny soubory dospívají k jevištním tvarům, které jsou důsledkem jejich divadelního nazírání a vyjádření vnitřních a myšlenkových uměleckých potřeb, a tudíž tak nečiní z voluntaristického formalismu, jaký lze zaznamenat u některých divadel oficiálnějšího dosahu. A tento jev, příznačný pro amatérskou tvorbu, by stál nesporně za podrobnější zkoumáním všeobecné teatrologie.

ZDENĚK POŠIVAL

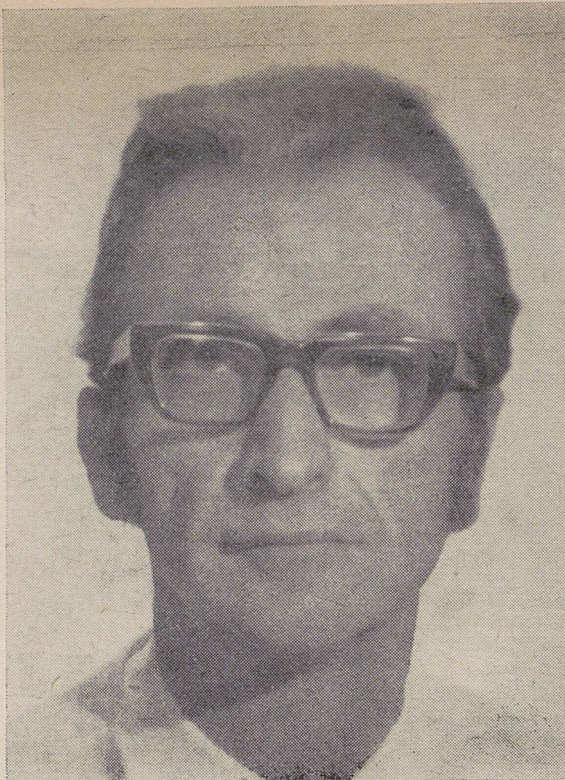
FOTO VLADIMÍR SVOBODA

Divadelní soubor Nučice sehrál známou hru Miroslava Horníčka Dva muži v šachu



Ředitel Jiří Herz:

Vztah k umění a mládeži naplňuje mé povolání



Jednotný plán kulturně výchovné činnosti Kulturního domu Dopravních podniků v Praze vychází z Hlavních směrů kulturně výchovné činnosti a z plánu rozvoje kulturní činnosti v hl. m. Praze v letech 1981–85. Protože je odborové zařízení, přihlíží se též k usnesením plenárních zasedání ROH, nadřazených odborových orgánů atd., z čehož nás zajímá: „Zájmová aktivita pracujících: KD DP zřizuje jedenáct zájmově uměleckých a jeden zájmový kroužek. Všechny kolektivy vytvářejí jak vlastní činnost, tak se podílejí na přípravě pořadů organizovaných KD DP či jinými organizacemi. Jedná se o tyto soubory zájmově umělecké činnosti: Divadelní soubor DOPRAPO; Recitační studio DOPRAPO; Společenský taneční klub (STK); B klub; Balet; Dívčí taneční soubor (DTS); Revival; Country Metro; Komorní žesťové sdružení; Puls; Dechový orchestr.“

Každý ze souborů pracuje podle plánu. Zajímá nás zejména odstavec Akce divadelního souboru, v němž se hovoří o účasti na Jiráskově Hronovu, o uvádění nové inscenace Pohádka pro dva pláště (její uvedení na obvodní přehlídce amatérských divadel k Roku českého divadla), dále družební zájezd divadelního souboru do SSSR a konečně účast na soutěžích a pravidelné vystupování Recitačního studia DOPRAPO na schůzích a různých slavnostních akcích pořádaných KD DP. A konečně práce na inscenaci pohádkové komedie Jak se kradou princezny.

Ovšem, KD DP organizuje řadu programů neplánovaných. Jedenáctistránkový jednotný plán kulturně výchovné činnosti končí těmito slovy: „Celkový plán doplní ještě řada programů podle požadavků a potřeb VHJ DP, organizací NF a dalších zájemců k různým příležitostem (MDŽ, MDD, MČSP). Na těchto pořadech se ve značné míře podílejí naše kolektivy zájmově umělecké činnosti.“

Bez povšimnutí nemůžeme nechat ještě jednu poznámku: „Zásadou oblasti ZUČ KD DP a doplnění programově výchovné sféry Jednotného plánu je trvalá snaha zkvalitňovat vlastní tvůrčí činnosti v hudební, baletní, taneční a divadelně-dramatické práci. Součástí této specifické činnosti je zhotovení vlastní elektronické technické základny, včetně připravované prokomponované diaprojekce s tematickým zaměřením. Jde o nové experimentální formy v oblasti zájmově umělecké činnosti.“

Slovo má ředitel Kulturního domu Dopravních podniků Jiří Herz:

„Zájmově činnosti se, pravda, věnuju pětadvacet let. A pořád hledám. A pořád tu — jak se říká — novou cestu. Snad se ta setrvalá nespokojenost přenáší na některé amatérské soubory. Byl bych rád, kdyby to tak bylo.

Jsem původní profesí hudebník, mám tedy k umění blízko, proto mám na

všechny, kteří je dělají, přislyší metr. Včetně sebe. Zájmová umělecká činnost je přece součástí kultury, musí být poměřitelná s jejími ostatními projevy. Naši snahou je, aby vedoucí jednotlivých kroužků byli odborně na dobré úrovni. Pak také mohou být nároční na členy kroužků. A nám to dává právo trvale zvyšovat laťku, zejména pokud jde o kvalitu výkonů.

Kulturní dům Dopravních podniků je pro své amatéry zřizovatel, metodik i vychovatel, organizátor i kritik. Nemyslete si, že to jde bez problémů. Někdy třeba stačí, že někdo z členů odejde na vojnu nebo že se někdo snaží vyniknout víc, než je zdravo. Většinou však stačí vysvětlit, že je škoda zahodit úspěchy pro maličkosti či pro vnitřní rozpory v kroužku. Jednat s nimi, radit jim, to mohu, ale rozhodovat se musí oni sami.

Obecně k zájmově umělecké činnosti. Není zcela využita. Nedaří se nám dost ji propagovat, myslím aspoň tak, jak to umí v SSSR. U nás někdy raději vezme špatného profesionála, než dobrou amatérskou skupinu. Jde o nedůvěru k amatérům nebo o neodpovědnost a lhostejnost k publiku? Nebo obojí? Obětavost, s kterou tráví amatéři hodiny při práci na svém koníčku, není doceněna. Nepamatuju se, že bych kdy viděl na obrazovce záběr z představení českého ochotnického divadla. Myslím však, že jde o obecnější problém, který se týká pozornosti k projevům amatérského umění vůbec. Musíme jim přece pomoci naplnit jejich sálky, hra před prázdným hledištěm vede ke stagnaci a může vést k depresi souborů. Udržet tvůrčího ducha v souboru, hledat aktuální, tvůrčí a angažovaný obsah a novou formu a tím vytvářet poučnou a zajímavou nestereotypní představení, poučná a zajímavá pro diváka, pokoušet se překonávat bariéru mezi profesionalismem a amatérismem v kvalitě projevu umělecky i technicky nápaditého. K tomu by měli cílit všichni, kteří vyjadřují svou soumráženost se světem a s lidmi osobitými prostředky dramatického, tanečního, hudebního a vlastně každého umění.

Doslova jsme se vrhli na tvůrčí činnost v žánrech, spojili jsme kolektivy a dělali Mou zemí. Jsem velice rád, že jsem napsal Mou zemí. To je hudebně poetický, baletní, dramatický pořad, přesněji řečeno audiovizuální cyklus, postavený na hudbě, který ponese souhrnný titul Poema o míru. Má země je její první díl a vyjadřuje to, co je v těch dvou slovech: Má země. V něm se uplatnili všichni. Do jeho přípravy se zapojili všichni, a v tom zapálení vytrvali. Experimentujeme, divadelníci, hudebníci, tanečníci i technici, kteří tvoří světelně a vymyšlejší zvukově. Je to tvůrčí týmová práce. Styl, který dnešní divák přijímá. Má země zazněla u příležitosti Světového shromáždění za mír a život, proti jaderné válce. Kromě našich amatérských kroužků na ní účinkovali jako hosté Pražský komorní balet s choreografem Pavlem Šmokem, Dvořákovo kvarteto Praha a další. Má země měla už pět repríz. Druhý díl Poemy o míru, který se už nacvi-

čuje, se bude jmenovat Ve jménu života.

Zejména pro mladé lidi je důležité nestát. Mladí jsou dnes — a nejen v hudbě — nadšení muzikou od klasiky po popmusic. Mně vadí někdy příliš mnoho decibelů, musím ovšem být tolerantní. Ale když jsme pořádali Beat salon, velmi úspěšnou přehlídku rockových skupin, skupiny samy kritizovaly zvukaře za přílišný hluk a postaraly se i o estetický účín na diváky. Mladí diváci i aktéři mají zdravý vkus, a v podstatě vědí, že když je něčeho příliš, je toho moc.

Kdo to nosí v sobě a jednou začne, propadne u nás tomu ovzduší. Musím ovšem říci, že zejména v hudbě bychom mohli uvádět velice často nové a nové skupiny se seriózním repertoárem. Někdy mi je až líto, že je musím z kapacitních důvodů odmítnout.

Ředitel nemůže být jenom řídící pracovník, je-li, pak musí mít pro jednotlivé úseky znalce a nechat jim, co jejich jest. Ovšem dobrý organizátor a asi i vychovatel by být měl.

Kulturní činnost nemůže být komerční záležitost. Hrajeme často i pro školy, které si u nás objednávají pořady doplňující výuku. Nebo pro důchodce. Jsme podnikové kulturní zařízení, nikoliv však obvodní kulturní dům. Návštěvníci celé Prahy nám říkávají, že Praha o našich amatérských souborech dobře ví, a že s nimi počítá. Za to vděčí amatérské kroužky samy sobě, to je vysoké uznání. Kroužky si svou činnost samy řídí a samy si právě proto na nárocích přidávají. Mnohé z nich mají pravidelné návštěvníky.

Základem všeho je dobrý kolektiv vedoucích kroužků zájmové umělecké činnosti, s nimiž práci kroužku nejvýš konzultujeme. Často přizveme profesionály, míváme tu i agenturní pořady. A přednášky všech typů, kroužky. Za důležité považujeme soutěžní pořady pro brigády socialistické práce, pořádané ve spolupráci s OOR Praha 7 a PKO JF. Zájmová umělecká činnost zahrnuje ročně stovky a stovky pořadů včetně soutěží v jednotlivých oborech zájmové umělecké činnosti. Velký sál pro 600 návštěvníků, malý sál pro 150, přednášková síň pro 70, klubovna a učebny mimo hlavní budovu — tam všude je volno někdy jen dopoledne. Ale pro divadelní zkoušky a pro zkoušky ZUČ vůbec se zaručeně vhodné místo najde. Divadelníci zkoušejí dvakrát týdně a mluvené zkoušky mají častěji.

Jsem hudebník a žiju s mladými lidmi. Vztah k umění a mládeži naplňuje mé povolání. Ti mladí nás provokují k trvalému myšlenkovému pohybu, musíme reagovat, jinak bychom je ztratili. Říkává se: Hudba nezná hranic. Jedna ze zdejších spolupracovnic, Mírka Slezáková z programového oddělení, to pro nás všechny, ať pracujeme v jakékoliv oblasti zájmové umělecké činnosti, poněkud pozměnila: Žádná pozitivní lidská činnost nezná hranic. Také se k tomu hlásím.“

(jv)



Josef Švejk aneb Veliká doba žádá veliké lidi, obraz V „Zákopec“ — voják (Miroslav Frydrych), voják (Zdeněk Zapalač), Švejk (Libor Křenek)

S NOVÝMI TVŮRČÍMI PLÁNY A ELÁNEM

Na jevišti se jim daří

Libora Křenka, vedoucího divadelního souboru Jana Honsy Sdruženého klubu pracujících v Karolince, jsme zastihli uprostřed skleněné krásy v Moravských sklárnách v Karolince na Vsetínsku. Je vedoucím malírny, kde pracují převážně ženy, které vázám, pohárům a jiným skleněným výrobkům dávají konečnou podobu. I to je svým způsobem kus poctivého umění, ale nás zajímala především činnost ochotnického souboru, který má téměř šedesátiletou tradici.

Libor Křenek sáhl do stolu a vytáhl starou pohlednici. Někdo ji dávno poslal z Brna do Karolinky. Co je na ní zajímavého? Je datována roku 1905, z časů Rakousko-Uherské monarchie. Jeden z místních ochotníků líčí tu průběh vystoupení karolinských divadelníků v Brně. „Svědčí o tom“ — říká Libor Křenek — „že již tenkrát působil v Karolince nějaký ochotnický soubor, který šířil českou kulturu mezi prostými lidmi. Ale písemné doklady se nám o tom nedochovaly. Tato pohlednice z roku 1905 je jediným dokumentem.“

Libor Křenek pak vypráví, že první písemné doklady o činnosti ochotnických souborů v Karolince jsou až z roku 1921: „Působili tu dva ochotnické soubory. Jeden při organizaci DTJ a druhý při Sokole. Hráli čtyřikrát do roka různé hry, jimiž se snažili ovlivňovat vědomí svých členů. Ale skutečný rozmach ochotnické činnosti v Karolince nastává až po osvobození v roce 1945. Ochotníci se spojili a vytvořili jeden soubor, který nastudoval hodně her od Jirásky, Klicpery, Tyla,

ale i některá díla od Moliéra, Shakespeara, Furmana a Gogola...“

V roce 1970 se soubor pod vedením režiséra a místního učitele Jana Matyščka začal omlazovat. To již měl za sebou třicet premiér a nacvičoval další. Z těch úspěšných to byla hra P. Karvaše Meteor a v roce 1972 se zúčastnil národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou.

„Ve Vysokém jsme byli celkem sedmkrát a dvakrát na Jiráskově Hronovu“ — svěřuje se Libor Křenek — „byly to nezapomenutelné okamžiky. Získali jsme tu mnoho přátel, kteří nás navštěvují. A to každého potěší. Rok 1983 zakončil náš soubor šestnáctou reprízou úspěšné divadelní hry Jaroslava Haška Josef Švejk aneb Veliká doba si žádá veliké lidi, s níž jsme také vystupovali loni na národní přehlídce ve Vysokém nad Jizerou. Hráli jsme ji na Petřvaldském divadelním podzimu, na Karvinsku koncem listopadu, pak ještě v Gottwaldově a v Českém Těšíně. V současné době připravujeme inscenaci bratří Čapků Ze života hmyzu.“

Divadelní soubor Jana Honsy Sdruženého klubu pracujících v Karolince na Vsetínsku, zahajuje rok 1984 s novými tvůrčími plány a elánem, takže se dá předpokládat, že i ta nová divadelní sezóna bude stejně úspěšná jako všechny předchozí z té šedesátileté ochotnické tradice.

VÁCLAV PASTOR

FOTO JAROŠ KILIÁN

Bambini di Praga v Gongu

Na zšeřelém jevišti stojí jen koncertní křídlo. Přichází štíhlá dívka ve fraku a usedá na otáčivou stoličku. Odkládá klobouk, šálu, rozevírá partituru. Její pohyby jsou pomalé, gráciézní, nevtíravé. S noblesou virtuozy sáhne na vrchní desku křídla a z ladného meladu vyloví... láhev piva. Poklidně odstraní otvírákem korunku, pivo zapění v půllitru, dívka zkušeným gestem pivařů odhrne pěnu a nasadí korbel k ústům. Okamžik, kdy poloprázdný půllitr ťukne o desku křídla znamená předěl. Světla, reflektory, jedem! Dívka hmatne do kláves a břeškná šantánová melodie zaplavuje sál.

Tímto prologem začíná představení Hrabalových „Bambini di Praga“ v podání amatérského divadelního souboru Gong v Praze-Vysočanech. Nepotřebuje kulisy a nepotřebuje ani jeviště. Pro vystoupení byl zvolen arénový způsob hry – plochu určnou hercům vyznačuje jen čtvercový koberec, kolem nějž jsou ve tvaru U rozestaveny židle pro diváky. První řada patří přímým aktérům hry, to jest hercům. Odtud vstávají ke svým výstupům a sem se vracejí, přihlížejí hře kolegů... a vyměňují židle. Ano židle. Neboť židle jsou kromě piana na jevišti jedinými rekvizitami, které v tomto představení „hrají“. Když se děj odehrává v pohřebním ústavu, jsou barvy černé, v řeznictví pana Hyrmána barvy růžové a kůžíčkář Nulíček, jinak malíř amatér, kouzlí své fantazie na židlích barvy bílé. Jak málo stačí, aby bylo načrtnuto prostředí, do něhož přicházejí reprezentanti Opory stáří,

chvályhodné pojišťovací organizace, která nabízí živnostníkům zajištěnou budoucnost, a má jen jednu vadičku: žije pouze ve fantazii svých tvůrců – pana dirigenta, pana Viktora, věčně ukrivděného Tondy Uhdeho a také nováčka mezi nimi, pana Bucifala.

Otázka pro Pavla Mrkvičku, herce, uměleckého šéfa, scenáristu a v tomto případě i režiséra představení: „Vy jste si arénový způsob hry vyzkoušeli v Bambinách poprvé. Proč vaše volba padla právě na Hrabala a jak se vám hraje?“

„Báječně. Čímž mluvím o pocitu, nikoli o výsledku. Ten je záležitostí diváka. Arénová scéna není samozřejmě novinka, je to v podstatě návrat k tomu, jak divadlo kdysi začínalo. Spustit se přímo mezi diváky nese ovšem jistá rizika. Třeba ztrátu klasických kulís, hru orientovanou trojrozměrně, protože ze tří stran sedí diváci, hru detailně propracovanou, protože divák pár kroků od herce ztrácí odstup. A pak jsou tu klady: Na prvním místě právě zmíněný odstup. Vytvořit kontakt s publikem bylo odjakživa snem všech herců, způsobit, aby se lidé poznávali a ztotožnili, i když se smějí. Ten kontakt však nesmí být falešný a domnívat se, že samotný sestup z jeviště ho vytvoří, by byla bláhovost. Proto je tak důležitý výběr hry. Bohumil Hrabal napsal Bambini di Praga jako povídku, kterou teprve později upravil pro potřeby jeviště Vladimír Nývlt. My jsme se nebáli některých zásahů do jeho dramatizace, dokonce jsme si vypůjčili jednu scénu z úplně jiné

Hrabalovy povídky (scénka se slepou dívenkou je z Pábitelů). A tím se dostáváme k otázce Hrabala a také k tomu, proč náš arénový experiment začal právě s ním.

Myslím, že mohu bez nadsázky prohlásit, že celý soubor tohle představení miluje. V Hrabalových postavách život neproudí, pulsuje tam, řádí, vyvádí hlouposti, ztřeštěnosti, dopouští se poklesků a povstává k pomstě právě tak snadno jako k velkorysosti. Hrabal své postavy nenačrtne, prokreslí je do nejmenších detailů a právě tenhle smysl pro podrobnost, i když je to zdánlivě paradoxní, poskytuje herci volnost; ze slov se dá odvodit i to, co nebylo řečeno – podoba, gestikulace, mimika, výraz tváře. Navíc jsou Hrabalovy texty tak hutné, že lze vybírat, a tolik přetékají dějem, že kulisy připadají jako něco navíc. Když jsme si tohle všechno dali dohromady, nemohla naše volba dopadnout jinak.“

Že to byla volba šťastná, cítí divák od okamžiku, kdy se rozezní první tóny klavíru, až po závěrečný hvizd píšťalky, jímž pan Bucifal přivolává pohromu na své dočasné komplice. Je to představení především úsměvné, a to je podle mého názoru největší úspěch vysočanských amatérů z Gongu. Nenechali se strhnout úsilím o salvy smíchu a jemně rozehrávají i křehkou lyrčnost. Kupodivu není na překážku ani zjevné úsilí o herecký výkon, které občas zaskřípe z některých ženských rolí.

HANA ŠNAJDEROVÁ

FOTO ARCHÍV AUTORKY

Martin Bělehrádek (Uhde) a Jiří Bystřina (Nulíček)



Petr Havránek (Bucifal), J. Bystřina (drogista)





Olin Viteček a Pavel Omasta z divadelního souboru OB Boleradice na svém pracovišti v JZD



Záběr z inscenace Klicperova Ženského boje (FOTO: ARCHIV SOUBORU)

Divadlo pod vinicemi

Malebná dědina Boleradice, lemovaná viničními svahy, patří na Břeclavsku mezi vesničky malé. I když zde má své sídlo JZD, nejsou Boleradice ani obcí střediskovou. A přes tuto skutečnost se právě v tomto koutě jižní Moravy daří nejen dobrému vínu, ale i společenskému a kulturnímu životu.

Zásluhu na tom má i divadelní soubor osvětové besedy, který udržuje starou ochotnickou tradici. Pod vedením Aleny Chalupové, učitelky z Boleradice, a Jana Horáka, knihovníka z Hustopečí, žije v zimním období téměř celá ves divadlem. A aby ta jedna inscenace, která zde každoročně spatří světlo světa, byla co nejlepší, o to se kromě domácích snaží i Stanislav Zindulka z brněnského divadla bratří Mrštíků, který zdejšími ochotníky předává své bohaté herecké zkušenosti.

Boleradický soubor se pravidelně zúčastňuje okresních přehlídek vesnických a zemědělských souborů v Kloboukách, vystupuje na krajských přehlídkách a s inscenací Maryši postoupil až do Vysokého nad Jizerou.

Každý, kdo má zájem dovědět se co nejvíce z historie souboru, může zalistovat v kronice, kterou s velkou láskou vede Jan Horák.

„Práce je v družstvu i kolem stavení po celý rok víc než dost, ale i tak si musíme na zkoušky čas udělat. V zimě se scházíme dvakrát až třikrát do týdne. A z dědiny nás v souboru pracuje kolem čtyřiceti. To je, myslím, na takovou malou obec úctyhodné,“ říká Pavel Omasta, zedník JZD.

„V souboru je hodně mladých lidí a jsme taková veselá parta. I když to někdy s sebou přináší i problémy. Třeba když jsme hráli Maryšu. Ta měla velký úspěch. I proto, že právě tady Mrštíkové žili a lidé k nim mají i dnes velice hezký vztah. Dobře jsme zvládli dialekt a návštěvy byly doma i v okolních obcích báječné. Jenže Maryša čekala rodinu. Nezbyvalo, než rychle najít alternaci. Ale zvládlo se to!“

Vzpomíná Olin Viteček, stolař JZD, a potom dodává:

„Pro každý soubor je asi nejdůležitější, aby v jeho čele stáli skutečně lidé zapálení

pro věc. A to tady v Boleradicích máme. Také spolupráce s profesionály je pro ochotníky moc důležitá. My si té odborné pomoci opravdu vážíme.“

Snad právě proto, že se v téhle jiho-moravské dědině navzájem všichni znají, není možné, aby se práce ochotnického souboru rozvíjela bez pomoci zdejšího družstva. JZD pomáhá souboru materiálně, a když je zapotřebí vyrobit kulisy, pak se mezi družstevníky vždycky najde dost šikovných rukou.

Lidé jsou tady zvyklí na nelehkou práci při celoročním ošetřování révy na vinicích. Snad i proto nezhrají na to, že nemají honosný kulturní dům s moderním jevištěm a jsou spokojení s prostorem, který jim poskytuje místní kino. Ono totiž nezáleží jen na technickém vybavení, jímž soubor disponuje, ale především na nadšení a lásce k divadlu. A to v Boleradicích neschází.

(dap)

(FOTO: B. KOSTKA)

o spolupráci profesionálů s amatéry

Za předsednictví Františka Šímy se ve Svitavách v průběhu národních přehlídek ruských a sovětských divadelních her konalo výjezdní zasedání komise SČDU pro spolupráci s oblastí ZUČ. V tomto případě se jednalo o dalších možnostech spolupráce profesionálních umělců nejrůznějších divadelních oborů s ochotnickými soubory na různých úrovních a v různých místech.

Konstatovalo se, že tato spolupráce může úspěšně a oboustranně prospěšně probíhat a mít vážnější smysl jen za určitých podmínek a tam, kde pro ni dozrály podmínky, a to v obou směrech. A kde je pokud možno dlouhodobějšího a systematického charakteru, ne jednorázovou výpomocí či předsoutěžním dopingem. Diskuse, již se aktivně zúčastnili přízvaní odborníci a pracovníci z oblasti ZUČ, přítomní na svitavské přehlídce (mj. vedoucí divadelního oddělení ZUČ z ÚKVČ, metodici pro di-

vadlo z KKS ad.), upozornila na několik zásadnějších věcí, kterým by bylo třeba věnovat pozornost.

Konstatovalo se, že tato spolupráce vešla do života jako něco samozřejmého a že o jejím významu dnes už nikdo nepochybuje, což je bezesporu velké pozitivum. Za posledních zhruba deset let se nashromáždilo na obou stranách také dostatek zkušeností, příkladů vzorné a produktivní spolupráce, i ozřejmilo nemálo slepých uliček, což volá po všestranné bilanci a zobecnění této etapy, po závěrech, které by byly orientací na dalších cestách, zvláště pokud se týče osvědčených forem a metod této spolupráce. Ta není a nemůže být přáním ani dílem jen jednoho člověka. Rozhodující zůstává dennodenní praxe, jak ji v současnosti spoluvytváříme všichni, jimž leží na srdci rozvoj amatérského divadla.

(jk)



TIP '83 Dunaföldvár

TIP je čtrnáctidenní pracovní setkání mládeže, které se loni konalo o prázdninách v Maďarsku a jehož pořadatelem je IATA, mezinárodní organizace pro amatérské divadlo. Sešlo se tu 55 mladých lidí ze 13 zemí Evropy. Nejvíce zastoupeni byli severané – Norsko, Finsko, Švédsko a Dánsko. Předšlé zkušenosti účastníků kursu s divadlem byly různé, vedle učitelů divadla, nebo dětského divadla, tam byli i úplní začátečníci. Společným jazykem TIPu byla angličtina, která nás všechny ušetřila nepříjemných problémů s vyprávěním. Jazykové bariéry tedy téměř neexistovaly, i když samozřejmě se užívaly i jiné jazyky, hlavně proto, obychom si trošičku odpočinuli od jazyka, který jsme slyšeli ve svých třídách téměř celý den.

Pracovali jsme všichni souběžně, rozdělení podle vlastního výběru do čtyř tříd: Brechtovské divadlo (lektor: Christoph Brück, NDR, režisér Berliner Ensemble), Taneční divadlo (lektor: Gideon Avrahami, Anglie, učitel tance), Absurdní divadlo (lektor: István Pinczés, Maďarsko, režisér Experimentálního divadla), Clowning (lektor: Patti Webb, Anglie, kabaretní umělkyně a učitelka). Já jsem si spolu se čtrnácti účastníky vybrala seminář Brechtovského divadla. Byli jsme nejpočetnější skupina, ale díky bezvadnému vedení lektora z nás byla během dvou dnů senzáční parta.

V prvních dnech jsme dělali téměř vyhradeně různá fyzická cvičení. V dobré půlce z nich šlo o důvěru v ostatní, ohleduplnost a splynutí všech v jeden celek. Například: všichni jsme si lehli na zem na břicho těsně vedle sebe. Ten, co ležel na kraji, válel sudy přes naše záda až na konec, kde se zase přitiskl k poslednímu a udělal tak poslední článek řady. Vzhledem k tomu, že mezi některými bylo až půl metru a půl metrů rozdíl, vyžadovalo to skutečně velkou opatrnost.

Pomocí podobných cvičení se z nás stala rychle moc prima třída, ačkoliv tam by-

lo 15 individualit s naprosto rozdílným temperamentem, kulturním zázemím a divadelními zkušenostmi. Ale divadlo, kvůli kterému jsme se všichni sjeli, důvěra, smysl pro humor a hlavně vynikající lektor nás spojili v jeden celek. Celých čtrnáct dní byl náš lektor současně náš táta, psycholog a kamarád. Imponoval nám nejen tím, že byl skutečným mistrem ve svém oboru, ale hlavně tím, že současně byl mistrem v poznávání lidí a přístupu k nim. Zřejmě proto nás táhl čtrnáct dní na „cezené nudli“.

S ostatními účastníky TIPu jsme se vídali během jídla, polední přestávky a večer ve festivalovém klubu. Samozřejmě jsme si sdělovali zážitky a vyměňovali nejlákavější cvičení, která jsme ten den dělali. Rozdíl mezi národnostmi, státním zřízením nebo barvou pleti jsme vůbec necítili. Velice mě pobavil kanadský novinář, který s námi přišel dělat rozhovor. Náhodou zrovna narazil na skupinku lidí, kde jsem byla já, černoška z Anglie, jeden Dán z brechtovské třídy a jeden klaun z Německé spolkové republiky. Během rozhovoru se mě zcela vážně ptal, jestli necítím nějaký odstup v chování lidí z kapitalistických států vůči mně a ostatním účastníkům ze socialistických zemí. Všichni čtyři jsme na jeho otázku reagovali nejdříve překvapením, posléze vskutku hurovským smíchem. Nic podobného jsme vskutku nepocítovali.

Asi v polovině TIPu, po různých přípravných cvičeních, jsme se pustili do práce na textu. Všichni jsme měli s sebou Brechtovu Žebráckou operu v mateřském jazyce. Pracovali jsme pouze na třístránkovém úryvku. (Jedná se v něm o to, že Mac musí odejít, protože po něm jde policie. Předává vedení svého gangu Polly, do toho vtrhne gang. Mac mu to oznamuje, gang odchází, Mac se loučí s Polly.) Všichni jsme hráli ve svém mateřském jazyce, tzn., že jsme tam měli angličtinu, češtinu, dánštinu, holandsčinu, portugalštinu, švédštinu, finštinu a němčinu.

Při zkoušení jsme dostávali úlohy tohoto rázu: Zahrajte to bez mluvení. Ted' jako po sto letech (je vám přes sto let a hrajete mladé.) Zahrajte (zaspívejte) to jako operu. Zahrajte to v rock'n'rollovém rytmu při muzice. Zahrajte to dvakrát rychleji. Atd. V průběhu těchto cvičení vznikalo mnoho nesmírně vtipných situací a legrace. Například když jsme hráli jako století starci Macův gang, Mac byl stářím silně nedoslýchavý a Polly zapomnětlivá. Nebo jejich milostný dialog a rozloučení v rock'n'rollovém rytmu. Bavili jsme se tedy kouzelně a po celý TIP jsme měli stejně obrovskou chuť do práce jako první den.

Poslední odpoledne TIPu bylo věnováno ukázkám z práce všech tříd. Lektori se rozhodli, že nebudeme dělat čtyři malá představení jednotlivých tříd, ale jednu velkou ukázkou práce TIPu '83. Naše třída zahrála nejprve jednoduchou, tedy „divadelní“ verzi našeho úryvku, posléze totéž po stu letech. Taneční třída měla ukázkou výrazového tance, absurdní divadlo úryvek z Čekání na Godota, klauni etudku s maskami z Comédie dell'arte. Dále každá skupina zařadila nějaká cvičení, která lektor nejprve vysvětlil a ke kterým se pak přidávali i žáci ostatních tříd.

Z celého odpoledne jsme měli všichni krásný pocit. Potvrdilo se, že divadlo je jenom jedno, bez ohledu na jazyk nebo národnost a že dramatická hra a vůbec všechno divadelní dění spojuje lidi v jednu partu. A s tím jsme nastoupili do autobusu, který nás odvezl na jeden z nedalekých ostrovů v Dunaji, kde na nás čekalo domácí víno a rybí polévka, která se vařila v ohromných kotlích na otevřeném ohništi.

V té době už na festivalovém fermanu byly pouze dvě zprávy: DNES – 20.00 hod. – Farewell Party; ZÍTRA – 9.00 hod. – odjezd.

RADKA KRATOCHVILOVÁ

Celý život divadlu

Nejprve ho představím: Josef Doležal, režisér Divadelního studia ZK ROH v Děčíně-Boleticích. Jeden ze zakládajících členů SČDO a člen jeho ústředního výboru, člen vedení režiséřské tříleté školy tohoto svazu.

„V boletickém závodním klubu působím od roku 1976. Tehdy přešel náš dobkovický soubor do tohoto závodního klubu, kde byly pro divadlo lepší podmínky. Musíme uvážit, že na Děčínsku bývalo až třicet ochotnických souborů, dnes je jich šest. Ti, kteří vydrželi a chtěli hrát, se soustřeďovali tam, kde byly předpoklady dobré divadlo dělat. Náš boletický soubor má dnes patnáct až dvacet členů, noví neustále přicházejí, někteří vydrží, jiní odcházejí. Nastudovali jsme zde nejméně dvacet titulů, převážně nové vlny sovětských autorů, Vampilova, Edlise, Pavlova, Ibragimbekova aj. Ale hrajeme i naše autory, starší i současné, nezapomínáme na dětského diváka s pohádkami.“

Divadlo je láskou Josefa Doležala už od dětství. Pochází z Ostravy. A tam hrál jako chlapec v různých ochotnických skupinách tělovýchovných jednot, kde se amatérské divadlo většinou soustřeďovalo. Po skončení války zakládal v Ostravě „Divadlo mladých“. Tehdy se v našem školství objevily první „školy v přírodě“. Josef Doležal byl pověřen vedením jedné z nich právě



vě v severních Čechách, v Jetřichovicích. Od té doby na českém severu zůstal. I tam — pochopitelně — se hrálo divadlo.

„Divadlo se hrálo vlastně všude, kde jsem působil. V Beskydech, v Lipové na Českomoravské vrchovině a na dalších místech. Od šedesátého roku jsem tady na severu. Pracoval jsem v Osvětovém domě v Děčíně, řídil zdejší osvětovou činnost a od roku 1973 pracuji v dobkovické Přefě.“

Jako režisér uvedl Josef Doležal už 78 divadelních titulů, v kolika vystupoval jako herec, to se už nedá ani spočítat. I dnes ho ještě můžeme vidět na divadelních prknech. Divadelní studio, kde režiruje, získalo v roce 1983 cenu v soutěži jednoaktových her v Želči, slavilo i úspěchy na Jiráskově Hronovu a při řadě jiných příležitostí. V Úpici, ve Svitavách, v Krnově, Žatci atd. Josef Doležal není jen aktivním ochotníkem, ale své mnohaleté zkušenosti odevzdává mladým. Přednáší v různých seminářích, na jednorázových akcích v celé republice, působí jako porotce při divadelních přehlídkách. ÚV SČDO ho jmenoval i do vedení režiséřské školy, která skončila na sklonku minulého roku svůj první tříletý cyklus.

Josef Doležal se za čtyři desetiletí stal pojmem v českém divadelním ochotnickém hnutí. A patří dál mezi ty věčné mladíky, které neopouští nadšení a elán, jaký patří nerozlučně k amatérskému divadlu. (PEK)

FOTO AUTOR



ZÁVĚR REŽISÉŘSKÉ ŠKOLY

V sobotu 3. prosince 1983 se sešli v Praze frekventanti tříleté režiséřské školy ÚV SČDO, aby přijali z rukou předsedy SČDO dr. Kyšky a ředitele školy dr. Kokty diplomy absolventů. Z původních 42 posluchačů absolvovalo dvacet, kteří náročné studium vydrželi a věnovali mu značnou část svého volného času. Na tuto slavnost bude navazovat ještě čtvrtý ročník — každý z posluchačů nastuduje ve svém souboru absolventské představení, které ostatní účastníci i s vedením školy navštíví a zhodnotí je. Tak, jako rozhodli absolventi scénografické školy založit svůj klub a nadále se scházet a vyměňovat si zkušenosti a doplňovat si odborné vzdělání, přišli se stejnou myšlenkou i režiséři. Odpoledne byl klub režisérů ustaven a bude základem dalšího sebevzdělávání.

Na snímcích dr. Kyška a dr. Kokta odezdávají frekventantům osvědčení o absolvování.

Přední představitelé SČDO hodnotili průběh i přínos této tříleté školy, první svého druhu pro amatérské režiséry u nás.

(TEXT A FOTO KT)



K MĚSÍCI PŘÁTELSTVÍ

Divadelní soubor Mladá scéna v Ústí nad Labem nastudoval k Měsíci československo-sovětského přátelství jevištní etudy podle povídek A. P. Čechova Malé příběhy. Slavnostní premiéra se konala 30. listopadu 1983 v Předlicích. Etudy nastudoval s téměř dvaceti herci režisér L. T. Mastík. Výtvarně s ním spolupracoval M. Hořínek j. h. (as)



Josef Doležal jako otec a lékař v Daní zráni H. Bednářové

Nižší vrcholy

„Možná se nám tento rok bude po loňských hodech zdát o něco chudší. Chudší o skutečné zážitky. Možná se nám budou zdát nižší vrcholy. Neztracujme, nebudme zklamáni. Ne každý rok bývá bohatý, zejména ne v amatérském kumštu...“ — tak začal svou úvahu, příznačně nazvanou Pokračujeme, v posledním zpravodaji Hviezdoslavova Kubína jeho šéfredaktor a člen poroty sólového přednesu Ján Kamenistý.

Ano, roku 1983 byla soutěž slovenského amatérského přednesu po několika bohatých ročnících a zejména po někdejší záplavě vynikajících výkonů v přednesu prózy, trochu zklamáním. Zklamáním, které by však rozhodně nemělo zůstat hlavním dojmem z přehlídky. Stalo se, co známe velmi dobře z českého přednesu posledních let: většina zkušených „borců“ odešla a nastupující generaci vlna zatím ještě o svých nadějích a talentech nedokázala přesvědčit.

DRAMATURGICKÁ CTIŽÁDOST

V Kubíně stejně jako v Prostějově patří k největším zážitkům, že se tu setkávají lidé, kterým jde o víc než o uhájení vlastního práva na život, lidé, kteří mají k běhu světa co říci a chtějí se na něm aktivně podílet. A přesto texty, které si vybírají k interpretaci čeští a slovenští přednášeči, se značně liší. I když na Wolkrově Prostějově 1983 díky zadanému úkolu byla věnována větší pozornost mladé české poezii, přesto se čeští přednášeči v určitých vlnách stále vracejí k okruhu textů recitovaných téměř čtvrtstoletí. Ke klíčovým textům Hrubínovým, Kainarovým, Florianovým, Sotolovým apod., i k produkci překladové — např. poezii Prévertově, Ferlinghettiho, L. Hughese atd. I tady jde o klíčové básně (např. Prévertova Barbara), i když v nových, současných překladech. Do jaké míry se na tomto faktu podílí malá vynalézavost a sečtenost přednášečů (nebo jejich vedoucích, kteří stále žijí z podstaty „načtené“ v mládí) a do jaké míry lze tento jev vysvětlit logicky tím, že nastupující generace znovuobjevuje skutečné skvosty poezie? Rozhodně se zdá, že slovenští přednášeči se vracejí méně. Ctižádosti každého je přijít s vynalézavou dramaturgií, neoposlouchaným textem. Tento v zásadě sympatický rys může být pochopitelně motivován jak touhou po výpovědi originální myšlenkově i tvarově, tak vnějškovou snahou po efektu. Rizika „neorecitovaných“ textů jsou také vyšší. Většina z 18 interpretů poezie na Hviezdoslavově Kubíně si zvolila překladové texty s náročnou stavbou a poetikou. Byli pak mnohdy zahlceni složitým předivem obrazů, takže jim nevystačily síly na víc než na formální zvukové zpracování, které nebylo vždy opodstatněno vnitřní logikou textu, a stanovisko recitátora bylo nahrazováno přexponováním výrazu. Odtud trochu zklamání z povrchnosti některých výkonů.

ŽIVEL BEHULOVÁ

O vítězce V. kategorie přednesu poezie, Soně Behulové, jsme už několikrát na stránkách AS psali jako o slovenské recitátorce

*Plastické
divadlo
Bratislava
J. Buzássy
Odyseův
návrat*



číslo jedna. Behulová je talent, osobnost, s jakou se v amatérském přednesu setkáváme pouze výjimečně (pokud zárodek obdobného talentu zaregistrujeme u některé z českých interpretek, „zmizí“ nám většinou během roku či dvou na DAMU — viz např. Kirchnerová apod.). Vybírá si texty silné expresivitu a dokáže je naplnit živelnou citovostí, bohatou představivostí, která má nicméně pevný základ a východisko v obsahové i formální struktuře básně. Opírá se tedy o rozum a řídí se silnou vnitřní kázní. Své vynikající schopnosti předvedla tentokrát v přednesu úryvku podřízené základnímu záměru. Její schopnost zapůsobit na city i rozum diváka je obdivuhodná. Přitom není efektní za každou cenu, je v ní zřejmá zdrženlivost až cudnost. Na jeviště přichází vždy v jemném náznaku kostýmu, i když pouze v tom smyslu, že její oblečení není náhodné, ale odpovídá ladění textu (u Jefferse džínová sukně, tričko a kožené sandály). Jinak téměř nepoužívá mimoslovních prostředků, které by šly nad proměnlivé vnitřní napětí postoje a výrazu obličej, odpovídající vývoji obsahu a atmosféry básně.

Další výkony v přednesu poezie, včetně oceněných, podobného účinku nedosáhly. D. Bobocká, která se umístila za Behulovou, je bezpochyby introvertnější přednášečský typ. Je velice kultivovaná a její přednes Ritsosovy Sonáty měsíčního svitu měl místa přesvědčivá, ale také momenty, které v jisté monotónnosti projevu a povrchnosti nadhledu vyzněly hluše. Problémy IV., mladší kategorie přednesu poezie měly společného jmenovatele (vlastního i mnoha mladým českým interpretům). Z. Vicenová si vybrala k přednesu verše M. Cvetajevové, H. Volavkové báseň Herbertovu, I. Bognárová poezii Thákurovu — tedy stylově výrazné autory, které bez ohledu na jejich individuální styl, s malou znalostí autorovy poetiky ve výkonu výrazně přizpůsobily sobě.

*Peter
Zemaník
vítěz
V. kategorie
přednesu
prózy*



*Dagmar
Šelepáková
II. místo
V. kategorie
přednesu
prózy*



*Soná
Behulová
vítězka
V. kategorie
přednesu
poezie*



MUSÍ BYT ČASOVÝ LIMIT OMEZENÍM ?

Přednes prózy na Hviezdoslavově Kubíně bývá většinou velkým zážitkem. Na Slovensku není časově limitován. Letos se však ukázalo, že časový diktát bývá sice na první pohled poněkud krutý, ale může mít i užitečný dopad: právě tento vnější tlak může dovést interprety k hluboké analýze textu a škrtnům, které ho sevrnou do dramatictějšího tvaru, takže se dobře podřídí zákonům přednesové výstavby.

V přednesu prózy vyzrál v silnou interpretační osobnost Peter Zemaník z Komárna. Jeho ostrá charakteristika postav v tragické grotesce rumunského autora T. Popoviciho lpova smrt je založena na promyšleném hlasovém odstínění jedináčích osob a na současném výrazně ironicky hodnotícím přístupu interpreta k nim. Zdálo se, že sám napjatě očekává jejich další reakce. Recitátor používal velmi úsporných prostředků, i když plasticita jeho projevu vedla některé diváky k úvahám, zda jde ještě o umělecký přednes, či už o divadlo jednoho herce. Zemaník přitom pracoval pouze s bohatými možnostmi svého hlasu, nakloněním hlavy a zacílením pohledu. Na jeho přednesu bylo zřejmé, že posluchače na výkonu zaujme nikoli vykreslení situace a jednotlivých postav, ale přednášečovo hodnotící stanovisko a jeho naléhavost. Pro tuto přesvědčivost jsme pak ochotni odpustit i drobné chyby, protože přednes je lidská výpověď, jíž uvěříme, když za ní ucítíme tlukoucí srdce člověka.

Dokonalost je krásná. Téměř dokonalý a bezchybný byl výkon D. Šelepákové v Kuprinově Sulamit. Bylo v něm vše na svém místě — ale jakoby v něm nebylo nic navíc. Všechny přednosti textu I. Žrkényho Vojenská nemocnice využil M. Matuš, sugestivní atmosféru, i když poněkud jednostrannou, dokázala přednesem Čechovovy povídky Jager vytvořit E. Jombíková.

NESNADNÁ ROLE POROTY

V přehlídce divadel poezie na Hviezdoslavově Kubíně 1983 se představily čtyři kolektivy, zastoupeny byly tedy všechny kraje včetně Bratislavy. Porota měla při udělování cen nelehkou úlohu — rozhodnout se mezi Plastickým divadlem z Bratislavy, které uvedlo Busásyho Odyseův návrat, a mezi Divadlem za múrom vesnické organizace SSM Černé Kľačany. Kľačanští nastudovali montáž Prévortových veršů nazvanou podle básně Stromy. Odvážné dramaturgické přečtení básní umožnilo Kľačanským vyklenout nad Prévortovou poezií metaforu vlastního vidění: vycházeli z autora, ale šli nad něj v apelativnosti své výpovědi o akutním nebezpečí dneška — že zpuštěné ničení přírody může vyústit v katastrofu, která se obrátí proti člověku. Kľačanských bylo sedm a měli jediného dobrého přednášeče — byl jím scenárista a režisér Miloš Lauko. Síla jejich sdělení, metaforičnost pohybů, kostýmů, masek však vytvořila jednotnou sugestivní poetickou inscenaci, v níž básnický text udal tón všem použitým scénickým prostředkům.

V Odyseově návratu, poemě, kterou básník Ján Buzásy napsal přímo pro Plastické divadlo, se představili tři výborní interpreti: D. Šelepáková, I. Kováč a již zmíněný kľačanský Lauko, který je mj. členem Plastiků. Očekávané a inscenací navozované napětí mezi antickými a současnými návraty k základním hodnotám života se mnohdy ztrácelo ve značné explikativnosti částí textu i jeho tlumočení. Jakoby představení obrazy vykreslovalo a nevyvolávalo v divákově fantazii. Přesto byla inscenace zajímavá a kromě menší emotivní působnosti se jí dalo máloco vytknout. Divák jí však nebyl příliš zasažen, více si uvědomoval její promyšlenost a propracovanost.

Východoslovenský soubor z Kežmarku byl na Kubíně jako náhradník za Studentské divadlo FF UPJŠ z Prešova. Divadlo poezie při střední hotelové škole uvedlo kompozici Hra na pohyb. Sportovní tematika textů problematické literární úrovně nebyla povýšena nad první plán ani postojem interpretů, ani režii. Pohyb byl jednoznačně ilustrativní, a tak přes původní hudbu, několik nadějných přednáškových typů, jimiž soubor disponuje, a několik momentů, v nichž zajiskřil vtip a ironie, nedokázalo představení zastřížt základní žánrovou nepoučenost.

Mnohem rozpornější bylo vystoupení Divadla poezie KNAP při pedagogické fakultě v Banské Bystrici s pokusem o jevištní zpracování slavné Carrollovy Alenky za zrcadlem. Předloha, plná nonsensu a poezie, umožnila scenáristce a režisérce B. Simonové a souboru realizovat řadu zajímavých nápadů. Kolektiv, jemuž byla v minulých letech vytýkána křečovitost, se tu výborně uvolnil, ale vzhledem k nejasnosti koncepce a časté záměně hravého principu předlohy za infantilitu se mu nepodařilo vytvořit jednotnou, přesně zacílenou inscenaci, a zůstal tak v půli cesty.

Hviezdoslavův Kubín 1983 nebyl tedy tak nesporný, jak jsme bývali zvyklí. Vrcholy se snížily. Přinesl však řadu podnětů k diskusím, k zamýšlení nad stylem současného uměleckého přednesu a tváří divadla poezie.

VÍTĚZSLAVA ŠRAMKOVA



Dětský soubor Šnúrka z Hurbanova



Divadlo poezie Kežmarok: Hra na pohyb



Divadlo poezie KNAP Banská Bystrica, Carroll: Alenka za zrcadlem



*Nepojízdná housenka Brno byla hostem XXIX. H. Kubína
(FOTO FILIP LAŠUT)*

Na zkušené v okrese Olomouc

Pokusit se zachytit tvářnost některého regionu, jak je vyjadřována prostředky amatérského divadelnictví v jeho vývojové kontinuitě, s jeho tradicemi i perspektivami, to všechno není snadné a jednoduché. O práci souborů olomouckého okresu časopis Amatérská scéna už informoval v souvislosti s dramaturgií k Roku českého divadla. Ukázalo se, že podobně jako v jiných okresech a krajích má i amatérské divadelnictví na Olomoucku své problémy a zkušenosti, z nichž mnohé mohou být zobecněny. Z tohoto zorného úhlu charakterizovala situaci pracovnice Okresního kulturního střediska v Olomouci dr. ALENA MARKOVÁ.



Nacházíte v charakteristikách a celkovém profilu amatérského divadla na Olomoucku specifické odlišnosti v porovnání se situací v jiných okresech?

V olomouckém okrese je nejspíš podobná situace jako v jiných oblastech. Ať už máme na mysli počet divadelních kolektivů, vnitřní skladbu jejich členské základny, metodiku dramaturgicko-režijní, herecké a scénografické práce, stejně jako dobu nezbytně nutnou k nastudování divadelního představení. Působí tu však také mnoho specifických činitelů: Je např. přirozené, že soubory, které působí pod vlivem různých podmínek, dosahují rozličných inscenačních výsledků, které často nebývají vzájemně srovnatelné. A to nejen v kvalitě

představení jako celku, ale především v pojetí žánru a výstavby scénického tvaru. Takový druh vzájemné nesouměřitelnosti se někdy může stát nevšedním a vzácným kořením některých přehlídek, protože otevírá prostor soudobému divadelnímu názoru. Myslím, že dobrá spolupráce kolektivů s profesionálními umělci je v takovém měřítku jako v našich podmínkách poměrně neobvyklá a vzácná.

Mohla byste přesněji charakterizovat některé divadelní soubory z hlediska určitého typu inscenační práce?

Ve skutečnosti všechny vyspělé soubory v okrese usilují o spojení několika zvláštních linií v jednom představení anebo komplexněji dramaturgicky orientované sérii inscenací. Určitá zvláštnost takového postupu, pojetí práce a jejích principů má velmi blízko k tradici amatérského divadelnictví v ČSR, jak se rozvíjela už v obrozeneckých dobách. Každý divadelní kolektiv usiluje o takovou soustavu výpovědí, která je po ideové stránce výrazem úsilí, jehož podstatou je cesta k divákovi.

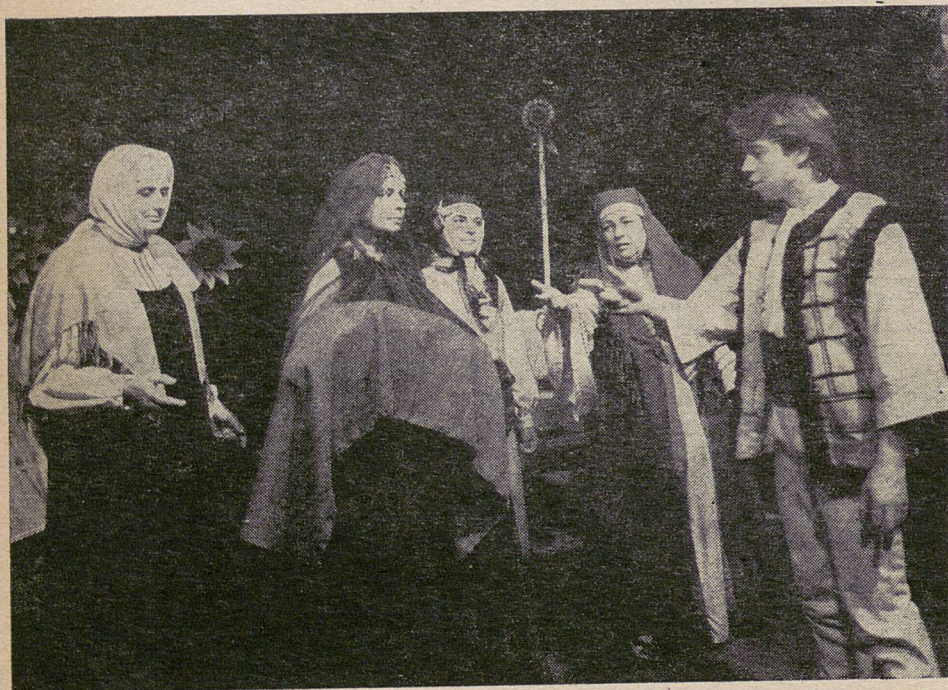
A soubory samotné? Více než padesátčlenný kolektiv OB ve Velké Bystřici má dlouholetou a nepřetržitou tradici, promítající se jak do způsobu jeho vnitřní organizace, tak do vysokých nároků na vznikající inscenace. Bystřický soubor produkuje zajímavý typ realistického divadla, obohacovaného z nových zdrojů celou soustavou prvků moderního divadelního názoru. Zcela malý kolektiv trvale působí v Lutíně, často v těsném spojení se zkušenými divadelníky z nedalekých Slatinic. Přitom je právě tento soubor jedním z iniciátorů většiny společenských pořadů organizovaných Závodním klubem ROH Sigma Lutín. V tradici oblíbeného hudebního divadla pokračuje divadelní kolektiv OB v Kozušanech-Tážalech. Jeho repertoár je výlučně operetní, protože se soubor může spolehnout na kvalitní pěvecké síly, ale také na dobrou spolupráci s profesionálními umělci SDOS v Olomouci, kteří napomáhají i dramaturgické orientaci Divadélka mladých PKO Olomouc. Amatérské studio SDOS má zcela mimořádné podmínky a výsledky tvůrčí práce tomu také odpovídají.

Zcela zvláštní kategorií jsou soubory studentské. Jejich členové se většinou soustřeďují v malých kolektivech při jednotlivých fakultách Univerzity Palackého. Usilují zpravidla o zcela specifické pojetí autorského divadla s úsilím proniknout k nejhlubším a nejvažnějším myšlenkovým podtextům. Podstatou zpravidla zůstává autorský nebo autorsky adaptovaný text, v jehož osobitěm pojetí zaznívají jak útočné satirické akcenty, tak prvky černého humoru a vysoká míra autorské nadsázky.

Přitom vedle divadelních souborů zcela různorodé povahy působí přímo ve stotisícové Olomouci kolektiv Závodního klubu ROH Závodů těžkého strojírenství a velmi cílevědomě pracující soubor z menší zemědělské obce Doloplazy.

Různorodosti amatérských divadelních souborů odpovídá nakonec i profil každoročně se opakující nesoutěžní okresní přehlídky, která je organizována jako festival amatérského divadelní práce.

Divadelní soubor z Velké Bystřice — J. Toman: Slovanské nebe



Jaký je vztah zřizovatelů k práci divadelních souborů?

Jistěže problémy vznikají, a někdy i konfliktní situace. Ale jejich společné řešení zpravidla postihuje podstatu věci, rostoucí společenské a estetickovýchovné funkce amatérského divadelnictví, na něž už není dost dobře možné pohlížet jako na specifický způsob vyjádření postoje člověka k jednomu uměleckému druhu. Vždyť amatérské divadelnictví dnes přijímá množství důležitých společenských úkolů — a nejen v estetickovýchovné oblasti.

Myslím, že zcela věcně byly otázky vztahů zřizovatelů k souborům vyřešeny u SDOS a PKO. Podobně řeší svůj vztah k souborům závodní kluby ROH, které mají podstatně větší možnosti než osvětové besedy. Ovšem, máme i dobré příklady: třeba Velká Bystřice a Kozušany-Tážaly. Není snad ani tolik důležité, že předseda MNV je členem divadelního souboru, ale spíše fakt, že všechny místní orgány doceňují společenský význam amatérského divadelnictví vůbec.

Jak přijímají diváci amatérské divadelní představení?

Návštěvnost nemá právě nízkou úroveň. A to vycházíme z faktu, že soubor uvede inscenaci v domácím prostředí nanejvýš dvakrát. Přitom se uskutečňují zájezdy, výměnná představení.

Také velmi často dochází k diskusím o tom, že televizní programy jsou určitým konkurentem místní kultury, tedy i amatérského divadelnictví. Myslím, že pro amatérské divadelníky může být právě televize zdrojem poučení — ať už jde o setkání se špičkovými herci v zajímavých inscenacích, nebo podnětné režijní koncepce. Amatérské divadlo může v jistém smyslu i čelit pasivnímu přijímání programů důrazem na kvalitu dramaturgie a nejvyšší možnou odpovědnost každého z členů souboru za divadelní představení. Přitom v okresním poradním sboru pocítujeme určitý negativní rys, který souvisí s přechodným zúžením dramaturgie. Proto jsou vyvíjeny snahy směřující ke koordinaci repertoáru v rámci okresu, samozřejmě s přihlédnutím k možnostem jednotlivých souborů.

Ve vztahu k amatérským divadelním souborům má důležité, často nezastupitelné funkce okresní poradní sbor. Jak jeho práci organizujete u vás?

Mám někdy dojem, třeba z výměn zkušeností s odbornými pracovníky jiných okresních středisek, že i v práci okresního poradního sboru pro divadlo jsou v našem okrese určité specifika, která těsně souvisejí s odpovídajícím postojem profesionálních umělců k amatérské divadelní tvorbě. Je velmi důležité se přesně orientovat v podmínkách práce kolektivů, zaujímat k nim uměleckokritický postoj, ale mít na paměti i jejich reálné možnosti. V poradním sboru proto působí vedle divadelních odborníků a profesionálních umělců také vedoucí aktivních souborů. Jestliže zahájí práci zcela nový soubor, pozveme vedoucího do poradního sboru, který řeší nejrůznější otázky, vyplývající z potřeb a praxe amatérských divadelních souborů. Připomínat, že poradní okresní sbor, stejně jako divadelní kolektivy, mají k dispozici relativně bohatý fond divadelní knihovny okres-

ního kulturního střediska, snad není nutné. Ovšem, novinky dramatické literatury stejně jako teoretické publikace, časopisy a další periodika je nutné zveřejňovat i jinými prostředky. Těmto potřebám slouží specializovaný bulletin okresního kulturního střediska. Informace o novinkách, převzaté statí o amatérském divadle, metodicky zaměřené příspěvky, které jsou pravidelně součástí této tiskoviny, mají jedno základní zaměření — podporovat rozvoj amatérského divadelnictví v okrese.

Spolupráce členů poradního sboru v právě okresních přehlídkách a zajištění práce odborné poroty svědčí též o vzájemném sepeřít souborů, ale také o vysoké odborné i společenské autoritě okresního poradního sboru.

S obsahem práce okresního poradního sboru pro amatérské divadlo těsně souvisí i uplatňování specifických forem umělecké kritiky v oboru amatérského divadelnictví. Práce odborné poroty bývá často komplikovaná i problematická. Jak je tomu u vás?

Vychází především z dlouhodobějších záležitostí okresního poradního sboru. Přitom určující podmínkou práce poroty je její vysoká kvalifikovanost, ale také schopnost vyslovit velmi zásadní připomínky k inscenaci, nicméně respektovat přitom fakt, že amatérské divadelnictví je jednou ze zájmových aktivit volného času člověka. Jistě není snadné najít pokaždé správnou míru vztahu mezi kritickou objektivitou a mírou společenského taktu. Faktem ovšem je, že k žádným názorovým různicím mezi soubory a členy okresní poroty nedochází. Jednak proto, že její členové dobře znají podmínky práce souborů a také z toho důvodu, že mají vysokou odbornou autoritu. Práce poroty je chápána a také rozvíjena jako důležitá součást činnosti metodického charakteru, jejichž bezprostředním cílem není jen vyslovení kritických názorů a postojů, ale společné hledání cest směřujících k novému divadelnímu názoru a jeho uplatňování, jako umělecká výchova členů souborů. Je samozřejmě, že jde-li někdy o kritiku, i v našich podmínkách dochází ke stře-

távání tvůrčích názorů, k diskusím. Velmi nám pomáhá dr. Zdeněk Kokta, který práci naší okresní poroty vidí v kontinuitě širšího celku, jeho vnitřních vztahů i vývojových možnostech. Vztah k odborné porotě můžeme tedy charakterizovat jako vztah důvěry a spolupráce.

Jedním z hlavních problémů amatérského divadelnictví je rozšiřování členské základny souborů o mladé lidi. Jaká je situace v okrese Olomouc?

Amatérská divadelní práce tradičně patří k nejnáročnějším oborům zájmové umělecké činnosti. Vyžaduje člověka nejen talentovaného, ale především zaujatého, připraveného obětovat převážnou část volného času buď přípravě divadelního představení, inscenaci samotné, nebo třeba jen řešení některých vnitřních technických podmínek provozu. U některých mladých lidí by zájem o práci v souboru byl, ale způsob práce souboru jim nenabízí dostatek příležitosti k vyjádření vlastních myšlenek a pocitů. Souhlasím s tím, že tento jev, který není pro amatérské divadlo nijak povzbudivý, existuje, ale jsem přesvědčen, že jeho povaha souvisí s mnohem širší základnou problémů. Přesto je možno najít cestu, která mladé lidi do souboru přivede. Například ve Velké Bystřici začal mladý národopisný soubor spolupracovat s režisérem Vladimírem Týřlem na inscenaci Tomanova Slovanšského nebe. Mladí lidé vytvořili živé prostředí, které se stalo dynamickým kontrastem textové části hry. Byla to práce velmi náročná, ale už během zkoušek se členové souboru rozhodli pro inscenaci, ve které by mohli využít takových prvků práce, jaké jsou pro ně typické. Je to jen jeden příklad, ale našli bychom jich určitě víc.

Pěči o mladé a nejmladší divadelníky chápou soubory, okresní poradní sbor i odborná porota jako jeden z důležitých úkolů amatérského divadelnictví. To však znamená opírat se o zcela jiné dramaturgické režijní kontexty, vycházet z potřeby uplatnění autorského divadla ve všech jeho formách, ale také z vnitřní kontinuity tradice a perspektiv.

(pek)

Divadelní soubor z Velké Bystřice — J. Toman: Slovanšské nebe



NEJEN V DĚTSKÉM DIVADLE...

V Amatérské scéně č. 11/83 je otištěn čtenářský dopis pod titulem „Má čtenářka Křiváková pravdu?“, reagující na článek Zdeny Joskové „Dramatická výchova na Moravě (AS 8/83)“. Především je titlek poněkud od věci, celá textace svědčí totiž o tom, že informovanost autorky N. Křivákové o dětském divadle i širěji o dramatické výchově je spíše útržkovitá a nahodilá. Svědčí o tom už fakt, že i Amatérská scéna se jí – jak sama uvádí – dostala do ruky jen náhodně, ale zejména to, co píše. Zřejmě ani neví, kdo je Zdena Josková. Ale pěkně popořádku.

„... soudružka Josková je asi jen divadelní kritik a s dětmi sotva kdy spolupracovala.“ Zdena Josková je především dramaturg a metodik dramatické výchovy a zabývá se touto oblastí soustavně a nepřetržitě od roku 1971, tedy od té doby, kdy byly po několikaleté pauze obnoveny přehlídky dětských divadelních souborů. Je členkou Ústředního poradního sboru pro dramatickou výchovu dětí, lektorkou autorско-dramatizátorských seminářů v této oblasti, členkou porot krajských, mezikrajských i ústředních... atd., atd. Zkrátka o dětském divadle toho ví jako málokdo daleko u nás. S dětmi pravda nepracuje a je jen kritik, a je to dobře, protože „jen kritiků“ je totiž potřeba jako soli, a to zejména proto, že jim nehrozí propadnutí příliš subjektivnímu přesvědčení, že jen „ta jedna jediná“ cesta je správná, že mají odstup, že mohou zastupovat diváka, že mohou poradit i to, co inscenátor sám neví a co také na svém vlastním představení nemůže vidět. Nicméně Zdena Josková ví velmi dobře, jak pracná je práce s dětmi a dokonce ji – a proto napsala svůj článek tak, jak jej napsala – že čím je delší ta práce, čím více se jí na inscenaci vynaloží, tím větší je naděje, že bude také dobrá.

„Děti mají svoji fantazii, i když jsou texty naučeny, nevíte, co provedou na premi-

ěře.“ K této větě by bylo možno N. Křivákové doporučit odbornou literaturu, účast na Kaplickém divadelním létě, absolvování dlouhodobého kursu dramatické výchovy nebo něco podobného. Svědčí totiž o neinformovanosti o základních principech soudobé dramatické výchovy. Právě o to, aby se fantazie dětí uplatnila, jde Z. Joskové. Ve skutečnosti totiž nejde o to, že děti svou fantazii zkazí „dobře nacvičené představení“, jak asi předpokládá čtenářka Křiváková. Jak to ve skutečnosti je, lze se dočíst i v Amatérské scéně 83, v příspěvcích J. Mlejnků a L. Dohnálkové, nebudu to tedy opakovat. Zdena Josková dobře ví, na jaké úrovni mohou či nemohou být amatérské soubory, hlavně dětské, protože to často a soustavně sleduje, jak uvedeno výše.

Přehlídky a kritiky, hodnocení a poroty, prostě metodická práce se soubory nejsou na to, aby někdo poklepal souborům na rameno a řekl jim, že jsou výborní, nebo je obdivoval, že pracují obětavě, s chutí a zadarmo. To je totiž základní předpoklad veškeré amatérské práce, naprostá samozřejmost. Ostatně takový postoj bývá zpravidla projevem buď naprostoého podcenění amatérské práce, přesvědčení, že od amatérů nelze víc chtít, že jsou to prostě chudáci. Nebo to také bývá projev zbabělosti, neschopnosti otevřeně říci, co si opravdu myslím. V přehlídkách a soutěžích jde o to, aby se soubory dozvěděly, co se jim daří a co ne, aby poskytl materiál k přemýšlení, jak dál. Jsou nejdůležitější právě pro ty, kteří příliš neuspěli, protože jim říkají, co je třeba dělat, kterým směrem hledat cestu k zlepšení své práce. Ale pardon, toto vše je v Amatérské scéně nošením dříví do lesa, neboť to už tu mnohokrát bylo a je zbytečné to opakovat, např. po Janu Císařovi. Ono to totiž platí v celé amatérské oblasti, nejen v dětském divadle.

Tedy k tomu, co tu ještě nebylo: myslím, že N. Křiváková se svých omylů dopustila

ne vlastní vinou. Není zcela náhodné, že tento hlas zazněl právě nyní z kraje Jihomoravského. KKS v Brně totiž dětskou ZUČ nemělo – jako jediný kraj v republice – v náplni své práce a metodicky se jí věnuje až od počátku roku 1983. Do té doby tuto činnost suploval brněnský Dům pionýrů a mládeže a budiž mu za to vzdán dík. Je nomže možnosti metodického působení domů pionýrů a mládeže jsou na tomto úseku limitovány. Tato zařízení jsou totiž především zaměřena na metodickou práci po linii DPM a PO SSM, nejsou vybavena pro pořádání soutěží a přehlídek ani administrativně a provozně. Nadto sama mají soubory, což sice vychází vstříc požadavku čtenářky Křivákové, aby měl posuzovatel sám praxi se souborem, ale provozně vznikají potíže tehdy, jestliže soubor se v daném roce účastní soutěže a pracovníci DPM tedy nemohou být dost dobře v porotě a posuzovat ty druhé. Těch potíží stejně jako kladů DPM by se našlo víc, stejně jako kladů a potíží KKS. Jedinou schůdnou cestou v této oblasti je vzájemná spolupráce a doplňování obou institucí. Za dřívějšího stavu se nekonaly krajské přehlídky a tedy ani soubory až na malé výjimky nemohly tušit, čím budou poměřovány a jaká je ve skutečnosti současná úroveň dětského divadla, ani okresní poroty napoprvé nevěděly, do čeho soubory posílají. Důležité ovšem je, že se s krajskými přehlídkami začalo, že se řadě souborů dala příležitost začít se nad problémy hlouběji zamýšlet. Že na Kaplické divadelní léto přijeli i noví semináristé z Jihomoravského kraje, včetně některých vedoucích, kteří byli v článku kritizováni. Jedině v tom je perspektiva vývoje všech, nejen špičkových souborů. A nejen v dětském divadle.

EVA MACHKOVÁ,

odborná pracovníce
ÚKVC pro dětské divadlo

Kam se solí?

Rekonstrukce a dobudování Národního divadla a jeho znovuotevření se těšily a těší zasloužené pozornosti. Právem. Vždyť celá rekonstrukce včetně rozšíření objektu o nový komplex budov je dílo mimořádné. Přesto však by asi neměl zcela zapadnout povzdech diváka z televizního šotu, povzdech důchodce, který se zúčastnil slavnostní premiéry Smetanovy Libuše, se kterým si v tu chvíli povzdechla nejedna divadlamilovná duše. Onen divák zabloudil očima na místa, kam často chodíval, k „bidýlku“ – jenže ono tam nebylo.

A tak ve zkráceném Národním divadle, ve kterém zřejmě nechybí skoro nic, bude přece jenom něco chybět. Bude tam chybět jeden typ diváků, který k divadelnímu obecenstvu vždy neodmyslitelně patřil a patří, společenství diváků

z bidýlka. Přiznám se, že na místech k stání jsem se vždy cítil nejteple, v prostorách často těsných, mezi studenty a mladými dvojicemi, které si zde nejdou odbyvaly svoji schůzku, a ovšem také mezi skalními nadšenci a divadelními fanatiky, pro které návštěva divadla nebyla nikdy jen společenskou událostí, ale především přirozenou potřebou. A sledovat představení třeba i několikrát týdně z luxusnějších míst nedovoluje většinou těmto příznivcům ani finanční situace – místo na melouchy chodí do divadla.

Národní divadlo má v našem divadelnictví výsadní postavení, vždyť národ ho vybudoval sobě. Pyšnilo se také tím, že bylo vždycky a všemu lidu dostupné. Dodnes si vzpomínám na zážitky, když jsme se jako studenti jedenáctiletky ve třídě domluvili a vyjeli pak v neděli do Prahy do divadel, odpoledne většinou k stání do Národního a večer k stání na

Wericha. Díky bidýlku si mohu dodnes připomínat slavné a tehdy stále vyprodané inscenace ať už to byl v Národním Lukavského Hamlet, či Peškův Komik a Högerova Smrt obchodního cestujícího v Tylově divadle. Jistě není třeba zdůrazňovat, jak nám tyhle a další inscenace pomáhaly třibit a formovat naše divadelní názory. A možnost jezdit „bez přípravy“ do Národního divadla na to, co koho zajímá, bych považoval i dnes za smysluplnější, než třeba jednorázově vypravit slavnostní vlak.

Diváci, kteří chodili a chodí pravidelně a neúnavně k stání, byli a jsou od nepaměti solí každého divadla. A sůl, jak známo, je nad zlato náhrdelníku a náušnic v lóžích a v křeslech parteru. Ano, sůl je nad zlato, ale kdyby žil ještě Jan Neruda, kterému byla myšlenka Národního divadla vlastní, musel by se oblitgátně zeptat: kam s ní?

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Na cestu do příštího století

Národní přehlídka amatérského divadla pro děti se jednou za dva roky vrací do Domu kultury OKD v Porubě jako domů. V říjnu loňského roku zde už posedmé znovu všechno klapalo: zájem, návštěvy, pozornost městských orgánů, neformální patronáty ostravských podniků.

Výběr představení není centrální, jednotlivé kraje vysílají své reprezentační soubory samy. Přehlídka tedy nemůže být jednotnou koncepcí, například dramaturgickou, svou zajímavost těží právě z opaku, totiž z toho, že představení jsou každý pes jiná ves. Vzniká tak alespoň přibližný obraz stavu, v němž se amatérské divadlo hrané dospělými a určené dětem právě nalézá. Tentokrát jej dokumentovaly tyto soubory: Malé divadlo z Ústí nad Labem (Nepil, Dohnálková; U nás v Kocourkově); Hrudkováček z Loučovic (Grym; Loupežnická pohádka); Malá scéna z Vysokého Mýta (Mlejnek; O zlém draku Mračounovi); Jihomoravské divadlo ze Znojma (Tolstoj, Čapoun; Dobrodružství dřevěného panáčka); DOPRAPO z Prahy (Macák, Pernica; Pohádka pro dva pláště); Divadelní klub z Trince (Grym; Šílené prohláň princezny); soubor Tyl z Rakovníka (Čort; O líných strašidlech). Jako příjemní, nápadití a podnětní hosté vystoupili členové Divadla pro děti a mládež Maják ze Žiliny s hrou Rosického a Pecka Kocúr v čizmách.

Pracovní dny přehlídky byly nabitě představeními, každodenními semináři i pohovory se soubory, díky dobré organizaci však přesto probíhaly v klidu a pohodě. „Pohodová“ byla i bezprostřední bilance přehlídky: pět ze sedmi souborů bylo odměněno cenami, a to po zásluze – kdo si přeje víc? Jenomže pod tím klidem dřímá neklid, pramenící ze zjištění, že sice opravdu není proč se rozčilovat, ale zároveň není proč se zvlášť radovat.

Viděli jsme dostatek poctivé a odpovědné práce a v některých představeních i příklady práce inspirované, skutečně tvořivé. Na takový vývojový skok, jaký provedlo Malé divadlo z Ústí, předvádějící se před dvěma léty v podobě mdlobně konvenční a nyní jako bujarý kolektiv, hrající odvážně „otevřené“ a hravé divadlo, je radost pohledět. Čistota tvaru a závažnost obsahu zvedla představení DOPRAPA vysoko nad průměr divadla pro děti, a to nejen amatérského. Zkušený iniciátor a autor her, které hraje pro své vrstevníky děti samy J. Mlejnek, podal tentokrát důkaz nad jiné vítaný, totiž že i dospělí se mohou uvolnit, začít si hrát a nakonec dovšít svou improvizaci do celistvého sdělného tvaru. Upřímnou sympatií vzbudila také odvaha Znojemských pustit se samostatně do většího prozaického útvaru, korunovaná především výborným scénickým a kostýmním řešením. Čtveřice rakovnických hereček dokázala téměř nemožné, totiž že pohádka O líných strašidlech, tato přímo školská ukázka nehybné situace, s nehorázně navášenou naivní morálkou, byla přece jen živým divadlem.

Ale všechny tyto utěšené chvíle v porubském divadle obcházela zase jiná

strašidla, která už po léta marně zaklínáme. Jejich výčet lze opisovat z referátů o přehlídkách minulých. Nejdrastičtější jsou zásahy strašidla, zvaného prostě špatný text. Napsat dobrou hru pro děti je stejně nesnadné, jako napsat dobrou hru pro dospělé. Ale zato mnohem snadnější je v této nehlídané oblasti uplatnit dílko sešité horkou jehlou na úrovni kýče – jeho obdobu v dospělém divadle by dramaturgická stráž přece jen za vrata nepustila. Takové dílko má několik typických znaků, které už by měli amatérští divadelníci rozeznávat sami, měli by se už jednou zbavit té zbytečné pokory před vším, co chrání červený obal Dilia. Jen trochu kritickému čtení nemůže uniknout, že: příběh je víc než jednoduchý, protože autor nemá dostatečnou fabulační fantazii. Motiv jedné postav nejsou věrohodné či chybějí vůbec. Postavy tedy nemají ani proč ani zač skutečně dramaticky jednat, aktivitu pouze předstírají. Z toho vyplývá chudoba děje, z chudoby děje pak potřeba zakrýt ji. To se děje slovy, bezvýrazným popisným dialogem, tu a tam proloženým vtipkem, tu a tam docela pozastaveným, jako pokyn, že nyní musí přebývajícím dramaticky čas vyplnit rozehrání legrační situace. Možnost tatových situací je pravděpodobně vějířkou, na níž se důvěřiví amatéři stále chytají, zdá se jim, že takový text je dobrým podkladem pro veselou, hravou, odpoutanou inscenaci. Jenomže jakmile začnou ono „rozhrávání“ realizovat, ocitnou se ve vzduchoprázdnu, lidský obsah daných situací je tak nicotný, že prostě není co hrát. A herci s režisérem potí krev, vyvolávají duchy starých omšelých komických šarží, jen aby bylo probíha veselo. Tím se dostávají přesně na opačnou stranu než kam se chtěli dostat, krácejí nazpět místo dopředu, aniž to vůbec tuší. Jestliže by si někdo chtěl prostudovat zmíněné znaky například na obou hrách P. Gryma, uvedených na přehlídce, pravděpodobně je tam najde všechny.

Druhé strašidlo má latinský název: verbalismus, čili přemíra planých slov. Zdůrazňuji: planých, neakčních, nejednajících slov. Verbalismus je chronická nemoc většiny dramatiků, dětských i dospělých a nejen těch špatných, hřeší jim i ti dobří. Přichází z literatury a z hluboce zakořeněné nedůvěry v možnosti jeviště a herce. Vadí vždycky, v divadle určeném dětem však dvojnásob. Jestliže dětský psychologové a znalci divadla pro děti vědí něco docela určitě, pak to, že pro děti není skutečným scénickým faktem nic, co zůstává jen v poloze slovního sdělení. Dokud se slovo nestane tělem, prostředkem jednání a jen jím, dokud nezpůsobí, že se na jevišti skutečně něco děje, potud jde všechno mluvení dětem jedním uchem tam a druhým ven. Nepomohou ani slovní vtipy a žerty – zapadají do vznášejícího

se šumotu, vrzání židlí a syčení učitelek. Přemírou planých slov nemusí hřešit vždy jen autoři, herci to dokáží také. Z dialogu, který mohl být docela slušně dějový, vyrobí nudnou verbální záležitost prostě tím, že ho pasivně reprodukují „přiměřeným“ tónem a neodhalí – a tedy ani nezveřejní – naléhavost důvodu, proč postava říká právě to, co říká. Překvapující (nepříjemně) bylo, že hluchá slova zazněla i v jinak dobrých představeních takřka jako autorských, kde si textové podklady připravovali, upravovali či nově vytvářeli sami tvůrci představení.

Dostáváme se tak k problému, který výjimečně není starým strašidlem – k problému herectví, vlastně hereckých osobností v „otevřeném“ antiiluzivním a kolektivním, tedy převážně režisérském divadle. Je tak obsáhlý, že si ho ponecháme v záloze pro příští články. Dotkneme se ho jen otázkou – je to náhoda nebo zákonitost, že porota tentokrát neudělila vůbec individuální ceny za herecké výkony? Neztrácejí se v kolektivní divadelní „hře“ herecké osobnosti a osobitosti, jejichž působení je v divadle pro děti vůbec ze všeho nejdůležitější?

Starý známý přízrak zato vykoul za jinak bezúhonným cílem vyvolat bezprostředně při představení co největší spolutvůrčí aktivitu dětí. Tam, kde se to podaří přirozenou, nenásilnou cestou, záměrně voleným a citlivě nasměrovaným tvarem inscenace, tam docela jistě možnost hlasitě se projevit násobí dětem požitek z divadla. Ale stejně tak je možné, že jeviště ke spolupráci přimě nevyzývá, a přesto skoro hmatatelně cítíte, jak v napjatém tichu naplno pracují malé hlavičky, jak jsou děti cele zapojeny do toho, co sledují. Recept tedy neexistuje, víme jen bezpečně, co nechceme: podvodné lákání dětských reakcí prostředky staroveseloherního, ne-li kabaretního „hraní publika“ bez ohledu na žánr hry a styl inscenace. Není nic lehčího než takovou reakci vyvolat, zato je nesmírně těžké ji pak ovládnout a nedopustit, aby se spoluúčast na tvorbě divadla změnila v příležitost zařvat si jako fanda na fotbale.

Další nemoci amatérského divadla pro děti už nebudeme připomínat, byla by to křivda na ostravské přehlídce. Příčina poněkud melancholického podtextu referátu o přehlídce tkví v tom, že demonstrovala pouze setrvalý stav. Co na ní bylo dobré, bylo dobré už před dvěma, čtyřmi, šesti léty. A co bylo špatné, je beze změny špatné už dlouhá desetiletí. Poměr sil se nezměnil ve prospěch zdárného vývoje, a to je to, co skličuje. Dobrá rada je v tomto případě zvlášť drahá. Jde totiž už opravdu o jednadvacáté století.

ALENA URBANOVÁ

Marina Cvetajevová: Hodina samoty

Málokterý cizí básník, nepočítáme-li pražské německé autory, patří k Čechům tak bytostně, jako sovětská spisovatelka Marina Cvetajevová. Snad jen Apollinaire, jemuž roku 1902 stačila dvoudenní návštěva Prahy k tomu, abychom o ní četli v Pásmu a v próze Pražský chodec. Cvetajevová [1892—1941] žila v Praze a jejím okolí od roku 1922 do 1925. Z tohoto pobytu vznikla její nejceněnější díla: Poéma hory, Poéma konce, Poéma zadních schodů, některé cykly a další básně.

Pro sovětského čtenáře byla Cvetajevová objevena roku 1961, kdy vyšel výběr z jejího díla, vybrané spisy následovaly 1965. Čechy si našly svou Cvetajevovou (nepočítáme-li publikace časopisecké — sem patří např. překlady Teichmannovy, Fikarovy, Zábrany) roku 1967, kdy básnička Jana Štroblová vydává první ze svých výběrů ze Cvetajevové nazvaný Černé slunce; další na sebe nedají dlouho čekat: 1970 Pokus o žárlost, 1971 Hodina duše. Takměř souběžně se Štroblovou překládá Cvetajevovou i Hana Vrbová, která se soustředila především na českou inspiraci v díle autorčině [Pražské vigílie, 1969]. Roku 1970 vycházejí pod názvem Básník

a čas ve výběru a v překladu Jana Zábrany lyrické prózy a stati M. Cvetajevové.

Čechy plně vrátily Cvetajevové její lásku, překlady Štroblové a Vrbové ji učinily součástí básnického proudu sedmdesátých let. Zvláště u mladých básníků debutujících v této době je tento inspirativní vliv viditelný.

Tak jako našla Cvetajevová své překladatele, čtenáře a dokonce své žáky — našla i své přednášeče, a to jak v řadách profesionálů, tak amatérů. Není za posledních patnáct let snad jediné soutěže nebo přehlídky, aby nezazněly její verše. Je to pochopitelné: Cvetajevová dovoluje a vyžaduje ztotožnění, intenzivní prožitek, jejími verši je možno zpovídat se ze zmatku vlastního srdce. Umožňuje pravdivý přednáškový výkon.

Z profesionálního pódia Violy zazněly verše Cvetajevové včetně Poémy konce, její básně nejslavnější, už v listopadu 1966 v podání Zory Jirákové. V listopadu 1972 připravila Jana Smetanová se Studiem Viola, z něhož vzešla řada dnešních profesionálů, scénickou kompozici nazvanou Poéma hory, v níž měla hlavní part Hana Kofránková. Ta zůstala Cvetajevové věrná — od listopadu 1982

je na repertoáru Violy recitálový pořad Kofránkové nazvaný Hodina samoty. Ve zkrácené podobě se nyní objevil pod stejným názvem na gramofonové desce.

Pořad ve Viole dává možnost ke konfrontaci s deskou. Výhodu možných návratů zdá se nenahradí možnost bezprostředního kontaktu, jaký poskytuje živé představení. Kontakt zhmotňuje projev, posiluje vědomí trojdialogu, tedy jednak rozhovoru se sebou samou (ten je na desce čitelný), jednak s těmi, kteří v rozjiténé a až bezostyšně vyslovené údělné bolesti ženství dokáží potkat vlastní zkušenost. Živý projev je v tomto případě prostší a tím i pravdivější. Na desce je víc artistního (režie Tomáš Vondrovic), časté použití halů a hudebně zvukové kulisy, ale i samo stereo patetizuje a melodramatizuje projev Kofránkové. Leč i tak: Hodina samoty na desce Supraphonu představuje trojí zážitek: setkání s velkou poezií mimořádného básnického osudu, se srozumitelným a procítěným přebásněním Jany Štroblové a se zúrodněnou věrností Hany Kofránkové, která z jednoho konkrétního uměleckého údělu přijala to, co přetvárá jako prožité poselství z času do času. (vj)

FEJETON

HRAJTE VESELOHRY!

Je to dobrá rada, věřte. Pokusím se ji zdůvodnit a uvidíte sami, že mi dáte za pravdu.

Mám rád slavné „forbiny“ Osvobozeného divadla i jejich pokračování před oponou divadla ABC. Za jeden z nejkrásnějších považuji onen dialog, v němž si Werich s Horníčkem vyprávěli Hamleta. Když náležitě znevážili příslušné provedení tragédie o muži, který se nedovedl rozhodnout, dospěli až ke scéně, kdy Polonius je ukryt v královčině ložnici za plentou. „Hamlet koukal, jak zpod závěsu čouhaly takový špičatý nohy, on tam píchnul a vypadl chlap. Roloval jak zajíc. No a dál to neznám,“ říká Werich. „Pak mě vyvedl. Vona to totiž nebyla veselohra...“ „Jo, vona to byla tragédie?“ na to Horníček... A tak dál.

Kdykoliv jsem si pustil gramofonovou desku s touto forbinou, vzpomněl jsem si na vlastní zážitky, kdy jsem seděl v hledišti na ochotnickém představení a sálem zaburácel smích, a teprve pak se ukázal trapný omyl, že to nebyla komedie. Takže zdaleka rozumnější přístup k divákovi zvolíme, nabídneme-li mu veselohru rovnou. Ne, že bych měl něco proti tragédiím, dramátům, psychologickým sondám, hlubokým lidským utrpením. Hrajme, co se nám líbí a na co máme. Myslím hercky, režijně a také s čím můžeme předpokládat divácký zájem. Jenže veselohra, to vám potvrdí kde který soubor, táhne obecenstvo mnohem víc, než všechny ostatní žánry dohromady. A vyvarujeme se oněch směšných nedorozumění. Když se lidé chtějí při veselohře, považujeme to za úspěch, ačkoli jde náhodou legrace na účet našeho omylu nebo nešikovnosti. Naopak, smích v hledišti při tragédii je tragický, byť divák někdy přijme takový úsměvný omyl vděčně jako malé vydechnutí v soustředěném náporu na své nervy i city. O takové neplánované příhodě mi vykládali v jednom výborném kolektivu a protože to vyprávěla žena o svém muži, nebyla v tom jistě potouchlost, ani osten pomluvy.

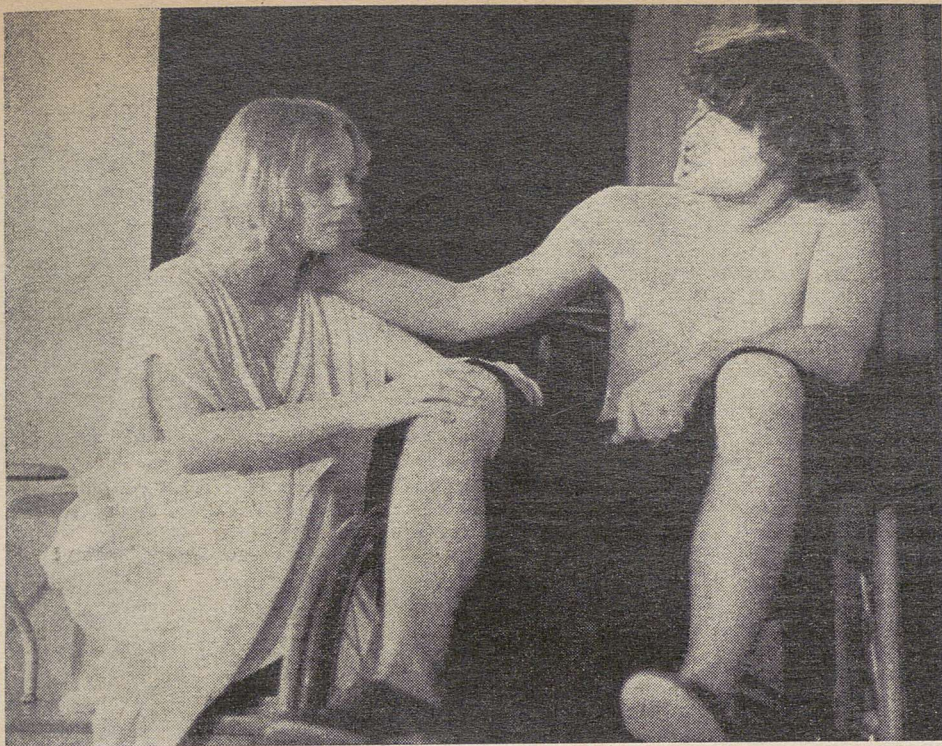
„Náš — dejme tomu — Václav je věčně nedospalý. Když je čtená zkouška a dlouho nemá repliku, už klímá. Někdo do něho musí strčit, aby ho včas probudil, pokud se nemá scéna zkoušet znovu. Na všech fotkách, jež máme z představení, stojí se zavřenýma očima, jestliže zrovna nemluví a není tedy

v přímé akci. Jednou jsme taky hráli takovou dramatizaci, při níž lidem nebylo do smíchu. Tekla v ní krev a intriky vypolávaly údes a mrazení v zádech. Ne za herce, ale nad hloubkou textu. Mezi dvěma akty pauza. Světelná pauza, kdy jenom zhasnutí a po chvíli znovu rozsvícené reflektory rozdělovaly děj a časově ho posunovaly. V té první části končí scéna ve chvíli, kdy všech pět aktérů uléhá na zem, zabalí se do přikrývek a pod ochranou tmy mizí za scénou. Osvětlovač měl své pokyny: Počítej do osmi a rozsviž. Udělal to tedy — a na prázdném jevišti ležel náš Václav na zemi, zabalený do deky a chrápal, jako když řezá na cirkulárce. Zmatené obecenstvo netušilo, co se děje. Když na pokyn ze zákulisí světla znovu zhasla a na jevišti se přihnál inspicient, Václavem zacloulmal a doslova vykřikl: „Nespi, člověče, hraje se dál,“ vypuklo hlediště v takový smích, jakoby se dávala nejbujnější taškařice. Václav chytil deku a kvapně opouštěl tuto nevládnou ložnici. Do konce představení jsme měli nejistý pocit, jak to všechno dopadne. Ale obecenstvo nám faux pas odpustilo. Snad si opravdu na chvíli úlevně vydechlo.“

Jen největší mistři dramatu vědí, že trochu osvobozujícího smíchu patří i do tragédie. A tak mezi slzy už sami vkouzli rozinku, která to divákovi umožní, aniž musí čekat na nějaké nevtaně extempore.

Tak tedy — hrajte co chcete, ale nejraději veselohry. Už proto, že rozsévají optimismus, dávají člověku dobrý pocit, který si odnáší ještě druhý den do práce, a že se soubor vyhne blamáži, kdyby — jak se říká — k něčemu došlo. Potvrzuje to totiž i odborník na slovo vzatý a nad mnohé zkušenější, filmový režisér Zdeněk Podskalský. Jednou mi řekl: „Všimni si člověče, že na veselohry starší než půl století, se můžeš dívat dodnes a bavit se. Chechtáš se na němých groteskách, mlátíš smíchy hlavou o židli před sebou. Zatímco při tragédiích se směješ taky, pokud ti neběhá mráz po zádech a nemáš takový ten trapný pocit, že na tohle by se jaksí z piety k autorům i hercům člověk vůbec neměl koukat.“

DINO SAUER



Skuchařkou na Opičího krále

Esence je podstata anebo chcete-li výtažek. Esence s velkým E je velice mladý, ale také velice úspěšný pražský amatérský soubor, který funguje při závodním klubu ROH Tesly Strašnice. To jest v Čáslavské ulici na Vinohradech. Chodí na něj četné obecenstvo, z větší části studenti a vůbec mladí lidé.

Sedíme při kávě s režisérkou ing. Marií Kubrovou a dramaturgem Ivanem Friedem. Představili se velice rychle, Marie pracuje ve výpočetním středisku, Ivan v sazárně. Ona už nedodala, že je z rodiny „chycené“ amatérským divadlem a že má za sebou dlouholeté režisérské zkušenosti ze souborů Maryša a Radar.

Právě teď mají velké starosti s nastudováním hry Opičí král podle čínského autora Wu Čeng-ena. Studují vše čínské, včetně kuchařky a obrázků, aby se inspirovali duchem čínské lidové kultury. Opičí král je vlastně umělecky zpracovaný lidový mýtus, něco jako Thyl Eulenspiegel. Vyprávěl se v Číně už pradávno o dodnes jej děti poslouchají právě v pohádkovém ztvárnění.

Je to mýtus plný epiky a dobrodružství, ale i filozofických úvah. Takže v Esenci uvažují o dvou představeních na stejné téma. Jedno by bylo určeno dětem a druhé, filozofičtější, dospělým. Dílko, které kritizuje hloupost a nabubřelost je určitě i dnes současné.

Stejně současná byla a je velmi úspěšná hra Mistr a Markétka na motivy Bulgakovova románu. Ta vlastně přitahuje do Čáslavské ulice mnohé diváky. Absurdní vize i těžko pochopitelné výrazně herecké divadlo se, jak říkají vedoucí souboru, většínou rozleží v hlavě až za pár dní. Pak za nimi chodí přátelé a mermomocí chtějí půjčit román, který byl předlohou.

Výraz Esence není a nechce být jedno-
duchý, chce učit lidi přemýšlet, útočit na zlenivělé mozkové buňky. A to dokonce i ve dvou pohádkách pro děti, které také hrají netradičně – Princezna Alenka a Pohádka o vojáčkovi (na téma Andersenových pohádek). Přesto je prý děti dobře chápou a nudí se.

Esence existuje teprve něco přes čtyři roky. Původně ji založili studenti DAMU, pak se soubor obměnil a s příchodem Marie Kubrové nastoupil specifickou cestu. Je režisérkou s autoritou a skromně tvrdí, prý proto, že je o pár let starší než ostatní. Při zkouškách je však přístupná všem nápá-
dům, které tu vzniknou.

Diskutujeme o funkci režiséra a využívání profesionálních režisérů. Marie se maličko zamyslí a zavzpomíná: „Kdy si jezdila na Hronov spousta profesionálních režisérů se svými svěřenci. Vlastně to už nemělo moc společného s amatérským divadlem. Teď se situace vylepšila. Podle mne je zápor českého amatérského divadla v tom, že se chce za každou cenu vyrovnat profesionálnímu. To třeba není na Slovensku. Tam si amatérské divadlo jde svou vlastní cestou, nepopírá amatérismus a myslím, že je proto také výborné.“

My například máme moc rádi Osvobozené divadlo, současně Divadlo na provázku, ale nechceme ani nemůžeme je přenášet do Čáslavské ulice.“

Esence je také kolektivní divadlo. Už program Mistra a Markětky ukazuje, že se na inscenaci podílí vlastně celý kolektiv. Má velké ambice a šťastné nápady. Chce být a je „svoje“. Má osobnost režisérky a několika herců, což je velký klad. O Esenci ještě mnoho uslyšíme.

ZUZANA PŠENICOVÁ

Čtenáři se ptají...

V prvním letošním čísle Amatérské scény odpovídáte na dotaz ohledně zřizování kolektivů ZUČ. Jaké povinnosti má k souborům zřizovatel?

Marie Kněžková, Česká Třebová

V Zásadách činnosti a řízení kolektivů ZUČ v ROH, schválených ÚRO dne 22. 4. 1981, se v kapitole III. o tom praví:

1. Zřizovatel řídí a zajišťuje činnost kolektivu ZUČ a odpovídá za ni:
- a) odpovídá za ideovou a uměleckou úroveň činnosti kolektivu ZUČ, zabezpečuje přípravu vedoucích kolektivů ZUČ při provozování zájmové umělecké činnosti, soustavně sleduje a hodnotí činnost kolektivu, schvaluje jeho plán práce;
- b) pečuje o uplatnění kolektivů v místě, v závodě, ve veřejném životě, na akcích zájmové umělecké činnosti, popularizuje činnost kolektivů ZUČ na veřejnosti;
- c) vede kolektiv ZUČ k vzájemné spolupráci a pomoci;
- d) zajišťuje kolektiv ZUČ finančně i materiálně, schvaluje plán finančního zajištění činnosti kolektivu a kontroluje jeho dodržování.
2. Pro činnost každého kolektivu ZUČ vydá zřizovatel organizační řád, vycházející ze Zásad, který upravuje vnitřní chod kolektivu a vymezuje jeho práva a povinnosti. Bez schválení organizačního řádu nemůže být nový kolektiv založen.
3. Vytvoří-li u jednoho zřizovatele činnost větší počet kolektivů ZUČ, může si zřizovatel ustavit k řízení a koordinaci jejich činnosti komisi ZUČ ze zkušených kulturních pracovníků, profesionálních umělců, popř. vedoucích nebo členů kolektivů ZUČ.
4. Zřizovatel jmenuje (odvolává) vedení kolektivu (tj. vedoucího, jeho zástupce, uměleckého vedoucího, popř. další funkcionáře).
5. Schvaluje předem vystoupení a akce kolektivů ZUČ a účast na akcích zájmové umělecké činnosti.
6. Zřízení kolektivu ZUČ se zaprotokoluje u usnesení zřizujícího orgánu s uvedením těchto údajů: přesné označení kolektivu ZUČ, jméno vedoucího kolektivu; zaměření a rozsah činnosti kolektivu ZUČ; údaj o schválení organizačního řádu kolektivu ZUČ.
7. Zřizovatel vede evidenci kolektivů ZUČ s údaji o druhu kolektivu, počtu členů, vedoucím kolektivu podle pokynů vydaných ÚRO. Evidence se vede ve dvou vyhotoveních, z nichž jedno se předá OOR.
8. Každý kolektiv ZUČ vede evidenci svých členů se základními údaji podle pokynů vydaných ÚRO.
9. Během činnosti kolektivu ZUČ může dojít ke změně jeho zřizovatele, jestliže pro to jsou objektivní důvody. Přechod kolektivu k jinému zřizovateli se uskutečňuje po vzájemné dohodě dosavadního a nového zřizovatele.
10. Při případném převodu inventáře, který dosud kolektiv ZUČ užíval, se vychází ze Směrnic o správě odborového majetku. Sporné případy řeší OOR příslušné podle nového a dosavadního zřizovatele.

Na návštěvě u přátel

Dlouho si ještě budou členové DOPRAPA třít záplavu zážitků z Leningradu, kde se při svém druhém zastavení v SSSR zabývali v moderním interhotelu Karelíe, daleko od centra města. Prohlédli si Ermitáž, katedrálu sv. Izáka, prošli se po Něvském prospektu, navštívili zámky a parky v Puškinu, Pavlovsku a Petrodvorcích. Nevynechali jsme ani Petropavlovskou pevnost, křižník Aurora ani Smolný. Nejsilněji jsme pocítili hluboké dojetí a úctu k hrdinství Leningradčanů při návštěvě Piskarjevského hřbitova, kde jsme pokládali květy u sochy truchlící Matky vlasti. Z Leningradu jsme jeli do Gatčiny – jednoho z nejstarších měst leningradské oblasti, proslaveného svými zámeckými parky a raně klasicistickým zámkem z 18. až 19. století.

Před gatčinským kulturním domem nás uvítala dechová hudba, dívky chlebem a solí pod českým transparentem Vítejte vás, přátelé! a oficiální představitelé města a kulturního domu. A pak už následovala dvě naše představení Pohádky pro dva pláště. Tentokrát si už dodali více odvahy i mladí představitelé rolí Básníka, Písníčky a Dívky – J. Horáček, D. Kolaříková a M. Pavličková, a přidali do svých rolí víc ruských vět. Obecenstvo za to soubor odměnilo nejen potleskem, ale i skandovanou pochvalou „molodci“. Zbyla ještě i chvilka na rychlou prohlídku půvabného Venušina pavilónu na Ostrovu lásky uprostřed Bílého jezera v zámeckém parku, kde se v záplavě listů skrýval i kuriózní Březový domek, architektonická hříčka, připomínající hranici vyrovnaných březových polí.

Večer jsme se v Kulturním domě sešli se svými sovětskými přáteli, kteří pro nás, kromě jiného připravili improvizované výstupy vybraných amatérských kolektivů gatčinského Kulturního domu – ukázky cirkusové akrobacie, společenského tance, melodický zpěv starých ruských romancí a samozřejmě vystoupení ochotníků. Ti pro nás sehráli výhradně komické scény: Krotitelka a dva lvi, Dva psi a jeden výstup přímo elastických kovbojů a umíněného barmana.

Režisér souboru Sergej Rytov se shovívavě usmíval. Jeho ambice jsou samozřejmě úplně jiné. Sám jako absolvent Ščukinského divadelního učiliště přišel do Gatčiny po několikaleté praxi v kišněvském divadle. Po náboru dal v říjnu 1980 dohromady třicetiletý soubor a připojil k němu přípravné studio. Začal se souborem zkoušet vlastní dramatizaci románu V. Kondratěva Saška a pozorně sledoval, zda se ti dnešní dvacetiletí dokáží vcítit do role tehdejších mladých lidí, kteří museli v roce 1942 umírat ve válce. A mladí začínající herci neklamali, pochopili intuici, jak interpretovat složitou otázku války a míru.

Pro děti má soubor v zásobě Kocoura v botách S. Prokofjevova a G. Sapgira se zajímavou hudbou přítele souboru, skladatele Nikolaje Terentěva. Kromě toho se reprizuje Sedm pohádek SSSR, kde herci nejen hrají, ale i zpívají a tancují, protože soubor inklinuje, vzhledem ke svému nízkému věkovému průměru, k syntetic-



Gatčinský soubor nezapomíná ani na děti. Na repertoáru má vedle hry Kocour v botách i Sedm pohádek SSSR, ve kterých herci nejen hrají, ale i zpívají a tancují



Gatčinství ochotníci sehráli pro DOPRAPO několik komických scének, mezi nimiž byla i scénka o dvou kovbojích a umíněném barmanovi

kému divadlu. Uplatní se zde zejména komické talenty. Režisér S. Rytov se pouští i do experimentů: například dramatizace románu A. Alexina Rozdělení majetek se hrála v místnosti pro dvacet sedm diváků, kteří jako by v jednom kolektivu prožívali s herci jejich osudy. Pak se stává, že diváci pociťují z tohoto sblížení spontánní nutnost pohovořit si s lidmi, kteří právě pro ně hráli, mluví s herci i o svých starostech a problémech, probíhá jakási „očista duší a myslí“. Členové souboru nám vyprávěli, jak nejvděčnějšími diváky kromě dětí jsou lidé na vesnicích, kam soubor velmi rád zajíždí.

S. Rytov s uznáním ocenil práci DOPRAPA, které hraje uprostřed dětských diváků v těsném kontaktu, který je na všechny schopnosti herce mnohem náročnější. Sergej Rytov klade důraz hlavně na rozvíjení výrazové techniky herců, především plasticity a pružnosti pohybu, který je předpokladem pro bohaté vyjádření obsahu. Velké plány souboru se však musí prozatím poněkud redukovat. Kulturní dům je totiž vzhledem k velkému počtu silně obsazených amatérských kolektivů prostorově malý, a tak ochotníci využívají kromě zkušebního sálu i prostorných chodeb a adaptují si kotelnu. Nadšení ochotníků však vyrovnává tyto praktické potíže, a tak už se všichni těší, až začnou zkoušky na novou inscenaci, již bude adaptace povídek M. Zoščenka s pichlavou kritikou vztahů.

Rozhovor skončil s tím, že bude v budoucnu pokračovat, třeba jen v dopisech. Chvilu s přáteli jsme strávili ještě při taneční diskotékové zábavě až do okamžiku, kdy jsme museli odjet na příslušný břeh Něvy do Leningradu, až k Palácovému mostu. Přijeli jsme včas, abychom byli svědky rozevření středu mostu, stejně jako u jednadvaceti dalších, a viděli proplouvat obrovské zelené a červeně světélkující lodě.

(Pokračování)

STANISLAVA WEIGOVÁ



Režisér souboru S. Rytov zdramatizoval román V. Kondratěva Saška. Mladí začínající herci v této inscenaci prokázali, že jsou schopni vcítit se do rolí mladých lidí, kteří prožívali válečné útrapy

Kapitolky z dramaturgie (2)

STRUKTURA REPERTOÁRU

„Vezmi jednu českou klasiku, přidej klasiku světovou, okořeň detektivkou, pocukruj pikantní veselohrou, pro mlsné jazyčky přidej psychologickou hru. Jako moučník podávej současnou hru.“ Jak krásné by bylo mít podobný recept při tvorbě dramaturgického plánu! Jenže bohužel podrobný návod na sestavení úspěšného dramaturgického plánu nemáme.

Dramaturgický plán by měl mít takovou strukturu, která by byla zajímavá, přínosná, podnětná, přitažlivá, a to jak pro tvůrčí kolektiv, tak samozřejmě i pro diváky. Plán by neměl opomíjet rozvrstvenost žánrovou, měl by přinášet tituly z nejrozličnějších proveniencí, historických i jazykových oblastí. Vzorový, skoro školní plán by měl obsahovat bohatou škálu titulů, které dávají dobré herecké příležitosti pro většinu herců, měl by zahrnovat jak tituly klasické (české i světové), tak hry současné (české i světové). Tolik obecně.

Dramaturgických plánů existuje několik druhů. Z hlediska časového dlouhodobé koncepční plány stejně jako plány na jednu sezónu. Kvantitativní hledisko je stejně důležité. Jestliže je v silách a možnostech souboru uvádět pouze jednu hru ročně, neznamená to pro dramaturga méně práce, než kdyby jich soubor uváděl deset. Základní hledisko při tvorbě dramaturgického plánu jsme si již vymezili. Nejdůležitějším vůdčím motivem při výběru je ale nalezení jisté koncepce, tj. vymezení problému, který cítíme jako živý, aktuální, který „trápí“ nás, soubor, diváky. Pojmenováním tohoto problému v obecné rovině (např. postavení člověka ve společnosti, kvalita mezilidských vztahů, problémy lásky apod.) nám dá základnu, která určí celkový rámec dramaturgického plánu.

Struktura repertoáru, tedy rozvrstvení žánrové apod. je pak již zcela závislé na naší informovanosti, seznámenosti s dramatickou literaturou. A svoji důležitost pak má i odhad možnosti souboru a jakési divácké „poptávky“. Víme, že existují soubory, které se důsledně snaží o uvádění klasických, notoricky známých titulů v nové podobě. Jiné hrají pouze pohádky – mají k nim vztah, mají své diváky a dělají je dobře. Další soubor naopak stále jakoby hledal, který žánr nejpředněji odpovídá vyjádření, které je mu vlastní. Zřejmě nejdůležitější je při tvorbě dramaturgického plánu vyloučit nahodilost. Jestliže se soubor dozví o nové zajímavé hře a uvede ji – bez ohledu na hry předcházející či následující – dopouští se tím prohřešku – hlavně sám na sobě. Není pravda, že dobrá hra je vždy zárukou dobré inscenace. Může se právě stát, že tento typ her soubor „neumí“ a velké zklamání je na světě. Proto by dobrý dramaturg měl mít v zásobě několik titulů, které by jeho soubor mohl – a měl – uvádět.

TITUL, PŘEKLAD

Ještě pravděpodobně nikdo nikdy nespočítal, kolik že vlastně dramatická literatura obsahuje titulů. Jak se tedy orientovat v této oblasti? Naše téměř monopolní vydavatelství divadelních textů DILIA vydává pravidelně několik druhů materiálů, které by nám mohly být nápomocny. Počínaje měsíčními Zprávami, které obsahují přehled

a stručnou charakteristiku vydávaných titulů, přes tematické brožury až po informační bulletin, které jsou určeny spíše pro profesionální divadla a obsahují seznamy veškeré dramatické nepeložené literatury partnerských agentur. Nemá jistě smyslu nakupovat všechny texty. Ale seznámit se s nimi a jaksi je zařadit do své „kartotéky“ by třeba bylo. Jsou tací, kteří tuto kartotéku nosí v hlavě. My ostatní si ji vyrobíme. Vzhledem k tomu, že neexistuje žádný seznam, který by obsahoval všechny tituly byt jen naší dramatické literatury, musíme si jej udělat sami. Na kartotéční lístek pak stačí zanezt minimum údajů – kdo, s kým (kolik žen a mužů, rozsah rolí), o čem (co nejstručnější fabule) a naše hodnocení.

Máme-li určenu koncepci repertoáru (která není naším výmyslem, ale koncentrací nejožehavějších otázek celého souboru a okolí), zvážíme, na kolik inscenací má soubor možnosti a síly. Jak dlouho a jak intenzivně může zkoušet, kdo bude režisrovat, co je v hereckých silách. Víme-li například, že můžeme udělat dvě inscenace a jedna z nich bude pohádka, musíme zvážít, jakého žánru má být titul další. Zatím prolisujeme kartotéku, knihovnu – a jistě nalezneme několik možných titulů pohádek. Postupně je srovnáváme – jeden potřebuje velkou spoustu kostýmů a technických vy-možeností, a i když se nám jinak líbí, musíme se ho vzdát. Další zase předpokládá šest mladých herců. Tehdy už se zamýšlíme: lze tuto hru upravit natolik, aby byla obsaditelná našimi herci? Uměl bych to? Jestliže ne, hledáme dále. Jestliže ano – je titul na světě.

Každý dramaturg zná svůj soubor. Ví, jestli umí zpívat a tančit, jestli dokáže sehrát komedii či naopak by si přál po loňské komedii zahrát třeba psychologickou hru. A s vědomím všech dalších aspektů zvolíme hru – ale pozor!, ani v profesionálním divadle, tím méně v amatérském, není a nesmí být volba a výběr despoticky určený, aniž by se mohli vyjádřit k výběru členové souboru. Titul vždy schvaluje umělecká rada či jiný podobný orgán v divadle existující, ale i ostatní ze souboru. Nemá přece smysl, aby osobní přání či libůstka zvítězily nad názorem většiny. Věřte, že se podobná situace na celkovém tvaru inscenace projeví.

Dalším titulem bude např. hra přeložená. Je v podstatě naší povinností se seznámit se všemi existujícími překlady. Nejde o to zjistit, který překlad je „lepší“ či „horší“. Jde nám o to, který je nám bližší, který více odpovídá naší představě o tvaru inscenace, musíme najít překlad, který odpovídá naší budoucí dramaturgicko režijní koncepci – podrobně se s ní seznámíme v dalších Kapitolkách.

OBSAZENÍ

Pro každého dramaturga i režiséra, který se bude na inscenaci podílet, je otázka obsazení velmi závažná, ale zároveň nevděčná. Už jste někdy zažili, že by všichni herci byli spokojeni se svými rolemi? Ale zcela jistě jste už zažili, jak těžké, ba téměř vyloučené je vysvětlit herci, že tuto roli nemůže hrát on, ale někdo jiný. Báječná je situace, kdy po prvním přečtení hry je všem jasné, co kdo může hrát. Obdobná je situace, když se nám podaří najít „hru na tělo“ příslušnému souboru. I pak je problém vyřešen. Ale každý dramaturg ví, jak těžké je najít hru pro dámskou část souboru, aby všechny hrály a všechny role byly stejně dobré. S pány už tak velké problémy nejsou. Přesto se u obsazování snažíme dbát několika zásad.

Zásadně nevybíráme hry, byt kvalitní a zajímavé, které vyžadují hlavního hrdinu, kterého v souboru v současné době prostě nemáme. A ono nemáme neznamená jen fyzickou absenci podobného herce či herečky, ale týká se i momentálních možností příslušného herce. Málokterý začínající herec, zcela bez zkušeností, dokáže obsáhnout hlavní roli. Stručně a jasně řečeno – bez Romea a Julie prostě tuto hru hrát nemůžeme. A naopak – máme-li výrazného hlavního představitele, volíme hru již se zřetelem na jeho schopnosti. Měli bychom se při obsazování pokoušet o maximální objektivitu. Zapomenout na vlastní libůstky i averze, zhodnotit herecké síly souboru. A to by mělo být naše základní hledisko při obsazování. Nedbat na zloby a nářky, kdy se někdo cítí opomíjen či neprávem odstrkovan, a pokusit se o takové obsazení, které by napomohlo úspěchu celé práce.

JIRINA TEJKALOVÁ



Z dějin českého divadla

Divadlo v českých zemích v období prosazení a utužení druhého nevolnictví.

Po porážce na Bílé hoře r. 1620 pokračovaly humanistické tradice českého divadla v zahraničí. Vyvrcholily tvorbou Jana Ámose Komenského (1592–1670). Komenský chtěl divadlo postavit plně do služeb školské výchovy, a proto dramatisoval i učební látku. Napsal hry o životě starořeckého filozofa - žebráka Diogenes kynik znovu na živu a Abrahamus patriarcha. Hry režíroval a předváděl se studenty jako herci. O divadle byl přesvědčen, že „jediné drama dobře zahrané přináší více užitku, nežli sebevíc řečí, jakkoli vyzdobených“ a že „mlčky se utvářejí mravy lidu hlubokým dojmem z toho, co se předvádí“.

Doma byl představitelem měšťanské větve dramatické tvorby Václav František Kocmánek (1607–1679), autor 9 her, dvou vážných (liturgické drama Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista) a 7 interludií, krátkých frašek s drsnou komikou z vesnického prostředí, namířenou proti sedlákům (O jednom sedlákovi hloupém, O nemravných chrapouních...).

Na výchovu lidu v duchu státní politiky a barokního pojetí života působilo divadlo řádových škol a náboženských bratrstev. Hrdinou býval křesťanský mučedník (sv. Václav, sv. Jan Nepomucký...). Vycházely ze zkresené, tendenčně pojatých dějin v duchu katolického výkladu a přinášely pouze příklady „posvátné a pobožné“. V komediích bývali opětovně zesměšňováni „selští troupuové“ osvědčenou drastickou komikou.

Oslavné divadelní akce se pořádaly na nákladných patrových jevištích pod širým nebem. Herecký projev se inspiroval barokním výtvarným uměním a dvorským lidovým tancem, kostýmy byly fantastické, často symbolické a alegorické.

Nový divadelní názor přinášely ojediněle kočovné skupiny anglických aj. komediantů už od renesance. Přinášely ukázky anglické renesanční dramatiky s životními pocity měšťanské vrstvy a hledáním lidského štěstí v darech tohoto světa. Tyto hry se po třicetileté válce proměňovaly v barokní tzv. Hout-und Staatsaktion (hauptakce) s hlavní postavou císaře, krále nebo jiného feudála. Měly jednoduchý děj, konflikt dobrých i zlých sil, komickou postavu (Pickelhering, Harlekýn, Hanswurst).

Během 1. pol. 18. stol. se dostávala do popředí burleska. V hauptakcích se střetával svět patetického feudálního hrdinství a šlechtynosti s komickým živlem, který se oddával pozemským radostem



a parodoval patetičnost vznešeného světa. V burlesce se parodie stala základní polohou celého představení. Burleska vycházela námětově ze současné beletrie, antiky i křesťanské mytologie, spojovala drsnou komiku se zjemněnými motivy rokoků. V jednoduchém ději vystupovaly oblíbené postavy: Harlekýn, Hanswurst, Kolombina, Bernardon, Anselmo...

Součástí představení byl balet, hudba, výtvarně pojednané prostředí, scénické efekty a pestrost. Nejaktivnější složku tvořilo herectví, užívající nápadných akcí, gest i mimiky. Postavy her se postupně typizovaly, nejvýraznější byly komické figury.

Jeviště se vyvinulo v tzv. kukátkový prostor, ohraničený pevným architektonickým portálem se systémem výměnných postranních kulis a prospektem. Památkou světového významu je zámecké divadlo v Českém Krumlově, kde se dochovalo původní strojní zařízení a většina dekorací. Vedle zámeckých divadel začaly vznikat první veřejné stálé divadelní budovy ve městech, např. r. 1738 v Praze Divadlo v Kotcích. V 2. pol. 18. stol. se barokní divadlo proměňovalo v klasicistické. Bylo chápáno jako politická složka veřejného života a mělo působit osvěcujícími idejemi na výchovu lidu.

Lidová divadelní kultura druhého nevolnictví měla vesnický charakter. Skutečnost byla posuzována očima utiskovaných vrstev bez podceňujících názorů na vesnické prostředí. Hry spojovaly stejné výrazové prostředky, zdůrazněná metaforičnost, souvislost s folklórem. Aktivizovaly diváckou představivost, byly aktuální, spojené s konkrétní společenskou skutečností. Hrál se výlučně česky a v těsném spojení jeviště s hledištěm. Divadlo se rozvíjelo na pozadí staleté tradice lidových obyčejů, obřadů a zvyků, spojených buď s kalendářním rokem a

zemědělstvím (dožínky, dočesná, pochození smrti, obřadní průvody maškar, tři králů, Bakusa, chození s Řehořem, Dorotvu, pochůzky Lucek, Mikuláše, stavění májů, otevírání studánek apod.), nebo s osobním a společenským životem (křest, svatební obřady, přijímání za soudu, hody).

Na středověk navázaly vánoční a velikonoční hry. Z vánočních je významná Rakovnická hra vánoční z konce 17. stol. Základem je spor chudých pastýřů a bohatých tří králů („panstva a zemanstva“ — mocných tohoto světa) o to, komu patří narození dítě. Spor vyřeší anděl poukazem na rovnost lidí před Bohem. Z vánočních her se zachovalo množství kratších scén i rozsáhlých cyklů s mnoha tisíci verši, jako např. Bozkovská hra nebo Semilská hra vánoční. Základem menších vánočních her byly koledy a pastýřské scény, zpestřené postavami čertů. Rozvíjely je epizody ze života pastýřů a narážky na místní osoby a vztahy (např. zbojnické motivy u her z moravsko-slezského pomezí). Motivy potrestání tyranu Herodese jsou rozvedeny např. v Tříkrálové hře z Rosic, Vánoční hře ze Ždánic, v Komedii o narození Syna Božího z Vlachova Březí. Jejich jazyk byl soudobý, lidový, rekvizity z dostupných domácích materiálů.

Rozsáhlé byly i hry velikonoční, pašijové. Z 18. stol. pocházejí hry z Podkrkonoší, Semil a Vysokého nad Jizerou. Jsou to hra Bozkovská s 2 008 verši, nazvaná Komédie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista, hra Lastibořská s 6 228 verši a hra Vzkříšení Pána Ježíše. Železnobrodská hra o umučení Páně (v níž účinkovalo přes 100 herců) je zajímavá tím, že se v ní ozývají kritické tóny a motivy buřičství. Tyto rozsáhlé cykly se hrály v letních měsících (asi 6 hodin) pod širým nebem na dřevěné scéně s pěti celami.

V lidovém divelnu se vyskytovaly i hry ze života mučedníků. Oblíbené byly hry o sv. Barboře, sv. Jiřím a nejrozšířenější o sv. Dorotě. Vzdělaly se od původních legend a obracely pozornost k současnému životu a k všem pozemským. V postavách pohanských tyranů zobrazovaly pány. Hrály se v selských jizbách, dějiště vytvářeli herci svou hrou a tak podněcovali diváckou obraznost a fantazii.

Z her se světskou tematikou byla oblíbená tradiční hra Zrcadlo masopustu, dále Salická, Komédie o Františku též o Honzíčkovi, Komédie o Anežce, královně siciliánské s rytířskými a loupežnickými motivy. Odrazem selského vzbouření r. 1775 byla hra Selská rebelie.

Koncem 18. a poč. 19. století se těžiště divadelního vývoje přesunovalo do měst, především do Prahy. Lidové divadlo pobělohorské (selské čili sousedské divadlo českého baroka) bylo společensky angažované, mělo velkou metaforickou sílu, bylo schopné s minimem prostředků a za pomoci diváků vytvořit svébytnou uměleckou skutečnost. Polemizovalo se stavem společnosti a vyzývalo k protestu.

Přípravila MARIE PAŘÍKOVÁ

ÚSTŘEDNÍ VÝBOR SČDU ZASEDAL

Podílem Svazu českých dramatických umělců na průběhu Roku českého divadla a plánem na letošní rok se v Praze mj. zabývali členové ústředního výboru tohoto tvůrčího svazu v prosinci minulého roku. Konstatovali, že v souvislosti se svátkem divadla a oslavami 100. výročí naší první scény výrazně vzrostla aktivita členské základny. Plán činnosti SČDU na letošní rok počítá například s uspořádáním seminářů pro dramatické autory a mladé talentované tvůrce, se soustavnější spoluprací se svazy spisovatelů a skladatelů a koncertních umělců a s přípravou tradičních přehlídek a divadelních festivalů. (čtk)

KONFERENCE O PŘEDNESU

O jubileu pražské Violy a jejím nedocenitelném podílu na rozvoji uměleckého přednesu referovala krátce již AS 10/83. Dnes – rovněž krátce o nejvýznamnější akci, kterou spolu s Divadelním ústavem uspořádala Viola k 20. výročí svého založení. Byla to konference o uměleckém přednesu, která se konala jako celodenní akce 24. října 1983 přímo v sálku poetické scény.

Po úvodním projevu dr. E. Soukupové, ředitelky DÚ, jež mluvila o společenském poslání UP v dnešní době u nás, následovaly příspěvky uměleckého vedoucího a zakladatele Violy dr. V. Justla, CSc., režiséra J. Henkeho, zasl. um. R. Lukavského, univ. prof. dr. J. Hrabáka, Dr.Sc. dr. A. Sticha, CSc. a dr. L. Dvorského. Následovala bohatá diskuse mnoha účastníků konference.

Z hlediska zájmové umělecké činnosti je významné, že jak v hlavních příspěvcích, tak zejména v diskusi se několikrát mluvilo o vzájemných vztazích profesionálního a amatérského přednesu a o tom, jak někteří recitátoři s amatérskou minulostí pomáhají formovat i současný profesionální přednes.

V několika řádcích nelze tlumočit, o čem všem se hovořilo a diskutovalo. Snad jen lze konstatovat, že to byla akce podařená a nadmíru plodná, neboť se při ní setkali jak teoretici, tak praktici uměleckého přednesu. Proto se lze těšit ze slibů DÚ, že materiály konference vydá v brzké době jako publikaci. (RK)

MEDAILE ÚV SČSP

Předseda ÚV SČSP Václav David předal 12. prosince minulého roku v Praze šesti pracovníkům v kultuře a jednomu uměleckému kolektivu medaile ÚV SČSP Kulturou a uměním za rozvoj čs.-sovětského přátelství. Setkání se zúčastnili vedoucí oddělení ÚV KSČ Lubomír Procházka a další představitelé našeho politického, veřejného a kulturního života. Přítomen byl rovněž rada-vyslanec vel-vyslanectví SSSR v ČSSR Marat Kuzněcov. Za příkladnou propagaci a realizaci ruské a sovětské dramatické tvorby získal toto vyznamenání ochotnický divadelní soubor Domu kultury ROH Makyta Púchov. (čt)



ZAJÍMAVÁ A POUČNÁ VÝSTAVA

K loňskému Roku českého divadla uspořádaly Okresní kulturní středisko a Okresní vlastivědné muzeum okresu Praha-východ v bývalé radnici ve Staré Boleslavi zajímavou výstavu o historii a vývoji amatérského divadla v tomto okrese. Byly tu soustředěny mnohé historické a velmi cenné materiály, například i ty, které dokládají podporu našich divadelních ochotnických spolků při stavbě Národního divadla v Praze.

FOTO M. VODĚRA



ZDAŘILÁ PREMIÉRA

K Roku českého divadla nastudoval Amatérský soubor Jihomoravského divadla ve Znojmě, zařízení Městského kulturního střediska, komedii Jana Drdy Hrátky s čertem. Režisér Jiří Čapoun svěřil hlavní roli Martina Kabáta Janu Strakovi a postavu Káči Janě Husové. Na snímku je jejich první setkání v čertově mlýně. Na peci spí čerti Karborund (Josef Palát) a Omnimor (Stanislav Ševčík). Představení se setkalo s velkým úspěchem u obecnosti. EMAN MACOUN

ZPRAVODAJ ŠRÁMKOVY SOBOTKY

V prosinci minulého roku vyšlo další číslo Zpravodaje Šrámkovy Sobotky. Pestrý obsah časopisu nabízí čtenářům zajímavé Vánoční čtení, články o tvůrci tríg Národního divadla v Praze Bohuslavu Schnirchovi a jeho vztahu k Sobotce, dále stať Z počátků ochotnického divadla v Turnově a informace, mající vztah k chystané Šrámkově Sobotce. (as)

HOSTĚ ZE SLANÉHO

Na samém konci listopadu minulého roku hostilo Žižkovské divadlo na svém jevišti amatérský divadelní soubor ze Slaného – Slánskou scénu. Lépe řečeno dva protagonisty této scény – Karla Vidimského a Ivana Rumla. Ano, řeč je o inscenaci Emigrantů Slawomira Mrožka, se kterou oba herci – díky vynikající režii Miloše Švarce – slavili již nejeden úspěch a získali obdiv mnoha diváků za vynikající herecké výkony v této náročné konverzační hře. Nejinak tomu bylo i v Žižkovském divadle v Praze. (mg)

PŘIPRAVUJI VÝSTAVU

Při příležitosti více jak 210. výročí ochotnického divadla ve Skutči hodlá uspořádat místní soubor výstavu. Organizátoři výstavy se při této příležitosti obracejí ke čtenářům Amatérské scény, zejména ze Skutče a okolí, s žádostí o zapůjčení jakýchkoli materiálů, majících vztah ke skutečnému divadelnictví. Jedná se o fotografie, plakáty, programy, články z různých novin a další doklady o činnosti ochotníků ve Skutči. (sk)

Byli jednou dva

Oba pracovali v tomhle časopise. A oba pomohli posunout tu káru amatérského divadla o pěkný kus cesty dopředu. A tak bych chtěl na oba, Jiřího Beneše a Pavla Boška, v tomhle seriálku taky vzpomenout, protože ani jeden z nich, bohužel, už není mezi námi. Ale nechci vzpomínat pietně a pouštět slzu. Takové pokrytectví si ani jeden z nich nezaslouží. Už proto, že na usměvavé lidi nelze vzpomínat bez úsměvu.

JIRKA BENEŠ

To místo, které po sobě zanechal, honem tak rychle někdo nezaplní. Nemyslím ani na jeho činnost redakční, teatrologickou, publicistickou anebo režijní. Spíš nám na tomhle světě chybí jako kamarád. A jako člověk. Kdysi jsme byli spolu na festivalu ve Spišské Nové Vsi. A někdo z místních nám prozradil, že se kdesi v okolí nachází pravá a nefalšovaná cikánská vesnice. A Jirka zahořel touhou užít ji. Nasedli jsme tedy do auta a jeli. Na cestu jsme dostali (tuším, že to bylo od dr. Vladimíra Štefky) jednu radu: Vesnici jenom projet. V žádném případě nezastavovat. Dneska už vím, že ta rada byla na místě. Ale tehdy ji nikdo nebral vážně. A tak jsme uprostřed vesnice zastavili. A nejen to. Jiří Beneš, ještě s jedním mým kolegou a kilem tvrdých malinových bonbonů, vystoupili.

Když se po deseti minutách vrátili do vozu, byli nejen bez bonbonů, ale také bez peněz, deštníku, svetru, igelitové tašky (na ty bonbony) a brýlí. Abych věc uvedl na pravou míru. Nebyli okradeni. Prostě to všechno rozdali. Když jsem se potom kolegy ptal proč daroval i své dioptrické brýle, bez nichž neměl z divadelního klání ve Spiši vůbec nic, lapidárně mi odpověděl: „To bych tam musel jít s někým jiným než s Benešem! Ten je, človče, tak hodnej, že jsem se bál, aby nerozdal i mě!“

Byla to pravda. Ještě dnes vidím Jirku, jak celý šťastný líčí tuto historku večer v divadle: „A víte, co se mi na nich nejvíc líbilo? Že byli tak bezprostřední. To co chtěli, o to si řekli!“

Celou tuhle story s časem domyslel a vypointoval Pavel Bošek. V jeho verzi se Jirka Beneš omlouval malému cikán-

skému chlapci, který po něm loudil korunu: „Nezlob se, chlapec, ale já jsem všechny korunky už rozdál, víš? Já už mám jenom stovku.“ Podle Boška ten kluk Jirkovi odpověděl: „To nevádí, pánko, já vám vrátím.“ Krásná pointa. Bodejť ne, když je od tak fantastického vypravěče, jakým byl:

PAVEL BOŠEK

S tímhle spokojeně vypadaícím pikvitem, vonícím člověčinou na dálku, jsem se začal různě potkávat na přelomu padesátých a šedesátých let. Byly to zlaté časy malých divadel. Zcela nekriticky jsem se tehdy domníval, že když si vez-



Pavel Dostál s Jiřím Benešem

mu na jevišti na hlavu buřinku a patřičně drze budu vmetávat do hlediště „verše a myšlenky“, že dělám avantgardu. Život a Pavel Bošek se však se mnou nemazlili. Naštěstí. S Pavlem jsem se potom nejbližší poznal na jednom z Krnovských divadelních májů. V jakémsi kusu jsem tehdy sehrál roli blázna. Obdržel jsem za ni cenu poroty. Když mi ji Pavel Bošek předával, řekl: „Pane Dostále, vy jste hrál toho blbce tak přesvědčivě, že jsem se pohádal se Šindelářem, protože jsem tvrdil, že si vás půjčili odněkud z ústavu!“ Od té doby jsem zažil s Pavlem Boškem spoustu legrace. A vidět ho na jevišti ve fantastických hereckých kreacích s Ivanem Vyskočillem byl divadelní zážitek, na který asi nikdy nezapomenu.

Osud nás svedl dohromady taky jednou na jevišti. Uváděli jsme tehdy v olomouckém Dex klubu „absurdní drámo“ Čekání na Gogola, se kterým jsme přijeli na přehlídku MJF od Karlových Varů. Cestou jsme však museli „odložit“ se slepým střevem jednoho kolegu v nemocnici, takže inscenace byla ohrožená. Pavel Bošek byl tehdy v porotě. Když se dověděl oč jde, nabídl se (anebo jsme ho přemluvili, už nevím), že tu roli vezme j. h. Šlo o postavu hluchoněmého strýce. Bošek naši hru už předtím několikrát viděl a tak moc dobře věděl, že jde o výstup, ve kterém postava, kterou bude hrát, nepromluví ani slovo. Jak by taky mohl. Šlo o hluchoněmého! Přivedli ho na jeviště a já ho představoval publiku: „To je můj strýc! Chudák. Je hluchoněmý.“ To bylo všechno. Nic víc. Přesto, že šlo o malý výstup, trval Bošek na několikerém přezkoušení scény. Domníval jsem se, že je to v důsledku poctivého přístupu k práci. Bylo to jinak.

Když přivedli strýce v podání Pavla Boška večer na jeviště a já se chystal, že ho představím, hluchoněmý strýc za mými zády s vážnou tváří pronesl: „Já jsem jeho strýc! Chudák. Jsem hluchoněmý.“ Co to s námi i s publikem udělalo, nechť si laskavý čtenář představí sám.

Tihle dva, na něž jsem ve svém příspěvku vzpomenu, udělali pro české amatérské divadlo pořádný kus práce. A snad se časem najde někdo, kdo jejich přínos zhodnotí. Já chtěl na ně jen s úsměvem vzpomenout. Tak, jak je to napsáno na epitafu Pavla Boška: „Když za slzou hned půjde smích, pak teprve vám uvěřím, že měli jste mne rádi.“

PAVEL DOSTÁL

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE ?

ZDROJE POUČENÍ

Všichni zájemci o otázky uměleckého přednesu jistě uvítají další svazky edice Umělecký přednes, kterou vydává a distribuuje Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze (Blanická 4, 120 00 Praha-Vinohrady). Jsou jimi Sborník statí o uměleckém přednesu a Tvorba pásma. Sborník přináší devět kratších studií či úvah odborníků i aktivních přednášečů, jejichž jména i činnost nejsou aktivním recitátorům ne-

známá (M. Hejnová, M. Votavová, L. Chytilová, F. Skřípek, M. Hrachovinová, D. Musilová, J. Hraše, J. Štefánková, R. Kvíz) a jsou vlastně tím nejpříhodnějším doporučením všem, kdo se chtějí ve svém přemýšlení o praktických i obecnějších problémech přednesu dostat o kus dál, i nováčkům: najdou tu úvahy na téma výběru textu, záměru a cílech přednáščeského výkonu, o stylu autora a přednášeče, o stavbě a osobním zázemí výkonu, o jeho rytmu, společenském uplatnění, o vztahu přednášeče a posluchače, tedy samé cenné zajímavé a potřebné věci. Také bibliografii dříve vydaných prací jako vodítko.

Tvorba pásma je sborníkem statí, úvah a rad vedoucím recitačních kolektivů, který

sestavil Ivan Němec. Autory příspěvků jsou opět známí odborníci z této oblasti: J. Vágner, I. Němec, J. Hraše, D. Musilová, V. Šrámková, zasl. umělkyně L. Pelikánová. Kapitoly graduji a míří k jádru věci (Funkce recitačního pásma, O úloze a významu dramaturgie, Obsah textu a smysl přednesu, Práce na scénáři, Funkce režie v uměleckém přednesu, Význam sborového přednesu, Nastudování scénáře v kolektivu, Pásmo pro dětský kolektiv, Zodpovědný úkol před posluchačem). Cenné a poučné jsou přílohy – ukázky práce na pásmech pro děti, ukázky bodových scénářů komponovaného koncertu sólistů, ukázky scénáře pro mládež a dospělé recitátory. Doporučujeme.

(JK)



Sousedské divadlo, rytina z roku 1813

Průkopníci českého ochotnického divadla

Až do josefínské doby ve druhé polovině 18. století se na českém venkově mnohde udržovala tradice středověkého divadla s mystériemi a náboženskou tematikou. Představením, kde jako interpreti děje vystupovali prostí venkovští lidé, se říkávalo „sousedské“ nebo i „selské“ divadlo. V několika krajových regionech se taková divadla hrávala po léta pravidelně.

Náboženské hry se zprvu odbývaly v kostelích. Protože však při nich docházelo i k různým nepřístojnostem, byli divadelní ochotníci odtud postupně vykázaní. Stalo se tak například v tehdy vyhlášeném poutním místě v Boskově v Podkrkonoší v roce 1777. Lidoví divadelníci se pak se svými představeními uchýlovali před kostel a za příznivého počasí i do přírody. Jinak se hrávalo i v hostincích, také na jejich nádvořích, v prostorných stodolách a také v soukromých bytech. Osvícenecká doba však takovým lidovým divadlům, pokud se hrávala v českém jazyce, příliš nepřála.

V těchto dobách zvýšeného germanizačního tlaku v českých zemích a v úpadku českého mateřského jazyka ve Vysokém nad Jizerou na Semilsku prostý český člověk, venkovský písmák Jan Petruška, založil jednu z prvních ochotnických scén. Stalo se tak po jeho návštěvě Prahy, kdy Petruškův bratr Josef, pražský měšťan a šenkýř, jej zavedl do českého divadla.

Místo, kde Petrušku potom až do konce života úplně uchvátilo divadelnictví, bylo c. k. Vlastenecké divadlo zvané „Bouda“. Postavili je pro české hry na tehdejší Koňském trhu a byla to skutečně dřevěná bouda nevelkých rozměrů s primitivním zařízením. Vysoký písmák tu zhlédl pětiaktovou hru Václava Tháma Břetislav a Jitka aneb Únos z kláštera. V hlavní roli Břetislava ve hře vystupoval pražský herec Antong, pravým jménem Vincenc Karel Antoni. V dalších úlohách uviděl na jevišti herce Františka Jindřicha Höpflera a Josefa Zappeho, Jitku představovala

herečka „panna“ Brodská a Přeslavova synka tenkrát hrála desetiletá „panna“ Butteauová mladší, kterou zvěčnil ve svém románovém díle F. L. Věk spisovatel Alois Jirásek. Tehdejší pražský německý časopis „Prager Oberpostamtszeitung“ o malém Butteauově napsal, „že svou krásnou češtinou, výřečností neobyčejnou a na tak mladý věk i srdnatostí, v divácích vzbudila takové nadšení, že všichni s potěšením očekávali, kdy se opět na jevišti objeví...“

Domů, do Vysokého nad Jizerou, se Petruška vrátil podarován několika divadelními knížkami, které mu věnoval jeho bratr a s plnou hlavou divadla. Umiňoval si, že sám sepíše nějakou pěknou vlasteneckou hru z české historie. Doma s velkým zápletem vykládal známým, žádostivě naslouchajícím všem pražským novinkám, jaká je to nádhera nevidaná, to pražské divadlo. Nezamlčí ani to, jaké si dal předsevzetí, napsat také hru, která by se hrála ve Vysokém. Záhy ji také sepsal a získal mnoho nadšených hodlajících ji uvést v život. Petruškova hra se jmenovala Bruncvík a svým dějem oslavovala pověstného rytíře Bruncvíka s jeho lvem. S několika dospělými vysokými nadšenci a se žáky místní školy hru nastudoval. Byla v městečku hrána s nečekaným úspěchem a s několika reprízami na podzim roku 1786, vždy o sobotách a nedělích. Jakmile se po okolí Vysokého rozkřiklo, jaká je divadlo krásná, přicházeli i příjizdělci na další představení „Bruncvíka“ lidé i z daleka.

K vánocům toho roku uvedl Petruška svou další hru, tentokrát pojmenovanou Jenovéfa. Také tento divadelní „kus“ měl obrovský úspěch a dlouho se na něj vzpomínalo. V roce 1789 si vyseřtil divadelníci, vedení Petruškou zřídili stálou divadelní scénu v městské radnici. Jevišť bylo vybudováno z několika špalků a prken a z plachet na vůz, zapůjčených ochotníkům místním perníkářem. Divadelní kroje si ochotníci pořídili sami tak, že své obyčejné šaty ozdobili barev-

ným papírem, našitými ústřížky barevných látek i jinak, z dosažitelných zdrojů. Ličení herců se provádělo dřevěným uhlím, moukou, vousy nahrazoval mech i lišejník nalepený na plátno, které se připevňovalo za uši drátkem. Nacvičování rolí bývalo obtížné. Mnozí dobrovolní herci, nemající dostatečné školní vzdělání, se potýkali se čtením a také zropsaných rolí nebýval dostatek. Proto se ochotníkům mnohokrát předčítaly, pokud si je alespoň z velké části nezapamatovali.

K prvním dvěma Petruškovým hrám přibýly další, jako Josef egyptský, Narození. Mezi Petruškovými divadelními odchovanci vynikl ochotnický herec František Vodseďálek. Později se stal Petruškovým následovníkem a jednou z hlavních osobností vysockého radničního divadla. Vyučil se krejčím, pocházel z Jesenného u Bozkova a teprve ve svých 47 letech se kvůli divadlu učil psát a číst.

Jako Petruška, tak i on, se vypravil do Prahy, kde měl na studiích syna a tam, nejspíše v Malostranském divadle, uviděl profesionální herce. Zaujat pražskými hereckými výkony, napsal v zimě roku 1811 biblické drama Mojžíš a později další hry: Tobáš a Novou komedii o Davidovi. Za čas se pustil do spisování ještě dalších dvou her s názvy Daniel, Petr a Pavel a posléze ukončil svou divadelní literární tvorbu vlasteneckou hrou Nová komedie o Libuši a dívčí válce.

Tato poslední Vodseďáčkova hra byla uvedena ve Staré Vsi, kde Vodseďálek bydlel v roce 1816. Se svými sousedy se starovešský krejčí vypravoval do kraje, kde svůj divadelní repertoár s úspěchem předváděli. Starovešští ochotníci byli většinou různí řemeslníci a tkalci. O výtěžek, získaný ze vstupného na představení, se divadelníci poctivě dělili a hradili si tak stravu a nocležné. Se svou ochotnickou partou hrával František Vodseďálek divadlo v Podkrkonoší až do dvacátých let minulého století. Ve svém životním podzimu churavěl a zemřel v roce 1845.

Petruškovy, a hlavně Vodseďáckovy hry, mával ve svém divadelním repertoáru ještě ve třicátých letech devatenáctého století jiný Petruškův odchovanec, staropacký Jan Nyppl, jenž se později stal zakladatelem skutečné kočovné herecké společnosti, která cestovala po Čechách. Své divadelní rekvizity si Nyplovi herci vozili sami na trakaři od štace ku štaci. Nyplova společnost skončila neslavně. V době, kdy podkrkonoští herci vystupovali v Plášci na Plzeňsku, navštívil jejich představení jakýsi německý šlechtic dleci na návštěvě u knížete Metternicha. Byl hereckými výkony českých herců tak „pohoršen“, že zařídil, aby „kejkliřsko-hudební Nyplova herecká společnost“ ztratila zeměpanské povolení k dalším hrám na českém venkově. Herci se rozprchli a Nyppl se jen se skrovným ranečkem vrátil neslavně domů, do Nové Paky, kde pak dal za čas dohromady nové ochotnické divadlo...

DANIEL MAUDŘÍK

● Výběr pro vás



Vladimír Páral, Miloš Horanský, Vojtěch Ron: Generální zárazk

(7 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

Alexandr Nikolajevič Ostrovskij: Trilogie o Balzaminovi aneb Když se štěstí unaví
(překl. a úpr. B. Nekolný; 4 m, 8 ž; dekorace: pokoj, zahrada)

Jürgen Gross: Zlodějka a lhářka

(překl. J. Stach; 2 ž; dekorace: dva pokoje)

Heliogramy – pásmo z mladé poezie
(sest. A. Berková)

HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Karel Svoboda: Růže z horoucích pekel

(10 m, 7 ž; dekorace: sklářská huť, pekelná síň)

Marie Kubátová: Jak Krakonoš

s Trautenberkem vedli válku

(8 m, 4 ž, kompars; dekorace: v lese, před chalupou, světnice)

Václav Henzl, Jiří Kozák: Zajdeme si do pohádky

(2 m; dekorace: náznaková)

VLADIMÍR PÁRAL, MILOŠ HORANSKÝ, VOJTĚCH RON

GENERÁLNÍ ZÁZRAK

Obliba Páralových románů se projevila i v zájmu o dramatizace jeho děl.

Pro amatérské divadelníky bude tento „ludus (hra – pozn. red.) ze situací a výjevů o lásce i naději“ náročnou předlohou, i když jistě lákavou a slibnou co do zájmu publika. Všichni aktéři představení jsou po celou jeho dobu přítomni na scéně. Přecházejí z jednoho hracího prostoru do druhého tak, jak Páralův příběh určuje neustálou výměnu partnerů ve sledovaných párech, na způsob hry „škatule, škatule, hejbejte se“. Inscenace vyžaduje prudký spád a patřičně svižné tempo, které je třeba udržet. Přitom je nutné přesně aranžovat jednotlivé situace, z nichž mnohé jsou jen náznakem určitého vývoje vztahů a jejich nejraznějších peripetií. Dialogy musí plynout lehce, musí sdělovat divákovi s nadhledem, humorně, ironicky až sarkasticky myšlenky autora, které trefně a nelítostně postihují záporné rysy naší současné morálky. Přesto by inscenace měla v hledišti vzbudit naději a víru v onen „generální zárazk“, kterým je láska, působící na lidi jako ta nejlepší kouzla a čary.

Neodolat lákadlu Páralova jména i jeho osobitého, humorného a kritického vidění současných lidských typů a vztahů může opravdu jen soubor vedený zkušeným režisérem, mající odpovídající herecké síly – zejména mužské. Jinak by se celý ten pestrý kaleidoskop mohl zvrhnout v banální a nevkusné milostné výjevy bez žádoucího vtipu a kritičnosti. A nakonec i bez správného účinku na diváka.

HELENA ŠIMKOVÁ

JURGEN GROSS

ZLODĚJKA A LHÁŘKA

Autora NDR Jürgena Grosse představujeme na tomto místě již potřetí a opět komorní hrou, tentokrát pro dvě herečky. Odehrává se opět v jednom prostředí – v bytě o dvou místnostech – ve čtyřech sekvencích. První setkání se uskuteční v době, kdy obě ženy mají za sebou zkušenost, která neblaze poznamenala jejich životy. Učitelka Marlén zcizila ve škole větší částku peněz v domněni, že vyřeší tímto způsobem krizi v manželství; studentka Magda křivou výpověď připravila o peníze své kolegy. První byla potrestána vězením, druhá byla vyloučena ze školy a poslána do výroby. Nyní se setkávají, obě plné hořkosti a zklamání. Ve hře jde oběma o jediné: vymanit se ze situace, do níž se dostaly vlastní vinou. Spíše instinktivně než plánovitě, aniž by si toho byly vědomy, se vzájemně podporují, a tak se komplikovaně rozvíjí jejich vzájemný vztah i vztah k budoucímu životu, přičemž v jejich nitru funguje změť pocitů strachu, naděje, nedůvěry, touhy.

Hlavním tématem hry je autorovo přesvědčení, že východisko z nouze je možno nalézt, že osobní problémy existují ve vztahu k prostředí a jeho podmínkám, nikoliv izolovaně. Hra je završena poetickou metaforou – setkání Marlén s její dcerou se uskuteční ve stejném prostředí a na stejné posteli, na níž na začátku hry objevily obě ženy mrtvou obyvatelku a smrt vystřídalo životné mládí.

Obě role jsou poměrně náročné vzhledem k charakterům postav a předpokládají již větší zkušenosti jak herecké, tak i životní.

JAN PAVLÍK

KAREL SVOBODA

RŮŽE Z HOROUCÍCH PEKEL

Pohádkové hry K. Svobody mají mezi amatérskými soubory vždy dobrý ohlas. Je to způsobeno nejen jejich jazykem, který čerpá z lidového podkrkonošského nářečí, ale i zajímavým dějem, srozumitelnou ideou, sevřenou dramatickou stavbou a nikdy nechybějícím vkusným humorem. Do řady jeho „čertovských“ pohádkových komedií patří i Růže z horoucích pekel, která se odehrává v nezvyklém prostředí, ve sklářské huti s podivným názvem Čertova huť. Pracuje tam mistr Dundáček a ani on, ani ostatní netuší, že huť ke svému jménu nepřišla náhodou, ale proto, že správcem je

přestrojený čert Fajgl, jemuž je k ruce „hutní“ čert Kudejš. Výnos huti jde do pekla.

V huti se objeví tři pěkní mládenci, šikovní skláři, bratři Rydvalové. Matku Dundáčkovou hned napadne, že by to byli vhodní ženiši pro její tři dcery Manku, Anku a Fanku. To jsou sice také pěkná děvčata, ale líná a parádivá. Když dostane dobrácký čert Kudejš za úkol získat pro peklo nové duše, není nic snazšího než vyhládat – v přestrojení za Rydvalovi chlapce – tato tři děvčata do pekla. Když zmizí, všichni si brzy domyslí, kam. Chlapci se za nimi vydají, aby je osvobodili, protože přes všechny chyby se jim dívky zalíbily.

Chlapci jsou to pořádní a pracovití, a tak nad nimi peklo nemá moc, zvláště když předvedou Luciferovi své umění a vyrobí dosud nevidaný předmět – růži zalitou do křišťálu. Lucifer i ostatní podlehnou účinkům růžové vůně s kouzelnou mocí. Během jednání se ukáže, že čert Fajgl pekelné pány šidí a schovává část zisku pro sebe. Fajgl má pytlíček s ušetřenými zlatáky vrátit peklu. Nešťastnou náhodou spadnou zlatáky do skelné směsi a vznikne tak slavný výrobek českých sklářů – rubínové sklo, které je nejvhodnějším materiálem pro výrobu „růže z horoucích pekel“. Třem svatbám již nic nestojí v cestě, protože pekelná zkušenost z děvčat udělala hodně a pracovitě slechny. Hra je s písničkami. **VERA ŠEDÁ**

Z NOVÝCH KNIH

**DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ
MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE**

Černý František, Kolárová Eva: Sto let Národního divadla

Praha, Albatros 1983 (S 12444)

České divadlo 2

Bibliografie o profesionálním divadle v českých zemích ve fondech divadelního a filmového útvaru Městské knihovny v Praze. Autor: H. Boučková, M. Paříková. Praha, Městská knihovna 1983 (JD 80/2)

Fischer Otokar: Činohra Národního divadla do roku 1900

Praha, ČS 1983 (S 12440)

Hořec Petr: Smích mezi reflektory aneb O divadle a filmu vesele i vážně, ale převážně nevážně

Praha, Melantrich 1983 (AA 26128)

Ivanov Miroslav: Požár Národního divadla aneb Příliš mnoho náhod

Praha, Panorama 1983 (D 10146)

Letošníková Liduše: Zbraně, šerm a mečíři
Praha, Albatros 1983. Jen k prezenčnímu studiu (W 943)

Rachlík František: Komédie plná lásky.
Román. Praha, ČS 1983 (AA 26080)

Švehla Jaroslav: Starý komediant. O českém herci Janu Kaškoví

Praha, Melantrich 1983 (S 12441)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redakce Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císar (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Sindelář, Vítězslava Srámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávký přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – UED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávký ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 2/1984 redakčně uzavřeno v prosinci 1983.

© Panorama, Praha 1984

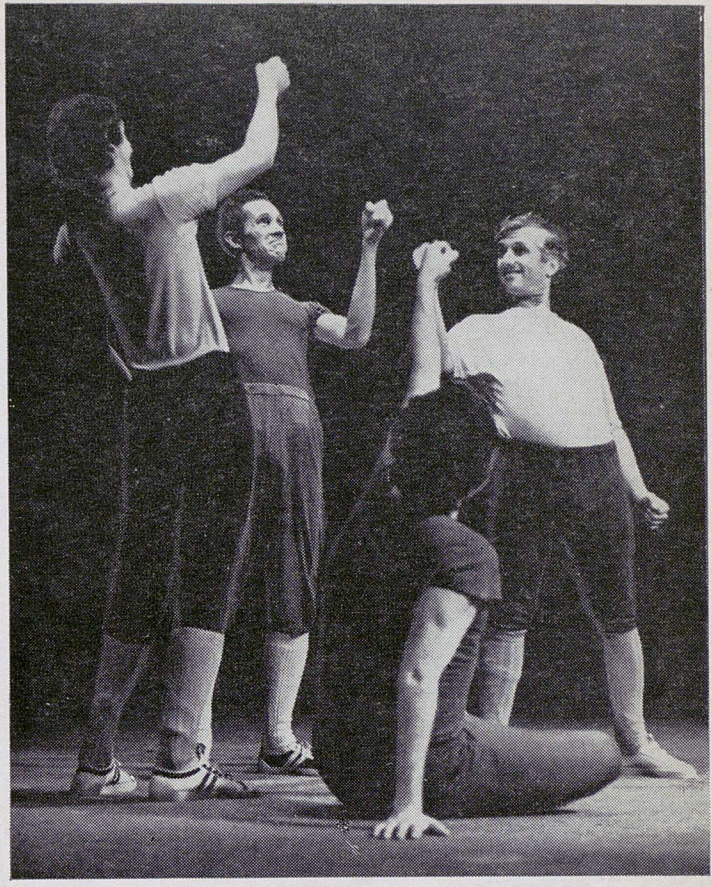
46 027

amatérská scéna

ROČNÍK 21

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXXI)



Talent Prahy 83

V divadelní části Talentu Prahy 83 se představily také pantomimické soubory, které prokázaly velice dobrou a vzrůstající kvalitu amatérské pantomimy v Praze. Na snímcích Františka Rouse představujeme soubor Svazu invalidů, který předvedl Ideální společnost, Jaroslava Spilara ve výstupu Přítel ptáků, Petra Turka a Vandu Hybnerovou ze skupiny Grglo v Autoškolce, soubor neslyšících Svazu invalidů a jejich Patnáctiboj.

FOTO FRANTIŠEK ROUS



Divadlo je když...

I v amatérském divadle, nebo právě v něm, je dnes již řada souborů, a je jich stále víc, což je potěšitelné, které úrovní svoji práce získávají stále větší okruh přívrženců nejen v místě svého působení, ale dá se říci po celé republice. Se jmény těchto divadelních souborů jsou úzce spjata jména jakýchsi vůdčích osobností. Proto také řekne-li se Anebdivadlo Praha, vybaví se nám i jméno režiséra a autora MILANA SCHEJBALA.

Pracuje v Žižkovském divadle jako samostatný odborný referent umělecko hospodářského provozu. Amatérskému divadlu se začal věnovat v roce 1975 v souboru, který byl složený ze studentů a říkali si Dvacetník. Vystupovali v Gongu na Praze 9. Odtud přešli na Žižkov, kde jim OKD Prahy 3 nabídl zřizovatelství. To bylo v roce 1977. Z Dvacetníku se tak stal soubor Žižkovského divadla, se kterým zpočátku spolupracovali i tehdejší studenti DAMU, z nichž jeden, Jiří Pálka, soubor vedl. Po odchodu „damáků“ na profesionální působiště se část ansámblu vyměnila a od sezóny 1978/79 se stal Milan Schejbal vedoucím a začal také režisrovat. Jádro souboru, to je pět lidí, je od té doby stejné.

Rok 1978 znamenal určitý předěl v práci. Vznikl nový název ANEBDIVADLO, vznikla také nová koncepce práce. Do té doby to bylo stále spíš seznamování se s divadlem. Anebdivadlo proto, že soubor nechce jít po vyšlapaných cestách, chce nacházet svůj vlastní styl, svoji tvář.

„Jaké máš představy o divadle?“

„Divadlo by mělo vždycky mít – a v historii mělo – možnost reagovat na to, co se děje kolem nás. Myslím, že by to tak mělo být. Divadlo a umění vůbec se vždy zabývalo otázkou odkud jsme přišli, co tu děláme. Divadlo bez falše a přetvářky hovoří tváří v tvář o problémech, které nás obklopují. A i když dělám inscenaci tzv. klasickou, měla by být aktuální. Divadlo přece dělám proto, že se chci vyjádřit k palčivým problémům. Jestliže se mi to podaří, teprve tehdy splňuje divadlo svoji základní funkci – jednotu hlediště a jeviště.“

„Myslíš, že to může splňovat i amatérské divadlo?“

„Může, proč by nemohlo? Samozřejmě ano, neboť dnes lze jen těžko oddělit amatérské divadlo od profesionálního. Buď je divadlo dobré, nebo špatné. Jiné měřítko dnes nevidím.“

„Postavení amatérského divadla v Praze je přece jenom poněkud jiné, než v menších městech. Jak se díváš na tuto specifiku?“

„Amatérské divadlo v Praze musí vycházet z toho, že zde existuje hustá síť profesionálních divadel. Aby amatérské divadlo v Praze splňovalo svou společenskou funkci, nemůže a nemělo by suplovat dramaturgii a postupy divadel profesionálních. Jedině tudy vede podle mne cesta za divákem v Praze.“

Což je také jedna z věcí, která se Anebdivadlu již po léta daří. Snaží se jít cestou objevené dramaturgie, cestou autorského divadla. Jejich představení jsou stále vyprodána do posledního místa. Jsou také jedním z mála souborů, který každý týden vystupuje ve „svém“ divadle, to je v Junior klubu na Chmelnici. A chodí sem za nimi diváci nejen z obvodu Prahy 3, ale i z odlehklých částí Prahy.

„Poslední otázka: Jak dál?“

„Chceme pokračovat v autorském divadle, a to v obou liniích, tj. autorsky přistupovat k daným textům a vytvářet vlastní scénáře. Rádi bychom pokračovali v nastoupené cestě.“

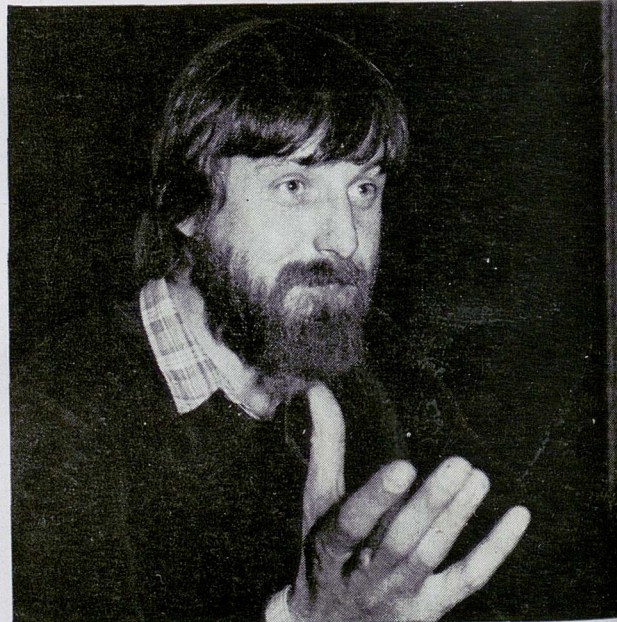
MICHAELA GRIMMOVÁ
FOTO SLÁVEK KNAPP



Záběr z inscenace M. Schejbala a H. Boučka Voják vydrží všechno



Povídky B. Hrabala se staly předlohou pro inscenaci Pábitelě



Režisér a autor Milan Schejbal