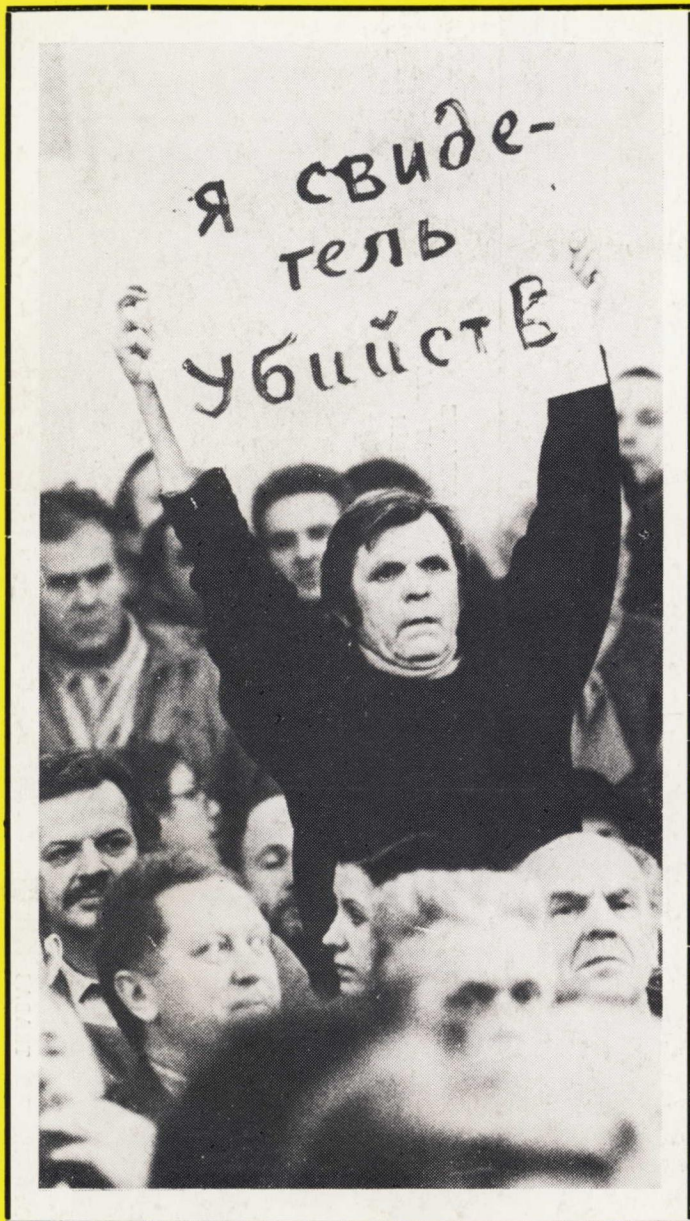


AMATÉRSKÁ SCÉNA

4. 1991 • 6 Kčs

Vilnius: Litevský deník
Amatérské divadlo
u slovenských přátel
Jaké budou přehlídky
SČDO a ADA informují
Co je Regis a Artama



Ke kořenům portugalského
dramatu

Přijelo Divadlo na Tagance

Pardié 1990

Jaroslav jubilem

Verše pro děti



V. CHLEBNÍKOV: PRAPRANIE
PLASTICKE DIVADLO BRATISLAVA
33. HVIEZDOSLAVŮV KUBÍN
FOTO FILIP LAŠUT

NA I. STR. OBÁLKY NEDIVADELNÍ
DRAMA, K ČLÁNKU LITEVSKÝ DENÍK
NA STR. 2—3, FOTO ARCHIV,
A NA 19 STRANĚ ZÁBĚRY
Z VÁNOČNÍHO PARDIĚ
V REALISTICKÉM DIVADLE V PRAZE,
NA NĚMŽ SE PODÍLELI
PROFESIONÁLOVÉ I AMATÉŘI.
FOTO PETR NAŠIC



KAREL HERMÁNEK V SŮSKINDOVĚ HŘE KONTRABAS
FOTO PETR NAŠIC

NENÍ JINÉ CESTY

V BŘEZNU UPLYNUL ROK OD ZALOŽENÍ Amatérské divadelní asociace. Je to doba dostatečně dlouhá, abychom mohli její činnost hodnotit? Nevím.

Jisté je, že za uplynulý rok se podstatně změnily podmínky, ve kterých amatérští divadelníci působí. Vzpomeňme si na ten elán a nadšení, se kterým přijížděli divadelníci ze všech koutů Čech a Moravy loni v lednu do Žižkovského divadla, na bouřlivé diskuse na krajských hromadách, na plány, s nimiž soubory vstupovaly do sezóny, kdy je už nebudou brzdit žádná administrativní opatření, omezení a zákazy.

Vzpomeňme si však také na obavy ze ztráty zřizovatelů a z ekonomických tlaků. Pravdou je, že mnohé z těchto obav se naplnily. Jsou už soubory, které nemají kde hrát a zkoušet, mají potíže s dramaturgií, mnozí jejich dlouholetí členové odcházejí... Ztrátě počátečního nadšení se nevyhnula ani ADA. Nemyslím si však, že uplynulý rok přinesl pouze zklamání a nezdary. Mnohé se členům Amatérské divadelní asociace podařilo. Správní rada vedla řadu úspěšných jednání s vrcholnými orgány oblasti kultury, formou petice se obrátila na vládu České republiky. Zdrojem informací pro všechny členy i neorganizované divadelníky se staly Noviny ADA.

Dotazníkovou formou jsou zjišťovány potřeby divadelních souborů.

Mezi pozitivní se může počítat i skutečnost, že již vyvanuly vášně a rozpory mezi ADA a SČDO a došlo k dohodě o spolupráci a společném postupu v zásadních otázkách amatérského divadla. V listopadu 1990 byl založen Pražský region ADA, který si před sebe vytyčil řadu úkolů. Mezi ty nejdůležitější patří v současné době zmapování pražského regionu a aktualizace adresáře pražských souborů, příprava a organizace pražské přehlídky, která se uskuteční začátkem měsíce dubna.

K prvním úspěchům patří navázání kontaktu s Divadlem v Reznické ulici, kde má pražský region vyhrazeno každé poslední úterý v měsíci pro své soubory.

Pražský region připravuje i vzdělávací kursy. Otevírá se nejen souborům z Prahy, ale i mimo-pražským, které o členství projeví zájem.

Vznik regionálních rad se připravuje i v dalších lokalitách. Rok, který uplynul od založení Amatérské divadelní asociace, byl rokem plným změn. Přestal existovat systém, který se — třebaže leckde „po svém“ — staral o místní kulturu. Zanikla řada okresních a krajských kulturních středisek. Nástupce ÚKVČ bude hledat své nové místo na slunci. A tak na bedra zájmových organizací náhle spadla řada úkolů, na které nebyly při svém vzniku připraveny. Záleží jen na nás, na naší aktivitě, jakým směrem se bude amatérské divadlo ubírat a přežije-li současné náročné a neradostné období.

Lenka Smrčková

OBSAH

- 1 **Není jiné cesty** — Lenka Smrčková
- 2 **Litevský deník** — Marie Boková
- 4 **O minulosti i současnosti ochotnického divadla na Slovensku** — Marián Mikola
- 6 **Národní soutěže a přehlídky** — Lenka Láznovská
- 7 **SČDO v novém roce** — Josef Doležal
- 8 **Branka k divadelnímu centru** — Milan Strotzer
- 9 **Zamyšlení nad festivalem aneb současné portugalské drama** — Dagmar Strejčková
- 10 **Víme, kdo je kdo**
- 13 **Počítání sil** — Jan Císař
- 14 **Přepych je nedělat nic** — Milan
- 15 **Tak co s těmi dětmi** — Jiří Brixí
- 17 **Dramatizace je také umění** — Aleš
- 18 **Pardié 1990**
- 20 **Úctyhodná tradice** — Aleš Němeček
- 21 **Rodí se Regis a Artama**
- 22 **Odezva na petici** — Lenka Smrčková
Palác kultury mění poslání
Jak si stojíme
- 23 **Bezvýhradná posedlost Thálií** —
- 24 **Sdružení pro tvořivou dramaturgii**

AMATÉRSKÁ SCÉNA 4 • 1991 • 6 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu

ROČNÍK 28 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 37)

Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství
a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Háfkova 1

Vedoucí redaktorka VĚRA KMOCHOVÁ

ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23,
telefon 781 48 23

Tiskne Print, s. p., Brno, závod 5, provoz 53, Kostelní 1, 683 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS—ÚED Praha, závod 01 — AOT, Kaňkova 19, 160 00 Praha 6, PNS—ÚED Praha, závod 02, Obránců míru 2, 656 04 Brno, PNS—ÚED Praha, závod 03, Gottwaldova 204, 709 90 Ostrava 9. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny: středa 7.00—15.00 hod. — pátek 7.00—13.00 hod. Cena jednotlivého výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 6. 2. 1991

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1991

46 027

LITEVSKÝ DENÍK



МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ

20 января 1991 г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ

КРОВАВОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

1(a)



DNES, KDY SE POKOUSHÍM PSÁT O KRÁTKÉM pobytu ve Vilniusu, brání mi v soustředění zprávy z Pobaltí a chvílemi se zdá až neskutečné, že jsme tam zhruba před měsícem opravdu byli. Teď je leden, hrůza vilniuské krvavé neděle dolehla na naše vzdálené přátele i na nás, kteří se s pocitem bezmoci scházíme na protestních manifestacích a ptáme se sami sebe, co kromě podpisu můžeme udělat. Realistické divadlo vzápětí odpovídá věrno tradicím burčujících večerů Res publica: zve všechny lidi dobré vůle na Res baltica, setkání věnované kultuře, životu a boji pobaltských národů za svobodu.

Litevský divadelní svaz, vedený od nedávna předním litevským hercem Budraitisem (který se hodně zajímá o naše amatérské divadlo a dokonce mluví trochu česky, protože tu kdysi hrál ve filmu Kolonie Lanfieri), nám připravil pětidenní program, jehož těžištěm bylo samozřejmě divadlo. Vedle jednoho mimořádného a dvou zajímavých představení bylo ovšem hlavním ziskem této návštěvy poznání. Znít to možná přehnaně — ale svobodomyšlnou, byť velmi napjatou atmosférou v této zemi nemůžete zůstat

nepoznání. Navíc nám tři výtečné společníci s krásnými jmény — Ruta, Lina, Raimonda — hodně pověděly, hodně ukázaly a umožnily nám setkání s dalšími lidmi.

PONDĚLÍ: přestože na lince Praha — Moskva přelétáme přímo nad Vilniusem, musíte strávit pár hodin v nevlídné Moskvě a přečíst si u pultu s kávou, že Sachara nět. (Při zpáteční cestě už cukr byl a pro změnu se jím zase plývalo — divné mravy, řekli jsme si.) Ještě i vilniuské letiště, ponuře sovětské, budilo obavy. Po dlouhé jízdě temnými ulicemi se ocitáme v centru a míváme důstojnou budovu, spíš palác, s mnoha rozzařenými okny. V tom už můj spolutestující Jonatan velí vystupovat a rázem jsme v jiném, nesovětském světě. S úlevou vidím, že míříme k zářícímu domu (cestou ovšem ještě vojenská hlídka, strážící po nocích Leninovu sochu, aby ji nikdo neukradl). Jsme na litevské konzervatoři, jsou tu na nás jaksi samozřejmě, nevtrhavě hodní. A zatímco Jonatan vyrazí hledat Linu, já zjišťuji z plakátu, že za chvíli začíná koncert pedagogů. Velký sál je plný hlavně mladých lidí, studentů, kteří nosí po každé skladbě umělcům květiny. Je tu přá-

telské, důvěrné ovzduší, všichni se znají, je to přirozená noblesa spřízněných duší. Hraje se světová i domácí klasika, Mozart, Verdi, Händel, Fauré, Poulenc, Stravinskij, Prokofjev. Po přestávce doprovází na klavír nenápadná, pečlivě upravená dáma středních let — paní Landsbergienė, žena litevského prezidenta, učí na konzervatoři.

ÚTERÝ: odjíždíme s Rutou na celý den do Kaunasu, někdejšího sídelního města litevské vlády, vzdáleného asi sto kilometrů. Dálnice přetínající melancholickou rovnou krajinu s lesy a jezery vede k Baltu (dalších dvě set kilometrů z Kaunasu). Je to malá, dobře přehlédnutelná země; začínám si na vlastní oči uvědomovat podobnosti, příbuznosti, souvislosti s námi. Kaunas je kouzelné starobylé město na břehu řeky, s restaurovaným historickým centrem, s mnoha krámkami, hospůdkami, kavárníčkami, s monumentálním sochařským portrétem nejuctívanější litevské osobnosti, knížete Vytautase, jehož jméno tu každoročně při křtu dostává mnoho chlapců. (Vytautas směl být znovu instalován až v roce 1990.) Velkým zážitkem je muzeum M. Čiurlionise, nejsobitějšího litevského malíře (ale též hudebního skladatele), který ve svém krátkém dramatickém životě (1875—1911), vytvořil dílo okouzlující další a další generace. Jeho smutné, něžné, snové a zneklidňující obrazy s často hudebními názvy lze jen velmi těžko přiblížit slovy. Je to fascinující svět, v němž jsme měli to štěstí chvíli pobýt a jehož odlesk jsme si směli odnést navždy sebou.

Podivuhodný den, strávený v Kaunasu, nejlitevštějším městě, kde je koncentrováno v celkovém počtu obyvatel daleko nejvíce Litevců, je předznamenáním, co člověka doslova udeří na každém kroku. Čerstvě odstraněné nápisy, názvy ulic i institucí, které ještě ve Vilniusu musely viset jak v litevštině, tak v ruštině. Řekli nám, že Kaunas byl vlastenecky důsledný a nedal se v tom zatrdzet, zatímco podstatně vyšší procento ruských přistěhovalců v hlavním městě běh věcí komplikuje, včetně nezbytnosti taktiky atd. Tmavší prázdné obdélníčky v omítce domů pod litevskými názvy ulic v celém městě působí skvěle: evokují revoluční atmosféru odvahy, odhodlání, touhy být ve své zemi opravdu doma.

Vypjatě vlastenecká a zároveň nadčasově lidská je strhující umělecká výpověď kaunaské činohry v inscenaci PÍSEČNÉ KLAVÍRY podle Bobrowského románu Litevské klavíry. Inscenaci připravili proslavení emigranti, kteří se po osudovém 11. březnu 1990 vrátili do svého někdejšího divadla nastudovat dílo, podněcující národní sebevědomí. (Nyní jsou ovšem opět v Mnichově.) Divadelní adaptaci připravila Aušra Marija J. Sluckaitė, režíroval Jonas Jurošas, který mušel Litvu opustit roku 1974 po protisovětském vyznění své inscenace Barbora Radvilaitė v Kaunasu. Poté režíroval v Japonsku, Belgii, USA; na Broadwayi uvedl Erdmanova Sebevraha; inscenoval Sha-

kespeara, Čechova, Dostojevského a další.

Pro Písečné-klavíry získal Jurošas to-vární halu, kterou adaptoval pro účely inscenace a vrchovatě naplnil pískem, jehož zdolávání spojuje herce i diváky. Konkrétní archeologické prostředí se postupně proměňuje a přerůstá v úchvatnou metaforu: minulost je zaváta, zasy-pána, zapomenuta — její znovuobje-vo-vání je zoufalým dolováním, nenacháze-ním, opětným sesuvem do nicoty. Je to příběh hudebního skladatele Gawehna a libretisty Voigta, kteří přicházejí v létě 1936 do mnohokrát zničené oblasti Ma-lé Litvy hledat stopy básníka Donelaitise (1714–1780), o němž chtějí psát operu. A je to posléze příběh Donelaitisův (hra-je ho výtečně Lubomiras Laucevičius), prostoupený v nádherné polyfonii půso-bivých divadelních prostředků oživající-mi postavami jeho děl. Je to představení, při němž diváci nedýchají, jejich zavátá minulost k nim promlouvá v těchto dnech naléhavým hlasem. A my v tom večeru nevnímáme jazykovou bariéru: obdivujeme Jurošasovo divadlo, jehož smysl je nám důvěrně známý a blízký. STŘEDA: paní doktorka Balsienė miluje Prahu i Vilnius, studovala u nás, je to obětavá litevsko-česká vlastenka, jakých člověk nepotkává příliš mnoho. Pro ten-to životní postoj se Janina stává mimo-řádně zasvěcenou průvodkyní po Vilniu-ské universitě, ač její profesí je chemie. Strávili jsme na universitní půdě řadu hodin a měli možnost obdivovat historic-ky cenný komplex budov včetně divadla, kde studenti hrají už po staletí, chrámu s třinácti oltáři, mnoha upravených dvor-ků, atrií a různých zákoutí, která mají svá jména. Historické sály, knihy, port-réty, dokumenty dramatických dějin Lit-vy utlačované, ničené, okupované a stá-le znovu povstávající a bojující za svo-bodu. Jsou to osudy úžasně připomína-jící české dějiny — ale dnešní Litevci

jsou nepochybně důslednější a důstoj-nější než my, přesněji rozlišují, co je pro národ důležité. Oč jsou ohroženější, o to jsou opravdovější.

Večer jsme měli jít na premiéru Li-tevského akademického divadla, Sobolo-vo drama Ghetto se však bohužel ne-hrálo a místo odložené premiéry jsem viděla pět let starou inscenaci předního vilniuského režiséra Vaitkuse, která se stále těší velkému diváckému zájmu. Je to hra — improvizace Hodiny literatu-ry, kterou režisér napsal hercům přímo na tělo (včetně jmen) a spojnicí středo-školských taškařic je opakované probí-rání Malého prince. Mladí herci byli sympatičtí a bezprostřední, plné divad-lo se dobře bavilo.

ČTVRTEK: Raimonda, vzdělaná matka tří synů, přijíždí s nejmladším Kazyse-m (ten prvňáček se už nemusí učit povin-ně ruštinu, mluví jen litevsky — je to svobodný malý človíček) a strávíme krásný slunný den na zámku (který je spíš pevností) Trakai. Na jezeře Galvé (to znamená Hlava, prý na připomínku někdejších lidských obětí) se majestátně rozkládá červený zámek, na první po-hled inspirovaný stavbami francouzský-mi. Sídlo králů a knížat, historické li-tevské centrum (nedaleko Vilnius) by-lo podle původních plánů prakticky zno-vu postaveno a dokončeno v 60. letech. Společně s návštěvou university je pro-hlídka Trakai koncentrovanou učebnicí historie Litvy. Rozměrnému obrazu slav-né bitvy u Grunwaldu vévodí v centru velký Vytautas — a nalevo od něj cválá na koni Jan Žižka.

Čtvrteční večer zakončí zážitek spíš smutný — vzácně nepovedené předsta-vení Mistra a Markéty ve vilniuském Ruském dramatickém divadle, několika-hodinové trápení herců i diváků. To sč-samozřejmě může stát, že se něco nepo-daří, ale ten smutek vane ze všech kou-tů ošuntělé divadelní budovy, z jakési

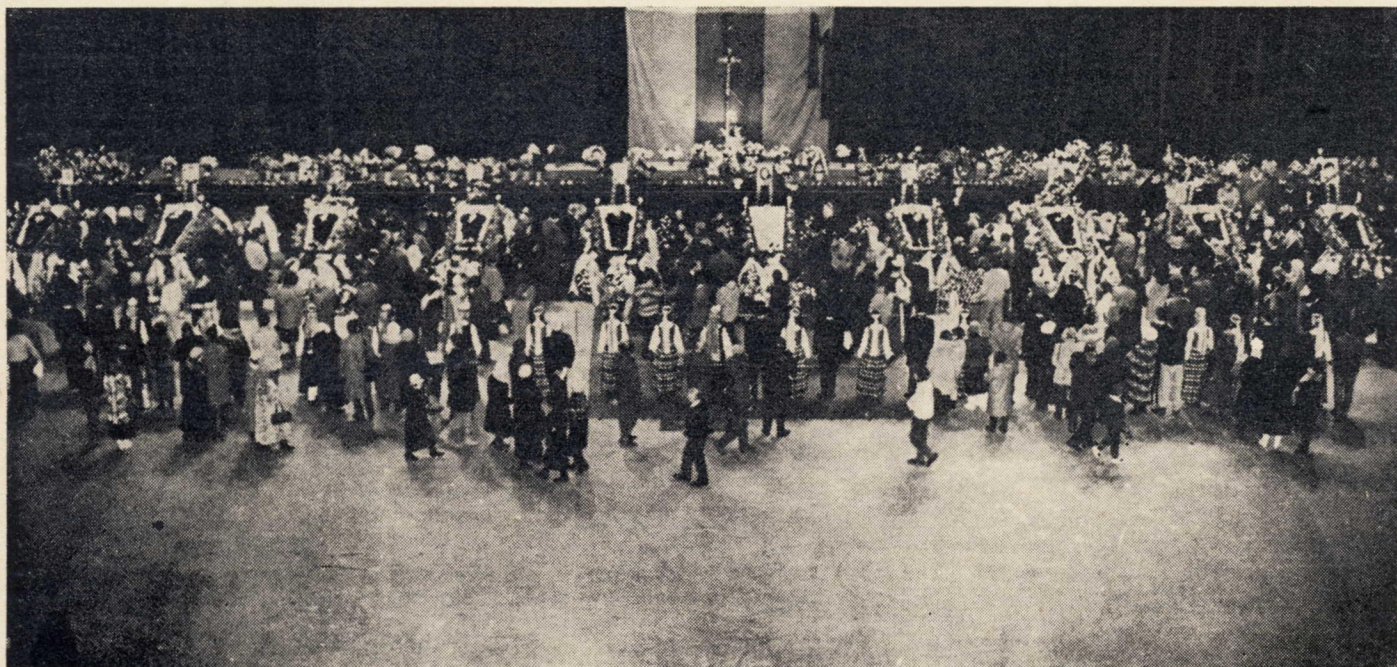
laxností personálu i z publika. A to prý býval kdysi progresivní soubor, kam se chodilo na obtížně prosazované tituly. Dnes se ruskému divadlu v Litvě příliš nedaří a nikdo se tomu popravdě řeče-no ani nedívá.

PÁTEK: konečně zbývá trochu času na vilniuské kostely, chrámy, kláštery, jichž je tu neuvěřitelné množství, Litva je v naprosté převaze zemí katolickou, pro-žívá dnes duchovní vzepětí, vracejíc chrámům jejich poslání. Urychleně se ruší ona muzea ateismu, zpupně nastě-hovaná do kostelů. Bernardini, svatá Anna, svatá Tereza, svatý Kazimír, svatý Mikuláš — a v největším úžasu stojím před antikizující katedrálou (konec 18. století) na rozlehlém Gediminasově ná-městí, přímo v srdci města. Je to zřejmě katedrála pro obry, nepadá mě pošetile, protože jsem snad nikdy nic tak monu-mentálního neviděla. (Po 14. lednu si na ty vznešené prostory mnohokrát vzpo-menu. Tady se scházejí statisíce, tady pláče při zádušní mši celá Litva za své mrtvé.)

SOBOTA: loučíme se, odlétáme, a nikdo z nás netuší, jak se budeme za pár týd-nů o své nové přátele bát. Když letíme v prosincové noci plné hvězd nad ma-gickým Chagallovým Vitebskem, oteví-rám po týdnu české noviny. V Lidov-kách hrozí ústavní krize a z vánočních veršů Pavla Opšitoše o pár stránek dál posmutněle sněží.

Marie Boková

Leden 1991 učinil Litevský deník z pro-since 1990 zcela neaktuálním, zanedba-telným. Ale po prvním šoku z té hrůzy opět začaly vyvstávat silné zážitky v té-to podivuhodné zemi, z těchto oprav-dových lidí. Znovu se obnovují zpřetrha-né kontakty. Získáváme i snímky z led-nového Vilnius. Mladé tváře obětí, spo-lečný pohřeb, tanky v ulicích. Litvo, jsme s tebou!



O minulosti i súčasnosti ochotníckeho divadla na Slovensku

V LANSKOM ROKU SME SI NA SLOVENSKU pripomenuli, že uplynulo 160 rokov od čias, kedy kníhkupec a vydávateľ Gašpar Féjerpataky — Belopotocký premiéroval v Liptovskom Svätom Mikulášovi veselohru Jána Chalupku Kocúrkovo. Touto inscenáciou začínajú totiž novodobé dejiny slovenského ochotníckeho divadla. Divadlo sa síce hrávalo už dávno pred rokom 1830, a to nielen v centrách vzdelanosti, akými bola napr. Bratislava, kde v r. 1465 vznikla prvá univerzita na území Slovenska (Academia Istropolitana), alebo Trnava, ktorá bola od r. 1635 poldruha storočia sídlom vtedy jedinej univerzity v Uhorsku, ale aj v ďalších mestách a mestečkách. Pozornosti sa tešilo predovšetkým cirkevné, školské a detské divadlo.

Belopotockého obdivuhodná niekoľkoročná divadelná aktivita nebola ani ojedinelá, ani výnimočná. Ak sa natrvalo zapísala do histórie divadla, tak preto, lebo tento „zapadlý vlastenec“ si ako prvý uvedomil, že existenciu divadla potreba spájať len s kostolom či školou. Programovo sa usiloval vytvoriť z divadla účinný prostriedok národného uvedomenia širokých vrstiev obecnstva. Po rozpade monarchie znamenali roky Československej republiky ďalšiu, veľmi úspešnú vývinovú etapu divadelnej kultúry na Slovensku.

Tretia sa začala po roku 1948. Vyznačovala sa násilnými a necitlivými zásahmi štátnej a politickej moci do všetkých oblastí národného duchovného života, teda aj ochotníckeho divadla. Došlo k drastickému prerušeniu jeho prirodzeného vývinového procesu. Bolo likvidované Ústredie slovenských ochotníckych divadiel. Išlo o divadelný spolok, ktorý od založenia v r. 1922 sídlil v Martine a významnou mierou sa pričínal o rozvoj ochotníckeho divadla. Organizačne zjednocoval jestvujúce súbory, poriadal oblastné i celoslovenské súťaže, vydával divadelné hry, odbornú literatúru i vlastný divadelný časopis. Pravidelne poriadal semináre a školenia. Prednášali na nich aj odborníci z Čiech a Moravy. Spomeňme len dvoch: divadelného historika, teoretika i praktika V. K. Blahníka a známeho dramatického spisovateľa J. Mahena. ÚSOD materiálne pomáhalo súborom zriadením Požičovne kostýmov a rekvizít, ako aj Divadelných dielní. Na začiatku päťdesiatych rokov bolo toto významné organizačné a metodické centrum slovenského ochotníckeho administratívne zrušené. Nasledoval potom zákaz vyvíjať divadelnú činnosť aj súborom pri rozličných náboženských, záujmových, stavovských i politických organizáciách. Zrušené boli aj miestne odbory Matice slovenskej, ktoré sa starali o napredovanie kultúrneho života,

teda aj ochotníckeho divadla, predovšetkým na vidieku.

Uvedené a mnohé ďalšie negatívne opatrenia praktizované v päťdesiatych rokoch znamenali pre ochotníckeho divadlo klinickú smrť. V smrteľných kľúčoch sa ono zvižalo niekoľko rokov, aby sa nakoniec predsa len prebralo k životu. Túžba ochotníkov umelecky sa realizovať v tradičnej, a na Slovensku aj neobyčajne populárnej tvorivej oblasti, skriesla ochotníckeho divadlo. V polovici šesťdesiatych rokov začal sa postupne praktizovať nový súťažný systém a vznikli nové centrá ochotníckej činnosti. Oprášila sa aj zabudnutá zásada kategorizácie súborov, uplatňovaná na Slovensku ešte v rokoch dvadsiatych. A keď sa v r. 1968 začalo slobodnejšie dýchať, ochotníci využili príležitosť a oživilí myšlienku opätovného založenia svojej záujmovej organizácie, čo sa im aj podarilo dosiahnuť. Vznikol Zväz divadelných ochotníkov na Slovensku, v ktorom po celý čas vládlo demokratické ovzdušie. Zachoval si relatívnu samostatnosť i nezávislosť a jeho exponenti spoločne so statočnými pracovníkmi štátnej osvetý dokázali zmierňovať negatívny dopad direktívno-administratívneho riadenia kultúry na oblasť ochotníckeho divadla.

Podstatné bolo, že slovenské ochotníckeho divadlo, predovšetkým jeho hlavný prúd, nikdy sa nestotožnil s predstavami ideológov bývalého režimu, podľa ktorých tvorivé úsilie ochotníkov mali predovšetkým reflektovať radostný, bezstarostný a šťastný život človeka v podmienkach budovania vyspelej socialistickej spoločnosti a reálneho socializmu.

Naopak! Najhodnotnejšie umelecké prejavy ochotníckeho divadla na Slovensku nájstojčivo odkrývali a demaskovali vážne spoločenské a etické problémy. Ochotníckeho divadlo stupňovalo i prehľbovalo svoj kritický pátos a rozličnými formami umeleckej výpovede, raz v otvorenej, publicistickej, inokedy metaforickej či symbolickej podobe, diváka občiansky aktivizovalo, prebúdzalo z letargie a mravne usmerňovalo. Umelecké výpovede ochotníkov nebojácne smerovali k obrane humanizmu, k obrane slobodného rozvoja ľudskej osobnosti. Demaskovali rozličné prejavy zneužívania moci a manipulácie s ňou. Nastavovali kritické zrkadlo mnohokrátym prejavom etických deformácií v medziludských vzťahoch, ako aj v spoločenskom živote. Pripomeňme v týchto súvislostiach inscenácie ochotníkov zo Zelenča, Trnavy, Brezna, Liptovského Hrádku, Levíc, Košíc, Bratislavy, Čadce, Martina, Partizánskeho, atď. Ich niektoré inscenácie mali možnosť vidieť aj návštevníci Jiráskových Hronovov, prípadne aj iných prehliadok a festivalov v Čechách a na Morave.

Uplynulé štyridsaťročné vývinové obdobie ochotníckeho divadla na Slovensku predstavuje dnes už uzavretú kapitolu, ktorá sa určite stane predmetom podrobnej historickej analýzy odborníkov.

Vstupom do posledného decénia druhého tisícročia začína sa ďalšia, vo všetkých sférach nová etapa ochotníckeho života. Ťažko dnes čo len predvídať, aké zložité peripetie ochotníkov na ceste za umením očakávajú. Vieme len jedno: ochotníckeho divadlo bude musieť celkom ponovom riešiť svoje existenčne dôležité problémy: ekonomické, organizačné, prevádzkové, umelecké. Istý pokles počtu súborov je spôsobený tým, že tradiční zriaďovatelia súborov zanikli, prípadne postupne zanikajú. Tento nepriaznivý fakt postavil mnohé súbory pred neriešiteľné ekonomické problémy. Aj keď vieme, že vzťahy medzi divadelnými kolektívami a zriaďovateľmi neboli nikdy ideálne, predsa len väčšina súborov mala základne podmienky svojej činnosti zabezpečené. Štátnu osvetu a jej zariadenia čakajú podstatné štrukturálne zmeny, a to v oblasti obsahovej, organizačnej, prípadne územnej, atď. Určite potrvá istý čas, kým jej pričinením vznikne priaznivá klíma napomáhajúca rozvoju ochotníckeho divadla. Bohatým macedášom ochotníkov boli odbory.

Kultúrne zariadenia odborov, ale aj niektorých ďalších organizácií, ktoré vo svojej činnosti nestrácali zo zreteľa ani ochotníckeho divadlo, taktiež prechádzajú reorganizáciou, alebo zanikajú, čo bude mať nepriaznivý dopad na ochotnícky život. Na strane druhej značné perspektívy rozvoja ochotníckeho divadla poskytuje budovanie širokej siete pobočiek Matice slovenskej po celom území Slovenskej republiky, ktoré určite nadviažu na tradície z minulosti a zohrajú vážnu úlohu v rozvoji kultúrneho života obcí, miest i celých regiónov.

Nedostatok finančných prostriedkov určite na istý čas negatívne poznamená ochotnícky život. S nádejou sa preto obracajú zraky ochotníkov na štedrých sponzorov. Jestvujúca legislatíva ich zatiaľ však nepodporuje otvárať peňaženky.

Súťaže, prehliadky a festivaly nielen aktivizujú i motivujú činnosť súborov, ale predovšetkým vytvárajú priestor pre tvorivú konfrontáciu dosiahnutých umeleckých výsledkov. Kriticky ich analyzujú i hodnotia a odborne usmerňujú tvorivé úsilie ochotníkov smerom k vyššej estetickému kvalite. V oblasti činoherného divadla všetky kategórie majú svoje súťaže i celoslovenské súťažné prehliadky: Najvyššie súťaže súťaží (kategória „A“) sa stretávajú v Spišskej Novej Vsi. Vyspelé (kategória „B“) v Liptovskom Mikulášovi a začínajúce (kategória „C“) v Šuranoch. Aj keď súťaže určite zaznamenávajú viaceré zmeny a inovácia poznamenaná aj vyššie spomínané súťažné festivaly, naďalej sa zachovávajú.

Scénická žatva v Martine, koncipova-

ná ako festival festivalov, predstavuje vrcholné podujatie amatérskeho divadla na Slovensku. Je pestrou mozaikou všetkého najzaujímavejšieho, čo vo sfére tvorivých divadelných aktivít na Slovensku vzniklo počas jednej sezóny: od činohrného divadla, študentského divadla, pantomínu, malých javiskových form, divadlo poézie, až po bábkove a detské divadlo. Značný počet zahraničných súborov navštevujúcich Martin (priemerne štyri), ako aj dve desiatky pozorovateľov z cudziny, pričínili sa o to, že martinský festival už dávnejšie má v Európe povest významného medzinárodného podujatia, akých vo svete nie je až tak veľa. Je preto prirodzené, že všetci priaznivci ochotníckeho divadla tomuto festivalu festivalov fandia a uchovávajú ho pri živote aj v budúcnosti. Mimo iného dokumentuje aj bohatú tradíciu ochotníckych súťaží na Slovensku. Veď vlaňajší ročník bol v poradí už 68. súťažným ročníkom, čo znamená, že má o 8 rokov dlhšiu tradíciu ako Jiráskov Hronov, často označovaný za najstarší divadelný festival v Európe.

Keď sme pri prehliadkach a festivaloch, nemožno obísť ani problém celoštátnej, či federálnej prehliadky. Tú doteraz predstavoval každý druhý rok, teda v párnych rokoch Jiráskov Hronov. Slovenskí ochotníci sa zhodujú v názore a dožadujú sa, aby aj naďalej mali možnosť stretávať sa s českými i moravskými divadelnými amatérmi na podujatí celoštátneho charakteru. Už nie tak sú jednotní v názore, či to aj naďalej má byť Jiráskov Hronov. Ozývajú sa totiž aj hlasy, aby sa začala budovať nová tradícia celoštátneho festivalu v inom meste. Argumentuje sa predovšetkým tým, že Hronov je predsa len vrcholným podujatím českého amatérskeho divadla a tým už a priori nemôže sa zbaviť svojho pôvodného poslania a zároveň plniť aj ďalšiu funkciu. To by sa muselo nájsť pre českú národnú prehliadku iné mesto. Až potom by sa Jiráskov Hronov stal skutočne celoštátnym. Podľa môjho názoru však najdôležitejšie bude, aby sa zástupcovia českých a slovenských ochotníkov dohodli na presných pravidlách hry, teda v zásadných koncepčných otázkach, ktoré obsiahnu nielen vnútorný zmysel, zámer, ale aj poslanie prehliadky celoštátneho charakteru, aby sa už vopred eliminovali všetky možné rušivé javy, zabezpečila sa neformálnosť celoštátneho stretávania ochotníkov ako aj jeho vysoká odborná a umelecká úroveň.

V súčasnej zložitej situácii znásobuje sa význam existencie záujmovej i stavovskej organizácie ochotníkov. Začiatkom decembra 1990 konala sa v Martine VIII. celoslovenská konferencia, ktorá prijala nielen nový názov spolku: Združenie divadelných ochotníkov Slovenska (ZDOS), ale i nové stanovky. Združenie si vytýčilo náročné úlohy: zjednocovať všetkých ochotníkov na Slovensku bez rozdielu ich politickej príslušnosti, náboženského presvedčenia, národnosti, občianskej profesie i veku. Združenie chce obraňovať záujmy a práva ochotníkov,

presadzovať a uvádzať do života ich stanoviská a názory. V záujme ďalšieho napredovania ochotníckeho divadla bude ZDOS vstupovať do dialógu so štátnym riadiacim centrom, ako aj s inými subjektami pri riešení otázok povahy finančno-ekonomických, organizačných, legislatívno-právnych, ale aj iných.

Členské súbory ZDOS-u v súčasnej zmenenej situácii oceňujú výhodu, ktorá im plynie z členstva v Združení divadelných ochotníkov Slovenska a zabezpečuje im právnu subjektivitu, znamenajúcu, že môžu samostatne, samozrejme v zhode s platnými predpismi a zákonami, nakladať so získanými finančnými prostriedkami a takýmto spôsobom vytvárať ekonomické predpoklady pre svoju tvorivú činnosť.

Na Slovensku sme došli k záverom, že budú užitočné i múdre zabezpečovať úlohy ochotníckeho hnutia koordináciou i združovaním finančných prostriedkov, aby sa ďalej mohli praktizovať také pre potrebné činnosti akými sú: odbornome-

todická pomoc súborom, vydávanie literatúry a divadelných hier, súťaže a prehliadky, ale aj vycestovania do zahraničia na významné festivaly, atď.

V úvode som spomenul, že nedávno sme si na Slovensku pripomenuli 160. výročie ochotníckeho divadla. Pri tejto príležitosti sa konštatovalo, že v našich podmienkach tento nevšedný kultúrny fenomén plnil mnohoraké poslanie. Plnil ich úspešne a to aj napriek nežičlivým spoločenským, politickým či národnostným podmienkam. Veď koľko už len z tejto 160ročnej významnej cesty bolo skutočne priaznivých, či len sľnečných rokov? Táto historická skúsenosť nás preto naplnia optimizmom, že ochotnícke divadlo, aj napriek mnohým nástrahám a ťažkostiam, úspešne prepluje aj cez úskalía dnešných a zajtrajších zložitých problémov.

Marián Mikola
BRECHT — BEDNÁRIK: MATKA GURÁŽ
Z-DIVADLO ZELENÉČ. FOTO VÁCLAV ŠPŮR



Národní soutěže a přehlídky v divadelních a slovesných oborech v roce 1991

A. BERKOVÁ: KNÍŽKA S ČERVENÝM
OBALEM

STUDIO P JINDŘICHŮV HRADEC

WOLKRŮV PROSTĚJOV 1990

FOTO KAREL NOVÁK



S VÝJIMKOU NÁRODNÍ SOUTĚŽE DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ (vyhlašuje ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR) bude vyhlašovatelem všech národních soutěží a přehlídek ministerstvo kultury České republiky. U národní soutěže v amatérském uměleckém přednesu je spoluvyhlašovatelem městský úřad v Prostějově. Pořadatelé národních přehlídek jsou jednotlivá města ve spolupráci se zájmovými divadelními organizacemi (SČDO, ADA, Sdružení pro tvořivou dramaturgii, Divadelní centrum v Brně), odbornými zařízeními ministerstva kultury zejména (Informační a poradenské středisko, respektive jeho pracoviště pro neprofesionální umění ARTAMA), ministerstva školství (u dětských akcí Ústřední dům dětí a mládeže). Vyhlašovatel je současně ekonomickým gestorem ústředního kola či národní přehlídky.

Náklady nižších kol národních soutěží, popř. regionálních přehlídek ponесou státní kulturní zařízení s funkcí regionálních středisek (ALBIS v Ústí nad Labem, EDUCO v Brně, IMPULS v Hradci Králové, ustavení pracoviště pro divadelní a slovesné obory je snad také možné v regionu jižní Čechy, kde jde o dohodu jednotlivých okresních úřadů o dělbě finančních prostředků z rozpočtu někdejšího KKS; vážným uchazečem je město Vodňany), dětská zařízení, orgány státní správy, regionální sekce zájmových organizací apod. U dětských akcí se v současné době jedná o možnost příspěvku vyhlašovatele na jednotlivá regionální kola. Základem veškerého dění musí však být iniciativa a aktivita divadelníků samotných. Chtějí-li takovou soutěž a přehlídku mít, budou muset sami hledat možnosti realizace i financování. Nejde jenom o požadavky, ale také nabídku vlastního spolupodílu. Je prýč doba, kdy okresní či krajská kulturní střediska vyráběla soutěžní řady a předkládala politicko-organizační zabezpečení přehlídek. Mnohde se však se zrušením kulturním zařízením rozplynuly i finanční prostředky na dílny, semináře i přehlídky. Právě v tom mohou

divadelníci v místech mnohé učinit.

Jaké soutěže a přehlídky se tedy připravují? **Národní soutěž dětských recitátorů a recitačních kolektivů** bude mít základní (školní), okresní a regionální kola. Je určena žákům základních škol. Věkové kategorie u sólistů se nemění. Počty postupujících stanoví soutěžní řád. Soutěž vyvrcholí nesoutěžní národní přehlídkou v Mělníku ve dnech 24.—26. května 1991. Letos poprvé bude přehlídce předcházet pětidenní práce ve třech seminárních třídách týkající se dramatické výchovy (pod vedením lucemburského lektora a lektorky Radky Svobodové), interpretace uměleckého textu a dramatických her při výuce českému jazyku a literatuře na ZŠ. Tyto tři semináře pořádá Sdružení pro tvořivou dramaturgii, a to od 20. 5. do 24. 5. rovněž v Mělníku.

Národní soutěž dětských divadelních a loutkářských souborů bude mít regionální a ústřední kolo. Podle místních podmínek mohou být realizovány také okresní či meziokresní přehlídky. V doporučení pořadatelům všech škol, vydaném Koordinačním centrem pro dramatickou výchovu v ARTAMA se říká, že cílem přehlídek není soutěžení mezi dětskými kolektivy, nýbrž konfrontace různých stylů práce v oblasti tvořivé dramaturgie a vytváření prostoru pro vzájemnou inspiraci. Regionální kola (někde společná s dětskou recitací) se s výjimkou regionu Středočeského kraje uskuteční ve všech oblastech. Sdružení pro tvořivou dramaturgii projednalo pro středočeské dětské divadelní soubory možnost přihlásit se do Prahy nebo do Tábora na jihočeskou přehlídku. Vyvrcholením soutěže bude národní přehlídka s mezinárodní účastí (soubor a lektor). Dětské divadelní léto v Prachaticích ve dnech 14.—21. června 1991. Pracoviště ARTAMA připravilo návrh seminářů (mj. třída pro speciální pedagogy, získávání

hereckých dovedností, práce s uměleckým slovem apod.).

Posláním **národní soutěže v amatérském uměleckém přednesu** je získat mladé lidi do 35 let pro umělecký přednes, podporovat jejich vztah k mateřskému jazyku a literatuře. Výběr textů není vymezen. Předpokládají se okresní či spádová kola, regionální kola s vyvrcholením pro sólisty i kolektivy na Wolkrův Prostějově ve dnech 12.—15. července 1991. Pořadatelé se obrátili na recitátory otevřeným dopisem, aby aktivně napomohli realizaci soutěže. Už v prosinci došlo k dohodě všech subjektů o statutu **Jiráskova Hronova**. Bude pořádán každoročně jako nesoutěžní přehlídka amatérského divadla městem Hronovem ve spolupráci se zájmovými organizacemi v Čechách, na Moravě a na Slovensku a odbornými zařízeními národních ministerstev kultury. Jejím vyhlašovatelem je ministerstvo kultury České republiky. Odborným gestorem přehlídky je festivalový výbor a jím ustavená programová rada. Výběr na přehlídku bude realizován z dalších národních a jiných významných přehlídek, veřejným konkursem, z podnětů regionů, zájmových divadelních organizací a odborných zařízení ministerstva kultury. Program přehlídky se skládá ze základní programové části (vlastní divadelní přehlídka), pracovní (studijní a vzdělávací akce) a dalšího programu zahrnujícího nejen společenský a mimodivadelní program, ale také improvizovaná a další vystoupení mimo rámec přehlídky. Termín letošní přehlídky je 2.—10. srpna 1991. Podobná dohoda se očekává také o statutu **národní přehlídky divadla dospělých pro děti** ve Stráži pod Ralskem. Místní pořadatelé nabízejí termín 29. října až 2. listopadu. Koncepce přehlídky přihlédne k proměně FEMADU v žatvu divadla pro děti.

Lenka Lázňovská

Svaz českých divadelních ochotníků v novém roce



PŘI VYKROČENÍ DO NOVÉHO ROKU JE prospěšné krátké ohlédnutí, zvláště když ten loňský rok byl mimořádný a přinesl výraznou změnu nejen pro amatérskou aktivitu. Přinesl především svobodu. Nikdo nám nepředepisuje, co máme hrát, odpadly zákazy včetně povolovacího řízení a činnost souborů není vázána na povolení zřizovatelské organizace. Sametová revoluce otevřela dveře i demokracii. Tu se teprve učíme uplatňovat, chybí nám však určitá míra tolerance, poněvadž názorová pluralita nás často svádí k nevraživosti a závisti. Čím dříve se naučíme ctít různorodé názory na amatérskou tvorbu, způsoby a metody práce souborů, ale také postupy jednotlivých dobrovolných organizací, zastupujících tyto soubory, tím dříve dospějeme k vyšší formě kvalitní spolupráce.

Jako nutný prostředek k ozdravení ekonomiky bylo oprávněně zvoleno tržní hospodářství a přechod k němu. Mechanické uplatnění těchto zásad v kultuře však způsobuje opačné účinky, zvláště když nezavádíme opatření, která ve vyspělých státech kulturu podporují a nečiní z ní pouhé tržní zboží. Mám tu na mysli především sponzorství, podporu darů a subvencí kultuře, které jsou odečitatelnými položkami ze základu pro výpočet daní apod. Z extrému přebujelé podpory všeho, co se za kulturu vydávalo a hlavně se tvářilo loajálně, se dostáváme k druhému extrému, na všechno si sami vydělat. Divadelní soubory tak ztrácejí své zřizovatele, hlavně však střechu nad hlavou a odmlčují se proto, že nemají prostředky na drahé nájemné sálů a zkušeben. Tyto prostory jsou podniky zabírány k výdělečným účelům. Chudší divadelní žatva minulého roku je toho dokladem. Počet pracujících souborů klesl v některých krajích prakticky na polovinu a s kvantitou, i když v menší míře, byla ochuzena také kvalitní inscenací.

Další příčinou úbytku divadelních inscenací je také politická aktivita mnoha

předních ochotnických pracovníků, což sice prokazuje jejich zájem o věci veřejné, ale divadelní aktivita tím trpí. Tyto skutečnosti signalizují tedy potřebu co nejdříve zasáhnout a uvést ve skutek již zmíněné prostředky, které ve vyspělých společnostech kulturu podporují. Laciné a podbíživé pořady, posun ke striptýzům a bezduchému bulváru není v žádném případě řešením. Zatím se daří alespoň individuálním jednáním s příslušnými činiteli v místě zajišťovat prostor pro působení souborů. Tam, kde svaz tato jednání vyprovokoval anebo se alespoň na nich podílel, je to i k jeho prospěchu a dokazuje tím úsilí být souborům prospěšný. Tak by nám neměl zůstat lhostejným osud kteréhokoliv souboru a naše organizace by měla stát v čele všech snah řešit problémy a navazovat spojení s těmi, kteří mohou pomoci.

Významnou vzpruhou amatérské činnosti jsou přehlídky a festivaly. S potěšením konstatujeme, že vrcholné přehlídky bude z velké části financovat ministerstvo kultury. Jde nám především o divadelní žatvu v Hronově, Dospělí dětem ve Stráži p. R., Děti dětem v Kaplici (Prachaticích), Loutkářskou Chrudim, festival uměleckého přednesu v Prostějově a Vesnických souborů ve Vysokém n. J. Tyto hlavní přehlídky chceme prosazovat a je potěšitelné, že i v místech konání mají nadšené pořadatelské zázemí. Chceme se aktivně uplatňovat ve štábech těchto přehlídek, prosazovat jejich statut a být maximálně užiteční. Složitějším problémem však zůstává systém výběru souborů pro tyto přehlídky. Po zrušení KNV a KKS přežívají někde ještě menší útvary KKS v působnosti okresních úřadů (dočasně) s úkolem organizovat oblastní přehlídky s výběrem pro vrcholové přehlídky. Spolupráce s těmito útvary a se všemi dalšími institucemi a organizacemi, ochotnými pomoci, je jedním z prvořadých úkolů našeho svazu, poněvadž jsme si vědo-

mi závažnosti tohoto úkolu. Výběr musí být proveden včas a kvalitně, aby úroveň vrcholových přehlídek byla také naší zásluhou a prakticky vizitkou.

V roce 1991 stojí SČDO před úkolem vypracovat pro svazovou konferenci v r. 1992 nové stanovy, beroucí v úvahu nové územní členění, nové ekonomické podmínky, demokratické propojení samosprávy loutkářů v rámci svazu a větší možnosti demokracie a informovanosti členstva.

Významnými zůstávají i nadále svazové přehlídky, podporující větší uplatnění členstva, jako např. soutěž monologů a dialogů o Pohárek SČDO, soutěž jednoaktových her Želež 1972, individuální výstupy s loutkou, Dostaveníčko loutkářů v Lounech a další podle potřeby. Všechny tyto přehlídky budou přístupné všem amatérům bez rozdílu členství v některé organizaci i nečlenům, poněvadž důvody uzavřených přehlídek již pomíjely. Ke zvyšování odbornosti a kvality amatérských inscenací jistě přispějí proponované scénografické školy (ochotnická a loutkářská) a režisérská škola, s jejíž přípravou jsme již začali. Velký prostor pro své působení má i Klub režisérů SČDO.

Více než dosud budeme muset plnit úkol předávat a přebírat informace o všem, co se v amatérském hnutí odehrává. Měly by nám k tomu sloužit nejen náš Informátor, Rolníčka a Miniinformace, ale také odborný tisk, Amatérská scéna apod., ale také organizovaná setkání ochotníků a loutkářů při vrcholových přehlídkách nebo v dílčích akcích v okresech či oblastech. Všechno, co budeme podnikat, by mělo být kladnou odpovědí na otázku: jak to prospěje amatérskému hnutí?

Josef Doležal

RENÉE SVOBODOVÁ V JEDNOM Z ROČNÍKŮ SOUTĚŽE O POHÁREK SČDO
FOTO PAVEL KOLBAN

Branka k divadelnímu centru

POČÁTKEM LISTOPADU 1990 VSTOUPILA do pražského divadelního života nová stálá divadelní scéna BRANKA. Jejím zakladatelem a zřizovatelem se stalo OKD v Praze 5. Působistištěm Branky je Kulturní dům v Praze - Stodůlkách. Iniciátoři a producenti této nové scény si vytkli za úkol umožňovat pravidelné uvádění nejúspěšnějších a nejzajímavějších inscenací amatérských divadelních souborů z celé ČSFR v Praze.

Myšlenka vytvořit stálou amatérskou scénu v Praze není nová, stejně jako není nová snaha o její praktickou realizaci. Nejdříve byla realizována programově dovedena od března 1937 do dubna 1990 Vlastimilem Schönpflugem v divadle Rampa v Braníku. Po mnoho let se jí, byť v realizaci nepravidelně, zabývali Žižkovské divadlo, Junior-klub Na chmelnici, Klub v Řeznické, Kulturní středisko Delta, Branické divadlo pantomimy, zabývalo se jí divadlo Rubín a patrně bychom našli další pořadatelská místa, která s tu větší či menší mírou záměrnosti a pravidelnosti seznamovala pražské publikum s výsledky práce mimo-pražských amatérských souborů.

Po uvedeném výčtu těch, kdo se zabývali uváděním amatérských souborů v Praze, by se mohlo zdát, že věnovat síly a prostředky na dalším místě je přinejmenším zbytečné. Bylo by tomu tak, kdyby s výjimkou Rampy nešlo o produkce, které více méně nepravidelně doplňují produkci profesionální a z propočetního hlediska nejsou rozhodující, a kdyby prostory divadla Rampa mohly i nadále sloužit pravidelnému uvádění zajímavých inscenačních počínů, vzniklých na amatérské půdě.

Dosavadní zkušenost poukázala na to, že výhradní prezentace amatérských inscenací v pražském prostředí, s jeho bohatou a pestrá nabídkou, neumožňuje žádnému kulturnímu zařízení dostatečnou, byť poměrnou, ekonomickou rentabilitu. Ať si to chceme či nechceme připustit, je tomu zvláště díky předsudečnému přístupu drtivé většiny diváků k amatérskému divadlu jako k něčemu méně hodnotnému. Určitým problémem z hlediska návštěvnosti je i druhová a žánrová rozmanitost amatérské divadel-

ní produkce, násobená širokou škálou užžitých divadelních postupů a poetik jednotlivých souborů. Divácká volba je přes všechna přiblížení, zprostředkovaná propagačními materiály, velice ztížena. Divák vstupuje na nejistou půdu, vchází do divadelního sálu s mnoha tvářemi, zatímco ve většině pražských divadel vstoupí do sálu, který má jím očekávanou tvář. Praha má ale také jeden nesporný klad v existenci diváckého zájmu, v publiku, schopném přijímat i zcela netradiční inscenace a experimenty, vzniklé neobvyklými divadelními postupy.

Co lze z těchto kusých zkušeností odvodit? Předně to, že projekt stálé amatérské divadelní scény nelze chápat jako přívazek k produkcím souborů profesionálních, ba že jej nelze chápat jako místo produkce samo o sobě, že je třeba jej vidět a utvářet v daleko širších souvislostech.

Divadelní scéna Branka vznikla u vědomí těchto souvislostí. Její zřízení bylo inspirováno programovou koncepcí divadelního centra v Kulturním domě ve Stodůlkách. Vlastní divadelní scéna je pouze částí připravovaného projektu. Jeho koncepce předpokládá vytváření příležitostí pro konfrontaci výsledků práce divadelních souborů a jejich inspirační formou divadelních přehlídek a pracovních dílen. Divadelní centrum by se souběžně mělo stát střediskem vzdělávání amatérských divadelníků. Počítá se s realizací dlouhodobých vzdělávacích projektů cyklického charakteru i s uskutečňováním jednorázových tematicky zaměřených vzdělávacích akcí. Současně by na bázi divadelního centra mělo rozvinout svoji činnost středisko dramatické výchovy dětí jako vzdělávací a odborně poradenská instituce pro Prahu a Středočeský kraj s účelnými přesahy do dalších regionů. Své specifické poslání by mělo divadelní centrum mít i v uspokojování kulturních potřeb obyvatel sídlištní aglomerace v místě.

Veškerá činnost divadelního centra předpokládá neomezený a co nejširší záběh i z hlediska žánrů, poetik, stylů a druhů divadla, stejně tak z hlediska divácké adresy. Uvažuje i o potřebném přesahu do jiných uměleckých druhů, např. do oblasti scénického tance.

Spojení a realizace uvedených činností, jejich odborné, materiální a finanční zajištění si vyžádá spolupráci několika subjektů: ministerstva kultury ČR, Divadelního ústavu, Informačního a poradenského střediska pro kulturu (nástupnické organizace po ÚKVČ), Asociace amatérských divadelníků, Sdružení pro tvořivou dramaturgii, pražského regionálního centra pro neprofesionální umění a v neposlední řadě Obvodního kulturního domu v Praze 5. Nasnadě je spolupráce s Domem slovenské kultury v Praze, zahraničními kulturními středisky, s ostatními asociacemi divadelníků a dalšími partnery. Bylo by rovněž

přínosné, kdyby na realizaci projektu divadelního centra participovaly instituce, které dnes vnímáme jako instituce profesionálního divadla.

Účelné pomínutí adjektiv amatérské a profesionální by jistě přineslo své ovoce pro všechny, a to jak pro tvůrce divadla, tak pro širokou diváckou obec. I ony výše uvedené zatímni zkušenosti by se pak mohly stát z větší části historii.

Divadelní scéna Branka vstoupila do divadelního života Prahy 10. listopadu 1990, tedy v době nepříliš výhodné pro počiny tohoto druhu. Svou existenci zahájila inscenací hry J. Šímy „Vyšetřování (případu podvodného revizora)“ Divídyka ze Slaného. Následovaly Hacksův „Jarmark“ v provedení souboru z Blanská, dále pak představení hry J. Komárka a R. Wiense „Muzika“, v němž se představil Sound image theatre z kanadského Toronta. První příležitost ke konfrontaci výsledků své práce dostaly 8. prosince 1990 soubory z Prahy 5. Na jejich „Divadelním setkání“ uvedlo Divadlo Na peróně hru Tomáše Krauchera „Dvě duše v sobě mám“, Audivadlo se hrálo komedii J. Ševčíka „Dárek Jeho Veličenstvu“, Sisyfova divadelní společnost se představila inscenovanou poezií K. Hlaváčka „Chumle ve tmě“. Prvním slovenským souborem, který se uvedl na scéně Branky byl Disk z Trnavy s inscenací hry B. Uhlára a M. Karáska „Pat“ (Kto sú svine). Posledním souborem, který zde vystoupil v r. 1990, bylo svitavské Céčko se Shakespearovým a svým Snem noci svatojánské I, II a Hamletem.

Lednový program Branky přinesl Boučkovu „Noc pastýřů“ radnického souboru, Goldoniho „Poprask na laguně“, nastudovaný souborem z Polné, Komenského, Mlejnkův a Husinecké „Labyrint světa a ráj srdce“, uváděný souborem ZUŠ z Písku a „Pohádku o zemičce Zvonice“ zlivského Hudradla podle pohádky J. Joyce. Program Branky na únor 1991 anonsoval Teatr im. majora Szmauza z Českého Těšína s inscenacemi her U. Kurkové „Rochalik, babcia i sprawa rozwodowa“ a „Marx international“, dále soubor z Říčan u Prahy s hrou W. Kohlhaase a R. Zimmerové „Čert nikdy nespí aneb Ryba ve čtyřech“, Divadlo AHA! z Lysé n. L. s Witkiewiczovou „Vodní slípkou“ a Rádobydivadlo Klapý s inscenací hry M. Hubaye „Vrhači nožů“.

První kroky k projektu divadelního centra byly učiněny. Stalo se tak především díky pochopení a přispění MK ČR, Divadelního ústavu, ÚKVČ, Domu slovenské kultury v Praze a OKD v Praze 5. Všem, kdož se o to ve jmenovaných institucích zasloužili, patří obdiv a dík. Branka zahájila své produkce v době, kdy se do divadel příliš nechodilo. První návštěva 80 diváků byla v tomto čase docela příjemným překvapením. Kéž by se ono číslo napříště jen zvětšovalo. Víme, že chcí zatím moc.

Milan Strotz



Zamyšlení nad festivalem aneb současné portugalské drama

NAHLÉDNEME-LI DO SLOVNÍKU SVĚTOVÝCH dramatiků, dozvíme se, že: „... Zrod portugalského divadla, pomineme-li málo známé středověké náboženské divadlo, jehož existence je v Portugalsku doložena jen velmi kuse (nejdávnější prameny portugalského divadla sahají do poloviny 12. století, kdy se formovala národní kultura), lze klást do 1. poloviny 16. století. Tehdy na královském dvoře tvořil, inscenoval i hrál své hry Gil Vicente, dodnes nejslavnější portugalský dramatik všech dob, jehož dílo (dochovalo se 46 her) představuje dovršení středověkého a počátek renesančního divadla (Portugalsko bylo tehdy střediskem, kde se organizovaly velké zámořské cesty, kvetl obchod, rostl význam vědeckých poznatků a v příznivém ovzduší rozšiřování obzorů našla své uplatnění i umělecká tvorba).

V období renesance vznikly veršované komedie (epika a lyrika) Luíse de Camõesa, nejslavnějšího představitele tohoto období v zemi. Literárně a dramaticky plodné období netrvalo však dlouho. Hospodářská a politická krize, španělská nadvláda (1580–1640), která vedla ke zrušení nejdůležitějšího kulturního centra — lisabonského královského dvora, a celková změna společenského klimatu za protireformace v 2. polovině 16. století, jejímž příznačným rysem bylo zavedení inkviziční cenzury, podminily nástup dlouhého umělecky nevýrazného období. V 17. století převládal vliv divadla španělského; značného rozmachu dosáh-

ly latinské školské hry s náboženskou tematikou, předváděné v jezuitských kolejiích.

V 18. století si portugalské zámožné publikum získaly italské melodramy, opery a komedie, kdežto městský lid se bavil jejich oblíbenými adaptacemi a lidovými „mezihraní“. V průběhu 18. století vznikla v hlavním městě nová divadla; v divadle v Horní čtvrti (Teatro do Biarro Alto) se hrály hry dramatika Antónia Josého da Silvy, zvaného Žid, který byl ve svých čtyřiatřiceti letech v roce 1739 po dlouholetém pronásledování inkvizicí odsouzen k smrti upálením. Psal loutkové hry zvané „opery“, v nichž spojoval tradici vicentovských frašek a klasických komedií s tendencemi současného divadla italského, španělského a francouzského. V první polovině 19. století se objevují snahy o obnovu portugalského národního divadla. V období romantismu, realismu, symbolismu a modernismu se objevuje řada autorských jmen i divadelních společností.

Specifické podmínky v Portugalsku během několika posledních desetiletí (vnitropolitická situace za téměř padesát let fašistického režimu, cenzura, nedostatečná finanční podpora divadel, nízká kulturní úroveň diváků) způsobily, že portugalské dramatické se obraceli více ke čtenářům než k divákům. Přesto se tehdy experimentální scény jako Experimentální divadlo v Portu (Teatro Experimental do Porto), Divadelní studio v Lisabonu, ochotnická a studentská divadla jako například Divadlo studentů coimberské univerzity (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra) snažily rozšířit nevelkou divadelní základnu, i když cenzura omezovala prostor moderním tendencím v dramatické tvorbě...

Současná portugalská dramatická tvorba prochází fází znovuoobjevování, ožiování tradic a úsilí o kvalitativní přerod. Hledají se nové cesty, nové inscenační přístupy, nové nápady, techniky a výraz, což se v posledních pěti letech výrazně projevilo také na divadelních festivalech. Jedním z prvních festivalů, kde byly tyto nové tendence patrné, bylo setkání v Santarému v září 1986. Tohoto hlavního města ribejejského kraje po dobu osmi dnů hýřilo spontánní, veselou a příjemnou divadelní atmosférou. Dalo by se říci, že toto pravidelné každoroční setkání si vynesly především mladé amatérské soubory, které chtěly měřit svoje síly, poučit se jeden od druhého, získat nové nápady a inspiraci. Desátá celostátní přehlídka přinesla portugalskému divadelnictví uznání, o čemž svědčí účast i některých profesionálních souborů domácích i ze zahraničí a přítomnost hromadných sdělovacích prostředků i umělecké kritiky (listy Expresso, Diário Popular a další). Divadelní umění tak hlavně díky mladistvému a neúnavnému elánu především amatérských souborů na sebe upoutalo pozornost. V Santarému se předvedlo na šestnáct inscenací ama-

térských souborů, pět vystoupení profesionálních skupin a pět ukázek zahraničního divadla.

Jedním z lisabonských souborů, které se v Santarému předvedly, byla skupina PIONESES, kterou vedou dvě mladé učitelky. Ansámbl většinou předvádí svá představení v mateřských školách. V Santarému uvedl hru „Mořské pohádky“. Ačkoli byla tato inscenace, která je určena dětem, prezentována pozdě večer, podařilo se herečkám navázat živý kontakt i s dospělým publikem. Skupina OS TRABUCOS nabídla divákům „Tradiční příběhy“. Tato divadelní společnost klade důraz na výpravu, osvětlení a hudbu (používá portugalské lidové písničky). Soubor v této inscenaci spolupracoval s francouzským týmem vedeným Michélem Broquinem, což se projevilo v celkové koncepci představení.

Zájem publika upoutal loutkářský soubor Loutky svatého Vavřince (MARIONETAS DE SÃO LOURENÇO), který se do roku 1973 jmenoval Companhia de Ópera Buffa. V Santarému uvedl „Dona Quixota“ Antónia Josého da Silvy, kterého inscenoval také na festivalu v rakouském Mistelbachu (v říjnu téhož roku).

Uvedená divadelní představení příjemně doplňovaly pouliční slavnosti s hudbou, tancem i choreograficky zajímavě řešená taneční vystoupení, která zahájila i ukončila průběh setkání. Diváci ocenili také netradičně pojatý příběh o Červené karkulce, který se nečekaně objevil na diskotéce v režii Joãoa Paula Cardosa. K úspěchu festivalu přispěla v neposlední míře i velmi dobrá organizace, která zatím při podobných akcích v Portugalsku bohužel stále pokulhává.

Zmíňme se dále o další festivalové akci, a to o 7. ročníku podzimního divadla, který se konal v Covilhě u příležitosti 800. výročí založení tohoto horského městečka.

Hlavní zásluhy na uvedení jednotlivých inscenací měl kulturní spolek města Covilhã (Grupo de Intervenção Cultural da Covilhã). V rámci festivalu vystoupila celá řada divadelních souborů a nabídla obecnému bohatý repertoár. Festival se neomezil jen na divadelní inscenace; podobně jako v Santarému předcházelo i v Covilhě všem divadelním produkcím slavnostní defilé ulicemi tohoto podmanivého horského letoviska. K nejmarkantnějším uměleckým výkonům patřilo vystoupení souborů TEATRO ART'IMAGEM, BORDA D'ÁGUA, Amatérského souboru z Fundão (GRUPO DE AMADORES DO FUNDÃO) a portského ansámblu TEAR. Kulturní středisko města Évora (CENTRO CULTURAL DE ÉVORA) uvedlo moderní adaptaci hry klasika portugalského divadla Gila Vicenta „Hru o Indii“ (Auto da Índia). Zcela netradičně pojalo svou inscenaci experimentální divadlo města Porto (TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO), které předvedlo „Povídky o Gin-Toniku“ (Contos do Gin Tonico); jde o dramatizaci povídek Maria

Henrique Leirii. Divadelní ansámbl BONIFRATES z Coimby se zhostil předlohy Antónia Josého da Silvy a uvedl „Ezopův život“ (Esopáida ou a vida de Esopo). Známa portugalská herečka Maria Céu Guerra si zahrála v monologu „Camility Jane“ v režii Hédlera Costy.

7. ročník podzemního divadla v Covilhě nevynechal ani tentokrát přátelskou besedu s herci a režiséry.

Inscenace souboru COMPANHIA DE SÃO LOURENÇO, který vystoupil i v Santarému, nazvaná „Ilustrovaná konference“ (Conferência Ilustrada) byla důkazem zvláštní symbiózy různých uměleckých forem a výrazů, které s sebou již delší dobu nese autorská koncepce režisérky Heleny Vazové. Repertoár souboru dokazuje osobitý vztah mezi slovem a zpěvem, mezi lidovým slovníkem a erudovanými výrazy, loutkami a živými herci. Podle některých uměleckých kritiků, jmenovitě Františka Jorge Listopada, jde o snahu dospět k jakémusi „Gesamtkunstwerku“, kde se jednotlivé disciplíny přetvářejí v nový svěbytný žánr a tvar. Možná jde o stále svobodnější a antikonformnější projev divadelníků, kteří hledají netradiční normy, vytvářejí nové divadlo s novými zákony. Fandíme jim, i když nelze přehlédnout určité drobné nedostatky umělecké i technické v přípravě herců, v rozkrývání textu, i v rytmu inscenace. Tak či onak je „Ilustrovaná konference“ přímý útok (vedený v humorně surrealistickém duchu) proti vžitě institucionalizované koncepci portugalské kultury.

Shrňme-li celkový dojem z obou setkání, mohli bychom asi jednotlivým prezentovaným adaptacím klasických tradičních příběhů i moderním textům vytknout určitou tvůrčí chudobu, nedostatek invence, fabulace, konfliktu, karikatury, výrazových prostředků, rezervy v práci dramaturgů, nedostatečné využití možných inscenačních prostředků, hlasové techniky. Naše kritika by se však neměla omezovat na otázky technické; měli bychom se také zamyslet nad problémy sociálně kulturními i nad hlubšími příčinami tolik citované chudoby portugalského divadla.

Třetím festivalem, o kterém chci hovořit, je přehlídka divadelního, filmového, výtvarného i hudebního umění, která proběhla v létě 1989 v Sagresu. Festival se stal významnou událostí uměleckého a společenského života v Portugalsku; zahrnul díla a představení dosud méně známých divadelníků a tvůrců, předvedl však i autory, kteří už získali zvukná jména. Z divadelní produkce sklídilo největší úspěch vystoupení souboru TEATRO DA RAINHA, který inscenoval hru „Barry“. Pozorností publika se těšil i známý ansámbl BANDO, jenž nabídl divákům hru „Afonso Henriques“; inscenace je dílem Joãoa Bitesa, který se inspiroval texty středověkých kronik a starou lidovou epickou poezií předávanou z generace na generaci. Ohlas

představení v tisku vyzdvihuje výborné herecké výkony souboru a potvrzuje místo, které ansámbl zaujímá mezi současnými divadelními skupinami v zemi. Publikum zvláště ocenilo humorný náhled a karikování historických fakt ze života prvního portugalského krále.

V průběhu festivalu se konaly odborné přednášky a besedy za přítomnosti historiků Manuela Pereiry Gonçalvesa, Ruie Loureira a Josého Augusta Nunese da Silvy Horty. Na úvodní přednášky navazovaly diskuse; otázky posluchačů prozradily, že dění v zemi je i mladou generací se zájmem sledováno právě proto, že problematika dějin se dotýká nejen minulosti země, ale otevírá i mnohá témata současného života v Portugalsku. Přímý dialog mezi přednášejícími a publikem dal možnost nastolit otázky a okruhy, jimiž je poznamenán život minulých pokolení i současné mladé generace.

Festivalová přehlídka v Sagresu uzavřela svým způsobem konec tohoto desetiletí poznamenaného generací, jejíž ambice se často omezují na úzce konzumní vztah k životu. Festival v Sagresu tak umožnil syntetizující pohled na současné portugalské divadlo a umění vůbec, v němž se myšlení této generace zákonitě promítá.

Co říci závěrem? Všechny tři festivaly ukázaly, že přes veškerou oprávněnou dílčí kritiku se v uplynulých pěti letech oživila činnost amatérských, poloprofesionálních i profesionálních souborů; objevují se nová režisérská i herecká jména, podchycují se širší vrstvy diváků také mimo hlavní město, mimo tradiční kulturní centra. Stále probíhající přeměny společnosti se, jak vidno, odrážejí i v dramatickém umění, které podobně jako všechny druhy umění citlivě reaguje na společenské změny, vynořování nových skutečností a hodnot. Citovaná setkání mladých divadelníků přispěla k rozvoji portugalského divadla a k jeho přiblížení současnému publiku. Přinesla nové nápady, netradiční techniky i koncepce. Rozbourala staré, vžitě pojetí portugalského divadla. Zdá se, že dosavadní vžitě tvrzení o stavu portugalského divadla se dostává do nového světla.

Dagmar Strejčková



Víme, kdo je kdo

TISKOVOU KONFERENCI S ČLENY MOSKEVSKÉHO Divadla na Tagance, které v lednu zavítalo do Prahy, umístili organizátoři do hudebního salónku Domu sovětské vědy a kultury. V nevelkém prostoru nebylo kam stoupnout. Zájem novinářů zřejmě převyšoval fantazii pořadatelů.

Kdesi vpředu, kam jsem přes záda kolegů sotva viděla, zasedl ten, na kterého jsme všichni čekali nejvíc: Jurij Ljubimov, režisér, umělecký vedoucí, zakladatel Divadla na Tagance v první polovině 60. let, humanista a pokrokově smýšlející umělec, jehož umělecké i občanské postoje byly vždy solí v očích stranickým funkcionářům. Při jedné ze zahraničních cest byl nucen v cizině zůstat a sovětská vláda mu dokonce zrušila občanství. Jeho návrat do SSSR po letech exilu je tak trochu groteskní a je odrazem sovětské situace: Přijel do Moskvy jako soukromý host jednoho z herců svého souboru, shodou okolností ministra kultury SSSR Gubenka. Ten na tiskové konferenci chyběl, přý proto, že nepřišel do Československa jako ministr, ale jako pouhý člen souboru. Vedle Ljubimova jsme poznali další osobnosti Taganky: herce a spisovatele V. Zolotuchina, Taťanu Žukovovou, Galinu Vlasovovou, Felixe Antipova a scénografa Davida Borovského. Nepřišla slavná Ala Dëmidovová, prý pozdě vstává, jak řekl Ljubimov.

První promluvil on a nedělal žádné okolky: „Měli jsme do Československa přijet před rokem 1968. To, co se v tom roce pak stalo, bylo pro vás velmi těžké, zvláště pro intelektuály a umělce. Chápali jsme to a věřte, že jsme ve vašem trápení s vámi cítili. Odmítali jsme tu hloupou a děšivou akci a celou duší jsme byli s vámi. Tento náš postoj se od té doby nezměnil. Myslím, že naše názory se shodují i dnes v době, která je tak velice smutná. Nemluví tu teď jen za sebe, ale i za své kolegy. Dřív než mi budete klást otázky, navrhuji, abychom minutou ticha uctili památku všech mrtvých a zavražděných v Litvě.“

Po tomto úvodu hovořil Jurij Ljubimov o připravovaném zájezdu do Japonska, o úspěšném hostování v Edinburgu, Curychu, Helsinkách, Stockholmu, Berlíně, Mnichově a Jeruzalémě.

Na otázku, co nejvíce dráždilo mocné na jeho představeních, odpověděl velmi stručně: „Repertoár.“ Vzpomínal však i na představení Gorkého Matky, které bylo pojato velmi metaforicky s minimem textu. Metaforicky však byly natolik jasné, že i tuto hru chtěli představitelé moci zakázat. Ale protože tu hru milo-

val Lenin, nevěděli, co by si jako zdůvodnění měli vymyslet.

O svém pobytu na Západě řekl, že se mu tam žilo hmotně velmi dobře, ale morálně těžko. Život v zahraničí mu však pomohl střízlivě ocenit svou vlast. Pochopil tam, proč Gogol psal své Mrtvé duše v Itálii, neboť jen odtud mohl poznat mrtvolnou podstatu režimu.

Jeden z novinářů položil otázku, jak za dané situace vidí Ljubimov budoucnost svého divadla, sovětského umění a společnosti vůbec. „Pokus změnit strukturálně naši společnost,“ odpověděl, narážeje na vpád sovětských vojsk do Litvy, „byl teď přerušen. Jsem velmi opatrný a nechci být prorokem, protože už jsme zažili trpkou kocovinu po jarním táni za Chruščovovy éry. Další analogie si můžete najít sami. Kdyby pokračoval kurs, který teď nastoupil, byl by s uměním konec. Myslím, že vaše rozhodnutí přerušit vysílání stanice Vremja, je správné. Když jsem uviděl jeho novou podobu, měl jsem pocit, že jsem se ocitl v době před třiceti lety. Svět je dnes velmi politizující,“ dodal ještě. „Dnes každý bez brechtovského komentátorského zasahování ví, kdo je kdo. Když se podíváte od tváře Jazova nebo Ligačeva, víte, kdo to je. Oni nejsou ti, kterým můžete říkat „pane“, a my nejsme jejich soudruzi.“

Další dotaz se týkal návštěvnosti v Divadle na Tagance.

Podle Ljubimových slov mají i moskevská divadla problémy s diváky. Taganka je na tom však stále dobře. Ale vrátí-li se staré struktury, pak se všechno změní a pozbuďte významu.

Z mnoha dalších dotazů směřovaly některé k inscenacím Puškinova Borise Godunova a Možajeva Živého, které během svého zájezdu sehrálo Divadlo na Tagance v Praze, Brně a Bratislavě. Další se týkaly dílčích aspektů práce kolektivu a vztahů k současnému českému divadlu. Ljubimov je ocenil velmi vysoko, hovořil o dlouholetých kontaktech s Otomarem Krejčou i o plánech režisovat v budoucnu Havlova Asanaci, pro niž dosud nenašel vhodný překlad.

Současná situace však nedovolila odbočit od politiky. A tak poslední dotaz směřoval k plánům divadla v budoucím „Evropském domě“.

Na to Ljubimov odpověděl:

„Myslím, že po zvratech, které teď u nás nastaly, nás do evropského domu prostě nepustí. Jestli tam přijedeme s tanky, dostaneme stejné ultimatum jako Husajn.“

—rol—



JURIJ LJUBIMOV

JURIJ PETROVIČ LJUBIMOV JE VYNIKAJÍCÍ sovětský i světový režisér. V roce 1964 vytvořil se skupinou svých studentů Divadlo na Tagance — nový divadelní směr, zahrnující tvůrčí tradice takových mistrů, jako byl K. Stanislavskij, J. Vachtangov, V. Mejerchold a B. Brecht. Zrod tohoto divadla se stal počátkem období rozkvětu sovětského jevištního umění šedesátých let.

Prvním představením Divadla na Tagance byl Brechtův Dobrý člověk ze Sečuánu, který se zde úspěšně hraje už dvacet pět let.

Jurij Ljubimov režisoval na Tagance asi třicet představení. Patří sem i práce, vysoce ohodnocené sovětskými i zahraničními diváky a kritikou: Dobrý člověk ze Sečuánu, Matka, ... a jitra jsou zde tichá, Deset dnů, které otřásly světem, Poslyšte!, Hamlet (Velká cena na mezinárodním divadelním festivalu BITEF v Jugoslávii — 1976, 1. cena na druhém mezinárodním setkání ve Varšavě — 1979, aj.).

Od roku 1984 režisoval Jurij Ljubimov přes dvacet představení v různých zemích světa. Jsou mezi nimi díla F. Dostojevského Zločin a trest a Běsi, Čajkovského opera Evžen Oněgin aj. Většina představení se hraje v ruštině.

Zahraniční představení přinesla Ljubimovovi světový věhlas. Divadelní kritici ho jmenují mezi deseti nejlepšími světovými režiséry, vedle Brooka, Bergmana, Strellera aj. Ljubimovovy inscenace se hrají v Itálii, v SRN, Maďarsku, Francii, Velké Británii, na Kubě, v USA a v Izraeli.

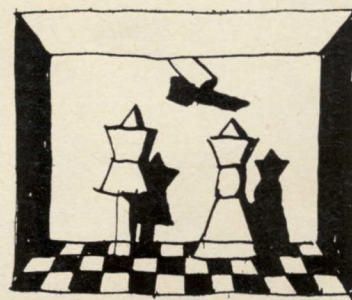
Kritici mnoha zemí světa zdůrazňovali jeho neobyčejně široký tvůrčí záběr. Jurij Ljubimov zvládá se stejnou virtuozitou díla činoherní, operní i baletní.

Inszenace Jurije Ljubimova realizované v Divadle na Tagance od roku 1964 do roku 1989:

- 1964 Dobrý člověk ze Sečuánu (B. Brecht)
- Hrdina naší doby (M. Lermontov)
- 1965 Antisvěty (A. Vozněsenskiij)
- Deset dní, které otřásly světem (D. Reed)
- Padlí a živí (scénická koláž: D. Samojlov, V. Gribovan a J. Ljubimov)
- 1966 Život Galileův (B. Brecht)
- 1967 Poslyšte! (V. Majakovskij)
- Pugačov (S. Jesenin)

- 1968 Tartuffe (Molière)
- Živý (B. Možajev) — představení nebylo schváleno
- 1969 Matka (M. Gorkij)
- Dopravní špička (J. Stavinskij)
- 1970 Co dělat? (N. Černyševskij)
- Dávejte se pozor na své tváře (A. Vozněsenskiij)
- 1971 ... a jitra jsou zde tichá (B. Vasiljev)
- Hamlet (W. Shakespeare)
- 1972 Pod kůží Sochy svobody (J. Jevtushenko)
- 1973 Soudruhu, věř... (scénická koláž: L. Celikovská, J. Ljubimov)
- Benefice (herci A. N. Ostrovskému)
- 1974 Dřevění koně (F. Abramov)
- 1975 Připoutejte se (G. Baklanov, J. Ljubimov)
- 1976 Práce je práce (písně Bulata Okudžavy)
- Výměna (J. Trifonov)
- 1977 Mistr a Markéta (M. Bulgakov)
- Křižovatka (R. Bykov)
- 1978 Revizorská pohádka (z Gogolových děl)
- Hledání žánru
- 1979 Zločin a trest (F. Dostojevskij)
- Turandot aneb Kongres obhájců (B. Brecht)
- 1980 Dům na nábreží (J. Trifonov)
- Orchestřik naděje (A. Volodin, S. Zlotnikov, L. Petruševská)
- 1981 Tři sestry (A. Čechov)
- Vladimír Vysockij — představení nebylo schváleno
- 1982 Boris Godunov (A. Puškin) — představení nebylo schváleno

V letech 1986—88 byla obnovena představení: Dům na nábreží, Poslyšte!, Mistr a Markéta, Matka, Vladimír Vysockij a Boris Godunov. V roce 1989 byla obnovena představení: Živý a Práce je práce. Ve stejném roce se konala premiéra představení Hostina v době moru (podle Puškinových Malých tragédií). (z materiálu MK ČR a Pragokonzertu vydaného k hostování Divadla na Tagance v Praze)





POMALU SE KDESI NA ČASOVÉM HORIZONTU začíná rýsovat okamžik, kdy začneme zjišťovat, jak na tom v roce 1991 s amatérským divadlem jsme. Možná, že uvažují špatně a postaru; že se hluboce mýlím, ale bývalo tomu tak. V lednovém čase se chystaly premiéry v řadě ochotnických souborů, aby s koncem zimy a na počátku jara přišly první zprávy o tom, jak se co povedlo, jaké jsou naděje a přísliby. Jistě — tento rytmus byl dán do značné míry kalendářem soutěží nebo přinejmenším nutností připravovat výběr na různé letní amatérské akce, jejichž hlavním jádrem bylo umožnit konfrontaci různých inscenací. Jak to bude v tomto směru vypadat, lze těžko soudit. Nevíme, které z těchto setkání zůstanou a pokud budou, je nejasné, v jakém rozsahu. Takže: k čemu někam vybírat, když to nebo ono nebude. A když bude, jakým způsobem se to bude dít, jestliže prakticky zmizela síť, která tohle mohla a měla institucionálně zabezpečovat.

Abyste bylo jasno, nepláču nad rozlitým mlékem. Pouze ukazují, proč se možná mýlím, proč už třeba není leden měsícem, v němž začala budoucí žeh amatérské sezóny klíčit do závěrečné etapy. Možná bude všechno vsutku jinak. Ale třeba taky ne. Pochybují, že by se Hronov vzdal své tradice; myslím si, že i na některých dalších místech, která se zapsala do historie amatérských setkání, nehodili přes nepřízeň osudu — nanejmenší finanční — flintu do žita a o něco se pokusí. A tak někdo bude na těchto akcích hrát — a jistě cosi, co právě teď studuje. Ale i kdyby nebylo vůbec nic, tak přece amatéři — alespoň mnozí — se nevzdají své činnosti, pro své diváky něco připraví. A tady je grunt všeho; to je onen klíčový bod, od něhož se všechno odvíjí.

Pokusil jsem se v minulém roce napsat několik úvah o tom, za jakých podmínek se vyvíjelo české amatérské divadlo zhruba za posledních patnáct let; co způsobovalo, že si vydobylo v jistém směru — zejména od počátku osmdesátých let — jisté „velmocenské“ postavení. Všechny podmínky, jež to umožňovaly, jsou dnes pryč. Rozumíme tím všechny vnější okolnosti, jež byly příčinou toho, že se pro amatérské soubory otevřel prostor, do něhož dříve nemohly vstupovat — a dokonce je to ani nenapadlo. A budou odcházet i tvořiví, průrazní, bystří, talentovaní lidé, kteří v amatérském divadle nalezli alespoň nějakou příležitost říkat to, co si myslí. A konečně — mnohým souborům se rozplynuly, rozplývají nebo ještě rozplynou i třeba minimální materiální a finanční prostředky, jež dostávaly pro svou podporu.

A je tu samozřejmě ještě jedna — velká, z jistého hlediska zásadní — otázka: Kdo bude mít o divadlo zájem? A bude ho vůbec někdo mít? A když bude, nebo lépe: kdyby náhodou měl, tak o co? Zkrátka a dobře: divadlo bez diváka není divadlem a jak to s ním bude, je dnes velká neznámá. Což — jak

Počítání sil

všichni víme — není otázka vymyšlená. Už vloni jsme — prakticky ze dne na den — zaznamenali prudký úbytek diváků v celém divadle; rozumíme tím v hledištích profesionálních i amatérských souborů. I to způsobuje celý komplex důvodů, funguje tu řada vlivů. A teď k nim přistupují i příčiny další. Stačí se jenom letmo ohlédnout do statistiky naší poválečné minulosti a fakta jsou jasná: jakmile došlo k jistým sociálním výkyvům (většinou se týkaly finančních reforem) přišly jedna až dvě sezóny, v nichž úbytek diváků byl velice patrný. A že jsme 2. lednem 1991 vstoupili všichni do údobí, v němž ekonomická reforma přinese sociální proměny dalekosáhlé a nekompromisní, o tom není jistě třeba dále mluvit. Takže: už v roce minulém jsme si museli dělat velké starosti s divákem — a jaké si budeme dělat v tomto roce, to nikdo neví. Ale optimista — i když bych si přál, abych se zcela mýlil — v tomto směru nejsem.

Soubory tohle všechno samozřejmě velice dobře vědí. Už vloni reagovali ti, kdo hráli — nebo lépe: kdo vytvořili nová představení — poměrně jednoznačně: realizovali repertoár, pro nějž obvykle volíme označení zábavný. Nemám to označení rád, ale budiž, spokojme se s ním, protože mu všichni dobře rozumíme a dokonce chápeme poměrně přesně i žánry, v nichž se především tento repertoár pohybuje. Komédie či něco se zpěvy a pokud možná i s tanci. I když si nemyslím, že tohle je jediná možnost. Nevylučuji, že se postupně začnou objevovat hry, kterých kdysi mělo divadlo k dispozici dostatek a jež se tvářily jako velké drama o lidských vztazích a citech, ale v podstatě — tu lepším, tu horším — způsobem zpracovávaly osvědčené náměty v duchu neméně osvědčených konvencí, které jednotně a společně počítaly s útokem na divákovy city, chtěly v něm vzbuzovat dojetí a vyvolávat jeho slzy.

Abyste bylo jasno: nejsem příznivec této konvenční až triviální dramatické literatury, nemiluji její sentiment, larmoyantnost a už vůbec nemohu přijmout to, že se tváří jako velké drama a přitom k němu má nekonečně daleko, protože je pouhou náhražkou — ne-li falzifikátem. Ale přesto všechno si nemyslím, že nastane soumrak amatérského divadla, jestliže se tyto hry objeví. Stejně jako nestojíme před katastrofou, jestliže kvantitativně budou převažovat všechny odrůdy a poddruhy komedie. Jsem totiž přesvědčen o tom — a už jsem se o tom také v těchto Zastaveních zmínil — že to, do čeho naše divadlo vstoupí-

lo, je jedním z největších převratných momentů — ne-li vůbec největší — jež od svého „novověku“ — to jest od obrození — zažilo.

Stručně řečeno — stručně proto, že problematika je velice obsáhlá a není na ni nyní místo — mění se prakticky ve všech směrech a souvislostech postavení jednotlivých komponentů divadelního systému a strukturální vazby mezi nimi. Nebo — pokud se nemění ještě teď, tak později určitě budou. Jistě — je to řečeno nejenom stručně, ale také velice abstraktně. Opakuji však znovu: bytí je to zásadní problematika — možná by se hodilo říci životní — divadla jako celku, není tu možnost zabývat se jí zevrubně. I když by jistě stálo zato vrátit se k ní. Takže abych byl alespoň v něčem pro potřeby tohoto článku konkrétní, pokusím se alespoň konstatovat, že jedna ze změn se týká i toho, že divák — ať se nám to líbí nebo nelíbí, ať chce nebo nechce — bude svrchovaně rozhodovat o tom, co od divadla potřebuje nebo nepotřebuje, co mu vyhovuje nebo nevyhovuje.

Samozřejmě — nejde o svrchovanost jednotlivce jít do divadla nebo nejt, tuhle alternativu jsme měli a máme vždycy. Jde o to, že divadlo se stane — nebo už stává? — předmětem konzumu. To jest nikoliv nástrojem, jímž někdo bude na někoho působit, ale nástrojem, jež si člověk zcela svobodně zvolí k tomu, aby skrze něj uspokojil své zájmy a potřeby. Nikterak si konzum neidealizuji; vím kolik je v něm skryto nebezpečí a co všechno ošidného a zrádného v sobě má. Ale na druhé straně si myslím, že nemůžeme propadat při vyslovení tohoto pojmu hned lamentacím, zoufalství a případně i kletbám. Musíme to brát — alespoň se domnívám — také tak, že v konzumu jsou obsaženy i výrazné rysy demokracie, kdy se nikomu nic nevnučuje, ale každý si vybírá podle své volby, svého přání; slouží sám sobě. Což je v českém divadle asi první totální šance, jak osvobodit divadlo definitivně ve všech aspektech od vlivů mimodivadelních a v tomto duchu je také obrátit ke službě sobě samému.

Takže: budeme-li letos od počátku jara počítat síly, jež v sobě české amatérské divadlo má, neměli bychom se omezit jen na to, co ulpívá na povrchu. To jest zjišťovat, kolik souborů hraje a kolik nehraje, jaké příležitosti zůstaly pro amatérská setkávání, co z toho, co dříve fungovalo, v současnosti nefunguje, co bychom ale potřebovali a čeho jsme se tím naopak ku prospěchu a radosti všech zbavili. Nepochybují o tom, že v těchto ohledech toho bude k počítání dost. Stejně jako postupně budeme třídit repertoár, smutnit nad ním nebo se z něho radovat, protože v něm najdeme vysoké aspirace nebo naopak snahu co nejvíce vyhovět zálibám diváků v jejich polohách nižších. A před tím chci varovat. Nebo alespoň poprosit, abychom takto netřídili. Či ještě lépe: požádat o to, abychom se všichni společně při tom počítání sil právě v

tomto směru snažili hledat nová stano-
viska, nová kritéria, nové pohledy. Nebo
alespoň — neboť najít je nebude jedno-
duché — abychom přistoupili na to, že
se nebudeme apriori bránit nějakým
změnám v našem myšlení.

Chci tím říci jedno jediné. Bylo už
vloni dost signálů upozorňujících na to,
že amatérské divadlo si prostě po svém
hledá cestu ke svým divákům v žán-
rech, jež obvykle nazýváme „pokleslý-
mi“. Soudím, že tento trend bude pokračo-
vat. Můžeme nad ním pokrčit rameny,

mávnout nad ním rukou a pokládat jej
za cosi okrajového a dokonce úpadkové-
ho. Což jsme ostatně dělali všichni; vši-
chni jsme vždycky — více nebo méně
— chápali uvádění těchto „pokleslých“
žánrů jako pálení svíčky divadelnímu
dáblu. Nuže, nastane-li to, zesílí-li tento
trend či udrží-li se na úrovni loňska,
pokusme se odložit tento pohled. Tím
nikomu není uloženo, že se mu takové
divadlo musí líbit, že na ně musí cho-
dit.

Ta svobodná volba platí zajisté i opač-

ně — mohu si hledat pro své uspokojení
hodnoty zcela jiné, protikladné. O po-
třeby každého z nás však při tom po-
čítání sil jde až v druhé řadě. Abychom
pochopili, kam amatérské divadlo jde a
půjde, bude zřejmě zapotřebí pečlivě na-
slouchat všem — možná často ještě sla-
bým — tendencím, jež prozrazují ony
změny. A schopnost divadla stát se pro-
středkem pro rozvíjení divácké subjektivi-
ty je v tomto smyslu nesmírně pod-
statná.

Jan Císař

Přepych je nedělat nic

MOHLO BY SE ZDÁT, ŽE DVĚ PŘEHLÍD-
ky, věnované stejné divadelní oblasti v
jednom kraji a ke všemu necelé tři mě-
síce po sobě, je nemístný přepych. Zví-
me-li, že jde o oblast divadla pro děti
a máme-li, byť povšechné, povědomí
o tom, jak neslavně si vede tato oblast
divadelní tvorby, škrtáme ze svého zdá-
ní slůvko „nemístný“. Zvíme-li, že jde
poprvé o FEMAD v Libici n. C., jehož
rádus výběru inscenací byl druhově,
teritoriálně a z hlediska vzniku insce-
nací v mezích státních hranic takřka
bezhraný (viz blíže AS 12/90), zvíme-li,
že jde podruhé o Popelku v Rakovníku,
krajskou přehlídku inscenací her pro
děti, jejíž výběr inscenací byl, ač ne
programově, druhově omezen na čino-
herní soubory, teritoriálně, s výjimkou
hosta, na někdejší region Středočeského
kraje a z hlediska vzniku inscenací v
podstatě na období minulé divadelní se-
zóny, škrtáme ze svého zdání i slůvko
„přepych“ a tušíme spojené nádoby. Tu-
šíme správně, leč v této konkrétní vaz-
bě patrně poprvé a naposledy. Poprvé
proto, že FEMAD byl prvně věnován ce-
le divadlu pro děti ve svém 18. ročníku
v r. 1990. Naposledy proto, že rada Stře-
dočeského KNV rozhodla o zrušení Stře-
dočeského KKS (hlavního garanta obou
akcí) bez náhrady a souběžně odmítla
požadovanou delimitaci potřebných pro-
středků na MK ČR pro zajištění odborné
péče o neprofesionální umění. Důvodem
byl zajisté nemístný přepych při rozši-
řování nadstavby.

Ono poprvé a naposledy mrzí a trápí
ze všech nejvíce ty, kteří měli možnost
být osobně přítomni v září v Libici n. C.
a v listopadu v Rakovníku. Neboť prá-
vě oni si bezprostředně ověřili, jak z pře-
plněné nádoby FEMADu jen úzkou štěr-
binou protéká živá voda divadla pro
děti do spojených nádob, jakou je na-
příklad rakovnická Popelka. Než budou
hladiny vyrovnány, musí být vykonáno
mnoho mravenčí práce. Má-li však dojít
k vyrovnání hladiny, nesmíme dopustit
ucpání té zatím malá štěrbinu mezi

JOSEF LADA — KAREL SVOBODA
O ANCE A PETROVSKÝCH
DS HAVLÍČEK — NERATOVICE
OLGA LICHAROVÁ
O KUCHARI NOSÁČKOVI A
RYCHLONOHÉM DRÁTENÍČKOVI
DS TYL — KUTNÁ HORA
LADISLAV DVORSKÝ
POKLAD BABY MRAČENICE
DS SPECIFIK — NERATOVICE
FOTO JIŘÍ CHLUM



oněmi spojenými nádobami, protože ji-
nak zůstanou pouze tu a tam, samy
o sobě, nějaké nádoby, zvláště odpad-
kové.

Jistý a nemalý díl oné mravenčí prá-
ce byl vykonán na jmenované rakovnic-
ké Popelce, XVIII. ročníku přehlídky in-
scenací her pro děti amatérských diva-
delních souborů Středočeského kraje,
která byla vůbec poslední divadelní pře-
hlídkou v tomto kraji. Tylovo divadlo
v Rakovníku přivítalo na svém jevišti
ve dnech 8.—11. listopadu 1990 šest di-
vadelních souborů. Z toho jeden opako-
vaně pro možnost srovnání nejlepších
inscenací obou posledních ročníků sou-
těže, které předcházely národní přehlíd-
ce, a jeden jako hosta v závěru přehlíd-
ky, mj. pro srovnání s výsledky práce
profesionálního souboru, který svou pro-
dukcí adresuje dětskému publiku.

PROGRAM POPELKY

soubor Specifik DK Neratovice
LADISLAV DVORSKÝ
POKLAD BABY MRAČENICE

soubor J. K. Tyla SKP Kutná Hora
OLGA LICHAROVÁ
O KUCHARI NOSÁČKOVI
A RYCHLONOHÉM DRÁTENÍČKOVI

soubor Tyl MěstKS Český Brod
PAVEL DOLEŽAL
ČARODĚJNICKÁ POHÁDKA

soubor Havlíček DK Neratovice
JOSEF LADA, KAREL SVOBODA
O ANCE A PETROVSKÝCH

Malé divadlo MěstKS Kolín
VÁCLAV TOMŠOVSKÝ
JAK SE ČERTI ŽENILI

hostující Divadlo dětí Alfa Plzeň
JÁN KÁKOS
O TŘECH KRÁSÁCH SVĚTA

První čtyři inscenace z programu pře-
hlídky avizovaly a dokumentovaly, jak
mnoho zbývá vykonat, aby se spojené
nádoby staly vskutkem spojenými, jak ne-

patrnou část tvůrců zasáhlo zatímní letitě působení na půdě národních, kraj-
ských a okresních přehlídek divadla pro
děti. Všechny čtyři inscenace zcela jas-
ně poukázaly na dva základní společné
jmenovatele problémů. Jedním je drama-
turgie a druhým divadelní režie.

Ani jeden ze zvolených titulů nelze
považovat za alespoň kvalitativně prů-
měrnou textovou předlohu pro vpravdě
divadelní tvorbu. Problém začíná v ne-
dostatečné schopnosti odhadnout kvali-
ty textu a narůstá tím, že v silách in-
scenátorů zatím není potřebná míra
aktivního tvůrčího přístupu, jehož vý-
sledkem by byl textový podklad pro je-
vištní tvar, který by namísto vyprávění
pracoval s jevištní akcí, s jedním po-
stav v dramatických situacích.

Nejcitelněji je absence jednání patrná
v pohádce O kuchaři Nosáčkovi a rych-
lonohém dráteníčkovi. Je v ní navíc pro-
hlubována mnohomluvností a snahou
autorky o psychologickou kresbu postav.
Jakkoli se volba textu pohádky O Ance
a Petrovských zdá nejšťastnější, i v ní
se objevuje zbytečné množství epických
prvků. Ty jsou navíc autorem dramati-
zace zmnožovány tím, že prezentuje pře-
devším výsledky principu „pohádky na-
ruby“ namísto střetů, vznikajících mezi
běžnou pohádkovou konvencí a princi-
pem „pohádky na rubu“. Absence dra-
matického jednání, ústíciho do konfliktů,
a jejich řešení v obou uvedených texto-
vých předlohách, není naopak problé-
mem Čarodějnické pohádky. Ta skýtá
skutečně nespěšné možnosti k akci,
k jevištnímu jednání. Bohužel, oproti
prvním dvěma předlohám v ní chybí
základní nosné téma, které by všechno
jednání sjednotilo v smysluplný a stylo-
vě jednotný celek. Hra je rozdrobena
na množství jednotlivostí, které autor
posbíral způsobem „ber kde ber“ a slo-
žil v útvar, jemuž se jinde obvykle říká
plagiát. Za jakousi esenci popsaných
dramaturgických problémů lze pak po-
važovat Poklad baby Mračnice. Ke cti
autorově lze však přičíst to, že nechybí
nosné téma. Tento text vznikl původně
jako předloha k loutkovému muzikálu.
Problém činoherního souboru z Nerato-
vic pak byl v tom, že nebyl s to rozpo-
znat a ani zjistit, pro jaký divadelní druh
byla předloha připravena, natož pak
předlohu přetvořit ke svým potřebám a
možnostem.

Neratovičtí se předlohy zmocnili v ko-
lektivní režii. A jsme u druhého základ-
ního společného jmenovatele problémů.
I přes všechna úskalí, která kolektivní
režie přináší, správně odhadli inscena-
ční princip, který předloha umožňuje, a
inscenaci otevřeli jasnou vizitkou, tj. že
půjde o demonstraci. Žel, nastolený prin-
cip antiluzivního přístupu nebyl v celé
inscenaci dodržen, ba její větší část by-
la zanesena iluzivními prvky. Nedůsled-
nost ve výstavbě situací, častá absence
některé ze základních složek stavby dia-
logu (plán, realizace, hodnocení) neu-
možnila plně vyniknout základní myšlen-
ce hry.

Závratné tempo, v jakém byla režisé-
rem Jiřím Mantoanem vedena Čaroděj-
nická pohádka, způsobilo, že unikaly
pointy situací, ba i dějová fakta. Dra-
matické situace postrádaly svébytné re-
žijní řešení, což se promítalo i do he-
recké práce.

V případě inscenace O Ance a Petrov-
ských, v níž byl režiséry Milanem Šárou
a Marií Živnou důsledně a jasně tlumo-
čen příběh, by prospělo svést zápas
o zdívalelnost předlohy, o svébytnou
výpověď, zkrátka o svébytnost interpre-
tace.

Režisér Jiří Janoušek inscenoval krá-
cený a upravený text pohádky O kucha-
ři Nosáčkovi a rychlonohém dráteníčko-
vi celkem přehledně. Nenalezl však účin-
ný způsob, jak epičnost textu zajímavě
a pro dětského diváka poutavě zpraco-
vat. Přesto jeho inscenace, ač navíc zů-
stala ve stínu předchozího inscenačního
výsledku, byla ze čtyřech popisovaných
představení nejzdařilejší a soubor si za
ní odvezl cenu za nejlepší inscenaci.

Lepšího výsledku se dopracovalo Ma-
lé divadlo z Kolína ve hře V. Tom-
šovského Jak se čerti ženili. Při mož-
nosti srovnání je nasnadě i proč. Jed-
nak Tomšovského předloha sama o so-
bě patří, při vši bídě o slušné texty,
k tomu, co může být dobrým základem
pro dramaturgické tvoření. Jednak ne-
lze přehlédnout zjevnou řemeslnou eru-
dici a fantazii režisérky Dany Serbuso-
vé, která ví, co je to dramatická situace
a jak ji vystavět, která ví, jak zviditelnit
základní dějotvorná fakta, která umí
pracovat s rytmem a tempem inscenace
a která má k ruce i herecky dispono-
vaný soubor, jehož členové se vzájemně
slyší, vnímají okolnosti a reagují na ně.
Inscenace kolínského Malého divadla by-
la porotou doporučena k účasti na ná-
rodních přehlídkách.

Závěr přehlídky náležel hostujícímu
profesionálnímu souboru. Jeho inscena-
ce nebyla již samostatně diskutována a
hodnocena. Nutno poznamenat, že se ne-
stala, oproti záměru organizátorů, zdro-
jem inspirace, spíše jen potvrdila a roz-
šířila okruh problémů, které přehlídka
přinesla.

Jakkoliv přehlídka ve svém celku ne-
dosáhla úrovně inscenací výsledků, kte-
rých jsme byli svědky v minulých le-
tech, dala zcela zjevně na vědomí svou
potřebnost. A nemyslím, že by byla v
tom, že tři ze čtyř inscenací byly dopra-
covány díky jejímu konání, i když ani
to nelze pominout. Myslím, že ona po-
třebnost je hlavně v tom, že naše děti
mají právě teprve teď onu nebývalou
skvělou možnost vkročit do světa tech-
niky a že k tomu budou potřebovat
stejně nebývalou skvělou možnost vkročit
do světa umění. A je jen na nás dospě-
lých, zda naše děti budou smět chodit
pouze po jedné straně životní cesty, či
uděláme-li vše pro to, aby mohly chodit
i po straně protilehlé. Zdá-li se něko-
mu, že je to přepych, vězte, že přepych
je nedělat nic.

Milan Strotzer

Tak co s těmi dětmi

TAK CO S TĚMI DĚTMI, zeptá se oprá-
vněně čtenář, který si přečetl můj člá-
neček Dostí Skácela! v AS 11/90. Vžil
jsem se proto do role čtenáře a požádal
jsem autora o odpověď na tuto otázku.
Ostatním čtenářům musím ovšem vysvě-
tlit, že netrpím schizofrenií, ale že jsem
se uchýlil k metodě „autointerview“ pro-
to, že ji považuji za velmi efektivní.
Vím, na co se mám a mohu ptát, a vím,
jak si mohu a mám odpovědět. Takový
rozhovor by tudíž neměl mít hluché mís-
to. Nehledě k tomu, že ve svém čtenáři
vzbudím oprávněné pochybnosti o meto-
dách vedení rozhovorů v některých ji-
ných tiskovinách a vůbec médiích. Tak-
že: — Napsal jsi, vcelku oprávněně, člá-
neček o tom, co nedoporučuješ. Postrá-
dal jsem ovšem nějakou radu, to jsi od-
byl jen rádečkem, ve kterém padla jmé-
na Sládek (myslel jsi J. V., doufám),
Hrubín, Žáček. Víc autorů pro děti ne-
znáš?

— Znáš.

— Tak mi pověz pro začátek něco víc
o těch třech!

— Já jsem o tom pak ještě přemýšlel
a zjistil jsem, že ten Sládek (J. V.) je
pro děti konce 20. století, které mají
k dispozici večerničky nebo dokonce vi-
dea, už přece jenom trochu archaický.
A Žáčka jsem uvedl příпустkou, cituji,
„nebo třeba i ten Žáček“. Když jsem si
přečetl prázdninové Sluníčko, do které-
ho zřymoval obecně známé pohádkové
příběhy, řekl jsem si: „A tak taky ne“.
To není ani pro děti, ani pro dospělé,
to je jen taková, někdy více, někdy méně,
zručná exhibice. Takže nám z toho
zbývá akorát ten Hrubín...

— No a co s Hrubínem?

— Já bych to vzal ještě trochu jinak. Ten
článeček o Skácelovi jsem psal nejspíše
těm rodičům, kteří mají vztah k litera-
tuře, potažmo k poezii. A někteří k tomu
své děti vedou. Nedokážu to procentuál-
ně vztáhnout k celé populaci, ale napíšu-li
že jde tak o 20 % rodičů, myslím, že
nadsazuji. Takže musím předpokládat, že
moc dětí se doma ke knížce básniček
nedostane. Takže se k ní může dostat
ve škole. A tady závisí na inteligenci,
iniciativě a celkovém přehledu paní uči-
telky, co dětem doporučí. No a taková
učitelka obvykle bohužel nemá nějaké
hlubší znalosti, takže se přes to mé
první doporučení asi moc nepřenesou.

— Tím hůř, že to doporučování tak od-
byl!

— Počkej, nech mě to dokončit! Při-
pusťme, že existují děti, které přivedli
k básničkám rodiče nebo dobrá učitel-
ka. Děti, které mají básničky rády a

samy je vyhledávají a čtou. Takové děti potřebují usměrnit ve výběru své četby a tady je důležitý vztah toho, kdo doporučuje k doporučenému. Protože jde především o předání toho vztahu, nejen samotného textu. A dítě, které je správně usměrněné, které získalo k poezii vztah a které ji samo vyhledává, přijde jednoho dne na to, že lze básničky, které se mu líbí, také recitovat. Vytvoříme-li mu možnosti a není-li příliš ostýchavé, přihlásí se se svou oblíbenou básničkou na recitační soutěž, protože si chce vyzkoušet, jak mu to vlastně jde. Všimni si, že akcentuji pro dramaturgický výběr vlastní volbu zpovzdálí usměrňovaného dítěte.



— No dobře, ale proč mi to tu vykládáš?

— Tímhle výkladem sleduji jen to, že zájem o recitaci musí vyjít z dítěte samého, nikoli z rodiče, který chce mít jednou doma herce (tady už teď tolik nebezpečí nehrozí, protože tohle bydlo už asi nebude takové, jak se zdávalo být), nebo z pedagoga, který tím chce dát najevo svou aktivitu a tudíž nepostradatelnost. Rodiče a učitelky nejsou proto, aby dítěti řekli, že má recitovat toto a toto, ale proto, aby mu poradili, co by mohlo recitovat, kdyby chtělo. Protože tak je to demokratické a na to musíme děti zvykat. Aby to jednou uměly, když už my to sami moc neumíme.

— Tak mi už konečně řekni, co bys mu poradil ty, třeba z toho Hrubína.



— Dohodněme se, že pracujeme s dětmi, jejichž rodiče (vzácněji učitelky) je přivedli k básničkám. Takové dítě nemůže neznat Hrubínův a Trnkův Špalíček a výběr z tohoto titulu ponecháme v rámci demokracie na něm. Ale František Hrubín má dětských prací více a já bych se chtěl zastavit u knížky Dobrý den, sluníčko, která se dá dětem předložit už v předškolním věku. Jsou i nejsou to říkanky, chvílemi je to opravdová

poezie a skrze tuto knížku by mohlo vést ono směřování dítěte k opravdové a kvalitní básnické tvorbě. Navíc jsou to básničky a říkadla o tom, pro co mají děti dosud cit. Říkám dosud, protože dosud má většina dětí z našich odporných sídlišť nějakým způsobem připravenou únikovou cestičku na venkov. Na chalupu, k babičce, do přírody a za zvířátky, která mají děti stále rády a která si mohou prostřednictvím básníkových hříček i zahrát. Tato Hrubínova několikaverší jsou jako stvořena i pro určité zinscenování v malé dětské komunitě. A už úplně malé dítě se může prostřednictvím slov básníka naučit charakterizovat řečené nějakou spontánní předhereckou akcí. Říkám-li spontánní, myslím tím spontánní. Nechme dítě, aby samo přišlo na to, že kravička přezývá, slepička zobe a pejsek, když neštěká, bývá ospalý. Bylo by dobře prostřednictvím básníkových slov probouzet jakousi dětskou hereckou spontaneitu, hravost, kterou v sobě každý máme, dokud to z nás postupně někdo nedostane.



Všimni si schválně možností dialogu a herecké akce v básničce Vstávej, hafane:

Vidíte hafana?

Spí a spí tu od rána.

— *Kdo ho uspal, kočička?*

— *Uspalo ho sluníčko.*

— *Vzbuď ho, toho lenocha, zamňoukej mu u ucha!*

— *Mňau, mňau, vstávej, hafane!*

Vidíte — a nevstane!

Děti, koho uspí slunce,

toho spánek nemá konce.

Když mu hlavu šimrat zkusím,

líbí se to jeho uším.

Necháme ho spáti — mňou,

co s takovým ospalou!



— No, to je básnička sice dětská a hezká, ale že by se hodila na soutěž?

— Tak tohle jsem čekal! Jednak jsem teď nic neřikal o nějakých soutěžích, jenom jsem tuhle básničku předhodil malým dětem i.a hraní. Aby si na básničky zvykly a aby se později samy třeba na nějakou soutěž přihlásily. A za druhé, to mám rád tyhle dospěláky, kteří vědí, co se dětem hodí na recitační soutěž. Pokud vím, sám jsi o tom v nějaké světlé chvíli napsal, že

*Samotného tě napadlo
napsati dětem říkadlo.*

*Jenomže k psaní říkadel se sluší
mít tak trochu dětskou duši.*

*A to je právě na konec
ta složitá a těžká věc —
umět se dětem zavděčit.*

Mít talent, lásku, čas a cit.

— No jo, no jo ...

— No jo! Víš, kdybys to nenasmolil ty, mohl bych použít třeba citát z Františka Halase, hele

*Psat dětem básně zdá se takového
cosi,*

*jak nazpátky když dříví do lesa se
noší.*

*Psat ale básně velkým, to je zase
jiná.*

Ó, to se píše často křídou do komína. Ty dvě ukázky nejsou každá o něčem jiném. Jejich konfrontace poukazuje na to, že Halas měl něco, co ty nemáš.

— A Halas má tedy poezii pro děti?

— Samozřejmě, jakkoli jsem si o ní původně myslel totéž, co o té Skácelově. Ale není to tak. Halas je v dětské poezii velmi hravý a dětsky rafinovaný, takže k poezii vedené dítě si s ním musí porozumět. Už ne to předškolní, ale dítě — po staru vyjádřeno — na prahu měšťanky. Nám velkým se to konečně ani líbit nemusí, ale můžeme nechat děti s básníkem samotné. A maximálně ještě můžeme nechat náhodou knížku pootevřenou na správné stránce. Třeba na té s Báchorkou:

*Fičelo, foukalo, trávě zima byla,
neměla co dát na hlavu,
najednou si hlína čapku narazila,
vymýšlel krtek zábavu!*

*Popásala se tam kráva, a když to
viděla,
řekla si: „Co krtek, to kráva teprve
udělá,“*

*a od těch časů krtek a kráva
čepici trávě dodneška dává.*

— Tak vidíš, našels Halase. Zkus hledat dál!

— Jestli to dál myslíš zeměpisně, můžeme se podívat třeba do Anglie. Neboj se, bude to přeložené, ale musíš mi dovolit krátkou přednášku.

— Když si myslíš, že ti děti stojí o přednášku ...

— Samozřejmě, že asi nestojí, ale tenhle článek je spíš pro dospělé, o sobě jsem už dokázal, že pro děti psát neumím. Takže začnu ukázkou:

*Byl jeden dědeček v Singapuru,
dělal si sekerou manikúru.*

Když začaly prsty padat,

*řekl: „To lze předpokládat,
děláš-li si sekerou manikúru.“*

— Poslyš, není to trochu morbidní?

— Já myslím, že ne. Antonín Přidal přeložil tenhle kousek z anglického originálu The Complete Nonsense of Edward Lear, což bys i ty přeložil jako

— Sebrané nesmysly Edwarda Leara.

— No vidíš. Tenhle Edward Lear byl samotář, nosatý, krátkozraký, proplešatělý a vousatý podivín, který žil v minulém století [1821–88]. Žil dost dlouho, ale za svůj život si se světem dospělých příliš neporozuměl. Dost churavěl, sám sobě se nelíbil, ani se neoženil. Porozumění vždy hledal a spolehlivě nacházel u dětí. A zavdčoval se jim právě tím, co bychom my, programově dospělí a domněle moudří, odbyli pohrdavým, v lepším případě shovívavým úsměvem:

*Jeden starý člověk z Rabatu
míval kabát samou záplatu.*

Řekli však: „Toť znak,

že ti chátřá frak,

ty starý génie z Rabatu!“

— A tohle se ti líbí?

— Nejen mně. Před takovými deseti lety hráli Provázci představení Příběhy dlouhého nosu. Základ představení tvořily právě tyto limericky Edwarda Leara. Bylo to představení plné poezie a dětské radosti pro dospělé na jevišti i v hledišti. Génus autora, dokonale přetlumočený géniem překladatele a umocněný géniem svérázného špičkového divadelního souboru (režie Eva Tálská). Vykouzlili neopakovatelnou atmosféru. Nebylo to ani dada, i když to k němu mělo blízko, ani absurdní či absurdistické divadlo, byly to zkrátka a dobře nonsensy Edwarda Leara, které uváděly diváka k nekonečným záchvatům smíchu.

Jeden starý dědek z Veselí

míval kukuč příliš kyselý.

Když otevřel vrata,

zkazil na to tata

náladu kdekomu z Veselí.

— Ale oháníš se představením pro dospělé a píšeš to jako pro děti. — Totiž Lear tyhle verše psal právě pro děti, resp. do toho světa, ve kterém se cítil

dobře a děti ho za to milovaly. A mají ho rády pravděpodobně dodnes, protože nejrozumnější výběry z jeho sbírek The Book of Nonsense [1846], Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets [1871], More Nonsense [1872] a Laughable Lyrics [1877] vycházejí v Anglii znovu a znovu. Téměř každý rok. Je to možná i proto, co sám autor vepsal na titulní list prvního vydání své nejstarší sbírky:

Byl jeden Derry na řece Derry,

díval se rád, jak se malí smějí.

Když jim napsal knihu básní,

smíchem se celí trásli,

z čehož měl legraci, ten starý Derry.

Měl bys vědět, že je dobře, když se děti smějí a že se smějí obvykle něčemu úplně jinému než my. A že nám příčina jejich smíchu často připadá hloupá. Ale možná, že jsme hloupí my ...

— Ale ty pořád zpochybňuješ dospělé a nic konkrétního neporadíš ani jim, ani dětem.

— Já nechci radit. Jenom bych chtěl říci to, že vedle čtení poezie je radno také poezii recitovat (viz Divadlo poezie a poezie světa, AS 1/90). Když už někdo potřebu realizovat se recitací má, ať recituje to, co se mu líbí. Když se někomu něco líbí, rozumí se samo sebou, že tomu rozumí. A nejlépe každý rozumí tomu, k čemu sám dospěje a doroste. Takže si nenechám vnutit nějakého Leara, když se mi líbí Žáček, ať si ten Brixí píše v Amatérské scéně, co chce! — Takže si říkám, proč jsem to všechno vlastně psal. Chtělo by to nějaký kloudný závěr.

— To zkusím, ale vypůjčím si na to verše Františka Halase:

Víš, báseň, kde nic není, to nic

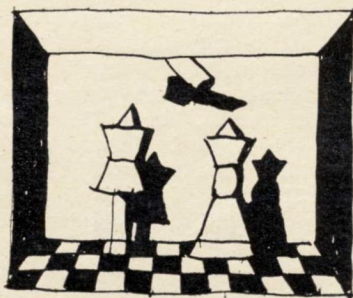
nahmatává,

a aby básní byla, básníkům se zdává;

na divy z abecedy mají poličeno

a rým je, abys věděl, slovo

na semeno.



V článku byly použity verše z knížek: Hrubín, F.: Dobrý den, sluníčko. Zlín, Nakl. Tisk 1948.

Halas, F.: Před usnutím. Praha Albatros 1981.

Lear, E.: Kniha třesků a plesků. Praha, Odeon 1984.

Připravil Jiří Brixí

Dramatizace je také umění

PRAVDA, KTEROU OBSAHUJE HOLÁ VĚTA v titulku, se v posledních desetiletích z divadelnického povědomí skoro úplně vytratila. Pojem dramatizace je utopen ve stejné mlze, jaká obecně panuje kolem pojmů drama, dramatik, dramaticko. Začala se vytvářet hned na počátku sedmdesátých let, kdy byl žijící dramatik, ať domácí či světový, bez milosti vyhozen z divadla jakožto osoba nejpodeztřejší ze šíření podvrtných myšlenek demokracie a humanismu. V prvních letech normalizace opravdu zbyl divadlu jediný V. Trapl, jehož dílo věru nemohlo být podezříváno ze šíření myšlenek — jakýchkoli. Když se pak o něco později začali objevovat — nesměle a s mnohými obtížemi, protože podezření trvalo — dramatici noví, vstupovali do podivného prázdna, zbavení souvislostí nejen minulých, ale i přítomných. Kamenná divadla zatím totiž upadla do letrie a nejprogresivnější proud mladého divadla, který nabral dech, dramatika v pravém slova smyslu nepotřeboval. Jeho místo zaujal především režisér a výtvarník, divadlo přestalo hrát divadelní hry, hrál jen „texty“, scénáře, uskutečňovalo projekty. Vznikl velký počet scénického zpracování prozaických děl, převáděných ovšem přímo, jako jevištní přepis, scénická adaptace. Tedy bez onoho dříve obvyklého mezičlánku dramatizace, to jest bez hledání nového stavebního řádu, nové kompozice prozaické látky.

Positivním výsledkem tohoto proudu je objevená (přesněji znovuobjevená, E. F. Burian už před válkou „psal dramata jevištěm“) mohoucnost jeviště vyjadřovat se jen a jen prostředky sobě vlastními, tvarovat svá sdělení ne pod vedením dramatického dialogu, ale mimo něj, nalézat jevištní obdoby básnických ozdob — metafory, hyperboly, symbolu, znaku. Do jisté doby to byl velmi progresivní proud a do historie vstoupí jako spasitelský: udržoval povědomí živé tvorby i v nehybném bezčasí doby normalizace. Ale jak se doba pohnula, nositelé originálů zestárli, zato však zesílila vlna epigonů jejich úspěšného vynálezu, začal se ukazovat i jeho rub: sice efektní, ale přece jen polopatismus, zplodnění, schematizování mnohých látek, ztráta síly slova a hlavně ztráta schopnosti modelovat to hlavní, za čím asi divák chodí do divadla, totiž dramatickou postavu jako jedinečnou variaci člověčiny, jejíž tajemství jest nám v hledišti samostatně uhádnout.

V oblasti dětské dramatiky, po dlouhá desetiletí i nadále bezpečně schované za plotem nepozornosti a podcenění, známe z lince celého tohoto proudu pramálo, zato jeho rub dokonale. Léta už neseme těžké následky rozkotání dramatického tvaru, obecné ztráty, povědomí o nutnosti kompozice, řádu, stavby, nutnosti ne menší, ale naopak větší o to, že se tu ke zpracování nabízejí převážně epické látky — pohádky. Jevišťe, kde se hraje pro děti, zaplavuje bezpočet zcela amorfních útvarů, tu rafinovanějších, z valné části však ledabyly neuměleckých, kde amorfnost formy jde ruku v ruce s nicotností obsahu. Nadarmo nevoláme už řadu let, že to nejlepší, nejmělečtější a také nejhlubší, co můžeme dnes dětem v divadle nabídnout, je stále ještě poctivá dramatizace literárně kvalitní klasické či moderní pohádky.

Zbývá ovšem upřesnit, co to vlastně je ta poctivá dramatizace. Pro příklad se vrátíme k dílu Františka Pavlíčka. Dvacet let přišně utajovaný dramatik rodem, jehož dominantním tvárným prostředkem v tvorbě pro dospělé jako pro děti je dramatická postava. Narozdíl od tak mnohých jiných mu dětské obecnost stálo za to, aby úkol dramatizace prozaické pohádky řešil co nejodpovědněji, aby s epickým materiálem sváděl velmi vážný zápas o dramatický tvar. A aby dokázal, že to jde: nerv vzrušujícího, dráždivého dramatického, který z divadla dělá, pro velké jako pro malé, obecně přístupné zrcadlo průsečíku historické epochy a dnešního dne, lze rozechvát na půdorysu epické přímky stejně dobře jako v dramatickém kruhu, sevřeném kolem jediného konfliktu jádra. S jedním předpokladem ovšem: že se rozechvívá v živých lidech na scéně.

Výsledky Pavlíčkovy tvorby pro děti není nutné napodobovat, ono to také dost dobře nejde. Ale jeho přístup k této tvorbě následování hodný je: „... Avšak v jednom směru má i nejúzkostlivější dramatičtější otevřeno široké pole působnosti. Ne ilustrace, ale vysvětlení pohádkových dějů nabízí celou řadu dramatických možností. Znamená to zdůvodnění každého činu a každé pohnutky položením otázky, proč se děj rozvíjí takto a ne jinak, a předsvědčivou odpověď na ni. Při tomto postupu je pak možno — vlastně nutno, vložit do dramatických postav víc složitosti psychologické a tedy vytvářet — i když s největší opatrností — postavy s výrazným vývojem a plastickou, individualizovanou tvář. Tato oddaná služba pohádce, odřikající se smělého výboje, zpravidla vyžaduje — ač se to zdá paradoxní — nejvyšší kázeň dramatickou a přitom bohatou invenci fabulační, charakterizační i myšlenkovou, neboť ač zdánlivě nic proti předloze není měněno, přece výsledný obraz dramatické pohádky musí být výraznější a etic-

ky účinnější ... Při sledování důvěrně známého děje, jen o něco napínavějšího, výraznějšího, logičtějšího i myšlenkově bohatšího, působí na děti právě ony „vedlejší“, ale zdaleka ne podružné složky divadelní dramatizace.“ (F. Pavlíček: Lidová pohádka na jevišti divadla pro děti, sb. O pohádkách 1960.)

Všimněme si podrobněji jedné z nejlepších Pavlíčkových dramatizací — Andersena Slávika. Původní pohádka má zřetelně téma: žádná sebeskvělejší náhražka nenahradí sílu přirozeného citu a soucitu, živé poezie, tryskající z čistého srdce k oslavě života. Andersenovo ladění je úsměvné, jeho císařství samozřejmě spíš dánské než čínské, to jest trochu sousedské a pohodové, i když dvořané jsou hlupáci a snobové a císař pošetilý. Andersen si tu tak trochu vyřizuje účty se sklonem svých současníků podléhat bezhlavě uměleckým módám a se školometstvím „odborníků“ na poezii, s nimiž měl v životě dost a nepříjemně co dělat.

Pavlíček, věrný zásadě, že na scéně musí probíhat bohatší, zajímavější a náznornější dění než naznačuje stručné prozaické vyprávění, se na základní situaci dívá z poněkud pozmeněného úhlu a dohlédá na konflikt v jejím pozadí. Císař je jistě pošetilý, ale proč? Protože žije v sebeklamu o své svrchovanosti, pod skleněným poklopem, izolovaný nejen od ošklivých, ale také od krásných projevů skutečného, živoucího života. Jeho izolaci vytvořili a podporují dvořané, protože jen v ní je snadno manipulovatelnou loutkou, o to bezmocnější, čím okázaleji jsou mu přiznávány vnější odznaky moci. Vládne Mandarín — přesněji vládní systém pevně stanovené dvorské hierarchie, v níž každý na svém postu kouká urvat pro sebe, co se dá, a potrvnout stoličku tomu, kdo sedí výš. Význam postavy Císaře je tedy rozšířen — aby se to mohlo stát, musel být ten systém, postavený na formalismu a pokrytectví, názorně a výrazně předveden. K původním motivům se tak přidává další, velmi důležitý a velmi soudobý, vztah Císaře a jeho dvora nabývá postupně konfliktu, tedy dramatického charakteru. Zdaleka už nejde jen o živého či umělého slávika, jde o Císaře, osou hry se stává jeho sebeklam, osamělost, stesk, prohlédnutí a vítězství. Je to provedeno průběžně a důsledně až k závěru, mnohem ostřejšímu a důraznějšímu, než je měkký závěrečný akord Andersenův.

Andersenův hlavní dvořan, neškodný náfuka a pitomec, se v rukou dramatika proměnil v Mandarina, chladně a cílevědomě mířícího k císařské koruně. To je jednak příklad toho, čemu říkáme dramatizace, a také sice malý, ale zato konkrétní příklad vztahu doby a díla, které v ní vzniká. Taková postava jako Mandarín nemohla totiž Andersenovi vlastně ani napadnout. V milém Dánsku jeho doby vládly mezi královskou rodinou a

občany vztahy klidně sousedské, „vlastně je měli všichni rádi“, jak se říká v pohádce. Ani ve snu si nemohl nikdo představit, že by někdo ze sloužících, z úředníků či domácích šlechty si mohl zmanout usurpovat dědičnou korunu. (Ono také nebylo o co stát, dánský král měl v té době přemnoho starostí s galimatyášem napoleonské a ponapoleonské Evropy.) Zato dramatika, který zpracovával tuto látku na přelomu 20. století tady doma a měl zažitou zkušenost své generace, Mandarín naopak nemohl nenapadnout. Příležitost zobrazit jakousi smečku „vyvolených“, kteří sami sebe pokládají za vševědoucí a všemocné a čeho se dotknou, to pokříví, taková příležitost se asi nedala přehlédnout.

Dramatizace Slávika je hra svěbytná, velmi „hotová“, pevně tvarovaná a stylově určená. V době, kdy vznikla, to byla samozřejmě, dramatický básník byla tehdy persona k divadlu přináležející a vážená, předpokládalo se, že vlastní svobodná tvorba režiséra a herců začíná teprve tam, kde dramatik skončil, a ne-supluje ho. Divadlu pro děti by asi prospělo, kdyby se k něčemu takovému mohlo vrátit — bohužel však noví poctiví dramatičtější Pavlíčkova formátu nejsou zatím na obzoru.

Alena Urbanová

Pardié 1990

PARDIÉ 1990. NEOBVYKLÝ NÁZEV. Vlastně kletba. Navazuje na předcházející události stejně pojmenované, jež zprostředkoval někdejší soubor oIDAVID, který do konce roku 1989 vedl Václav Petrmichl. Revoluční vlna odplynula, Václav se stal ředitelem Realistického divadla a řekl si, že by mohl zahynout leccos, ale Pardié ne. A tak po Pardié 88 na téma Jiráskovy Lucerny a 89 na téma Havlovy Zahradní slavnosti přišlo Pardié 90, tentokrát vánoční a v prostoru, o jakém se někdejší amatérům asi ani nezdálo.

Realistické divadlo má dvorek a zázemí a pan ředitel toho využil. Ve chvíli, kdy soubor odjížděl na zájezd kamsi po Čechách, se návštěvníci kupili mezi živým pštrossem a oslíkem na Štefánikově ulici, dříve třídě S. M. Kirova na levém břehu Vltavy.

Zvířat mi bylo líto. Oslík olizoval rezavou lešenářskou trubku a pštros se procházel ohrádkou. Děti ho nadšeně sledovaly. Vypadaly přitom přirozeněji než dospělí, kteří tváří v tvář zvířeti nevědomky nasazovali ptačí výraz. Dívají se a snažili se přiblížit. Kdyby to tak nebylo znát jen na fyzionomii! Pak otrhaný pán u vchodu utrl vstupenku a šlo se na dvorek. Dvoumetrový anděl vítal poutníky a vedl je jako skupinu turistů. Škoda. Průvodci bývají dost často neosobní.



Na nádvoří se skupinky ujal mim. Asi vodník, mám-li soudit podle stylizovaného kostýmu do zelena a loužičky, u níž provozoval svou produkci. Jiný vztah neprojevoval a tak jsem se možná mýlila. Předvedl krátký výstup, ale bez začátku a konce. S andělem se asi nedomluvili a na rybníček tedy nedošlo, otevřela se vrata a šlo se do velké haly, kde zřejmě bývají složené dekorace. Teď tam bylo peklo. Anděl podal výklad a řekl, že se návštěvníci mají držet za ruce a být hodní. Byli hodní, protože šlapali pod nízkou visící plachtou a lezli přes traverzy.

Moc by mě zajímalo, jestli se vyskytla i skupina, která hodná nebyla. V látkových kójích se svíjeli hříšníci. Bohužel jen tak, jak se asi svíjí socialistický hříšník, aby vyhověl normám. Byli maskováni a v přítmí, a přesto se styděli. Nelitovala jsem je proto, že jsou hříšní, ale proto, že mě musejí bavit. Bylo mi líto, že je obtěžuju.

Pak jsme se dostali na konec tmavého pekla. Měli jsme říci, zda chceme jít cestou bohatství nebo cestou srdce. To už mi připadalo jako vydírání. Jsem vzdělaný člověk aspoň potud, že čtu pohádky. V takovémhle případě vím, co

musím říct, abych nezdržovala a abych ty nepřliš jisté partnery neuváděla do rozpaků. Tak to řeknu, abych neurazila. Škoda, že mé vyjádření nevychází z toho, čím jsem jejich přičiněním prošla.

Způsobně odpovídají i ostatní a dostáváme se do krásného prostoru s převysokým smrkem na jevišti. Jsme vyzváni, abychom se vykoupli něčím, s pomocí čehož najdeme východ. Někdo navrhuje koledu. Pochybuji, že nezná scénář. Posléze mě v mém podezření utvrzuje, když říká, že „Nesem vám noviny je tu pokaždý.“



ZABĚRY Z VÁNOČNÍHO PARDIJE V REALISTICKÉM DIVADLE V PRAZE.
FOTO PETR NAŠIC

Tak tedy „noviny“. Zpívá se tiše. Po druhé hlasitě. Připojuje se zvuková nahrávka doprovodu „Narodil se Kristus Pán“. S demokratickým výběrem se tu moc nepočítalo. Ale evidentně je málo času. Opona se otevírá a nám se naskýtá nejpůsobivější pohled celé akce: z jeviště do hlediště, kde pokrývky přes sedadla tvoří pláň a v lóži naproti stojí Maria a Josef a sklánějí se nad živým Ježíškem, dítětem asi tak ročním, které je tak půvabné, jak je v tomto věku zvykem, a třepe nožičkami. Provázení andílkem odcházíme do foyeru, kde folková skupina zpívá koledy a vybízí nás ke spolupráci. Tedy zpíváme. Pak si koupíme v přísálí vánoční punč, obdivujeme stánky s perníkem, keramikou, probíráme se knihami. Děti si mohou vybrat kreslenou figurku od neznámého kamaráda.

Až potud pouhý popis. Je to příjemné, pěkné, nezvyklé. Ale: vedení divadla inzerovalo nadělování radosti. Pouť k Betlému a k duším a srdcím. V tom případě vidím i rub: čekali jsme na radost skoro půl hodiny. Pak nás vedli jako ovce. Klopýtali jsme peklem jako katakombami a plnili jsme naivní úkoly, jak si to pamatujeme z bojových her. Zpívali jsme, jako že musíme, aniž to někoho zajímalo. Nevím, komu jsem darovala radost, ale i když jsem se pokusila, nikdo o ni viditelně nestál. Všichni plnili povinnosti.

Ani mně nedarovali radost. Strpěli mě. Aby nebyla mýlka: myšlenka Pardié a celý projekt se mi velmi zamlouvaly. Nezamlouvalo se mi neosobní provedení, které působilo velmi improvizovaně, ale nikoliv v tom smyslu, který bychom si přáli. Působilo chtěně. Jakoby se s námi

až tak příliš setkat nechtěli, ačkoli svůj záměr tak vemlouvavě inzerovali.

Vím, není to lehké. Nezáleží tak na hereckých výkonech jako na skutečném kontaktu s návštěvníky. K tomu je třeba osobností, které nic nehrají, nic nepředstírají, ale které se skutečně touží setkat s lidmi. Prostě s nimi jsou a působí. Takové osobnosti není lehké najít a Realistické divadlo je nenašlo. Myslím, že k takto zajímavým projektům je třeba mnohem odpovědnější a důkladnější přípravy než k leckteré pravidelné inscenaci, a to právě proto, že podobný styl je pro všechny nezvyklý. Je to třeba, chceme-li, aby byla nadělována skutečná radost a nejenom odvar, aby oslík a pštros nebyli pouhou okrajovou dekorací, ale součástí atmosféry, kdy se na sebe jen nedíváme, ale jsme spolu rádi.

—rol—

Úctyhodná tradice

NEJSTARŠÍ ZÁZNAM O DIVADELNÍ A hudební produkci v Luži zaznamenal univerzitní profesor dr. Stanislav Souček z Brna. Ve své knize RAKOVNICKÁ VÁNOČNÍ HRA, vydané filozofickou fakultou Masarykovy univerzity, uvádí, že byla psána v jezuitské rezidenci v Luži na Chlumku. Zjistil, že zde byla také hrána s hudbou a zpěvem r. 1684 nebo 1685. Zdůraznil, že tato literární památka je jedinou s celým textem dochovanou českou jezuitskou hrou, umělecky cennou a historicky zajímavou.

Náboženské hry pod širým nebem a různé slavnosti na Košumberku či v Luži jako poutním místě vystřídalysvět-ské hry až koncem 18. a začátkem 19. století. Tradiční hudebnost a láska k divadlu daly podnět k utvoření volného ochotnického sdružení. Kolem kulturního centra, které vzniklo, se soustřeďovali ochotníci i z okolních obcí, vzdálených až 10 km. Zprvu se hrálo v nedaleké „Vodárně“, po nejrůznějších hospodách a soukromých domech. Postupně se stávala ochotnicko-čtenářská jednota, která od r. 1867 nese název „Jaroslav“, řídí se stanovami, vede knihy zápisů ze schůzí, pokladní dokumentaci i knihu dobročinnosti, důležitým výchovným činitelem. Svědčí o tom zpráva v pražském „Lumíru“ z 11. dubna 1861, stejně jako repertoár z druhé poloviny minulého století (Moliérův Lakomec, Macháčkova, Klicperova a Tylovy hry). Jméno „Jaroslav“ získal soubor zřejmě pod vlivem obrozeneckých snah, jež s citovým patosem vyjadřovaly tehdy závažné myšlenky a ideje českého národního hnutí. Zůstal mu věren přes všechna údobí, která naše vlast prožívala i v dobách nesvobody, protože vyjadřovalo tužby o národní a státní svěbytnost, v 1. i 2. světové válce i za totalitního režimu.



V 80. letech minulého století našel spolek trvalé působiště v hostinci vedle poutního chrámu na Chlumku, kde bylo 1892–93 zřízeno již stále — zděné jeviště. Z předních herců této scény se stal Josef Kajetán Šisler vůdčí osobností divadla v Chicagu.

Po 1. světové válce, kdy se náročnost na výpravu her stále stupňovala, vyvstala potřeba nové budovy. Ta se stala skutečností po sloučení finančních prostředků a dobrovolné práce tělocvičné jednoty Sokol a ochotnického spolku „Jaroslav“. Po necelém roce příprav a 6 měsících stavby byla v červenci 1926 otevřena společná budova sokolovny a divadla Jiráskovou Lucernou. Po menších úpravách a zmodernizování jeviš-

tě po 2. světové válce slouží svému kulturnímu poslání dodnes. Ročně se uvádělo i více než 10 premiér nejrůznějších žánrů, z nichž k významným výročím nebo akcím (28. říjen, narozeniny TGM) byly voleny závažné hry našich i cizích autorů (Klicpera, Tyl, Stroupežnický, Sokol-Tůma, Jirásek, Langer, Mrštíkovi, J. Hais-Týnecký, Vrchlický, bratři Čapkové, Frank Tetauer, Minařík, Loukotková, Drda, V + W, Daněk, Kubátová, Rolland, Wilde, Ibsen, Hauptmann, Evans, Veiller, Gogol, Kobylín, Casona, Goldoni, Holberg, Popplewell, Obaldia, Remarque a další).

Vstup okupantů na naše území sice znemožňoval podstatný rozvoj divadelní činnosti, ale aktivní odpor proti nim se projevoval v období germanizace zvýšeným úsilím o udržení českého jazyka na naší scéně, v nedávné době pak volbou repertoáru a jeho ztvárněním, které formou metafory oslovilo vnímavého diváka. Nejvýrazněji se to projevovalo v malých divadelních formách, které od r. 1970 zaznamenaly neobvyklý nárůst repríz a umožnily uplatnění autorských textů těch členů souboru, kteří směli být jen „neveřejně činní“.

Požadavky moderní scénografie, která se začala soustavně uplatňovat od inscenace Lope de Vegovy hry Sedlák svým pánem v r. 1942, nutily soubor k rekonstrukcím jevištního zařízení, které se systematicky uskutečňovaly od 60. let a v nichž se pokračuje tak, aby část světelného i akustického zařízení mohla sloužit pro zájezdové účely.

Proto také neustal dramatický kroužek „Jaroslav“ ve své činnosti v období rozmachu hromadných sdělovacích prostředků. Zvyšování náročnosti na každou divadelní inscenaci vedlo k omezení počtu premiér na 2–3 hry ročně. Pravidel-

ně se soubor účastní okresních přehlídek, kde si může vyměnit zkušenosti s druhými. Hodnocení fundovaných členů porot krajských přehlídek pomáhá ke zvyšování náročnosti na herecký, hudební i výtvarný projev. Ocenění za herecké výkony i scénografii v inscenacích M. Švandrlíka Honorace z pastoušky (1976), J. Havláška Jakub Oberva (1978), Ot. Stareho Pekelný mariáš (1980), J. N. Nestroye Lumpacivagabundus (1989), zvláště pak národní ceny za hru Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň na národní přehlídce vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou (v Roce českého divadla 1983) svědčí o tom, že soubor je uznávaným partnerem ostatních špičkových amatérských scén ve východních Čechách. Výměnnými představeními v rámci širokého okolí zajišťuje poměrně velkou reprízovost svých inscenací, umožňuje návštěvníkům střediskové obce shlédnout v Luži nejzávažnější současné amatérské inscenace účastníků národních přehlídek ve Vysokém n. J. i Hronově a reprezentantů našeho ochotnického divadelnictví v zahraničí. K letošnímu výročí nastudoval soubor historickou hru J. Bora Zuzana Vojířová.

Po téměř dvě století plní „Jaroslav“ kulturní poslání v místě se soustředěnou zemědělskou výrobou, dětskou léčebnou pohybových poruch (původně Hamzovým ústavem pro tuberkulózní děti), v malebném kraji na rozhraní Orlických hor, Železných hor a Českomoravské vysočiny.

Aleš Němeček

Rodí se REGIS a ARTAMA

ÚSTAV PRO KULTURNĚ VÝCHOVNOU činnost, kdysi předmět tichých a s příchodem demokracie už veřejných útoků, neexistuje. V poslední době však i při všech výhradách bylo stále jasnější, že jakési instituce, jež by poskytovala oporu zájmovým aktivitám, je zapotřebí. O její podobu se vedly vleklé spory, o nichž jsme čtenáře informovali.

V lednu tedy ústav přestal existovat a zformováním nástupnické organizace byl pověřen Jiří Valenta, kdysi vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové umělecké tvorivosti, ten byl pak v letech normalizace násilně vtělen do ÚKVC. Jiří Valenta se v té době stal obětí prověrek, živil se jako kulíšák v Městských divadlech pražských. Mnozí se později s jeho jménem setkali v souvislosti s akcemi Osvětové besedy v Senohrabech, známými Senohrabskými strážidly a Senohrabskými buchtami, jejichž byl hlavním organizátorem. V posledním čtvrtletí minulého roku byl ministrem určen za likvidátora ÚKVC a dnes se stal ředitelem nové instituce. Oslovuji ho s vědomím, že jeho názory, představy, které vyslovil v polovině ledna, mohou mít zcela jinou podobu v dubnu, až se dostanou do ruky našim čtenářům. Ale nedá se nic dělat.



Z INSCENACÍ SOUBORU JAROSLAV
FOTO JOSEF NĚMEČEK

Pane Valento, máte jedinečnou možnost ovlivnit podobu budoucího zařízení, příležitost samozřejmě omezenou vlivem společenských podmínek. Povězte nám prosím, jak situace kolem nástupnické organizace ÚKVC vypadá, jaké máte problémy a co konkrétního se vám rýsuje.

„Rýsuje se mi především hodně práce. Ale to je samozřejmé. Vy dobře víte, kolikrát za minulý rok byla vypracována koncepce nové organizace, kolik sporů kolem toho proběhlo. Názory na ni se různí doposud. Nedávno jsem byl ale přijat panem ministrem a velice mě potěšil jeho zájem o naši problematiku. Mluvili jsme spolu dost dlouho a hodně věcí jsme si vyjasnili. Taková podpora potěší. Zatím je jasné, že nová organizace sníží asi o třetinu počet pracovníků někdejšího ÚKVC. Ale to v žádném případě neznamená, že zbylé dvě třetiny zůstanou. Tým se bude tvořit znovu na základě výběrového řízení. Budou sestaveny komise zvláště pro jednotlivé obory a budou to poradní orgány, které se budou vyjadřovat k uchazečům. Funkční místa a jejich pracovní zaměření budou vycházet z potřeb terénu.

Nová organizace už nebude rozpočtová, ale příspěvková. To s sebou pro nás přináší výhody i nevýhody. Budeme muset dosahovat určitého finančního přínosu. Proto už teď vedeme urputný boj o získání reprografického střediska. Kromě materiálů určených k prodeji bychom v něm chtěli vydávat i bulletin pro místní zařízení a pro jednotlivé obory zájmové umělecké činnosti, abychom poskytli do míst a do souborů informace, jež jinou cestou, např. v denním tisku a v odborných časopisech, nemohou získat. V naší společnosti je velmi nedokonalé rozvinut systém informací, projevuje se to ve všech oblastech, tedy i v oblasti místní kultury a amatérského umění. Teď, kdy se už skoro rozpadla síť krajských a okresních kulturních zařízení, je to ještě horší. Je bezpodmínečně nutné, aby naši pracovníci jezdili stále do terénu, navazovali kontakty s místními organizátory a předávali i přebírali informace, obklopovali se odborníky, spolupracovali se zájmovými sdruženími. Já jsem praktický člověk. Nemyslím

si, že bychom měli být teoreticky zaměřeným pracovištěm. Teorii budou rozvíjet vysoké školy. My se musíme orientovat především na praxi a musíme být lidem v místech a souborech něco platní.

Jmenovat se budeme Informační a poradenské středisko pro místní kulturu. Tohoto názvu budeme užívat jen jako souhrnného označení dvou samostatných středisek, jež budou moci vystupovat pod svou vlastní hlavičkou: REGIS bude Regionální informační středisko, tedy poradenské středisko pro místní kulturní zařízení. Nebude vypracovávat hory koncepcí, jeho pracovníci nebudou sedět u stolu...

ale to už jsem říkal. ARTAMA bude střediskem pro amatérské umění. Obě střediska budou pracovat samostatně mj. i proto, že budou mít rozdílné partnery, k nimž se budou obracet: Regis kulturní zařízení a Artama soubory. To vyplývá z jejich zaměření. Ale v současné době je pro nás nejdůležitější, abychom do obou středisek získali odborné, zdatné, organizátorskými schopnostmi vybavené, pro svoji práci zapálené lidi. Snad jsme volili dobře.

Čtenáře Amatérské scény bude asi také zajímat systém přehlídek a podíl Artamy na jejich pořádání. Obávám se ale, že je zklamání, protože v této chvíli není ještě úplně jasno a mohli bychom činit předčasné závěry z nepodložených informací. Trochu jasnější je situace v oblasti dětských přehlídek, kde existuje alespoň nějaký partner, s nímž v této věci můžeme jednat: Domy dětí. Jisté dohody byly uzavřeny, přehlídky budou, ale rozdělení odpovědnosti mezi jednotlivé partnery je v každém oboru jiné a různé je i v jednotlivých regionech. Na letošní rok je způsob finančního dotování přehlídek podobný jako loni. Horší situace je s krajskými a okresními koly. Budeme potřebovat trochu času, než se domluvíme se zájmovými organizacemi a dalšími partnery a než najdeme v dialogu nejlepší řešení. Bude to ještě chvíli trvat, ale já věřím, že se nám to podaří.“

Pozn. red.: Od rozhovoru do závěrky se přeče jen trochu vyjasnilo, viz článek Lenky Láznovské v tomto čísle.

—rol—

Odezva na petici

LETOŠNÍ NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY AMATÉRSKÉHO DIVADLA v Hronově využilo několik členů Amatérské divadelní asociace k sepsání petice vládě České republiky. Obsah petice se mezi účastníky Jiráskova Hronova setkal s pozitivními ohlasy, do středy 8. srpna ji podepsalo více než 170 amatérských divadelníků a přátel amatérského divadla.

V petici byly vládě ČR předloženy návrhy, které by v případě jejich naplnění vedly ke zlepšení kritické situace, v níž se nyní amatérské divadlo nachází. ADA oznámila skutečnost, že se rozhodla založit Fond amatérského divadla, do něhož již začala přispívat a z něhož chce podporovat vlastními silami amatérské divadlo v České republice. Petice navrhovala, aby se vláda České republiky zasadila o uspořádání přípravy legislativních norem umožňujících podnikům, institucím i soukromým podnikatelům hospodářsky únosně zřizovat nebo sponzorsky podporovat amatérské divadelní soubory: aby požadovala v připravovaném zákoně o kultuře především zakotvení mechanismu podpory a ochrany kultury včetně nezbytného institucionálního zajištění; chránila divadelní umění a čelila případným ekonomickým tlakům požadujícím odvody, zdanění nebo poplatky z výnosu divadelních představení a zvážila svou možnost podpořit finančně vznikající Fond amatérského divadla.

Vyřízení petice byl místopředsedou vlády ČR Milanem Lukešem pověřen ministr kultury ČR Milan Uhde. Pan ministr zaslal dne 27. září 1990 petičnímu výboru odpověď, z níž vyjímáme nejdostupnější pasáž:

„Zcela chápu motivy, jež vás k sestavení petice vedly a v mnohém s vašimi pocity i obavami sympatizuji. Pokládám za velmi záslužné, že nesedíte s rukama v klíně a rozhodli jste se učinit vše, co je vám dostupné, pro zabezpečení amatérského divadla potřebnými prostředky.

Podstata věci — a to si uvědomujeme všichni bez rozdílu — totiž spočívá právě v tom, kolik prostředků na tu či onu činnost máme a budeme mít, nebo ještě přesněji, kolik jich jako republika vyprodukujeme. Pohled na vývoj národního hospodářství nepřipouští iluze, že by seberafinovanější úřední nebo legislativní opatření odněkud vyčarovalo jejich dostatek. Jdeme prostě do hubených let, zatížení splácením dluhů z minulosti a nemůže být sporu, že tato krize kulturu postihne, ostatně ji již postihuje ...

Prosím vás proto, vážení přátelé, o zachování střízlivosti úsudku. Daňový systém, jak víte, se postupně rodí a ujišťuji vás, že ministerstvo kultury České republiky i vláda ČR, jak lze ostatně dokumentovat, se v něm snaží zájmy kul-

tury přiměřeně uplatnit. Jinou otázkou ovšem je, nakolik a kdy bude např. pro hospodářské subjekty reálné a přitažlivé využívat třeba daňových odpisů za zřizování či sponzorování amatérských souborů.

Pokud jde o tzv. zákon o kultuře, dospívám k názoru, že kultuře spíše prospěje soubor přesně zacílených dílčích norem, které budou reflektovat novou situaci, než snaha o syntetický zákon, navíc pojatý ofenzívně.

Projekt Fondu amatérského divadla se nám jeví jako jedna z perspektivních cest a mohu vám přislíbit, že ministerstvo kultury České republiky se bude v rámci rozpočtových možností snažit do něj přispět ...“

To je tedy výsledek petice amatérských divadelníků vládě České republiky. Jak jej hodnotit? Domníváme se, že to nebyla marná akce. Vždyť mnohem lepší je vědět, na čem jsme, než se zabírat planými nadějemi. Konečně snad prohlédnou ti z nás, kteří nechtěli pochopit, že s minulým režimem odešlo i farizejské totalitní pěstování „zájmové umělecké činnosti“ ve skleníkových podmínkách s regulovanou atmosférou, ať to stojí, co to stojí. Je pravda, že všechny soubory skleníkové podmínky neměly, ale je už dnes také jasné, že tržní mechanismus se stěží vyhne amatérskému divadlu. Soubory s aktivními členy přežijí, ty, které budou čekat na to, že jim někdo zajistí snadnou existenci, sotva.

Lenka Smrčková

Palác kultury mění poslání

V minulých letech se v Paláci kultury v Praze pořádaly čas od času i akce amatérského divadla, většinou ovšem nahodile. Systematičtější bylo pořádání pražských přehlídek divadla pro děti. Reprezentativní prostředím mělo kdysi povznesout prestiž těchto akcí, záměr se však nezdařil a tak se po několika pokusných ročnících od této praxe upustilo. V Paláci kultury nebylo vhodné zázemí pro seminární část, nebylo možné uzpůsobit scénu (ani hřebík do zdi se tu nedal zatlouct), byly potíže s praktickými pro arénová představení. Návštěvníci měli vůči budově averzi a nikdo netoužil ani po setkání s neochotným personálem v šatně a v restauračních zařízeních.

Zdá se, že se amatérské divadelní akce nevrátí do Paláce kultury ani v nejbližší budoucnosti. Jak sdělilo nové vedení v čele s ústředním ředitelem Pavlem Špirochem na lednové tiskové konferenci novinářům, neustálé krácení dotací a zostřená ekonomická situace povede k omezení kulturních pořadů ve prospěch hlavní činnosti kongresové. Zařízení bu-

de zejména hlavním pořadatelům poskytovat zajištění kongresů tzv. „na klíč“, tedy s všeskerými službami, jež jsou u nás neporovnatelně levnější než v cizině. Tím se stává nabídka atraktivní a důkazem jsou v této chvíli zakázky až na rok 1997. Kulturní programy se tu budou pořádat zejména jako doprovodné akce. V plánu jsou i atraktivní podniky typu živnostenského či moravského plebsu. Vedení uvažuje i o velkých hudebních akcích, např. operách v netradičně řešeném prostoru se zahraničními režiséry a sólisty.

(erč)

Jak si stojíme

JAK SI STOJÍME, ZEPTAL SE ONDŘEJ FIBICH mimo jiné ve své sbírce Země Jana Křtitele. Jak si tedy stojíme? Myslím, že zatím jakž takž. Myslím, že dokud budou existovat a fungovat dobří lidé (výtvarná společnost Kruh a nakladatelství Fokus, Kostelec nad Černými lesy), kteří vydají své síly a prostředky na tak nevýdělečnou činnost, jako je edice KDM, řady B — básnické debuty, nemusíme ještě házet flintu do žita. Vyšla tu i ona zmíněná tištěná prvotina.

Ondřej Fibich je reflexivní lyrik, katolik, který ve své tvorbě vědomě navazuje na autory, o nichž jsem v AS už psal, na Rezníčka, Reynka, Zahradníčka. Ondřej Fibich je kouzelník tvořící ve svých verších svět ztišených obrazů a pastelových barev, svět plachých nesentimentálních dotyků pravdy, jak je to třeba v básni Milování: „Nahoře káňe za hlad přibito / V soumraku to strachem pískne / Tam travinami semeněna / přichází loukou mladá žena / a ke větru se tiskne.“ Ondřej Fibich je zároveň rodinný člověk, jak o tom svědčí verše věnované dcerce: „Jak tančí její nožky / držíš se světnice rozhoupané / neschopen toho světa / Lev na její úsměv vstane / a půjde se projít po planetách.“ Ondřej Fibich je také poctivec a nádeník poezie, pro níž udělal, byť místně vzdálen od údajných kulturních center, mnoho.

No a Ondřej Fibich je také můj kamarád, sleduji jeho básnickou tvorbu už pěknou řádku let a jsem svým způsobem rád, že jeho tištěnou prvotinou je cyklus vyzrálých a navýsost pravdivých lyrických výpovědí. Také jeho verše jsou určeny hlasu vypravěče a uchu posluchače a měly by mít své místo v moderní dramaturgii divadla poezie. Takže mi dovozte na závěr reklamu: Zájemcům, kteří se přihlásí do redakce AS, zašleme sbírku Ondřeje Fibicha Země Jana Křtitele za nepatrnou dobírku (18,— Kčs). A neočekávně, že by proto čtenář — milovník poezie zrušil předplatné!

A jakže si to tedy stojíme, Ondro?

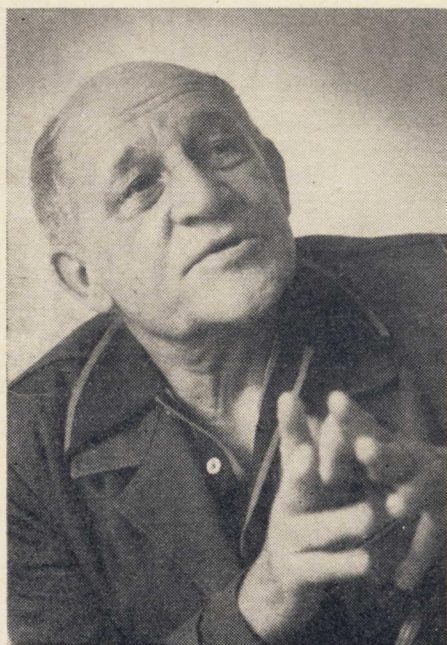
*Stojíme
rozpačitě
načrtnuti
pastelkou děvčátka
Oblaka v hlavě*

—jx—

Bezvýhradná posedlost Thálií

REŽISÉR A HEREC
MILAN PÁSEK

FOTO JOSEF KRATOCHVÍL



TAK BY SE DALY BEZ VŠÍ NADSÁZKY označit život a působení nekonvenční osobnosti bývalého dlouholetého ředitele brněnského Divadla bratří Mrštíků zasloužilého umělce docenta Milana Páska, významného činoherního i operního režiséra, herce a pedagoga, který na samém sklonku uplynulého roku podlehl zákeřné chorobě.

M. Pásek se narodil r. 1920 v Brně v rodině se silnou ochotnickou tradicí. Mládí prožil na Slovácku, hrával v studentských představeních a maturoval na reálném gymnáziu ve Strážnici. V Brně sice na přání zemědělského otce začal studovat práva, ale když nacisté zavřeli vysoké školy, přešel na zdejší Státní hudební a dramatickou konzervatoř, kde zejména pod vedením prof. Rudolfa Waltera a herečky Zdeňky Gráfové absolvoval v roce 1943 herectví a režii. Učednická léta strávil ve Waltrových Komorních hrách radosti a života a u nově vzniklého Beskydského divadla v Hranicích, kde v repertoáru převažovala česká klasika.

Po osvobození přišel Páskův strmý vzestup v Brně. Stanul v čele názorově spřízněné skupiny mladých, která založila a jeho režii Nezvalovy básnické hry Manon Lescaut otevřela Svobodné divadlo jakožto druhou brněnskou činoherní scénu. Někdejší meziválečný avantgardista E. F. Burian, tehdy ředitel Státního divadla v Brně, záhy rozpoznal Páskův talent a jmenoval ho — pětadvacetiletého — šéfem činohry. Po osmi plodných režisérských sezónách s tituly Shakespeareovými, Molièrovými nebo Lorcovými začala umělcova ředitelská éra: jednu sezónu znovu v Beskydském divadle v Novém Jičíně a nato celých dvanáct v Klicperově divadle v Hradci Králové. V jeho tamních inscenacích (např. Euripidova Medeia, Arbuzovova Irkutská historie nebo O'Neillova tragédie Smutek sluší Elektře a Farma pod jilmy) často docházelo k scénografickým experimentům s divadelním prostorem, když se herecké akce umísťovaly v hledišti uprostřed obecnstva.

V roce 1966 vrací se M. Pásek již natrvalo do Brna, a to jako naděje vzbuzující ředitele a umělecký šéf Mrštíkovců, kam současně přivedl početnou skupinu svých královéhradeckých spolupracovníků. Působil zde nepřetržitě až do odchodu do důchodu v roce 1989; pokoušel se vzdorovat sílícím mimouměleckým tlakům a mnohé vskutku svou autoritou zachránil, depresivní ovzduší společenského úpadku jej však nutně poznamenávalo také. Po své rané poválečné etapě se opět vrátil coby dlouholetý náročný pedagog na JAMU, mj. jako vedoucí katedry činoherního herectví a režie. V brněnské pobožce Svazu dramatických umělců zastával funkci místopředsedy.

Při jedné ze svých přednášek na brněnské filozofické fakultě připomněl M. Pásek několik nutných předpokladů pro tvůrčí oblast divadelní režie: široké nadání, hluboké vzdělání, rozhled po celé dramatické kultuře a organizační schopnosti. Třeba říci, že sám tyto vysoké nároky (shrnuje je rovněž ve studii pro druhý svazek knižního sborníku Otázky divadla a filmu) splňoval, jak bylo ostatně jasně znát na většině z jeho 250 inscenací. Preferoval texty emocionálně silné, s čitelnou fabulí a jasně modelovanými charaktery. Horoval pro divadlo společensky a filozoficky aktivní, ale přitom plně múzické, zasahující vnímavé obecnstvo všemi dostupnými výrazovými prostředky. Jeho pečlivě prokomponovaná, nejednou rozporně přijímaná nastudování nepostrádala účinnou myšlenku, ale ani sugestivní metaforičnost a lyrčnost; bývala výrazově spíše přetazena do expresionistické vybušlosti, nežli aby nudila neutrální šedivostí.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vybíral si Pásek často hry, které už inscenoval během svého hradecského působení, vždy se však snažil zmocnit se jich v odlišném kulturně politickém kontextu nově. Páskova éra tak při-

nesla proslulé inscenace odfolklorizované Maryši bratří Mrštíků, rozdávaděného shakespearovského muzikálu Aprílová komedie i tragédie Romeo a Julie, Wedekindova překvapivě zesoučeného Procitnutí jara, Langrovy znovuobjevené Dvaasedmdesátky, Aischylovy Oresteie, Sofoklova Oidipa vladaře, Schillerova neromantického Dona Carlose, Čechovových Tří sester, Gorkého Vassy Železnovové a mnohé další. M. Pásek se nevyhýbal ani satirickému odkazu Osvobozeného divadla (Nebe na zemi, Kat a blázen). Snažil se uvádět rovněž původní dramata nebo alespoň překlady od autorů tehdejších „normalizačních“ režimem neuznávaných a proskribovaných, jako byli Václav Renč, Miloš Rejnuš, Jan Skácel a jiní.

Vedle řady domácích novinek, jímž i s rizikem jejich textové nedozrálosti soustavně a přímo oddaně pomáhal na jevišti (Jiří Hubač, Jan Jílek, Radoslav Lošťák, Antonín Hořava, František Bohdal aj.), našel „svého“ autora v nedávno zesnulém švýcarském dramatikovi Friedrichu Dürrenmattovi. S plným pochopením jeho hyperbolizující, racionálně modelové poetiky postupně inscenoval Královu Jana, Franka Pátého, proslulou Návštěvu staré dámy, opomíjené historické Novokřtěnce a naposledy před třemi roky novou verzi známých Fyziků, čímž tehdy prolomil dramaturgické přešlapování kolem díla tohoto „nedoporučovaného“ spisovatele. Za léta Páskova ředitelování se zprvu stmelil původně různorodý herecký kolektiv DbM, ale také se po čase objevily narůstající vnitřní rozpory a s nimi se ke slovu dostala generační a názorová opozice v něm.

Invenční a zhusta riskující režisér, který tu a tam stanul na jevišti nebo před televizní kamerou i jako herec (kupř. pyšný ambiciózní šlechtic Skule z Nápadníků trůnu H. Ibsena) prokázal svou hudebnost čistou spoluprací s operou Státního divadla (srov. Burianovu Maryšu, Jed z Elsinoru a Svítání Karla Horkého, Lulu Allana Berga, Šostakovičův groteskní Nos, Ščedrinovu Mrtvé duše nebo Odsouzení Lukulovo od Paula Dessaua). Režiroval rovněž v Činoherním studiu JAMU a pohostinsky v pražském Národním divadle i na několika zahraničních scénách, s nimiž navázali Mrštíkovci družbu.

V Milanu Páskovi odešel brněnské návštěvnícké obci i celé naší kultuře zánícený a mnohostranný divadelník, jemuž každodenní služba Thálii byla vždy hlavní, ba jedinou životní náplní a samozřejmě posláním, jevištní umělec nezaměnitelného lidského profilu, tvořivé fantazie, pracovního nadšení a vyhraněného estetického názoru, jehož nesnadná režisérská cesta zároveň podávala svědectví o peripetích českého divadla posledního půlstoletí.

Vít Závodský

Tvořivá hra a komunikace

POD TÍMTO NÁZVEM USPOŘÁDALO Sdružení pro tvořivou dramaturgii v říjnu 1990 praktický seminář pro pedagogy pedagogických fakult Čech, Moravy a Slezska. Sdružení tak vyšlo vstříc velkému zájmu z řad pedagogů a studentů PF z celé České republiky o dramatickou výchovu a vypracovalo projekt šestidenního pracovního setkání, jehož smyslem bylo uvedení do problematiky dramatické výchovy (tvořivé dramaturgie) a rozvoje osobnosti učitele formou praktického cvičení, her a improvizací pod vedením našich špičkových odborníků — vesměs členů STD — Šárky Štembergové, Evy Polzerové, Milady Mašatové a Dany Svozilové.

Třicet seminaristů bylo rozděleno (podle svého zájmu nebo zaměření) do dvou tříd. Jedna se soustřeďovala především na tvořivou hru a komunikaci s důrazem na pohyb (lektorka Eva Polzerová), druhá s důrazem na řeč (lektorka Šárka Štembergová). Díky Miladě Mašatové a Daně Svozilové měli pak všichni seminaristé možnost nahlédnout do dalších dvou stylů práce s dětmi v oblasti tvořivé dramaturgie.

I když měl týdenní seminář špičkovou úroveň, nemohl nahradit komplexní školení v oboru. Při nejlepší vůli mohl být jen uvedením do problematiky. (Jen pro srovnání: tzv. lidové konzervatoře pro vedoucí dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů, tedy vlastně pro amatéry, trvají dva roky a obsahují až 400 hodin především praktických cvičení a seminářů.) Proto bude třeba — jak se většina účastníků prachatického semináře shodla —, aby na tento seminář v brzké budoucnosti navazovalo další vzdělávání pedagogů pedagogických (a také filozofických) fakult, jinak by nebylo možné zajistit kvalitní výuku tohoto oboru na PF.

Součástí semináře v Prachaticích byly také večerní diskuse na témata související s metodikou práce s dětmi, s koncepcí vzdělávání v oboru dramatické výchovy, osobnostního rozvoje učitele i s terminologickými problémy tvořivé dramaturgie.

Základní poznatky, k nimž účastníci semináře došli: Tvořivá dramaturgie (dramatická výchova) je díky systematickému více než dvacetiletému rozvíjení v oblasti zájmové umělecké činnosti (mimoškolní činnosti dětí) konstituovaným a velice seriózně rozpracovaným oborem,

disponujícím řadou špičkových odborníků, s nimiž by fakulty měly urychleně navázat kontakt a spolupracovat.

Účastníci semináře se shodli na tom, že tvořivou dramaturgii je žádoucí co nejrychleji zavádět v našem školství, a to: 1. jako systém velice účinných prostředků a postupů pro **rozvoj osobnosti pedagoga** (v ideálním případě by studium na PF a střední pedagogické škole mělo pro všechny studenty začínat praktickými prosemináři, respektive cvičeními vycházejícími z principů a postupů tvořivé dramaturgie, protože by každý adept učitelského — a vychovatelského — povolání záhy zjistil, zda je k výkonu tohoto povolání disponován nebo ne); 2. jako systém cvičení, her, improvizací a dalších aktivních a aktivizačních činností tvořících **metodiku dramatické výchovy s dětmi**.

V tomto druhém případě by mělo jít o: a) využívání postupů a prvků tvořivé dramaturgie při koncipování a realizování předmětu **osobnostní a sociální rozvoj (občanská výchova)** pro žáky od 5. ročníku do maturity;

b) **aplikaci postupů a prvků tvořivé dramaturgie na některé předměty** (český jazyk a literatura, prvouka, vlastivěda, dějepis, zeměpis, výuka cizího jazyka atp.) a o **zavádění tvořivé dramaturgie do stylu práce učitelů mateřských škol** (koncepte dramatické výchovy jako jedné ze „složek“ nebo dokonce jako části literární výchovy v MŠ je zcestná);

c) **dramatickou výchovu jako jeden z oborů estetické výchovy** (vedle výchovy výtvarné, hudební), tedy jako předmět volitelný na 2. stupni ZŠ i na středních školách — s možností maturity. (Pozn.: Teprve v posledním případě — c) — jde o práci související některými postupy a prostředky s divadlem; všechny předchozí podoby tvořivé dramaturgie ve školství nemají s divadlem ve vlastním slova smyslu téměř nic společného. Tvořivá dramaturgie je ve všech předchozích případech účinným prostředkem komplexní výchovy k aktivitě, tvořivosti, citlivosti, k schopnosti formulovat, zaujmout a obhajovat vlastní názor na sebe i na okolí. Jde de facto o praktické uskutečnění Komenského scholy ludus).

A pro pořádek (a dost možná i pro inspiraci) několik poznámek k organizační akci: Projekt semináře vypracovala koordinační rada Sdružení pro tvořivou dramaturgii ve spolupráci s Koordináčním centrem pro dramatickou výchovu divadelního oddělení ÚKVV. (Od nového roku je toto pracoviště součástí střediska pro neprofesionální umění a estetickou výchovu dětí a mládeže ARTAMA, což je část nově vzniklého IPS MK, část zabývající se ZUČ.) Nábor seminaristů, zajištění lektorů a organizace přípravné schůzky a dále organizace a koordinace na místě byly dílem tajemníka STD. Prostředky pro semináře poskytl zdarma DDM Prachatice a SPgŠ Prachatice a MKS tamtéž. Honoráře pro lektory uhrá-

dila PF České Budějovice, ostatní náklady (cestovné lektorů, ubytování lektorů a seminaristů a materiál) byly uhrazeny z kursového (každý seminarista zaplatil na konto STD 250,— Kčs, členové STD 200,— Kčs). Jízdné a stravu si každý seminarista hradil sám.

Jaroslav Provazník

Otevřený dopis všem tvořivým učitelům

VÁŽENÍ PŘÁTELÉ, PROTOŽE JE CITELNÝ nedostatek informací o tom, jak se daří zavádět tvořivou dramaturgii do základního školství, rozhodli jsme se tuto oblast co nejpodrobněji zmapovat. Pro začátek je nejdůležitější adresář všech pedagogických pracovníků, kteří tvořivou dramaturgii (a vůbec tvořivé hry) využívají v rámci vyučování. Proto prosíme každého, kdo má nějaké zkušenosti z výuky, aby vyplnil náš krátký dotazník a odpovědi zaslal — třeba jen na korespondenčním lístku — co nejdříve na adresu: Zdeněk Petržela, Družstevní 11, Svitavy, PSČ 568 02.

Vytvořený adresář bude všem rozeslán, čímž vznikne možnost přímého kontaktu mezi učiteli jednotlivých aprobací. Velké využití bude mít i pro pedagogické fakulty. Adresář bude průběžně doplňován.

DOTAZNÍK

1. Jméno, adresa, telefon:
2. Učitel, student, pracovník dramatického centra:
3. Předmět, ve kterém tvořivou dramaturgii využíváte:
4. Stupeň a druh školy:

Zároveň vás prosíme o zapsání každé hodiny nebo její části, ve které se vám něco zdařilo (nebo nezdařilo) a o průběžné zasílání těchto záznamů na již zmíněnou adresu. Pište prosím tak srozumitelně, aby byl zápis použitelný i pro jiné učitele. Víme, že každý z vás má mnoho práce. Domníváme se však, že chceme-li ovlivnit nově připravované osnovy ZŠ, musíme mít v ruce něco, co by podpořilo naše snažení. Rozsáhlý adresář a řada ověřených námětů, ze kterých by mohly vzniknout ukázkové metodické příručky — to už je pádný argument.

Za Sdružení pro tvořivou dramaturgii Zdeněk Petržela,
vedoucí pracovní skupiny
pro dramatickou výchovu v ZŠ



ZABĚRY Z VÁNOČNÍHO PARDIE
V REALISTICKÉM DIVADLE V PRAZE.
FOTO PETR NAŠIC

MARTIN SOCHOR JAKO HARPAGON
V MOLIEROVĚ LAKOMCI
FOTO PAVEL KOLBAN

