

AMATĚŘSKÁ SCÉNA

1. 1992: 6 Kčs

Krakonošův divadelní podzim

Dílna s Finem

Halden '91



Rozhovor s A. Koenigsmarkem

XXX. Šrámkův Písek

DILIA v nových podmínkách



Astrolog, DNZ, režie Evald Schorm, foto: P. Štoll

Hlučná samota, DNZ, režie E. Schorm, foto; P. Štoll



INFORMACE O KONKURSU

(k výběru místa uspořádání národní přehlídky tradičního divadla a o jeho výsledku)

Koordinační rada pro amatérské divadlo a dramatickou výchovu — nezávislé kolegium rovnoprávných subjektů, existujících v oblasti českého amatérského divadla s působností, která rozhodným způsobem přesahuje rámec jednoho okresu (obvodu) — došla při jednání o budoucí struktuře národních přehlídek amatérského divadla k závěru, že je potřebné vytvořit půdu pro pravidelnou konfrontaci výsledků práce souborů podle základních druhů a typů divadla. Zároveň došla k závěru, že završením těchto národních přehlídek by měl být Jiráskův Hronov jako scénická žatva všech druhů a typů amatérského divadla. Tím zároveň vznikla potřeba vytvořit samostatnou národní přehlídku tradičního činoherního divadla, tj. divadla, jehož výchozím materiálem je dramatická textová předloha, divadla, které tuto předlohu interpretuje na jevišti, aniž by popíralo její tematické zaměření a hlavní myšlenkový náboj. Vzájemnou konfrontaci výsledků práce souborů tohoto typu divadla umožňoval až donedávna Jiráskův Hronov.

Koordinační rada pověřila pražskou Artamu vyhlášením konkursu a zmocnila Josefa Doležala za SČDO, Vladimíra Krause za ADA a dr. Milana Strotzera za Artamu ke zjištění podmínek v místech, která projeví zájem o uskutečnění přehlídky. Konkurs byl vyhlášen počátkem července 1991 s uzávěrkou doručení písemných přihlášek k 31. 8. 1991. Zájem o přehlídky projevilo celkem 7 míst — Rakovník, Turnov, Třebíč, Znojmo, Blansko, Havířov a Sedlčany. Nutno předestlat, že Rakovník byl z konkursního šetření a rozhodování vyloučen, neboť mu byla, počínaje r. 1991, svěřena národní přehlídka divadla pro děti.

Konkursní šetření se uskutečnilo ve zbývajících 6 místech ve dnech 17.—19. 9. 1991. Zaměřili jsme se na hrací prostory, jejich vybavenost, velikost a variabilitu hledišť, dále pak prostory pro vzdělávací akce a pro umístění jednotlivých složek pracovního týmu přehlídky, včetně jejich velikosti a dislokace. Ověřovali jsme ubytovací a stravovací možnosti, jejich kapacitu, umístění a cenové relace. Šetření zkoumalo i tiskové možnosti vybraných míst a eventuální schopnost pořizování a projekce audiovizuálních záznamů. Zvláštní pozornost jsme věnovali zamýšlenému podílu místa na zabezpečení přehlídky, tj. především vlastní účasti na financování přehlídky, poskytnutí bezplatného pronájmu prostor a potřebných služeb, technického a obslužného personálu. Zjišťováno bylo zázemí v místním divadelním souboru (souborech). Předmětem šetření byla i otázka realizace přehlídky v optimálním termínu z hlediska návaznosti na hronovskou scénickou žatvu a některé další aspekty. (Jak to dopadlo se dozvíte na str. 9.)

Redakce

Maratón, jedna z nejúspěšnějších inscenací DNZ v posledních dvaceti letech, režie E. Schorm, foto: P. Štoll

Po laně přes Niagaru, DNZ 1976, režie E. Schorm, foto P. Štoll

OBSAH

2 NA ROZLOUČENOU	A. Urbanová
4. DÍLNA S FINEM	P. Němeček
5 PŘELET NAD PŘELETEM	J. Brixí
6 O NĚMČINĚ, PRAZE, TRADICÍCH A DIVADLE	A. Koenigsmark
7 DILIA V NOVÝCH PODMÍNKÁCH	D. Řeřichová
9 NESTORKA MORAVSKÝCH HERCŮ	V. Závodský
10 KAPITOLY Z ČESKÉ DRAMATIKY — VIII.	J. Herman
12 BAYREUTH — TENTOKRÁT AMATÉRSKÝ	S. Weigová
13 ŽIVOT V PRAVDĚ	J. Kutina
14 ZASTAVENÍ — PROGNÓZY II.	J. Císař
15 HODINY SLOV	V. Šrámková
17 NA CO JSME ZAPOMNĚLI	J. Brixí
18 KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM	A. Exnarová
20 TŘI VĚTRNÉ DNY VE VYSOKÉM	R. Hrdinová
21 HALDEN '91 — 1. ČÁST	L. Láznovská
22 ANKETA '91	
23 DIVADLO ZA PLOTEM	J. Kutina
24 XXX. ŠRÁMKŮV PÍSEK	K. Tomas

AMATÉRSKÁ SCÉNA 1. 1992. 6 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu

ROČNÍK 29 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 38)

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

Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23,

Adresa: redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23,
telefon 781 48 23

Tisknou Tiskařské závody, s. p., provoz 32
110 00 Praha 1 — Myslíkova 15

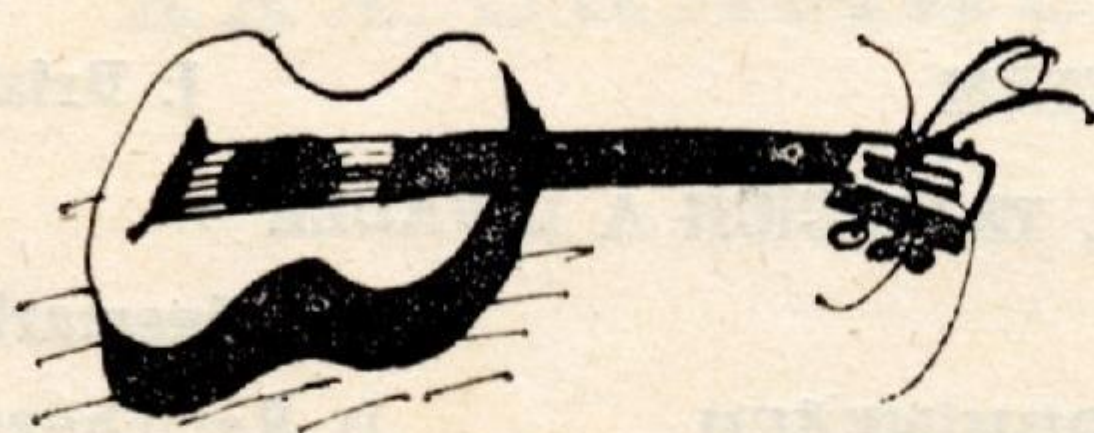
Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS — ÚED Praha, závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku H. Píky 26, 160 00 Praha 6. Cena jednoho výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 4. 11. 1991

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1992

NA ROZLOUČENOU



Pod tlakem starostí o existenci, oslněno prudkostí proměn a zmateno protichůdností nároků a kritérií, hledá si naše divadlo — profesionální i amatérské — pevnou půdu pod nohama, nejen finanční, ale samozřejmě také uměleckou. V takovém okamžiku je ovšem víc než pošetilé pomíjet ty ostrůvky pevniny, které tu už existují. Naopak, doba snad bezděčně, zato silně akcentuje nutnost oživit dílo těch uměleckých osobností, jejichž umění se odjakživa napájelo z hloubek daleko větších než je heslo dne, nikdy neposluhovalo, ale pomáhalo lidem žít mimo reklamní ideologické slogany, mimo novinářsky zformulováno „problematiku doby“, mimo okázalé atrapy, nalakované tu růžovým, tu černým lakem. Těch osobností nebylo mnoho, ale byly, pohybovaly se však víceméně v poloilegalitě, bez vážné a široké kritické odezvy. To znamená, že jejich dílo je prostě málo známé. A v současné době, díky stále ještě poněkud hysterickému a černobílému výkladu nedávné minulosti našeho divadla, hrozí, že jeho stopy zaniknou docela.

Myslím konkrétně na Evalda Schorma. Na Schorma — divadelníka, ne filmaře. Jeho režisérská osobnost byla zajímavá už jen tím, jak byla dvojediná. To nebyl filmový režisér, režisér náhodou divadlo. Režiroval-li divadlo, stával se divadelníkem do morku kosti, divadelníkem, jehož představa o možnostech divadla v této době, o jeho jedinečných schopnostech, byla promyšlena a dovršena v osobitou koncepci. V letech normalizace až do své smrti v prosinci 1988 vložil do našeho divadla rozsahem i obsahem významný vklad. Nemůžeme si dovolit ho přehlížet, opravdu nejsme tak bohatí na tvůrčí zdroje, abychom takto hazardovali. Hned od počátku sedmdesátých let měl Schorm zakázáno točit filmy. Důvod byl normalizačně prostý: uměl to. Spolu s několika dalšími pozvedl barrandovskou laťku tak vysoko, že na ni filmařské zdravé jádro nikdy nemohlo dosáhnout. Nezbyvalo tedy než ji srazit. Divadlo však režirovat směl. I mírumilovnému člověku se nad tímhle slovesem musí otevírat kudla v kapse. Mnohostranná osobnost Schormova formátu by v každé jen trochu civilizované zemi byla osobností bezpochyby váženou jako pýcha národní kultury. Jen naši bonzové musili milostivě přimhouřit oko, a dovolili, že se tedy smí žít jako divadelní režisér na volné noze. S podmínkou, kte-



L. Fialka, E. Schorm a J. Přeučil při zkouškách Po laně přes Niagaru, DNZ 1976, foto: P. Štoll

rou tehdejší kritika samozřejmě splnila, totiž že se kolem nenadělá mnoho řečí.

Potulný režisér Schorm obsáhl neuvěřitelnou šíři: operu, divadla studiového typu i Národní, zájezdové miniatuры agentur i Laternu magiku. Byla to práce velmi roztržštěná, dost často vlastně vůbec nikde nezaznamenávaná, a její stopy zapadly už skutečně beznadějně. Zajímavé ovšem je, že ve všech, kdo se kdy setkali se Schormem při práci, zůstává velmi živá vzpomínka na člověka vynikajícího takovou noblesou citění a jednání, jako by ani nepocházela z našeho drsného světa. A do všech úvah nad způsobem jeho režijní práce se vždycky přimísí konstatování v podstatě iracionálního vlivu té tak skromné, tak nevťiravé a zároveň tak podmanivé Schormovy lidskosti.

Ale přes všechnu roztržštěnost se přece jen našlo místo, kde se Schormova práce zkoncentrovala do přehledného celku, v němž mohl vyniknout a také vynikl její význam: Divadlo Na zábradlí. Schorm tu vytvořil řadu zajímavých inscenací, které by za normálních okolností musely upoutat značnou pozornost kritiky. (Namátkou: Král jelenem, Po laně přes Niagaru, Hamlet, Don Juan, Macbeth, Maratón, Bratři Karamazovi). Ale nejen to, dal divadlu více osobitou filozofii a osobitý tvar, názor, koncepci. Nikdy nebyla programově formulována, zato se velmi konkrétně zhmotnila v hereckém souboru, pod Schormovým vlivem vzácně umělecky srozuměném. A tak potulný režisér se vši svou příslovečnou skromností stvořil jednomu divadlu to, čemu se říká epocha. Byla výrazná a v kontextu divadelnictví oněch let také ojedinělá.

Stvořitelem divadla byl pro Schorma herec, režisér pak nebyl tím, kdo herce „vede“, ale tím, kdo spolu s dramatikem ho inspiruje, až nakonec se posta-

rá o to, aby košatost života, kterou na scénu přinesli inspirovaní herci, dostala řád přehledného celku. Na svou inspirující úlohu přicházel ovšem Schorm do prvních zkoušek dokonale připraven. Především opravdu nezvykle detailním a hlubokým studiem textu hry. Jeho struktury, stylu, kompozice, autorského (i překladatelského) výběru slovního materiálu, ale i jeho zvuku, múzičnosti, jeho rytmických možností. Pak úpravami textu — nemusely být velké — pro inscenaci však měly dalekosáhlý význam. Schorm rušil především dojem jakoby přirozené plynulosti života na scéně, škrtal „rozjezdové“ větičky dialogů, a jakýkoli náznak popisu vlastního jednání. Dialog byl pro něj vždy pokusem podat druhému zprávu o tom, co prožívám, tedy výsledkem úsilí pojmenovat sebe sama. Jeho inscenace se skládaly vlastně z jednotlivých záběrů do klíčových, osudových situací postav hry, jichž se účastnili vždy ti lidé celí, se všemi svými protikladnými možnostmi, jestliže k tomu nestačily původní repliky, bral si je Schorm na přeskáčku z jiných pasáží hry, i z úst partnerů, někdy také docela odjinud. To je způsob, který zcela vylučuje postupné „rozkrývání“ charakteru postavy, psychologickou drobnokresbu, vlastně jakoukoli tzv. kresbu charakteru. Díky tomu je tu herec osvobozen od nejtíživější povinnosti realismu, totiž sdělit divákovi, jaký člověk je postava, kterou hraje. Může se rovnou vrhnout do řešení osudových situací a prožít je v autentickém, přirozeném napětí svých vlastních svalů a nervů.

Výrazným rysem Schormových režii bylo jasné vědomí o tom, že živé tělo v prostoru scény je jedinečný majetek divadla: jeho pohyb není iluze a nemůže být kaširovaný, je autentický, je viditelný a děje se teď. Jeho prostřednictvím je

možné podat zprávu o iracionálním, slovy nepostižitelném obsahu prožívání. Díky jemu se stává dění na jevišti obrazným a názorným, na myšlenky i city je vidět, jejich přítomnost i jejich kvalita se takto jakoby bezděčně prozrazují, jakoby nechtěně usvědčují. Právě z toho pak vzniká u diváka dojem jakési životní úplnosti situací na jevišti, přesto, že se tyto situace na povrchu lišily od toho, „jak to chodí v životě“. Člověk v hledišti měl pocit, že zažil něco, co v životě nemůže, totiž že prohlédl celou pravdu danou, často paradoxní, že dohlédl kamsi na dno — a že je bohatší o jedno pochopení.

Schorm uměl velmi dobře využít mizanscény k metaforickému vyjádření situace, přisoudit v určitých chvílích zastupitelskou funkci detailu scény, či rekvizitě, vyvázat výraznou scénickou akci z přímé závislosti na textu a zorganizovat srážku protikladných významů slova a akce tak, až to zajiskří, ale nejvýraznější „schormovskou“ pečeti na díle byl onen zvláštní pocit živého doteku lidství, obnažovaného nemilosrdně, ale zároveň s chápavou něhou. Zdá se mi, že to pořád ještě je nejcennější kvalita umění divadelní režie a herectví, a pořád ještě si neumím představit nic modernějšího.

Měla jsem možnost spolupracovat se Schormem jako dramaturg v divadle, později při některých jeho inscenacích pro agenturu. Nepochybně jsem ovlivněna — jako tak mnozí jiní — kouzlem jeho výjimečné osobnosti. Ale přesto si troufale myslím, že po tolika letech, prožitých v divadle i kolem něj, jsem schopna rozpoznat i objektivní kvalitu Schormova vkladu do moderního divadla.

Náš časopis je určen divadelníkům amatérským. Pro ně může být tento článek jednak informací, že někdo takový jako Evald Schorm existoval, a zároveň pozdravem na rozloučenou s ním. Jeho odkaz byl totiž opravdu vtělen v souboru vynikajících herců Divadla Na zábradlí, kteří pod jeho vedením vytvořili jednu epochu. Nenašel se však nikdo, kdo by se alespoň pokusil odkaz převzít a rozvíjet dál. Vlastně přesněji — a hůře: někdo takový se vůbec nehledal. Herci sice připomínají Schormovo jméno, ale marně. Nemohlo čelit velkorysým převratným plánům a bylo smeteno ze stolu. Teď už definitivně — jeho soubor se rozejde a tím to končí.

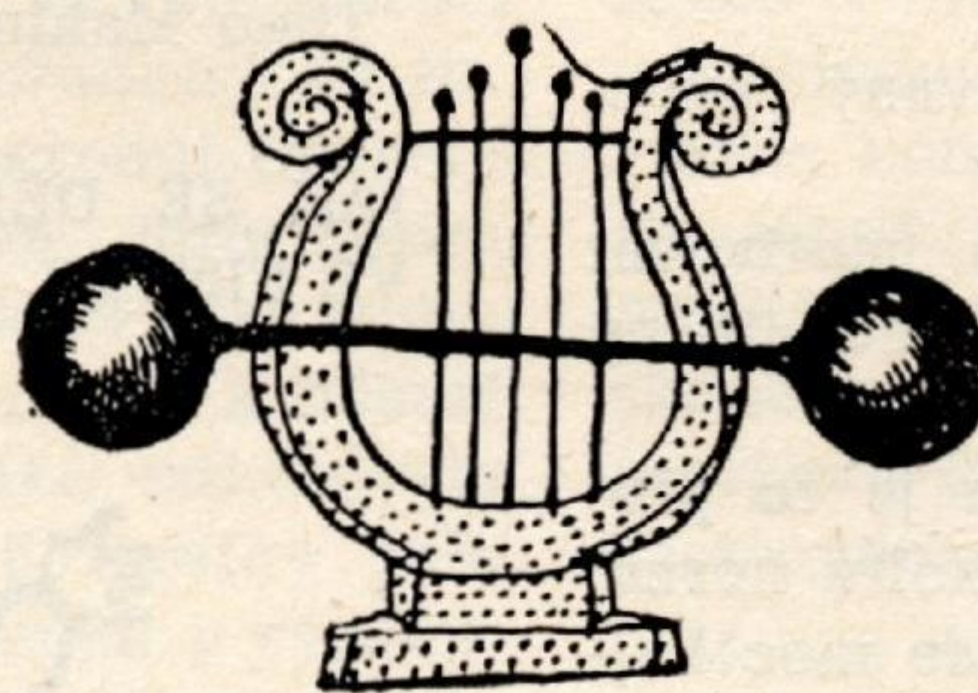
Dovedu si představit Schormův jemný posmutnělý úsměv, jímž by ten konec provázel, ale nedovedu se zbavit pocitu lítosti a hořkosti nad ním.

E. Schorm by se dožil 15. 12. 1991 60 let.

Alena Urbanová



Bambini di Praga, foto: P. Štoll



Maratón, foto: P. Štoll



DÍLNA S FINEM

Tip 91 — Belgie (Kortijk)

16.—28. 7. 1991

Lektor: Timo Makinen
(Finsko)

Téma: Divadlo exprese
(neorealismu)

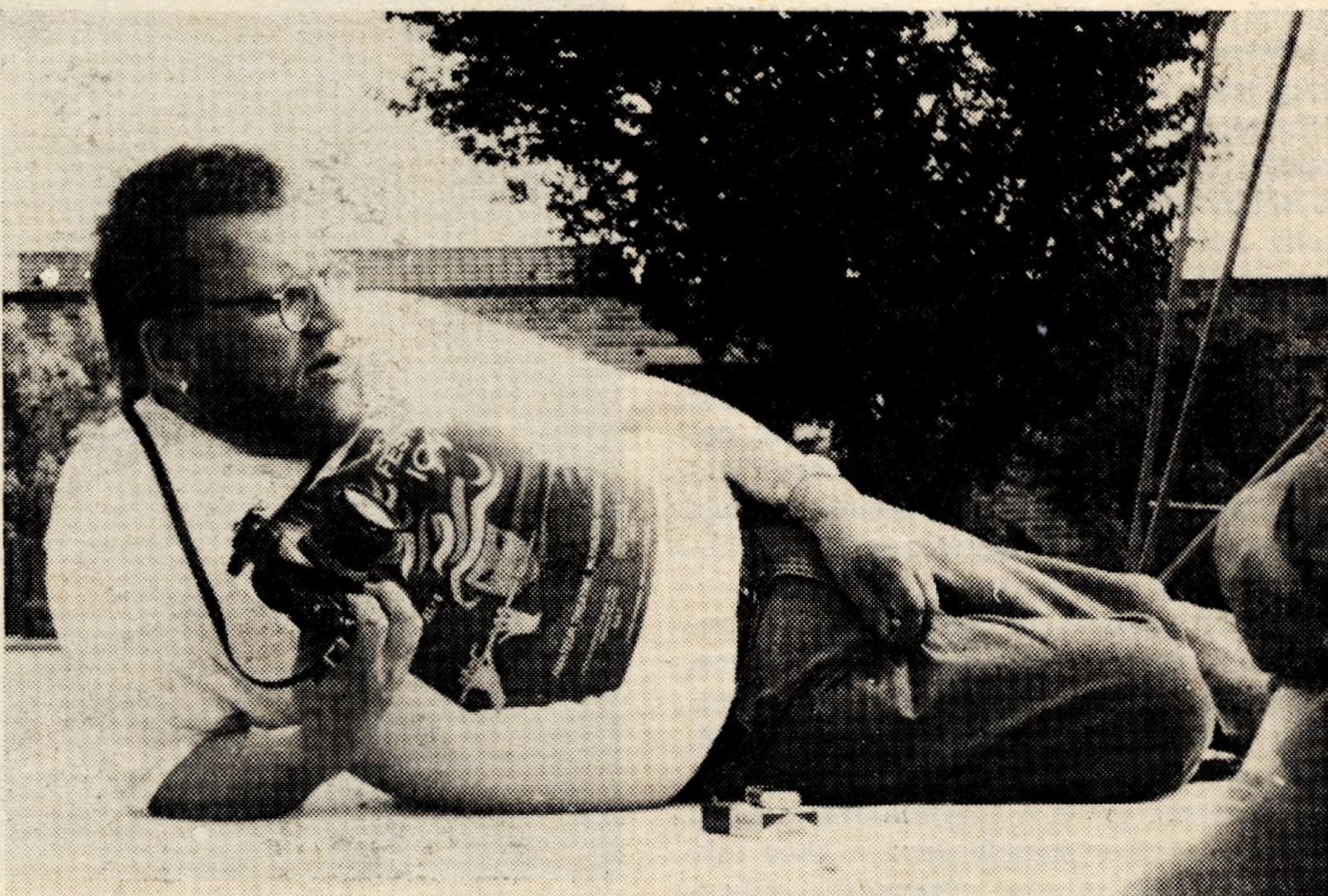
Motto: Méně hraní, více
života

Timo Makinen je na první pohled sympatický člověk. Váží 130 kg, v puse má polovinu zubů a v pravém uchu tlustý kroužek. Setkání s ním po formální stránce navozuje představu setkání s pirátem. Nalákal mě k sobě do dílny prostřednictvím několika zásad.

- a) žádný přeintelektualizovaný experiment
 - b) režisér má povinnost motivovat herce tak, aby měli touhu jít na jeviště
 - c) divadlo je podívaná, ale je to především výpověď lidí, nikoliv herců.
- Potom dodal: „A kdo se nechce moc hejbat a dělat náročnější cviky, pro toho moje dílna není“, což mě rozesmálo, neboť jsem si představil, jak nám jeho 130 kg předcvičuje. To rozhodlo!

Divadlo exprese či neorealismu (oba výrazy v jeho výkladu splývaly) je postaveno na skutečnosti, že jestli nemá herec na jevišti přehrávat, předvádět se či markýrovat, musí se jeho psychické a fyzické prožívání přiblížit v přípravě těm stavům, které v představení hraje. Čím více je pozná, čím lepší možnost má předem si je prožít, tím méně na jevišti hraje a více žije. Cvičení se dostávají na samý práh fyzické a psychické únosnosti, leč nutno přiznat, že správné účinnosti začínají nabývat s opakováním po delší době a zásadně stojí a padají s osobností, posedlostí a zaujatostí režiséra. V tomto ohledu byla dílna krátká a fyzická schránka Timo Makinnena přece jen vykazovala určité omezení.

Pracovali jsme na představení „Jarní probuzení“ od Franze Weedeckinda. Jako téma se nabízel konflikt mezi dospívajícími a školou, dospívajícími a rodiči nebo jinak: pokrytectví, přetvářka a nesvobodný sexuálně prudérní přístup k výchově. Vřelost přijetí tématu mě poněkud zaskočila nejen k mému na poměry dílny meznímu věku, ale i k průměrnému věku účastníků (24) a demokratickým koutům Evropy, ze kterých moji soupeřníci přijeli. Téma mě opravdu nenadchlo, ale nabízené divadelní prostředky a netradiční způsob tvorby mě zklamání vyrovnávalo. Samozřejmě hlavně z hlediska nikdy nepoznaného. Zde je nutno učinit odbočku, která možná něco vysvětlí lépe.



Timo Makinen, sympatický finský režisér, 130 kg živé váhy na snímku P. Němečka

JAK SE DĚLÁ AMATÉRSKÉ DIVADLO VE FINSKU

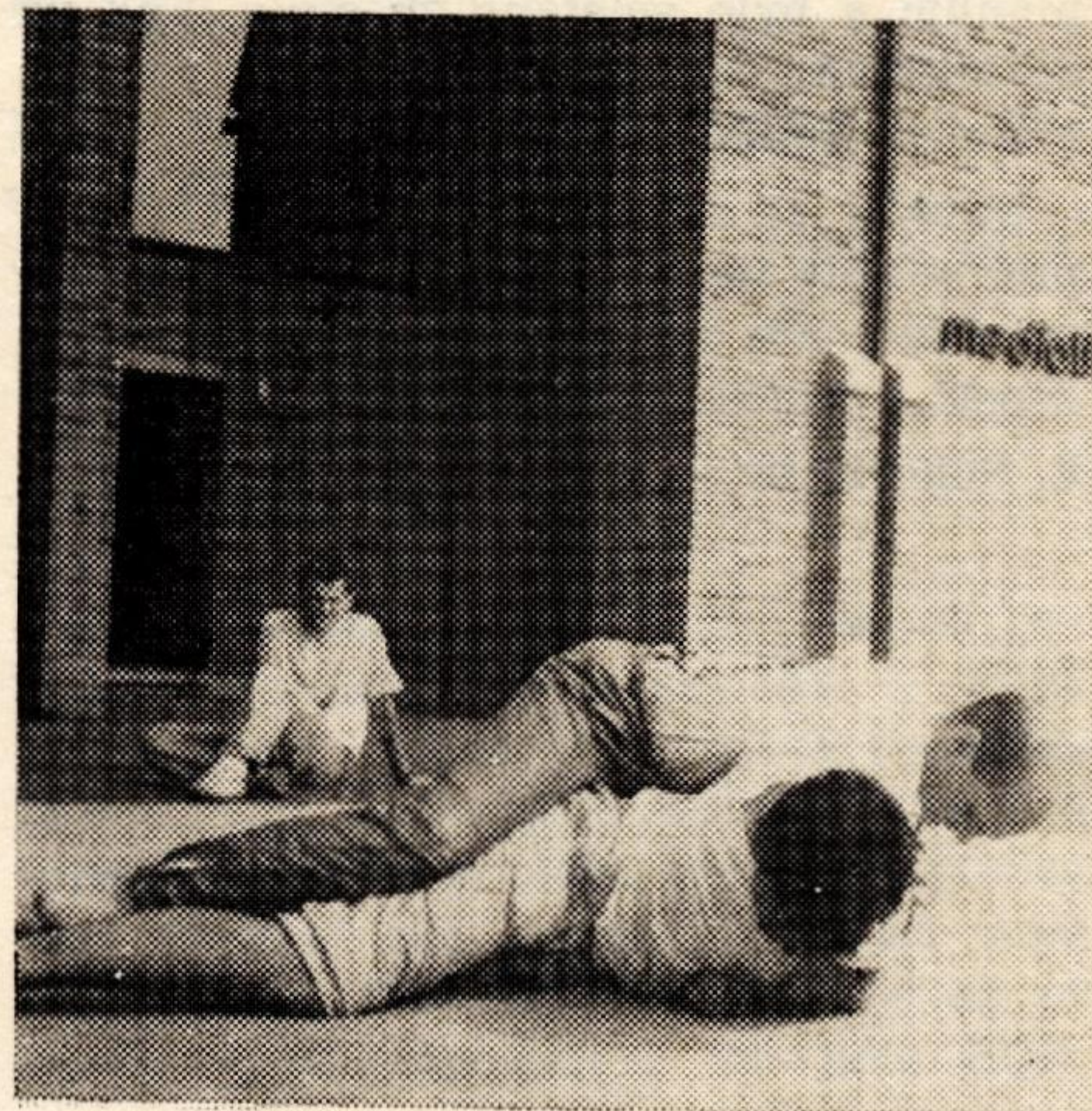


Především musí divadlo vydělat nejen na sebe, ale i trochu něco navíc pro národní amatérskou divadelní asociaci, která amatérům poskytuje prostředky na vzdělávání, organizaci festivalů, reprezentaci v zahraničí a taktéž platí profesionální režiséry. Jsou dva a jeden z nich je Timo Makinen. Během tří až čtyř měsíců je třeba představení vybrat a nazkoušet, popřípadě zorganizovat kolektiv herců. Zkouší se průměrně 3krát týdně 3–4 hodiny, o tématu, způsobu a volbě prostředků se moc nediskutuje. Kolektiv souboru v tomto pojetí takovou úlohu nemá. Většinou režisér sestavuje sám kolektiv podle svých pevnějších představ o hře. Představení se hraje po premiéře zhruba půl roku a to na scénách převážně profesionálních divadel mezi profesionálními inscenacemi. Jakmile spadne poslední opona, režisér hledá novou hru a nový soubor. Pro některé členy amatérských souborů takto pracujících to je definitivní tečka za amatérskou činností a vstup do světa divadla profesionálního. Prostě rozdíl je jen v tom, že amatéři neberou za vystoupení peníze. Ale vraťme se zpět.

Fáze příprav, fáze cvičení byla mnohem zajímavější než fáze zkoušení představení. Z průběhu dalších dnů jsem nabyl dojmu, že hlavní rozdíl mezi naším způsobem práce na autorské amatérské inscenaci a způsobem, kterým jsme dále

pokračovali, je hlavně ve zvláštním důrazu na fázi cvičení, která souvisela spíše s hereckou přípravou, a v důrazu a mechanickou přípravu představení. Postrádal jsem fázi diskusí, kdy představení začne ožívat, protože začíná ožívat v lidech. Cvičení byla od začátku zaměřena na následné využití v představení. A protože režisérova představa byla zčásti založena na síle, absolvovali jsme každé ráno speciální rozehrátí. Například lezení do schodů po čtyřech hlavou dolů a nohama dopředu, série běhů na místě (půl minuty, minutu, dvě minuty), ale naplno v 1 m vysoké žíněnce, ve které jsme se bořili jako v bahně, nebo běhání po venku, při kterém bylo třeba rytmicky, leč hystericky vyrazet zvuky, metat rukama a kroutit hlavou jako nějaké zvláštní divoké zvíře. Na závěr rozehrátí vždy přišla krásná natahovací, protahovací a vytahovací cvičení ve dvojicích“ založená většinou na tom, že když už to

Učili jsme se snášet bolest a vsugerovat si představu boje s nepřítelem..., foto: P. Němeček



dále vytáhnout nešlo, bylo třeba zakřičet DOST! V dalších dnech následovala cvičení na trénink rovnováhy, např. chůze po hraně žíněnky po dvou a po čtyřech, pak se zavřenýma očima, cvičení na překonání různých psychofyzických stavů, např. pád z výše ve stoje zády dolů, kdy těsně nad zemí tě ostatní zachytanou svýma spojenýma rukama, či nácvik facky a vzájemného fackování až do stavu, kdy jde jen o to vydržet co nejvíce a nevzdát se jako první. Jiný den jsme prodělali řadu cvičení ve velmi těsném fyzickém kontaktu, učili jsme se snášet bolest a zároveň vsugerovávat si představu boje s nepřítelem. Dopoledne jsme strávili na zápasnické žíněnce v bitkách muž proti muži (žena proti ženě) a na vlastní kůži a svaly jsme se měli možnost přesvědčit, kolik energie v sobě člověk může mít, jen chtít, či umět se správně motivovat. Prakticky jsem si to ověřil v první bitce, kdy jsem byl během 10 vteřin málem uškrten. Zjistil jsem, že to musím brát vážně, prostě teď se perem, tak se budu prát. Situace se k mému netušenému údivu v příštích bitkách obrátila. Prostřednictvím tohoto drsného, leč férového (byl dohodnut signál POMOC pro zastavení boje) a nakonec i stmelujícího přístupu k věci, jsem v sobě objevil cosi, co bych asi jinak neměl možnost poznat. To odpoledne jsme strávili opět na žíněnce, jen s tím rozdílem, že proti muži stála žena. Ať už šlo o pokračování dalších variant bitek, či o rozvinutí tohoto typu fyzického kontaktu v kontakt milostný, každé minipředstavení bylo analyzováno a doplňováno názory na téma násilí a sex na jevišti.

Jenže přišel druhý týden a s ním „dá-



Méně hraní, více života . . . , foto: P. Němeček

vání představení dohromady“. I když pod kůží pocity z prožitých cvičení a otevřených diskusí nepochybně zůstaly, aniž to mozek zaregistroval, rostl ve mě postupně pocit ztráty zájmu o společnou práci. Já vím, je to normální, přijde čas, kdy režisér řemeslně slepuje mozaiku improvizovaných představ, čas, kdy herec musí vydržet mechanické pilování. Postupně jsem však začal ztrácet smysl pro pochopení dílčích detailů, až jsem se nakonec neubránil pocitu, že jsem součástí stroje, který řídí někdo jiný a mou invenci a touhu podílet se na

představení používá jen tehdy, když neví jak dál. Rostl viditelný a cititelný rozdíl mezi silou motivace k dílčím hereckým výkonům a chudičkou motivací k představení jako celku. Prostě režisér chtěl udělat dobré představení a o tématu se s kolektivem přece moc nediskutuje. V tom vidím hlavní nedostatek dílny. Ale chtěl bych toho možná příliš, divadlo exprese je především expresivní herectví a dramaturgii a režii mi nikdo nesliboval. Jenže jsme něčím nakaženi u nás v Čechách . . .

Pavel Němeček

PŘELET NAD PŘELETEM

Už v minulém čísle jsem se pochvalně zmínil o Milanu Schejbalovi, vůdčí osobnosti Žižkovského divadla TGM, a Luďku Richterovi, známé osobnosti především loutkářského hnutí. Ani jeden ani druhý mé pochvalné zmínky samozřejmě nepotřebují, ale já nemohu jinak. Ti dva byli totiž také iniciátory akce „Přelet nad loutkářským hnízdem“, která se konala ve zmíněném divadle v termínu 4.—6. října 1991. Možná je na místě otázka, patří-li zpráva o takové akci do tohoto časopisu, když v redakčním domě hned vedle sídlí časopis Loutkář . . . Ale to víte, že patří!

Zdá se, že hranice žánrů jsou překonány a nelze říci, že toto je činohra a ono zase loutkové představení. Moderní loutkáři se neschovávají pod či nad jevištěm a nemají své loutky vystrčené či nastrčené, ale jsou s nimi na jevišti a chovají se k nim jako k rovnocenným partnerům, protože dobře vedené loutky jsou partneři velmi vstřícní. Nehledě na

to, že ve svých letošních (tedy teď, kdy to čtete, loňských) recenzích jsem nejvýše radil představení souborů loutkářských. A Praha měla to štěstí, že je mohla vidět všechna najednou!

Tak jsme v Praze uvítali představení „Za časů ušatých čepic“ v podání ZUŠ Žamberk, olomoucké divadlo Fkufu s představeními „Nic jenom pro tebe“ pro malé diváky a „Klepy“ pro nás vyrostlé, přijeli i mnou favorizovaní modřišičtí Čmukaři se svým „Lárk íčičokem“ (a opět se nikdo nebál), se dvěma představeními přijelo také svitavské Céčko. A protože šlo o „přehlídku nejlepších amatérských a profesionálních představení českých zemí“, bylo možné srovnání špičková představení ochotnická a výkony profesionálů. A jako vždycky obstáli amatéři v konkurenci plzeňského Divadla dětí ALFA i Naivního divadla Liberec velmi čestně.

Mimochodem. Z představení Divadla dětí Alfa, které bylo nevím proč zařazeno

do jednoho dětského, odpoledního bloku představení, si můj pětiletý syn odnesl nevšední impresi, cituji:

ONA: Co děláš, tatínku?“

ON: Hovno, maminko . . .

Náš Honza se s tímto nevšedním zážitkem doma samozřejmě svěřil své mamince, mé ženě ze všech nejlepší, a jak ta se na mě podívala! Ale já za to doopravdy nemohl, ale zase jsem mohl uvažovat o tom, co nutí profesionální dětské divadlo k takovýmto podbízivým nehoráznostem. V tomto směru jsou amatéři jaksí morálně vyspělejší.

Tři říjnové dny v Žižkovském divadle ale úhrnem přinesly příjemné divadelní zážitky a dokázaly to, co si jejich organizátoři předsevzali, totiž že **(loutkové) divadlo dokáže nalézt opravdu moderní, současné a sdílné umělecké vyjádření**. A je dobře, že reprezentativní přehlídka tohoto typu našla důstojný stánek v hlavním městě země, v níž kultura ještě neumírá, ale už vesměs živoří . . . J. Brix

O němčině, Praze tradicích a divadle s Alexem Koenigsmarkem

Na stránkách Amatérské scény se **Alex Koenigsmark** objevil naposledy před šesti lety (shodou okolností rovněž v lednovém čísle), kde byl představen jako „jeden z našich mladších autorů“, jehož hry nacházejí u amatérských divadelníků pochopení. Tehdy byla řeč hlavně o Koenigsmarkovi-dramatikovi. Za šest let se ovšem mnoho změnilo. Náš dnešní rozhovor přesto odstartoval od vztahu Alexe Koenigsmarka k amatérskému divadlu.

● Hrál jste někdy s amatéry divadlo?

A. K.: Hrál, to bylo ještě v Hořicích (kde A. K. absolvoval obor „restaurátorství kamenných památek“ — pozn. red.), s ochotnickým spolkem, který se myslím jmenoval Tyl. Hrál jsem v jedné německé hře o problému židovství a rasismu; Jakub Lewin se jmenovala ta postava, kterou jsem hrál... A pak jsem se potkal s amatérským divadlem na vojně, protože na vojně — to skoro každý ví ze zkušenosti — zabývat se divadlem znamená mít tu a tam volno od spousty zbytečností. Bylo to v Litvínově, kde v té době působilo velmi známé Docela malé divadlo Miroslava Kovaříka. Tehdy jsem napsal hru Blboun nejapný o vyhynulém ptáku Didovi ineptovi, kterého se nějakým způsobem podařilo oživit a on udělal obrovskou kariéru. Bylo to takový téměř absurdní divadlo... Vlastně můj první kousek. Napsal jsem to a secvičil a obdržel jsem za to hodinky, které mi v Praze slavnostně předal dr. Jan Votruba. Ale to už je dávno...

● Dobře, vraťme se tedy blíže. Další rok je za námi, takže: jaká je Vaše bilance 1991?

A. K.: Na rozdíl od roku 1990, který pro mne vlastně neexistoval, neboť jsem ho strávil úřednickými aktivitami, rok 1991 existoval alespoň částečně, tak na dvacet procent. V lehce chaotickém ruchu, který v téhle zemi zatím panuje, se mi sice nepodařilo nic napsat, protože jsem trpěl stejným pocitem dekoncentrace jako devadesát devět procent celé společnosti. Ale myslím, že se mi povedlo pomoci uvést do života několik akcí, které se zúročí teprve snad časem.

● Konkrétně?

A. K.: Shodou okolností se obě týkají návaznosti na tradice německy mluvící pražské kultury, tj. na tradice, které zde byly neobyčejně silné. Ta první je Prager Zeitung a druhá Kammerspiele Prag. Prager Zeitung by měly začít vycházet jako pražský týdeník pro politiku, hospodářství a kulturu už od prosince 1991. Vydavatelem je Nadace Bernarda Bolzana a předběžně pomohla naše federální vláda, rakouské ministerstvo zahraničí a ministerstvo zahraničí SRN. Teď se právě snažíme dát dohromady nakladatelské konsorcium, které by se na novinách podílelo. Jde o česko-německo-rakouské

noviny, v nichž by fungoval přesah, vědomí existence střední Evropy. Máme korespondenty z Vídně i z Mnichova, a když mluvíme o divadle, tak si to představujeme asi tak, že by o pražských premiérách referoval německý či rakouský kritik a naopak. Abychom se navzájem víc poznali.

● Jaká je Vaše role v Prager Zeitung?

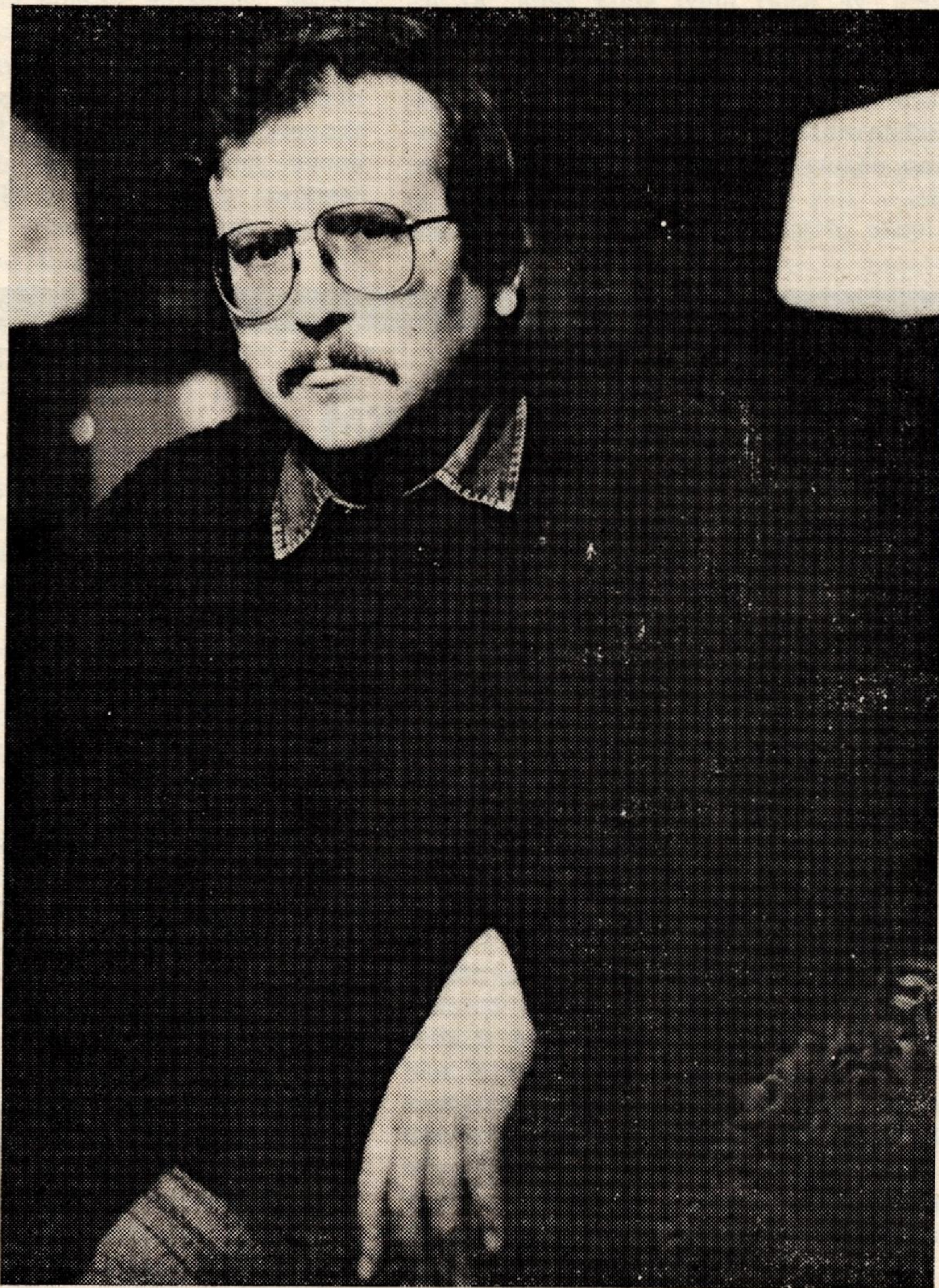
A. K.: Jsem předseda redakční rady.

● A ten druhý projekt?

A. K.: Ten je poněkud náročnější jak na peníze, tak na čas i na všechno ostatní: Kammerspiele Prag. Vznikla nadace Pro-Thalia, jejímž čestným prezidentem je bývalý prezident SRN dr. Walter Scheel a v jejímž kuratoriu je celá řada osobností Rakouska, Německa, Švýcarska i Čech. Členem konsorcia je také jeden Slovák, byť shodou okolností z Hamburku, jmenuje se Juraj Kukura. Cílem této nadace je zrekonstruovat poničené Komorní divadlo a provozovat v něm stře-

doevropskou scénu v německém jazyce pod názvem Kammerspiele Prag. Pojem „střední Evropa“ chápeme poměrně široce, zahrnuje Polsko, Maďarsko, Slovinsko, Chorvatsko, Itálii, Švýcarsko, Rakousko i Německo — a vlastně i Izrael, protože i ten je pro mne (alespoň ze značné části) součástí střední Evropy. Střední Evropa je věc duše, ne kartografie. Představujeme si to asi tak: jestliže se nám podaří dát dohromady všechny finance, čemuž optimisticky věřím, vznikne víceúčelová scéna, které bude jednak produkovat vlastní inscenace v rozsahu tří činoherní a jedna hudební premiéra v sezóně a dále bude hostit nejružnější soubory z výše popsaného regionu, většinou ovšem v němčině. Z toho vyplývá výběr herců, všichni musí mluvit německy tak, aby to nepůsobilo směšně. Zpočátku to budou patrně Němci, Rakušané, Švýcaři, ale účast našich herců se nevyklučuje.

Alex Koenigsmark na snímku M. Jodase



● **Počítáte pro tuto scénu se stálým souborem?**

A. K.: Ze začátku rozhodně ne. Ostatně je i tato otázka peněz. Uvědomujeme si, že pouze repertoárové divadlo se stálým souborem zaručuje kontinuitu vývoje i určitou kvalitu. Seriálovým způsobem může vzniknout zajímavé představení, ale nemůže vzniknout éra. Zatím se ovšem bez tohoto způsobu práce neobejdeme — budeme hrát inscenaci v Praze, pokud o ni bude zájem, pak bychom ji chtěli poslat na zájezd po německy mluvících zemích.

● **Vzhledem k tomu, že první premiéra v Kammerspiele by měla být na jaře 1993, uvažujete už o konkrétních jménech režisérů?**

A. K.: Pochopitelně. Rádi bychom měli mezinárodní režiséřské obsazení. O jménech našich režisérů zatím pomlčím, ale počítáme například se spoluprací maďarských režisérů, jakými jsou G. Zsanbeki nebo T. Ascher, dále s polskými režiséři, zájem projeví Italové. O tomto projektu se s velkým zájmem vyslovil v jednom interview i K. M. Brandauer a označil ho za myšlenku desetiletí... Na jaře 1993... Budeme-li mít štěstí, tak snad.

● **Zmiňoval jste i hudební produkce — máte představu o jejich podobě?**

A. K.: Hudební produkce budou do jisté míry limitovány technickými parametry sálu, který zatím například neměl orchestr. V úvahu přicházejí malé hudebně dramatické žánry, komorní opery, malé muzikálové formy. Předpokládáme, že hudebním dramaturgem se stane další zakládající člen Nadace, skladatel Jan Klusák. Také pro tuto část produkce platí sjednocující filozofie Prahy jakožto průsečíku střední Evropy. Pražská dramaturgie.

● **Co si pod pojmem pražská dramaturgie představujete?**

A. K.: Pražská dramaturgie je pochopitelně nejednoduchý fenomén, ale dá se pro zjednodušení charakterizovat nejlépe větou F. Werfla, že Praha má trojí duši: českou, židovskou a německou. A my bychom byli rádi, aby Praha na téhle scéně nabyla aspoň deseti duší, které by se tu měly a mohly křížovat. Setkání na hranici více kultur je vždycky vzrušující. Pražská dramaturgie znamená také okruh autorů — Haška, Werfla, Pemptze, Kafku, Broda... A konec konců i pražská témata, i tak atraktivní jako třeba ten věčný Golem. Existuje Albertova opera Golem, která kdyby se upravila a oprášila... Kromě toho si entuziasticky představujeme, že časem získáme mezinárodní autory, kteří budou psát přímo pro nás. Ale v žádném případě nám nejde o divadlo, kde by se hrály české hry německy, „aby Němci viděli.“

● **Tedy nikoli cesta turistické atrakce zlaté Prahy?**

A. K.: To vůbec ne, i když se v prvních dvou třech letech bez řekněme dvoutřetinové návštěvnosti z řad turistů neobejdeme. Jsme zatím národ jazykově tuze zanedbaný, ale vzhledem k vzestupnému

zájmu o jazyky věřím, že časem získáme své publikum. Nejde o turistickou atrakci, ale o obnovení přirozeného kulturního stánku, oken od nás do světa a ze světa k nám, která tu byla a určitě jsou.

● **Dobře, tolik k bilanci roku 1991. Ale ještě přece jen: jaká je bilance Koenigsmarka — dramatika?**

A. K.: Ach, to je horší. Jednak není čas, jednak tak trochu nevím, o čem psát. Přesněji o čem psát divadlo. Věděl bych, o čem psát knížku, ale na novou hru si zatím netroufám. V knížce můžu téma nahlížet z různých úhlů, různých časových rovin, můžu putovat v čase i prostoru, ohlížet se, kombinovat, komentovat. V dramatickém textu ne tak docela. Drama vyžaduje jiný způsob vidění, koncentrovaný „tady a teď“, ty neustálé návraty do minulosti nepokládám v současném divadle za šťastné, je to v jistém smyslu berlíčka. Asi bychom měli s divadlem počkat, až zapomeneme. Nebo aspoň, až já zapomenu. O tom, co bylo, ať to bylo sebedramatičtější, nelze napsat dobrou hru bez odstupu, bez určitého filozofického řekněme nadhledu — a o tom, co je, o tzv. současnosti... Asi právě proto, že jsem vlastně vždycky psal jen politické divadlo, rád bych s tím jednou přestal. Takže zatím nepíšu takřka nic. Ale zároveň chci říct, že nerad poslouchám pohřební řeči o konci či krizi divadla. Je to krize tématu, nikoli divadla, a ta je naprosto přirozená v této kvasivé době. Jinak je české divadlo srovnatelné se světem.

● **Kterému pražskému divadlu dnes dáváte přednost?**

A. K.: Jednoznačně Vinohradům. Myslím totiž, že se musíme vrátit k základním divadelním hodnotám — herecké kvalitě, nosnému textu, k podívané v nejlepším slova smyslu; to vinohradské divadlo dělá a také nemá problémy s publikem. Ostatně i nedávno uvedený Kohoutův Ubohý vrah podle Andrejeva je jedna z mála her „zapovězených“ autorů, která má pořád co říci, právě proto, že se neobrací jen k minulosti.

● **A protože jsme v lednovém čísle, co byste popřál sobě i čtenářům AS do nového roku?**

A. K.: Hlavně zdraví. Sobě, budu-li mít trochu času, abych se mohl vrátit ke hře, kterou jsme zkušebně uvedli v Plzni pod názvem Ruleta. Rád bych ji dotáhl ke konečnému tvaru. A časopisu, aby nepřestal vycházet, protože je potřebný a mezi závazky, které na sebe stát vůči kultuře prostě převzít musí, náleží péče o přirozený hravý pud člověka; to platí pro amatéry jako pro profesionály. V tom je konec konců smysl divadla od samého počátku — hrát, hrát si a hledat tím způsobem nějaký klíč ke světu. I hrát si je postoj.

rozmlouvaly vk + rh

* * *

DILIA v nových podmínkách

Postsocialistické státy jsou v pohybu, naše země se zmítá ve vášních, padají hodnoty, které se zdály být neměnné a téměř každý z nás je postaven před otázku způsobu svého bytí. Víc než kdy jindy zasahují vnější vlivy do struktury vazeb a velkorysé plány jsou podřízeny jejich materiální nadstavbě. Také DILIA, která v uplynulých dvou letech poctivě splácela dluh své věrné divadelní veřejnosti edičně i finančně náročným vydáváním ineditní dramatické literatury, pocítila do všech důsledků silný ekonomický tlak. Výpovědi ze svých dosavadních prostor se ocitla v nezáviděníhodné situaci vrcholící rozsáhlým stěhováním do několika objektů.

Ředitelství, oddělení právní, literární, divadelní a redakce divadelních textů sídlí v Praze 2, Polská 1 (v budově Bohemians), tel. ústř. 25 28 38. Honorářový odbor, účtárny, pokladna, hudební a software oddělení jsou přestěhovány do Prahy 10, Ulice služeb 4 (budova Bytové tvorby), tel. 70 35 58, výroba divadelních textů na Císařku a distribuce divadelních textů je realizována prostřednictvím Dilia — Zasilatelství Ideál, PO BOX 26, Železná 56, 267 07 Chýňava, tel. 0311/93366. I při těchto provozně náročných změnách byl díky maximálnímu nasazení pracovníků zajišťován běžný chod agentury: vystavování smluv, vyplácení honorářů, výroba divadelních textů atd. atd. Po odchodu několika autorů k jiným agenturám se stav českých autorů zastupovaných DILIA ustálil asi na čísle 15 000. Tradice seriózního přístupu naší agentury k autorům se zpětně vrací v jejich ocenění služeb, které jim zatím žádná jiná agentura neposkytuje. A nejedná se jen o renomované klienty z oblasti divadla, filmu, rozhlasu, televize a literatury či o hudební skladatele zvukných jmen, nýbrž také o začínající autory, nakladatele a jiné právnické či fyzické osoby využívající v plné míře letité domácí i zahraniční zkušenosti DILIA.

Jednou takovou oblastí, v níž je naše agentura doposud bez konkurence, je vydávání divadelních textů. V roce 1991 bylo vyrobeno kolem 60 nových divadelních her, o nichž jsme již částečně informovali čtenáře Amatérské scény ve statích věnovaných edici Minus 21, dramatické tvorbě Pavla Kohouta a překladům z němčiny. Do těchto tematicky vyhraněných celků nemohla být zahrnuta celá škála žánrově různorodých textů, které redakce v průběhu roku nabídla svým klientům. (Kompletní seznam včetně anotací najdete ve Zprávách DILIA.) Při účtce ke všem autorům upozorním na tituly z oblasti původní české tvorby, které

se poněkud vymykají běžné provenienci. V edici Mínius 21, která zprostředkovala divadelní veřejnosti konkrétní představu o ineditní tvorbě, byly vydány hry Adolfa Hoffmeistera **Poprava a Pissoir**, jejichž společným rysem je snaha šokovat nekonvenční fantazií a naprostou otevřeností obrazů odkrývajících lidské vědomí i podvědomí.

V nezvykle drsné tónině je laděna černá groteska Jana Nováka **Strýček Josef**, hluboká a mimořádně zdařilá analýza mechanismu sovětské moci deformací Stalínem (strýček Josef) i příčin jejího pozdějšího totálního krachu.

Politické pozadí má také hra **Polární kruh** Zory Kyněrové. Tragický osud muže a ženy vržených absurdním soukolím stalinského režimu do beznadějného prostředí sibiřských táborů pro politické vězně představuje drastickou vizi o nemožnosti návratu takto poznamenaných jedinců do „normální“ lidské společnosti.

Hra básničky Renaty Pandulové **Průvan** je experimentálním modelem chování člověka ve světě inklinujícím k vytváření totalitních systémů, k nadvládě pseudo-hodnot, k manipulování jednotlivcem i davem. Velmi působivé dílo zobecňuje nebezpečí tendence lidstva vrcholící v našem století v drastických konflagracích a sociálních deformacích.

Do podvědomí české divadelní veřejnosti vstupuje po letech násilného utajování i Jelena Kohoutová se svou hrou **Adaeda**, v níž ztroskotaný varietní umělec v exilu naučí mluvit svého psa Edu. Ten je pak díky mimořádným schopnostem angažován pro boj s kriminalitou a jeho nezměrná ctižádost zákonitě vede ke katastrofě. Jiný žánr zastupuje další z řady autorek — Helena Longinová, jejíž životní a literární zkušenosti se bohatě zúčastňují v divadelní tvorbě. Důvěrná znalost ženské psychiky umožňuje v dramatu **Půl roku štěstí** bez vnějších efektů vystavět působivý komorní příběh, kde se v dialogu dvou žen odvíjí celý jejich tragický osud. Druhá hra téže autorky **Dvanáct ořechových dortů** se odehrává během několika hodin ve venkovské vilce, kam přijíždí zamilovaná městská dívka za svým nastávajícím — furiantským králem vesnických tancovaček. Nezaměnitelným rysem her Jindřicha Fairaizla je mnoho-
vrstevnatý jazyk tvořící svébytnou součást uměleckého díla. Tato složka je výrazně uplatněna v komedii **Tanec v dolním podlaží**, kde v makrosvětě člověčích snů, životaschopnosti i přizemnosti dochází k nenásilné konfrontaci filozofických i životních postojů lidí vyrovnávajících se s perspektivou zbourání společného domu. Schopnost drobnokresby charakteru pak můžeme obdivovat ve dvou monolozích pod názvem **Slavný den konání dobrých skutků**. Stejně téma v interpretaci dvou žen — jaká jedinečná šance pro herečku v tom nejlepším věku! Další působivý monolog — na motivy povídky Ivana Bunina — napsal Ota Ornest v monodramatu **Já měla hezkej život, pane**. Drama ženy, která pro dosažení

svého životního cíle — vybřednout z chudoby a vybudovat si kvalitní sociální postavení — obětovala „takové ty zbytečnosti, kterým se říká radost, štěstí a láska...“ je opět mimořádnou hereckou příležitostí. Autorská dvojice Jaroslav Gillar a Vladimír Škutina má na svém kontě řadu dramatických titulů, z nichž upozorním alespoň na některé. Scénická féerie **Josef Švejk a Josef K., dva osamělí chodci na Karlově mostě** konfrontuje dva literární styly, dva rozličné pohledy na svět. Kamenný most zde spojuje nejen dva břehy, ale i lidi a čas, je to most, po němž se chodí z minulosti do budoucnosti a pod nímž plyne řeka jako symbol času. Na scéně se prolínají obrazy z Haškova Švejka a Kafkova Procesu; tam, kde Josef K. vstupuje do Haškova románu, je tupou vojenskou mašinerií pohlcen, zatímco Švejk vstupující do Kafkova Procesu, ho svou vitalitou rozbíjí. Modelová komedie ... **A na hrušce sedí diktátor** má dva aktéry: diktátora a teroristu. Na opuštěné pláni, kde mladá dívka hlídá uneseného diktátora, se rozvíjí temperamentní dialog reprezentující dva odlišné životní postoje, které však ve své podstatě jsou jen různými formami děsivé ideologické demagogie. **Vagón strachu** je politická komedie odehrávající se ve spacím vagónu za jízdy Praha — Lucemburk a zpět. Osmičlenná delegace je vyslána na jakýsi mládežnický sjezd, přičemž každý delegát má ještě vedlejší (ve skutečnosti hlavní) poslání a úkol. Počáteční veselé hrátky se změň v drama ve chvíli, kdy se rozšíří zpráva, že jeden z nich má být cestou zavražděn a že vrah jede s nimi. Dramatizace literárního skvostu Ladislava Klímy **Utrpení knížete Sternenhocha** důsledně akcentuje autorův osobitý rukopis, jenž diváky inspiruje i pobuřuje zároveň. Sternenhoch by prožil svůj život docela jinak, „kdyby mu osud nebyl vrhl na jeho cestu mohutnou osobu Helgy — Démony...“ Tato žena ovládla Sternenhocha nadlidskou mocí a kníže, který by po několika životů podléhal její vůli, musel pro své osvobození zvolit jedinou cestu — zabít ji. Víze a halucinace doprovázející jeho útěk před spravedlností a zároveň touha po vykoupení reflektují dialektiku tohoto činu.

Z myšlenkově a formálně atypických scénických projektů bych ráda upozornila na Huberta Krejčího a jeho **Úklady doktora Sakripantiho a Dvě etudy pro pohybové divadlo**. V prvně jmenované hře najdeme kromě titulní hříčky (improvizace ve stylu komedie dell'arte) také naivní moralitu Bramborové divadlo doktora Sakripantiho. Druhý titul obsahuje pohybovou variaci na čínskou pohádku Student a volavka a japonský kjógen Obřad za vyléčení páteře.

Z tvorby nejmladší generace stojí za pozornost tři fortunistické komedie vycházející pod názvem **Kačer a jiné hry**, jejichž autory jsou Marcel Bystroň a Petr Lehečka. Kačer se odehrává v soukromém rozhlasovém studiu, které si získává popularitu zveřejňováním ne-

pravdivých senzačních zpráv. Vymyšlený únos chlapce pak má skutečně dramatický průběh a zajímavou pointu. Římsa zobrazuje v ironické poloze intimní vztah dvou mladých lidí, kteří se setkávají na útěku před nečekaně se navrátilšími partnery svých milenců. Prodaný žaludek je rozvedením svérázné anekdoty o smrti ve prospěch vědy. Muž, který prodal svůj žaludek pro lékařské výzkumy, se však po podepsání smlouvy zamiluje a chce žít...

Z originální tvorby souboru Dostavník vydala redakce dvě hry Ervína Hrycha. **Duha aneb Předposlední Přemyslovec** se odehrává na pražském královském dvoře koncem 13. století, kdy dochází ke spiknutí českých pánů proti Závěšovi z Falkenštejna. Důsledně uplatňovaný princip syntézy historických reálií a uvolněné tvůrčí invence spolu s komicky vykreslenými postavami vytváří živou půdu pro kultivovaný veseloherní tvar. Fiktivní obraz slavné bitvy u Slavkova je doveden ad absurdum v komedii **Bedna u Slavkova**.

Také Jan Tichý se ve své hře **Succubus aneb Pošetilý případ sestry Kláry** inspirované novelou Honoré de Balzaca vrací do minulosti. Těžiště je v rekonstrukci soudního procesu, při němž je půvabná nevinná dívka obžalována z nadpřirozených milostných schopností a odsouzena k smrti upálením. Stylotvorný jazyk navozuje atmosféru doby a svou záměrnou krkolomností posunuje příběh do půvabné nadsázky.

Ani Oldřich Daněk neodolal pokušení zasadit děj své komedie **Něžně i drze aneb Tygřice na rozcestí** do minulosti, byť ne tak vzdálené. Majitelka londýnského krachujícího penzionu Ráj tuláků dostává atraktivní nabídku, která by jí pomocí právnické kličky dopomohla k docela slušnému finančnímu efektu. Stárnoucí „Eva“ kousne tedy do jablka podstrčeného hadem a je na té nejlepší cestě všechno získat nebo ztratit.

Naopak do budoucnosti nás zavede sci-fi Jiřího Půdy nazvaná **Rex Orang — Utan**: dramatický příběh z doby, kdy se vlády ujaly opice, neboť koncem 20. století (!) zničil homo sapiens svět nesmyslnými válkami.

Z uvedeného orientačního přehledu je zřejmá silná potřeba našich autorů reagovat — různými dramatickými formami — na nedávnou společensko-politickou situaci. Je to stejně pochopitelné jako druhá poloha: pokračovat v tisícileté cestě výpovědi o údělu člověka, o jeho láskách, bolestech, naději a zklamání. A tak v roce 1991 došlo alespoň v tvorbě divadelních textů k tolik žádoucí symbióze různých názorů a pohledů na svět, který žijeme.

Daniela Řeřichová

* * *

Nestorka moravských herců

Snad se podvědomě řídí příkladem tří agilních osmdesátnic, které svého času rovněž nedokázaly myslet na odpočinek: národní umělkyně J. Urbánková, národní umělkyně J. Kurandová a zasloužilá umělkyně Z. Gráfová. Nezůstávat v domácím ústraní nebo v blednoucích vzpomínkách pamětníků, ale živě se podílet na přítomném kulturním dění. Touto zásadou se odjakživa řídí seniorka moravských scén herečka Marie Pavlíková, která se při záviděníhodné činorodosti dožívá 23. ledna v Brně osmdesáti šesti let.

Tato rodačka z Tišnova patří k těm nemnoha divadelníkům, kteří celý svůj život působili v jednom městě a vlastně na téže scéně. Na brněnské jeviště vkročila jubilantka vyzbrojena ochotnickou přípravou a soukromým studiem u E. Pechové, M. Fialové a A. Košnerové, v roce 1927, a to v operetě, kterou tehdy vedl O. Nový. Odmítla pražské i zahraniční nabídky a za tři roky ji získal režisér J. Honzl pro činohru, kde tehdy nebo o něco později působili i další představitelé avantgardy. Přichází rovněž A. Podhorský, její první manžel a od r. 1935 šéf zdejší činohry. Graciézní M. Pavlíková se nejprve uplatnila v salónních rolích svůdnic, emancipovaných krasavic a mondénních dam velkého světa. K názorovému a tvůrčímu zrání mladé herečky přispěly ve třicátých letech kontakty s progresivními intelektuály — E. F. Burianem, J. Skřivanem, J. Škodou, kritikem B. Václavkem, malířem J. Králem a dalšími.

Za téměř šest desetiletí vytvořila M. Pavlíková velmi pestré galérii postav, z toho více než dvě stě činoherních. Svou typovou škálu brzy rozšířila o postavy náročnější, zejména z dramát Shawových a Shakespearových (Ofélie, Titanie, paní Hošková aj.). Z domácího repertoáru připomeňme alespoň pyšnou Kněžnu z Jiráskovy Lucerny nebo herečku Zemanovou v impresionistické hře Oblaka, kterou pohostinsky režíroval sám její autor a galantní starší přítel J. Kvapil. V padesátých letech prokázala M. Pavlíková velké umění charakterizace v postavách stárnoucích žen, když ve stylu dobově podmíněného psychologického realismu vytvářela jak typy sobecky panovačné, tak úlohy srdečných matek a babiček. Osobitě vykreslila např. chamtivou Ferhunde v dramatu N. Hikmeta První den sváteční (s Podhorského inscenací byl sám turecký autor velmi spokojen), Zeyerovu tvrdou královnu Runu nebo pološílenou Matku z Lorcovy tragédie Dům doni Bernardy.

Konverzační umění M. Pavlíková opět osvědčila v distingvované paní Higginsové ze Shawova Pygmaliona i v jeho muzikálové adaptaci My fair lady. Komedialního daru vícekrát využila v Satirickém divadle Večerní Brno (spolu s J. Urbánkovou hrála např. v ústřední dvojici Kesselringových Jezinek a bezinek) a dokonce s chutí navázala spolupráci i s Husou na provázku, režisérem Z. Pospíšilem s jeho Dětským studiem (Babičku z Erbenovy Kytice hrála tu více nežli



civilní portrét Marie Pavlíkové, foto archiv autora

stokrát), kde své vytríbené interpretační umění dala statečně do služeb jevištního experimentu. Nejednou jsme ji viděli také v televizních inscenacích. Ještě jako osmdesátileté tleskalo jí obecenstvo činohry brněnského Státního divadla v náročné roli Stařeny z utopie Z. Kaloče V zajetí něžné chiméry. Přece se však našly neuskutečněné herecké sny, mezi něž patří např. Brechtova Matka Kuráž nebo milionářka Klára Zachanasjanová v Dürrenmattově Návštěvě staré dámy.

Vitální „nestárnoucí“ umělkyně, která si dosud uchovává svěží paměť i vzornou dikci, sugestivně vyprávěla o své jevištní dráze a bohatých životních zážitcích (měla by je ovšem zavčas zachytit alespoň v magnetofonové nahrávce) na srdečném setkání s diváky, pořádaném Klubem přátel činohry Zemského divadla v Brně, jehož je M. Pavlíková ostatně čestnou členkou.

(Pokračování úvodníku)

Rozhodnutí o konkrétním výběru — volbu optimálního místa — provedla na základě ověřených reálií koordinační rada dne 8. 10. 1991. Konstatovala přitom, že všechna místa přihlášená do konkursu v zásadě skýtají možnost realizace přehlídky svou vybaveností. Všechna místa nabídla bezplatné poskytnutí hracích a dalších potřebných prostor, včetně technického a obslužného personálu, jakož i další organizační síly a prostředky. Hlavními kritérii rozhodování při volbě přehlídkového místa se tudíž staly především vlastní finanční podíl města

a okresu na zajištění přehlídky a ruku v ruce s tím zájem a podpora městských a okresních úřadů. Neméně důležitými kritérii bylo i položení místa z hlediska dostupnosti a nákladů na dopravu pro divadelní soubory a účastníky přehlídky, vybavenost a připravenost místa k realizaci přehlídky.

Koordinační rada jednomyslně rozhodla svěřit přehlídku na prvním místě městu Třebíči, na druhém místě pak městu Turnov. Zároveň doporučila počítat do budoucnosti se všemi místy, která se přihlásila do konkursu a v případě, že by došlo ke změně okolností či podmínek konání přehlídky v Třebíči, dát možnost

nejprve Turnovu a poté i dalším místům.

Na základě konkursního šetření lze již dnes oznámit termín I. národní přehlídky tradičního divadla v Třebíči — přehlídka je plánována na 7.—10. května 1992.

Milan Strotzer

Poznámka redakce:

Jako přizvaný pozorovatel na říjnovém jednání koordinační rady pro amatérské divadlo a dramatickou výchovu, kde se rozhodovalo o tom, které město bude hostitelem nové přehlídky, jsem vypožadovala toto: výběr byl regulérním zhodnocením všech členů rady podle kritérií uvedených v článku M. Strotzera. Žádný podvod.

-věk-

Kapitoly z české dramatiky po roce 1945 – VIII. Básnické drama Františka Hrubína

Když už jsme označili Jarišovu hru *Inteligenti* za postsorelu, pak toto nařčení musíme dovést do hořkého konce i v případě **Srpnové neděle** Františka Hrubína (1910–1971) a mluvit o post-postsorele. I tato hra jako programový čin dramaturgické dílny Národního divadla (O. Krejča a K. Kraus) a tzv. básnické dramatiky (mluvilo se též o čechovovské dramatice) totiž v jistém smyslu pokračuje v logice her bojujících o socialistického člověka. Jestliže texty sorely vedly tento boj s naivní důvěrou v bezprostředně určující vliv měnící se reality na proměnu člověka, jestliže Jarišovi *Inteligenti* poukázali na nové křivdy tohoto zápasu, pak Hrubín začal zkoumat nitro současného člověka jako výsledek spleťtých vnějších a vnitřních vztahů jedince v daném okamžiku jeho existence. Ani on však nepřestal bojovat o nového člověka, o překonání jeho minulosti, která mu brání prožít přítomnost a usilovat o budoucnost. Ale bojoval o spravedlivé lidství s dychtivou nadějí sklonku 50. let, která nám může připadat naivní, ale o které se kocovinou dnešního světa, nemocného hokynářským pragmatismem a fašistickým násilím, ani nesní. I když se o socialismu s lidskou tváří začalo mluvit až za dalších deset let, reprezentuje ho už *Srpnová neděle*, a to zcela v duchu střeoevropské tradice křesťanského humanismu.

Jinak ovšem *Srpnová neděle* proklamativně polemizovala se soc. realistickým výkladem světa a zejména svou dramatickou technikou přinesla do stávajícího suchopáru oživující impuls. Bylo zřejmé, že mezi divadelní řemeslníky vstoupil básník — umělec, že mechanické ilustrace té či oné politické teze vystřídal výsostně umělecký tvar. *Srpnová neděle* okouzila návratem lyriky, poezie, hloubky prožitku, tedy estetickými kvalitami, které pro zideologizovanou teorii a praxi sorely byly zbytečné. *Srpnové neděle* sice v tomto ohledu předcházela básnická hra V. Nezvala *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* (1956), která jakoby předznamenala skupinu her kolem *Srpnové neděle*, ale tento text přes některé kvality Nezvalova jazyka příliš duněl patosem rozmáchlých gest a všeobecných pravd. A člověk v době zdánlivého konce stalinismu byl přesycený všeplatnými frázemi, chtěl se velmi konkrétně právě teď a právě tady zamyslet nad svým životem a jeho další poutí, potřeboval procítit vůni okamžiku. Ze stejných zdrojů ostatně vycházely i první text-appealy a civilně všední texty J. Suchého a I. Vyskočila v *Redutě*.

Srpnová neděle se odehrává během jednoho dopoledne, večera a noci na

břehu jihočeského rybníka, mezi pražskými lufťáky a místními venkovany. Jednota místa a hlavně času měla zachytit onen prchavý okamžik lidského života a bude příznačná i pro další hry tohoto okruhu (J. Topol, M. Kundera, L. Aškenazy). Příběh jako dosud hlavní vyjadřovací prostředek dramatu tady zdánlivě chybí: na břehu rybníka se v prvním jednání připravuje a v dalších dvou odehrává taneční zábava pod lampióny, postavy se náhodně setkávají a klábosí o všem možném. Paní Mixovou přijede navštívit její přítel redaktor Morák, aby jí oznámil, že se musí oženit s jinou (se svou bytnou — banální historka), o Mixovou nesměle usiluje zdejší poštovník, který organizuje společenský život vesnice a je tím i trochu protivný, o nevlastní dceru Mixové, Zuzku, se zase zajímá mladík Jirka, ale nakonec s ním flirtuje sama Mixová. Trochu přiočilá pak skočí do rybníka, ale chce se spíš vykoupat než utopit — podobně, jako když u Čechova všední popíjení čaje naruší výstřel z pistole, která stejně nikoho netrefí.

Analogicky Čechovovi je tu vnější „děj“ nepodstatný, důležité je, co se odehrává pod ním. Proti Čechovově vnitřnímu životu postav s jejich sny, touhami a s neschopností jednat, pracuje Hrubín spíše metodou jemného přediva životních osudů — příběhů jednotlivých postav, které je determinují a zároveň zpětně demaskují. Neboli proti Čechovově subjektivní abstraktnosti je Hrubín objektivně konkrétnější. Postavy vláčí své osudy jako těžké břemeno — příběhem Vacha je ženitba s cukrárnou, která mu snížila myšlenkový obzor na úroveň šneka, Morákův příběh je rozvod s židovkou za okupace, příběh alibismu a strachu, který jeho ženu stál život a jeho samotného svědomí. Příběhem Mixové je nevydařené manželství, příběhem poštmistra je osud filantropa, který se stará o druhé, protože se nedokáže postarat sám o sebe. Postavy nemohou vystoupit ze svých osudů, ze svých „hradbiček“, kterými se brání svému okolí a za kterými se cítí v bezpečí. Proto se nedokážou odtrhnout od svých utkvělých témat a slyšet se navzájem — proto tu dialog často připomíná paralelní monology, ve kterých kritika právem viděla jeden v největších morálních podnětů pro nové české drama.

Téma „hradbiček“ (jak ho formuluje postava Moráka) je pouze částí Hrubínova hlavního tématu „dobývání člověka ze sebe“, hledání lidských hodnot uprostřed chaosu vnějšího světa, který se do každé postavy dere právě prostřednictvím jejího životního příběhu. Tyto příběhy jsou však pro Hrubína jen vnějším rámcem, jen „širokou a klidnou hla-

dinou rybníka“, pod kterou se skrývají skutečné konflikty a ty je nutné pro dosažení lidství ovládnout.

Pro básníka Sázavy bylo samozřejmostí vyjadřovat se v přírodních metaforách a symbolech. Jazyk dialogů má tak pouze vnější podobu běžné hovorové konverzace, ve skutečnosti je důmyslnou významovou konstrukcí pracující s čechovovským podtextem a opírající se o v zásadě stejné metaforické vidění jako Hrubínova poezie. I naznačená témata jsou součástí Hrubínova básnického světa, ve kterém jsou báseň, próza a drama pouze různým vyjádřením téhož. Zřetelné jsou také i v poezii uplatněné autobiografické prvky, v *Srpnové neděle* v postavě redaktora Moráka. Podle Hrubína „v každém z nás je v nerozhodných chvílích přítomen Job“ (*Doba* 1, 1946, č. 2, s. 61) jako princip marnosti, strachu před druhými i před sebou samým, a to je ústřední problém nejen Moráka, ale i Josefa (*Křišťálová noc*) a Jana (*Zlatá reneta*). Autobiografické rysy těchto postav ostatně Hrubín napověděl i jejich přesně stanoveným věkem, který vždy odpovídá věku Hrubína.

Srpnová neděle se stala v dubnu 1958 programovou inscenací Krejčovy éry v Národním divadle a její přesné postižení dobové atmosféry společnosti potvrdil neobvyklý divácký zájem (do listopadu 1961 se odehrálo 163 představení, filmová verze byla natočena už v roce 1959). Režisér O. Krejča a dramaturg K. Kraus měli nesporný vliv na výslednou podobu textu i na formování Hrubínovy poetiky — vždyť básník původně začal psát jakousi symbolistickou pohádku s postavou vodníka místo Moráka (pod vlivem Hausmannovy *Lilofee*, kterou Hrubín v roce 1942 přeložil pro Národní divadlo).

Ve stínu *Srpnové neděle* zůstala druhá Hrubínova hra, napsaná pro Krejču a Národní divadlo, ***Křišťálová noc*** (1961). Hlavní témata *Srpnové neděle* se tu v jiné rovině varírují a některá témata dílčí se dále rozvíjejí. Hrubín propojil svět pražského intelektuála se světem středočeské vesnice. Jednotlivé postavy se svými příběhy jsou zkoncentrovány do tří generací jedné rodiny a právě tím Hrubín vybičoval konflikty mezi nimi až do hysterické nenávisti. Jsou tu (podobně jako ve *Zlaté renetě*, 1964; mimochodem neprávem pozapomenuté novele, která patří k vrcholům české prózy 60. let) prudké spory a hádky mezi sobě nejbližšími — ta největší a poslední je tu symbolizována očištnou bouří, po které může zase vysvitnout slunce. V *Srpnové neděle* se jednalo o „hradbičky“, za kterými se postava skrývá, tady se hledají příčiny jejich vzniku a existence, a to ve vztahu člověka na jedné straně k jeho práci a na druhé k lásce (partnerství). Ani jedna součást lidské seberealizace nestačí ke štěstí a přitom je pro postavy hry zhora nemožné získat v této chvíli alespoň jedinou, natož obě. Opět ono čechovovské „snad jednou v budoucnosti“.

Jestliže bychom postavu poštmistra v Srpnové neděli mohli chápat také jako skeptickou variaci někdejšího typu moudrých organizátorů života jiných, pak postava dříče a předsedy zemědělského družstva Jendy musí projít až trochu tragickým procitnutím ze sna o šťastné budoucnosti, vykoupené dřinou do úmoru. Výstavba hry je analogická Srpnové neděli, onu zasněnou šrámkovsky opojnou atmosféru tu však vystřídala tíživá tradice selského rodu jakoby z pera bratří Mrštíků — a průběh hry je tak pesimistický, že ani to v závěru po bouřce vycházející slunce nás nezahřeje a nevěříme jeho optimismu.

Křišťálová noc zdaleka nedosáhla ohlasu Srpnové neděle, mimo jiné i proto, že už přišla do kontextu dalších nosných textů (např. Majitelů klíčů M. Kundery). Těch pár let od premiéry Srpnové neděle značně zpochybnilo naděje na konec stalinismu a jeho další analýza už byla věcí nastupujícího tzv. absurdního dramatu. Záhy se prokázalo, že Hrubínovy texty se svým apelem na aktuální atmosféru právě teď a právě tady nemohou přežít svou dobu, i když se obě hry sporadicky a bez většího ohlasu objevovaly na jevišti až hluboko do 80. let.

Další dramatický text uvedl Hrubín na scénu, tentokrát vinohradského divadla, až v září pohnutého roku 1968, už ve zcela odlišných uměleckých a zvláště politických souvislostech. Jeho historická hra o dvou dílech **Oldřich a Božena** má příznačný podtitul *Krvavé spiknutí v Čechách* a Hrubín ji charakterizoval citací K. H. Máchy: „Všichni se tisknou, k vládě neschopní, ku vládě, jeden hubě druhého.“ Je to historické podobenství o různých cestách k moci, o úkladu, zradě, vraždě, ale také o svědomí a kolaboraci. Hraje se tu o budoucnost Čech, symbolizované dítětem, které se má narodit Boženě. Proto hru otevírá replika Guntra, vyslanec německého císaře: „Přišel jsem do Čech, aby se nenarodilo dítě.“ Proto patří poslední replika dramatu knížeti Oldřichovi: „Dítě se narodilo. Je to syn.“ V září 1968 se touto metaforou hra zařadila do první linie uměleckého odporu vůči srpnové invazi, ovšem text vznikl dlouhé tři roky a metafora měla mít obecnější platnost (ostatně motiv nenarozeného dítěte najdeme už v obou předchozích hrách). Hrubínův dramatický jazyk vyvrátil, zůstala v něm metaforičnost, ale repliky získaly pevnější a účelnější stavbu, která vzdáleně připomíná V. Vančuru. Dialog je tu bojem argumentů a stanovisek, pokládání otázek a různých odpovědí na ně. Objevuje se tu i monologický dialog, který je už více dvěma prolutými monology než dialogem. Na strukturu textu má zřejmý vliv inspirace technikou filmu, o který se v té době Hrubín zajímal (připomeňme např. skvělý filmový přepis Zlaté renety) původně nepřerušovaný proud konverzáce ze Srpnové neděle je tu rozčleněn do řady výstupů, jakoby filmových záběrů různé délky a intenzity, přibýly i scénic-

ké poznámky, kterými Hrubín pečlivěji než dosud zachytil i přesnou představu realizace hry.

Poslední Hrubínova hra, pohádka **Kráska a zvíře** (1971), nese kromě znaků Hrubínovy dramatiky také ohlas jeho líbezných a moudrých pohádek a je to jediný básníkův dramatický text, který odpovídá běžné představě Hrubína jako harmonického autora melodických veršů. I tady byla jednou z inspirací příroda, tentokrát krumlovského zámeckého parku, pro jehož otáčivé hlediště hru napsal. Mimo jiné se těsně před smrtí v nové poloze vrátil k tématu dobývání člověka ze sebe, jak ho formuloval v Srpnové neděli, tentokrát v názorné poloze „dobývání člověka ze zvířete“. Dokud je člověk zvířetem, je silný a neporazitelný, protože je psychicky bezproblémový; stává-li se skutečným člověkem, lidský cit ho fyzicky oslabuje, ale na druhé straně kultivuje. Lidství přináší problémy, ale život bez této hodnoty nemá smysl.

Přestože živý odkaz Hrubína jako dramatika představují pouze poslední dvě hry a přestože jsou jeho dramata poněkud zastíněna produkcí básnickou a prozaickou, je Hrubín jednou z klíčových postav poválečného dramatu. Přinejmenším historickou rolí Srpnové neděle, která přímo i zprostředkovaně ovlivnila vývoj českého dramatu po roce 1956, ale Oldřich a Božena i Kráska a zvíře by měly mít místo na současném jevišti. Samozřejmě za předpokladu, že se české divadlo nepřestane zajímat o zásadní otázky lidské (české) společnosti a že nebude jen nahánět obecnostvo zábavným bulvárem.

Josef Herman

• • •

František Hrubín: Srpnová neděle

(výňatek z prvního dějství)

Vach: Paní Mixová nám chce odjet!

Pošt mistr (velmi překvapen): Co... co... tak najednou?

Mixová: Musím... Péta se vrátí z letního tábora: Za prázdniny mi psal jednou — kluk jeden! Snad mu to tam prospělo. A muž mě také už potřebuje.

Vachová: Však jsou bez nás ti mužští ztraceni... jako hniličky.

Vach: To bude na plovárně jako po vymření.

Vachová: Jo, to by někdo musel nejdřív utopit ty haranty... Jednou to zboří svět! — Řekni panu poštmistrovi...

Vach: Co?

Vachová: Jistě nám noviny půjčí.

Vach: Na co? Jo, počkej, staska! (Jde pro noviny)

Vachová: V neděli se to ještě dá číst!

Pošt mistr: (zvedne noviny a podává je Vachovým) Prosím, jen si poslužte!

Vach: Ty velké ne, ty si nechte! (Bere jedny a podává je Vachové) Děkuju.

Vachová: Jen do oběda, pane poštmistře. (Otevírá noviny a listuje v nich)

Pošt mistr: Času dost!

Vach: Už to mám. Mery, už to mám... ten s igelitákem... prve, jak šel kolem...

Vachová: Počkej! (Čte) „Mezinárodní geofyzikální rok...“ Čím dnes ty lidi krmíš!

Vach: Blbnou lidem mozky!

Mixová: Slyšíte, pane poštmistře?

Pošt mistr: Víte, paní Mixová, že už jsem dostal ten kalendář?

Vach: Vy už v létě sháníte kalendář? Vy to ženete!

Pošt mistr: (trochu vesele) Kalendář pro mezinárodní geofyzikální rok, pane Vachu. Tam byste se například dočetl, že teď v srpnu máme dny s mimořádnou meteorickou aktivitou...

Vach: Když jste tak chytrý, pane poštmistře, to byste nám mohl povědět, jestli jde ochočit šnek. Želva jo. Želvička. Za války jsme měli želvičku, vid' Mery? Z Řecka. To je sem vozili Němci. Takhle nějakou žabičku, tu byste uměl ochočit, že jo?

Vachová: Poslouchejte! (Čte) „Gině Lollobrigidě se narodil chlapec, váží tři a půl kila!“

Mixová: To ho tedy náš Péta vzal o deset deka! Měl tři kila šedesát.

Vachová: Je to přece jen máma. (Čte) „Už napřed mu nakoupila výbavičky a hraček za dvě stě padesát...“ To není možné! A teď se podržte... „Za dvě stě padesát miliónů lir!“ Až se jednou oženíte, pane poštmistře...! Takhle byste se měl oženit!

Pošt mistr: Je to nemravné!

Vachová: Ale jděte, vy jeden Aloisi! To, že se neoženíte, to je nemravné!

Vach (si pohvizduje)

Pošt mistr: Myslím... ty milióny.

Vachová: A proč? Když na to má! Dvě stě padesát miliónů lir! Lira je víc než koruna, že? No, určitě! A hlavně — je tam co kupovat! (K Vachovi) Nehvízdej!

Pošt mistr: Pro jedno dítě!

Vach: I přejte jí to! Ať se jí některá postaví!

Vachová: Prosím tě...!

Vach: No — a co taková ženská potěší lidi! (Zazní hlas zvonu)

Vachová: (Listuje dál) „Sýrie... Jemen...“ My taky se vším naděláme! S každým černochem! (Teprve teď zaslechne zvon) Edouši! Jdeme! Musíme do kostela! (Skládá noviny) Při obědě vám je vrátím, pane poštmistře. Pojd', pánbíček by nám to neodpustil! (Ukáže na tašky, položené kolem židle) Vezmi to!

Vach: No pro jednou... V Praze nejde-me celej rok.

Vachová: Aspoň na kousek pohřbu! Tašky! A kdybyste něco potřebovala, paní Mixová...

Mixová: Děkuju... Proč?

Bachová: No... já jen myslela... jako žena ženě.

Vach (vstane a odchází s Vachovou): Už to mám, Mery, ten chlap, co tu chodí, toho známe od Pavouka! Z baru U pavouka! (Odejdou)

BAYREUTH — tentokrát amatérsky



„Srdečně Vás vítáme ve wagnerovském Bayreuthu“, zahájil v sobotu 21. září 1991 v konferenčním sále hotelu Kolpinghaus svazové zasedání zástupců organizovaného německého amatérského divadla prezident BDAT, dr. Ernst L. Sondergeld. Z jeho výroční zprávy nás zejména zaujala jeho úvodní slova: „Změny ve východních zemích vyvolaly velký pohyb v oblasti amatérského divadla. Zřejmě se dá očekávat, že ještě mnohé bude v pohybu a tím nám vyvstanou i mnohdy neočekávané problémy. To platí zejména o nově založeném ATV e. V. (Amateurtheaterverband Ost — Východní svaz amatérského divadla). My však od určité doby již neuvažujeme pouze v rámci vztahů „německý a německý“, nýbrž se snažíme myslet „evropsky“. Přemýšlíme již o úloze amatérského divadla ve větší Evropě. Proto také převzal náš BDAT správu sekretariátu CEC (Central European Committee — Centrální evropský výbor) ve světové organizaci amatérského divadla AITA. Hovořili jsme také o tom všem podrobně s partnery, se kterými jsme uzavřeli přátelskou dohodu o spolupráci, tj. s přáteli z Rakouska, Švýcarska a jižních Tyrol a podnikli jsme již první kroky ke zřízení „Evropského centra amatérského divadla.“

Je tedy i na nás, jak bude české amatérské divadlo umět sledovat mezinárodní trendy, jakož i úspěchy a snahy mocného a velmi dobře organizovaného BDAT a jak budeme schopni aktivně se začlenit a prosadit v tomto procesu.

Jak konstatoval bavorský tisk, představovalo toto první společné celoněmecké zasedání BDAT v Bayreuthu prakticky počátek nové éry působení Svazu reagující na novou jak vnitropolitickou, tak mezinárodní politickohospodářskou situaci. Znamenalo to například začlenění pěti nových zemí do BDAT a přípravu partnerských dohod o spolupráci s východoevropskými zeměmi.

„Je velmi potěšující“, řekl ve svém uvítacím projevu prezident BDAT dr. E. L. Sondergeld, „že do Bayreuthu přijel Svaz českých divadelních ochotníků, aby podepsal s BDAT partnerskou dohodu o spolupráci“.

Ve slavnostní atmosféře prvního dne zasedání BDAT byl tedy ratifikován dokument tohoto změni:

„Mezi Svazem německých divadel

(BDAT) zastoupeným jeho prezidentem p. dr. Ernstem Ludwigem Sondergeldem a Svazem českých divadelních ochotníků, zastoupených jeho předsedou p. Josefem Doležalem, se uzavírá tato partnerská dohoda:

Cíl a účel

Tato dohoda slouží k podpoře a prohloubení kulturních a lidských vztahů mezi německým a českým divadlem; má ovlivňovat pozitivně porozumění mezi evropskými národy, jakož i společný růst pomocí intenzivních vzájemných kontaktů.

Článek 1

Bude se uskutečňovat výměna zkušeností na organizačních a uměleckých úsecích všech oblastí amatérského divadla, přispívající ke zlepšení divadelní práce, jakož i vzájemná podpora ve všech odborných záležitostech.

Článek 2

Bude se rozvíjet těsná spolupráce na poli publicistiky a práce s veřejností. Sem patří i výměna časopisů, dokumentace, zpráv tisku apod. Budou se plnit přání, týkající se uveřejňování v oficiálních orgánech partnera.

Článek 3

Budou se přednostně dávat na vědomí pozvání na nadregionální akce (divadelní festivaly, dílny, školicí semináře atd.) a zajišťovat právo na účast.

Článek 4

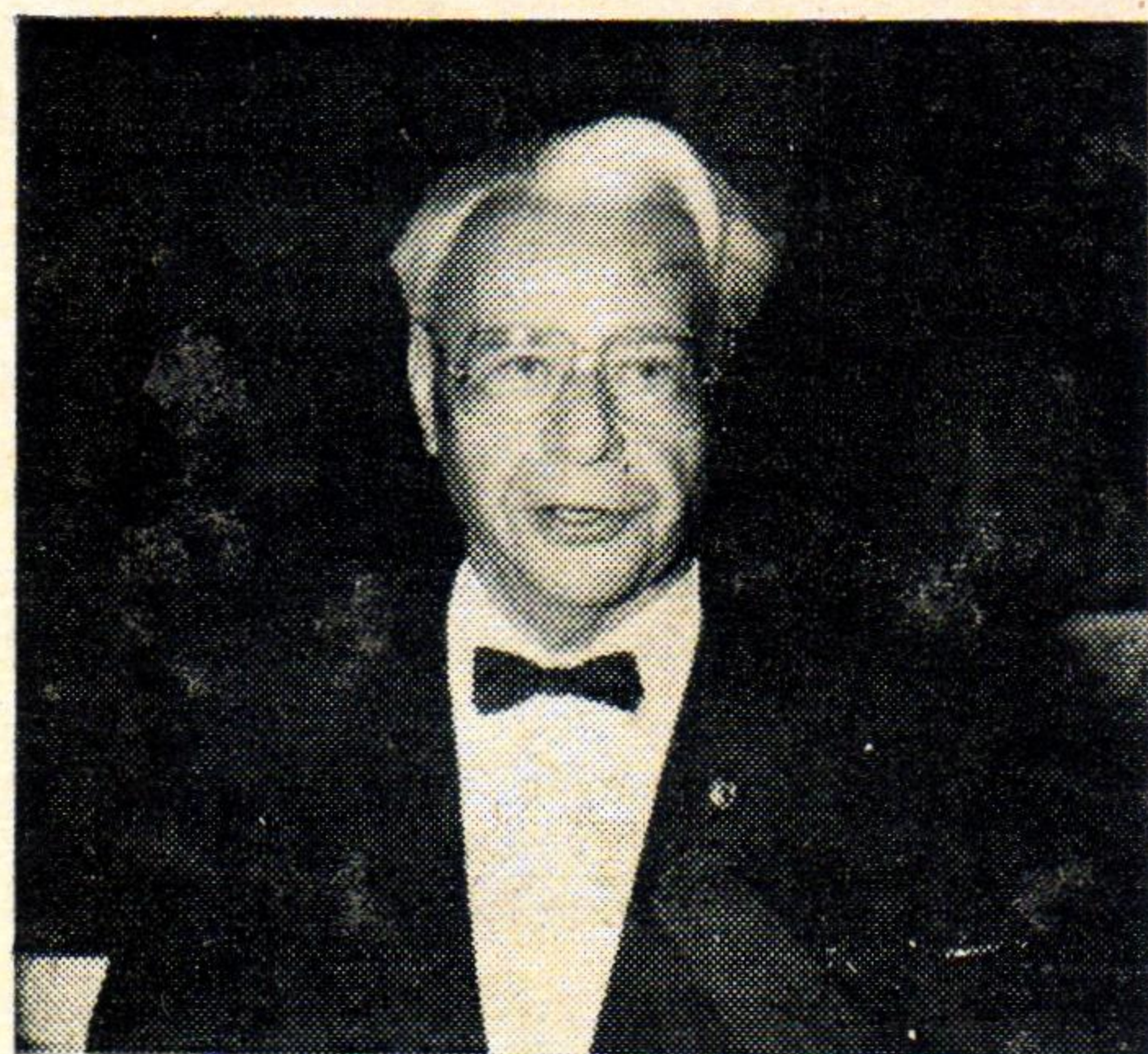
Zvláště se bude podporovat výměna divadelních souborů v rámci jednotlivých setkání mezi spolky, při divadelních festivalech a kongresech, jakož i výměna hostujících režisérů atd.

Článek 5

Od případu k případu se budou vyslovovat pozvání na důležitá centrální zasedání. Nejméně jednou ročně by se měla konat společná porada předsedů svazů.

Článek 6

Nutné je zastoupení a hájení společných zájmů na mezinárodní úrovni, např. v CEC (Central European Committee) a v AITA (Association Internationale du Theatre Amateur), jejichž členy jsou oba smluvní partneři.



Článek 7

Podle mezinárodních pravidel při všech akcích hradí pořadatel na místě konání náklady na ubytování — host hradí vzniklé cestovní náklady svých účastníků.

Tato dohoda je realizována a podepsána u příležitosti svazového shromáždění BDAT 1991 v Bayreuthu (Bavorsko).

Podepsáni: za BDAT dr. Ernst Ludwig Sondergeld, prezident BDAT, za SČDO Josef Doležal, předseda SČDO



Již na počátku jednání o této dohodě jsme si byli vědomi, že to bude první vlašťovka, za kterou by měly následovat další, samozřejmě ve vzájemném propojení a v návaznosti. Zájem o spolupráci s českým amatérským divadlem ze strany tak významného svazu, jakým je BDAT, s jeho přebohatými zkušenostmi a tradicemi, je pro nás nejen poctou, ale i nesmírným povzbuzením pro naše ochotnické soubory, kterým se tímto otevírají zajímavé a potěšující perspektivy. Podle výroční zprávy, kterou jsme vyslechli, to mohou být například vystoupení na každoročně opakovaných atraktivních festivalech („Divadelní dny ve Friedrichshafenu“, Divadelní týdny v Korbachu, Mezinárodní setkání loutkařů v Ravensburgeru, Mezinárodní dny amatérského divadla v Göppingenu aj.), dále účast na mezinárodních tematických seminářích a v neposlední řadě je to možnost daleko širší reciproční výměny mezi soubory díky lepší vzájemné informovanosti. Při řešení složitějších právních nebo finančních situací máme kde hledat konzultaci a případně analogické situace.

Mimořádný dík za tento iniciativní záslužný čin patří dr. Ernstu L. Sondergeldovi a to nejen jako nejvyššímu představiteli BDAT a jako výrazné osobnosti, která je spolehlivou zárukou skutečného plnění partnerské dohody, ale i jako upřímnému chápavému příteli a znalci



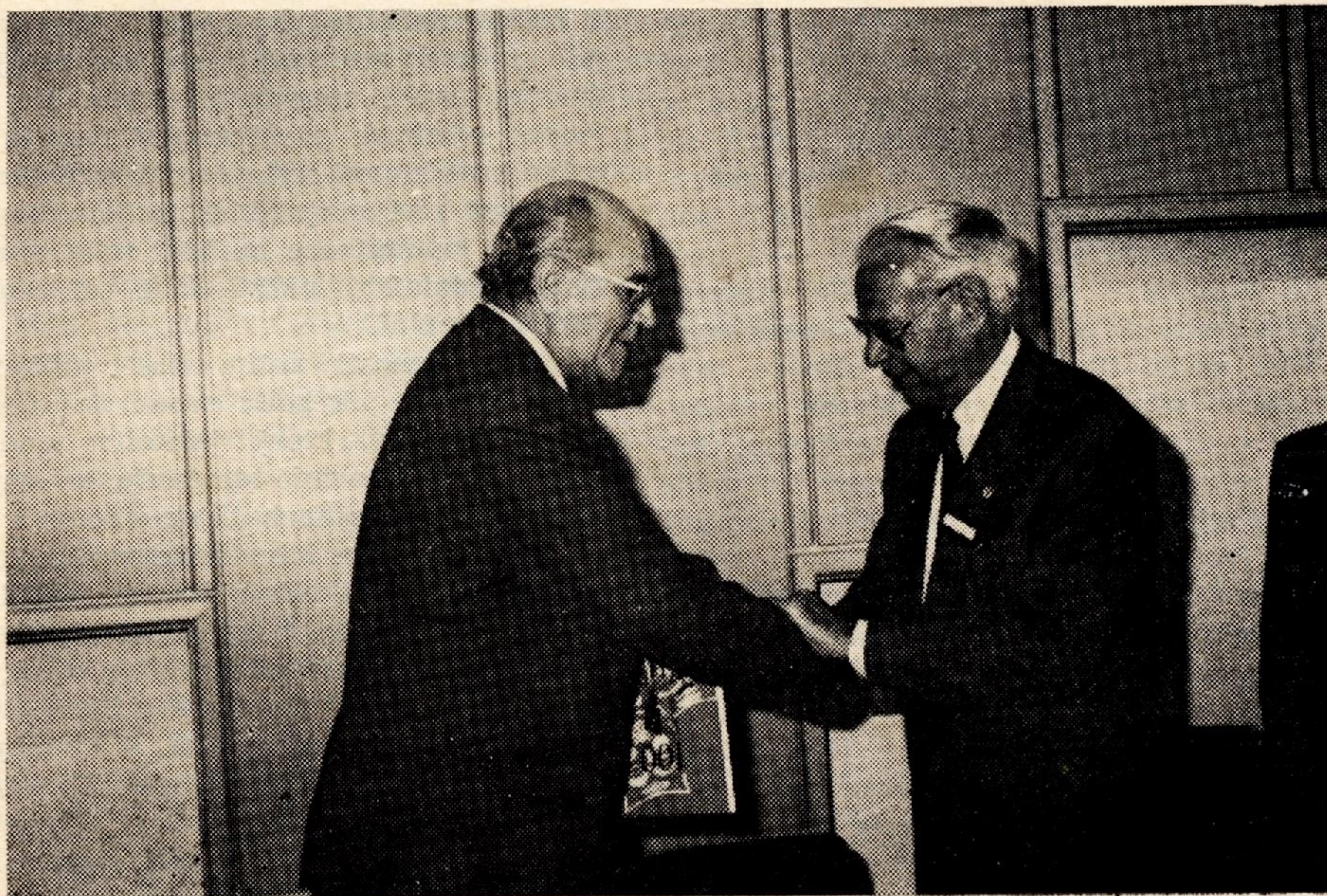
dr. E. Sondergeld a J. Doležal při podpisu smlouvy, foto archiv autora

českého amatérského divadla. Charakteristický je jeho výrok: „Nejvíce si cením u divadla toho, že v ochotnickém souboru má „MY“ a přednost před „JÁ“ a tak se dochází k jednomu společnému zájmu.“

Delegace našeho Svazu českých divadelních ochotníků, která byla stále středem hostitelské pozornosti a péče, pozorně sledovala slova, se kterými se k nám obrátil ve svém oficiálním projevu starosta města Bayreuthu p. dr. Diete Mronz: „Amatérské divadlo už překročilo svůj vlastní stín a Bayreuth se stává další zastávkou při otvírání dveří do Evropy. Partnerská dohoda o spolupráci uzavřená s ČSFR tu posloužila jako nástupní signál.“

Stanislava Weigová

dr. E. Sondergeld a J. Doležal po podpisu smlouvy, foto archiv autora



ŽIVOT V PRAVDĚ

Nedožitě pětasedesáté narozeniny Vlastimila Fišara shromáždily v pražském Lobkovickém paláci v polovině listopadu přátele tohoto vynikajícího umělce a úspěšného člověka ze všech uměleckých oborů i široké obce milovníků umění. Lyra Pragensis společně s pražskou Violou připravily pořad nazvaný Život v pravdě, ve kterém byly vzpomenuty Fišarovy významné organizátorské činy a umělecké výkony, kterými vyjadřoval

svou oboplnou lásku k českému a slovenskému umění i vzácné propojení rodné slovenštiny i češtiny ve službách rozvoji kultury a vzdělanosti obou národů.

Celým pořadem oslovoval publikum Fišarův hlas ze záznamu památného nastudování Platónovy Obrany Sókratovy, která promlouvala k posluchačům v době, kdy toho bylo nejvíce třeba. Jeho umění v přednesu prózy zaznělo z nahrávky jedné z Wildových povídek Tři granátová jablka, s nímž vystupoval dlouhou dobu ve Viole. Z divadelních rolí, kterých je bohužel zachyceno tak málo, byl připomenut jeho kardinál z Jiráskova Jana Husa a král Filip ze Schillerova Dona Carlose.

Spolu s esejem o jeho osobnosti kreslily Fišarův portrét jeho vlastní slova, která v posledním období, když už sám bojoval se zákeřnou nemocí, napsal, v přednesu Jiřiny Jiráskové, Dagmar Sedláčkové a Milana Friedla. Spolu s účinkujícími přiložili na stále živou vatru vzpomínek své zážitky dr. Vl. Justl, dr. V. Čelko, J. Protiva a J. Kutina.

Zvláštní pozornost věnoval pořad Fišarově obrovité a záslužné práci mezi amatéry. On sám začínal jako jičínský student ve spolku J. K. Tyla, vzpomínalo se na jeho účast na Jiráskově Hronově, kam se dostal s ochotnickými soubory třikrát (kromě toho dvakrát s vojenskými, které v době vojenské služby založil), jmenovitě byla připomenuta jeho spolupráce s ochotníky z Braníka a jeho spoluodlisovy hry Kdež jest Ábele, bratr tvůr?

Nedá se vyjádřit míra zásluh o umělecký přednes, profesionální a amatérský, jeho účast v porotách, jeho péče o Neumannovy Poděbrady a Wolkrův Prostějov (u obou festivalů byla však Fišarova účast v době normalizace zakázána a poděbradskou Křišťálovou růží dostal místo v roce 1970 až s desetiletým zpožděním), jeho nezlomná vůle nenechat se vyštvat, která se obrátila v dalších akcích, např. v soutěži monologů a dialogů v Hlinsku, v soutěži Zvony mého kraje na Zbraslavi aj.

Stačil ještě stát u základů Poděbradských dnů poezie v roce 1990 a mít radost z nově zakládaných Prostějovských dnů poezie na podzim téhož roku. Když už mu selhával hlas, pozdravoval nedlouho před odchodem do hereckého nebe prostřednictvím organizátorů účastníky letošních Poděbrad, kde mu amatéři potvrdili správnost jeho mnohaletého úsilí o zrovnoprávnění účasti v přednáškových soutěžích s profesionály.

A ještě jedno poselství nám podal, dříve než odešel. Knížku o vztahu bratří Čapků ke Slovensku a svou víru v nezbytnost bratrského soužití Čechů a Slováků, kterou on sám přímo ztělesňoval.

Jiří Kutina

ZASTAVENÍ – PROGNÓZY II.

Napsal jsem a řekl v osmdesátých letech mnohokrát, že jednou z předností tehdejšího — tehdy současného — amatérského divadla je jeho diferenciaci. Možnost v nějaké podobě reflektovat všemožné podněty, které přicházely odkudkoliv „zvenčí“ a zapracovávat je do podoby divadelního jazyka. Zdá se, že tuto schopnost projevující se ve výsledné fázi jako diferenciaci můžeme považovat za jednu z hlavních vlastností amatérského divadla. Je to přirozené, neboť různé komponenty provozněřídícího subsystému hrají v něm — najmě v oné sféře, jež směřuje k institucionalizaci — podstatně menší roli než v divadle profesionálním. A tak dnes projevuje amatérské divadlo opět tento svůj povahový (systémový) rys a přijímaje do sebe nejrůznější podněty prudce a radikálně se měnící doby, začíná zřejmě naznačovat jistou — předpokládám, že zásadnější — diferenciaci vycházející z toho, co může hraní (nebo lépe: produkování divadelní činnosti) znamenat pro ty, kdo to dělají.

Už jsem posledně řekl, že amatérství jako jistý — v minulosti rozhodující a dominující — proud, jehož cílem bylo spět za kvalitou a dostávat se ke sdělení závažného „tématu“ jako určitého poznání, amatérismus jako poučení a poučující se činnost reflektování sebe sama i skutečnosti, ztrácí a zřejmě bude ztrácet své pozice. Nejde ovšem jen o nástup „ochotnictví“, „sousedského“ divadla v jeho klasické tradiční formě. Objevují se i další tendence odmítání tohoto pojetí dobrovolné divadelní činnosti, jejichž zdroje jsou jiné. Dovolte, abych v této souvislosti citoval ze Zpravodaje (č. 4) Šrámkova Písku 1991. Tam značka (lan) klade v titulku otázku A závěrečné shrnutí?, aby posléze upozornila, že existuje několik možností, jak to učinit. V jejich výčtu také píše: „Za závěrečné shrnutí lze ale také považovat apel na Martince, který upozornil na generační výměnu, která probíhá v amatérském divadle. Zatímco v minulých letech bylo amatérské divadelní hnutí názorovým spikleneckým centrem vysokého profesionálního rozhledu (protože právě v jeho rámci mohly vycházet publikace, které jinde vyjít nemohly), letošní přehlídka prezentuje mnohdy amatérského divadelníka pouze „drzým čelem“, kterému takové nuly jako Grotowski, Brook, Brecht, Artaud nic neříkají...“

Nuže — generace „drzých čel“ tu je — a je dosti početná. Její věkové jádro je zhruba mezi patnácti a dvaceti lety — a samozřejmě překračuje často až k pětadvacítce. V těch pěti letech je ona zóna, v níž se váhy překlánějí na tu nebo onu stranu — k amatérismu nebo naopak trvá důsledně neochota přijmout jeho zásady poučnosti a vzdělanosti. Poprvé jsem

se v „masovém“ měřítku setkal s touto generací na jedné z východočeských Inspirací tak asi před třemi nebo čtyřmi lety. Byla na této přehlídce překvapivě a hojně zastoupena; převažovala v počtu účastníků. Leč — když jsem měl mít jakési závěrečné slovo, tak jsem poprosil, abych nemusel mluvit. Neboť za ty dva dny a tři noci jsem pochopil, že nenajdeme společnou řeč, že máme zcela jiný vztah k divadlu, zcela jiné myšlení o něm a tím i zcela jiný slovník. Od té doby se s touto generací setkávám téměř na všech akcích bývalého východočeského kraje.

V současnosti tvoří — pokud jde o účast na oněch východočeských akcích — výraznou většinu. Ochotníci na ně nejezdí, ti hrají divadlo po „sousedsky“ doma — a amatérů ubývá. A je to přesně tak, jak řekl Martinec v citovaném článku: o divadle nevědí prakticky nic, velice často ani vědět nechtějí — a přesto pro ně jejich činění a konání v rámci divadla znamená hodně — někdy více, než si vůbec dovedeme představit.

Odvažuji se to říci, protože jsem se v posledním roce dostal s touto generací do bližšího pracovního styku než předtím na různých seminářích a diskusích. Mohu je vidět — jakýsi „vzorkový“ kolektiv tohoto druhu — pravidelně pracovat s různými lidmi a sám jsem mohl vést nad konkrétní prací s řadou z nich zcela individuální pohovory, jež nebyly jen výlučně o divadle. Řekl bych, že většina z nich chápe divadlo jako prostředek komunikace; jako šanci nějak se vyjádřit, něco vyslovit, nějak se projevit. Těžko se pro to hledá výraz, je v tom mnoho nejrůznějších tendencí a rysů, jež se prolínají ve velmi složitou sloučeninu. Ale jedno si troufnu konstatovat: říkám-li, že chápou divadlo jako komunikaci, pak to není vůbec chápání směřující neodbytně a neúchylně k zastavení. Jde v první řadě, přednostně, prvotně a hlavně o ty divadelní prvky, jež dovolují otevřít se, neuzavírat se do sebe — a dosud pokračuje pak komunikace s lidmi, kteří jsou stejné krevní skupiny. Leckdy — a není to výjimka — jsou v tom prvky zřetelně terapeutické; přinejmenším jako odreagování určité tíhy, konfliktní situace, jako způsob překonávání nemožnosti realizovat vnitřní nezbytnosti svého života. Ocítáme se tu na jedné straně na půdě psychologie, na straně druhé pak na půdě tvořivosti. To znamená, že jsou méně nebo více zdařile konány vytrvale pokusy uchopit sebe sama jako otevřenou budoucnost, dosadit své „já“ do divadla, jež je z tohoto hlediska „vyprázdněným“ prostorem, v němž ono „já“, subjekt může anticipovat bez zábran sebe a svůj postoj ke skutečnosti. Tady se už ocítáme na poli univerzální antropologické

funkce, jež takto nahlíží divadlo — nebo alespoň řadu jeho prvků a složek. Dalo by se o těchto problémech ještě ledacos říci, ale to už by byla zcela jiná úvaha. Pro naši potřebu jsem se jen snažil načrtnout jistý obrys, z něhož by bylo alespoň trochu zřejmé, že při tomto vztahu k divadlu, při tomto chápání jeho funkcí a při takovém využívání jeho jazyka věru nemůže jít o systém, strukturu, tvar, inscenační řád. A ani poučenost, vzdělávání se, skrze něž by se rovněž cílilo ke kvalitě estetické. A nejde ani o „téma“ v tom duchu, jak je pojala předcházející generace amatérů. O téma jako o výraz postoje ke skutečnosti, jako způsob traktování této skutečnosti a jako myšlení o ní. Asi v tomto duchu lze interpretovat Martincova slova o „názorovém spikleneckém centru vysokého profesionálního rozhledu“. Neboť takto se vskutku kladl maximální důraz na rozum, racio, intelekt jako na odrazový můstek k myšlení o divadle a divadlem o světě. K tomu cílilo veškeré jen trochu smysluplné vzdělávání, jehož součástí byly právě i četné publikace, které sloužily díky osvětleným lidem v řadě „metodických“ zařízení alespoň k udržování — a někdy i rozvíjení — divadelní teorie a získávání určitých poznatků odtud, z této nesporné preference intelektu jako schopnosti myšlení v pojmech, racionálního poznání, lze formulovat podstatu amatérismu.

Zatímco nejmladší generace upřednostňuje jiné hodnoty, jež doufá najít a realizovat v divadle — či alespoň v některých prvcích, jež si může osvojit z jazyka divadla. Jistě — velice snadno by se to dalo nazvat citem jako protikladem rozumu, racia. Ale dovolte, abych šel ještě o kousek dál a řekl, že tím, k čemu se tu mířím, je **prožívání** jako zvláštní činnost na přestavbě a formování smyslové korespondence mezi vědomím a bytím, jejímž cílem je najít hlubší smysl života. Nebo — abych se vrátil k onomu terapeutickému poli — alespoň nějak vykonávat jakousi aktivitu, jež by vedla k řešení neřešitelné situace. „Předvedení“ tohoto prožívání se samozřejmě účastní mnohé psychické funkce, ale jen jedna — abych parafrázoval Freuda — může hrát hlavní roli, převzít rozhodující účast na oné aktivitě. A to je v tomto případě komunikace na bázi toho souboru „divadelních“ prvků, jenž byl zvolen jako optimální.

Mé zkušenosti zatím dost průkazně potvrzují, že jakýkoliv zásah do tohoto pojetí divadla, který jakkoliv tenduje k záměrně budované struktuře, se setkává na počátku s nechutí, neochotou i výrazným odporem. Mluvím tu nyní o konkrétní práci — nikoliv o diskusi. Nabídněte-li lidem takto zaměřeným divadelní prvek, jenž maximálně dovoluje svou povahou ono prožívání, pak můžete dojít velice a překvapivě daleko. Je to například tanec jako výraz vnitřního stavu individuality — a vůbec pohyb jakéhokoliv druhu takto „subjektivně“ pojatý. Ale

už daleko horší je to třeba s tvořením — byť elementární — stavby divadelní situace. A vůbec nejhorší je to v okamžiku, kdy se začne pracovat se slovem jako s podnětem intelektuálního procesu, jenž by se nakonec měl vtělit do jakéhosi jevištního systému. Což opět jen potvrzuje, že tato generace „komunikační“ či „terapeutická“ nebo „antropologická“ je na hony vzdálena dychtivosti amatérismu vzdělávat se. A věru klidně, vědoma si své pravdy, vystupuje s oním drzým, ničím nezkaleným čelem. Jan Císař



HODINY SLOV

Poznámky inspirované XXXVII. Hviezdoslavovým Kubínem)

Nejprve na téma česko - slovenské

Název pro článek o slovenské přehlídce amatérského uměleckého přednesu jsem si vypůjčila z básně Jána Buzássyho, básníka a překladatele, noblesního a moudrého člověka, dlouholetého porotce Hviezdoslavova Kubína. Věnoval ji přehlídce a nazval Recitátorem HK. Festival v něm má po T. H. Florinovi svého básnického patrona, který je živým symbolem propojení národní literatury s přednášeči — nejmladší a nejcitlivější částí národního společenství. Letos vedle J. Buzássyho zasedal v porotě i Jozef Urban, jehož prvotina se v polovině osmdesátých let stala na Slovensku básnickým bestsellerem. (Na HK ji v r. 1986 pod názvem Malí zúriví Robinzóni uvedlo divadélko Špagát z Monárna pod vedením výtečného recitátora, dnešního televizního komentátora, Petra Zemaníka). Urbanova hodnocení byla zaujatá, místy až pronikavá, bylo zřejmé, že nejde o náhodné setkání s přednesem. Škoda, že takové oboustranně přínosné, neoficiální setkání a propojení básníků s recitátory pamatují na Wolkrově Prostějově už jen ti, kteří tam jezdili téměř před třiceti lety, v první polovině 60. let. Tehdy tam bývali „květnáci“ Šiktanc, Šotola, Červenka a jejich kontakty se soubory byly tak přátelské, že jim zadávali k uvedení své sbírky ještě v rukopise. Inu, bylo a není. V sedmdesátých letech se mezi básníky, kteří „směli“, a recitátory rozprostřela nedůvěra. (Pro ty, kteří „ne-

směli“, si recitátoři občas vymýšleli jména latinskoamerických básníků — jako jedna dívka z Prahy, která tak s vědomím poroty prošla až na WP). A listopad 89 na věci nic nezměnil. Jako by v Čechách neexistovala potřeba kontaktu a porozumění mezi básníky a těmi, kteří jim dávají svůj hlas.

Na stránkách AS se ve zprávách z Hviezdoslavova Kubína již po několikáté vyznávám ze stejné závisti: velký sál MKS v Kubíně, kde se odbývá soutěž sólistů i vystoupení divadel poezie, má okolo 360 míst a nikdy nezel prázdnotou. Tentokrát býval téměř plný. Až nás šokovalo, kolik přišlo mladých Kubíňanů. A neorganizovaně! Kubínským a recitátorům pomáhali zaplnit sál i slovenští, kteří se sem pravidelně sjíždějí a aktivně se účastní i diskusí s porotou. Na WP se v uplynulém desetiletí podařilo obdobný seminář uskutečnit jednou. Češtináře však vystoupení nezajímala do té míry, že si třídní seminář iniciativně zkrátili o den. A letošní zkušenost: nabídka semináře a účast na Prostějově byla rozeslána na všechna gymnázia a část středních škol — celkem asi na 300 adres. Přihlásilo se 7! profesorů — tj. všichni ti, kteří na WP jezdí každoročně.

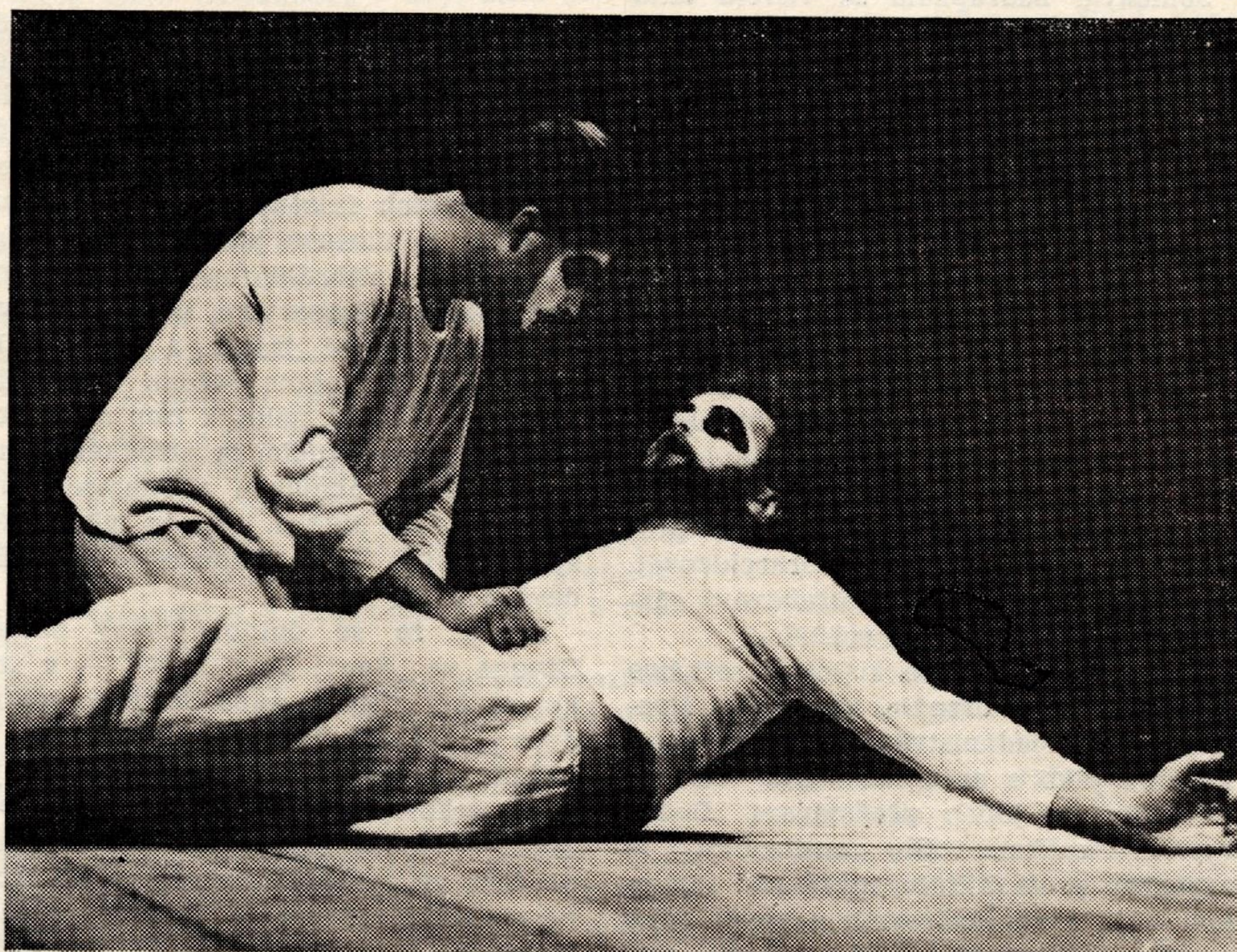
Ale mají na Oravě něco, co lze nezávidět. Snad nebudu obviněna z náhle propuklého českého nacionalismu, ani neinspiruji některé našince, když se o tom zmíním. Pamatují ročníky HK, kdy jsme se slovenskými kolegy z poroty proti zastupcům ministerstva kultury trvali na tom, že první cenu musí dostat kvalitnější výkon s výběrem ze světové poezie a ne sice dobrý, ale v pořadí kvality přece jen druhý přednes slovenské klasiky; nebo jsme před okresním ideologem museli obhajovat jednou „ten strašný pesi-

mismus“ divadla poezie a jindy metaforické vkomponování dívčího aktu do představení (velmi funkčně a básnivě tento prvek v posledních letech využívalo zvolenské Ex divadlo 9). Nu, a před pár dny jsem se dozvěděla, že dolnokubínské KDH a pan farář protestovali a že se tentokrát v závěrečném galakonzertu v pozadí na chvíli a cudně objevily chlapecké akty. Nejspíš to svědčí o tom, že i když se bdělé instituce mění, my lidé zůstáváme stejní.

Něco zásadně nového tu chybí,

napsal o recitačních výkonech na HK před rokem už vzpomínaný Ján Buzássy. Také kdosi přirovnal stav slovenského přednesu k příliš zregulovaným tokům řek. Pro Kubín 91 obě platilo beze zbytku (ostatně pro Wolkrův Prostějov také). Bylo tu mnoho snahy, nechyběly inteligentní přístupy k textu ani pokusy o výpověď. Jejich přesvědčivost však málokdy přesáhla daný okamžik. A tak zaháníme skepsi z nenaplněného očekávání vírou, že budoucí činy jsou zaklety v dnešních náznacích a otázkách, v dnešním nepokoji. Pro mne osobně to potvrzují tři z kubínských výkonů. Nonšalantně provokativní Roman Mrázik, lehounce si pohrávající s absurdním hororovým humorem textu Dušana Dušeka Smiech, získal 1. místo v 5. kategorii přednesu poezie. Potom Helena Šromovská, která montáží z básní tří autorů (E. Groch, E. Šmelko a J. Šimon) nazvanou Soukromé hodiny smutku vyvolala největší polemiku v seminární diskusi. Otázka zněla: může se takto nakládat se svébytným autorským textem? Domnívám se, že přiznáváme-li tuto možnost scénáristům divadla poezie, musíme ji ponechat i sólistovi. Bere ovšem na sebe riziko, že posluchač vy-

„Ka“ divadlo Tvrdošín, foto: F. Lašut



cítí stylovou či myšlenkovou diskrepanci mezi texty a přednes odmítne. Heleně šlo do té míry o vlastní výpověď, že stylové odlišnosti autorů zcela setřela. Sledovala svůj cíl, byť trochu jednostrunně.

Recitátoři lakmusem básní většinou reagují na temné stíny života a lidského společenství. Kontrastně, a proto jako oáza něhy zapůsobil výkon Miriam Pavelkové v Rilkeho Písni o lásce a smrti... Dívčí snově dramatický přednes, cílevědomě pracující s melodikou básnické povídky, zpřítomnil na chvíli atmosféru lásky, odhodlání a rytířství ducha. Obě dívky se podělily o druhé místo ve 4. kategorii přednesu poezie, přičemž 1. nebylo uděleno.

Tři zmíněné výrazově různorodé výkony nepostrádaly osobnostní náboj směřující k oslovení diváka a ve srovnání s ostatními přednesy byly do té míry celistvým, emocionálně působivým tvarem, že se dokázaly vtisknout do paměti, vydělit se z řady. Byly příslibem do budoucna.



Identifikuj svou situaci,

Říká Smrt v inscenaci „Traumdeutung“ souboru Zádrapky ze Senice. Snažila se o to čtyři divadla poezie, která se v Kubíně představila. Ještě jeden rys je spojoval: ambiciózní tvarování, snaha o maximální vizualizaci poezie, o vytvoření co nejkomplexnějšího básnického obrazu.

Senickým Zádrapkám se vlivem toho divadelní obraz jakoby osamostatnil a začal žít nezávisle na původním básnickém textu. Režisérka Anna Gamanová usilovala vyjádřit scénickými obrazy pocit rozbitého života, bolestného míjení, neschopnosti navázat lidský kontakt. I řešení prostoru mělo vsugerovat divákovi, že jde o jeho situaci, zneklidnit ho otázkou, zda i on nepatří mezi figuríny či zdeformované postavy na jevišti, zda je ještě schopen milovat. Gamanová je nápaditá režisérka, vytvářející významově vrstevnaté obrazy se silnou atmosférou. Její tvorba a následně i divácký zážitek však limitují malá schopnost pracovat s rytmem a obrazy hierarchizovat. Estetický obraz se tak spotřebovává sám v sobě, ucelený zážitek schází.

V divadle poezie se málokdy setkáme s tak dravým a drsným, ale přitom životodárným komedianstvím, s chlupským nasazením jako s autorském „Ka“ divadle z Tvrdosína. Jejich představení „Dodo“ vytváří nečitankového antihrdinu, je vzpourou proti diktátu, který pod záminkou boje proti nemravnému životu jako „svatou povinnost“ žádá postavit cosi

Miriam Pavelková, foto: F. Lašut

vznešeného, chce lidi vmanipulovat do pozice jakýchsi neživotných, kladných hrdinů. „Dodo“ je obraz života nemilosrdně odpatetizovaného, jenž nepostrádá vulgaritu, ale ani černý a drsný humor. Strhání všech falešných závojů konvencionality a nonsens jako všudypřítomný znak života antihrdiny by mohly připomínat Hellerova Yossariana, kdyby „Dodovi“ nechyběla jemná ironie a hellerovský nadhled. I bez tohoto nároku však nešlo neklást si otázku, nakolik jsou např. vulgarismy demaskujícím prostředkem a nakolik pouze vábníčkou a šimráním pro nenáročného diváka. Na to musí osm sympatických Tvrdosíňanů odpovědět především sobě.

Škoda, že se dolnokubínský soubor Ozvena ve „Smrti Jánošíkově“ — v „rekonstrukci případu aneb Cestě do hlubin duše Slováka“ nechal z inspirativního nápadu komentovat slovenský mýtus, jánošíkovskou legendu, současnou poezií svěst. Filozofie, hlubší náhled a sebeironie byly při realizaci proměněny na drobné satirické, divácky — snad — vděčné špílce. Místo ostrého, vypouklého zrcadlo-

vého odrazu vznikl nezávazný šaškový polotovar. Šance nebyla využita.

Středoškolské Neexistující divadlo z Komárna v montáži Pozbíják velmi účelově použilo citace z básní, aby romanticky ukázalo svět ve věčných dramatických rozporech, v dramatickém sváru s lhostejností, s mocí a manipulací. Jejich přístup k těmto tématům byl scénicky poučený, ale natolik nekonkrétní a obecný, že nemohl výrazněji komunikovat. Vedle poučenosti divadelní však zaujali i literárními znalostmi a v diskusi schopností formulovat vlastní názor, což jsou předpoklady, které ve středoškolském věku nebývají zcela běžné, takže vzbuzují zvědavost, s čím Neexistující divadlo přijde příště.

Vítězslava Šrámková



NA CO JSME ZAPOMNĚLI

Exkurze do dvou básnických světů

V loňském devátém čísle jsme sice vzpomněli devadesátin Jaroslava Seiferta (23. září), ale na další znamenité básníky, kteří měli narozeniny, jsme zapomněli. Buď, že jsme měli málo místa, anebo že jsme zapomnětliví. Že jsme zapomnětliví...

Stejný počet svých let jako Seifert by byl 3. října loňského roku dovršil **František Halas** (zemřel 27. října 1949). Nepíši článek do cyklu „K dramaturgii divadla poezie“, dovolte mi akcentovat pouze jedno téma v tvorbě básníka, jehož velikost a význam pro moderní českou poezii je nevyvratitelný, jakkoli se v letech padesátých a vlastně i sedmdesátých a osmdesátých více či méně přecházel a bagatelizoval. Téma, které chci akcentovat, je snadno pojmenovatelné, ale to je v tomto tématu jediné snadné — ŽENA.

V tvých kotnících se shlíží kvítí
a ptáčky krůčků tvých
jdou zobáčky si omočiti
do vody v podpatcích

A sukně tvé to vyzvonily
že vespod v teplých tmách
máš dolíček tak tuze milý
jak děti na ručkách

Když noc tvé nohy rozvazuje
zahálí hříšně něha má
a žíly jitra podvazuje
sen zkřehlýma pak prstama

Existuje řada kvalitních výborů v Halasova díla a především výbory sestavené Ludvíkem Kunderou reprezentativně představují osobnost a dílo velkého básníka. Obsahují i velmi spolehlivé bibliografie básníkovy díla a přece vím o jednom titulu, který v nich nenajdete. Doufám, že se nedopustím velké indiskrétnosti, když na něj upozorním čtenáře Amatérské scény. Na jevišti to prezentovat asi nejde, ale literární historií by tato sbírka neměla být zapomenuta, protože k Halasovi jaksi samozřejmě patří, neboť Éros je v jeho sbírkách snad všudypřítomný. Ta sbírečka se jmenuje **Thyrsos** a jedná se o soukromý tisk vydaný na podzim 1932 pro kruh přátel a sběratelů ve 138 číslováních výtiscích, v typografické úpravě a s ilustracemi Jindřicha Štýrského. Sbírečka začíná básničkou Smutek Ledy:

Ó svůdná labuti miluji tě tak
však odpusť zeptat bych se chtěla
proč nemáš krk svůj dlouhý na spodu
těla
kde chlíplosti tvé trčí je znak

Ano, jedná se o sbírku poezie erotické, někdo by řekl pornografické. Já sám, chlapec ze slušné měšťanské rodiny se všemi jejími předsudky a tabu, jsem byl při prvním čtení poněkud zaskočen. Jenomže, jakkoli nepřipustíme, že Sigismund Freud měl ty jediné správné teorie, za jisté skoro všichni víme, že erotický život je něco, s čím se musíme smířit a co dokonce míváme rádi. Takže nás nemůže pobouřit, že se František Halas často vracel k těmto tématům a budeme si ho vážit i za to, jak je dokázal básnický ztvárnit:

Jsou ještě ploché samá kůstka
stín pod bříškem jim ani vidět není
papenstvím voní dosud jejich ústka
děsí je měsíčky že trnou v udivení

Úsměvy chlapců se jim protiví
když dvě a dvě se tisknou na procházce
je každý z nich tak hloupý ošklivý
a nerozumí zhora jejich lásce

V úkrytu doma hravě laskají se
hladí se dlouze a těla splétají
svou mladou kůží slastně opíjí se
a bledé růžičky si mlsně líbají

Leží pobledlé oči přivírají
mlčí a sní o prvním co vezme je
své údy zmokřené si vlasem otírají
a na svou krásu v zrcadle se každá
usměje

* * *

Dva dny před výročím Halasovým, 1. října loňského roku, oslavil své neuvěřitelné šedesátiny **Jiří Suchý**. Nejsem přímým pamětníkem slavné éry divadla Semafor, byl jsem v té době záčkem základní školy, ale znám — právě jako vy — desítky písniček se Šlitrovou muzikou a Suchého texty. Těch dvacet let, kdy Suchý více nemohl než mohl, jsem nesl těžce a byl jsem rád, že to byl opět on, kdo dokonale a navýsost básnický charakterizoval nezapomenutelnou atmosféru na sklonku listopadu roku 1989:

Poslyšte tu zprávu skvělou
Boží mlýny už zas melou!

(To, že z toho úsloví o mletí už nějak moc nezbyvá, není chyba Jiřího Suchého a obávám se, že ani těch mlýnů, protože každý si má pomoci sám a dokáže-li to, pak mu podle lidové pranostiky pomůže i Bůh.)

V souvislosti s Jiřím Suchým mě velmi

znechutila „svobodná diskuse“ kolem Semaforu, v níž lidé s velmi krátkou pamětí nepřáli zakladateli tohoto divadla a jedinečnému tvůrci, aby si na prahu stáří opět vytvořil divadlo k obrazu svému. Čas naštěstí ukázal, že pravda tu a tam opravdu zvítězí...

Klasický a dlouhou dobu vlastně jediný, „modrý“ akademický slovník českých spisovatelů z roku 1964 uvádí, že „pro Suchého je charakteristické množství postřehů a nápadů, záliba v absurdních pointách a využívání jazykových alogismů k rozvíjení osobité imaginace a fantazie.“ S tím se dá souhlasit i po těch letech a přiznávám, že do Semaforu chodím spíše za básnickými nápady Jiřího Suchého než „na divadlo“. To divadlo je (díky své poetice a poezii) sice dobré, ale zároveň je mnohdy tomu gejzíru nápadů tak trošku na překážku. To tvrdím i přesto, že si uvědomuji, že poezie Suchého je často jako stvořena pro herecké ztvárnění a to i ta, kterou najdeme jen v knize. Třeba v té, která se jmenuje „Med ve vlasech“ a již vydalo v roce 1970 (!) Západočeské nakladatelství v básnickově rodné Plzni:

Potkal jsem bytost
Měla divné oči
Které nic dobrého nevěstí
Povídám: Kdo jste
Ona se potočí a praví
Jsem Velké Lodní Neštěstí
Pamatujete zánik Titaniku
To byla moje práce
Seběhlo se to takřka v okamžiku

Práce je hodně
Jednu skončím a hned jdu za jinou
Dneska mám zrovna něco
Za Beringovou úžinou
Tak na shledanou
Den na to jsem v denním tisku
Četl zprávu o skalisku
A o lodi plné lidí
O hrdinství kapitána
O krutosti oceánu
O armádě utopenců
O zachráncích kteří pozdě
Dorazili na místo
Marná byla jejich snaha

Dočet jsem a řek jsem: Aha

Napsal jsem jednou, že humor Jiřího Suchého stavím ještě nad humor Voskovce a Wericha, protože Suchý v dobách své největší slávy nevyhrocoval své pointy politicky, ale naopak apoliticky až antipoliticky. Ale i to je svým způsobem politika. Politika, již je pro československou současnost skoro škoda...

V každém případě přeji Jiřímu Suchému (pozdě ale přece) za redakci a doufám, že i za čtenáře Amatérské scény, hodně elánu a dobrých nápadů, dobré publikum, svět hodný jeho poezie i to, aby nemusel zase vyhánět lékaře:

Příbuzní na mně poznali
Že prý se ve mně všechno mele

Uložili mne do postele
Lékaře ke mně volali

Hej promováný lékaři!

Vraťte se domů nic mně není
Potřebuju jen zapomnění
V hlavě mi leží černý brouk
Zbytečně nemoc hledáte
Vraťte se domů škoda času
A s tabletkama jděte k ďasů
Čípky si strčte za klobouk
Vraťte se zpátky na středisko
Tady už není východisko
Neexistuje pro mne lék —
Jsem totiž zdravý Mám jen vztek

Jiří Brix

KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM



Letošní Krakonošův divadelní podzim, XXII. ročník národní přehlídky vesnických divadelních souborů, byl poměrně přesným odrazem doby, v níž žijeme: poznamenán nejistotou, starostmi finančními, od nichž se odvíjí leccos, co zanechává stopy na lidské psychice všech zúčastněných — pořadatelů, hrajících souborů i dalších přátel ochotnického divadla. Projevuje se to jistou únavou na straně jedné, na druhé pak zvýšenou touhou a potřebou být spolu. Připadá mi to logické: musíme se teprve učit v nových ekonomických i společenských podmínkách žít. Musíme se naučit pořádat v nich přehlídky a musíme se naučit hrát v nich divadlo.

Přes tohle všechno, co přehlídku nevyhnutelně poznamenalo, vyplynulo nakonec na povrch všechno to pozitivní, čím byla vždycky proslulá a oblíbená: především onen lidský rozměr ve všem, co se zde děje. Projevuje se to jak v přístupu většiny souborů k vystoupení na vysoké přehlídce, tak v práci poroty i ve snaze pořadatelů, divadelního spolku Krakonoš, všem přáním a požadavkům co nejlépe vyhovět.

Také skladba představení odrážela dosti přesně současnou situaci vesnického divadla (a vlastně nejen vesnického) — jak pestrostí žánrů, tak různorodostí inscenačních přístupů. Celková úroveň inscenačních výsledků však nebyla, až na

jednu výjimku, příliš vysoká. Nicméně objevila se řada problémů, které inspirovaly k obecnějšímu zamyšlení nad současným stavem ochotnického divadla i divadla vůbec, nad možnými cestami, kterými by se mohlo nadále ubírat.

Přehlídku zahájilo Rádobydivadlo OB Klapý inscenací hry ruského dramatika A. Galina Hvězdy na ranním nebi. Hrou o prostitutkách, které před olympiádou v Moskvě uklidil vládnoucí systém na venkov. Hrou vycházející z tradic ruského psychologismu, vyžadující k postižení nejjemnějšího přediva vztahů a stavu lidské duše spíše psychologické herectví než expresivní výrazové prostředky, tedy styl, jakým režisér L. Valeš obvykle pracuje a který úspěšně aplikoval v inscenacích některých jiných her. Ovšem v případě této se najednou dostává do rozporu, i když má disponovaný herecký kolektiv: nedokáže postihnout lidské nitro v jeho mnohotvárnosti. Zůstávají pouze dvě polohy: černá a bílá. Navíc celkové scénické řešení i pohyb herců v prostoru napověděl, že by bylo šťastnější i na přehlídce odehrát představení v aréně, pro kterou je určeno, a nikoliv na jevišti.

Divadelní soubor Jana Honsy z Karolinky přivezl na přehlídku inscenaci hry Josefa Kainara Nebožtík Nasredin (režie A. Hajda j. h.), resp. výraznou úpravu Kainarovy hry z pera M. Plešáka a režiséra samotného. Původní poetickou tragikomedii posouvá úprava k něčemu, co by se dalo nazvat zábavným lidovým divadlem se zpěvy. Nic proti tomu, pokud by inscenace nastolila zřetelný klíč k chápání obsahu i formy, k orientaci v žánru, a tento klíč pak důsledně naplňovala. Nestalo se tak a divák se jen těžko orientoval v řadě rychle po sobě jdoucích faktů a nakousnutých motivací.

Poprvé se letos na vysoké přehlídce představil divadelní soubor Štace z Kaznějova, a to s druhem divadla ve Vyso-

kém nepříliš frekventovaným: s pohádkou pro děti. Nastudoval hru J. Sypala Cesta do pohádky a zpátky (režie H. Benešová), jejíž úroveň je nevalná. Samotná forma inscenace, byť nikterak objevná a pracující s principy známými a osvědčenými, byla obratně naplněna a všechno bylo hráno s mírným nadhledem a zřejmou chutí, která se přenesla i do hlediště. Jen škoda, že všechno to úsilí nebylo zúročeno na kvalitnější předloze.

S nepříliš často uváděným žánrem konverzační komedie se utkal divadelní soubor J. K. Tyla z Meziměstí, a to poměrně se ctí. Na inscenaci je vidět poučenost režiséra M. Hladíka, jeho znalost zákonitostí žánru konverzační komedie, schopnost rozvržením mizanscén dát divákovi jasnou orientaci v bláznivě zamotaném příběhu. Je to úloha o to složitější, že pracuje s nevyrovnaným hereckým kolektivem, v němž je na vyšší úrovni mužská část. Především se může opřít o představitele Meniéra P. Hlavatého, který svým výkonem vlastně určuje temporytmus celé inscenace; jemu nejlépe sekunduje A. Kohl jako Dubois. Takže i přes slabší ženské herecké výkony splňuje meziměstská inscenace kritérium dobré zábavy.

Méně se dařilo divadelnímu souboru Jaroslav z Luže, který připravil ke 190. výročí činnosti hru J. Bora Zuzana Vojířová (režie J. Daňková). Spolehl se na její působivost v době protektorátu, kdy ji diváci brali jako oslavu české země a českého národa. Dnes je situace poněkud jiná a Borův text není z hlediska divadelního příliš kvalitní, protože přináší víc slovních informací než dramatického jednání. S tím si inscenace lužského souboru neporadila, protože přistoupila k předloze s bezmeznou vírou v příběh, v romantický vztah Petra Voka a Zuzany, který — tak jak je napsán už autorem — může na určitý okruh diváků působit jako

beseda s R. Lukavským, vpravo P. Svoboda, foto: I. Mičkal





DS Tyl Meziměstí, G. Feydeau: Dámský krejčí, foto: P. Štoll

sentimentální kýč. Naopak jiného diváka dojmá. V kontextu vysoké přehlídky a v tomto jevištním tvaru, který jakoby vznikl koncem 19. století, příliš neuspěl (zatímco na krajské přehlídce v Malých Svatoňovicích obdržel cenu diváka!).

Zábavným protipólem Zuzany Vojířové byla opereta Rudolfa Piskáčka Perly panny Serafínky v provedení divadelního souboru z Němčic nad Hanou. Tedy žánr, který se za dvaadvacet let existence této přehlídky zde objevil prvně. Obě reprízy se odehrály před neuvěřitelně nabitým hledištěm — takže potřeba a obliba „lehkého“ žánru je nesporná, jen byla v letech minulých poněkud zatlačována do pozadí, především pro libreta jako vystřižená z červené knihovny, která jsou mu vlastní. Němčický soubor se soustředil především na hudební a pěveckou složku operety a ta byla na poměrně slušné úrovni (hudbu upravil R. Kravák pro desetičlenný dechový orchestr). Ostatní složky inscenace působily v řadě prvků bezradně. Nefungovaly herecké akce, rezervy byly v choreografii, v přesnosti a razanci nástupů, v přechodech z mluveného slova do zpěvu a zpět. Naplnit skutečně obratně operetní klišé vyžaduje takové řemeslné vybavení, kterého amatérský soubor jen těžko může dosáhnout. Je ovšem šance — a to platí pro všechny ochotnické soubory, které se na poli operety pohybují a budou pohybovat — pokusit se hledat jiný inscenační klíč. A tím i možnost, jak oblíbené zábavné divadlo inscenovat v rámci svých možností co nejkvalitněji.

Náročný úkol si uložilo Tylovo divadlo z Újezdu u Brna, které se pokusilo nastudovat Vančurovo Rozmarné léto. Soubor si byl vědom, že není nikterak snadné naučit se Vančurovu nádhernou košatou řeč a věnoval tomu veškeré své úsilí, které se zúročilo ve srozumitelné slovní interpretaci, jež sděluje primární smysl promluv a dobře se poslouchá. Toto důsledné soustředění na jazyk pak patrně

způsobuje, že už dále není interpretován sám příběh, jednotlivé charaktery a vzájemné vztahy, situace. Spíše patos občas vypluje na povrch a rozmar se vytrácí. S výjimkou postavy Kateřiny (Vlady Sedláčkové), která hraje charakter i situace v jejich návaznosti, jako jediná hraje i humor, onu rozmarnou rovinu, vonící člověčinou. Zatímco ostatní působí příliš reálně a vážně.

Dospěla jsem při tomto chronologickém výčtu přehlídkových představení až k závěrečnému dni přehlídky. Už to vypadalo, že ve srovnání s loňským, co do úrovně představení velmi kvalitním ročníkem přehlídky, zůstanou především rozpaky. A řada otázek a nakousnutých problémů, co a jak dál. Jestli to vůbec půjde a kudy. Ne, že by tyto otázky nezůstaly — ale přece jen: všichni jsme potřebovali pookřát a pookřáli jsme. Závěrečným představením přehlídky byla totiž inscenace Jiráskovy Lucerny v provedení divadelního souboru z Boleradic. Inscenace hraná s názorem, jemným nadhledem, bez zaběhaných klišé, vycházející z přirozené komiky situací, hraná svižně, s temporytmem. Režisérka A. Chalupová umí pracovat s mizanscénou, dokáže slušně řešit situaci a citlivě pracovat s poměrně vyrovnaným hereckým kolektivem. Všechno a všichni v této inscenaci jednoznačně slouží záměru režisérky a celkové inscenační koncepci. Takže nejen v kontextu letošní vysoké přehlídky, ale i mezi četnými inscenacemi Jiráskovy hry zaujala tato boleradická nesporně přední místo.

Co ještě dodat? Měli jsme možnost strávit zajímavý večer při besedě s Radovanem Lukavským a bylo to velmi příjemné. I v letošním roce byl přínosem pro přehlídku kurs praktické režie, jehož frekventanti předvedli v závěru týdne výsledky své práce — ale nejen to: vlastně denně obohacovali svým názorem na shlédnutá představení dopolední hodnotící semináře. Tyto semináře se mi pak zdály nesmírně zajímavé: ze strany poroty vedené s nesmírně tolerantním a chápavým přístupem k práci souborů a přitom nikterak nepomíjející problémy a jejich kořeny.

Není lehké hrát v dnešní době divadlo. A už vůbec není lehké pořádat přehlídky. Myslím si však, že Krakonošův divadelní podzim je přehlídka potřebná. S celým svým lidským a společenským zázemím, které kdy měla a má. Alena Exnarová



Udělená ocenění:

- Liběně Štěpánové za vytvoření postavy Lóry v inscenaci hry Alexandra Galina Hvězdy na ranním nebi
- Liboru Křenkovi za vytvoření postavy Nasredina v inscenaci hry Josefa Kainara Nebožtík Nasredin
- Hereckému kolektivu souboru Štace Kaznějov za spontánní zaujetí při nastudování inscenace hry Jaromíra Šypala Cesta do pohádky a zpátky
- Miloslavu Hladíkovi za režii hry Georgese Feydeaua Dámský krejčí
- Petry Hlavatému za vytvoření postavy Meniéra v inscenaci hry Georgese Feydeaua Dámský krejčí
- Antonínu Kohlovi za vytvoření postavy Duboise v inscenaci hry Georgese Feydeaua Dámský krejčí
- Radoslavu Kravákovi za úpravu a nastudování hudby k inscenaci operety Perly panny Serafínky
- Vladce Sedláčkové za vytvoření postavy Kateřiny v inscenaci hry Vladislava Vančury Rozmarné léto
- Ivě Hrabcové za vytvoření postavy kněžny v inscenaci hry Aloise Jirásky Lucerna
- Aleně Chalupové za režii a návrh scény v inscenaci hry Aloise Jirásky Lucerna
- Divadelnímu souboru OB Boleradice za inscenaci hry Aloise Jirásky Lucerna

Porota pracovala ve složení: prof. dr. Jan Císař, CSc. (předseda), Svatopluk Skopal st., Petr Svoboda, Pavel Purkrábek, Dušan Zakopal.

TŘI VĚTRNÉ DNY VE VYSOKÉM

Studené cáry mlhy mě plácly do tváře, jakmile jsem opustila útočiště vyhřátého autobusu. Teploměr rychle klesal pod 10 °C a to, co se v Praze zdálo být svěžím větrem, rvalo tady žluté listí ze stromů s razancí vztekklé Meluzíny. Inu, Vysoké nad Jizerou v polovině října. Nicméně, když jsem k večeru spěchala na své první vysocké představení, Krakonoš se udobřil a na chvíli poodhalil nádherné krkonošské panorama. V divadle bylo teplo, rušno a vyprodáno. Není divu, vždyť do Vysokého poprvé v historii přehlídky zavítala opereta! Ať se to komu líbí nebo ne, tahle lehká paní Múza měla, má a bude mít své publikum, milující sladké melodie a cituplnou love story. Soubor z Němčic nad Hanou s inscenací Perly panny Serafínky měl diváky na své straně. Poté, co mě šokované ucho přivyklo břesknému zvuku desetičlenné dechovky (pod taktovkou autora úpravy R. Kraváka) a oželelo měkkou lyričností smyčců, zaujal mě rázem sympaticky mladý sbor, vkládající do úvodní scény všechnen svůj elán a muzikantské schopnosti, které, zdá se, jsou v Němčicích nemalé. Po hudební stránce se inscenaci mnoho vytknout nedá. Úprava respektuje možnosti sboru i sólistů a jednotlivá hudební čísla vedou diváka spolehlivě po trochu dobrodružné cestě souboru za operetním žánrem. Stejnou jistotu však postrádá jak režie mluvených částí, tak chudá choreografie, omezující se (s výjimkou populárních Českých panenek) na statické aranžmá živých obrazů. Za největší manko režie pokládám neujasněnost základního přístupu k žánru inscenace, v níž vedle sebe stojí jak vážné, až melodramatické traktování příběhu a vztahů, tak lehce ironizující nadsázka. Tahle neujasněnost se promítá rušivě do výkladu postav, použití hereckých prostředků i způsobu práce se scénou a rekvizitou. Příčiny němčických „vad na kráse“ nadšeně přijatého a aplaudovaného představení zazněly v diskusi na hodnocení, kde soubor zveřejnil skutečnost, že prakticky od dubna zkouší bez režiséra a jen díky velké touze zahrát si ve Vysokém a díky nesmírné obětavosti celého 45členného kolektivu se podařilo inscenaci udržet pohromadě. Sympatičtí Hanáci vystupovali s vědomím všech problémů své inscenace a s pokorou vyslechli rady odborné poroty. Opereta je žánr vskutku náročný, ale na rozdíl od některých členů poroty se nedomnívám, že by její zvládnutí bylo na hranici možností ochotnických souborů. Pokud vím, historie ochotnického provozování tohoto žánru je bohatá a často nemáme tušení, kolik schopných muzikantů ochotnické řady skrývají. To ostatně — přes všechny problémy — do-

kázala i inscenace němčického souboru a moc jim přeju, aby jim to nadšení vydrželo. A na to Labutí jezero, které slíbila dobrá duše souboru I. Dvořáková na příští Vysoké, bych se s chutí přijela podívat!

V pátek ráno Krakonoš přitvrdil: vítr zesílil a ve vzduchu byl cítit sníh. Takže úvodní věta večerního představení „Tento způsob léta zdá se být poněkud nešťastným“, mohla klidně platit i o podzimu. Ano, soubor Tylova divadla z Újezdu u Brna zvolil odvážně Vančurovo Rozmarné léto. Vědom si nesmírné náročnosti Vančurovy rozsochaté češtiny, věnoval soubor jevištní řeči velkou pozornost — takže nezbylo mnoho energie a fantazie na vlastní tvůrčí přístup k materiálu hry. Zůstalo jaksi víceméně jen u jazyka — sice perfektně a s citem zvládnutého (s výjimkou ostudného zacházení s textem zaskakujícího pana režiséra v roli Vypravěče), ale neoživeného teplem lidských vztahů. S výjimkou skvělé Kateřiny V. Sedláčkové (výkon hodný profesionálních prken!) a snad i Antonína B. Vojty, zůstává ve mně pocit chladné citace Vančurovy novely. Újezdské inscenaci scházela Annina křehká něha a Arnoštkovo trochu zimomřivé kouzlo dále. Vrcholná scéna Anniny produkce, kdy se pod její nožkou zachvěje kamenná dlažba náměstí, postrádala nezbytnou dávku divadelní imaginační. Škoda, protože újezdští jsou bezpochyby dobří a zkušení herci a představitelka Anny půvabná. A dvojnásob škoda odmítavého přístupu souboru (nebo jen

pana režiséra?) k seriózní analýze představení na sobotní diskusi.

Jiráskova Lucerna přivedla do vysockého divadla téměř stejné davy jako opereta. Soubor ji nastudoval k 850. výročí města Boleradice a nutno říci, že v současné době to byla dramaturgie prozřetelná a maximálně strefená. Inscenace, která se nehoní výraznými autorskými ambicemi a drží se spolehlivých mezí tradičního pojetí, působí harmonickým a solidním dojmem. Má oporu v řadě dobrých hereckých výkonů — mladou Kněžnou počínaje a dvojicí Kláskových konče. Obecně lze říci, že boleradickým se lépe daří tam, kde se mohou spolehnout na komediální nadsázku postav, než v pateticko-hrdinských polohách. Nenásilná režie se ztrácí v hereckých výkonech, prajednoduchá scéna je funkční, byť ne výtvarně čistá (stylizace lípy se tluče s kaširovaným pařezem), hudební podkres citlivý. (V klíčové scéně ovšem zněl sbor o dědictví otců téměř nesrozumitelně.) Problematický zůstává pro mne balet kolem Haniččina zmizení v lípě, ale přiznávám, že tato scéna působí rozpaky i profesionálním inscenátorům. Takže můj celkový dojem bylo příjemné představení, které plní svůj účel.

Přijela jsem do Vysokého v polovině přehlídky, viděla tři inscenace, nicméně ze spatřeného i v kuloárech vyslechnutého mám dojem, že jsem přijela právě včas. Všechny tři inscenace zapůsobily příznivě a posílily optimismus skomírající pod vlivem skepticismu pražského



Tylovo divadlo Újezd u Brna, V. Vančura: Rozmarné léto, foto: P. Štoll

centra. Hraje-li se „na venku“ takovéhohle divadlo, nejsme na tom nijak zle. Odjížděla jsem z Vysokého před slavnostním vyhlášením výsledku týdenní přehlídky a před tradičním „sejkorákem“ (což je, přiznávám, neodpuštělný hřích), takže rozhodnutí poroty mě dohonila až v Praze. Ale kdyby záleželo na mně, našla bych si na každém z představení důvod k radosti. A přestože teploměr na vysokém náměstí klesl právě pod nulu, nastupovala jsem do autobusu s duší zahřátou docela obyčejným lidským teplem z pospolitosti a posedlosti divadlem.

Radmila Hrdinová



HALDEN 1991

— I. část

Stáli čtenáři Amatérské scény patrně vědí, že právě v tomto malebném norském městečku se v roce 1991 uskutečnil světový festival amatérského divadla a 20. kongres mezinárodní nevládní organizace pro amatérské divadlo AITA/IATA. Právě k účasti na tomto festivalu se v ČSFR poprvé uskutečnil veřejný konkurs. Čs. středisku AITA/IATA se sídlem v Bratislavě se přihlásilo kolem třiceti souborů, z toho větší polovinu tvořily české a moravské. Z nich se do posledního kola dostalo Dividylko Slaný s inscenací „Vyšetřování...“, scéna Třebíč s Malým tygrem, soubor ZUŠ Písek s Labyrintem a Metra Blansko s Jarmarkem. V rámci federace se rozhodovalo mezi Vyšetřováním a trnavským Tanapem. Do Norska byla nakonec zaslána přihláška Dividylka a byť se letos na festival přihlásil rekordní počet členských zemí, bylo Vyšetřování mezi devatenácti, které byly uvedeny.

Organizace AITA/IATA oslaví v roce 1992 40. výročí svého založení. Vznikla z iniciativy francouzsky mluvících zemí a postupně budovala svou strukturu. Východní Evropa se zapojila až v 70. letech, první Československo, poslední Sovětský svaz. Organizační výstavba je postavena na národních střediscích (právě ČSFR letos zatím bezvýsledně prosazovala, aby pojem národní středisko bylo nahrazeno státním), regionálních sekcích (NAR = severské státy Evropy, CEC = středoevropská sekce od Irska až po SSSR, CIFTA = země s latinskou kultu-

rou, UAPA = africké země, ARC = asijské, CARA = karibská oblast, CEARA = středoamerická oblast, NARA = severní Amerika, SARA = jižní), kontinentálních sekretariátech (do kongresu s výjimkou Evropy) a generálním sekretariátem se sídlem v Kodani. Nejvyšším orgánem je kongres, výkonnou moc má výkonný výbor, v němž je dvanáct volených členů a po jednom zástupci ze všech regionálních sekcí. Ekonomicky organizace žije z dotace UNESCO, členských příspěvků a subvence vlád zemí severní Evropy ve výši 300 tis. dánských korun.

Právě další financování činnosti této organizace bylo jednou z podstatných otázek kongresu, jehož se zúčastnili zástupci z Aruby, Belgie, Botswany, Kanady, Kolumbie, Dánska, Anglie, Finska, Indie, Irska, Israele, Maďarska, Nizozemí, Nizozemských Antil, Norska, Rakouska, SSSR, Švýcarska, Švédska, Turecka, Německa, Ugandy, USA a ČSFR. Kongres schválil poplatky za akce pod hlavičkou AITA/IATA. Např. za festival pod záštitou AITA/IATA a pořádaný ve spolupráci s jejími orgány zaplatí pořadatel 10 tis. dánských korun, za mezinárodní festival, o němž AITA/IATA bude informovat, 2.500 korun atd. Uvažovalo se také o odstupňovaném členském poplatku, k němuž patrně dojde. K tomu také odkazovalo předsednictvo návrh čs. delegátky paní Štefkové, aby členským zemím z východní Evropy byly na dobu pěti let prominuty jakékoliv poplatky. Je zajímavé, že bouřlivě proti tomuto návrhu vystoupily některé malé země, např. Katalánsko s tím, že jsou také chudé.

Kongres schválil zrušení kategorie korespondujících členů. Mají možnost stát se přidruženým nebo přičleněným členem. Tuto příležitost mají i naše zájmové organizace, soubory, festivalové výbory. Zaplatí nižší členské poplatky a mají nárok na informace a pozorovatelskou účast např. na kongresech. Země, které dosud neustavily národní středisko, mají nárok přihlásit přípravný výbor za přičleněného člena s právem dvou hlasů (řádný člen má šest hlasů).

Nejvíce času věnoval kongres komplikovanému problému nové struktury AITA/IATA v Evropě. Evropa se totiž začíná sjednocovat, vytváří se evropský jednotný trh, působí evropské politické instituce jako je Evropský parlament apod. Proto se tzv. evropská dvanáctka, tj. dvanáct ekonomicky nejvyspělejších států, členů Evropského společenství, rozhodla iniciovat založení ECAT, tj. Evropského společenství amatérského divadla, sdružující národní střediska dvanáctky s cílem získat další finanční prostředky pro amatérské divadlo od evropských institucí a uspořádat v roce 1993 evropský festival. Finanční prostředky by byly využity také na ambiciózní akce směrem k východní Evropě a třetímu světu. Dále se hovořilo o ustavení panevropského sekretariátu pro koordinaci tří evropských regionálních sekcí. V pracovních skupinách i v plénu se obě

iniciativy setkávaly jak s příznivými ohlasy (především byla konstatována shoda s politickým vývojem v Evropě, nová kvalita komunikace a využití prostředků nejbohatších států), tak s rozpaky. Proč se orientovat na dvanáctku, která se stejně rozpadne, na co budovat další struktury, tj. aparáty, které budou znamenat další náklady. Členové výkonného výboru vysvětlovali, že ECAT sice založí dvanáct zemí, ale jako celoevropskou organizaci. Panevropský sekretariát bude pouze komunikačním, servisním a koordinacním centrem. Nebude řídit regionální sekce, jejichž autonomnost bude zachována. Nakonec se delegáti shodli na založení panevropského servisního centra, které bude zahrnovat všechny evropské země, se sídlem v německém Lingenu (při Divadelně pedagogickém centru). Jeho činnost bude řídit výbor složený ze zástupců tří regionálních sekcí, zástupce výkonného výboru na úrovni prezidenta nebo generálního sekretáře a ředitele centra. Zástupce středoevropské sekce volila její valná hromada přímo v Haldenu. Stala se jím paní Štefková.

Dále kongres volil do výkonného výboru, jehož prezidentem i nadále zůstává Angličan Hugh Lovegrove. Kongresem skončilo volební období ing. Heleny Matouškové. ČSFR není ve výkonném výboru zastoupena.

Musím říci, že jednání kongresu původně plánované na dvě dopoledne, bylo složité a ke konci slušně řečeno i mírně nepřehledné. Oscillovalo mezi věcnou polohou, k čemuž výkonný výbor nečinně přihlížel, aniž se např. prezident pokusil jednání skutečně řídit. Jistě každý názor musí být slyšen, ale na druhé straně demokracie není bezbřehé žvanění.

V Haldenu se také sešla středoevropská sekce na své valné hromadě. Volila předsednictvo (prezidentem Rakušan Ewald Polacek), rozhodla, že jeho členy budou také vedoucí projektů (k dosavadním ke vzdělávání, práci s mladými autory a kritiky, dramaturgické, dokumentační přibyl projekt o spolupráci západ-východ, který mj. počítá s kolokvií v rámci festivalů v Kazincbarcice, Liverpoolu a v Berlíně. Jako pozorovatelský stát v sekci byl přijat Izrael, a to po bouřlivé diskusi, zda neevropská země může být přijata do evropské regionální sekce. Nebyl přijat návrh na změnu názvu CEC na CECAT. Navrhovatelé z německy mluvících zemí argumentovali tím, že v dosavadním názvu chybí amatérské divadlo, což mate. Znovu se mluvilo o identitě této sekce, která nespočívá v regionalitě. Její různorodost je problémem a zároveň předností, neboť nabízí širokou paletu možností rozvoje amatérského divadla. Příští valná hromada se uskuteční v květnu 1992 v Belgii. Přípravuje se kalendář akcí pro rok 1992. Tyto věci má na starosti sekretariát v Heidenheimu, což je také sídlo německého svazu amatérského divadla (BDAT).

(Dokončení v příštím čísle)

Lenka Láznovská

ANKETA '91

Vážení a milí čtenáři!

Ke konci roku 1991 jsme Vám položili dvě otázky o současném stavu a perspektivách amatérského divadla. Dnes uveřejňujeme další z Vašich odpovědí.

- 1) Jak byste charakterizoval(a) situaci amatérského divadla na sklonku roku 1991?
- 2) Co pokládáte za nejdůležitější fakt pro další rozvoj amatérského divadla v nových podmínkách?

Ing. Miroslav Houštěk, starosta města Hronova:

1. Situace amatérského divadla je pro mne situací člověka vhozeného do vody na neznámém místě. Nejprve se nadechne, aby se udržel na hladině, pak se začne rozhlížet, jestli je v tom sám, a když zjistí, že ne, zkusí se domluvit s ostatními, kudy je nejbližší ke břehu, kde jsou zrádné proudy a tůně, a že bude nejlépe plavat společně a pomáhat si.
2. Pro další rozvoj amatérského divadla považuji za nejdůležitější to, co vyplývá z metafory v první odpovědi. Aby se jednotlivé divadelní soubory a spolky spojily v silné organizace, které vytvoří dobrovolné orgány schopné nahradit dřívější státní organizace a pro odbornou pomoc si formou společenské objednávky zajistí potřebné odborníky. Byl bych nerad, kdyby se již nyní začal tvořit nějaký nový systém správy amatérské kultury, řízený státem nebo jím ustavenými organizacemi. Dopřejme času amatérům, aby si uvědomili to, co každý občan — že se o sebe a svou existenci musí umět postarat sami.

Saša Rychecký, Dramacentrum Ostrava:

1. Jako začátek, ale ne bod nula. Snad druhá třetina, druhý set... Kdo má co a chce, může. Kdo neví proč, stěhuje si...!
2. Odvahu, tvořivost, chuť, obětavost, podnikavost, partu, lidi...



prof. Jan Císař, teoretik a pedagog DAMU:

1. Současný stav amatérského divadla bych označil jako stav rozpadu. Aby to někomu nepřipadalo příliš, tak mohu také hovořit o krizi. Přitom budu akcentovat to, že jde o rozhodný obrat, v němž vrcholí rozpor protikladných sil, jenž je provázen nesnázemi, svízeli, potížemi, zmatky a někdy i chaosem. Tento rozpad toho, co bylo, a obrat k něčemu jinému, se týká jak celého systému divadla, tak i celého systému toho souhrnu komponentů, jež nazýváme amatérstvím. A časově přesahuje nejenom ty čtyři poslední desítky let — není to tedy jen výraz krize amatérského divadla v postkomunistické společnosti — ale směřuje daleko do minulosti. Zvláště pokud jde o systém divadla a v něm opět najmě jde o systém divadelního jazyka, což se vztahuje k amatérům velice výrazně. Když k tomu připočteme, že v tom rozpadu minulého, jenž byl zákonitý a nutný, zmizelo ledacos z toho, co tvořilo a podporovalo (rozumějme: pečovalo o) amatérství jako divadelní i společenskou kvalitu, pak plně platí to, co jsem napsal na počátku o tom, co doprovází krizi.

2. Můžeme řešit — a asi budeme muset — nejružnější dílčí věci. Tak, jak je praxe přinese jako požadavek dne. Ale všechny bychom měli řešit z pohledu, jenž si je vědom toho, co jsem napsal v bodě jedna: že jde o krizi a rozpad dvou systémů. A že tedy pouhá odpověď na okamžitý zájem a okamžitou nouzi nic neřeší. Že je třeba budovat celý systém. A tady obrátím to, co jsem napsal o onom časovém působení té krize či rozpadu. Asi pomalu přichází čas, abychom vážili dávné i nedávné zkušenosti a zjišťovali, co z nich je použitelné v novém systému. Co si vyžaduje sám vývoj a čemu můžeme naší zkušeností v tomto vývoji napomoci.

Jiřina Lhotská, pedagog:

1. Hledání (co, o čem, pro koho).
2. Nalézání (dtto).

PhDr. Vít Závodský, teoretik a pedagog Brno:

1. Asi se téměř všichni shodneme na konstatování, že současná situace našeho amatérského divadelnictví je z řady objektivních i subjektivních příčin málo utěšená a ve svém celku stagnující, ale bohdá nikoli beznadějná.
2. Zde je dobrá rada drahá a hodně závisí na konkrétních vnějších a vnitřních podmínkách toho kterého souboru. Divadla jakožto instituce nebo kolektivy (profesionální i amatérské) ve společenských a kulturních proměnách doby přirozeně odjakživa vznikají a zanikají. Divadlo jakožto umění rodící se za přímého kontaktu živého herce a diváka ve společném prostoru a čase je, doufám, nezníčitelné. Zkusme proto přes všechny překážky ne-rezignovat a s maximálním úsilím hledat a skrze jeviště obecnstvu nabízet nejen povrchní zábavu, ale i nové otázky o člověku a jeho sice pomíjivé, ale důstojné a smysluplné existenci.

Pavel Dostál, bývalý poslanec FS:

1. Mizerně. Nastala totiž taková absurdní situace. Amatérské divadlo v minulých letech vydatně přispívalo k rozkladu minulého režimu. Jenže vzniklý nový režim teď opačně vydatně přispívá k rozkladu amatérského divadla.

2. Zcela jinak koncipovat státní kulturní politiku, která bude chápat kulturu jako základní lidskou dimenzi a její ochranu bude považovat za jednu z prvořadých povinností moderní demokratické společnosti. A ochraňovat kulturu znamená především vytvářet příznivé podmínky pro její celkový rozvoj. Což se neděje. A taky je to vidět. Pokud mají být kulturní hodnoty chápány jako pouhý produkt tržního hospodářství, budeme degradovat kulturu na obyčejné zboží. To se děje i s amatérským divadlem. Mohla mě ranit mrtvice, když v jedné diskusi s jistým panem ministrem mi bylo argumentováno tím, že je to nedorozumění, neboť on (jako pan ministr) zná dodnes z paměti pasáže z Havlovy Zahradní slavnosti. Být ale on tehdy ministrem financí, tak ta Zahradní slavnost nemohla vůbec vzniknout. A nevznikla by ani nová česká filmová škola šedesátých let apod. Tím neobhajují komunisty. Zaplať pánbůh, že už jsou na tom jejich smetiště dějin. Jenomže neodmítejme šmahem vše, co v minulosti vzniklo. Abychom za pár let neobjevovali Ameriku. Takže argumentuje-li někdo dneska tím, že dřív hráli ochotnické divadlo hasiči a Sokolové a nepotřebovali žádnou metodickou a finanční pomoc a podobně, připadá mi to jako kdybych tvrdil, že nepotřebujeme elektrárny, neboť třeme-li ebonitovou tyč liščím ohonem, vyrábíme taktéž elektřinu.

PhDr. Jan Hyvnar, teoretik a div. historik, FFUK Praha:

1. Pro mne nejasnou. Viděl jsem v poslední době málo amatérských představení. Pozorněji sleduju amatérské divadlo v naší politice, ale to vás asi nezajímá.
2. Aby se v každém městě a v každé vesnici našel nějaký nadšenec, sehnal si partu lidí a začal zkoušet. Jednoduché a jak těžké! Pokud jde o podobu inscenací, to nevím. Zeptejte se těch nadšenců. Snad jen tolik, že by se mělo hledat vždy to, co schází — více disciplíny při budování tvaru inscenace.

PhDr. Vlasta Smoláková, teoretik a pedagog FFUK Praha:

1. Těžko. Necítím se t.č. (konec září) kompetentní.
2. Talent.

Petr Lébl, režisér:

Milá Vlasto, děkuju za pozdrav. Statečně jsem se pokusil odpovědět na otázky AS — když jsem si ale ten papír přečetl pozorně, zjistil jsem, že to jsou úplně nesmyslně formulovaný a stupidní dotazy. („rozvoj am. divadla“ atd. — no to se mi snad jenom zdá.) Nic jim nenapíšu — až se naučej ptát jako lidi a ne jako ROH.

Viděl jsem zbylé dva díly Les Atrides, je to překrásné. Přeju Ti to vidět. Odesílám dva texty Vojce. Snad se brzy ozvu. Měj se krásně. Zdraví Tě Petr. (Dopis PhDr. V. Smolákové.)

Lenka Smrčková, ADA:

Situace v amatérském divadle na sklonku roku 1991 je zřejmě odrazem situace v celé naší společnosti. Někde vládne chaos, nejistota, ale jinde se jede v zaběhnuté linii a divadlo je baví, chystají novou hru a jsou plni elánu.

Pokud bych měla uvést příklady — ve většině pražských souborů, se kterými přicházím do styku, se potýkají s nedostatkem lidí schopných a ochotných hrát. V každém souboru zbylo několik trosečnicků, kteří se snaží něco dělat. Ale na druhé straně v režijní škole SČDO se setkávám s nadšenci, kteří mají plno plánů a kteří jsou schopni se do krve pohádat o to, zda je možno Agátu z Gogolovy Ženitby pojmout jako alkoholičku, či ne. A jejich soubory pracují, termíny premiér se blíží...

Amatérské divadlo zřejmě již přestalo být prostorem, kde si mohli profesionálové vyzkoušet své nápady a pomalu, a leckde v bolestech, se začíná jeho návrat k původnímu poslání — stát se místem, kde lidé smysluplně tráví svůj volný čas, kde se scházejí s přáteli a lidmi stejné krevní skupiny, aby se bavili podle svého gusta.

Z toho vyplývá i má odpověď na druhou otázku. Co je nejdůležitější pro další rozvoj amatérského divadla? Musíme si uvědomit, že teď již záleží na nás samotných, kam amatérské divadlo půjde. Nemůžeme čekat na pomoc shora, nemůžeme čekat, že nám někdo něco dá. Doba dotací a plánovaných akcí už snad — a díky bohu — skončila. Pokud někdo potřebuje pro své představení dotaci — ať si najde sponzora, ať se obrátí na svého starostu. A pokud neuspěje, divadlo se dá hrát i s minimálními náklady. Vymýšlejme si a hrajme, hrajme divadlo sobě pro radost.

PhDr. Milan Strotzer, ARTAMA:

1. Ti, co se zabývali uměním, neboť jim bylo životní potřebou, se jím zabývají dál — hráli v minulé sezóně, tvoří v této, přemýšlejí o následné. Mám na mysli umění jako zcela mimořádný druh lidského poznání, zhodnocování a tvorby, který nelze vtěsnat ani do jednoho z uvedených atributů lidské činnosti, stejně jako ho nelze považovat za něco jim nadřazeného či schopného tyto činnosti přímo ovlivňovat, neřkuli regulovat.

Ti, co se zabývali prostřednictvím umění politikou, neboť tento způsob seberealizace cítili jako potřebný a jediný možný, se zabývají politikou dál, ale ne na divadelních prknech.

Ti, co se setkávali v divadelních prostorech, protože jim byly více po chuti než sportoviště či lokály hospod a jaksi násilně a formálně byli vřazováni do škatulky s těmi předchozími, se setkávají

a nesetkávají. Rozhoduje o tom počet soukromě podnikajících v jejich řadách, přírůstky v jejich rodinách, existenční problémy běžného řádu a kdo ví co ještě všechno. Nicméně, až na výjimky, bylo to všechno pro ně limitující i v minulosti, a to nedávne i dříve. Stejně tak se setkávali i nesetkávali dříve. Podstatná tu byla potřeba setkání, podporovaná snad jen mírou zdravého či méně zdravého exhibicionismu.

Tato má velice zjednodušující reflexe stavu amatérského divadla, myslím si, modelově odráží stávající situaci. Těch z první skupiny nebylo nikdy moc a není jich ani teď. Druhá skupina v zásadě ani v minulosti nepřevažovala, ale byla tou skupinou, jejímž prizmatem jsme převážně vnímali amatérské divadelní dění a jejíž inscenace přirozeně poutaly pozornost divadelníků a sympatizující veřejnosti. Ta nyní výrazně chybí. Skupina třetí, nejzávislejší na ekonomických a společenských podmínkách, se patrně znovu početně redukovala. Protože jde o skupinu naprosto převažující, půjde o nezanedbatelný úbytek souborů. Otázkou je, zda je předmětné o této skupině uvažovat, zabýváme-li se otázkami zájmové umělecké tvořivosti. Vzhledem k tomu, že mezi skupinami navzájem i uvnitř nich samotných existují značné přesahy v pojímání amatérského divadla, ale i s ohledem na tradici, bude asi dobré tuto skupinu nevykazovat za pomyslné hranice umění. Ostatně, ona je jeho živnou půdou. 2. Za nejdůležitější fakt pro další rozvoj amatérského divadla považuji, pro mne překvapivý, zájem mladých lidí o divadlo, a to tak mladých, že ještě nejsou plnoletí nebo jen velmi krátce. Důkazem tohoto zájmu se stala letošní účast na přehlídkách a vzdělávacích akcích. Tento fakt má navíc podstatnou premisu v tom, že tito zájemci jsou z hlediska divadla svobodní a ničím svazujícím nezátížení. Navíc mám pocit, že má o divadlo zájem stále více mladých či budoucích pedagogů. Ten se projevuje zejména v oblasti tzv. tvořivé dramatiky, avšak ne bez ambic divadelních. Myslím si, že množství divadelníků by mohlo být přímo úměrné množství kulturních pedagogů. Spolu s tím pak pokládám za důležité zmnožovat či alespoň netratit na prostředcích, které mohou tyto pedagogy vychovat či kultivovat jejich poznatky a tvořivé schopnosti.

Po tom, co jsem ad 2 uvedl, se mi chce napsat, že máme co činit s generační proměnou v amatérském divadle. Nekoresponduje s ní však razantní úbytek vzdělávacích příležitostí a příležitostí ke konfrontaci výsledků práce, neboť rozbitá struktura někdejších kulturně výchovných zařízení v okresech a krajích, zajišťující systematickou odbornou péči, nebyla ničím nahrazena. Její funkci zatím nejsou v plném rozsahu s to převzít ani stávající zájmové divadelní organizace, ani trosky kulturně výchovných zařízení se zachovanou širší regionální působností.

DIVADLO ZA PLOTEM

Středa 9. října 1991 znamenala zvýšené zatížení pro autobusové linky spojující nádraží Holešovice s pražským sídlištěm Bohnice a čilý ruch v Psychiatrické léčebně tam v roce 1909, jak hlásá nápis na ústavní bráně, vystavěné. Důvodem byla událost, která v době, kdy kulturní zařízení bojují o přežití, není běžná. Otvíralo se tu a křtilo nové divadlo, které navíc nevzniklo v resortu kultury, ale zdravotnictví.

U zrodu myšlenky stojí primář. dr. Jan Cimický, který je u nás i v cizině, zejména ve Francii, proslulý využíváním pomoci múz při terapeutické práci s duševně postiženými a výsledky, které za použití hudby, divadla i výtvarného umění docílí. Sám navíc básník i prozaik, člověk, který pro své odborné lékařské i osobní hodnoty má mezi umělci mnoho přátel. Našel porozumění u ředitele ústavu dr. Bašného a institucí zdravotnictví, výsledkem byl radostný křest, který v ten říjnový den soustředil do Bohnic spolu s ministrem zdravotnictví a náměstkem pražského primátora nespočet umělců všech oborů nejen z Prahy, protože přijeli účinkovat i členové činohry Divadla F. X. Šaldy z Liberce.

Divadlo za plotem bude podle představy tvůrců sloužit nejen pro potřeby léčebny, ale bude zprostředkovávat na kulturních akcích styk pacientů s Pražany, bude sloužit k tomu, aby pacienti netrpěli pocitem vyřazení ze společnosti. Pro Prahu 8 i pro celou pražskou kulturu nabízí nové možnosti zejména poskytnutím osobité intimity svého prostředí, v níž se múzám obzvláště dobře daří.

Bude sloužit i zájmové činnosti, jejíž ukázkou předvedli ve společně nastudovaném pásmu z poezie básníka Fielda, který se v Bohnicích před léty léčil, pracovníci ústavu spolu s pacienty.

V každém případě vznik Divadla za plotem je významnou ukázkou, k jakým výsledkům lze dospět, spojí-li se lidé, kterým jde o dobrou a ušlechtilou myšlenku.

Jiří Kutina



XXX. ŠRÁMKŮV PÍSEK

PŘEHLÍDKA (27.—29. 9. 1991)

Žádný podtitul ŠP nikdy zcela nevystihoval — nestalo se tak ani letos. Místo hledání projevů **autorství** a alespoň naznačení pojmu **netradičnosti** lze nyní spíše hovořit o **inspirativnosti** (kladné i záporné), o **setkání** v nejširším slova smyslu a o **objevování**, resp. stálém znovobjevování nových cest divadla s příslušnými riziky, tj. objevováním Ameriky, slepými uličkami či nesouladu mezi chtěním souboru a reakcí diváka.



Foto z dílny Dica Wheelera Robert Nečas

„Únikový východ“ Vojenské gymnázium Valašské Meziříčí — Matěj Šefrna: MOŘE; „Krakonoš“ Vysoké nad Jizerou — František Brüstl: BRAMBOROVÝ DEN; „Alternativní divadlo“ Okruhový dom armády Trenčín — kol.: VEČERA LIETAJÚCEHO MAJA; „Regina“ Břeclav — Ernst Jandl: ... aneb BÁSNĚ K NEPOTŘEBĚ; „O dost“ Jindřichův Hradec — kol.: PŘÍBĚH O CHLAPCI, KTERÝ SE CHTĚL VZNÁŠET; „Divadelné združenie“ Partizánske — Peter Hodál + Jozef Krasula (podle Jorge Amada): STARÍ NÁMORNÍCI; „Jen tak“ Karlovy Vary-Drahovice — Marie Kotisová + Zdeněk Šmíd: FRANTA ROBINZON; „Nejhodnější medvídci“ Hradec Králové a Praha — René Levínský: ZIMA; „Teatr im. mjr. Szmazua“ Český Těšín — Franz Kafka: VENKOVSKÝ LÉKAŘ; „Proměny“ Liberec — kol.: SNAD TO NENÍ NADÁVKA; „Pro100r“ Brno — Boris Vian + Jan Borna: STŘEMHLAV.

Úroveň divadla se většinou nevymykala dlouholetému průměru. Více vynikli snad jen Starí námorníci a Zima, ale i mnohé inscenace z odborného hlediska méně dobře zpracované našly kladnou a bouřlivou odezvu u diváků. K větším názorovým rozepřím, na které jsme byli zvyklí z diskusí minulých ročníků, však nedošlo. **Lektoři diskusních klubů:** Marie Poesová, Oldřich Kužílek, Václav Martinec, Dic Wheeler.

Seminaristé: Převážně mladí, nová generace nastupující na prkna divadel, chtějí vzdělání, kterého se jí zoufale nedostávalo.

DÍLNA (4.—6. 10. 1991)

Ani nerovnoměrné obsazení tříd, ani výměna lektorů na poslední chvíli se nestala problémem. Základní rys: semina-

risté, kteří **chtějí** něco si vyzkoušet, něco se dozvědět...

A: Od tématu ke sdělení tvaru za pomoci zvuků (Miloslav Poes a Anna Kohoutová) — Frekventanti za pomoci úryvků z eposu o Gilgamešovi pracují se vším, co zvučí. Proměňují ve zvuky svoje sny, city, emoce...

B: Cáry, útržky a trhance (a taky trocha kamení) (Josef Brůček a Jitka Tlaskalová) — Účastníci třídy v jednoduchých materiálech hledají sebe. Užší téma, které vyrostlo na místě: zeď v nás a mezi námi. Práce s materiálem se stává téměř psychoterapeutickou dílnou, nehledě na estetické hodnoty vzniklých artefaktů.

C: Divadlo je hra — hra je divadlo (Ondřej Pavelka a Václav Martinec) — Začít je nutno tvrdou prací — na sobě, na druhých, na komunikaci. Rozvíjet fantazii a představivost. Etuda stíhá etudu, jedno cvičení druhé. Najde se i místo na „popovídání si“ o divadle, kdy jen tak mimochodem nastupuje i herecká a režijní teorie, setkání (mnohdy první) s výraznými osobnostmi našeho i světového divadelního dění.

D: Klauniáda a úvod do cirkusových dovedností (Dic Wheeler) — Spojením fyzického divadla, tvorby charakterů postav a improvizace se seminaristé dostávají ke klauniádě. Objevují, jak nezměrný je rozsah práce, která vede k dokonalosti a lehkosti. Je čas i na základy žonglování, vše citlivě proloženo „soustředovačkami“ a „uvolňovačkami“. Jenom tu angličtinu kdybychom lépe uměli...

PŘÍSLUŠENSTVÍ

V prvním nabitém víkendu nebyl na doplňkový program čas. Ve druhém byly promítnuty snímky z evropských divadelních dílen a záznam představení Repliky J. Szajny. Soubor, který se dal dohromady letos v létě na dílně pořádané Divadelním centrem Brno, vystoupil s představením ASTRÁLNÍ KLAUSTROFÓBIE, označovaným jako divadlo nonsensu — ke škodě všech stran však nebyla k této inscenaci naplánovaná diskuse.

K „příslušenství“ patří i takové „samozřejmosti“, jako je jídlo, noclehy, technické zabezpečení přehlídky, informovanost apod. Organizátoři se toho všeho zhostili se ctí. Nejen, že zajistili levné noclehy, dobré jídlo (dokonce i s vegetariánskou variantou), vydávání Zpravodaje přehlídky a všechny technické služby, ale dokonce vše dokázali v klidu a s úsměvem. A oproti jiným monstřepřehlídkám — vše připravovali (a práci rozdělávali) jen cca 3—4 lidé.

Místo závěru uveďme citát ze Zpravodaje ŠP: „Zatímco v minulých letech bylo amatérské divadelní hnutí názorovým spikleneckým centrem vysokého profesionálního rozhledu (protože právě v jeho rámci mohly vycházet publikace, které jinde vyjít nemohly), letošní přehlídka prezentuje mnohdy amatérského divadelníka pouze „drzým čelem“, kterému takové nuly jako Grotowski, Brook, Brecht, Artaud nic neříkají...“ Že by memento?

Karel Tomas



DS Boleradice, A. Jirásek: Lucerna, foto: P. Štoll

DS Němčice nad Hanou, R. Piskáček: Perly panny Serafínky, foto: P. Štoll



Helena Šromovská na snímku F. Lašuta, k článku Hodiny slov

