

as 82 12

AMATÉRSKÁ SCÉNA

4 Kčs

Na první straně obálky
DS KK ROH Úpice –
A. S. Gribojedov: Hoře z rozumu.
Na snímku V. Špůra Irena Vylíčilová jako Sofie Pavlovna

Na zadní straně obálky
DS ZK ROH CHZJD Bratislava –
Ilf, Petrov, Kret: Dvanáct křesel.
Foto Pavel Štoll



ERBENŮV ŽEBRÁK / MEMORIÁL JIŘÍHO BENEŠE

Vpravo
DS Kolár DK ROH AZNP Mladá Boleslav –
N. V. Gogol: Ženitba.
Na snímku Hana Čvančarová jako Arina

Vlevo dole
DS Tyl Rakovník – A. Jirásek: Vojnarka.
Na snímku A. Mutinská jako Madlena a T. Urban jako Honza. Foto V. Braný

Vpravo dole
DS Šupina Vodňany – Valeri Petrov: Mušketýři po třiceti letech.
Foto Pavel Hrdina





Ministr kultury
České socialistické republiky

České ochotnické divadlo v Žebráku
Společenský klub závodu TOS
267 53 ŽEBRÁK

Vážení soudruzi,

u příležitosti oslav 170 let trvání ochotnického divadla v Žebráku bych rád poděkoval Vašemu souboru za veškerou tvůrčí, iniciativní a obětavou práci, kterou jste věnovali a věnujete rozvoji české divadelní kultury. Oceňuji Vaše ideové, organizátorské a výchovné úsilí, jímž přispíváte k obohacení kulturního života nejen vašeho okresu a kraje, ale i celé naší socialistické společnosti. Výsledky Vaší práce jste velmi přispěli k obohacení ochotnické tradice, která je nedílnou součástí a tvůrčím zdrojem rozvoje našeho kulturního a společenského života. Velmi si vážím práce a zásluh Vašeho souboru. Přeji Vám do dalších let mnoho pracovních úspěchů i zdraví a spokojenosti v osobním životě.

Se soudružským pozdravem

Váš

Milan Klusák

V Praze dne 30. srpna 1982

V HLEDIŠTI moskevských DIVADEL

K 65. VÝROČÍ VŘSR A 60. VÝROČÍ SSSR

S proudem publicistického dramatu úspěšně soupeří hra z vesnického prostředí, novodobé variace ruralistické problematiky odvozované většinou ze sovětské prozaiky. Mohutná linie hry z venkova má své divácké zázemí a těší se nesmírné popularitě. Více než dvě třetiny obyvatelstva Sovětského svazu žijí dnes ve městech, pohyb v nezvyklém prostředí zákonitě zaměřuje pozornost k idealizovaným létům klukovského mládí i dozrávání v rámci nádherné přírody. Překotnost rytmu života ve městě, nevýhody spojené s přemírou hluku, nezdravým ovzduším, přetíženou dopravou, tradiční neduhy technického století, tlumené v sovětském prostředí mnoha velkorysými opatřeními, mají své důsledky v lidské psychice. Vypjatá pracovní činnost, únava a touha po obnově fyzických i duchovních sil přináší s sebou naivní návraty do „lůna přírody". Vzpomínky na mládí, evokace idealizovaných příbuzenských vztahů prozrazují, že převážná část předků dnešního obecenstva žila na venkově, kam podle představ nedoléhají starosti každodenního shonu, kde se možno izolovat od náporu zpráv, existovat bez telefonu, novin, televizního zpravodajství, známých, nadřízených, termínů atd. atd.

K těmto obvyklým pocitům přistupují však závažné postřehy autorů jako V. Rasputina, F. Abramova, V. Šukšina aj. Máme na mysli neomezenou důvěru v moudrost venkovských lidí, jejich životní prudérii, která napomohla kultivovat smysl pro spravedlnost, pravdu a horoucí cit. To, co je v městském prostředí skryto pod povrchem, snadno se zde obnaží, a tak se objevují lidské pudy a vášně v neutajitelné podobě. Nepomůže chytračení, slovíčkaření a sebeefektnější furiantství — charakter se nedá utajit, jeho ostré hrany vynikají v kontrastním světle venkovských svítání, rozbřesků a západů slunce.

Ruralistická prozaika samostatně navazuje na obrovskou tradici ruské předrevoluční literatury, může přihlédnout k výsledkům celoživotního úsilí autorů jako L. N. Tolstého, V. G. Korolenka, N. S. Leskova... Tím je podmíněna její myšlenková hloubka, snaha pronikat k podstatě smyslu lidské existence, organičnost dalekosáhlých úvah o mnohém, co zaniká ve chvatu městského dění. Dramatizace povídek a příběhů V. Rasputina, F. Abramova, V. Šukšina obnovují mnohé z principů kritického realismu, v podstatě kontaminují tradici s novými požadavky. Dramatizace Abramovových Dřevěných koní, uváděná Moskevským divadlem dramatu a komedie na Tagance; autorský přepis Rasputinovy rozměrné trilogie, zejména Žij a pamatuj a Peníze pro Marii v Moskevském uměleckém akademickém divadle; dramatizace Šukšinových Rozpráveк při měsíčním svitu v Moskevském divadle Současník; Šukšinův filmový román Přinesl jsem vám svobodu ve Vachtangovově akademickém divadle... Mnohem důsledněji než publicistické hry prokládají sondy do lidského vědomí, nezastavují se před méně poznanými stránkami a zásadně odmítají otřelá tvrzení a navyklé poznatky. Nezajímají se o příliš popsané, poznané, dokončené a s konečnou platností klasifikované stránky. Podmíněnost, náhodnost, pudovost a nevypočitatelnost lidského jednání — člověk pozorovaný pod elektronkovým mikroskopem, kde se objevují jeho city a vášně — člověk jako neoddělitelná součást přírody ovládaný biologickými stimuly a dědičnými vlivy — člověk jako společenský tvor schopný však jednat proti veškerému očekávání a mimo předpokládané hranice a zvyklosti. Zde se tají mocné zdroje dramatičnosti, z nichž může těžit divadelní umění. V. Rasputinovi nepostačí přec pouhé konstatování, že se někdo nevrátil do frontových zákopů a díky zbabělosti se ukrýval v lesních dálavách, kde živořil hůře než zvíře. Hledá širší motivaci, odhazuje stranou navyklá vysvětlení, pátrá po příčinách podobného rozhodnutí, které nemělo ráz dalekosáhlého protestu, nesouhlasu s válečným běsněním, ale vzniklo z přirozené touhy podívat se domů, navrátit se do rodné vsi, odkud již Andrej Guskov nenašel sílu odejít. Nemohl se vydat na frontu, postrádal odvahu postavit se znovu smrti tváří v tvář. V. Rasputina zajímá proměna venkovské ženy, Nastěny, prahnoucí po

dítěti, zprvu nesamostatného jedince vláčeného vůlí manžela i tchána. Nastěny, která dřela do úpadu a marně čekala na laskavější slova, projevy lásky a něhy. V nečekaných okolnostech, když čeká vytoužené dítě a nemůže se přihlásit k jeho otci skrývajícímu se v hlubokých lesích, projevují se její utajené vlastnosti: dovede jednat rozhodně, je schopna obhájit vlastní životní ideály. Za nesmírně nepříznivých podmínek sílí její samostatnost a z utlačované vesnické ženy, přízraku v pozadí siláckého muže, stává se rovnocenný partner, který morálně převyšuje celé okolí. Dlouho potlačovaná touha po dítěti, odříkání, sebeobětování, živočišné snažení, jak uchovat rodinu, kontrastuje se sobectvím Andreje Guskova, který postupně ztrácí lidské rysy a mění se v ubohou existenci pomýšlející pouze na přežití, na vlastní záchranu. Hluboká lidskost a sobectví, mateřství a touha po rodině střetá se s nezájmem a nepochopením. Tragický závěr, skon Nastěny nabývá podoby uměleckého příměru dalekosáhlého významu: kdo zradil a nenašel odvahu nést důsledky zbabělého chování, kdo pošlapal milostný cit a nedovedl postřehnout, nakolik jeho žena naplnila v nepříznivých okolnostech utajované a nerealizované sny, toho čeká neradostný osud. Musí žít a pamatovat na všechno, co nepochopil a zničil.

Exotičnost venkovského prostředí posilovaná odlišností mentality dnešního městského obyvatelstva, které ztratilo organické sepětí s přírodou a sbližuje se s ní proklamativně o volných dnech, během prázdnin a dovolené, působí analogicky jako novost pohledů na průmyslovou tematiku. S tím rozdílem, že zde se hlásí vzpomínky na mládí, nesčetné vlastní zážitky doprovozené pochopitelným sentimentem. Divák prochází scénou Moskevského divadla dramatu a komedie na Tagance, kde jsou rozestavěny venkovské reálie. Obdivuje starodávné hrábě, nástroje na tření lnu, kanafasové záclonky i ladné tvary omšelých lahví. Jeho cesta do hlediště připomíná exkursi do folkloristického muzea a obdivné výroky prozrazují, nakolik je zapomenuta vesnická minulost. Divadelní inscenace může kultivovat něco na způsob folklorismu, sahat po jedinečných vyřezávaných štítech, půvabu venkovských krojů a neopakovatelných intonacích zpěvavého hovoru s protahováním slabik a komolením slov. Má k dispozici psychologické herectví, proslavené hodnoty ruské školy, které vstoupily do národní tradice a našly geniální završení ve výsledcích Moskevského uměleckého divadla během života K. S. Stanislavského.

Hra z venkovského prostředí je k tomu přímo předurčena, protože obnovuje principy kritického realismu a snaží se je sblížit s požadavky novodobé divadelní podívané. Předkládá publiku tematiku, která vylučuje chladné meditování a jakýkoliv kritičtější odstup. Divák je stržen hlubokými prožitky, musí zaujmout vlastní stanovisko, musí objevit mezi postavami někoho, s kým vášnivě souhlasí, kdo jej dojímá, inspiruje nebo odpuzuje. Strhující síla citových asociací nedovoluje postřehnout, že tu scénické umění předkládá složitý model lidských vztahů a provádí obecenstvo labyrintem psychologických podmíněností, na jehož konci čeká na diváka mravní poučení a sdělení dalekosáhlého významu. Mimořádnost venkovského prostředí, neřadovost vesnických postav zprostředkovává prazvláštní „setkání s mládím“. V hledišti ožívají vzpomínky na vlastní zážitky, hlásí se o slovo zprostředkované rodinné dojmy. Jistá idealizace, poněkud naivní představy o bezbřehém klidu a životě ve zdravějším prostředí, o dobrých lidech neznajících chladnou netečnost a vzdálených obvyklým krajnostem exaltovaného chování ve městech, zvyšuje zájem o podobnou tematiku. Mimoto zmíněné kvality ruského psychologického herectví slaví zde jedinečné úspěchy. Hluboké citové prožitky, pozvolnější rytmus děje, rozsochaté postavy obdařené svébytným chováním a půvabnou lexikou, dojímavost lidských osudů kontrastujících s velebnou přírodou dává možnost, jak uplatnit přednosti slovanské povahy s její emocionální vzrušivostí, smyslem pro hledání smyslu života a přemítání o odvěkých proměnách dobra a zla.

A tak zde právem nachází uplatnění magistrální linie sovětského herectví spojená s jedinečnou schopností, jak vytvářet celistvé dramatické postavy a dospívat k nezapomenutelnému přetělesnění. Citový prožitek vstupuje nejednou do lakoničtějšího scénického tvaru, jindy se košatí do neúnosné šíře a tříští spád celého představení, jak dokládá nastudování Rasputinovy předlohy Peníze pro Marii na pobočné scéně Moskevského uměleckého akademického divadla. Tím je podmíněna snaha režiséra J. P. Ljubimova, který dramatizaci Dřevěných koní proměnil v nápaditou hru na divadle v duchu představ o brechtovském epickém stylu. Nepřipustí psychologickou motivaci, folklórní prvky omezuje na statickou kulisu, pozadí vlastního děje.

Ruralistické drama, které nachází ohromné pochopení v hledišti, také neznamená konečné východisko pro vývojové proměny sovětského divadelního stylu s jeho obdivuhodnou rozmanitostí. Okouzluje filozofickými hlubinami, přináší svěží postřehy, přivádí k meditaci o podmíněnostech lidského jednání a zvláštnostech osudových momentů. Bohužel výlučnost prostředí zahrnuje v sobě výrazné folkloristické tendence, které se zatím nepodařilo spojit s úsilím o vyšší míru stylizace nastoleným ve vrcholných představeních G. A. Tovstonogova, J. P. Ljubimova, A. V. Efrose, O. N. Jefremova, M. Zacharova aj. Samozřejmě že se ukazuje více přitažlivé než unifikovaná schémata příběhů umísťovaných na pozadí kulisy výrobních hal a provozního ruchu, domněle současných dějů. Zatím směle soupeří s publicistickou hrou, která postupně vyčerpává své možnosti a uzavírá se v rutinovaných okruzích díky činnosti mnoha autorů, kteří vytušili přednosti podobné tematiky a pustili se do jejího zpracování bez ohledu na vlastní předpoklady.

Nemělo by smysl zastírat, že v mnoha hrách z venkovského prostředí převládlo zjednodušené podání předností postav z tohoto světa nápadně připomínající názory L. N. Tolstého. Čisté, nádherné „duše“ upadají do osidel městských nástrah, všechno špatné vychází z této sféry, která deformuje povahy a odvádí je od opravdového smyslu života. Pod vlivem městských lákadel propadají venkované honbě za majetkem, začínají se chovat lhostejně k potřebám svých sousedů, morálně upadají... Kontrast venkova a města v takovémto podání zavrhl sám V. M. Šukšin, aby nalezl mnohem objektivnější řešení bez ohledu na neskrývaný obdiv k rodnému Altaji. Zejména v posledních letech života objevil řešení univerzální povahy, nahradil uměle budovaný konflikt protichůdných vlastností viděním potřebných analogií, jež odpovídá dnešnímu stavu. Nikoliv vesnická minulost a městská přítomnost, nikoliv venkované a obyvatelé měst jako dvě stránky neslučitelného chápání životní reality, ale jako rub a líc, který vzájemně splývá. Spojující prvky vytvářejí mravní, sociální a filozofický aspekt, zásadní proměny v lidském myšlení, jež mají jednotný ráz a nemohou být spojovány pouze s venkovským či městským prostředím. Jednota morálních otázek, jednota sociálních proměn doprovázená nenávistným stanoviskem vůči nesnášenlivosti, zištnosti, lhostejnosti a sobectví — tak lze charakterizovat Šukšinovo konečné přesvědčení, které přesahuje rámec jeho díla a přerůstá ve východisko vzájemně propojit tematické linie sovětské dramatiky.

KAREL MARTÍNEK

Erbenův ŽEBRÁK 1982

PO DVA VÍKENDY se v září konal již popatnácté Erbenův Žebrák, Memoriál Jiřího Beneše. Jednalo se zároveň o III. národní přehlídku stoletých a starších divadelních souborů. Té se totiž zasvěcuje každý pátý ročník. K této nevšední skutečnosti přibyla ještě jedna: místní soubor oslavil 170. výročí svého založení. Nadešlo tedy zákonité očekávání, jak se tento mimořádný Žebrák vydaří?

Už první a jednou ze stěžejních složek dobré kvality divadelní přehlídky je hodnotná dramaturgie, která je současně divácky přitažlivá. A tou se tedy letošní Žebrák pochlubit může. Většina her se rekrutovala z pera českých dramatiků, ať už klasických či současných. Byla zde pochopitelně zastoupena i dramatika světová – dvakrát ruská klasická a jednou bulharská. Rovněž tak i žánrové zastoupení bylo rozmanité. Vedle dramatické básně drama kritického realismu, hořká „komedie" z carského Ruska a neveselá výpověď o zmrzačených duších dnešní měšťácké konzumnosti. Z veseloherní oblasti převážily hry s písněmi, nechyběla však ani psychologicky laděná, spíš úsměvná veselohra a satirická komedie. (Nadto byla pro děti divadelním souborem z Kralup n/Vlt. sehrána Pohádka z Honzovy Lhoty.) Sympatickým rysem letošní dramaturgie byla i skutečnost, že jsme se setkali s texty vzácně hranými a neprávem opomíjenými. Potěšitelné dále je i to, že všechny soubory se programově snažily promluvit svými inscenacemi k dnešku.

Přehlídku zahájil místní DS Žebrák komedií Ladislava Stroupežnického Naši furianti. Tento titul je v poslední době opět hojně hrán, za což vděčí zdařilé úpravě Miroslava Macháčka. Velký divácký ohlas způsobila bezprostřednost a upřímná spontánnost celého kolektivu. František Lorenc zvolil dobré typové obsazení a vedl jednotlivé herce, zejména ty mladé, k přizpůsobení rolí svým možnostem, aby tak vypovídali za sebe a nemuseli se pracně prokousávat k detailní charakterizaci postav. Toto záměrné zjednodušení však nevadilo z několika důvodů. V inscenaci předně dominovaly velmi dobré výkony hlavních protagonistů. O jejich přirozený temperament se opírala i dynamika jednotlivých situací, někdy i odvážně gradovaných. Dále přítomnost mnoha mladých na scéně dodala představení jakési osvěžení. Navíc Žebráčtí dobře zpívají, takže písňové vstupy – zde ne právě zanedbatelné – měly dobrou úroveň a působily opravdu mile. Příjemnou atmosféru večera občas narušila hluchá místa a některé nevýrazné pointy vycházející z nepřesné rytmizace některých scén. Civilní projev začátečníků byl někdy až příliš nevýrazný a působil matně, to však není výtka, neboť je jenom dobře, že se soubor u příležitosti svého jubilea rozhodl omládnout.

Další inscenací byla Šotolova Cesta Karla IV. do Francie a zpět v podání DS z Mnichova Hradiště, který v příštím roce oslaví 150. výročí svého vzniku. Skládá se převážně z mladých a snad proto se jejich dramaturgie zaměřila na veselohry. Tento v pravdě lidský text dává hercům možnost hlouběji nahlédnout a proniknout do nitra postav. Režisér Josef Flanderka, vědom si dobře možností souboru, se soustředil především na čitelné tlumočení příběhu a důležitých myšlenek. Představení má svoji nezaměnitelnou atmosféru opravdovosti a citovosti, postavy jsou životné. Pracovitý kolektiv zaznamenal prudký vývoj až v posledních letech a tak se ke složitějšímu divadelnímu výrazivu teprve dostává. A skutečnost, že neokázale staví na vnitřní pravdivosti slibuje další vzestup.

DS Kolár DK Mladá Boleslav vystoupil s Gogolovou Ženitbou v moderním Suchařípově překladu, který zřetelně odkrývá stále stejnou psychologii malosti a životní neschopnosti. Režisér Jindřich Procházka dobře pochopil, že tuto myšlenku lze vyjádřit i jinak než staticky. Inscenaci se také nejlépe daří v rozpohybovaných a rozehrátých situacích, kterých však mohlo být více. Ukázněnému, někdy až příliš decentnímu kolektivu se svou suverénní komediálností vymyká velmi pěkný výkon J. Koníčka v Podkolatovovi, který inscenaci dominuje.

DS Jiří z Poděbrad nastudoval náročnou Hrubínovu dramatickou báseň Oldřich a Božena, která proniká svým myšlenkovým nábojem přes minulost k dnešku, vidí živého člověka, jeho velikost i zoufalství, naději, lásku i zradu. Režisér Jan Pavlíček přistoupil velmi zodpovědně k úpravě textu a k jeho přesnému výkladu. Inscenace je budována od kořene konfliktů a to velmi úspornými, ale účinnými jevištními pro-



DS J. K. Tyla Mnichovo Hradiště – J. Šotola: Cesta Karla IV. do Francie a zpět. Na snímku Josef Flanderka jako šašek Tristan

středky, jejichž okruh se tvůrčím hledáním pokouší režisér rozšířit. V práci s hercem pracuje se stylizovaným vícevýznamovým gestem. Celé představení nese v sobě rys vnější strohosti a vnitřní veliké síly. Je detailně domyšleno ve všech svých složkách: prostornou scénou J. Tomkové a studeným svícením počínaje a expresívní „hudbou" konče. Herecké výkony měly dobrou úroveň a byly vyrovnané. Inscenace přinesla silný umělecký zážitek, jaký může poskytnout inteligentní a lidsky účinná tvořivost.

DS z Rakovníka uvedl Jiráskovu Vojnarku. Režie Zdenka Urbana a Zdenka Pošívala j. h. zbavila text zdlouhavé popisnosti, zvolila mladé obsazení a konkrétním výkladem dramatických postav i jednotlivých situací posunula ve své koncepci vyznění hry od dobového sociálního obrázku (jak se většinou hrává) k dramatu lidského „minutí se" – citově i eticky – hlavních tří protagonistů: Vojnarky, Antonína a Vojnara. V herecké interpretaci mohly být právě tyto tři postavy propracovány plastičtěji s použitím bohatšího výraziva. Lépe se dařilo menším postavám (Hruška, Havlová a Bětka). Přesto, že některé situace působí příliš „vymyšleně" a chladně, myšlenkový přesah do současnosti je v inscenaci zcela zřejmý.

DS Šupina z Vodňan přijel se současnou bulharskou parafrází Dumasových Třech mušketýrů – se hrou Valeri Petrova Mušketýři po třiceti letech. Na podkladě oblíbené předlohy se autor zabývá problematikou dneška. Režie Františka Zborníka vychází z nadsázky, příznačné pro poetiku Šupiny. V té se interpretům daří lépe než v polohách vážnějších, kde narážejí na problém přetělesnění. Je nutno podotknout, že atmosféra v Žebráku napomohla zregenerovaným silám souboru a tak v představení – na rozdíl od jejich hronovského vystoupení – se opět objevil elán, hravost, vtip i živelnost. Svědčil o tom i větší divácký ohlas.

DS z Úpice se představil odvážným experimentem, jemuž dala impuls skupina posluchačů pražské DAMU (režisér, dramaturg, výtvarník a představitel Čackého). Jejich inscenace Gribojedovova Hoře z rozumu se způsobem podání vymykala z celé přehlídky. Fabule je eliminována a posunuta na situaci Čacký kontra panoptikální společnost, která nemá právo na život, neboť svým myšlením je už dávno mrtvá. Většina psychologického přediva textu padla, aby bylo posloužení této myšlence. Základní výrazový prostředek jde také cestou nepsychologickou – je to znak, vnějškové určení: kostým, maska a gesto. Dramatické situace jsou rovněž podřízeny znaku. Zde však dochází ke značnému problému, protože režisérovo subjektivní vidění není promítnuto skrze objektivní významovost, ale zase jen přes subjekt. Sdělnost, čitelnost i podrobnější orientace je proto krajně znesnadněna. Soubor nadto není na takovýto veršovaný text ještě patřičně technicky vybaven, takže se ostře projevily veškeré nedostatky v jevištní řeči. Opravdu není snadné inscenaci Úpických hodnotit ve stručnosti, neboť výsledek je příliš rozporuplný. Metoda znaku se rozhodně odmítnout nedá, je spíš otázkou, proč k jednoznačné (pouze gradované) výpovědi byl zvolen text neodpovídající poetiky, jehož zbylé hodnoty stále ještě někde „překážejí" a narážejí. Zkrátka každé vybočení ze zlatých středních cest nese své riziko. A u úpického souboru je sympatické to, že naštěstí vybočili a učinili tak s vervou.

DS Bystřice u Benešova zakončil přehlídku hrou Jana Jílka Můj hrad. Tam, kde jsou situace, konflikty a názory tlumočeny syrově, ostře a nesmlouvavě, tam je inscenace emocionálně velmi působivá, adresná a konkrétní (zvláště v druhé části). O poznání mírněji je interpretována část první, což je ke škodě celé, jinak dobré inscenace. Z hereckých výkonů nejvíce zaujal Ludvík Němec v roli otce, je také zároveň režisérem představení, které svědčí o vzrůstajících schopnostech tohoto pracovitého souboru.

Co říci závěrem? Letošní Žebrák se vydařil. Svědčí o tom nejen dobrá dramaturgie a kvalita překvapivě vyrovnaných souborů, ale i pěkný pocit z naplněného hlediště a obětavosti místních, kteří se na úspěšném Žebráku 82 podíleli.

Petr Janiš



Divadelní soubor Tyl Rakovník – A. Jirásek: Vojnarka. Na snímku A. Mutinská jako Madlena a Z. Jakubský jako Hruška. Foto Václav Braný



Vojnarka Rakovnických.
Foto V. Braný



Divadelní soubor K. J. Erbena SKP Žebrák – Ladislav Stroupežnický: Naši furianti.
Foto František Lorenc

CO ZNAMENÁ TRADICE

Zahajovací den Třetí národní přehlídky stoletých a starších divadelních souborů Erbenův Žebrák v Žebráku byl nejen slavnostní, ale i pestrý a poučný. O slavnostní ráz se postarali pořadatelé (záštita odbor kultury ONV Beroun, dále SKKS, KV SČDO, KOR, OKS, OOR a OV SČDO Beroun, MNV a SKP Žebrák) a především pak domácí soubor neobyčejně zdařilým, optimistickým představením Našich furiantů Ladislava Stroupežnického a milou pohostinností. O poučnost výstava 170 let českého ochotnického divadla v Žebráku 1812—1982, kterou k oslavám jubilea uspořádal opět domácí soubor v místním sympaticky útulném a moderním Společenském klubu pracujících.

U té výstavy je třeba se chvíli zastavit. Něco takového se nevidí často. Málokterý soubor se může pochlubit tak přesnou dokumentací své činnosti jako Žebráčtí. A tak pečlivě a pietně uschovávanými památkami na minulost, ať už to jsou v kůži vázané kroniky, plakáty představení či unikátní v dřevěné skříňce přechovávané album s fotografiemi divadelních ochotníků od minulého století do — do kdy vlastně a proč ne až do dneška? Prohlížet si ty kroniky, číst zvací plakáty a oznámení, divat se do tváří lidí z hnědých daguerrotypových či zažloutlých fotografií je povznášející zážitek: kolik obětavosti, lidské energie a ušlechtilého zápalu představuje to tak často užívané slovo tradice! V případě Žebráku je to tradice datovaná od založení divadla a od zahájení jeho nepřetržité činnosti, ale kdyby soubor chtěl využít zápisů v radním manuálu čl. 12 z roku 1750, pak by se muselo hovořit nejen o jednom z nejstarších ochotnických divadel v našich zemích, ale snad opravdu o bezkonkurenčně nejstarším: 3. března 1750 totiž byla žebráckými nadšenci sehrána hra Umučení Páně, na zmíněnou dobu velmi náročná. V roce založení divadla a počátku pravidelné činnosti souboru („Divadlo se začalo v roce 1812 skrze studující pana Pavla Hněvkovského, Petra Nejedlého, Františka Vyskočila, Karla Mizeru, Josefa Hněvkovského a Vincence Havlíka") se hrály čtyři hry (jako vůbec první hra Krejčí Divíšek zčeštěná J. N. Štěpánkem). Impozantní je seznam her uváděných v prvních desetiletích existence — nacházíme tu díla Klicperova, Thámova, Erbenova (slavný básník Kytice napsal svou jedinou dramatickou práci veselohru Sládci právě pro místní soubor, který ji uvedl roku 1837 a od té doby pak pro „pohodu a radost sobě a všem svým divákům" ji vždy čas od času znovu nastuduje), Kotzebuova, Nestroyova, Schillerova, Moliérova, Tylova (roku 1863 soubor mezi čtrnácti premiérami uvedl pět tylovských představení — Darebu, Paní Marjánku, Strakonického dudáka, Muka staré ženy a Lesní pannu) a dalších a dalších. Repertoár jak vidět umělecky vysoce kvalitní a náročný, žádný únik. Tato náročnost je jistě dodnes zavazujícím rysem zmíněné tradice, jak jinak. Zajímavé je číst dojemné doušky na plakátech (Začátek určitě v 7 hodin, Školním dítkám vstup není dovolen, Po divadle volná zábava), prozrazují tak mnohé o tehdejším stylu života; číst, kde divadlo sídlilo a jak se stěhovalo z původního útulku v domě Pod podloubím do hostince U zlatého anděla, pak na dlouhou dobu do hostince U českého lva a posléze od roku 1906 do hostince U jelena, kde je hráno dodnes, samozřejmě po mnohých úpravách a přestavbách; zajímavá jsou i čísla spojená s touto historií. Lze uvést bezmála tisíc jmen divadelních nadšenců, kteří se během doby vystřídali ve stovkách rolí (a kolik je těch dalších kolem!); za 170 let činnosti divadla bylo uvedeno 618 premiér (průměrně tedy tři až čtyři ročně!) a 1072 repríz. Co dodávat víc?

Obdivuhodně bohatá je kapitola současná, činnost posledních dvou desetiletí. Byly uskutečněny některé ak-

ce, důležité nejen pro růst souboru, ale významné pro celé české ochotnické divadlo: I. a II. Středočeské divadelní hry, první národní přehlídka vesnických a zemědělských souborů, přenesená pak do Vysokého, první krajské přehlídky české klasiky. Roku 1972 se Žebrák stal dostaveníčkem souborů se stoletou a starší tradicí, za pět let nato se po každoročních krajských přehlídkách české klasiky konal už druhý ročník tohoto festivalu, letos třetí. Žebráku jako přehlídkovému městu ČSSR přibyla sláva, ale také hodně práce. Od roku 1978, kdy byl dostavěn a předán do užívání nový kulturní dům, nese přehlídka název Krajská přehlídka divadelní klasiky Erbenův Žebrák, Memoriál Jiřího Beneše. S písemným souhlasem pravnuček básníka K. J. Erbena si jméno klasika dal do názvu místní soubor (1969), devět let později přibylo do názvu přehlídky jméno velkého přítele a neúnavného organizátora ochotnického hnutí v ČSSR, šéfredaktora Amatérské scény, který předčasně opustil řady svých divadelních kolegů. Pro redakci je tento fakt nejen velkou ctí a závazkem, ale i příležitostí, jak zveřejnit vděčnost hostitelskému souboru: neváhala mu proto vyjádřit čestné uznání za současné tvůrčí rozvíjení dlouholeté tradice.

Dalo by se psát ještě o lecčems. O cenách, poctách a uznáních udělených souboru na nejrůznějších přehlídkách a soutěžích, z nichž mnohé stály či visely na zmíněné výstavě; o scénografických návrzích dnešního vedoucího divadla Františka Lorence, jež poutaly pozornost návštěvníků svou početností a nápaditostí (tento muž středních let a nezlomného optimismu je nejen autorem celé výstavy, jak jsme se dověděli, ale navíc organizátorem kulturního dění v místě, režisérem a také hercem — v Našich furiantech hrál Jakuba Buška). Dalo by se psát o dalších starších i mladších členech souboru, o plánech a záměrech cílevědomého a pracovitého kolektivu, o promyšleném dramaturgickém profilu, který je neméně náročný z dnešního hlediska jako byl repertoár zmíněný na počátku a tedy práv velikosti tradice, o dopise ministra kultury oceňujícím práci a usilování kolektivu (viz str. 1), ale skončeme večerem zahajovacího dne, vzpomínkou na radostný, rozezpívaný a šťastný soubor při děkovačce po představení Našich furiantů: zpívalo jeviště i stojící a neúnavně tleskající hlediště. Byla to krásná chvíle. To tedy znamená tradice!

JAROSLAV KABÍČEK

Poznámky o divadle

O SMYSLU – ČEHO VLASTNĚ?

■ Souhrnně vzato, o všech otázkách, které se mi tentokrát vtírají do Poznámek o divadle, jsem už mnohokrát při různých příležitostech psal. Ale nedá se nic dělat — přišel konec jedné amatérské divadelní sezóny, začínáme další, a tak bilancuji. Co jsem udělal, co jsem chtěl udělat a neudělal a hlavně: jaký smysl má všechno to činění i chtění.

■ Takže například uvažuji o smyslu a významu své práce v různých porotách. A znovu se dostávám k jednomu problému, který mě pronásleduje od okamžiku, kdy jsem o významu porot pro amatérské divadlo začal vůbec přemýšlet. Což je už hezkých pár let. Ale znovu se k té „hamletovské“ otázce porotce dostávám. Ta otázka zní: kde je hranice mezi profesionálním kritikem, který může analyzovat a soudit jakékoliv divadelní představení, a mezi člověkem, jenž by měl proniknout k podstatě amatérské práce a posuzovat i analyzovat především ji? Napadá mne ta otázka zvláště tehdy, sedím-li v porotách s na slovo vzatými odborníky, jichž si všech vážím. Rozebíráme tu nebo onu amatérskou inscenaci ze všech stran, protřepeme ji do posledního detailu a zase uvedeme do neobyčejně širokých souvislostí, historických i současného divadla našeho i zahraničního. Opravdu — většina profesionálních divadel by právem mohla závidět takovou hlubokou a zasvěcenou kritiku. A jsme u toho!

■ Vždycky si poté uvědomím, že my vlastně přikládáme na amatérské představení normu dokonalosti, perfektnosti, odborné poučenosti a připravenosti, která plně platí pro divadla profesionální. A že se nám ztrácí — někdy částečně, někdy zcela — specifičnost amatérské aktivity, která — jak věřím a budu věřit — je v míře osobité tvořivosti. A která — ať chceme nebo nechceme — vždycky v něčem porušuje naprosto tvrdě a nekompromisně projevy oné normy dokonalosti a perfektnosti. Strašně bych nerad, aby to někdo chápal, že jsem pro to, abychom omlouvali amatérským představením diletantismus, abychom se spokojovali s tím, že můžeme být rádi, že se nám „hnutí“ rozvíjí a soubory nám hrají. Lhostejno co a lhostejno jak! Tomuto spolkařskému ochrannému pojetí amatérského divadla jsem na hony vzdálen. A na druhé straně také nejsem posedlý představou jenom jediného amatérského divadla, které si nachází své jedinečné cesty a když je nenajde, tak nemá právo na existenci. Vím, že tu budou vždycky styčné plochy mezi profesionály a amatéry a že vždycky v jistém typu amatérského divadla — toho, které se prezentuje například v Hronově — budou silné tendence přijmout za cíl a měřítko své činnosti jisté normy a postupy platné pro profesionální divadlo. Ale nemůžeme tyto tendence považovat za rozhodující, nebo jediné a hlavně rozhodující, pro amatérské inscenace.

■ A přiznám se, že mne nejvíce děsí, když tyto tendence zaznamenám jako základní optiku i v hlasech amatérů. Jsem vždycky strašně rád, když se v chóru buď souhlasných či odsuzujících názorů z řad amatérů, které shodně vycházejí z měřítek dokonalosti a perfektnosti, ozve někdo, kdo se na věci podívá právě z onoho specifického amatérského pohledu, někdo, kdo začne bít na zvon tvořivosti. Bohužel je těchto pohledů málo, moc málo.

■ A tak začínám vždycky přemýšlet o smyslu vzdělávání. Udělalo se v tomto směru mnoho, přemnoho. A hodně pozitivního. Je nesporné, že právě úroveň řady diskusí, oficiálních či neoficiálních, mezi amatéry dokazuje zřetelně, že sílí počty těch, kteří vědí, že divadlo je záležitost složitá a že i pro vývoj amatérského divadla je důležité tuto skutečnost svou poučeností respektovat. V tomto směru se za poslední léta nejrůznější formy vzdělávání zasloužily vskutku o zřetelnou kvalitativní proměnu, která je sice dlouhodobým — a asi nikdy neukončeným — procesem, ale i zárukou dalších dobrých výsledků.

■ Jenže si hned zase říkám: jaký je to druh poučenosti? Není postaven často jen a jen na oné tendenci k perfektnosti a dokonalosti, která pochází z lůna profesionálního? Zase prosím o to, aby mi bylo rozuměno. Bez těchto zkušeností se neobejdeme, to vím. Ale jsme ve všech stupních a druzích vzdělávání divadelních amatérů schopni korigovat je také prizmatem tvořivosti? Dokážeme vždycky, když přenášíme zkušenosti pramenící z norem perfektnosti a dokonalosti

jasně ukázat, že amatérské divadlo se nemůže pohybovat jenom v tomto rámci? Čtu s hlubokým zájmem a skoro posedle všechny materiály, které pocházejí a zase směřují do oblasti dětského divadla. Tam se norma tvořivosti stala výsostnou a prakticky jedinou. Dokonce v něčem někdy až výlučnou a vylučující. Ale o to mi teď nejde. Spíše si kladu otázku, zda by se pro všechny, kdo metodicky pomáhají amatérům, neměla právě tato literatura stát literaturou povinnou. Neboť z ní lze odvozovat a domýšlet právě mnohé principy, které normě perfektnosti a dokonalosti dovolí v modifikované podobě vklouznout na půdu amatérismu bez toho, že by jakkoliv křivila jeho podstatu.

■ A jsem u smyslu metodické práce — nebo alespoň u smyslu jednoho jejího aspektu. Nevím teď jak jej přesně pojmenovat, snad jako problém péče o kvalitu souborů v maximálně možné kvantitě. Což samozřejmě zní sice vznešeně, ale asi také dost nejasně. Takže to upřesním. Konkrétním příkladem.

■ Jsem znám jako odpůrce zvláštní soutěže vesnických a zemědělských souborů. Mám k tomu své důvody, které budu hájit, i když si takto stále vysluhuji u řady lidí pověst zhoubce amatérského divadla. Jenže my si zřejmě nerozumíme v tom zásadním. Jestliže odmítám to, aby vesnické a zemědělské soubory byly jaksi zregulovány do vlastního odděleného řečiště, potom to neznamená, že bych nechtěl, abychom jim nevěnovali maximální péči. Dokonce si myslím, že přišla doba, kdy statuty a organizační řády jakož i formy metodické pomoci budou muset s největší pozorností i péčí usilovat o to, aby všechny síly byly soustředěny právě sem. Neboť upřímně řečeno: máme dnes dost špičkových souborů, které jsou schopné prokazovat velikost i slávu amatérského divadla naší socialistické společnosti. Dokázali jsme a dokážeme již průběžně a systematicky poskytovat metodickou pomoc nejrůznějšího druhu, udržovat ji na vysokém standardu a leckdy dokonce tento standard dále zvyšovat. Nic proti tomu, to je v naprostém pořádku, neboť jde nepochybně také o jeden ze zásadních ukazatelů kvality jak metodické práce, tak amatérské činnosti. Jenže ta se vskutku nedemonstruje jenom tímto jediným ukazatelem. Abych to řekl ještě jinak. Je jistě správné, že se kraj nebo okres pyšní tím, že tolik a tolik souborů je v jeho regiónu špičkových a tolik a tolik jej reprezentovalo tolikrát a tolikrát na různých vrcholných přehlídkách. A stejně tak je správné, jestliže se v zájmu této reprezentace udělá vše pro kvalitu jedné inscenace nebo celé činnosti souboru. Ale nemohu si pomoci, slyším-li metodika mluvit jen a jen o tom, že právě tento směr považuje za hlavní smysl své práce, potom se ve mně začíná vařit krev.

■ Neboť se ptám, jak je v jeho regiónu podporována kvalita amatérského divadla v jeho celku. Jak dovede ocenit projevy tvořivosti i u souborů, které jsou tak říkajíc hluboko pod oním standardem špičkových souborů. Je si třeba vědom toho, že leckdy má tato tvořivost podobu neumělosti a naivity? Z hlediska perfektnosti a dokonalosti je to někdy kouzlo nechtěného. Ale z hlediska specifičnosti amatérského divadla se takto může projevit vůle o vlastní postoj ke skutečnosti, snaha o autenticitu osobnosti. A jí je třeba pomoci, jí je třeba trpělivě ukazovat možnosti, jak přes jistá poučení opírající se o zkušenosti perfektněji a dokonaleji lze přivést tuto autenticitu k účinnějšímu divadelnímu sdělení. Neříkám, že tomu je tak vždycky. Vím, že jsou soubory, které prostě odmítají z nejrůznějších důvodů vyjít z rámce „sousedského divadla“ a svou neumělost a naivitu před sebou nesou jako hrdý program. I ony však mají dodnes svou společenskou funkci, která se dokazuje tím, že mají své diváky. A dokonce jsem přesvědčen o tom, že tato společenská funkce má jednu nesmírně důležitou složku, spočívající v intimním kontaktu lidí s lidmi, že se tu vytváří pospolitost propojená důvěrnou známostí těch, kteří hrají, i těch, kteří se na ně dívají. Tady už nejde o normální divácký zážitek, jde o zážitek zvláštního společenského charakteru, přesahující rámec divadla.

■ Je po mém soudu naší povinností, abychom u těch souborů, které stavějí především na této bázi a přitom mají vůli zároveň také dělat dobré divadlo a rozvíjet svou tvořivost, tuto bázi plně respektovali a přitom posouvali do kvalitnějších dimenzí hodnotu jevištního zobrazení a sdělení skutečnosti. Nebo jinak. Na této bázi se pohybují většinou venkovské soubory, je pro ně východiskem a oporou. Dostanou-li se do konfrontace se soubory jiného typu, nejde a nemůže jít o to, abychom jim tuto bázi brali. Jde o to, abychom jim ukázali, že existuje i něco jiného, čím mohou zaujmout svého diváka. Nebo ještě jinak. Jde o plné uznání tvořivosti, která této bázi odpovídá, a zároveň o její kultivaci, neboť jedině tak postihneme smysl amatérského divadla v celku.

JAN CÍSAŘ

Zápisník

OHLÉDNUTÍ ANEB O JIRÁSKOVĚ HRONOVĚ JINAK

Další ročník Jiráskova Hronova, již 52., je minulostí. Přinesl mnoho dobrého a pěkného — tradičně vynikající atmosféru přátelského setkání ochotníků tentokrát z celé republiky, příjemná posezení a popovídání se „starými“ kamarády (většinou o divadle), rušné diskuse, horké letní dny a několik kvalitních představení, i když podle mého názoru tři skutečně dobré inscenace z celkového počtu dvanácti je na vrcholnou přehlídku trochu málo — přinesl ale také celou řadu problémů; starých i nových, které jinak krásnou a dělnou atmosféru narušovaly, a přitom mnohé z nich byly zbytečné.

Nápor na nervovou soustavu divadlamilovných návštěvníků Hronova započal v ubytovací kanceláři. Po dlouhých letech, kdy tyto služby zajišťovali místní organizátoři takřka perfektně a ke spokojenosti všech, hlavně těch dlouhodobějších účastníků, o kterých už přesně věděli, kde který každoročně bydlí a jaké má požadavky, převzal tento rok celou záležitost do svých rukou náchodský Čedok. A ani v nejmenším se nepotvrdilo pořekadlo o novém koštěti, které dobře mete. Bylo mi upřímně líto dívek z Čedoku v čele s jejich vedoucí, které se snažily seč jim síly stačily zvládnout situaci, která se stala nezvládnutelnou již po několika málo hodinách prvního dne. A to je největší nápor teprve čekal. Nechť mi prominou, nabyla jsem posléze dojmu, že celá záležitost organizačního zajištění JH se jim poněkud vymkla z rukou již před samotným započetím akce. Složenky na zaplacení noclehů a stravenek dostávali účastníci na poslední chvíli — dva až tři dny před zahájením JH a peníze museli odeslat ihned, takže telegraficky: poplatek 12 Kčs. A různých poplatků bylo potom ještě víc. Nikdo nebyl ubytován tam, kde ubytování chtěl, takže na místě se každý druhý dožadoval přesunů, čímž se zmatek ještě zvýšil a není divu, že nervy doslova tekly na obou stranách. Všechno dopadlo relativně dob-

ře, ubytováni byli všichni, ale diskuse kolem celé záležitosti se vedly po celou dobu trvání přehlídky a nebyly zrovna nejklidnější. Nechci nikomu sahat do svědomí, ale bylo to opravdu nutné? Nestala se někde chyba? Nebyly totiž ojedinělé hlasy: „Bude-li to takhle pokračovat, to sem přestanu jezdit". A to by snad byla škoda.

Dalším, již tradičním problémem, byla opět Slávie. Zlí jazykové tvrdí, že tento „sál" se pomalu stane mým tématem nejoblíbenějším a že neví, o čem bych psala a nad čím se rozčilovala, kdyby jednoho dne byla představení ze Slávie přenesena do jiného, lepšího prostředí. Chci je uklidnit: jen bych to uvítala a našla bych si jiný problém. Letos se zde konala představení tří souborů a snad ještě markantněji se projevila nevhodnost Slávie pro provozování divadelních vystoupení. Z těch tří souborů dva vystupovaly v prostoru kukátkovém. Kdo přišel později a neseděl v první, maximálně druhé řadě, měl smůlu. Neviděl takřka nic a z představení odcházel s pošramocenou páteří, pokud ovšem snahu alespoň něco zahlédnout včas nevzdal a nespokojil se s pouhým poslechem. I když ani to nebylo bez problémů, protože vzadu nebylo slyšet takřka nic z mluveného slova, zato rozvrzané židle bylo slyšet až moc dobře.

Jedno představení se odehrávalo v aréně. Tady už měli značnou smůlu i ti, kteří seděli v druhé řadě, protože zhruba polovina celé hry provozuje se na zemi. A tak u vystoupení všech tří souborů došlo k tomu, že ti diváci, kteří nic neviděli a jen málo slyšeli, počali se posléze zákonitě nudit a bavili se mezi sebou. Že rušili herce i těch několik málo šťastlivců sedících v prvních řadách je nabíledni. Lze jim to mít za zlé?

Stejně jako loni došlo k časové kolizi. Zatímco loni jsme s vyplazeným jazykem přece jenom včas stihli začátek představení v Jiráskově divadle, letos se nám to nepodařilo dělej co dělej. Pravda, stalo se to jenom jednou, ale právě při jednom z nejkvalitnějších představení v Jiráskově divadle, na které se všichni účastníci těšili a byli zvědaví, neboť brněnské Dělnické divadlo a jejich Příběh koně předcházela výborná pověst. Ve Slávii kolegové z Bratislavy hráli Dvanásť stoličiek. Pět minut před půl pátou zela Slávie takřka prázdnotou, protože většina diváků houfně odcházela, aby se přemístila. Konec představení tím byl silně narušeno, stejně jako začátek Příběhu koně. Lze pochybovat o tom, že ani jednomu souboru tento časový skluz neprospěl?

A tak si závěrem neodpustím znovu vzpomenout na Šrámkův Písek a ZK Jitex, ve kterém se odehrávají všechna představení. Psala jsem o řešení tohoto prostoru již v čísle 9 i v hronovském Zpravodaji, proto se k podrobnému popisu nebudu vracet, jen si tak opět povzdechnu: proč to někde jde a jinde ne?

Michaela Grimmová

JIŘÍ ISTEL

IM MEMORIAM

Když vstoupil do Svazu českých divadelních ochotníků Jiří Istel, velmi agilní opavský ochotník a zkušený scénograf, byla to pro Svaz šťastná okolnost. A když pak byl zvolen do ústředního výboru Svazu, získal v něm tento orgán pracovitého a zodpovědného člena, který přicházel s podněty jak v oblasti organizační, tak především ve sféře vlastního poslání Svazu, systematické a cílevědomé činnosti pro rozvoj českého ochotnického divadla. Ze své profese projektanta si přítel Istel přinášel snahu a schopnost zabývat se vždy podstatou problémů, soustřeďovat se na rozhodující momenty. Náměty, s nimiž přicházel, byly vždy reálné, i když často velmi náročné. Součástí každého takového návrhu bylo rovněž možné řešení.

Jako funkcionář SČDO se přičinil o upevnění a rozšíření organizační struktury okresního výboru Svazu v Opavě a přispíval velmi účinně k vytváření předpokladů pro ustavení krajského výboru SČDO v Severomoravském kraji. Jako zkušený scénograf již měl za sebou mnoho realizovaných výprav, z nichž řada získala ocenění na různých přehlídkách, když neváhal přihlásit se do Scénografické školy SČDO. Školu absolvoval podle očekávání jako jeden z nejlepších posluchačů a pro svou způsobilost správně hodnotit (a hodnocení podepřít fundovaným zdůvodněním) byl ústředním výborem SČDO doporučen pro působení v porotách jako odborník pro scénografii. V expozici České amatérské scénografie, kterou Svaz českých divadelních ochotníků v roce 1979 připravil v rámci Pražského Quadriennale pod patronací Divadelního ústavu, byly práce Jiřího Istla charakteristické osobitým rukopisem a počtem realizací.

Velice pěkná a úspěšná výstava amatérské scénografie, kterou ústřední výbor Svazu uspořádal v závěru roku 1981 v Opavě ve spolupráci s městským kulturním zařízením, byla především jeho zásluhou — a to od původního náměru až po závěrečnou likvidaci expozice. Škoda, že letošní karlovarská výstava již byla poznamenána jeho dlouhodobou nemocí. Je tragické, že amatérská expozice v rámci Pražského Quadriennale 1983 ponese u prací Jiřího Istla označení zemřel 14. 9. 1982. Opět se vtírá otázka, která zůstane bez odpovědi: Proč předčasně odešel ten, kdo měl ještě tolik plánů? (Amatérská scéna přinesla ukázky z jeho prací v čísle 3 letošního ročníku.)

Smrtí zesnulého jsme utrpěli hned několikerou ztrátu: mezi scénografy SČDO bude již natrvalo chybět jeden z nejlepších; ústřední výbor Svazu bude citelně postrádat nesmírně obětavého a zodpovědného spolupracovníka; v opavském okrese budou dlouho pociťovat, že odpadl významný „spiritus agens". Ale my všichni víme a cítíme, že nám odešel opravdový přítel, jakých za život nepotkáme příliš mnoho.

České amatérské divadlo je chudší o jednu nadšenou, oddanou duši, o jedno horoucí srdce.

Dr. Milan Kyška, předseda ÚV SČDO

Zápisník

K ČEMU METODICKÉ UKÁZKY?

(Na okraj soutěží a přehlídek dětských divadelních a loutkářských souborů)

Asi před rokem vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost metodické pokyny pro krajské poroty k organizaci a hodnocení tzv. metodických ukázek — přesněji: ukázek metodiky práce vedoucího souboru. Pokyny byly určeny současně i vedoucím souborů, které postupovaly do užšího výběru na Kaplické divadelní léto, tj. na krajské nebo mezikrajové přehlídky. Většinou vedoucí materiál nedostali, často ani nebyli předem upozorněni, že ukázku budou s jistotou předvádět, byly jim dávány pokyny jako „vyžádá-li si to porota", nebo dokonce ukázky nebyly pořadateli přehlídky vůbec zařazeny do programu. V novém soutěžním řádu však jsou metodické ukázky uvedeny jako povinná součást výběru a jejich neuvedení bude možné kvalifikovat stejně, jako by soubor nepředvedl představení, ale pouze o něm vyprávěl. Přitom přirozeně není ve všech případech nutné, aby byla ukázka předvedena před porotou na přehlídce. Je několik málo vedoucích v ČSR, jejichž metodika je dobře známa — vedou semináře, předváděli s úspěchem ukázky v Kaplici, publikují apod. Je jich snad pět, snad osm, kteří by se mohli v příštím roce přihlásit do soutěže. Pro posouzení, zda by měli postoupit na KDL, ukázku od nich porota potřebovat nebude. Ale bylo by dobře, kdyby si ji pro krajskou přehlídku připravili, a to proto, aby ostatní vedoucí dostali možnost seznámit se s jejich prací. Může se však také stát, že se bude metodikovi nebo některému členu krajského poradního sboru nebo některým členům poroty hodit zajet za souborem do jeho působiště a navštívit normální hodinu. To je ovšem ideální případ, protože pak je možno poznat práci vedoucího přímo na místě, v přirozených podmínkách, bez většího zkreslení, v procesu, který v souboru skutečně probíhá. Nastanou-li takovéto výjimečné případy, nic nevadí, jen je nutno do posudku napsat, na základě čeho byla metodika práce vedoucího zhodnocena, kdo ji posuzoval, kdy a kde.

Při hodnocení ukázek je třeba mít stále na paměti, že je posuzován ve-

doucí, ne děti, ne látka jako taková, podmínky práce atp. Toto vše hraje důležitou roli, děti zcela mimořádnou – jakožto výsledek a plod počínání vedoucího. Ale v ukázce posuzujeme jeho chování k dětem, jeho způsob zacházení s látkou, jeho schopnost vychovávat k tvořivosti. Děti jsou takové, jaký je vedoucí a jak si je utvoří. Představení je takové, jaký je vedoucí a jaké jsou děti. Lze dokonce říci, že představení je takové, jaká je ukázka. Před pár lety jsme s ukázkami začínali proto, že nám často vedoucí tvrdili, že „to" (rozuměj: dramatické hry a improvizace jako cestu ke vzniku – ne nácviku – představení) dělají. Nevěřili jsme v řadě případů, na představení ani na dětech „to" nebylo vidět, naopak velmi silně se vtíralo podezření, že inscenace je nacvičena. Zde byl prvotní impuls. Sem tam ještě dnes zjistíme, že ukázka je jen „nafilmována" pro porotu, že je v ní zmatek, taková neumělost, tak nesmyslný výběr dramatických her a improvizací, že se tak pracovat vůbec nedá. Tohle „nafilmování" se pozná velice snadno, ono se „to" totiž musí umět, jinak se metodická ukázka dobře udělat nedá. Nicméně i v těchto případech se pozná, co je vedoucí zač. Protože však své ukázky předváděli nejen tito konjunkturalisté, ale i lidé poctiví, kteří usilují o zvládnutí metodiky, ale zatím se jim to nevede, nebo ne ve všem všudy, postupně jsme začali zjišťovat, že vlastně metodické ukázky mají největší smysl právě u těchto jedinců.

Každý porotce zná situace, kdy mluví k souboru po léta, vysvětluje, opakuje, zapřísahá a dokládá. Soubor či jeho vedoucí jsou lidé otevření, kritiku přijímají s upřímným zájmem – a výsledek žádný, ač třeba nejde zrovna o nic světoborného a závislého na mimořádném talentu. Jde třeba o temporytmus, o kulturu řeči, o uspořádanost celku, o stylizaci. Vše je správně pojmenováno a definováno, jen jedno porotě ušlo – že neví, zda si vedoucí souboru pod těmito pojmy představuje totéž co ona a zda vůbec vnímá dané termíny jako něco určitého. A jestliže ano, zda má osobní předpoklady pro promítnutí kritických připomínek do praxe. Zažila jsem to zcela nedávno: řádka souborů dětského přednesu trpěla nedostatkem stylizace. V porotě jsme to jasně a srozumitelně vysvětlili, nikdo nic nenamítal, nikdo se nehádal. Teprve večer při náhodném setkání dvou členek poroty s jednou vedoucí vysvitlo, že je nesmysl vytýkat jí nedostatek stylizace a očekávat, že se v její práci něco změní – když ona vůbec netuší, co termín „stylizace" znamená. Při pohovoru s porotou se nikdo nepřihlásí a neřekne „prosím, já nevím, co je stylizace" nebo „já nevím, jak dosáhnout zlepšení kultury řeči" nebo něco podobného. Tyto neznalosti se projeví buď v kuloáru, nebo v dlouhodobých kursech, anebo při metodické ukázce. Zpravidla se při každé z těchto příležitostí projeví jen část nedostatků – to je nutno si uvědomit. Ale projeví se aspoň něco a porota přece jen ví, jak s vedoucím mluvit a o čem. Kdysi jsme měli v Kaplici představení, které trpělo nedostatkem temporytmu. Z ukázky jsme pak poznali, že vedoucí nemá smysl pro rytmus. Naše výklady o temporytmu tedy byly zbytečné, nemohly nijak zapůsobit. A vedoucí těžko mohla říci „ale já nemám smysl pro rytmus", protože tohle o sobě člověk sám od sebe neví. Nebýt ukázky, byli bychom se po celá další léta divili, proč nás ta příjemná, inteligentní a sebekritická osoba v této věci ignoruje. Po léta vytýkáme jednomu vedoucímu tytéž věci – chaotičnost, neukázněnost, roztříštěnost, vnějškovost jeho inscenací. Opakujeme to v různých sestavách a v porotách různých úrovní – do únavy, už se nám to nechce říkat a jemu poslouchat. Teprve v letošním roce jsem viděla poprvé jeho metodickou ukázku a byla jsem svědkem toho, jak se jeho děti dívaly na ukázky jiných souborů. Především se ukázalo, že vedoucí těká od cvičení k cvičení a vlastně se vůbec nestará o to, jak hra probíhá. Začínal soustřeďovacím cvičením. Nebylo to lehké, děti byly tak ve věku 13–14 let, hodně chlapců, ještě k tomu před publikem! Bylo by to tedy chtělo opravdu dost času a péče věnovat se právě soustředění. Vedoucí však jen dal pokyn zavřít oči, něco si představovat (nevím už co), děti oči na chvilku zavřely, pak je zase otvíraly, dělaly na sebe opičky, pochechtávaly se a vedoucí přešel během jedné, dvou minut k dalšímu cvičení. Takhle to běželo celou dobu, cvičení sama o sobě většinou dobrá, ale špatně provedená. Nic se neudělalo doopravdy, on sám svým chováním nevyvolal v dětech nic, jen udílel pokyny, nesledoval, jak děti reagují. Ukázku uzavřel „zlatým hřebem": předvedl nácvik písničky pro příští inscenaci, cosi o slepicích, a v poslední sekvenci děti vyzval, aby si vzpomněly, jak dělal slepici v televizi ten a ten! Zkrátka chaos, neukázněnost, nesoustředěnost, nedostatek cílevědomosti, důslednosti, dokonce nedostatek myšlenky, obsahu, záměru – a předvádění se navenek, třeba i s pustou kopií populárního mima. Zajímavé bylo pak sledovat děti z tohoto souboru při dalších ukázkách: zatímco děti „na place" byly soustředěné, tyhle jenom se dívající byly roztěkané, vyrušovaly, mluvily – protože jim chyběl skutečný zájem o věc i úcta k práci druhých, která se dá vypěstovat jen tím, že člověk něco pořádně umí. Na tuto další ukázku, jejímž obsahem byla práce s literaturou v 8. třídě, se totiž současně dívaly i malé děti, tak sedmi, osmi až devítileté. Ukázka tedy měla být nad jejich zájem a chápání a jim spíše bychom nějakou nepozornost odpustili – ale ty byly ztracha jak pěna a zaujatě vše pozorovaly, protože mají představu, co to je něco pořádně dělat. Opravdu už nemá smysl dál tomuto vedoucímu (a takových jsou jistě desítky, toto je jen jeden příklad za mnohé) dál v porotách opakovat staré věci. Lze udělat jen jediný pokus – zařadit ho do kursu dramatické výchovy v rámci lidové konzervatoře, který právě v jeho kraji začíná, a zkusit, zda jde o nepoučenost, nebo o neschopnost.

Převažují přirozeně případy méně extrémní, při nichž se jen ukáže, že je v nepořádku jedna složka, jeden prvek a často pak stačí upozornění, rada. Většina vedoucích se snaží metodiku zvládnout v praxi, na základě různých dílčích seminářů, ukázek a literatury a ne vše člověk pochopí přesně a správně. Ne vše se také do školení a metodických materiálů daří vtělit formou nejsdělnější. I to je v začátcích, i to se všichni učíme. Konec konců různé omyly praxe jsou poučením i pro zpracovatele osnov, lektory a autory publikací. To je ovšem jen vedlejší produkt. Nejdůležitějším cílem metodických ukázek je diagnostika: určení další metodické pomoci, vhodných rad, koncipování školení a publikací atp. Jestli přitom také občas usvědčíme podvodníčka, který něco předstírá, protože ví, že se to nosí – to už je jen vedlejší výsledek.

Eva Machková

BLAHOPŘEJEME!

Mezi jmény jednotlivců a kolektivů z oblasti literárního, dramatického, výtvarného a hudebního dění, kterým byly předány ceny ministra kultury České socialistické republiky, jsme s potěšením nalezli také

Malou scénu LŠU a OKS z Gottwaldova,

jeden z nejznámějších kolektivů ochotnického divadla v naší republice. Stal se laureátem za úspěšné a tvůrčí provedení divadelní hry Alexeje Arbuzova Irkutská historie, kterou uvedl mj. na scéně Jiráskova divadla v Hronově na 51. Jiráskově Hronově a v Lidovém divadle ve Svitavách v rámci devátého ročníku Festivalu ruských a sovětských her roku 1981.

Blahopřejeme souboru k významné poctě a přejeme mu mnoho tvůrčích sil do další činnosti.

Redakce

VZPOMÍNKY NA AUERSMACHER

Druhého mezinárodního setkání amatérů v sárském Auersmacheru v Německé spolkové republice se za Československo zúčastnil divadelní soubor Tyl z Čelákovic s představením Maryši bratří Mrštíků. Poseděli jsme s Láďou Lhotou, představitelem Lízala v této hře, a vyslechli jeho vzpomínky na tento jarní zájezd.

■ Nejdřív snad pár slov o celé akci. Setkání amatérských divadelníků v Sársku se koná každé dva tři roky. Letošního, druhého mezinárodního, se na pozvání místního souboru Junge Bühne zúčastnilo kromě sedmi kolektivů z NSR stejně tolik kolektivů ze zahraničí – z Rakouska, Švýcarska, Belgie, Francie, Holandska, Jugoslávie a z Československa my. Přehlídka je dost náročná, trvá vlastně jen čtyři dny a tak se denně hraje několikrát, naše Maryša byla například – v pátek 21. května – pátým představením toho dne.

■ Velmi dobrým zahájením přehlídky bylo představení auersmacherského souboru s názvem Otto Panino a jeho kapela. Mimochodem, toto představení muzikálového typu především pro dětské diváky vidělo naše obecenstvo v Poděbradech a v Praze na Žižkově loni při zájezdu Junge Bühne pod patronací souboru Máj do naší republiky. Jeho režisér, pan Ernst Messner, se přijel podívat na letošní Jiráskův Hronov.

■ Kdo se nám nejvíc líbil, byli Jugoslávci, pantomimický soubor Provizorní divadlo z Mostaru. Je to špičkový kolektiv, pracující neotřelými a nevšedními metodami. Hra Salko Sarice Ekumena pojednávala o smyslu života a nebezpečí všeho, co může deformovat společnost. I jinak to byl sympatický kolektiv lidí, se kterými jsme se velmi spřátelili.



V ulicích Auersmacheru

■ Zaujalo nás dále představení souboru z Belgie (Theaterwerkstatt INED – D. Roberg: Martha, poslední poštovní holub), nápaditě jak po stránce režijní, tak herecké, předváděné mladými lidmi s elánem a chutí, zajímavé obsazením dívek do mužských rolí, představení s velkým dívčím ohlasem. Stejně jako práce tohoto souboru nám byla blízká práce západoněmeckého souboru, který přehlídku uzavíral (Grenzlandbühne Reinheim – F. Roth: Klavierspiele), obtížná a náročná po všech stránkách. Představení pojednávalo o smyslu a síle umění klavíristy, který je klavíru ochoten obětovat vše, i soukromý život, s čímž se jeho partnerka nechce a nemůže smířit a uniká k nedůstojnému životu. Jaké dilema, a jak silně předvedené!

■ Dramaturgicky byla pozoruhodná ještě další představení – souboru Trittauer Laienspieler (hráli, co jsme rádi viděli, Čechovovy Námluvy, zajímavý výkon podal představitel Stěpana Stěpanoviče), souboru Volksspielergruppe Oberbettingen (uvedli dvě aktovky anglického autora Freddy Fritona, které patřily k nejlepším představením přehlídky) a souboru Volksbühne Körner Wanne-Eickel (předvedli Pirandellovu hru Povinnost autora, interpretace bohužel nedosahovala kvalit textu).

■ Celkově slabší podle našeho názoru byla představení holandského kolektivu (Frij Theater, hrající v ringovém prostoru Ionescovu hru De Les, slovní souboj profesora se žákem), švýcarského souboru (Für's Chärnehus s poněkud nudně zahraným Nestroyem), souboru rakouského (Europabühne Gleisdorf s estrádně pojatou hrou na historické téma S. Krenna Johann – Wozu?) i dvě zbylá představení souborů z Essenu (Irina Korschunowská: Mezi jedním osudem) a Fürthu (komedie C. Goetze Mrtvá teta).

■ Co se týká naší účasti, upřímně musím říct, že jsme měli velký úspěch. Divácky vděčné, dějově bohaté drama bratří Mrštíků asi opravdu „chytlo", soudě podle spontánních reakcí. Měli jsme devět potlesků na otevřené scéně. Zástupci ostatních hrajících kolektivů nám přicházeli blahopřát, vyslovovali se pochvalně především o hereckých výkonech. Říkali, že byly tak dobré, že „rozuměli", jako by se hrálo v jejich mateřštině.

■ Na tomto místě se musím zmínit, jak tam probíhá diskuse o představení. Sotva spadne opona a skončí děkovačka, herci si ještě naličení sednou na rampu a udýchaní a šťastní odpovídají na dotazy z řad diváků, na chválu či připomínky, týkající se nejen předvedené hry, ale i dalších problémů. Nás se ptali především na organizaci ochotnického divadla u nás a na práci s mládeží v souborech.

■ Ve srovnání s námi mají zahraniční soubory, jak jsme se mohli dovědět i přesvědčit, daleko těžší pozici. Jejich existence je krátkodobější, většinou se často mění styl práce, a proto veškeré snažení má také rozdílnou kvalitu. U nás existuje přímé metodické a dramaturgické vedení, naši režiséři i ostatní tvůrci mají možnost stále získávat nové a nové poznatky. Proti nahodilosti a snaze prosadit se v konkurenci ostatních máme zřejmě výhodu v systematičnosti a koncepčnosti výběru textů i v pravidelném hodnocení díla. Otázky typu Jak se to u vás dělá? jsme proto zodpovídali rádi, vždyť jsme se mohli a měli čím pochlubit.

■ Pár slov bych rád řekl také ke společenskému rázu akce. Festival se konal pod záštitou ministra kultury Sárska a dalších vlivných osobností, které poskytly hostitelskému divadelnímu souboru finanční podporu. Velkým uznáním se pro nás stalo přijetí zástupcem ministerstva kultury Sárské republiky v Saarbrückenu a návštěva u starosty Kleinblittersdorfu, střediska, do něhož patří pět obcí včetně dějiště festivalu.

■ Rád vzpomínám na to, jak neobyčejně přátelsky a mile se k nám, a všem zahraničním hostům bez rozdílu, hostitelé chovali. Mohli jsme to dobře posoudit, protože jsme bydleli v soukromí, v jednotlivých rodinách. Stravovali jsme se, opět všichni bez rozdílu a v dobré shodě, „domácí kuchyní", kterou pro nás připravovali členové auersmacherského souboru v hostinci, pronajatém speciálně k tomuto účelu; zde se odehrával i večerní společenský život. I jinou péči musím ocenit. Hostitelé nám například přijeli naproti až na hranice, ukázali nám své město a jeho krásné okolí, neváhali kdykoli poradit. Vzpomínám proto – a všichni ostatní členové čelákovického Tyla by se mnou jistě souhlasili – nejen na divadelní zážitky a dojmy a poučení, ale také právě na tuto srdečnou atmosféru mezinárodní rodiny ochotníků. Mezi lidmi různých národností a názorů a žijícími v rozdílných společenských zřízeních, kteří se sešli v tomto místě, ležícím na samých hranicích Francie, vládl duch porozumění a přátelství. Spojovala je radostná ochota sloužit Thálii a s ní povznášet člověka k ušlechtilým záměrům a cílům, které mohou této planetě zachovat tolik potřebný mír.

Připravil jk

NEMODERNOST A MODERNOST

Ať už se hrálo v jakémkoli stylu či žánru, nakonec se divák vždycky sám sebe zeptá, o co vlastně šlo. Čím víc diváky vychováváme, tím víc si zvykají na neobvyklé divadelní přístupy, ale tím víc se také vyznají. To, co včera bylo pro ně moderní, šokující, zábavné, dnes už je opakováním, tudíž nudou.

Profesionální divadlo hledá moderní vyjadřovací prostředky, kterými by ztvárnilo současná témata — a hledají je i amatéři. Můžeme vystopovat různé trendy, jež cosi naznačují o budoucích proměnách divadla. Máme už divadla jednoho herce, představení bez autora či jenom s autorem, hry bez pevných textů, pantomimické opery, vizuální koncerty, balety komponované na slova. Diváci sedí kolem scény, na scéně nebo i sami hrají. Ale kdo si troufne z toho usoudit a předpovědět, jaké opravdu bude divadlo příštího tisíciletí? Zajisté, dá se hrát skoro všude a o všem možném formami, které ještě ani neznáme. I těmi, které tu už dávno byly. Ale vždycky jen pro lidi. Divadlo i v příštím tisíciletí bude takové, aby mu porozuměl člověk v hledišti, aby ho potřeboval. Jinak ztratí jedinou jistotu a jediné opodstatnění své existence.

Je zvláštní, kolik rozpaků bývá nad hodnocením originálních jevištních výbojů — snad proto, že málokdo si dovolí riskovat odhad, nakolik je jejich netradičnost únosná. A zároveň kolik přešlapování a rozpaků vyvolá dobré představení podané prostředky, které tradičními jmenujeme. Přitom jistá měřítka, nároky a postoje tu jsou.

Jedna z takových inscenací vzbudila nedávno při jedné z repríz hlubokou odezvu a vzrušení v hledišti Žižkovského divadla v Praze — herci Slánské scény dramatického odboru ZK ROH Slaný předvedli v repríze Emigranty polského autora Slawomira Mrožka.

Obtížné dramaticko psychologické předloze odpovídaly prostředky, které hostující profesionální režisér Miloš Švarc zvolil. Byly stejně náročné jako text plný konfliktů, předstírání, složitých motivů jednání a měnících se životních postojů, jako dramatické situace překrývané rádoby filozofickými úvahami a scény plné zvratů, při nichž se postupně odhalovala pravda o životě lidí bez vlasti.

Amatérští herci nemohli obléknout postavy šité na tělo. Byli nuceni tvrdě prověřit svůj herecký talent a procvičit své vyjadřovací prostředky, aby v souhře dvou partnerů naplnili poslání hry. Aby v jednoduchém sklepním prostoru provedli diváky příběhem dvou lidí, které do zahraničí přivedly rozdílné představy o svobodě. Touha po absolutním osvobození osobnosti a touha po osvobození pomocí peněz. Karlu Vidimskému a Ivanu Rumlovi se podařilo, v souladu s ideou hry a režijním pojetím, deklasovat tyto představy v očích diváků.

Působivost inscenace tkví v tom, že je dokonale vystavěna ideově, dramaticky i psychologicky. Jde z jedné sekvence do druhé téměř filmovým způsobem. Dovede ze scény vytáhnout detail, když je v té chvíli nejvýmluvnější a nejúčinnější. Její proudění se přelévá z jednoho plánu do dalšího, od herců ke světlům, zvukům v pozadí, rekvizitám a zase zpět. Plyne v rytmu, který diváky interesuje a herce dovede podepřít. Bylo podružné, jestli se objevila věta, kterou by profesionál řekl výrazněji, nebo moment, který by dotáhl zkušeněji. Celkové pojetí inscenace takové okamžiky dokázalo hladce překlenout. Proto lidé v hledišti byli neustále v kontaktu s herci i při nejsložitějších zlomech, a chápali je. Po dlouhém potlesku odcházeli z divadla plni zážitků a myšlenek velice aktuálních. Nehrálo se na jejich city a sentimentální slabiny. Inscenace jim dávala k úvaze jevištní formou, které hodnoty by člověk nikdy neměl opouštět.

Tento inscenační způsob práce je nesmírně náročný a ne každý herec a režisér je mu prav. Je to jeden z důvodů, proč se s ním na amatérských scénách už tak často nesetkáváme. Jeho ústup je ale provázený některými nejasnostmi, o nichž stojí za to uvažovat.

Ubývá herců, kteří ovládají hereckou techniku. Ale pak nemají ani nástroj, kterým by rozehráli jakoukoli jevištní formu. Herec, který neumí srozumitelně mluvit, postavit větu logicky a intonačně, rozehrát hlasové rejstříky, je pro diváka němý, a je jedno, v jakém stylu hraje nebo co říci chtěl. Stejně tak, když necítí prostor a nedovede ho pohybově zvládnout. Když neumí sebegeniálnější nápad pointovat a přehodit ho přes myšlenou linii rampy. A to je jen základní škála herecké techniky. Kde je to hlavní, to navíc, co teprve vytváří originální osobitý herecký tvar? Nemodernost není v tom, že herec těchto prostředků používá, a naopak modernost není v tom, že jimi nevládne.

Ke škodě divadla se z inscenací ztrácí také režisér, organizátor všech jevištních složek, tvořivý činitel, který dovede pracovat s herci, světlem, prostorem, barvami, hudbou, zvukem, a hlavně — s textem. Aby dovedl vyhmátnout soudobé poslání inscenace, rozeznat, co je jeho nositelem, jaké prostředky musí využít, která metoda bude nejvhodnější, jaký žánr, forma, rytmus, kostýmy zvolit atd.

Totiž, on se režisér nikdy docela ztratit nemůže, protože jde o komplikované tvůrčí kolektivní dílo. Ale tuto osobnost nahrazují porůznu zkušenější herci, nebo autoři, dramaturgové, ba i hudebníci, někdy výtvarníci. Jejich jednostranný pohled na divadlo potom inscenaci ovlivní.

Modernost tedy není v tom, že zdánlivě vymýtíme osobnost režiséra z inscenace. Ale že záměrně a cílevědomě přestaneme používat těch prostředků, které současnému divákovi nemají co říci, ať už jsou skryté v kterékoli divadelní složce. Třeba v dramatickém textu nudném, vyčichlém, frázovitém, bezobsažném. Ve výpravě plné haraburdí bez záměru roztrouseného po scéně či naopak tak dokonale vypreparované, že nehraje už vůbec. V kaskádě bezobsažných režijních nápadů, které jen divákův mozek gumují. V hereckém projevu neúměrném hře, její myšlence i inscenačnímu pojetí, v projevu, který s divákem vůbec nepočítá nebo se mu podbízí. Možností, jak hrát staré divadlo třeba i v nové emballáži je mnoho.

Ale je tu jeden výsostný činitel, který sám do divadla přináší horkou současnost. A s ní požadavky, které můžeme nazvat moderní. Divák. Člověk za oscilující čárou rampy je jiný než včera. Přestal snášet sentiment, rozvleklost, balast na scéně i v životě. Rychleji odhaluje podvod a povrchnost, je racionálnější, v mnoha směrech vzdělanější. Rychle chápe, stačí mu náznak, rozumí nadsázce, vyzná se v metaforách. Ochotně přijme nabídnutou jevištní dohodu, když ho zaujme. Bystře reaguje, ale rychleji se unaví. Vnímá i velice složitý rytmus inscenace. Rád se baví, ale stejně hluboce ho dokáže zaujmout hledání odpovědí na závažné otázky bytí člověka na zemi, protože současný svět tyto otázky přináší. Moderní divadlo s tímto divákem musí počítat a nabídnout mu dokonce ještě víc, než žádá, než sám tuší, nebo si chce připustit. Je to ve výchovné, estetické a etické funkci divadla jako jednoho z druhů umění.

Právě na tohoto diváka tvůrci Emigrantů zaútočili a jejich náročná koncentrovaná jevištní skladba zasáhla cíl.

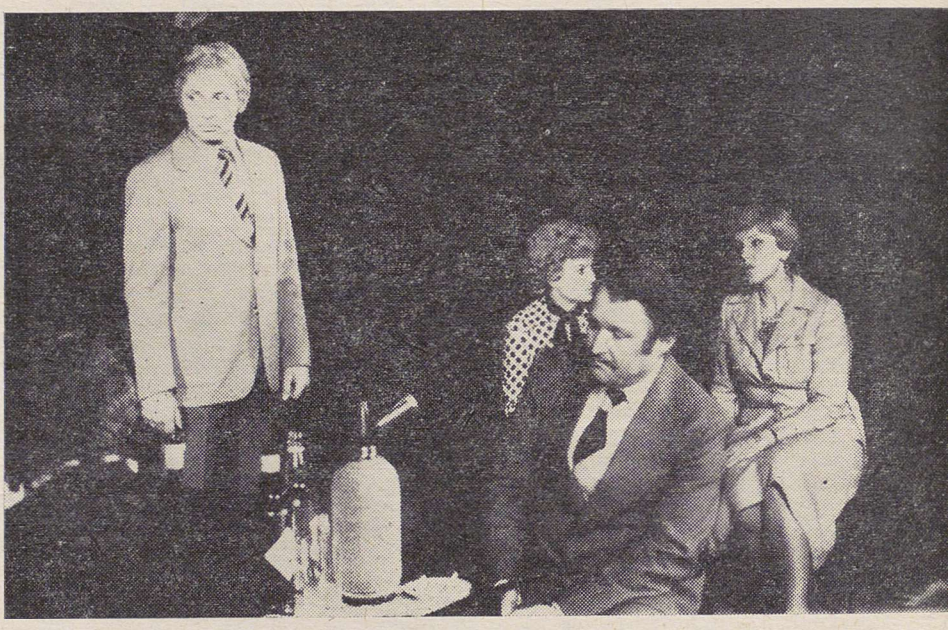
LIBUŠE HÁJKOVÁ

SVĚTLA a stíny . . . . .

KDYŽ SE NA STUPNI kteréhokoliv kraje vysloví „amatérské divadlo v našem kraji“, vždy se účastníkům rozhovoru v paměti vybaví několik amatérských divadelních souborů, které jsou výraznými nositeli špičkové umělecké hodnoty v rámci daného kraje. Není tomu jinak ani v Praze, kde se nám připomenou soubory ÚKDŽ Máj, nositel Ceny Národního výboru hl. m. Prahy, soubor KD hl. m. Prahy Lucerna, KD dopravních podniků hl. m. Prahy Doprapo, obvodních kulturních domů Prahy 3 Anebdivadlo a Prahy 4 Braník, což jsou soubory, které svým významem přesahují rámec pražského amatérského divadla, zúčastňují se jiných krajských, mezikrajových a národních přehlídek a všechny, kromě Braníka, úspěšně reprezentovaly v posledních letech české amatérské divadlo v zahraničí (Rakousku, Německé spolkové republice, Belgii, Holandsku, Anglii aj.) a jsou nositeli špičkových ideových a uměleckých hodnot.

K nim se přiřazují další soubory, které uvádějí představení pro veřejnost, zúčastňují se více méně pravidelně pražského divadelního dění, městských divadelních přehlídek, soutěží, konkursů. Patří mezi ně například soubory obvodních kulturních domů v Praze 6 Iris a Divadlo Z, v Praze 8 Bez názvu, v Praze 9 Gong a v Praze 10 Bozděch, soubory Parku kultury a oddechu J. Fučíka Okno a Kolotoč, ZK ROH Motorlet-IPS, ZK ROH Sigma k. p. Divnezvadlo, ZK ROH Tesly Strašnice Esence, gymnázia J. Nerudy aj.

To je tedy jakýsi kvalitativní pohled na pražské amatérské divadlo, které tvoří celkem 38 souborů (kromě souborů malých jevištních forem, loutkářských divadel, dětských divadelních a loutkářských kroužků), jež mají různé dramaturgické směřování, tvůrčí záměry i jejich výslednou realizaci, různé společenské uplatnění vytvořených představení a pochopitelně i různé problémy. Společným jmenovatelem těchto problémů je fakt, že pražské amatérské divadelní soubory rozvíjejí činnost uprostřed nejhustější sítě kvalitních profesionálních divadel v naší zemi (v Praze existuje 13 divadel, 19 scén, 22 divadelních souborů s počtem kolem 5 000 představení ročně) a neobyčejně bohaté kulturní a umělecké žně estetických zážitků (v Praze je 91 kin s 63 930 představeními ročně, pořádá se ročně 146 výstav, 380 koncertů vážné hudby, množství zábavných pořadů aj.). To vše vytváří na rozdíl od venkovských souborů pro pražské amatérské divadlo zcela zvláštní situaci. Například žádná premiéra amatérského souboru není pro Prahu ani její kterýkoli obvod skutečnou společenskou událostí, jak tomu je zřejmě ve větší vesnici či menším městě. I když některé pražské soubory mají na premiéry vyprodaná hlediště tak, že se další zájemci nemohou dostat do sálů, jako tomu bývá u Lucerny v Malostranské besedě a Anebdivadla v Kulturním středisku Chmelnice na Žižkově. Proč tomu tak je právě u těchto souborů, popíšeme dále.



DS Braník Praha 4 – Peter Goldberg: Krysy na víkendu (premiéra duben 1982). Na snímku zleva A. Bergner, M. Čížek, J. Bauerová a K. Klimtová

Premiéry většiny souborů zasahují zpravidla několik desítek příbuzných, přátel a známých členů souborů, čímž se zájem obecenstva u většiny souborů prakticky vyčerpá. Když se převážná část souborů zmůže na dvě až tři reprízy, je to úspěch. Některé soubory tuto situaci řeší zájezdy do jiných míst a krajů (typickým příkladem je soubor Máj, který je k těmto zájezdům nucen i proto, že nemá vlastní stálou scénu), jiné soubory tuto situaci řeší intenzívní organizátorskou prací, která spočívá v zajišťování vystoupení souboru v různých kulturních domech, závodních klubech ROH, ve školách, domovech důchodců apod.: typickým příkladem je soubor ZK ROH Motorlet IPS, který v pražské soutěži aktivity ZUČ S kyticí v ruce vykazuje za sezónu přes sto vystoupení tzv. úderkové povahy. Další soubory začaly před lety hledat diváky mezi dětmi. Některé se v tomto směru specializovaly — soubor Doprapo dosud nejdále postoupil na cestě za realizací estetického ideálu moderní jevištní pohádky; dále Rampa, Divnezvadlo, Vlast, J. K. Tyl, Divadelní studio a Bozděch.

K nim se přidaly další, jejichž doménou jsou celovečerní hry — Máj, Braník a soubor ZK Motorlet IPS. V posledních dvaceti letech tyto soubory významně přispěly k naplnění poptávky, kterou v Praze nestačilo pokrýt profesionální divadlo. Situace se však radikálně změnila i zde. Poměrně rychle se rozšířil počet pořadů profesionálních souborů a umělců pro děti. Dokonce to zaznamenaly i pražské přehlídky amatérského divadla pro děti. Ještě před několika

ANEB PROBLÉMY PRAŽSKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA



DS Máj ÚKDŽ Praha – František Hrubín: Oldřich a Božena. Foto F. Rous

lety v Kulturním domě Zavadilka při OKD Prahy 6 zaplňovaly děti zcela hlediště, v posledních dvou letech konstatujeme prudký pokles počtu dětských diváků. Příčinu vidí někteří lidé v přitažlivých pořadech televize, které jsou vysílány v sobotu dopoledne, kdy se konají představení přehlídky. Nejde ale jenom o neúčast dětí, ale i o snižující se počet souborů hrajících pro ně. Zdá se, že cesta za dětským divákem pro pražské amatérské divadlo se až příliš zúžila.

Jedna z definic divadla praví, že divadlo je to, co se děje mezi jevištěm a hledištěm. Divadelní soubory, jejichž představení navštíví několik desítek příbuzných, přátel a známých při premiéře a dvou až třech reprízách, spíše živoří než žijí. To nesou těžce zejména ty soubory, které mají dlouhou a slavnou tradici, které tak trochu nostalgicky přitom vzpomínají na svůj „zlatý věk", kdy v takové míře nebylo rozvinuto profesionální umění, kinematografie, rozhlas a zejména televize. (Mimochodem, zúčastnil jsem se představení, kdy členové souboru po každém výstupu pospíchali z jeviště, aby v šatně mohli sledovat pokračování televizního seriálu). Tragédií těchto souborů v určitém slova smyslu je, že hledají východisko ze situace všude jinde, jenom ne u sebe. Vidí vinu na zřizovateli, že jim nedovede zajistit na představení obecenstvo, že je neschopný, nestará se o nábor na představení, o jeho propagaci apod. Přitom znám případ jedné metodičky ZUČ, která nakoupila v divadle svého kulturního domu z vlastních peněz za 500 Kčs vstupenky a nabízela je zdarma svým známým, lidem v domovech důchodců a všemožně jinde v domnění, že je naučí chodit na svůj soubor, do svého divadla. Pochopitelně že nenaučila! Byla zklamána, že nepřišli ani na představení, na které dostali vstupenky zdarma. Tyto soubory nevidí, že bitvu o nového diváka musí svést především na vlastním poli. Nevidí, že se v naší společnosti a konkrétně v Praze v lidech mnoho změnilo a že na tyto změny je nutné reagovat změnami ve vlastní umělecké práci, v jejím obsahu i formě. Neuvědomují si v konečné důsažnosti, že to, co zajímá a baví soubor, zdaleka nemusí zajímat diváky. Zde je dokonce zcela mylný názor, že se kvalitní inscenace amatérského souboru prosadí u diváků sama. Ten v Praze neplatí! Neplatí ani když se tomu napomáhá různými organizačními opatřeními, jak známe z pražských přehlídek celovečerních her, bohatě propagovaných plakáty, letáky, v tisku atd. Toto se vztahuje na tzv. „klasická" či tradiční pojetí představení ochotnického souboru, na ty soubory, které se charakterem svého představení blíží charakteru realisticky pojatých představení profesionálních divadel.

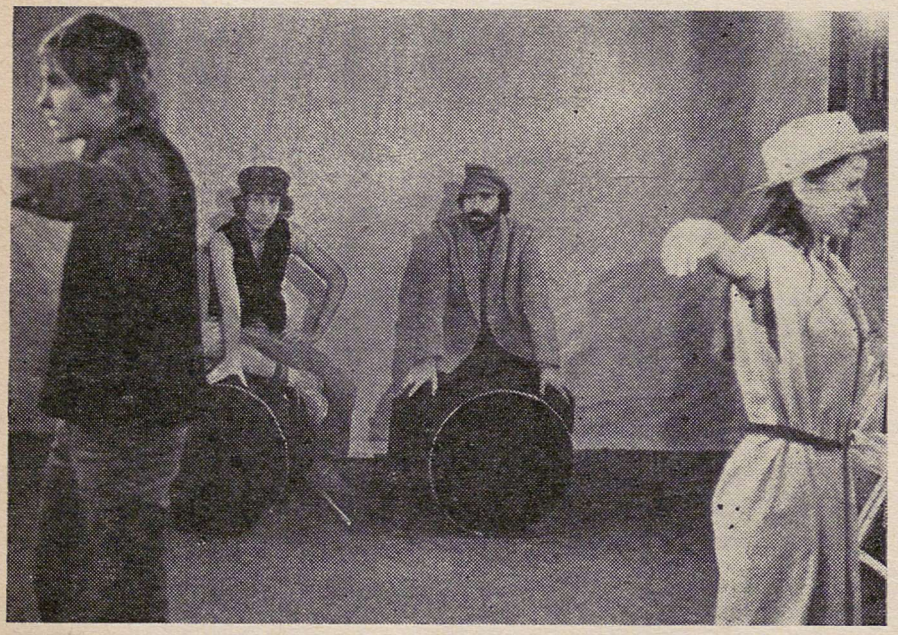
Východisko pro amatérské soubory „klasického" či tradičního divadla naznačují některé jiné pražské amatérské divadelní soubory, které si na nezájem obecenstva rozhodně nemohou stěžovat. Je to již zmíněný soubor KDP Lucerna, který hraje pravidelně každý týden v Malostranské besedě před vyprodaným sálem. Přitom je tomu stejně při Baladě pro banditu, při Sviť, sviť, má hvězdo nebo Macbethovi! Proč tomu tak je? Nebo již také zmíněný soubor OKD Prahy 3 Anebdivadlo, který hraje pravidelně třikrát měsíčně v KS Chmelnice a má vyprodáno, ať hraje hru Voják vydrží všechno nebo dramatizaci Candida. Proč tomu tak je? Proč na představení souborů tohoto typu obecenstvo chodí a proč nechodí na představení souborů výše uvedených? Je to tím, že tyto soubory mají své stálé scény, a že tedy proto se lidé na ně učili chodit? Stálé scény, a dokonce lepší mají i jiné soubory, a přesto už ani na první reprízu třeba skutečně kvalitního představení nezaplní obecenstvo ani čtvrtinu sálu. Je to v tom, že v Malostranské besedě existuje možnost občerstvení a posezení před i po představení? Tato možnost existuje rovněž v jiných OKD, KD, ZK ROH bez očekávaného efektu. A co třeba takový soubor PKO J. Fučíka Kolotoč, který vystupuje rovněž před vyprodanými sály, před početným obecenstvem, které se za ním dokonce sjíždí z celé Prahy a vůbec mu nevadí, že vystoupení se koná jednou v Praze 4, podruhé v Praze 7, potřetí v Praze 9 a jinde?

Proč za těmito a jim podobnými soubory obecenstvo jde? Čím je tyto soubory přitahují? Při bližším pohledu zjistíme, že to není ani výběr her, neboť zde není rozdíl mezi klasikou ani současnou hrou. Zřejmě je to zčásti v dramaturgické úpravě, ale hlavně a především ve scénické a jevištní realizaci, která používá ve všech složkách představení moderních (anebo buďme raději skromní a řekněme soudobých) zobrazovacích a výrazových divadelních prostředků, které korespondují s vkusem a estetickou zkušeností diváků. Prostředků, které „saturují" představení emocionálně a zpravidla i smyslově bohatě zvukem, světlem, barvou, tvary, pohybem, hudbou aj., což vše je provázeno odpovídající svěží a neotřelou nápaditostí či invencí. Důležité je, že při tom všem jde u těchto souborů o zcela hmatatelnou osobitost jevištní poetiky. Ale ani ta by nestačila k tomu, aby na představení přivábila obecenstvo, které je v těchto případech zpravidla mladé. Hlavní a nejdůležitější je zřejmě emocionální atmosféra představení, bohatost smyslových zážitků. Člověk se rád vrací tam, kde zažije ze svého hlediska něco pěkného, krásného. Zažije-li něco takového, vypráví o tom svým známým, čímž získává pro soubor další diváky, a soubor si tak vytváří své stálé obecenstvo. Baladu pro banditu v inscenaci souboru Lucerna viděla několikrát celá řada stejných diváků — jedna dívka dokonce třiadvacetkrát, protože se jí „to líbilo, písničky, tanec a vůbec celé, jak to je uděláno".

Není skutečně náhodou, že obecenstvo těchto souborů tvoří především a zejména mladí lidé, chlapci a dívky, kteří si se svým mládím do života nesou touhu sdružovat se a chodit do společnosti, zatímco starší lidé mají tendenci být spíše doma, k čemuž je vedou rodinné a jiné povinnosti, pohodlnější kulturní vyžití



Divadelní soubor Lucerna KDP Praha – A. Mitta: Sviť, sviť, má hvězdo. Foto Aleš Kuneš



Anebdivadlo Praha 3 – Bohumil Hrabal: Pábitelé. Foto Radovan Fiedler

před televizorem apod. Z toho přirozeně vyplývá, že by se dramaturgie, ale i režie amatérských souborů měla orientovat více k mladým lidem. Ne abstraktně a obecně k mladým lidem, ale ke konkrétním lidem z masa a krve, s konkrétním obecným i uměleckým vkusem. Vždyť i obecenstvo výše jmenovaných souborů dokonce vytváří určité typy socioskupin.

Nevím, jak se může podařit starším dramaturgům a režisérům vcítit se do vnitřního světa, mentality i pocitového života mladých. V případě jmenovaných souborů jde o mladé dramaturgy, režiséry, scénografy, herce atd., kteří jsou vlastně stejně staří jako jejich obecenstvo. Umělecký tvar představení, jeho struktura, myšlenková, představová i pocitová náplň zde staví na stejném základu, na stejné životní zkušenosti. Umělecká práce těchto souborů je vlastně nejen sebevýrazem názorů a pocitů členů souborů, ale i výrazem téhož u jejich vrstevníků. Z tohoto hlediska společného základu je v těchto případech komunikace mezi jevištěm a hledištěm usnadněna. Nalézt toto společné komunikační pásmo znamená pro každý soubor získávat další a další diváky.

Uvědomuji si, že jsem zdaleka nevyčerpal problematiku pražského amatérského divadla, že jsem pouze naznačil jeho hlavní problém i cestu k jeho řešení. Všichni, kdož v té či oné míře pracují v oblasti kulturně výchovné činnosti a zejména v oblasti amatérského divadla, vědí, jak velký výchovný význam má práce v amatérském divadelním souboru především pro jeho členy. Dokonce takový, že by už to samo stačilo k odůvodněnosti existence amatérského divadla a jeho výrazné podpoře. Divadelní soubor bez diváků je však jako uschlý strom bez květů a plodů. Divadelní soubor není komorní kvarteto, jehož hráči si vystačí s muzicírováním doma sami pro sebe. Zdravý divadelní kolektiv cítí naléhavou potřebu promlouvat z jeviště do hlediště k divákům. Uplatňuje-li se tato potřeba v mizivé míře nebo vůbec ne, soubor chřadne a živoří, místo aby žil plnokrevným životem. Je záležitostí uměleckých vedení souborů, aby naplňovala potřebu komunikace souborů s obecenstvem. V zájmu zdraví pražského a vůbec českého amatérského divadla.

VÁCLAV VANIŠ

Prvky a postupy orientálního divadla

ORIENT A EVROPA II.

Rusko a později Sovětský svaz měly ke klasickým asijským divadelním kulturám odedávna blízko díky své zeměpisné poloze a etnickému původu některých svých národů. Na počátku dvacátého století to ukázal Ďagilevův Ruský balet v Paříži. Zde se objevily barevně hýřivé Bakstovy orientální kostýmy v Šeherezádě, Matisse navrhl čínské kostýmy do Stravinského opery Slavík (obr. 1), Fokin jako choreograf uplatnil v Modrém bohu (scénář Jean Cocteau), co odpozoroval od v Rusku hostujících siamských tanečníků, a dokonce i Paul Claudel ve svém scénáři pro Nižinského (Muž a jeho touha, 1917) dal znát vliv svého dlouhodobého pobytu v Číně. Claudel napsal dík čínské inspiraci i drama Den sedmý odpočinkem.

Zájem o jógu, buddhismus a indickou mystiku, který se v Německu projevil v operách Wagnerových, u Reinhardta, našeho Zavřela a z herců zejména Kaysslera a Wegenera, uplatnil Stanislavskij v některých symbolistických inscenacích (Thákur). Zajímavé je svědectví Mejercholda (V. E. Mejerchold: Staťji, řěči, besedy, pisma; II, str. 90), že se Stanislavskij jako Lövborg v Ibsenově Heddě Gablerové dal ve scéně hledání rukopisu zřejmě inspirovat scénou počítání talířků v podání japonské herečky Hanako (psal jsem o ní minule) a znal i Sadu Jakko. Mejerchold, jak lze zjistit v témž sborníku, si scény s talířky cenil natolik, že ji předváděl svým žákům – Hanako hostovala v Rusku už roku 1909. (Srv. N. Krymova: Vladimír Jachontov, str. 71–2.) U Sady Jakko obdivoval Mejerchold schopnost spojit mimiku a pohyb s hudbou. Lákala ho melodeklamace orientálního divadla, cit orientálních herců pro dramatický rytmus, jeho gradaci a změny. Mejerchold užil režijně inspirace kabuki už v Blokově Neznámé roku 1914 (viz J. A. Znosko-Borovskij: Russkij těatr 20. věka, str. 314–8) – tato inscenace se hrála na mostě; pád hvězdy znázornilo zhašení svíčky – jíž na bambusu manipuloval rekvizitář – ve vodě; zasněžení postavy se vyjádřilo jejím zamotáním do bílého šálu atd. V roce 1926, kdy v Moskvě hostoval Mej Lan Fang, užívá Mejerchold v Treťjakovově hře Řvi, Číno! živé pyramidy, známé od čínských artistů, a scény převozníka s loďkou, jakou v rovině pantomimy zná čínské divadlo (u Mejercholda však byla loďka reálná). Navíc zde zazněla i čínská hudba. Mej Lan Fangovi věnoval Mejerchold demonstrativně své druhé nastudování Gribojedovova Běda rozumu! v roce 1935. Mejerchold též ocenil zvyk japonského herce napít se po exponovaném monologu vody, jíž přinesl sluha scény. (U Stanislavského se Koonenová musela napít i po výkřiku za scénou.) Lákalo ho osvětlení hercovy mimiky svíčkou na tyči, jíž drží japonský sluha scény atd. Herec Svěrdlin parodoval v roli pomocníka režiséra v Mejercholdově a Majakovského nastudování Horké lázně mimiku, líčení a gesta herce kabuki (obr. 2).

Tairov převzal znázornění jízdy na voze praporci s namalovanými koly v inscenaci Žlutého hávu (Svobodné divadlo, 1913) a pro otevření Komorního divadla roku 1914 zvolil staroindickou Šakuntalu. Inspiroval se pro ni ve sbírkách Britského muzea v Londýně a knize Silvaina Léviho Le théatre indien (viz citace z ní v Tairovově Odpoutaném divadle). Tairovova žena a protagonistka, Alice Koonenová, uvádí v Stranicach žizni (str. 325–6) dojem z Mej Lan Fangova herectví, cvičení s imaginární rekvizitou, umění nalíčit se a umění životosprávy: po vypjatém výkonu nesmí herec jíst nic horkého, studeného, soleného ani ostrého, jinak ohrozí své hlasivky . . .

Vachtangov doporučoval hercům studovat Ramačarakovu knihu o dechových cvičeních jógy. Orientální inspirace uplatnil především v Gozziho Princezně Turandot (1922 – sluhové scény, mnohovýznamovost rekvizit, vazba gesta a pohybu na hudbu aj.) a v židovském divadle Habima, kde inscenoval hru Dybuk, s níž Habima byla v Praze r. 1928. Práce v Habimě se podobala cvičení Stanislavského žáků ve vymyšleném jazyce a „perštině" Koonenové ve Stěnkovi Razinovi (viz Tairov: Odpoutané divadlo, str. 146). Habima hrála totiž hebrejsky a tak režie soustředila herecký výraz do mimoslovních prostředků (viz Bernhard Diebold: Habima).

Ejzenštejn napsal po zájezdu kabuki do Moskvy 1928 studii Nečekaná podobnost a obdivoval i Mej Lan Fanga (Ejzenštejn: Sobranije sočiněnij, díl 5). Ejzenštejnovy příklady z japonského divadla převzal v Pohybu divadelního znaku Jindřich Honzl (viz jeho výbor, vydaný Divadelním ústavem, nebo K novému významu umění). Zde též zaznamenal orientální inspirace Ochlopkovova nastudování Aristokratů, 1935 (herec–scéna, herec–nábytek, herec–rekvizita) a svých avantgardních režií.

Sporadické, rozhodně nikoli hluboké či trvalé vlivy některých postupů orientálního divadla na české amatérské divadlo (konkrétně na to, které jsme si zvykli nazývat netradiční a autorské) jsou v zásadě dvojího druhu: za prvé jsou to inspirující podněty tzv. „přímé", tj. přímé ovlivnění konkrétním textem, poetikou, herectvím či výtvarnou podobou převážně (v našich poměrech) japonského nebo čínského divadla. A za druhé pak podněty nepřímé, zprostředkované a dílčí, tedy vědomé či podvědomé ovlivnění tím či oním vnějším atributem orientální divadelní kultury zcela jiné, ryze „evropské" divadelní poetiky; často jsme svědky dovolávání se některých prvků a postupů neevropských divadelních kultur v polemice vůči stávajícím, převládajícím způsobům hraní divadla v té které době (kupř. progra-



Mattisův návrh kostýmů do Slavíka (inscenace Stravinského opery 1920)

mová snaha pražského Křesadla, resp. Studia pohybového divadla). Těžko v tomto posledním případě hovořit o přímém ovlivnění divadelní struktury.

Kdysi se, jak známo, Brecht zasvěceně dovolával příkladu čínského herce pro názornější demonstraci svého proslulého efektu Z („Čínský umělec . . . dává najevo, že ví, že se lidé na něho dívají . . . pohlédne občas na diváka, jako by chtěl říci: Není tomu přesně tak? . . . Hraje tak, že téměř po každé větě by mohl následovat úsudek publika, že téměř každé gesto podléhá schválení publika . . ."; Myšlenky, str. 40–45). J. Träger, svědek a pamětník výkonů V + W, vzpomínaje na Werichovo chování bezprostředně po vyslovení nějakého vtipu, píše, že se nikdy „nezapomněl podívat do obecenstva, aby zjistil, jak rychle z něho dovedl odpálit petardu smíchu" (Jan Werich ...tiletý – str. 33), což je, nemýlím-li se, jinými slovy totéž, co podtrhuje a programaticky postuluje Brecht – ale přesto – dokonce i vzdor nápadné vnější podobnosti nalíčení V+W s některými japonskými či dokonce cejlonskými maskami – n e b u d e m e hovořit v případě Osvobozeného divadla V+W, ani v případě Brechtova Berliner Ensemblu, o přímém vnitřním ovlivnění či přímé inspiraci asijskými divadelními postupy.

K obdobně vnějším, nepřímým analogiím by mohl dnes svádět i způsob scénování a nalíčení amatérského zelenečského Z-divadla, který opravdu někdy připomíná orientální divadlo. Jenomže ani tady se tento ryze vnější (a v našich usedlých poměrech řekněme exotický) výtvarný prvek hlouběji nepromítá do struktury jevištního díla, a už vůbec ne do stylu herectví tohoto sympatického, kolektivně tvořícího a stylově vyhraněného ansámblu. Podobně i někdejších Sedm šokurajů P. Novotného a M. Garguy v pražském Ateliéru (1975), ač používalo některých vnějších reálií japonského a čínského divadelního projevu (maska, kostým), bylo spíše úsměvnou perzifláží, parodickou hrou s některými dílčími prvky orientálního divadla; v orientálních maskách a kostýmech se hrál ryze středoevropský, autorský literární kabaret.

Prostě – orientální divadlo (stejně jako neevropské divadelní proudy vůbec) je svou podstatou bytostně **antiiluzívní,** a není proto divu, když si kterýkoli, profesionální či amatérský divadelník v rámci boje proti divadelní iluzívnosti vepíše na prapor jeho heslo (podobně, jako si vepíše na prapor heslo o středověkém evropském divadle, o commedii dell'arte apod.). Toto je případ brněnského Divadla na provázku, které ve svém programovém usilování o antiiluzívnost a otevřenost vůči nejrůznějším podnětům muselo nutně – kromě zmíněné commedie dell'arte a středověkého lidového divadla – nalézt inspiraci i v orientálním divadle (srv. nejnověji Hry a hříčky, 1982, tvořené pěti samostatnými částmi: třemi překlady původních japonských kjogénů neboli „komických meziher" divadla nó – Obřad za uzdravení páteře, Rána do nosu a Džizó z Kawakami – a dvěma „vážnými" adaptacemi ve stylu divadla nó – čínské pohádky Student a volavka a slovenské báje Noc pod skalou). Hostující režisér H. Krejčí v amatérském Mladém (dříve Dětském) studiu Divadla na provázku zúročil zkušenosti s dřívějším inscenováním Studenta a volavky (Yorickova pantomima, 1980) a s výjimkou nezdařené a myšlenkově plytké slovenské balady vytvořil s mladými herci v našich poměrech ojedinělé dílko: došlo tu ke skutečné přímé inspiraci, k přímému oslovení českého divadelníka a českého herce orientálními postupy a k rezonanci i hravé přeměně těchto postupů v novou, autentickou divadelní kvalitu.

JAROMÍR KAZDA / VLADIMÍR JUST



L. Svěrdlin jako pomocník režiséra v Majakovského Horké lázni

Z ÚKVČ

Zasedal Ústřední poradní sbor pro malé divadelní formy

Dramaturgii amatérských souborů se v usnesení české vlády č. 207/81 ukládá věnovat pozornost vedle klasiky současné tvorbě pro mládež.

Dne 22. září se konalo v Praze zasedání Ústředního poradního sboru pro malé divadelní formy, kde se mimo jiné řešila otázka realizace uvedeného místa vládního usnesení, kde se mluví o tom, na co se mladé amatérské divadlo v Roce českého divadla soustředí. Pro širší síť rozpracuje státní síť společně se SSM hlavní směry rozvoje české kultury a kulturně výchovné činnosti po XVI. sjezdu KSČ do plánů kulturně výchovné práce mezi mládeží na období 1982–85, bude také dopracován oborový plán. K stimulaci netradiční autorské tvorby bude zřízena v roce 1983 tzv. Dílna 83. Tato akce si klade za cíl shrnout stručně zkušenosti mladých divadelníků a v pracovních seminářích studovat, zkoušet a učit se určitým postupům, ověřovat si vlastní pojetí a nápady u profesionálního lektora. Při koncipování Dílny 83 se přihlíželo ke zkušenostem z našich pracovních seminářů různého typu (mimo jiné k velmi zajímavé pracovně vzdělávací části letošní Chrudimi), dále i k dílnám zahraničním a k některým zahraničním systémům výchovy herců (SSSR, NDR aj.).

V době, kdy vzniká tento článek (září 1982) existuje v ÚPSMDF tato představa Dílny 83: bude věnována především autorskému divadlu. V roce 1985 bude věnována režii, v roce 1987 herectví. Účastníků bude asi 100–120, budou pracovat po dobu 5–7 dnů ve čtyřech či pěti skupinách asi po dvaceti účastnících. Každá skupina bude celou dobu vedena jedním lektorem, který tedy bude žáky vést k svému, osobitému pojetí. Převahu budou mít cvičení. Lektory budou nejen profesionálové, ale i amatéři z oblasti autorského netradičního divadla, lidé, kteří působili již jako porotci a lektoři národních přehlídek nebo jsou sami aktivními divadelníky, režiséry, autory a herci. Pracovní týden se uskuteční v době, kdy již bude po národních přehlídkách (Hronov končí

Zápisník

v prvním srpnovém týdnu), zřejmě tedy v srpnu nebo září. Pracovní týden bude doplněn předními inscenacemi mladého divadla. Vyhlašovatelem bude ČÚV SSM, který bude mít také, za spolupráce s ÚKVČ, ideovou gesci, spoluvyhlašovatelem bude národní výbor místa, jehož kulturní středisko se na přípravě Dílny společně se svazáckými organizacemi podílelo. Tato koncepce se bude dále prověřovat a doplňovat v jednotlivých etapách organizačního zajištění.

Dílna 83 bude sloužit k povzbuzení aktivit mladého netradičního divadla a jeho tvůrců v roce, kdy se nekoná národní přehlídka: Šrámkův Písek jak známo je od roku 1980 bienálem.

mc

Ústřední poradní sbor pro dramatickou výchovu dětí

Sešel se v polovině září na své první schůzi v novém školním roce. Projednal hodnocení Kaplického divadelního léta 1982 a na jeho základě doporučil pro rok 1983 některé drobné změny v denním programu, v umístění jednotlivých akcí atp. Dost obšírně se zabýval otázkou připravenosti krajských metodiků i krajských porot na metodickou péči o dětské divadlo a dětské loutkové divadlo. Tyto otázky se staly naléhavými v posledních dvou letech, kdy byly zrušeny mezikrajové přehlídky a soubory začaly na KDL postupovat automaticky z krajů. K tomu ještě se od této sezóny mění garance za soutěž i národní přehlídku, kterou od České ÚR PO SSM převzalo ministerstvo kultury ČSR, což předpokládá i větší podíl spoluúčasti KKS než dosud. Velkým problémem je fakt, že s výjimkou Východočeského kraje nepracují v krajích specializované poradní sbory nebo oborové sekce. ÚPS proto doporučil pokračovat v pořádání semináře pro členy krajských porot v rámci KDL, případně zajistit účast všech krajských metodiků na přehlídce.

Ústřední poradní sbor se dále zabýval hodnocením národní přehlídky dětského přednesu v Mělníce a přípravou jednání pracovní komise pro dětský přednes, na jejíž práci se podílejí i členové Ústředního poradního sboru pro umělecký přednes. Dále byl projednán návrh cyklu článků pro Amatérskou scénu 1983, zabývajících se inscenačními postupy v dětském divadelním a loutkářském souboru.

em

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

Tentokrát — v měsíci velkého výročí sovětského státu — si připomeňme další zdroje novinek sovětské literatury, poezie i prózy. Jsou jimi časopisy Sovětská literatura a Světová literatura. Nepochybujeme, že recitátoři je znají a že k nim nejednou sahali při hledání textů pro svá vystoupení na soutěžích i vystoupení příležitostná, ale přesto se zastavme u vyšlých čísel letošního ročníku. *Sovětská literatura* vychází měsíčně v rozsahu 192 stran a s barevnou vložkou. Některé příspěvky jsou tištěny česky, některé slovensky. Příležitost najít zde vhodné překlady mají tedy i ti Slováci, kteří žijí v českém prostředí a na recitačních soutěžích by rádi vystoupili s textem ve své mateřštině. V číslech letošního ročníku mohou nalézt poezii Roberta Rožděstvenského (slovensky) a písně Vladimíra Vysockého (česky); verše azerbajdžánského sovětského klasika Räsula Rzy (česky); verše u nás dobře známé básnířky Junny Moricové (česky); výbor z tvorby čtrnácti tádžických básníků (česky); verše ukrajinského Ivana Drače (slovensky) a několik básnických pozdravů k 1 500 rokům Kyjeva; rozsáhlou reflexívní báseň litevského moderního klasika Eduardase Mieželaitise (česky) a rozhovor s Bulatem Okudžavou (slovensky); básně Olgy Lisovské (slovensky); pohled do tvorby běloruského klasika Janka Kupaly (česky); a znovu verše současných sovětských autorů (Boris Dubrovin ad.). Ty, kdo se zajímají o sovětskou prózu, upozorňujeme alespoň na další díl Brežněvových Vzpomínek (č. 4), nový román Čingize Ajtmatova Den delší než století (zde pod názvem Stanice Bouřná, č. 6—8) a studii Životní a umělecký zápas Vasilije Šukšina (č. 7).

Také v dvouměsíčníku *Světová literatura*, vydávaném Odeonem, naleznou recitátoři bohatý zdroj informací i textů, který jim může být oporou při hledání toho, s čím chtějí vystoupit na veřejnost. Spolu s tvorbou současných tvůrců z nejrůznějších zemí (v letošním ročníku zastoupeni bulharský básník Atanas Zvezdinov, Ital Massimo Baistrocchi, Švédka Maria Wineová; básnická tvorba Rudolfa Dietera Brinkmanna z NSR a Seamuse Heaneye z Velké Británie; poezie černošského básníka z Jamaiky Dereka Walcotta, verše slovinského autora Tone Kuntnera, složitá poezie Itala Andrea Zanzotta ad.) mohou zde naleznout nemálo autorů z ruské a sovětské literatury. Upozorněme dnes alespoň na básnickou tvorbu Anny Achmatovové, kterou zde najdou v nových překladech (č. 2), a tvorbu někdejšího příslušníka akméismu Michaila Zenkeviče (č. 3), ze současníků pak na verše litevského básníka Vladase Šimkuse (č. 3), tří autorů z různých poledníků protínajících Sovětský svaz — Lotyše Aleksandrse Čakse, Gruzína Besika Charanauliho a Kazacha Olžase Sulejmenova (č. 4) a nakonec na úryvky z rozsáhlé reflexívní skladby mladšího arménského básníka Razmika Davojana Rekviem (č. 5).

Nezdá se vám, že obvyklé a časté stesky recitátorů na nedostatek textů jsou poněkud či možná hodně neoprávněné a neopodstatněné? Že mnohem více na místě je spíš povzdech Co si vybrat dřív? (Po čem dřív sáhnout? Co by mi nejvíce vyhovovalo?), na který je jediná odpověď: píle a úvaha recitátora samého, četba a vnitřní hlas.

jk

NAŠE RECENZE: NĚMECKÝ PŘÍSPĚVEK K TEORII A PRAXI UMĚLECKÉHO PŘEDNESU

Ve sborníku, který vydal v NDR hallský ústav, pečující o mluvní výchovu nejen příštích učitelů, ale i ostatních mluvních profesionálů (Institut für Sprechkunde, Halle; sborník: Beiträge zu Theorie und Praxis der Sprechwissenschaft, 1981), je zařazena poměrně obsažná stať H. H. Schmidta o specifice a možnostech působení uměleckého přednesu (Zur Specifik und Wirkungspotenze der Rezitationskunst). Autor v ní řeší několik otázek, které se týkají jak samé podstaty a smyslu uměleckého přednesu, tak i některých speciálních problémů působivosti přednesu a vztahu mezi interpretem a posluchačem.

Umělecký přednes chápe jako jeden z druhů veřejných mluvených projevů, a to v souladu s učebními plány hallského ústavu, v nichž je přednes zařazen jako učební předmět. Podstatou uměleckého přednesu je — podle autora — mluvní interpretace umělecké slovesné předlohy bez použití divadelních prostředků. Přednesové ztvárnění by mělo vycházet z jednoty textu a zvukových prvků; jinými slovy: mluvní styl inter-

preta by měl odpovídat stylu textové předlohy. Mluvní styl výkonu interpreta je vytvářen celým komplexem zvukových prostředků, k nimž patří mluvní rytmus, melodicko-intonační průběhy, pauzy, přízvuk atd.

Rozhodující vliv na výsledný účinek přednesu má umělecká hodnota textové předlohy, interpretační záměr a zhodnocená komunikační situace. Komunikační situací rozumí — ve shodě s běžně užívanou terminologií teorie komunikace — vnější podmínky, za nichž sdělování mluveným slovem probíhá (např. jinak mluvíme v rodině, jinak na veřejnosti, jiný mluvní styl vyžadují komorní sál — velká hala, komorní vzpomínkový večer — slavnostní zasedání aj.).

Zvuková realizace předlohy se stává nadstavbovým nositelem významu, který jednak dotváří smysl básnického textu, jednak sděluje postoj interpreta. Pomocí zvukové interpretace se stává umělecký text sluchovým zážitkem; jde přitom o specifický emocionální umělecký zážitek, kdy je posluchač pomocí interpretace (která mu může usnadnit i pochopení estetických a literárních kvalit textu) konfrontován s tvůrčím záměrem přednašeče. Umělecký přednes, jakožto interpretační umění, dává posluchači prostor k vytváření vlastních názorů, k evokaci pocitů, nálad, popř. zážitků: jejich základem jsou jednak události a nálady obsažené přímo v textu, jednak jsou součástí a výsledkem bohatství sociálních a osobních zkušeností interpreta.

Ve svém pokusu určit funkci uměleckého přednesu jakožto specifické, svébytné umělecké disciplíny, vychází autor ze základní, společenské funkce umění vůbec. Přednes ovlivňuje myšlení a cítění, posiluje, oslabuje nebo mění postoje. Proto také funkční zvláštnost uměleckého přednesu bývá charakterizována a vysvětlována v souvislosti s podmínkami a požadavky sociálně-historickými a komunikačními. Funkce působit na posluchače, ovlivňovat jeho názory a postoje je dnes jednou ze základních funkcí přednesu.

Východiskem interpretace je autorovi myšlenkový obsah textu. Píše: „V přednesu lze vyjádřit jen to, co se dá vyjádřit v jednotě textu a zvukových komponent." Nelze tedy měnit smysl textu. Ve výsledku zpracování sémantického obsahu textu by se však měl objevit ještě další význam, nově dosazený interpretem. Tento nový význam, který je součinem zvukově realizovaného textu a interpretova přínosu a který je výsledkem interpretova vztahu ke skutečnosti a k životu, vytváří teprve vlastní smysl uměleckého přednesu.

Materiál pro uměleckou práci v přednesu má tutéž povahu jako všechny prostředky běžně mluveného jazyka. Jsou to elementy hláskové, rytmické, intonační, hlasové kvality, zahrnují se sem i spontánní mimické a gestové prostředky doprovázející přirozeným způsobem mluvený projev. Teprve funkčním uplatněním, zařazeným do vztahu obsah — forma v přednesovém ztvárnění získávají uměleckou výrazovou funkci. Proto také v přednesu osamostatnění těchto prostředků, jejich použití bez funkčního spojení se smyslem textu a jeho kvalitami formálními, je projevem povrchního formalismu.

Dále se autor zamýšlí nad pokusy o bližší specifikaci přednesových stylů. Vyhýbá se podrobnému třídění a vágním pojmům, s kterými se v této souvislosti setkáváme v některých teoretických pracích o přednesu. Uvádí jen styl žánrový — podle literární předlohy, styl národní, styl umělecké školy a styl dobový. Přednesový styl jako umělecký styl představuje pro H.-H. Schmidta zvláštní styl současného mluveného jazyka, funkční styl, který je charakterizován určitými zvukovými realizačními variantami uvnitř realizačních možností psané přednesové předlohy.

Významný pro praxi přednesu je důraz, který autor klade na vztah přednašeč - posluchač, a to zejména z hlediska posluchačské zkušenosti s literárním dílem a přednesem. Podstatný vliv na výsledný účinek přednesu má podle autora mj. i to, co nazývá „strukturou očekávání". V přednesové komunikaci může jít ze strany posluchače o očekávání nejrůznějšího druhu. Je dáno možnou předchozí znalostí daného slovesného díla, recepčními zkušenostmi s literárními a přednesovými programy, může jít někdy o očekávání dané reklamou pořadu, popř. tištěnou pozvánkou, v níž jsou obsaženy postoje k žánrům zvolených textů, k autorovi díla, k osobě interpreta, ale i o očekávání z hlediska atmosféry prostředí a složení publika. Všechny tyto okolnosti vlastně jistým způsobem spoluvytvářejí komunikační situaci, s níž by měl interpret při svém vystoupení předem počítat.

Mnoho místa věnuje autor také některým odbornějším výkladům, které sice souvisejí s přednesem, ale pohybují se již na hranici lingvistiky, popř. psycholingvistiky. Mnohé z autorových názorů o přednesu jsou však blízké (v některých bodech i totožné) našemu pojetí jak uměleckého přednesu, tak i výchovy k této svébytné disciplíně.

JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ

SUPERDRUHY UMĚNÍ

Druhové dělení prochází celou sférou umění tak, že podle stále týchž kritérií (materiál, technologie) ji homogenně dělí na jednotlivá „patra", která ve směru shora dolů berou v úvahu stále jemnější nuance. Kupř. grafický list můžeme řadit takto: umění (nejvyšší taxon), výtvarná umění, výtvarné umění dvojrozměrné, grafika, tisk z výšky, dřevořez, barevný dřevořez atd., až skončíme konkrétním uměleckým dílem jakožto nejnižším taxonem. Mimo oba mezní pojmy (umění, umělecké dílo) jsou všechna ostatní jména řady vždy druhem, který se k názvu bezprostředně předcházejícímu má jako subdruh a k názvu bezprostředně následujícímu jako superdruh. Obvykle však bývá jedno „patro" považováno za základní, tj. druhové v užším slova smyslu („patro" obsahující pojmy jako literatura a hudba). „Patro" nad ním se chápe jako superdruhové. V nižších „patrech" lze naopak hovořit o subdruzích, ale častěji se užívá znovu pojmu druh, připojeného ke jménu patra nejblíže vyššího. Říkáme-li kupř. že literatura je druh umění, nemluvíme obvykle o próze či poezii jako subdruzích umění (ačkoli by to nebylo věcně nesprávné), ale jako o druzích literatury. Podobně nenazýváme povídku, novelu či román subdruhy literatury či „subsubdruhy" umění, a mluvíme o druzích prózy.

Nikdy nebylo a dodnes není v teorii jednoty v tom, co lze a co nelze považovat za druhy umění. Tím méně shod nalézáme v zařazování jednotlivých názvů do těch či oněch „pater" druhové taxonomie. Ve starších i novějších dílech se setkáváme s nejrůznějšími koncepcemi sdružování subdruhů a druhů do vyšších (či větších) skupin podle nejrůznějších kritérií. Ačkoli v těchto děleních bývá notná dávka spekulativnosti a snahy podřídit realitu apriorním hlediskům (např. snaze po symetričnosti takového dělení), nelze mnohým z nich upřít racionální jádro. (Velké problémy a další nepřesnosti vznikají i v překladech, neboť různé superdruhové pojmy nemají adekvátní české ekvivalenty nebo je překladatelé ani neznají v relativně správném významu.) Většina těchto

Základní pojmy divadla

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

koncepcí má vůči druhové taxonomii ten základní nedostatek, že neužívá při dělení výhradně druhových kritérií, takže nevyhovují základnímu požadavku **homogennosti.** V tom smyslu je nelze vlastně ani chápat jako pokusy o superdruhy – jejich dělení jde často druhovým dělením napříč. Nejčastěji se vyskytující dělení: umění múzická a nemúzická, dramatická a nedramatická, umění vizuální, auditivní a audiovizuální, umění prostorová, časová a časoprostorová.

Z četných pokusů o superdruhové dělení i z častého užívání takových pojmů v minulosti i současnosti vyplývá, že tu vždy byla, je a zřejmě i bude značná potřeba takových shrnujících pojmů. Možné řešení je zřejmě ve větší „jemnosti" (nesnažit se vystačit pouze se dvěma, maximálně třemi superdruhy), při důsledném zachování homogennosti druhových kritérií, tj. kritérií **materiálu vyjadřovacích prostředků.** Zároveň nezbývá než smířit se se zvláštním postavením slovesnosti či literatury, jejímž „materiálem" je lidská řeč a to v psané i zvukové podobě. Toto zvláštní postavení je zřejmě zakotveno i v „moudrosti jazyka", o čemž svědčí v podstatě nesprávné souřadící obraty a názvy typu „literatura a umění", „umění a slovesnost", místo „literatura a ostatní umění" nebo „umění včetně slovesnosti".

K tomuto postupu ukazuje i jediný „střechový" a zároveň homogenně druhový pojem, který se v odborném i obecném jazyce bezvýhradně ujal – umění výtvarná. Není to však samozřejmý superdruh, často se užívá i ve „středním", druhovém „patře", souřadně s literaturou, hudbou atd. Bude zřejmě účelné zafixovat jej pevně a jednoznačně jako superdruh. Analogicky postupujeme v celé sféře umění tak, aby (přesto, že jednotlivé hranice budou nutně neostré) naše dělení bylo „čisté", tzv. aby nebyla možná zcela nezařaditelná umělecká kreace. Vycházíme z koncepce O. Hostinského (O klasifikaci uměn, 1890), při čemž zjišťujeme, že superdruhové „patro" je vlastně jediné, kde lze ještě bezezbytku vystačit pouze s druhovými kritérii. V patrech nižších je již nutno v některých případech kombinovat kritéria taxonu DRUH UMĚNÍ a taxonu FUNKČNÍ OBLAST UMĚNÍ:

I. **Literatura** – materiálem vyjadřovacích prostředků psaná či v paměti uchovávaná a zvukově realizovaná lidská řeč. Jako synonyma bývají užívána i slova básnictví a slovesnost (častěji ve starších textech). Slovesností se pak často míní texty z hraničních oblastí umění, hodnotově nejednoznačné (např. folklór, anekdoty, písňové texty apod.). Někdy též texty nezapsané, předávané pouze ústně. Básnictvím se v tomto smyslu rozumějí i texty psané v próze.

II. **Umění výtvarná** – materiálem vyjadřovacích prostředků viditelná, neživá a nehybná hmota. V patře nejblíže nižším je dělíme na dvojrozměrná a trojrozměrná. Pojmy jako malířství, kresba, grafika, mozaika, fotografie atp. a sochařství, plastika, reliéf atp. zanecháváme až do dalšího, subdruhového „patra". Tam je též nutno řešit pojem architektury v užším slova smyslu a užitého výtvarného umění vůbec (nábytek, keramika, sklo, průmyslové návrhářství, design atd.) jakožto funkční oblast trojrozměrného výtvarného umění, neboť ani materiálem vyjadřovacích prostředků, ani základní technologií nelze tzv. volné a tzv. užité umění odlišit.

III. **Umění zvuková** – materiálem vyjadřovacích prostředků slyšitelný zvuk. Podle vlastností zvuku vydělujeme v dalším, druhovém „patře" z těchto umění především hudbu, ať již „živou" či „konzervovanou", tj. reprodukovanou z technického záznamu. Dále jsou zde umělecká díla, která užívají převážně nehudebního materiálu vyjadřovacích prostředků, především lidské řeči. Ta mohou být rovněž „živá" (UMĚLECKÝ PŘEDNES) nebo může jít o nahrávku. Pokud v těchto „živých" dílech nalézáme závažné faktory divadelního rázu (vizuální vjemy, pohyb, kontakt tvůrců s vnímateli atp. – DIVADELNOST), řadíme je do divadla. V opačném případě (např. jestliže spuštěním opony mezi recitátory a vnímateli by se na vjemu v podstatě nic nezměnilo) nezbývá, než řešit je stále ještě na půdě literatury s tím, že jejich vnímání, v podstatě čistě akustické, má velice blízko k vnímání děl fonografických.

Fonografii (umění zvukové inscenace) chápeme vedle hudby jako druhý, samostatný druh umění zvukových. Je založena na technickém zaznamenávání zvuku, podobně jako kinematografie je založena na technickém zaznamenávání pohybu. Je skutečným protějškem němého filmu: zatímco ten nám zprostředkovává vizuální obraz původního pohybu – bez zvuku, který jej doprovázel – fonografická díla podávají vnímatelům akustický „obraz" původního zvuku – bez pohybu, který byl jeho příčinou. Podobně jako film je fonografie historicky spjata s vývojem techniky, která teprve od určitého stupně dokonalosti začala umožňovat vytváření fonografických děl skutečně umělecké úrovně. (Fonografickou technikou je i ten nejprimitivnější hrací strojek.)

Zatímco hudební nahrávku (resp. reprodukovanou hudbu) považujeme za funkční oblast téhož druhu umění, tj. hudby, dílo fonografické nelze v žádném případě řadit do literatury, popř. slovesnosti jako funkční oblast. Je to dáno jednak principiálním rozdílem mezi vztahy: hudební partitura – znějící hudba a literární text – mluvená realizace tohoto textu, a dále pak častým používáním mimojazykového (i mimohudebního) zvukového materiálu ve fonografických dílech. (Zvuky přírody, ulice, kročeje, zvuky zvířat, strojů, zbraní atd.)

Nejfrekventovanějším fonografickým uměleckým dílem (a zřejmě i historicky prioritním) je dnes rozhlasová inscenace. (Není tedy podstatné, probíhá-li technický záznam, reprodukce a vnímání téměř současně nebo v delším časovém odstupu.) S tímto komunikačním médiem (rozhlas) však není fonografie nijak bezvýhradně svázána, její díla mohou být stejně dobře zachycena a šířena pomocí gramofonové desky, magnetofonu, kazety, popř. i dalších technických principů. Nemusí jít také jen o tzv. rozhlasové hry či jiné texty napsané speciálně k tomuto účelu. Fonografická díla mohou zvukově realizovat jakékoli dílo literární, především ovšem dramata. Dnes již existují i fonografická díla založená na mixáži různých přírodních a dalších mimojazykových a mimohudebních zvuků i fonografické protějšky dokumentárního filmu. (Zvukové dokumenty z určitého prostředí, dokumenty o významných lidech natočené za jejich spoluúčasti a pod.) Fonografie užívá pochopitelně často i nahrávek hudebních, takže jedno zvukové dílo může v různé míře směšovat materiály vyjadřovacích prostředků obou druhů zvukových umění. Hudba se tak v některých svých funkčních oblastech stává součástí fonografických děl, podobně jako se stává součástí děl divadelních nebo filmových.

Příklad se spuštěným závěsem mezi recitátory a posluchači nám ukazuje, že pro plnou jistotu konzumenta před jakým uměním vlastně stojí, je zde důležité i prostředí a některé další okolnosti vnímání (komunikační kanál atp.). Jakkoli je tedy nutno fonografii za samostatný umělecký druh považovat a nikoli ji buď zcela pomíjet nebo považovat za mezní případ divadla či literatury, jak se dosud zhusta děje, je třeba připustit, že plně konstituována je až v souvislosti s taxonem FUNKČNÍ OBLAST.

IV. **Umění pohybová** – materiálem vyjadřovacích prostředků viditelný pohyb hmoty. V druhém „patře" dělíme dle pohybu lidí a neživé hmoty na DIVADLO (neloutkové a loutkové) a kinografii (dvojrozměrnou a trojrozměrnu). K pojmu „neloutkové divadlo" srv. Problémy definice „loutkového divadla", Československý loutkář 31, 1981, 2. Pojem „Kinografie" jsme vytvořili jako novotvar, abychom zdůraznili, že je tu podstatná okolnost zaznamenání pohybu a přitom se vyhnuli kontaminaci se slovem „kinematografie", které má jiný ustálený smysl v souvislosti s filmem. Rovněž zmíněné druhy pohybových umění mohou být plně určeny pouze s pomocí kritérií taxonu FUNKČNÍ OBLAST.

pp

PŘADLENKY SE NEDOSTAVILY

Okresní kulturní středisko v Karlových Varech koná záslužnou práci, když pořádá téměř každoročně ve spolupráci se ZK ROH Přádelen česané příze a pod záštitou MNV v Nejdku nesoutěžní divadelní přehlídku, přátelské setkání některých vyspělých souborů západočeského kraje s diváky podkrušnohorského pohraničního města, kteří jinak nejsou kulturními akcemi příliš zahlcováni.

Letošní přehlídku zahájil plzeňský Dialog dramatizací Diderotova Jakuba fatalisty, dotýkající se v komediálním rouše základních vztahů ducha a těla, rozumu a citu. Divadelní Studio D 3 z Karlových Varů se představilo Třinácti vůněmi Jana Schmida demaskujícími malost a banalitu maloměšťáctví, které i dnes všichni dobře známe. Domácí soubor Jirásek ZK ROH PČP Nejdek potěšil dětské diváky klasickou pohádkou Sůl nad zlato v přepisu Jana Jílka. Přehlídku uzavřel soubor Radost ZK ROH Chodov, který si vybral z bohatého a amatéry stále vděčně přijímaného díla Miroslava Horníčka jeho hru Dva muži v šachu.

V den zahájení přehlídky vyšla shodou okolností v západočeském deníku Pravda celostránková reportáž o nejdeckých přádelnách a přadlenách. Je překvapující, že víc než nevyhovující bydlení a další potíže vadí přadlenkám především „absolutní nedostatek denní kultury, že není kam jít po práci". Je ironií osudu, že právě ten den večer zel krásný sál nejdeckého Kulturního domu téměř zcela prázdnotou.

P. S. Karlovarský soubor přijel ověnčen hlavní cenou z krajské přehlídky v Horažďovicích, přivezl s sebou mnohovýznamovou výpověď o lidech a udivující herecký výkon Hany Frankové. Vzpomínám na Marušku v původní inscenaci Ypsilonky, na strhující čarování Jany Synkové, na bohatství jejích výrazových prostředků. Je vždycky ošidné srovnávat profesionální a amatérské výkony a nemělo by se to dělat. Ale nemohu si pomoci. Nesmírně prostý a bezprostřední projev karlovarské dívenky byl zcela jistě účinnější pro celkové vyznění inscenace. Takže tohle postskriptum je mým malým holdem Haně Frankové.

vg

ZPRÁVA O JEDNOM PŘEDSTAVENÍ

Koncem června uvedl divadelní soubor ZK ROH Sklárny Kavalier Sázava premiéru hry Oldřicha Daňka Zpráva o chirurgii města N. Byla to poslední premiéra jarní ochotnické sezóny na kutnohorském okrese a plně potvrdila pravdivost úsloví „nejlepší nakonec". Bez nadsázky lze říci, že to bylo jedno z nejlepších (ne-li vůbec nejlepší) představení, jaké režisér Čestmír Kovář se sázavským kolektivem nastudoval.

V programu ke hře se říká: „Je to zpráva o chirurgii, o jedné nemocnici v jistém Nejmenovaném městě, o společnosti. Je to hra o práci, o jakékoliv práci, jíž se zabýváme, kterou děláme pro druhé lidi, o základních otázkách lidské odpovědnosti — k sobě, druhým, světu. A také o statečnosti, o víře — nejen lékařů, ale i pacientů."

Toto nejednoduché a inscenačně náročné myšlenkové poslání hry klade na celý kolektiv souboru vysoké nároky, s nimiž se Sázavští celkem dobře vyrovnali. Představení má jasnou režijní koncepci, nesenou v přesně vymezeném aranžmá na vynikající scéně hostující J. Křížkové. Vyrovnaným hereckým výkonům dominuje ing. M. Beran v roli Chirurga, skrývajícího pod maskou zatrpklosti a skepse své životní problémy a zklamání. S citem pro hereckou akci vytváří V. Pohorská Vrchní sestru, J. Březinová Lékařku, J. Pospíšil a J. Polesný Profesora a Docenta. Postava Ředitelky nemocnice v nastudování M. Zajícové má v sobě vyváženou míru nadhledu člověka zkušeného i zkoušeného každodenními problémy. Vynikající herecká a režijní práce se odráží i v drobnějších postavách Sanitáře (J. Vosáhlo), Pacienta (E. Vokoun) a dalších.

Co říci na závěr? Sázavský soubor představením Zprávy o chirurgii města N. opět potvrdil, že právem patří mezi vyspělé soubory. Je to kolektiv se zdravou ctižádostí, jehož dramaturgická, režijní i herecká práce dávají záruku, že si dobrou pozici nejen udrží, ale posune i o kousek výš.

mšt

Výběr pro vás

DILIA

Hry pro dospělé:

Vasilij Šukšin / A když se ráno probudili . . .
(přel. J. Palla, 16 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

Henrik Ibsen / Stavitel Solness
(přel. F. Fröhlich, 4 m, 2 ž, kompars; dekorace: pracovna, salónek, veranda)

Majakovskij
(pásmo sestavila Nina Tiliu, 6 m, 3 ž; dekorace: náznaková)

Hry pro děti a mládež:

Karel Svoboda / Švec a čert
(7 m, 3 ž; dekorace: chudá jizba, bohatá světnice)

Helena Lisická, Josef Miroslav Bourek / Hastrmanův kožich
(5 m, 3 ž; dekorace: před mlýnem, vodní říše)

Otfried Preussler / Kašpárek a loupežník
(přel. B. Lebedová, 5 m, 2 ž; dekorace: zahrádka, les, v zámku), pro ochotníky devizově volné

Z novinek DILIA jsme tentokrát vybrali tři texty z oblasti tvorby pro děti a mládež. Jde o dvě pohádkové hry, obě vybrané z hlediska snadnosti a neproblematičnosti inscenace, bez nároků na rozsáhlejší či obtížnější hudební doprovod, a jeden sborník hříček pohádkových i nepohádkových, určený dětským divadelním kolektivům.

ROZMANITOSTI PRO DĚTSKÉ JEVIŠTĚ

(SBORNÍK HER A SCÉNEK PRO DĚTSKÉ SOUBORY)

Pravidelná spolupráce mezi DILIA a ÚKVČ (v tomto případě s ÚPS pro dětské divadlo) nese své ovoce. Vzniklo z ní již několik sborníčků dramatických textů, jež byly úspěšně provedeny v různých dětských kolektivech. Sborník Rozmanitosti sestavila Zdena Josková a vybrala do něj čtyři příběhy, které si napsali vedoucí dětských souborů, aby měli se svými svěřenci co hrát.

Prvním titulem sborníku je hříčka slovenské autorky E. Dobešové Co by bylo, kdyby . . . Vtipně a přehledně se tu žertuje se dvěma známými klasickými pohádkami, řada vděčných situací je dob-

rým podnětem pro improvizaci, nesvazuje dětské představitele nároky na přesné zvládnutí jevištního tvaru a je proto vhodná i pro začínající dětské soubory.

Další příspěvek s názvem Hry a nehry autorů V. Milda, J. Hanzalové a M. Jiskrové přesvědčivě ukazuje, že princip „hry na něco" je sdostatek nosný i pro vyslovení závažného protestu, jako je v tomto případě protest proti znásilňování dětského světa. Text vznikl v kontaktu s dětmi a užívá prostředků dětem vlastních, blízkých a dostupných.

Třetím titulem sborníčku je adaptace dvou kapitol vtipné dětské knížky R. Cromptonové Jirka, postrach rodiny z pera M. Husinecké. Autorce se podařilo obě kapitoly obratně propojit do uceleného příběhu nazvaného Psanci, který – ostatně jako všechny autorčiny další práce – citlivě zrcadlí názory, pocity a postoje dětí v období dospívání.

Autorkou další scénky je rovněž M. Husinecká. Jde o adaptaci básně Tomáše Janovice Vyprávěnka dvou dcer o psacím stroji, která byla otištěna v Ohníčku. Scénka ukazuje jak nápaditě, tvořivě a nekonvenčně se dá na jevišti využít nečeho tak zdánlivě „nedivadelního" jako je básnička, a je zároveň podnětem a inspirací pro ty vedoucí dětských souborů, kteří dosud váhají zkusit si něco se svými dětmi sami.

KAREL SVOBODA / ŠVEC A ČERT

Autorem této hry je zkušený vedoucí divadelního souboru, který v poslední době rok co rok přichází s novou pohádkou čerpající z lidových motivů a vyprávění. Jeho texty jsou prověřeny inscenací ve vlastním souboru a splňují požadavky, které ve své většině amatérské soubory dospělých hrající dětem na hry kladou. Jsou tu dobře napsané, nekomplikované charaktery, jadrný jazyk, velká dávka humoru, ať slovního či situačního, jasná idea bez přehnané didaktičnosti a nepříliš velké nároky na scénické a kostýmní vybavení.

Svobodova adaptace známé lidové pohádky rozšiřuje podstatně příběh chudého ševce, který se upíše čertu. Jako protihráč je tu bohatý a lakomý rychtář, který objedná u ševce devět párů holínek – pro sebe a obecní radu. Na tomto obchůdku hodlá ovšem pořádně vydělat. Švec, který po nuzáckém příštipkaření má konečně naději na nějakou tu zlatku, však nemá na boty kůže a nemá ani peníze, aby je koupil. Za kůže a dobré živobytí se upíše čertu na sedm let. A přitom se od něj doví, že míra rychtářových hříchů je už dovršena a že ho má čert odnést v příštích dnech do pekla. Chytrý švec se rozhodne rychtáře zachránit. Vymění si s ním na pár dní místo a při svém rychtaření napraví vše zlé, co rychtář napáchal. Čerta očekává se židličkou natřenou ševcovskou smůlou. Čert se samozřejmě přilepí, vydá soupis rychtářových hříchů a vrátí se s nepořízenou do pekla. Nic nebrání tomu, aby se zas každý vrátil na své místo. Švec ke svému verpánku a rychtář na radnici. Jenže rychtář je pořádně vystrašený a také se mu zalíbila ševcovina. Rozhodne se proto, že předá svůj úřad svému synovi Honzíkovi. Ke šťastnému konci zbývá však ještě zachránit před peklem ševce. Ale jak? Podruhé se už ani ten dobrácký, přihlouplý čert Kráčmera na stoličku nenachytá. Protože se však právě u rychtářů vaří „kanonýrský" guláš, který čert k smrti rád, podaří se ho nachytat na hrnec s gulášem. A tak všechno dobře skončí a v závěru hry dává napravený rychtář souhlas ke svatbě Honzy se ševcovic Aninkou, ačkoliv oběma zamilovaným do té doby urputně bránil.

Hra může být vhodným přínosem do repertoáru i méně zkušených, menších souborů, zejména takových, které mají pro své inscenace jen skromné prostředky.

OTFRIED PREUSSLER / KAŠPÁREK A LOUPEŽNÍK

Jednoduchá pohádečka západoněmeckého autora přeložená B. Lebedovou přivádí na jeviště oblíbenou a dětmi stále milovanou postavičku Kašpárka. Jeho spoluhráči jsou další obligátní pohádkové postavy jako Šmidra, loupežník a čaroděj, a v neposlední řadě hodná babička. Jí právě přinese Kašpárek se svým kamarádem Kubou k narozeninám hrající mlýnek na kávu. Mlýnek se zalíbí loupežníkovi Berkdeberovi a babičce ho ukradne. Kašpárek s Kubou se vydají za loupežníkem, aby mlýnek získali zpátky, cestou se maskují tím, že si vymění čepice, jenže loupežník je přelstí a zajme. Kubu, kterého vzhledem k čepici považuje za Kašpárka, si ponechá a Kašpárka prodá čarodějovi Abrakadabrovi. V čarodějově zámku najde Kašpárek vílu Amarylis, zakletou do podoby žáby. Vydá se pro kouzelnou bylinu, která má moc vílu vysvobodit ze zakletí a v zámku ponechá svou, vlastně Kubovu čepici, takže když chce čaroděj přičarovat zpátky majitele čepice, octne se mu tam samozřejmě Kuba. Rozlícený čaroděj přičaruje i loupežníka, po velké hádce ho promění v ptáka v kleci a vydá se hledat Kašpárka. Ten se zatím šťastně vrátí i s bylinou, vílu vysvobodí a tím je zpečetěn čarodějův konec. Víla dá Kašpárkovi za odměnu prsten, který mu má splnit tři přání. Kašpárek nevyužije prstenu k tomu, aby získal bohatství, ale jeho prvním přáním je nová čepice, druhým si přičaruje zpátky hrající mlýnek, za kterým se původně s Kubou vydali, a třetím vrátí loupežníkovi lidskou podobu, aby ho mohl odevzdat k spravedlivému potrestání. Zdánlivě je tato pohádka složitější než předešlá, jde však pouze o některé jednoduché triky spojené s čarováním, které zvládnou snadno i začínající soubory. Po stránce herecké neklade hra na interprety velké nároky, charaktery jsou jasné, stejně jako idea díla. Autor tuto hru pro amatérské soubory devizově uvolnil.

Věra Šedá

Z OSTRAVSKÉ THÁLIE

Nesoutěžní přehlídku práce svých ochotnických souborů nazvanou Dny amatérského divadla uspořádalo OKS Karviná v Severomoravském kraji. Ve čtrnáctidenních intervalech se tu s nejnovějšími komediálními inscenacemi představily tři divadelní kolektivy Ostravska. Soubor Klubu pracujících ROH Dolu Julius Fučík z Orlové-Poruby sehrál v režii Miloslava Hellemanna veselohru Rudiho Strahla Jako pralidé. Klub pracujících Dolu J. Fučík Petřvald uvedl současnou detektivku Vítězslavy Šrámkové Křeslo pro vraha (režie Jiří Stehno) a Osvětová besela Těrlicko v nastudování téhož režiséra připravila Šaškovu a Sentovu úpravu frašky Františka Ferdinanda Šamberka Blázinec v prvním poschodí.

Jakousi štikou v amatérských vodách tohoto cípu severní Moravy začalo být mladé divadlo malých jevištních forem HOK (název je odvozen od iniciál tří měst, odkud se jeho členové rekrutují: Havířov, Orlová, Karviná), vedené hrajícím režisérem Rudolfem Bayerem. Je to citlivý a cílevědomý divadelník, který získal cenné jevištní zkušenosti už za svých olomouckých vysokoškolských studií. Soubor HOK, který navázal těsnou spolupráci (včetně výměny „herců") s kolektivem KP ROH Dolu J. Fučík, začal svou činnost scénkami ze Zelené husy K. I. Gałczyńského. Poté následovala premiéra z vlastní tvůrčí dílny — Pohádka o Johny Honzovi od R. Bajera a M. Straky, těžící z prostředí současné pop-music. Po několika večerech poezie a vystoupeních na řadě společenských a politických akcí okresu pokusil se ambiciózní kolektiv o samostatnou scénickou úpravu slavné prózy Viktora Dyka Krysař, kde v Bayerově režii ztělesnil hlavní role Milan Straka (Krysař), Eva Strumiňská (Agnes) a Břetislav Tureček (Seep Jörgen). Již dvakrát zúčastnil se HOK krajské přehlídky malých jevištních forem ve Valašském Meziříčí. **vz**

Nejmladší klasik

BERTOLT BRECHT zneklidňuje divadelní svět už padesát let.

V roce 1919 se vrátil jednadvacetiletý demobilizovaný syn ředitele továrny a student medicíny do Mnichova. V zápětí utekl od obojího, od medicíny i od rodiny, a věnoval se literatuře. Mimořádný talent básníka a dramatika se projevil brzo a markantně. V rozvráceném Německu se po první světové válce do posledního nervu obnažila hluboká krize, ba rozpad systému, na němž dosud stála „civilizace". Byla to doba smutně úrodná na rozjitřené talenty. Generace válečného mládí vnesla do literatury i divadla revoltu, odpor, vztek a nenávist, touhu vyhodit celou tu společenskou shnilotinu do povětří. Znenáviděla si i kulturu, z níž sama vyšla, umění, které tak kultivovaně lhalo do kapsy těm, kdo si ho platili. Brecht patřil této generaci, jeho první hry i básně mají dost společného s vypjatým, násilnickým expresionismem německé literatury té doby. Nebyl také sám, kdo vehementně bořil tradiční formy i normy divadla. Ale zanedlouho soustředil na sebe nejvíce nenávistné pozornosti odpůrců. Jejich instinkt, který jim napovídal, že tento bouřlivák je opravdu nebezpečný, protože jeho revolta začínala mít metodu, byl v podstatě správný. Brecht vystoupil z řady radikalizujících intelektuálů a umělců, jejichž tvorba měla měšťáka šokovat. Jasný rozum dospěl k poznání, že je třeba svět skutečně změnit, a že změnit ho mohou jen ti, kteří na jeho současné tvářnosti nemají vinu, ti po staletí vykořisťovaní a utlačovaní. Umění může velmi účinně této změně napomáhat. Aby to mohlo dělat, musí mít schopnost působit na to nejspolehlivější, co v člověku může chránit lidskost, totiž na rozum. V práci, kterou musí lidstvo vykonat, mu vzbouřené city, instinkty a pudy nijak nepomohou, jestliže se umění — konkrétně divadlo — soustřeďuje především na ně, překáží. A tak Brecht, básník s bujnou poetickou fantazií, jak několikrát jasně prokázal, s úctyhodnou uměleckou sebekázní začal hledat a našel způsob, jak učinit dialektický materialismus přímo vlastní tvárnou metodou dramatu a divadla, a jak učinit zábavným a přitažlivým divadlo přemýšlející a apelující.

Brechtovo dramatické dílo i jeho teorie epického divadla uzrálo v emigraci. Opustil Německo pochopitelně hned v roce 1933, žil ve Vídni, v Paříži, ve Švýcarsku a nakonec jako scenarista v Hollywoodu. Získal světovou slávu — se skřípěním zubů ji museli uznat i ti, pro něž byl — a je — jeho jasný marxistický světový názor nepřijatelný. Ovšem činnost, která mu tuto slávu zajistila, shledal v roce 1948 nechvalně proslulý výbor za „neamerickou", Brecht se vrátil do NDR, v roce 1949

11.

LEDEN 1636. Císařská vojska ohrožují evangelické město Halle. Kámen promluví. Matka Kuráž ztrácí dceru a táhne sama dál. Válka ještě dávno neskončila.

Vůz s roztrhanou plachtou stojí vedle selského stavení se širokou doškovou střechou. Dům se opírá o skalní stěnu. Je noc. Z lesíka vystupuje Fendrych s třemi ozbrojenými vojáky.

Sedlák a Selka Tohle je náš syn. A tahle je němá. Její matka šla do města nakoupit. Poněvadž spousta lidí utíká a leccos přitom lacino prodává. Mají kočovný handl, jsou to markytánky.

Fendrych Radím vám, abyste se chovali tiše. Při nejmenším rámusu dostanete kopím přes lebku. Potřebuju někoho, kdo by nám ukázal stezku, která vede k městu. (Ukáže na mladého sedláka) Pojď sem!

Mladý sedlák Neznám žádnou stezku.

2. voják (se šklebí) Nezná žádnou stezku.

Mladý sedlák Katolickým nesloužím.

Fendrych (2. vojákovi) Pošimrej ho kopím.

Mladý sedlák (sražen na kolena a ohrožen kopím) Třeba si mě zabte.

1. voják Počkat, přivedu ho k rozumu. (Vykročí k chlévu) Dvě krávy a vůl. Poslyš! Jestli nevezmeš rozum do hrsti, tak ti ten tvůj dobytek pobiju.

Mladý sedlák Dobytek ne!

Selka (pláče) Pane hejtmane, ušetřete náš dobytek, umřeme hlady.

Fendrych Jestli si nedá říct, tak bude po něm.

1. voják Začnu s volem.

Mladý sedlák (starému) Musím? (Selka kývne) Tak já to tedy udělám.

Selka Tisícerý dík, pane hejtmane, že jste se nad námi smiloval. Až na věky amen. (Sedlák naznačí selce, aby zanechala dalšího děkování.)

1. voják Jako bych nevěděl, že je jim vůl nade všecko! (Fendrych a vojáci pokračují v cestě, vedeni mladým sedlákem.)

Sedlák Rád bych věděl, co mají za lubem. Nic dobrého to asi nebude.

Selka Možná, že jsou jen na výzvědách. Co chceš dělat?

Sedlák (přistaví ke střeše žebřík a vyleze po něm nahoru) Podívat se, jestli jsou sami. (Nahoře) V lesíku se něco děje, je to znát až dole u lomu. A támhle v průseku jsou taky ozbrojenci. A mají kanón. Je jich víc než regiment. Bůh pomoz městu a všem, co v něm jsou.

Selka Svítí ve městě?

Sedlák Ne. Tam teď spějí. (Sleze dolů) Jestli se tam dostanou, tak všechno povraždí.

Selka Post je objeví včas.

Sedlák Hlídku na věži ve stráni museli vyřídit, jinak by byla zatroubila.

Selka Kdyby nás bylo víc . . .

Sedlák Sami s tím mrzákem tady . . .

Selka Myslíš, že se nedá nic dělat . . .

Sedlák Nedá.

Selka Nemůžeme doběhnout dolů. Je noc.

Sedlák Je jich plná stráň. Ani znamení jim nemůžeme dát!

Selka Ještě by nás tady povraždili.

Sedlák Ba, nedá se nic dělat.

Selka (Katrin) Modli se, chudáčku, modli! Nemůžeme zabránit krveprolití. Když už nemůžeš mluvit, tak se aspoň modli. Jestli tě nikdo neuslyší, On tě uslyší. Pomůžu ti. (Všichni pokleknou, Katrin za venkovany) Otče náš, jenž jsi na nebesích, vyslyš naši modlitbu a nedej zahynout městu se všemi, kteří v něm pobývají a nic netuší. Probuď je, aby vstali, vyšli na hradby a viděli, jak se uprostřed noci po svahu blíží nepřítel s kopími a kanóny. (Obrácena ke Katrin) Ochraňuj matku a učiň, aby strážný nespal, ale vzbudil se dřív než bude pozdě. I při našem švagru stůj, je tam se čtyřmi dětmi. Nedej jim zahynout, jsou nevinné a nevědí o ničem. (Ke Katrin, která zasténá) Jednomu ještě nejsou dva roky, nejstaršímu je sedm. (Katrin zděšeně vstane) Otče náš, vyslyš naše prosby. Jen ty můžeš pomoci, jinak zahyneme, poněvadž jsme slabí a nemáme kopí a nemůžeme se ničeho odvážit. Náš osud se vším naším dobytkem a s celým dvorem je v tvých rukou, stejně jako je v tvých rukou město, kde přemocný nepřítel stojí před hradbami. (Katrin se nepozorovaně odplíží k vozu, něco z něho vyjme, strčí pod zástěru, a vylézá po žebříku na střechu chléva.)

Selka Pomni dětí, jež jsou ohroženy, zvlášť nejmenších, starců, kteří se nemůžou hnout a vůbec všeho živého.

Sedlák A odpusť nám naše viny, jakož i my odpouštíme našim viníkům. Amen. (Katrin usedne na střeše a začne tlouci do bubnu, který vytáhne zpod zástěry.)

Selka Kristepane, co to dělá?

Sedlák Pominula se!

Selka Vylez pro ni, rychle! (Sedlák běží k žebříku, ale Katrin vytáhne žebřík na střechu.)

Selka Uvrhne nás do neštěstí!

Sedlák Okamžitě přestaň s tím bubnováním, mrzáku!

Selka Přivedeš na nás císařské!

Sedlák Praštím po tobě. (Hází kameny)

Selka Copak s námi nemáš soucit? Nemáš ani kousek srdce? Jsme ztraceni, jestli na nás přijdou! Zapíchnou nás! (Katrin zírá do dálky na město a bubnuje dál)

Selka (sedlákovi) Říkala jsem ti, abys tu verbež nepouštěl na dvůr. Je jim jedno, jestli nám vemou poslední kus dobytka.

Fendrych (přiběhne se svými vojáky a s mladým sedlákem) Rozsekám vás tu všechny!

Selka Pane oficír, jsme nevinní, za nic ne-

založil divadlo Berliner Ansamble, scénu dodnes v jeho jménu působící v popředí evropského divadelnictví. V každé vteřině naplno žitý život takto exponovaného člověka nebyl dlouhý – Brecht zemřel v roce 1956, bylo mu osmapadesát let.

Organickou jednotou ideje a tvaru svého filozofického divadla, hloubkou a intenzitou vlivu na světové divadlo druhé poloviny dvacátého století, počtem následovníků i těch, které donutil ujasnit si argumenty nesouhlasu, tím vším představuje Brecht zjev naprosto jedinečný. Nikdo, kdo to se svou třeba i amatérskou účastí na divadelnickém tvoření našeho času myslí jen trochu vážně, ho nemůže minout. Není třeba na něj přísahat – ale znát ho je nezbytné.

Ovšem poznávání Brechta u nás je trochu komplikované. Ve dvacátých letech naši pokrokoví divadelníci rezolutně odvrhli německý expresionismus jako celek a nikdo tehdy nerozpoznal, že mladý Brecht tak úplně do tohoto pytle nepatří. Pomalé přibližování ve třicátých letech přervala válka. A než jsme se z ní vzpamatovali, ujala se autoritativní vlády estetika, pro níž byla forma Brechtova divadla i jeho teorie „scestná". V druhé polovině padesátých let byly omezující normy smeteny a nastalo překotné dohánění Brechta ber kde ber, stal se na čas všeovládající módou. Z tohoto období, končícího jaksi do ztracena, dodnes nám kolem uší poletují útržky myšlenek a pojmů, ovšem vytržené z kontextu a zplanělé: epické divadlo, efekt zcizení, herecká demonstrace, bílé světlo, songy a titulky, informující otevřeně, o čem se bude v příští scéně hrát . . .

Předpokládáme, že zájem amatérských divadelníků o Brechta stoupne. V tom případě upozorňujeme, že se s touto mlhavou představou, vytvořenou pod vlivem epigonské módy daleko víc než z něho samého, k Brechtovu dílu přistupovat nedá. Fiaska povrchní „brechtovštiny" v inscenacích jsou pak hrozná, mnohé profesionální soubory by na toto téma mohly dost vyprávět. Je třeba začít poznávat Brechta zase od začátku, novýma a svěžíma očima této doby, bez předpojatosti.

A k tomu zase jednu radu, jenom obecnou (konečně, tváří v tvář dílu tak rozsáhlému a na místě tak malém, jaké máme k dispozici, se nemůžeme pustit do takového rozboru, aby z něho vyplynulo rad víc a konkrétních). Brecht byl p ř e d e v š í m dramatik, pak režisér a pak teoretik. Vřele doporučujeme začít ho studovat v tomto pořadí. Nezaplétat se do abstrahovaných teoretických pojmů dřív než opravdu poznáme a pochopíme to jediné konkrétní, co nám z Brechtova odkazu zbývá, totiž texty jeho her. Prostě chovat se k němu stejně jako se chováme ke každému jinému klasikovi: čteme starý text s vědomím toho, co v tuto chvíli hýbe světem a k čemu se chceme vyslovit. A jestliže nás ten starý text vzruší tím, že v něčem souzní s naším vlastním pocitem doby, pak hledáme způsob, jak to „něco" na jevišti zvýraznit, aniž bychom porušili strukturu hry. Jsem přesvědčena, že touto přirozenou cestou mohou i amatérští divadelníci konkrétně a samostatně objevit, „jak se hraje Brecht", co potřebuje takový text k tomu, aby na jevišti zábavně a přitažlivě ožil. Samozřejmě to neznamená vyhýbat se jak čert kříži Brechtovým teoretickým vývodům. Jde jen o úhel pohledu na ně: jsou dotvrzením a zobecněním toho, co objevila umělcova imaginace, nejsou receptem.

Ukázka je ze hry M a t k a K u r á ž a j e j í d ě t i, slavného Brechtova tragického pamfletu o válce jako velkém kšeftu. Brecht napsal hru v roce 1938, premiéra byla v roce 1940 v Curychu.

ALENA URBANOVÁ

můžeme. Nevšimli jsme si, že tam vylezla. Je cizí, nepatří k nám!

Fendrych Kde je žebřík?

Sedlák Nahoře.

Fendrych (nahoru) Přikazuju ti, abys ten buben shodila! (Katrin bubnuje dál) Jste všichni sehraní, ale tohle nepřežijete.

Sedlák Támhle v lesíku poráželi smrky, kdyby se pro jeden došlo a kdybyste ji srazili dolů . . .

1. voják (Fendrychovi) Prosím o dovolení, abych směl udělat návrh. (Šeptá mu cosi do ucha, fendrych kývne) Poslyš, uděláme ti výhodnou nabídku. Slez dolů a pojď s námi do města. Pudeš pořád před námi. Ukážeš nám matku. Uchráníme ji. (Katrin bubnuje dál)

Fendrych (vojáka surově odstrčí) Nevěří ti! Žádný div při takový vizáži. (Volá nahoru) A co když ti to slíbím já? Jsem oficír a dostojím slovu (Katrin bubnuje silněji) Pro tu není nic svaté.

Mladý sedlák Pane oficír, nedělá to jen kvůli matce.

1. voják Dlouho už bubnovat nesmí. Určitě to ve městě uslyší.

Fendrych Musíme udělat něčím takový rámus, aby se to bubnování přehlušilo. Čím by se dal takový rámus udělat?

1. voják Nesmíme přece dělat vůbec žádný rámus.

Fendrych Jen takový nevinný, hlupáku! Žádný válečný.

Sedlák Co kdybych sekerou štípal dříví?

Fendrych Ano, štípej. (Sedlák dojde pro sekeru a uhodí do kmene) Práskej do toho víc. Ještě víc! Jde ti o život. (Katrin naslouchala a bubnovala tišeji. Neklidně se rozhlíží, pak bubnuje dál) To je málo! (1. vojákovi) Štípej taky.

Sedlák Mám jen jednu sekeru. (Přestane štípat.)

Fendrych Musíme zapálit dvůr. Musíme ji vykouřit.

Sedlák To nepomůže, pane hejtmane. Jakmile ve městě uvidí, že tady hoří, vědí všechno. (Katrin bubnuje a znovu naslouchá. Pak se rozesměje.)

Fendrych Vysmívá se nám, koukej! Už to nevydrží. Sestřelím ji i kdyby všecko měl vzít ďas. Doneste mušketu! (Vojáci odběhnou. Katrin bubnuje dál)

Selka Mám nápad, pane hejtman. Támhle stojí jejich vůz. Jestli ho roztřískáme, přestane. Nemají nic než tenhle vůz.

Fendrych (mladému sedlákovi) Rozmlať hol (Nahoru) Roztřískáme ti tvou káru, jestli nepřestaneš bubnovat. (Mladší sedlák několikrát slabě uhodí do vozu.)

Selka Přestaň, potvoro!

(Katrin hledí zoufale na vůz, vyráží žalostné zvuky, ale bubnuje dál)

Fendrych Kde jen ti všiváci jsou s tou mušketou?

1. voják Ve městě asi ještě nic neslyšeli, jinak by střílelí z děla.

Fendrych Vůbec tě neslyší. A navíc tě sestřelíme. ti Říkám naposled: Hoď ten buben dolů.

Mladý sedlák (odhodí náhle pláňku) Bubnuj dál! Jinak na to doplatí všichni! Bubnuj dál, bubnuj dál . . . (Voják jej srazí a tluče do něho kopím. Katrin se dá do pláče, bubnuje však dál.)

Selka Ne do zad! Bože, vždyť mi ho utlučete. (Přiběhnou vojáci s mušketou)

2. voják Obrist vzteky div nepukne, fendrychu. Přijdeme před válečný soud.

Fendrych Postav ji. Postav! (Ke Katrin, zatímco mušketu pokládají na vidlici.) A teď už vážně naposledy: Přestaň bubnovat! (Katrin s pláčem bubnuje, co jí síly stačí) Střelte! (Vojáci vystřelí. Katrin zasažena uhodí ještě několikrát, pak se pomalu zhroutí) A je po rámusu! (Poslední Katriny údery jsou však vystřídány dělovými ranami z města. Z dálky je slyšet zmatené vyzvánění na poplach a střelbu.)

1. voják Přece jen dosáhla, co chtěla.

12.

Rozednívá se. Je slyšet píšťaly a bubny pochodujících oddílů, které se vzdalují.

(Před vozem Matka Kuráž, skloněná nad dcerou, venkované stojí vedle ní)

Sedlák (nepřátelsky) Musíte pryč, paní. Už táhne poslední regiment. Sama se odtud nedostanete.

Matka Kuráž Třeba mi usne. (Zpívá)

Hajinky hají, drobátko mý . . .
Vedle děcka pláčou a ty jseš veselý.
Vedle jsou v cárech a v hedvábí jseš ty.
Plášť z roucha andělskýho máš přešitý . . .

Neměli jste jí říkat o dětech vašeho švagra.

Sedlák Kdybyste nebyla šla do města za obchodem, tak se to možná nestalo.

Matka Kuráž Už mi usnula.

Selka Nespí. Pochopte přece, je v Pánu.

Sedlák A vy sama už musíte taky odtud. Je tady plno vlků a co horšího, marodérů.

Matka Kuráž Ano. (Jde a donese z vozu plachtu, aby mrtvolu přikryla)

Selka Copak už jinak nikoho nemáte, ke komu byste mohla jít?

Matka Kuráž I mám. Syna, Eilifa.

Sedlák (zatímco Matka Kuráž přikrývá mrtvou) Toho si najděte. A o řádný pohřeb téhle tady se postaráme. Můžete být klidná.

Matka Kuráž Tady je za výlohy. (Odpočítá sedlákovi peníze na dlaň. Sedlák a jeho syn jí podávají ruku a odnášejí Katrin)

Selka (jí rovněž podává ruku a ukloní se) Pospěšte si. (Odchází)

Matka Kuráž (se zapřáhne do vozu) Snad ten vůz sama utáhnu. Však to nějak dokážu, moc toho v něm není. Musím si zas nějaký handl najít. (Za zvuků bubnů a píšťal táhne vzadu kolem další pluk.)

Matka Kuráž (rozjíždí vůz) Vemte mě s sebou! (Zezadu je slyšet zpěv)



Na výstavě Současná litevská fotografie šlo nalézt i divadelní motivy, jako je tomu na snímku V. Mikalauskase

DNY TISKU PANORAMY V PRAZE NA ŠTVANICI

Konaly se ve třetím zářijovém týdnu a zahrnovaly velký počet akcí pořádaných redakcemi jednotlivých časopisů, vydávaných ministerstvem kultury v nakladatelství a vydavatelství Panorama. Redakce Československého loutkáře pořádala představení pro děti a večer pak pro dospělé (Paraple: Balada o Tristanovi a Isoldě aneb Osude . . .), redakce Melodie velkou autogramiádu, redakce Kina besedu s filmovými tvůrci, Taneční listy promítání videorekordérových záznamů z historie jazzového tance na barevných televizních obrazovkách . . . Svůj den zde měla i Amatérská scéna, byl to pátek 24. září. Obrázky dávají tušit srdečnou atmosféru, v níž se odehrávala beseda s autory, kteří otiskují své články na stránkách časopisu, i podvečerní představení předního amatérského souboru Anebdivadla (Hrabal: Pábitelé). Kulisou všech představení byly snímky litevských fotografů tvořících výstavu Litevská umělecká fotografie, jež právě probíhala jako akce časopisu Československá fotografie ve výstavním pavilónu Panoramy v Praze na Štvanici. Maratón akcí byl dárkem redakcí čtenářům. Ohlas svědčil o tom, že si pravidelní odběratelé a čtenáři takový dárek zaslouží.

jk

Sloupek vpravo – Než začalo představení Anebdivadla
Foto Radovan Fiedler a Pavel Štoll

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 19 (Ochotnické divadlo, ročník XXIX). Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Zdeněk Marek, redakce Jaroslav Kabíček, Michaela Grimmová. Grafická úprava Vladimír Národník. Technická redakce Věra Suchánková. Předseda redakční rady Jan Císař, redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE 100 000 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS.

Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – ÚED Praha. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 000 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 12/82 redakčně uzavřeno v září 1982.
© Panorama, Praha 1982.

as 82

obsah

Amaterská scéna, ročník XIX
Ochotnické divadlo, ročník XXIX

Řazeno chronologicky
První číslo znamená číslo časopisu, druhé stránku

HLAVNÍ MATERIÁLY PERIODICKÉHO CHARAKTERU

POZNÁMKY O DIVADLE (Jan Císař)

Jazyk současného divadla 1/10
Síla herectví 2/10
Jazyk současného divadla 3/10
Co je to systém? 4/10
Jazyk současného divadla 5/8
O kategorizaci 6/8
Jazyk současného divadla 7/8
Jazyk současného divadla 9/8
O smyslu – čeho vlastně? 12/6

PRVKY A POSTUPY ORIENTÁLNÍHO DIVADLA (Dana Kalvodová, Jaromír Kazda, Zorica Dubovská, Iva Klinderová, Vladimír Just)

Indie (J. Kazda) 1/14
Klasické indické divadlo (D. Kalvodová) 2/16
Regionální divadla indického subkontinentu (D. Kalvodová) 3/16
Čínské tradiční divadlo (D. Kalvodová) 4/14
Čínské tradiční divadlo (D. Kalvodová) 5/14
Divadlo v Japonsku (D. Kalvodová) 6/16
Divadlo v Japonsku (D. Kalvodová) 7/14
Indonézské tradiční divadlo (Z. Dubovská) 8/14
Vietnamské tradiční divadlo (I. Klinderová) 9/16
Divadlo Blízkého východu (J. Kazda) 10/16
Orient a Evropa I (J. Kazda) 11/16
Orient a Evropa II (J. Kazda, V. Just) 12/14

DIVADLO A DIVÁK (Zdeněk Hořínek)

Prostředky divadelního působení 1/6
Co chce divák a co chce divadlo 2/6
Místo divadla v umění a společnosti 3/6

ÚVOD DO STUDIA POSTAVY (Jaroslav Vostrý)

Maska 4/6
Hrdina 5/7
Jednající osoba 6/7
Charakter 7/7
Role 8/10
Individuum 9/10

ZÁKLADNÍ POJMY DIVADLA (Jaroslav Volek, Petr Pavlovský)

Úvodem (P. Pavlovský) 1/18
Umění (J. Volek) 1/19
Hranice pojmu v umění (J. Volek) 2/18
Sféra umění (J. Volek) 3/18
Umělecké dílo a artefakt (J. Volek) 4/18
Funkce v umění (J. Volek) 5/18
Umělecká hodnota (J. Volek) 6/18
Umělecký záměr a jeho realizace (J. Volek) 7/16
Estetika a obecná teorie umění (J. Volek) 8/17
Taxonomie umění (J. Volek) 9/19
Druhy a žánry umění (J. Volek) 10/19
Funkční oblast umění (J. Volek) 11/19
Superdruhy umění (P. Pavlovský) 12/18

V HLEDIŠTI MOSKEVSKÝCH DIVADEL (Karel Martínek)

Obecné otázky 10/8
Proměny publicistického dramatu 11/8
Vesnické drama 12/1

DIVADELNÍ REŽISÉŘI ZA KAMEROU (Pavel Taussing)

Jaroslav Kvapil 1/24
E. F. Burian 3/24
Jindřich Honzl 5/24
Jiří Frejka 7/24
Alfréd Radok 9/24
Jan Kačer 11/24

S MIKROFONEM ZA . . . (Michaela Grimmová, Josef Vávra)

Dva Ondřejové 2/23
Jiří Císler 4/23
Rudolf Hrušínský ml. 6/24
O amatérském divadle s nár. umělcem L. Peškem 8/23
Pavel Hora, člen odd. rekonstrukce Národního divadla 10/24

RECENZE HRY S UKÁZKOU (Alena Urbanová)

O. Daněk: Zpráva o chirurgii města N. 1/22
A. N. Ostrovskij: Výnosné místo 2/22
K. Steigerwald: Dobové tance 3/22
Sofokles: Oidipus vladař 4/22
A. Koenigsmark: Kdo mluví s koněm 5/22
W. Shakespeare: Hamlet 6/22
V. Šrámková: Křeslo pro vraha 7/22
I. Bednář: Klauni 8/22
Molière: Tartuffe 9/22
G. Preissová: Gazdina roba 10/22
A. Afinogenov: Podivín 11/22
B. Brecht: Matka Kuráž a její děti 12/22

VÝBĚR PRO VÁS (Helena Šimková, Věra Šedá, Valeria Sochorovská, Emilie Šranková, Jan Pavlík)

Jiří Šotola: Pěší ptáci 1/20
Miroslav Stoniš: Maškaráda za plotem 1/20
Nataša Tanská: Mezi pátou a sedmou 1/20



Dělnické divadlo Brno – L. N. Tolstoj, M. Rozovskij: Příběh koně. Foto Václav Špůr

Vlastimil Venclík: Nedopsané příběhy 2/20
Eduard Martin: Podivuhodná událost v podivuhodné rodině 2/20
Jaroslav Vostrý: Dubrovnická komedie 2/21
Alex Koenigsmark: Kdo mluví s koněm 3/20
Milan Cikánek: Klika k slepičímu hnízdu 3/20
Ján Solovič: Právo na omyl 3/21
Stanislav Stratiev: Autobus 4/20
Michail Veličkov: Modrá křídla 4/20
Ivan Radoev: Lidožroutka 4/21
Enn Vetemaa: Večeře pro pět 5/20
Vladimír Konstantinov – Boris Racet: Letadlo mělo zpoždění 5/20
Alexej Arbuzov: Vzpomínka 5/21
Jan Jílek: Hledání (Diamantoví kluci) 6/20
Ivan Bednář: Klauni 6/21
Bohumil Hrabal: Postřižiny a Postpostřižiny 6/21
Eva Dobešová: Divoký pes Dingo 7/20
Tajné skrýše slov 7/21
Vzkáži vám po trávě 7/21
Jiří Šotola: Bitva u Kresčaku 8/21
Georgi Danailov: Podzim vyšetřovatele 8/21
Jürgen Gross: Match 8/21
Rodion Fedějev: Dejte prosím do zápisu 9/21
Pančo Pančev: Událost 9/21
Mircea Marian: Americký nápadník 9/21
Věra Eliášková: O pohár útěchy 10/21
J. Novotný – Kuzma: Stará láska nerezaví 10/21
Jiří R. Pick: Smolař ve žluté čepici 10/21
Petr Skarlant: Infarkt mého milence 11/21
Ardi Liives: Večer při svících 11/21
Jiří Hermann: Suvenýr 11/21
Rozmanitosti pro dětské jeviště 12/21
Karel Svoboda: Švec a čert 12/21
Otfried Preussler: Kašpárek a Loupežník 12/21

SLOVENSKÉ OKÉNKO (Jaroslav Kabíček)

1/16; 2/9; 3/8; 5/17; 8/11; 10/20

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE? (Jaroslav Kabíček)

3/15; 4/18; 5/21; 6/16; 7/20; 8/16; 9/10; 10/15; 11/16; 12/17

OBRAZOVÉ SEZNÁMENÍ S DIVADELNÍMI VÝTVARNÍKY

Eliška Peroutková 1/2, 4, 21
Libor Erban 2/18, 21
Jiří Istel 3/2, 4, 20, 21
Karel Vostárek, Karel Kerlický 4/1, 17, 20
Bohuslav Strnad 5/2, 9, 16
Petr Chmelík 6/18, 19, 21
Dušan Grombiřík 7/9, 21

REJSTŘÍK AUTORŮ

BAŠTA ANTONÍN:
Dva v jedné 4/12

BEDNÁŘ IVAN:
Umění pořadatelů 2/4
Z národních přehlídek (Prachatice) 8/6

BLAHYNKA MILAN:
Ohlédnutí za desetiletím WP 10/6

CIKÁNEK MILAN:
Z krajských přehlídek (Hronov) 6/4
O sovětském amatérském divadle (I.) 8/18
O sovětském amatérském divadle (II.) 9/18
Zahraniční hosté na 52. Jiráskově Hronově 11/7
Z ÚKVČ 12/16

CÍSAŘ JAN:
Stručná zpráva ze Svitav 2/3
Z krajských přehlídek (Hronov) 6/4
Doba dramatu (úvodník) 7/1
Z národních přehlídek (Úpice) 8/4
Malé poznatky o velkých věcech 8/5
Pohronovské meditace 11/4

ČAPEK BEDŘICH:
Jubilejní zastavení 2/14
Devadesát let souboru Bozděch 7/11

ČAPKA VLADIMÍR:
Pohled na soutěže z jiné strany (Hlas čtenáře) 11/16

ČERNÍKOVÁ JARMILA:
Z krajských přehlídek (Rakovník, Nymburk) 6/2

DOJIVA IGOR:
Přehlídky amatérských divadel aneb Námět k zamyšlení (úvodník) 9/1

DOSTÁL DUŠAN:
Modrovous 4/6

ENGEL TOMÁŠ:
52. JH očima člena odborné komise 11/3

FIXA JAROSLAV:
52. JH očima člena odborné komise 11/2

FRIDRICH MILAN:
52. JH očima člena odborné komise 11/2

GARDAVSKÝ VLADIMÍR:
Talent aneb . . . 3/11
Měl jsem v životě štěstí (Rozhovor s M. Vlasákem) 4/2
Plzeňský Jakub 4/4
Amatérská scénografie 5/10
Mastičkář 7/11
Duel 8/13
Přadlenky se nedostavily 12/20

GLASOVÁ HANA:
Divadlo mezi učni 4/7

GRIMMOVÁ MICHAELA:
Rozhovor s B. Šašinkou 1/5
Z činnosti Nýřanské scény 3/9
Z krajských přehlídek (Humpolec, Třeboň) 5/4
Na okraj 8/6
Rozhovor před odjezdem 8/7
Ohlédnutí aneb O Jiráskově Hronově jinak 12/7

HAJNÝ JOSEF:
Litoměřický Minimax 8/16

HÁJKOVÁ LIBUŠE:
Nemodernost a modernost 12/11

HANUS PETR:
Divadelní fotografie 5/10

HAVLÍK VLASTIMIL:
Knihovníci Jiráskovu Hronovu 11/9

HLAVÁČ JIŘÍ:
K problematice devizově vázaných děl 1/21
Ještě k devizově vázaným dílům 4/16

HOFMANNOVÁ VLASTA:
SSM a zájmová umělecká činnost (úvodník) 10/1

HRAŠE JIŘÍ:
Jubilejní stuha 3/4
Plán rozvoje ZUČ a perspektivy uměleckého přednesu (úvodník) 4/1
Počtvrté národně 9/14
Cyranův kord 10/18
Vzestup a pád agenta Šipova 11/12

JANIŠ PETR:
Erbenův Žebrák 12/3

JÍROVÝ ZDENĚK:
Pětiletka ZUČ a amatérské divadlo (úvodník) 3/1

JOSKOVÁ ZDENA:
Po létech tučných 10/12
Stručná zpráva o jednom kongresu 10/14

JUST VLADIMÍR:
Malý východočeský Písek podruhé 5/10
Šrámkův Písek čtvrtstoletý (značně nejubilejní úvahy) 9/2

JUSTL VLADIMÍR:
XX. Neumannovy Poděbrady 9/15

KABÍČEK JAROSLAV:
Stanislavskij a sci-fi 1/7
O jednom problému 2/5
Zlaté stíny 2/9
Je o čem přemýšlet (úvodník) 5/1
Z krajských přehlídek (Žatec) 5/2
Přehlídka v Chomutově 6/10
Absolventské představení 7/20
Po osmileté přestávce 8/9
Vstříc jubilejním Svitavám (Rozhovor s J. Suchým) 10/9
Sovětská dramatika – trvalý zdroj inspirace (úvodník) 11/1
Na filmovém pásku 11/8
Aktivita klubu amatérských scénografů 11/10
Co znamená tradice 12/5
Vzpomínky na Auersmacher (Posezení s L. Lhotou) 12/10
Dny tisku 12/24

KAZDA JAROMÍR:
Nová knížka o Osvobozeném divadle 3/14

KMOCHOVÁ VĚRA:
Divadlo utiskovaných (recenze) 11/18

KOKKA ZDENĚK:
Výstava KAS SČDO 4/17

KOVÁŘÍK MIROSLAV:
Rok přelomu (WP 82) 10/2

KRET ANTON:
52. JH očima odborné komise 11/2



DS DK ROH Handlová – A. Jirásek, A. Kret: Bitka pri Lučenci. Foto Pavel Štoll

KUDLÁČ CTIRAD:
Soubor Bez názvu zahájil 10/11

KULICHOVÁ JITKA:
Dva muži v šachu 11/20

KUŽÍLEK OLDŘICH:
Valašskomeziříčská přehlídka MJF 6/6
Jak se dělá Šrámkův Písek 9/6
Studené Brno aneb Krajská přehlídka MJF 9/19

KROC FRANTIŠEK:
Zasvětil svůj život divadlu 10/16

KVÍZ RUDOLF:
Na okraj Moravského festivalu poezie 2/15
Abeceda uměleckého přednesu 3/5
Ohlédnutí za desetiletím WP 10/7

KYŠKA MILAN:
Z vystoupení na III. národní konferenci ZUČ 3/7
Odešel Antonín Hübner 7/6
Jiří Istel – In memoriam 12/8

LHOTA LADISLAV:
Malé jubileum Hrádeckých podzimů 2/7
Vzpomínky na Auersmacher 12/10

MACÁKOVÁ VĚRA:
Okresní divadelní přehlídka Lounska 2/6

MACHKOVÁ EVA:
Dialog o /s/hledání 4/8
Dětem jen nejlepší (úvodník) 6/1
Z krajských přehlídek dětských divadelních a loutkářských souborů 8/9
K čemu metodické ukázky 12/8
Z ÚKVČ 12/17

MATULA BOHUMIL:
Hanácké hody ve Štramberku 8/12

MIKA STANISLAV:
V Napajedlích jubilejně 7/12

NOVOTNÁ – HŮRKOVÁ JIŘINA:
Německý příspěvek k teorii a praxi uměleckého přednesu 12/17

OKTÁBEC VIKTOR:
Nad soutěžním řádem 1982 (úvodník) 1/1

PAVELKOVÁ SOŇA:
Podruhé v Mělníku 10/10

PAVLOVSKÝ PETR:
Tragédie dětem nepřístupné 4/5

PILÁTOVÁ AGÁTA:
Hledání cest k mladé generaci (úvodník) 2/1

POŠÍVAL ZDENĚK:
Herecká stránka mladých Poděbrad 1/3
Vzpomínka 1/11
Problém originálu a kopie v divadle (diskuse) 2/14
Péče o jevištní řeč 3/5
Přemítání po mělnickém Domu na nebesích 3/8
Vdovy v Sedlici 4/10
Z krajských přehlídek (Praha) 7/2
Šupina a ruský klasik 9/14
Změna k lepšímu 11/19

POTUŽIL ZDENĚK:
Opožděná ohlédnutí aneb Dílna 1/8

PROVAZNÍK JAROSLAV:
Podruhé v Mělníku 10/10

RICHTER LUDĚK:
Barborkové setkání 3/14
Dialog o /s/hledání 4/8

SCHEJBAL MILAN:
Pražské Anebdivadlo na cestách 9/20

STEIN MICHAL:
Zkrátka bezva škola 6/12

STROTZER MILAN:
Divadelní Sadská 1981 3/12

ŠINDELÁŘ JAROSLAV:
Dvanácté Vysoké 1/4
Divadla dětem 6/5
Z krajských přehlídek (Přerov) 7/5

ŠPIRIT VÁCLAV:
Libčický divadelní podzim 2/8

ŠRÁMKOVÁ VÍTĚZSLAVA:
Zánik otevřeného divadla 1/12
Zpráva z Prachatic 3/2
V Šumperku vzniká nová tradice 6/14
Západočeská přehlídka amatérského uměleckého přednesu 7/14
Divadelní týden v Korbachu 9/12
Nad českým přednesem svítá 10/4

ŠTEFÁNKOVÁ JANA:
Zlatý klíč města Prachatic 2/4

ŠTROBL MIROSLAV:
Festival s otazníkem 7/7
Zpráva o jednom představení 12/20

TUČKOVÁ DANA:
Ojedinělá akce 2/12

URBANOVÁ ALENA:
Zpráva o produktivních lidech 1/22
Zcela nahá pravda 2/22
Dobové tance 3/22
Řecký zázrak 4/22
Blázen s rozumem 5/22
Shakespeare 6/22
Škola řemesla 7/22
Nezničitelní 8/22
Molière 9/22
Drama v kroji 10/22
Klasika kabaretu (recenze) 10/15
Divadlo revoluce 11/22
Nejmladší klasik 12/22

VANIŠ VÁCLAV:
Světla a stíny aneb Problémy pražského amatérského divadla 12/12

VÁVRA JOSEF:
O ochotnickém divadle s národním umělcem Ladislavem Peškem 8/23

VINAŘ JOSEF:
Stojí za vidění 11/13

ZÁVODSKÝ VÍT:
Budoucnost akademické Thálie 1/8
Za Rumcajsem do Vracova 1/17
Martin Eden aneb Marnost individuální revolty 1/17
Nejstarší brněnská amatérská scéna 5/17
WP a ŠP v Brně 6/15
Desetiletí recitační soutěže 7/19
Od bojových tradic k divadlu dneška 11/18
Divadelníci a čas 11/19
Jaroměřičtí ochotníci s Jílkem 11/21
Z ostravské Thálie 12/21

ZBAVITEL MILOŠ:
Z krajských přehlídek (Krnov) 8/2

ZBOŘILOVÁ LIBUŠE:
Z krajských přehlídek (Jihomoravská, Brno aj.) 8/1

ŽÁČEK JIŘÍ:
Do Sobotky za Šrámkem 6/7

FOTOGRAFOVÉ VNĚJŠÍCH OBÁLEK:

č. 1	Pavel Štoll	Ivan Šimáček
č. 2	Pavel Štoll	Václav Mádr
č. 3	Bohumil Švach	Václav Špůr
č. 4	Bohumil Švach	Václav Špůr
č. 5	Miroslav Ropek	Luděk Richter
č. 6	Miroslav Ropek	Ivo Procházka
č. 7	Pavel Hrdina	Karel Novák
č. 8	Pavel Hrdina	Karel Novák
č. 9	Pavel Šíma	Pavel Štoll
č. 10	Pavel Šíma	Pavel Štoll
č. 11	Václav Klíma	Pavel Štoll
č. 12	Václav Špůr	Václav Špůr

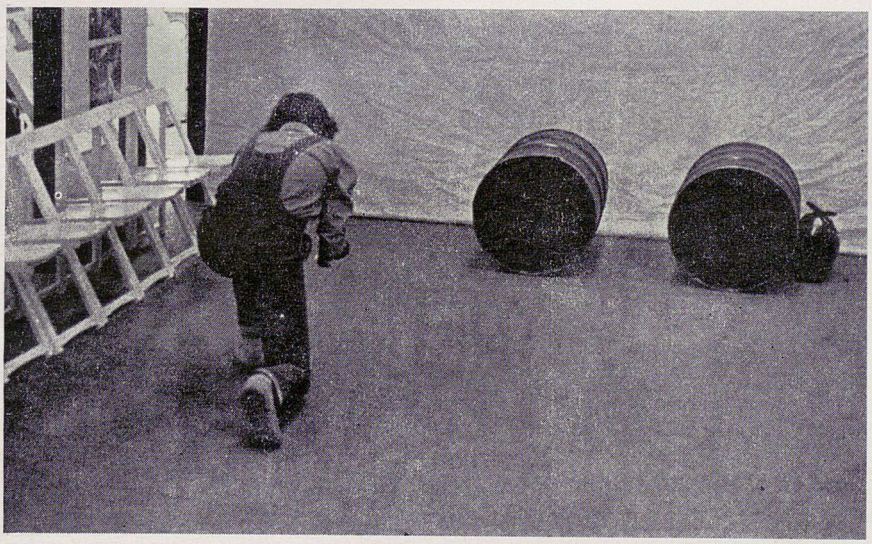
FOTOGRAFOVÉ ROČNÍKU (v závorce uvedeno příslušné číslo AS)

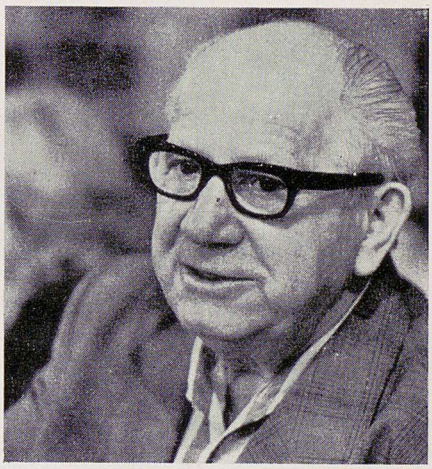
Binko J. (10), Blahuš M. (7), Braný V. (12), Cudlín K. (1), Čejchan A. (1,5), Dostál D. (6), Dvorský M. (8), Fiedler R. (12), Hanzl V. (10), Hejna P. (7), Hrdina P. (4, 5, 9, 12), Jakubec J. (8), Kerlický K. (4), Kratochvíl J. (8, 11), Kroužil K. (1), Kuncl Z. (8), Kuneš A. (12), Kužílek O. (6, 8), Mádr V. (7), Nádeník K. (7), Novák K. (1, 10), Peštál J. (2), Procházka I. (9), Procházka J. (3, 6), Richter L. (9), Ropek M. (3), Rous F. (2, 7, 10, 12), Slavík P. (2), Stockar R. (7), Svoboda V. (2), Svobodová O. (7), Sýkora J. (8), Šimandl J. (4), Šimáček I. (7), Šíma P. (5, 6, 11), Šípek L. (1), Šlejhar K. (5), Šmíd S. (3, 6), Špůr R. (6), Špůr V. (6, 8, 12), Štoll P. (4, 11, 12), Švach B. (2), Váňová J. (6), Vávra J. (10), Vrba P. (6), Weis W. (6), Zajíc V. (1), Zahradník Z. (6), Žabička D. (7), Žáček M. (7).





Záběry z besedy s autory a spolupracovníky Amatérské scény. Na snímku Ladislav Lhota





Karel Jiráček – legendární El Car





Divadelní teoretička Alena Urbanová
Foto Pavel Štoll


STUKINOVA
AGA NA ARBATE