

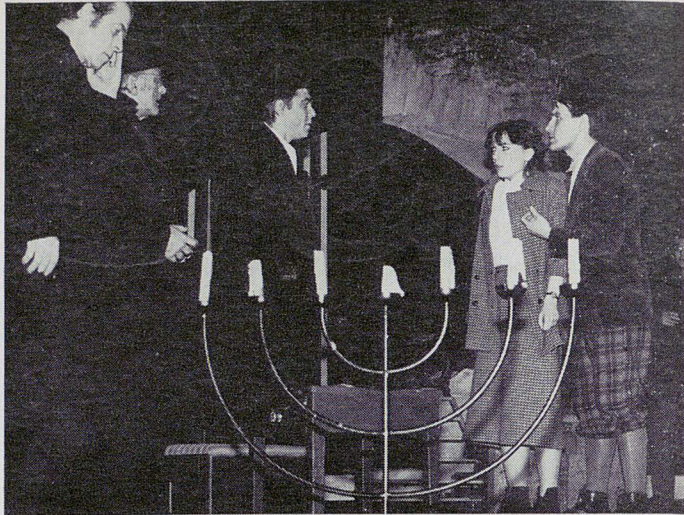
a.s./85

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

6





Konfrontace snažení

Středočeská krajská přehlídka amatérských divadelních souborů se již řadu let koná na dvou místech — v Nymburce a Rakovníku. Zúčastňují se jí nejvyspělejší soubory Středočeského kraje, které zde — kromě toho, že soutěží o postup na národní přehlídku Jiráskův Hronov a na národní přehlídku ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách — mají možnost konfrontovat výsledky svého snažení. Letošní přehlídka se účastnily soubory Anfas z Černošic, Divadelní soubor SZK z Bystřice u Benešova, divadelní soubor z Mnichova Hradiště, Divadelní soubor MKS z Říčan, Divadelní soubor Hálek z Nymburka a další. Podrobný referát o průběhu a výsledcích přehlídky najdete uvnitř čísla.

(mg)

FOTO JAROSLAV KREJČÍ, MIROSLAV ROPEK



● DNEŠEK A ZÍTŘEK KULTURNĚ VÝCHOVNÉ ČINNOSTI

V letošním 15. čísle časopisu Tvorby vyšel pod shora uvedeným titulem článek Dr. Jana Kohouta, ředitele odboru ministerstva kultury ČSR, pojednávající o současných problémech zájmové umělecké činnosti. Vzhledem k tomu, že se některé otázky uvedené v článku velmi úzce dotýkají též oblasti amatérského divadelnictví, chceme je, alespoň ve výňatku, našim čtenářům připomenout:

Výsledky dosažené v kulturně výchovné činnosti po XVI. sjezdu přes převážující pozitivní výsledky nejsou uspokojivé. Ukazují na řadu problémů. Jedna strana mince ukazuje na to, že tento úsek patří mezi intenzivně se rozvíjející oblasti práce, druhá prokazuje, že se v řadě míst nedaří úkoly stanovené XVI. sjezdem plnit na potřebné úrovni. Například reálně existující úroveň práce řady klubových zařízení neodpovídá z hlediska obsahu i forem práce požadavkům, které právem od kulturně výchovné činnosti vyžadujeme. Stále se v praxi setkáváme s akcemi i obsahově slabými, nepromyšlenými. Ideové vyznění kulturních aktivit nejednou jako by vystupovalo do popředí jen v období významných výročí a událostí. Nemůžeme zavírat oči před dramaturgickou orientací některých souborů zájmové umělecké činnosti, vůbec pak ne nad úrovní mnoha akcí společenské zábavy, i když právě v případě rekreativních, zábavných aktivit bylo a je vedeno úsilí omezovat jejich živelný růst a spíše zvyšovat jejich ideovou a estetickou úroveň.

Mnohé formy a metody práce nejsou často odpovídající novým adekvátním potřebám. Vedle pozitivních příkladů je stále dosti těch, kde se přistupuje ke kulturně výchovné práci formálně, stereotypně, kdy přezívají neobvyklé a dnešní době neodpovídající formy a metody práce, které dostatečně nediferencují, obracejí se jakoby ke všem a při tom u všech se míjejí účinkem. Působivé formy a nové metody práce musíme hledat a rozvíjet zejména v oblasti kulturní výchovy mládeže a v práci sborů pro občanské záležitosti, v rozvoji masové politické práce.

Klíč k lidem – to je ucelený a promyšlený přístup k jednotlivým sociálním skupinám obyvatelstva zejména v jejich volném čase. Ten se neobejde bez znalosti potřeb a zájmů lidí. Proto je důležité v dalším období vytvářet v činnosti kulturních zařízení všestrannější předpoklady pro uspokojování a rozvíjení specifických kulturních potřeb a zájmů jednotlivých skupin obyvatelstva. Vedle mládeže, centra naší pozornosti, je třeba věnovat více pozornosti zejména ženám, které z hlediska výchovy v rodině především ovlivňují děti a mládež. Zapomínat nesmíme ani na důchodce, družstevní rolníky.

Účinným nástrojem se stal systém Mládež a kultura kladoucí si vedle specifických cílů estetické výchovy dětí a mládeže za hlavní cíl zapojit do výchovného procesu vlastenecké a internacionální výchovy nejlepší hodnoty kulturního dědictví našich národů, socialistické umělecké tvorby, propagandy a agitace osvětlující politiku strany a ovlivňující soustavně veřejné mínění prostředky mimoškolní výchovy a vzdělávání. Dále začleňuje do komplexní komunistické výchovy mladé generace zájmovou uměleckou činnost, zájmové aktivity společenskovo-vědecké, přírodovědní, vědeckotechnické a praktické dovednosti. Nezapomíná ani na specifiku, kterou poskytuje pro ideové výchovnou práci kulturní rekreace a některé druhy společenské zábavy.

Analýza dosavadních výsledků kulturně výchovné činnosti, její současný stav a další směry jejího rozvoje potvrzují, že na všech stupních je třeba dále prosazovat kvalitativní kritéria, a tam směřovat ke zvýšení společenské účinnosti. A také k důslednější koordinaci v dělbě úkolů a odpovědnosti, k vědecky zdůvodněnému, propracovanému přístupu k vrstvám a skupinám občanů. Znamená to lépe poznat faktory, které budou ovlivňovat tuto oblast, a jasně vytyčovat hlavní ideové směry, řešit společenské aspekty, vidět rozhodující realizační články, které musíme materiálně zajišťovat.

V rozvoji kulturně výchovné práce nelze pokračovat bez analýzy vnějších a vnitřních podmínek, jež ovlivní její rozvoj. Patří k nim bezesporu nové skutečnosti ideologického zápasu mezi kapitalismem a socialismem, potřeby našeho ideologického boje. Rozhodující základ společenského rozvoje, ekonomika, v budoucnu si bezesporu vynutí plněji uplatňovat dialektiku vztahů mezi prací a volným časem jako hlavní sférou rozvoje největší produktivní síly společnosti – lidské osobnosti.

S předstihem je nutné počítat s proměnami, které přinese vědeckotechnický rozvoj do naší oblasti, a to jak z hlediska utváření nových kulturních zájmů a potřeb lidí, tak z hlediska pronikání technizace do forem kulturně výchovné činnosti (audio – a videopřístroje, kabelová televize). To si postupně vynutí kombinaci dosavadních hromadných forem a metod kulturně výchovné činnosti s individuálními. Proto pokládáme už dnes za užitečné požadovat od našeho výzkumu zkoumat, jak zabezpečit ideové ovlivňování individuální sféry vnímání a tvorby kulturních a uměleckých hodnot.

Společně s naší vědeckou frontou začínáme řešit i úkoly, které v praxi a v řídicí činnosti všech stupňů teprve začínají vznikat i zásluhou zvětšujícího se volného času v životě člověka. Z předpokládaných demografických trendů a také z toho, že se lidský život neustále prodlužuje, poznáváme, že aktivity a tvořivost člověka začínají totiž překonávat naši dosavadní praxi.

Před mládežnickým dialogem

Už za pár dnů se sjedou tisíce mladých lidí z celého světa do Moskvy na XII. světový festival mládeže a studentstva. Při této příležitosti neuškodí si připomenout, že vlastně slavná tradice světových festivalů mládeže a studentstva se zrodila právě u nás, v Praze roku 1947. Festival měl mimořádný význam pro mezinárodní pokrokové hnutí mládeže, když poprvé na široké základně manifestovalo svoji jednotu a sílu. Nesmírný vliv měl na mládežnické hnutí u nás. Probíhal v době, kdy naše mládežnické hnutí muselo bojovat za svoji jednotu vytvořenou v protifašistickém boji. A právě úspěch festivalu byl dalším povzbuzením naší mládeže, která usilovala o jasnou socialistickou koncepci Československa. Příprava a průběh festivalu zároveň ukázaly sílu pokrokového mládežnického hnutí v naší republice, hluboké internacionální citění našich chlapců a děvčat.

Od té doby byly a jsou Světové festivaly mládeže a studentstva vyvrcholením činnosti pokrokového a demokratického hnutí mládeže. Probíhají ve znamení solidarity s bojem proti imperialismu, kolonialismu a neokolonialismu, za světový mír a přátelství, za pokrok a proti reakci.

Od prvního do právě připravovaného XII. světového festivalu mládeže a studentstva v Moskvě uplynulo více než 35 let, naplněných závažnými pohnutými událostmi v celosvětovém měřítku i v dějinách jednotlivých národů. I když se měnil charakter festivalů, jedna skutečnost však zůstala, festivaly byly vždy tribunou mladé generace, která na nich vyjadřovala svoje stanovisko k nejzávažnějším politickým problémům dané doby, formovala na nich svoje názory.

Festivaly ve svém programu sjednocovaly aktivitu mezinárodního pokrokového hnutí mládeže v základních otázkách. Na manifestacích, seminářích, konferencích, setkáních, sportovních a kulturních programech se mládež setkávala, vyměňovala si názory, zkušenosti z konkrétních podmínek současného života.

Festivalová idea stále potvrzuje svou sílu, životaschopnost a přitažlivost. Nejinak tomu bude na XII. světovém festivalu mládeže a studentstva v Moskvě. Zástupci národních přípravných výborů ze 118 zemí a více než 2300 organizací a svazů, kteří se zúčastnili jednání v Moskvě, schválili 1. dubna konečnou podobu hlavního programu. Zahrne více než tisíc akcí, z nichž některých se zúčastní přes deset tisíc účastníků najednou, jiné zase budou podle různých podmínek určeny pro užší výměnu názorů mezi delegáty. Cíl festivalu však zůstává pro všechny společný – přispět k odvrácení jaderné války, k zachování míru na Zemi a otevřít k těmto problémům široký dialog mládeže nejrozličnějších politických směrů, ideologických názorů a náboženského vyznání.

Přehlídka cílevědomosti, tvořivosti a apelativnosti

IX. krajská soutěžní přehlídka vyspělých amatérských divadelních souborů Středočeského kraje se letos již popáté uskutečnila na dvou místech. Její první část se konala od 7. do 16. března 1985 v Nymburce jako XVIII. ročník Středočeských divadelních her, druhá část ve dnech 21. až 30. března v Rakovníku pod názvem Wintrův Rakovník.

*Divadelní
soubor
MKS Říčany
nastudoval
hru
Ivana
Bukovčana
Než kohout
zazpívá*



Návštěvníci nymburského Háčku a rakovnického Tyláku měli, tak jako v předchozích letech, možnost uvidět a posoudit nejlepší výsledky práce amatérských divadelních souborů ve Středočeském kraji. Divadelní soubory, které v obou místech na přehlídce vystupují, jsou doporučovány k účasti jednotlivými okresy Středočeského kraje ve většině případů na základě výsledků okresních soutěžních přehlídek. Ne všechna doporučení jsou však akceptována. Na krajskou přehlídku jsou vybrány pouze nejkvalitnější inscenace. Z nich se na půdě krajské přehlídky vybírají nejpozoruhodnější výsledky práce souborů, které reprezentují kraj na národních či celostátních přehlídkách.

Vlastní poslání přehlídky netkví v samoučelném soutěžení o to, kdo bude reprezentovat kraj na vyšším stupni soutěže. Přehlídka slouží především ku pomoci rozvoje vlastní činnosti amatérských divadelních souborů, na kterou jsou kladeny stále vyšší nároky jak po stránce obsahové, tak interpretační. Umožňuje konfrontaci dosažených výsledků práce a stává se jakousi vzdělávací institucí. Po každém soutěžním představení se uskutečňují rozborové hodnocení dosažených inscenačních výsledků. V průběhu přehlídky se uskutečnily dvě dvouapůldenní soustředění kursu divadelní režie, který pořádá Středočeské KKS a KV SČDO. V neposlední řadě je přehlídka obohacením kulturního života v místech, kde se uskutečňuje. Zejména je však platformou pokrokových tradic amatérského divadla.

Co konkrétního ve výsledcích práce souborů ozřejmila? Předně to, že dramaturgie amatérských divadelních souborů Středočeského kraje odráží v letošním roce jeden velice pozitivní jev. Tím je skutečnost, že se stále více a více souborů svými inscenačními počiny hlásí uvědoměle a cílevědomě do první linie

boje za společenský pokrok. Právě v roce 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou je tato skutečnost zvláště zřetelná. Mnohé napověděla již sama repertoárová skladba stávajících inscenací a dramaturgické plány souborů, s jejichž realizací se v průběhu roku počítá. Neméně o tom vypověděla i dramaturgická skladba krajské přehlídky vyspělých amatérských divadelních souborů. Nenalezneme inscenaci, uvedenou na půdě přehlídky, která by nebyla svébytnou výpovědí souboru k neaktuálnějšímu otázkám dneška. Jedna každá inscenace byla dokladem toho, že si soubory uvědomují, že divadlo jako předmět jejich zájmové činnosti je nedílně i nástrojem k prosazování cest společenského pokroku, k vyjádření jejich postojů a stanovisek, že si plně uvědomují význam společenské role divadla. S výjimkou jedné inscenace byla přehlídka navíc dokladem toho, že soubory nechápou společenskou roli divadla zjednodušeně, tj. že se neprojevuje jenom v samotné volbě titulů, ale zejména ve způsobu tvořivého ztvárnění předloh, které si vybraly, aby jejich prostřednictvím živě promlouvaly ke svým divákům o aktuálních problémech světa, v kterém žijeme. Pochopitelně, míra účinného oslovení diváka, apelativnosti a tvořivosti byla u jednotlivých souborů a inscenací rozdílná.

Nejméně se ve výše uvedeném smyslu dařilo souboru Havlíček DK ROH k. p. Spolana Neratovice. Jeho upřímná snaha uvést na scéně titul, odpovídající letošního významnému výročí, titul, který by zároveň splňoval požadavek malého počtu rolí a technické nenáročnosti, nepřinesla přes značné pracovní úsilí kýžený výsledek. V průběhu zkoušek si režisér Milan Šára uvědomil, že hra Vlastimila Šubrtů Hrdinů slzy nesluší je dílo velice chabých kvalit. V rámci možnosti, tj. značnými škrtů odstraňujícími

mnohomluvnost textu se jej snažil „vylepšit“, ale nesmyslně napsanou postavu Renaty ani pochybnou etiku hry však odstranit nemohl. Soubor má o dvě zkušnosti víc — ověřil si, že má předpoklady pro zvládnutí konverzačního žánru a že bude muset být v budoucnu daleko obezřetnější při volbě textové předlohy.

Na rozdíl od neratovického souboru byla volba souboru Tyl SZK v Kutné Hoře velice dobrá. Zvolil málo známou hru autora NDR Richarda Leisinga Hrátky pod šibenicí. Přínosná zde nebyla jen dramaturgická iniciativa, ale také — oproti bývalé divadelní praxi souboru — netradiční nastudování. Režisér Miloslav Štrobl inscenoval hru jako divadlo na divadle, bohužel ne vždy dodržel zvolený inscenační princip. Mnozí z herců stáli v této inscenaci poprvé na jevišti, což bylo jednou z příčin herecké nevyrovnanosti. Soubor měl úkol o to těžší, že zvolil pro sebe neobvyklý inscenační prostor, v kterém se herci ocitají v bezprostřední blízkosti diváků. Představení dominoval velice pěkný herecký výkon M. Štrobla. Je každopádně chályhodné, že soubor našel odvahu pustit se po nevyšlapané cestě a že na ní obstál čestně.

Zkušený soubor Nové divadlo KD kpt. Jaroše z Mělníka v čele se zkušeným režisérem Vladimírem Dědkem nastudoval a na přehlídce uvedl hru pokrokového španělského autora Miguela Minury Maribel a podivná rodina. Divácky vděčný a zajímavý příběh režisér vesměs velice dobře typově obsadil, dal komedii potřebnou atmosféru a opřel se o zkušenou a výbornou herečku v titulní roli (Jiřina Lhotská — cena). Hlavním přínosem inscenace bylo její myšlenkové poselství, promlouvající k divákům zábavnou komediální formou o potřebě nepředpojatého vztahu člověka k člověku, o nutnosti víry a důvěry v jeho pozitivní stránky a schopnosti měnit sebe sama

i své okolí a vážit si druhých ne pro jejich postavení či peníze, ale pro jejich lidské vlastnosti a postoje. Škoda jen, že pro poněkud zjednodušený herecký projev v roli Marcelina, určitou rozvleklost pointy druhého obrazu, se inscenace ochuzuje o možnost zasáhnout diváka ještě přesvědčivěji.

Druhým souborem vedle neratovického, který zvolil hru, jejíž děj se odehrává na pozadí událostí let 1939–45, byl soubor Tyl MěKS Říčany. Předlohou mu byl kvalitní text Ivana Bukovčana Než kohout zazpívá. Vhodné typové obsazení, režie, která je v aranžmá i ve výkladu hlavní myšlenky přehledná, velice pěkná scénografie, v nemalé míře pak silný herecký potenciál souboru, to vše byly vklady Říčanských do inscenace nelehké Bukovčanovy hry. Režisérovi Karlovi Purkarovi se však ne vždy podařilo vybudovat jednotlivé situace k jejich vrcholům, v inscenaci bylo jakoby vše stejně důležité. Hra, které byly autorem dány do vlnu dynamika a napětí, tak trpěla na mnoha místech rozvleklostí. Nicméně, říčanské provedení Bukovčanovy hry náleží bezesporu ke zdařilým inscenacím, v nichž je dominující tvořivá interpretace ve službách dramatické předlohy a myšlenek v ní obsažených, tj. tvořivá interpretace, která si neklade za cíl dílo autora nově, objevně a převratně vykládat.

Ke zdařilým inscenacím, v nichž je v uvedeném smyslu kladen akcent na tvořivé ztvárnění dramatické předlohy, náleželo i nastudování hry Oldřicha Daňka Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo souborem SZK z Bystřice u Benešova v režii Ludvíka Němce (cena). Amatérská premiéra této hry v bystrickém souboru dala hereckou příležitost devíti hercům, tj. oproti původnímu uvedení hry na profesionální scéně, v kterém byly herecké party svěřeny třem hercům. Tato herecká příležitost byla členy souboru téměř ve všech případech nemalou měrou využita (Pavel Němec — cena). Diváci měli možnost vidět vzácně čisté představení, kterému dominovaly pečlivě a přesně vypracované dialogy a vyrovnaná herecká práce, jejíž součástí je — dnes tak vzácná — dobrá úroveň jevištní řeči. Hlavním problémem inscenace je herecké zpracování posledního příběhu (tragického oproti třem předcházejícím satyrským). Ku prospěchu inscenace by bylo i odlehčení projevu a nadhled postavy, zastupující chór. Bystřický soubor se až dosud zúčastňoval pouze přehlídek vesnických a zemědělských souborů. Byl tedy poprvé účastníkem přehlídky tzv. vyspělých souborů. Svým představením se však přiřadil k tomu nejlepšímu, co na jevištích v Nymburce a Rakovníku bylo uvedeno.

Mezi čtyři nejzajímavější inscenační počiny patří bezesporu inscenace hry Petera Schaffera Amadeus, s kterou se představil divadelní soubor Hálek KDŽ Nymburk. Úkol inscenovat po všech stránkách velmi náročnou Schafferovu hru je úkol velmi obtížný. Výsledek byl na amatérské poměry však mimořádně dobrý. Režisér Radan Rusev provedl značnou dramaturgicko-režijní úpravu textu, která hru jednak krátí, jednak vypouští některé podřadné motivy i postavy a pomocí tří Salieriho múz zdviňuje původně velmi dlouhé Salieriho monology určené publiku. Toto řešení se v inscenaci osvědčilo. Režisér inscenuje hru ve velmi dobře funkčně řešené

scéně, která má estetickou působnost, vytváří výborně atmosféru a podporuje ideu inscenace. Arénou hlavního boje je prostor na scéně, obklopený jakousi bizarní bariérou — ochozem, na němž se odehrávají situace vnějších zásahů do osudů hlavních protihráčů, a konečně hmota ochozu, v níž mají své sídlo múzy. Je to členění přehledné a zároveň významotvorné. Dominantou arény je klavír, na němž se odehrává řada situací vázaných na postavu Mozarta a Salieriho. Toto scénicko-režijní řešení umožňuje nejen dokonalý přehled, ale hlavně poskytuje divákovi možnost vidět komplexně jevištní obraz, jevištní metaforu. Hra probíhá ve dvou časových rovinách, jejichž větší zvýraznění by bylo prospěšné pro orientaci diváka. Stejně prospěšné by bylo zvýraznění motivu Salieriho pomsty. Čitelnosti inscenace by přispělo ozřejmění zlomu v Mozartově osudu v situaci kolem premiéry Figarovy svatby a zpřesnění jednání múz, tj. z pozice průměrnosti, neboť jsou múzami průměrně talentovaného Salieriho. Herecké výkony byly vesměs na velmi dobré úrovni. Představení věvodily tři herecké výkony v postavách Salieriho (Zdeněk Válek — cena), Mozarta a jeho ženy Konstanz (Nataša Dobiášová — cena). Na tomto hodnocení ubírá jen málo skutečnost, že Mozart Jiřího Tepera je v první části poněkud křečovitý v momentech afektu a že Salieri by získal ještě větší formát zvýrazněním svého záměru mstít se. Přes uvedené výhrady byli diváci přehlídky svědky mimořádného tvůrčího počínu, inscenaci, které nechybělo mnoho, aby se stala výrazným apelem proti průměrnosti, proti těm, kdož neposunují vztah člověka ke světu vpřed — nevytvářejí kulturní hodnoty a brzdí tak rozvoj společnosti. To je jakýsi mikropohled. Inscenace neukazuje střet Salieriho a Mozarta jenom jako boj dvou individualit, ale zároveň jako boj dvou světů, starého s novým. V tom je apelem proti „makro-

hrůze“. Neboť ti, kdož zákonitě nemohou stát u praporu pokroku, chtějí i nadále být mocnými, chtějí být zapsáni na stránkách dějin. Protože si uvědomují, že ne mezi těmi, kteří je posunuli vpřed, chtějí zde figurovat alespoň jako Hérostratové. Jsou odhodláni raději zničit tento svět než se smířit s tím, že vláda věcí přestává být v jejich rukou.

Nymburský soubor inscenací Amadea vykročil po mnoha letech za moderním divadlem, za divadlem myšlenky, za tvořivým ztvárněním současného světa. Lze si jen přát, aby v nastoupené cestě pokračoval a osvobodil se zcela od zaběhnutých stereotypů a klišé.

Velice obtížný úkol zpracovat téma tak rozsáhlého románu jako je Tichý Don před sebe postavil soubor Anfas MěKS Černošice. Autoři scénáře Eva a Vladimír Zajícovi nazvali svou dramatickou kompozici na motivy a ozvěny Šolochovova románu Šťvanec na hlavní třídě světa. Autoři, kteří byli zároveň režiséry inscenace, se s nelehkým úkolem vypořádali na úrovni (cena za autorskou, dramaturgickou a režijní práci). Zvolili cestu středního naznačení základního soukromého příběhu Grigorije Melechova — sdíleného převážně ve stručných konkrétních dialogích — ale zachytili i revoluční a válečné události — vyjádřené především metaforou zvuku, hudby, aranžmá pohybu a výtvarných prvků. Použitím sugestivních scénických prostředků (metafora stolu jako základní hrací plochy, symbolika barevných ploch a výrazných rekvizit, umocnění detailů ostrým světlem) je zdůrazněn základní konflikt: revoluční doba prověřuje sílu charakteru člověka, který překonáním vnitřních rozporů musí dojít k angažovanému postoji v dnešním světě. Základním problémem inscenace byla přesnost a čitelnost vyznění závěru. Soubor by měl ještě domyslet možnost důsledného vedení metafory lidského postoje k lidem a společnosti. V souvislosti s hereckou



Zajímavá a podnětná byla úprava Šolochovova Tichého donu, kterou pod názvem Šťvanec na hlavní třídě světa uvedl divadelní soubor Anfas Černošice

práci, která je na dobré úrovni, je třeba domyslet a dopracovat jednání herců mimo hrací prostor stolu. Pozoruhodným hereckým projevem byl výkon Pavla Černochoha v roli Melechova (cena). Promyšlená a působivými prostředky vytvořená inscenace byla bezesporu inspirativním příspěvkem do diskuse o různých formách amatérského divadla ve Středočeském kraji. Soubor byl se svou inscenací doporučen k účasti na národní přehlídce ruských a sovětských divadelních her.

Neméně inspirativním příspěvkem přehlídky byla inscenace hry Alexe Koenigsmarky Adié, miláčku, uvedená souborem Tyl KP LIAZ Mnichovo Hradiště. Dramaturgická volba hry kladla na inscenátory v čele s režisérem Josefem Flanderkou (cena) velké nároky nejen pro nutnost jasného rozkrytí základní myšlenky, ale také při hledání adekvátních prostředků, jimiž by byla interpretována. Základní myšlenkové zacílení soubor správně určil jako kritiku maloměstských přezítků, jejichž komediálně pokrivený obraz je odsouzením hrabivosti, závisti, pohodlnosti a sobectví. Většina postav hry je ironicky zpodobněna jako osoby, kterým chybí téměř vše, co bychom alespoň v minimální míře očekávali od lidského charakteru. Režisér zvolil v aranžmá princip kolotoče. V kruhu se pohybují panoptikální kreatury, jejichž jednání určuje mechanismus závisti, omezenosti a pokrytectví, takže i nejpřímnější lidský cit jako je láska se mění jen v biologický pud a hlavně v prostředek k získání peněz, postavení a výhod. Tento režijní záměr byl zčásti oslaben ne zcela důsledným naplněním nutné stylizace v hereckém ztvárnění. Některé postavy (např. tři členové orchestru, Domovník) byly zbytečně zatíženy realistikou drobnokresbou, čímž spíše směřovaly jen k žánrovým figurkám. Důsledná stylizace pak umocnila zajímavý herecký výkon představitel šéfa orchestru Čulíka (Pavel Štěpán — cena). Jeho scény s manželkou a dcerou, nebo lovecká scéna s ženichem Eduardem nejpřesněji naplňovaly režijní záměr. Tomuto záměru také odpovídala výtvarná složka inscenace (manželé Kvapilovi — cena). Scéna svou jednoduchostí napomáhala rychlým proměnám prostředí, přitom v drobných detailech naznačovala základní myšlenku hry: bombasticky ošuntělé girlandy s lampióny signalizují vnitřní prázdnotu, stejně tak plátno měnící se v prostěradlo pro manželskou nevěru, nebo vyraženy nábytek přibližující neumělým náterem pochybenost bělosti rádobylázeňského prostředí. To vše je prostředkem pro jednání postav, které lžou o umění, životě i lásce. Kostýmy, které děj časově určují do 20. až 30. let, jsou spíše ušmudlanými a vnějškovitými obaly na loutky. Sporné ale zůstává líčení herců. Především v postavách servírky Soňky a harfistky Blumové, které svou civilností se vyčleňují od ostatních, dochází k zpochybné přenosnosti charakteristiky. Jestliže chce soubor dodržet vytčený žánr — frašku, pak musí přesněji držet tempo celého představení. Především pak v I. jednání by se měl vyhnout zbytečnému zvolňování s nadbytečnými pauzami pro drobné rozehrávky, aby nebyl porušován obraz „sisyfovského kolotoče“. Uvedené připomínky nikterak nepopírají skutečnost, že soubor předvedl velký kus poctivě a invenční kolektivní práce, která je ve svém výsledku mimořádná. Soubor byl

po zásluze také oceněn cenou za nejlepší inscenaci rakovnické části přehlídky a zároveň byl doporučen na 2. místě k účasti na Jiráskově Hronově.

Jedním z nejvýraznějších tvůrčích a inscenačních počínů a tím i zdrojem inspirace bylo na letošní přehlídce vystoupení divadelního souboru AHA! MěKS z Lysé nad Labem (dříve Hudební divadlo KM ZO SSM). Jeho Tragédie je masopustu čili Poslechněte lidé z pera člena souboru Miroslava Pokorného a s hudbou Petra Moravce, nesoucí podtitul rozmarného leporela o lidské krutosti, byla zajímavým a především solidním autorským pokusem o spojení a zdívalnění starých textů, většinou z doby pobělohorské. Autor však pouze nepřepisoval historické předlohy moralit, lidových balad či kramářských písní, jejich úprava směřovala k myšlenkovému vyjasnění, formálnímu sblížení až k samostatné a originální tvorbě. Hodnota předlohy spočívá v aktuálním pohledu člověka dneška, kriticky hodnotícím charakterové rysy našich předků. Zesměšňuje lidskou hloupost, nadutost, bezohlednost a sobectví, které ústí do otevřené krutosti, jejímž následkem se naposled stává nesmyslná a nelidská válečná apokalypsa. Toto autorské a dramaturgické směřování je umocněno všemi inscenačními prostředky. Představení vyznívá jako odsuzující zesměšnění negativních rysů člověka a zároveň jako hluboce zaujaté přitkáání lidské touze po životě bez strachu, bez krutosti a války. Režisér Miroslav Pokorný (cena za dramaturgickou, autorskou a režijní práci) k tomu zvolil prostředky lidového jarmarečního divadla, takže může klást vedle sebe v prudkém kontrastu scény směšné ohroženosti a znevažující drsnosti s okamžiky ztišené lyriky, úsměvnosti, něhy i smutku. Tomuto stylu se podřídil ukázněný a značně vyrovnaný kolektiv mladých herců, jejichž některé herecké technické nedostatky (především v dikci) jsou pak překryty výborným muzikantstvím, pohybovou zdatností a hlavně nepředstíraným nadšením a zaujetím pro věc a myšlenku. Působivým prostředkem se stává scénická hudba, která dynamizuje celé představení a pomáhá překlenout okamžiky dramaturgické nedotaženosti. Scénografie Věry Markové (cena) včetně precizní práce se světly umocňuje celkové vyznění inscenace. Tragédie je masopustu výrazně ovlivnila inscenační úroveň tohoto aktivního mladého divadelního kolektivu, který hledá cestu od hudebního divadla, ovlivněného ne vždy hodnotnou tvorbou profesionálních scén, k svébytnému syntetickému divadlu. Nastoupené směřování od vnější líbivosti k myšlenkové výpovědi je vysoce hodnotným prvkem v práci souboru. Tato poslední inscenace souboru je nejen velkým kvalitativním skokem v práci souboru a nejen zdalilým počínem připraveným takřikajíc za zeleným stolem. To nejcennější na této práci je, že dramaturgie a dramaturgicko-režijní koncepce je zde pojata jako nedílný organismus předlohy a jejího dotváření scénickým jednáním. Každé interludium je „o něčem“ nejen napsáno (připraveno) autorem, ale také „o něčem“ je hráno a zpíváno — rovná se pojednáno. Soubor mimo to prokázal souvislosti pokrokových prvků klasické dramatické aj. literatury s divadlem současnosti. Výpověď jeho inscenace je nejen výstředně aktuální, ale je učiněna i moderními

prostředky, což má za důsledek vysokou míru apelativnosti, ataku na vědomí i emoce diváků. Inscenace získala cenu za prvenství v nymburské části přehlídky a byla odbornou porotou doporučena k účasti na Jiráskově Hronově.

Přehlídka byla doplněna vystoupením Malého divadla ZK ROH STZ k. p. Ústí nad Labem s inscenací hry B. Brechta Matka Kuráž a její děti.

Devět soutěžních představení určilo tvář letošní přehlídky. Co na ní jako celku bylo charakteristické? V oblasti dramaturgie to byla orientace na současné autory, ze dvou třetin na autory české a slovenské. S výjimkou Šubrtovy hry šlo o předlohy, které mají nespornou uměleckou kvalitu a závažnou hlavní myšlenku, vyslovující jasné stanovisko k našim současným lidským a společenským problémům. Po stránce zároveň a formální jsme byli svědky pestré palety jak žánrů vážných, tak komediálních, různosti formálních postupů i divadelních poetik. Radostné je i konstatování, že ve dvou případech jsme se setkali i se zásadním autorským podílem na předloze, kterou napsali členové souboru.

V oblasti interpretační přinesla přehlídka především řadu úspěchů, které svědčí o cílevědomé tvůrčí práci souborů a které nás opravňují k názoru, že letošní přehlídka měla mnohem vyšší úroveň než přehlídka loňská. Viděli jsme 9 soutěžních inscenací, z nichž 8 nastudovali amatérští režiséři za spolupráce amatérských scénografů. Mnohokrát jsme hovořili o tom, že nejdůležitějším článkem řetězu amatérského divadla je režie a spolu s ní scénografie. Mnohokrát jsme konstatovali, že ve Středočeském kraji je to článek, který má značné slabiny. Letošní krajská přehlídka ukázala důvody domnívat se, že se tento nejdůležitější článek řetězu zpevňuje, že začíná měnit svou kvalitu, že se loučí s tápáním, nahodilostí, nepřipraveností a spěje k poučenosti, cílevědomosti, invenčnosti, a že tedy doby, kdy umělec-ká a myšlenková kvalita předlohy zůstala jenom na papíře a neprojevila se v inscenaci, protože režisér nedovedl tyto kvality ani najít, natož je realizovat v inscenaci, snad už zůstávají za námi.

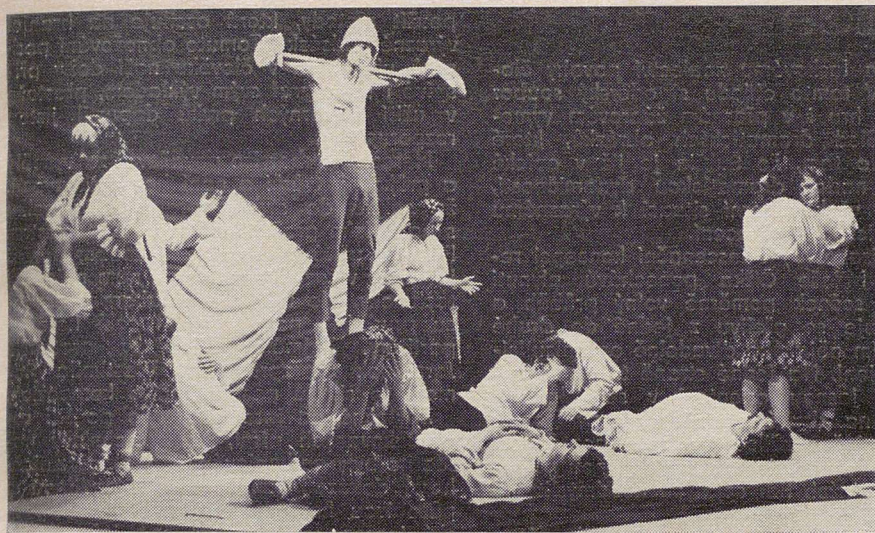
Jaké jsou to důvody, které nás vedou k této domněnce? Ukázalo se, že na všech inscenacích přehlídky je patrné, že jejich tvůrci vědí o čem, jak a proč hrát. Ač je to paradoxní, i v tom jediném případě, kdy předloha se postupným zkoumáním ukázala jako nekulatá. Že tedy dramaturgická práce na rozboru textu, úpravách, škrtech, se dostává na dobrou úroveň. Ukázalo se ale navíc, že to inscenátoři nejen vědí, ale že to dokážou i divákovi sdělit inscenací a ne jen článkem v programu nebo obsáhlým vysvětlováním v kuloárech. Že tedy pojmy jako koncepce představení, sdělnost hlavní myšlenky, správná volba žánru, jednota režijního a scénografického řešení přestávají být pojmy, které uplatňujeme jen v diskusích, a stávají se konkrétní realitou v inscenaci.

Krajská přehlídka jako zrcadlo úrovně amatérských divadelních souborů Středočeského kraje ukázala velice dobré výsledky práce, které jsou nepochybně tím nejlepším příspěvkem souborů k oslavám 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

RUMIJA FESTRČE

FOTO JAROSLAV KREJČÍ

FESTIVAL V NAPAJEDLÍCH



Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov — I. Taller, P. Botík: Komédyje o chytrosti. Soubor získal jednu ze dvou hlavních cen



Divadelní soubor Z. Štěpánka ZK ROH Slavia-Fatra Napajedla — N. V. Gogol: Ženitba. Uprostřed Bedřich Solec ký — cena za nejlepší mužský herecký výkon



Předseda poroty S. Skopal blahopřeje L. Navarové k získání ceny za nejlepší ženský herecký výkon. Uprostřed vedoucí ZK Pavel Pilát a Jindřiška Křížová, předsedkyně rady ZK ROH Napajedla

FOTO M. BLAHUŠ, J. TYMONEK

Koncem března tr. se konal v Závodním klubu ROH Slavia - Fatra Napajedla již 28. ročník festivalu ochotnických souborů. Tato přehlídka, sestavená z nejzajímavějších inscenací předních moravských amatérských souborů, byla letos ve znamení velké žánrové pestrosti a umělecké vyrovnanosti. Byla opravdovým svátkem přátel amatérského divadla a to jak souborů, tak diváků.

Tento ryze amatérský festival, organizovaný v Napajedlích dvacet osm let nepřetržitě, nepatří sice mezi oficiální přehlídky, ale pro divadelníky si uchovává stále značnou přitažlivost. Jednak pro svou nenapodobitelnou přátelskou atmosféru — „přátelství“ je zde slovem erbovním od samého počátku — jednak proto, že se odehrává jako jedna z prvních přehlídek na jaře, takže si zde soubory mohou ověřit správnost své cesty a oprávněnost inscenačního přístupu v účinnosti na diváky i odbornou porotu.

Gottwaldovská inscenace hry Komédyje o chytrosti od Ivana Tallera a Petra Botíka, v režii Antonína Navrátila, se vyznačovala vzácnou jednotou všech složek divadelního výrazu, souhrou mladého kolektivu i tvůrčí režii, která rozvíjí poetiku lidového divadla. Soubor si odvezl z Napajedla cenu za výtvarné řešení kostýmů a scény (manželé Navrátilovi) a jednu ze dvou hlavních cen.

Napajedelská inscenace Gogolovy Ženitby v režii Stanislava Trísky, herce DP Gottwaldov, zase svou stylovou čistotou a apelativním vyzněním prokázala oprávněnost osobitého výkladu ruského klasického díla a získala si i srdce diváků, kteří jí v anketě festivalového diváka udělili první místo. Zároveň inscenace získala hlavní cenu festivalu. Také cena za nejlepší mužský herecký výkon zůstala v Napajedlích — byla udělena Bedřichu Solec kému za ztvárnění postavy Žvaníkova.

Cenou za nejlepší ženský herecký výkon byla poctěna Ludmila Navarová z Divadelního studia Magnet Bruntál, za postavu Kláry v inscenaci hry Jiřího Hubače Dům na nebesích.

U diváků mimořádně úspěšný soubor Dostavník Klubu železničářů z Přerova si z Napajedla odvezl cenu za nejlepší amatérskou režii hry Případ Grendwal, jejímž autorem a režisérem je Pavel Dostál.

Zajímavé bylo rovněž setkání s E. E. Kischem, který je na našich jevištích (a nejen amatérských) vzácným hostem. K 100. výročí jeho narození nastudovalo Dělnické divadlo z Brna hru Ukradená Praha. Za tento dramaturgický čin patří Dělnickému divadlu nesporně dík a uznání za obětavou a cílevědomou práci ve zvlášť obtížných podmínkách, neboť v současné době pracuje bez vlastní scény a prakticky bez možnosti nacvičovat na jevišti.

Stálá amatérská scéna z Rožnova pod Radhoštěm se na festivalu představila hrou Karla Čapka Věk Makropulos, ve které na sebe upozornila svým výkonem zejména M. Daehnová jako Emilia Marty.

V závěrečném představení přehlídky se poprvé na napajedelském jevišti představil soubor Mladá scéna JKP ROH Třebíč svým poetickým, svérázným a s chutí zahraným příběhem francouzského anonyma O věrném milování Aucassin a Nicoletty, pro jeviště adaptovaným Pavlem Aujezdským, ve kterém na sebe upozornil zejména talentovaný Jaroslav Dejl jako režisér, herec i scénograf.

Festivalová komise v současné době zpracovává výsledky 28. ročníku festivalu v Napajedlích, aby mohla využít získaných zkušeností při přípravě ročníku dalšího, který se bude konat opět na jaře roku 1986.

BOHUMIL MÁJÍČEK

Uspokojivá bilance

S vědomím poněkud rozpačité severomoravské účasti na národní soutěži v loňském roce jsem odjížděl do Přerova na krajskou přehlídku s pochopitelnou zvědavostí, zejména i proto, že většina souborů mi byla neznámá, neboť letos se tu soutěž otevřela souborům nepříliš známým či osvědčeným. Pořadatelé dali totiž přednost systému předvýběru jednotlivých komisí, která zhlédla v celém kraji řadu představení a sestavila přehlídku nejen z výrazných inscenačních výsledků, ale zároveň ji tematicky ladila v souvislosti se společenskou oslavou 40. výročí osvobození naší vlasti. Tři současné hry (dvě české a jedna sovětská), doplněné navíc autorskou adaptací hry antického odkazu, vytvořily repertoár programově zacílené dramaturgie. Vedle toho mě zaujal výběr i tím, že nerespektoval kategorizaci a připustil rovnoměrnou účast souborům vesnickým.

V prvním večeru přehlídky se představil divadelní soubor TJ Sokol z Dřevohostic (okres Přerov) ve hře Jiřího Hubače *Dům na nebesích*. Jediná zcela amatérská práce přehlídky zpracovala současnou českou hru, silně frekventovanou na našich jevištích. Přesto její inscenování je jistým problémem, neboť vyžaduje překlenutí „televiznosti“ i faktu, že byla původně napsána pro zcela konkrétní soubor výrazných hereckých osobností.

Režisér František Bednář však uvěřil textu hry jako určujícímu inscenačnímu faktoru téměř beze zbytku a v práci s hercem se soustředil hlavně na slovesné sdělování jeho významů. Obecně pojaté dílčí situace nevedou k postižení zvláštnosti postav a seřazují se vedle sebe do jakéhosi stereotypu, který nemůže vytvořit ani potřebný rytmus představení. Realizace se tedy zřídka možnosti postihnout latentní dramatické schopnosti látky a omezila se pouze na konverzační sdělování textace.

Látka klade i velké nároky na scénografické zpracování řady simultánních prostorů. Výtvarník Stanislav Horský vyřešil tento úkol v nápaditě rozvrženém a čitelném půdorysu, ale pracoval patrně izolovaně od režie, protože některé z herních prostorů buď do děje prakticky nevstupují nebo jsou stylově nesourodé. Výtvarně scéna nevypovídá příliš o charakteru prostředí děje.

Potenciálně tvořivou složkou inscenace je herecký soubor. Ve všech postavách hry prokázali herci technicky interpretační schopnosti, omezené však v dané koncepci na pouhou typizaci.

Druhý večer hostilo přerovské divadlo divadelní soubor Radost ZKROH Optimist z Oder (okres Nový Jičín) s Gončarovou dramaturgií Šukšínových povídek pod názvem *Charakteri*. Soubor, kde převažuje ženská část, musel hru značně upravit. Nejenom proto, aby řadu epizodních postav feminizoval, ale aby zkrátil rozsah látky pro potřebnou časomíru: dlužno zdůraznit, že se redukce textu nikterak nedotkla jeho myšlenkového poselství.

Vasilij Šukšin ve svých povídkách, zachycujících hemžení drobných lidíček na tomto světě, s jejich chytráctvím, povahovými kazy i přednostmi samostatné přemýšlivosti, nedospívá k ironii, ale k úsměv-

nému a laskavému zlaectví povahy člověka. V tomto ohledu si oderský soubor přečetl hru i v přesném zánovém vymezení. Sled dramatických obrázků, které svědčí o tom, že Šukšin je již v epické formě nadal dramatickou dynamičností, nevede však v herní situaci k výraznému dramatickému vyhocení.

Realizace hry v inscenační koncepci režiséra Miloše Čížka ponechává plynutí dílčích scének poměrně volný průběh a nezabývá se přelivem z jedné do druhé hledáním nějakého divadelně organizujícího spojení. Na jedné straně to sice komplikuje jasnou orientaci v souvislostech faktů, na druhé straně však podporuje neobyčejně zdařilou živelnou spontánnost herců a akcentuje tak životodárnou pulsaci obyčejných lidí spjatých neodmyslitelně se zemí.

Režisér si rovněž sám připravil scénografické řešení, které v jednotném materiálu z březového dřeva spojuje funkci dekorativní a estetickou s funkcí herní. Poměrně jednoduché scénické prostředky tu slouží k bohaté divadelní imaginaci ve víceúčelovém určení, podporují jevištní hravost a ve svém komplexu vytvářejí potřebnou tvarovou obrazovost. Scénografie navíc poukazuje na skutečnost, jak jednoduché a prosté prostředky mohou nabýt zásadních významů, což je inspirativní pro amatérskou tvorbu, často odkázanou spíše na nápaditost než na ekonomicky náročnější výrobní možnosti.

Herecké ztvárnění bylo přesvědčivé, živé, zejména tam, kde situace mohla zaznít sentimentálně a dovedlo se tomu vyhnout přesvědčivou emocionalitou. Uchovávalo si humornou barvitost bez zbytečného přehánění do příliš komediálních poloh, byť nebylo ve všech výkonech vždy zcela stylově jednotné.

Dramaturgická volba oderského souboru našla svým zaujetím pro látku i patřičný klíč k jejímu zdivadelnění a úrovni svého zpracování plně zdůvodnila její výběr. Soubor byl navržen k účasti na národní přehlídce ve Svitavách.

Čitelnost vůči společenským otázkám projevil dramaturgicky v třetím večeru i divadelní soubor Radost Vojenského gymnázia Jana Žižky z Opavy volbou a zpracováním hry Jana Jílky *Silvestr*. Příběh dvou přátel, kteří volí různé cesty k realizaci svých pokrokových idejí z mládí, kulminuje ve chvíli, kdy se rozcházejí ve svých postojích ke skutečnosti, aniž by však ztráceli vůči ní svůj reálný a pozitivní vztah. Autor nenabízí řešení otázek, které pokládá, ale spíše otevírá pohled do myšlení člověka naší současnosti, než říká se však argumentace pro i proti a vytváří sondu do některých jevů samotné podstaty dnešního života.

Režisér Vladimír Mílek dospěl inscenační koncepcí nejen k reprodukování Jílkova textu, ale divadelním výkladem látky vytvořil zvláštní a působivý umělecký tvar jako svérázný obraz reality. Komponováním všech prostředků scénického výrazu, zejména pak jednotně požímanou stylizací hereckých postav, ladí netypickou strukturu dramatu do působivého, přesvědčivého a dynamického jevištního celku. S výjimkou postavy Elišky (jejíž dramatická funkce ve hře se značně vzpírá zvolené poetice) vede figury doslova k otevření

svých lidských tajemství a neváhá k tomu použít metody, která osciluje na hranici výrazné nadsázky. Tomuto obnažování podnětů uložených v člověku naší doby přispívá i scénograf svým výkladem, přestože v užití výtvarných prvků dopustil jistou rozporuplnost.

Herecký soubor lze považovat za vyspělý a průkazně tvůrčí a není bez zajímavosti, že splývá do stylově organického celku s hostujícím profesionálem v roli *Silvestra*. Právě v užití stylovosti umí soubor udržet jednotný výraz, prosadit se v něm nejenom technicky, ale tvůrčím způsobem v procesu prudkého pohybu faktů celé herecké partitury. Zejména *Silvestrův* protihráč Jarmánek ve zpracování *Vlastimila Semory* je silnou postavou této kompozice.

Zbytečné na inscenaci bylo použití reprodukováných písní, jimiž technicky nezdařile byly podmalovány monology, z nichž herci dokázali stejně vytvořit nedílnou a působivou komponentu inscenace. Opavská inscenace byla navržena jako druhá na letošní Hronov.

Přerovská přehlídka byla uzavřena ve čtvrtém večeru překvapujícím vystoupením divadelního souboru Jana Honsy SKP z Karolinky (okres Vsetín). Představení *Aristofanovy antické komedie Mír* v úpravě Petera Hackse i vlastními autorskými zásahy přineslo řadu inscenačních podnětů. Režisér Karel Semerád rozvíjí v jevištní podobě principy úpravy tak, že posunuje inscenaci do současné polohy jakousi hrou na Aristofana v prostředí valašského koloritu, používá tance i zpěvu s doprovodem nefalšované cimbálové muziky. Nejružnějšími prostředky se snaží obsáhnout myšlenku v postižení všeho, co překáží touze lidí po míru a je v pozadí válek a svárů. Je to hra plná divadelní imaginace, bujarých nápadů a radosti z této hry. Obecenstvo je permanentně aktivizováno a soubor navíc neváhá odehrát některé scény přímo v hledišti.

Scénografie je neuvěřitelně jednoduchá. Otesaný trám položený ve středu čepem na špalek slouží jako obyčejná houpačka, ale také jako prostředek pro létání a jiné potřeby, a je obklopen několika nahrubo zbitými lavicemi pro chór. To vše je ovšem doplněno početnou řadou rekvizit vytvořených ze dřeva a připomínajících inventář z obyčejné valašské chalupy. Teprve v souvislosti s hereckou akcí nabývají scénografické předměty svůj divadelní smysl.

Zvolený princip má tedy své kouzlo a jasný zdivadelňující záměr, ale v трактовání myšlenek má trhlínky. Dramatické situace nejsou vždy patřičně vyhoceny tak, aby jejich konfliktost vedla k žádanému napětí; sdělované téma se leckdy rozplyne v dílčích nápadech a ne vždy v přesné mluvené verši.

Komedie byla vedena zkušenými sólisty Janem Orságem, Liborem Křenkem a Stanislavem Šulákem, navíc primářiem muziky. Ostatně i sbor, tvořící tu chór, lid achaický i senát, poskytuje tu obsazení mnoha menším postavčkám příběhu. Všichni dohromady však vytvářejí těleso, které je hlavním médiem komediálního dění, jako by celá dědina rozpoutala masopustní slávu. Jde bezesporu o inspirační divadlo a povytce o zdařilý příspěvek při hledání netradičních forem inscenování textu klasického odkazu antiky. Inscenace byla právem navržena jako první na Jiráskův Hronov.

ZDENĚK POŠIVAL

Severočeský festival amatérského divadla

Severočeský kraj již několik let praktikuje projekt krajské přehlídky, který se osvědčil. Ředitel Krajského kulturního střediska v Ústí nad Labem schvaluje návrh krajského poradního sboru pro divadlo krajsky sledované amatérské divadelní soubory, jejichž povinností je zúčastnit se krajského festivalu. Jednotlivá představení festivalu se hrají soubory na svých mateřských scénách, nebo na scénách, kde jim prostředí nejlépe vyhovuje, a tyto inscenace zhlédne krajská porota, která je objede, zhodnotí písemně (ale také se souborem) a nakonec z této přehlídky nominuje čtyři nejúspěšnější na vyvrcholení festivalu – krajskou přehlídku amatérských divadelních souborů do Žatce.

Z ní potom navrhuje porota nejlepší inscenace k postupu na přehlídky národní. Mohlo by to vypadat ale také tak, že se přehlídky mohou zúčastnit pouze soubory krajského výběru. Ty by měly soutěžit povinně, nicméně mohou se samozřejmě zúčastnit i ostatní soubory kraje, mají-li jejich inscenace pro tuto soutěž uměleckou úroveň a jestliže je doporučí okresní porota a okresní kulturní středisko, které je metodicky řídí.

A že je v Severočeském kraji silná základa amatérských divadelních souborů, o tom nejlépe svědčí dramaturgie letošního Festivalu amatérského divadla, ale také podrobná hodnocení všech patnácti odehraných soutěžních představení. Dramaturgie velice pestrá a zajímavá, některé inscenace inspirativní a za vším obrovský kus práce herců, techniků, režisérů, scénografů, ale také spolupráce některých souborů s profesionálními umělci, a nakonec obětavá práce krajské poroty.

V Městském divadle v Žatci zahajoval přehlídku divadelní soubor Karel Čapek závodního klubu železničářů ROH z Cho-

mutova, který v režii Františka Hrdličky připravil velice náročnou inscenaci – hru současného českého dramatika Oldřicha Daňka Vévodkyně valdštejnských vojsk. Je málo takových her, které by se podobným způsobem vyslovovaly k nejpálčivějším otázkám naší současnosti. Docent dr. Jan Císař, CSc., předseda žatecké poroty, označil Daňkovu hru jako jeden z vrcholných textů současné dramatiky a vyslovil přesvědčení, že za posledních pět až šest let se naše dramatika s lepším textem nesetkala. Daňkova hra je obrovskou protiválečnou metaforou, varováním proti válce v jakékoli podobě. Divadelníci z Cho- mutova inscenovali velice těžkou předlohu, ale vyrovnali se s tímto úkolem víc než se cíti. Porota ocenila, že se předlohu podařilo realizovat jako přehlednou, jasnou, čitelnou a srozumitelnou inscenaci a doporučila ji v závěru do výběru na letošní Jiráskův Hronov.

Členové divadelního souboru Jirásek z České Lípy velice svérázně a osobitým způsobem uvedli jako druhé představení přehlídky kolektivní adaptaci komedie W. Shakespeara Jak se vám líbí. Jak se vám líbí? v režii dr. Václava Klapky. Tento soubor není svojí prací neznámý. V minulých letech to byly inscenace adaptací Shakespeara (Hamlet) a Sofokla (Oidipus). Členové souboru jsou absolventy lidové konzervatoře, kterou vedl dr. Vinář a jejich divadlo je velkým zdrojem inspirace. A není tomu jinak ani v letošním Shakespeareovi. Na celém kolektivu je vidět zřetelná radost ze hry. Předloha a jednotlivé situace pouze motivují a herci je již sami dotvářejí, hrají si s jednotlivými gagy. Jestliže i tuto inscenaci porota doporučila k výběru na letošní Jiráskův Hronov, pak by se s ní určitě měli setkat mladí divadelníci v Klubu mladých, nebo

ve Žďárkách na Hronovských dílnách amatérského divadla.

Další dvě inscenace uvedli divadelníci ze Železného Brodu a Libochovic. Tyl ze Železného Brodu byl na přehlídku vybrán s inscenací komedie Ludviga Holberga Jeppe z vršku v režii Karla Svobody a libochovický divadelní soubor Scéna uvedl Ronovu a Horanského dramatizaci Páralova románu Generální zázrak v režii Ladislava Valeše. Obě tyto inscenace zůstaly ještě na poloviční cestě, anebo z nich vyprchalo divadelní koření. U Železnobrodských chyběla komedii správná míra nadsázky a představení jako by monotónně plynulo. Škoda, že se Holbergova komedie nakonec rozmělnila do nečitelnosti a nepřehlednosti. Celý soubor hrál v jakémsi útlumu. I když herecké projevy byly čisté, chyběla představení dravá divadelnost.

Před složitým úkolem stál Divadelní soubor Scéna z Libochovic. Inscenovat dramatizaci rozsáhlého Páralova románu, který je plný životních osudů jeho hrdinů, to není snadná záležitost. Navíc je to hra pro soubor nesmírně zkušený a vyspělý. Jde o netradiční dramaturgii, se kterou se bez problémů nemůže vyrovnat ani profesionální soubor. Není tedy divu, že se to zcela nepodařilo ani Libochovickým. Nicméně, inscenace byla přínosem hlavně pro samotný soubor, který se mnoha na jejím studiu naučil a jistě mu nelze ani zazlívat, že se nechal inspirovat profesionálním provedením kladenského divadla.

Krajská přehlídka amatérských divadelních souborů Severočeského kraje 1985 v Žatci skončila vcelku úspěšně. Do svých souborů se rozjeli i početní seminaristé, kteří se vyvrcholení divadelní žatvy pravidelně účastní.

JOSEF GRIML

Po Diskotéce Poškoláci



Záběr z kabaretu Poškoláci

FOTO VLADIMÍR ŠAUER

„Ať smích, úsměv září z tváří každého dítěte. Ať jsou šťastní lidé na celém světě.“ Tak končí závěrečná píseň z představení Poškoláci. Nová hra dětského divadelního souboru Vitamín S (smích) z Litomyšle je tentokrát kabaretem. Střídají se v něm scénky, povídky a písničky složené z anekdot, školních perliček a přefeků.

Vitamín S hraje ve Sdruženém klubu ROH v Litomyšli. Tato inscenace, patnáctá v pořadí od zahájení pravidelné činnosti souboru v roce 1972, uzavírá určitou kapitolu v divadelní a dramaturgické aktivitě. Tři poslední hry jsou totiž tak trochu v historii Vitamínu S zvláštní. Jsou komentovány dvojicí průvodců, kteří jako jednotliví linka procházejí vždy celým představením, zároveň se zapojují do hry jako realizátoři scének, vysvětlují, dovedou překlenout přechod k dalšímu spádu děje.

Vedení souboru mělo šťastnou ruku, když za komentátory (konferenciéry) vybralo Káju Ondruškovou a Vládu Šauera, kteří řadu repríz (mnohdy i výkony svých spolužáků) podrželi v každé hře kultivovaným projevem. Začali spolu v parodii pohádky O dvanácti měsíčkách a pokračovali v loňském roce Diskotékou pro pokročilé začátečníky. Letos se s nimi Vitamín S v Poškolácích loučí. Oba neobyčejně úspěšní dětské herci vytvořili v souboru jeden z rekordů: odehráli k prvnímu dubnu letošního roku 110 představení!

Loňská sezóna byla pro soubor velmi úspěšná. S hrou svého vedoucího Vladimíra Šauera, učitele na II. základní škole v Litomyšli, která se jmenovala Diskotéka pro pokročilé začátečníky, se Vitamín S dostal až na národní přehlídku v Kaplici. Tady také rozdával radost a smích, jak ostatně vyjádřili i někteří účastníci přehlídky v zápisech do kroniky souboru. Rakouského hosta H. Geldemunta zaujala přirozenost projevu a označil představení za osvěžující. Charles van Lanchere z flanderské části Belgie ocenil pěkný a malebný muzikál s prvky kabaretu jako celek.

(kk)

OD MÓDY K NÁZORU

(Několik poznámek o nastupující generaci amatérských divadelníků vyvolaných představením Groteská souboru Doprapo a produkci TV 20.10 — Právě tady souboru Křeč)

Před časem začali někteří kritici, sledující činnost našich autorských netradičních divadel, psát v souvislosti s prací amatérských souborů Křeč, Sklep, Vpřed a Mimóza o tzv. divadelním výrazu 80. let a naznačovat, že především v amatérských divadelních seskupeních se konečně začíná projevovat nastupující nová generace mladých tvůrců, schopných oslovit své vrstevníky v hledišti způsobem odpovídajícím jejich životnímu pocitu. Generační hledisko se podařilo identifikovat především ve sféře vnější podoby jednotlivých produkcí. Ve výběru a uspořádání výrazových prostředků a postupů lze opravdu zaznamenat určité společenské rysy, dovolující snad hovořit o konstituujícím se stylu.

Patří k nim nesporně výrazná dynamizace celku představení, rezignujícího zpravidla na hlouběji strukturovanou kompoziční prapracovanost, ale atakující publikum v dílčích, vesměs razantně servírovaných sekvencích (číslech, montážních kouscích), které jsou k sobě přiřazovány v podstatě pouze souřadně. Zdrojem dynamiky je výrazně rytmizovaná stylizace jevištního dění (pohybu i slovního projevu), odkazující zřetelně zejména k modernímu hudebnímu projevu. Akce je předváděna zcela neiluzivně, téměř varietně či cirkusově, nápadné kostymování a maskování nezakrývá svá východiska v disco a punky módě. Maska a kostým slouží především k podtržení rysů generační sounáležitosti a mohou už svou okázalou vnějškovostí kamuflovat „generačnost“ výpovědi, uvnitř jevištního sdělení už tak pregnantně neobsažené. V produkci se prezentuje především kolektiv, méně už individuality, jimž zvolený způsob stylizace nemůže (a patrně ani nechce) dovolit výrazněji vyniknout (přirozeně s tou výjimkou, že dělá-li deset lidí totéž, všimneme si, že někteří z nich to umí lépe).

Značné rozpaky ovšem budí snaha dobrat se významových vrstev těchto výrazově spolu zřetelně souvisejících produkcí. Jejich kompoziční primitivismus a mnohdy i technické diletantství řady interpretů cestu k pochopení myšlenkového světa představení ještě více komplikuje. Šporná míra parodičnosti ve vztahu k některým reflektovaným součastem současného životního stylu, stávajícím se nezřídka nejen předmětem, ale i vlastním materiálem zmíněných produkcí, klade pokusům o kritickou interpretaci značný odpor.

Výmluvným příkladem je současný módní hit souboru Křeč, představení TV 20.10 — Právě tady. V jednom rámci se v něm vedle parodie některých snadno identifikovatelných typů programů naší televize objevují i programy u nás nevysílané, známé z importovaných videokazet, takže už ve svých východiscích se záměr inscenace značně problematizuje. Dokonce i tehdy, když přistoupíme na to, že tu jde o určitou obecnější parodickou reflexi vizualizovaného spotřebního umění, k němuž už i v našich podmínkách, a zvláště pro mladou gene-

raci, video nahrávky nesporně patří, začneme po chvíli opět tápat. Jestliže parodie na maraisovské pseudoromantické filmy je v představení zřetelná a díky tomu, že její invenční scénické provedení obsahuje i prvky hodnocení zdroje, napovídá, co si soubor o těchto kýčovitých únicích od reality myslí, pak některé taneční kreace už parodicky nevyznívají, působí jako tu více, tu méně zdařilá snaha o nápodobu kazetového originálu, v níž už není ani místo ani snaha o zhodnocení funkce těchto produktů spotřebního zábavního průmyslu.

Do zhlédnutí Groteský v Doprapo jsem měl pocit, že hledat v těchto produkcích podstatnější sdělení znamená klást na ně nesprávná kritéria, že zdůrazňovaná vnějškovost a určitá myšlenková povrchnost jsou možná programovou součástí onoho stylu „divadla 80. let“, že jde zkrátka o to, vnímat a zrovna moc nepřemýšlet.

Inscenace mladší části souboru Doprapo ze zmíněných stylových impulsů zřetelně vychází, znamená však podstatný kvalitativní posun, ve směru od módy k názoru. Samozřejmě, na základě jednoho představení nelze dělat ukvapené soudy, nelze vyloučit, že tvar inscenace může být do značné míry šťastnou náhodou, nicméně je třeba přivítat, s jakou kompoziční záměrností je zde využito popsání výraziva k vyjádření odpovídajícího generačního pohledu na současný svět.

Tento pohled samozřejmě koresponduje s pohledem Vonnegutovým, není s ním však ztotožnitelný. Právě tam, kde autora literatura není brána doslova, ale stává se jen impulsem pro uvolnění vlastních asociací a kreativity, je představení významově nejbohatší a tvarově nejzajímavější. Podívejme se proto na vztah předlohy a její jevištní podoby trochu podrobněji.

Vnější projevům „divadla 80. let“ odpovídá, v rovině literárního výraziva, Vonnegutův styl až překvapivě věrně. Zřetelná je zejména bohatá členitost textu, jeho rozstřihání do množství dílčích, ostře pointovaných záběrů (montážních kousků), které jsou k sobě přiřazovány vlastně montážním, souhrnným způsobem. Jenže — na rozdíl od souhrnné kompozice TV 20.10 — Právě tady mezi nimi, nejen v románu, ale i v jeho jevištní podobě, skutečně funguje montážní princip, předpokládající, že smontováním dvou kousků, které jsou nositeli vlastních významů, vzniká význam třetí, v nich již neobsažený. Významový plán díla je tedy organizován ne kompozicí epickou — časově posloupnou, či dramatickou — časově příčinnou, ale kompoziční montážní, odpovídající svou složitostí složitosti světa, který je v díle reflektován.

Neméně důležité je ovšem i zjištění, že Vonnegut pracuje ve své próze programově s prvky (jak tematickými, tak fabulačními a výrazovými) pokleslých žánrů, které — v kontextu mnohvrstev-

natě paradoxní výpovědi díla — nabývají kvalitativně vyšších hodnot. Od banality k originalitě, kumulací klišé k jedinečnému postřehu, mezi levnostmi pseudokultury a hromadou duchovních odpadků spotřební společnosti balancuje Vonnegut tak, že spojováním záběrů autentického života s reflexí téhož v zrcadle konzumního kýče se dobírá výrazu odpovídajícího životnímu pocitu znepokojeného a citlivého pozorovatele rozporů moderního světa. Takové spojení postrádá sice sílu k ideálu orientovaného patosu i hloubku lyrické reflexe, obsahuje však všezahrnující, přesto však zřetelně pozitivně hodnotově zacílenou ironii. Je to spojení zdánlivě nespojitelných, proti sobě působících elementů, spojení, jehož nový, montážní význam je intenzivnější než dílčí významy skladebných prvků. Je to spojení groteskní.

Tohle všechno dvacetiletý scenárista, scénograf, režisér a protagonista Doprapa P. Lébl nejen pochopil, ale dokázal vyjádřit tvarem své inscenace. V nalezení účinné divadelní podoby tematických okruhů a groteskního stylu předlohy spočívá také největší hodnota jeho práce. Tady už nevystačil s pouhou ilustrací autorovy litery, k níž se uchyluje při převyprávění děje, ale musel hledat — a našel — divadelní výraz osobitého vidění světa.

Hraje se v koridoru obklopeném ze dvou stran diváky, dominantním scénografickým prvkem je starý automobil, pitoreskně teatralizovaný stejně jako kostýmy a rekvizity, s nimiž pracuje nepočetný talentovaný ansámbl. Groteská se odehrává na smetišti civilizace a jí znivelizované kultury, tento obraz je v představení sdělný už ze základního scénografického řešení.

Na tomto smetišti senilní stařec Wilbur, poslední prezident ekonomicky, ekologicky, morálně, zkrátka kompletně civilizačně zruinovaných Spojených států, vzpomíná na svůj život. Pro zobrazení vzpomínek volí Lébl konvenci jejich filmového natáčení, což se ukazuje být šťastným řešením hned z několika důvodů. Do inscenace se tím okamžitě a funkčně dostává téma kýče, ozřejmuje se montážní metoda a otevírá se také možnost, jak uhrát početně bohatě zabývaný příběh s malým množstvím herců. Fantaskní příběh Wilbura dítěte a jeho jednobuněčného dvojčete Elisy, dvou neandrtálců, považovaných za nevyléčitelně slabomyslné, ale schopných spojením svých inteligencí vytvořit génia, je díky tomu sdělován invenčně způsobem, který nenechává na pochybách, že inscenátorům nejde jen o to převyprávět pokud možno přehledně složitý děj.

Ten ostatně není důležitý, důležitá je ona s ironickým etosem traktovaná úvaha o osamělosti jedince, o hromadné samotě jedinců v komatickém stádiu spotřební a samu sebe spotřebovávající civilizace, která také geniální dvojčata, věrna heslu „Každý vesluje svou kánoí“, jednou provždy od sebe oddělí.

K analýze tohoto stavu přináší otevřená forma inscenace, v níž můžeme častěji postrádat věcnou logiku než logiku tématu, mnoho nového. Zvlášť intenzivně působí zejména v rovině soustavné oscilace mezi autenticitou života a jeho ideovým zkreslováním v mýtotvorných produktech spotřební kultury. Obraz mohly na hrobech mrtvě narozené Wilburovy pravnučky, vytvořené civilizačním odpadem, z něž ční socha Svobody, je toho výmluvným důkazem.

Bylo-li pro divadelní hledání v 60. letech typické mesiánské gesto, snaha očistit publikum od působení rozporuplného světa vypjatým tvůrčím aktem, přerušujícím místy v politické gesto, nastupuje zde věčná, nemilosrdná analýza; složité struktury civilizace jsou ohledávány ne zevnitř, ale zvenčí. Zbytnělá

etická funkce netradičního divadla, utlačujícího často jeho funkci noetickou a estetickou a rezignující v důsledku toho na zábavnost a srozumitelnost, prochází, zdá se, složitou proměnou. Mohutný apel k lidskosti, kterým inscenace Doprapa končí, je pointován typickým prvkem filmových grotesek — šlehačkovým dorem, který přikryje řečníkovu tvář a ucpe mu ústa. Není to katarze vycházející z patosu, ani katarze smíchová, je to katarze groteskní, naznačující, že nastupující generace, pro kterou impulsy a zkušenosti divadla 60. let nejsou součástí vlastního poznání, ale záležitostí historickou, začíná mít v mnohem jasno a zaujímá (zde poprvé v podmínkách amatérského divadla) k našemu světu možná pro někoho překvapivý, nicméně zralý a odpovědný postoj.

Doufejme, že nová generace amatérských divadelníků i v další práci dokáže dobírat se nejen generačního výrazu, ale i generačního obsahu. Zaujetí pro zřivavého kritika spotřební společnosti Vonneguta je rozhodně — a to nejen z hlediska divadelního — slibnější, než zaujetí pro video-kulturu a break-dance, a ještě slibnější je zaujetí pro hledání odpovědí na složitosti dnešního světa, zaznívající z představení Grotesky tam, kde se vymanilo z omezení předlohy. Nestačí ovšem jen doufat, je k tomu třeba citlivě a se zvýšenou dávkou pochopení pro ty, kteří chtějí opustit prefabrikované vrstvy středních proudů a uniformních disko a kdovíjakých mód, vytvářet opravdu seriózní podmínky.

JAN VEDRAL

Pochopený Drda v Čejkovících

K předním amatérským kolektivům Slovácka náleží soubor Klubu NV Čejkovice. Po Kožíkových Nocích na Zvíkově a poetické veselohře J. Šotoly Cesta Karla IV. do Francie a zpět sáhl tentokrát po báchorce Jana Drdy Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert. Zůstává na půdě tradičních pohádkových motivů i postav, zpracoval zde populární dramatik v duchu domácích lidových tradic poměrně časté téma polidštění nadpřirozených bytostí láskou. I když Dalskabáty nemají přímočarý půvab, sevřenost a konciznost starších Hrátek s čertem, nevtravě podtrhují moudrost, dovednost a odvahu prostých lidí, kteří vítězí nad silami zla.

Zkušená režisérka a jindy též herečka Drahomíra Vavrečková tu podala výrazný doklad koncepčnosti inscenátorské práce, která počíná už ve fázi zodpovědné dramaturgické přípravy. Spočívala především ve škrtech, které lze označit za vcelku uvážlivé, byť dosti razantní: ubyly některé epizodní postavy i celé výstupy, zkráceny nebo vůbec vypuštěny byly některé kuplety, svěřené toliko jedinému Zpěvákovi (František Pešl), navíc představujícímu mobiliář.

Režie respektovala Drdovy pokyny divadelníkům, aby se neupínali na efektní folkloristickou zdobnost, nýbrž aby přiváděli na jeviště obyčejné české lidi. Uvědomila si, že v Dalskabátech, kde nebojují jen lidé proti peklu, ale také pozemšťané dobří proti špatným, vystoupil Drda proti lži, podvodům, demagogii a manipulaci mocných s prostými venkovany, že chtěl poukázat na cesty a příčiny jejich oblužování.

V čejkovickém nastudování proto dobře vychází jak čertovo odkrývání krásy člověčího bytí, tak oslava lidské soudržnosti a lásky, poctivosti, zodpovědnosti a radosti z dobře vykonané práce. Z představení dýchne do hlediště česká smavost, lyrický či šťavnatý humor a pohoda, místy i poezie — zkrátka „smrdí to tu člověčinou“. Spolehlivou oporu poskytl režii náznakově úsporná, jednoduchá a vtipná scéna Dušana Grombiříka j. h. Její dva nestejně velké oblouky asociovaly dojem selského barokního stavení a klidně vystačily na všechna potřebná prostředí.

V zalidněné inscenaci se uplatnilo celkem šestnáct herců, a to s vyrovnanými výkony a v dobré souhře zkušených i začínajících členů. Josef Šašvata jakožto v Matesa polidštěný čert Trepifajksl s kulatou, upřímnou tvářičkou našel si hned od počátku vhodnou základní polohu své postavy a tu pak dílčími postřehy varioval. Dobře si s ním rozuměla gesticky svěží, dobrosrdečná irezolutní Plajznerka debutantky Olgy Vaňhové.

Z pekelné honorace se nejvíce prosadil nikoli obligátně senilní, nýbrž naopak zemitý, statný a hlaholný Belzebub Petra Stávka. Ke škodě věci poněkud zanikla jedna z klíčových postav — doktor Ichuriel alias farář Loula Drahoslava Hnidáka. Ke trefně vystiženým postavám

přihradila se usměvavá kovářka Dorota Jany Trávníčkové, pohybově zdatný, fešácky a hochštaplery výřečný komediant Lupino Jana Kmenty, s drobnými výhradami též devotní kostelník Piškytle v podání nováčka Lubomíra Bartečka, chlapsky srdečný kovář Tyburec Josefa Martince a Mlynářka Františky Martinové. Určitou slabinu inscenace představoval kupodivu m'adý pár — Stanislav Novotný jako kovářský pomocník Honza Mračno a jeho půvabná farská děvečka Mančinka Věry Opluštilové.

Nastudování Drdových Dalskabátů znamenalo ve srovnání s dřívějšími čejkovickými premiérami historických textů zřetelný krok vpřed.

(vz)



Drdovy Dalskabáty, hříšná ves v nastudování čejkovických ochotníků. Na snímku Josef Šašvata (Trepifajksl) a Olga Vaňhová (Plajznerka)

Hladovka u lidojedů (Divadlo Kytka)

Obnovené premiéry k parodické revui směřující hry pražského divadla Kytka Jídelní lístek ve Futuru 21. 3. 1985 dostalo se sice hojně návštěvy lidu kulturychtivého, leč kultury zde bylo ke zhlédnutí bídně málo. Po tragicky nezdařené předcházející inscenaci Žába chtělo se uvěřit, že Kytka poučena dá si tentokrát záležet, aby vyvrátila pověst souboru, jenž by v pražských amatérských podmínkách jen stěží našel konkurenta v „umění“ neříct za půldruhé hodiny zholdera nic. Jenomže — i toleranci kypícímu recenzentovi vzala halasně proklamovaná „opera o dvou aktech“ poslední zbytečky apetitu.

Umně veršované drama ztroskotancovo na kanibalském ostrově nejenže nic nevyřešilo, k ničemu se nevyjádřilo, ono se totiž o to evidentně ani nepokusilo. Zatímco hru Žába (recenze AS 2/85) prolulo aspoň velice chatrné předivo lapidárního dějového skeletu, Jídelní lístek postrádal i to. Během celé hry jde pouze a jenom o to, že trosečník českého původu (J. Srstka) s liverpoolskou kuchařkou (H. Chobotová) uvízli po katastrofě lodi na ostrově plném lidožroutů. Ti pak, dle své přirozenosti, už už chystají hody vpravdě lukulské, leč obě plánované pochutiny se stanou mezitím středem citového zájmu dvojice domorodých, takže ke konzumaci nakonec nedojde. Hra končí neodůvodněnou pointou, že jest prý lhostejno, jaký či který šaman vládne lidu ostrovnímu, neb tomuto se vede stejně pořád stejně.

Jak vidno, méně než chabá konstrukce nebyla by pódiově udržitelná ani profesionálně, natož pak chybuje ochotnictvím Kytkovním. Indonéská stylizace představení byla rádobý vtípně promísená s útržky českých reálií (mělnické víno, Mácha a Dobrovský...), jenomže v krajně nevhodných a očividně vyspekulovaných momentech (domorodá píseň o Marii z Reporyji). Zoufale přemrštěvané „satirické“ aktualizační vstupy ulpívaly na plateau hrubosti a polopatismu, lacinosti a podlézavosti (domorodci kvačící pro příbor na výbor), leckdy se objevily i sentence totálně indiferentní, nepatřičné a nepodstatné. Pochybně a nesmyslně jinošvěsky zněla píseň reálií, tentokrát západamericky kovbojských, kteráž korespondovala s ostatním dějem asi jako slepice s ústředním topením.

Aranžérské a technické vady, hlavně nadsazený a posléze i únavný stroboskop, brzdily namísto aby zrychlovaly spád. Hecky nevyvážené: čelní hrdina Jiřího Srstky téměř bezchybný v parodických (především pěveckých) pasážích, jinde bezvýrazný; oponentka (H. Chobotová) zde co zářný příklad bezbarvosti, mdlého neosobního projevu, původně snad i záměrně stylizovaného do typu naivní husičky, leč vzhledem ke kontextu nevhodné a po všech stránkách nedotažené. Nejlépe se vedlo lidojedce Kiwi (M. Dvořáková), jež dovedla vytěžit ze svých komediálních sklónů a schopností maximum, pohybově, mimicky i verbálně se vprostřed toho všeho balastu vyjímala skoro drahokamenně. Kanibalský duet (Emil a Omyl) nevzrušivě průměrný, Šaman našťásti němý, avšak bezvýznamně epizodní.

Jak patrné z nálepky „opera“, navrhla Kytka v Jídelním lístku až neuměrné kvantum klavírně doprovázených písniček (V.



Divadelní soubor Kytka — Jídelní lístek. Na snímku uprostřed protagonista Jiří Srstka

Franz). Jejich poměrnou nápaditost a jistý nadhled rušil sám autor a interpret zásadními rytmickými výkyvy a leckdy i totálními přehmaty v harmonizaci. Pěvecky je Kytka disponovaná slušně, s výjimkou H. Chobotové, jejíž stylizace skřípala i zde. Faktem zůstává, že hudební složka hry byla tím málem, co přímělo diváka odejít v půli. Příjemně parodování „klasici“ (Dvořák, Smetana), masově pochodové kantáty, sladkobolné barové melodramy 30. let, to vše v textovém kabátě autora a spolurežiséra hry Jana Koska.

Tento se zde i v celém veršovaném zbytku projevil jako textař dobré rutiny, občasných nápadů a schopnosti popsat čtyři strany o ničem (i v tom je ovšem kus kumštu). Bylo zjevné, že Koskův předobraz je bezpochyby v textařství „Osvobozených“, v jejich způsobu práce s ohýbáním ma-

teřtiny. Přejal od nich sklon k přízvukovým schválnostem, lapidaritu a lehké pointování, leč jejich sošné velikosti z pochopitelných důvodů nedosáhl ani na patu.

Zásadní problém nejen představení samotného, ale zřejmě celé dramaturgické a tvůrčí koncepce Kytky je očividně v tom, že humor (a navíc velmi laciný a vlezlý humor) je zde cílem a nikoli prostředkem. A tak jsme chtěli nechtě svědky upachtěné, propoceně a okatou snahou šedivější bezperspektivní legrácky, která vyvrací sama sebe, svůj důvod k vlastní jsoucnosti. Je-li to všechno důsledkem nesoudnosti či neschopnosti autorů, toť ono „dilemno“, jež je namísto slibované hostiny předkládáno Kytkou jako špatně plánovaný půst. Byť i u lidožroutů.

(zup)



Nejllepší výkon podala M. Dvořáková (uprostřed), vlevo H. Chobotová

FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ



Dětské divadlo dětem

Když před pěti roky začínal divadelní pionýrský kroužek při DS Tyl v Bakově svou činnost, zkušeností nebylo nazbyt. Miluše Pěnkavová vlastně získala svého muže Václava, který byl režisérem v souboru dospělých, aby to zkusil s dětmi. Přidala se k nim Magda Melicharová, vychovatelka v družině, která má už ze svého povolání k dětem vztah a také patří k herečkám bakovského Tyla. Tak tři ochotníci splnili dětské přání.

„S nápadem, že by chtěly také hrát divadlo, přišly totiž samy děti“, říká Miluše Pěnkavová. „Naše dcera byla mezi nimi. Udělali jsme tedy nábor a přihlásilo se přes padesát dětí. Během roku jich polovina odpadla, ale kolem 35 dětských herců máme stále. Už pátý rok.“

„Nikdy jsem s dětmi nepracoval“, přiznává Václav Pěnkava, dělník v bakovském Kovodružstvu. „Jen s dospělými. A tak jsem vzal knížku První kroky začínajícího herce a začali jsme s dětmi podle ní. Nejdřív etudy, řeč a pak jsme nacvičovali první představení. V roce 1981 to byla Královna Koloběžka První podle Jana Wericha. Další rok to byly Hry—nehry, ve třiaosmdesátém Cesta kolem světa za 77 dní a teď to bude premiéra Císařových nových šatů. Autorské představení podle Andersena.“

Děti jsou rozděleny do dvou skupin. Ty menší — do devíti let — mají jakousi „přípravku“, nešikovnější z nich si zahrají i na jevišti. Ale jsou vlastně víceméně čekatelé na „hereckou dráhu“. Dočkají se při troše trpělivosti určitě. Každý rok totiž starších dětí ubývá, jak odcházejí z osmičky na další školy, a mladší dorůstají a musí je nahradit. Sice se sem rádi vrací i ty odrostlé, ale stabilně se s nimi v repertoáru počítat nedá. Mají svoje povinnosti, chodí do škol, kde by je na představení, když je to čas od času zapotřebí, neuvolnili. Jiní se jdou učit mimo město. Tak se toto divadelní „perpetuum mobile“ neustále točí. Přicházejí noví, odcházejí ti nejzkušenější. Ale není to marné:

„Očekáváme, že alespoň někteří se vrátí do souboru po letech. Přirozeně do souboru dospělých. Staráme se mu tak o budoucí herce“, říká Václav Pěnkava. „Jsme konec konců souborem při J. K. Tylovi, i když nám místní škola vychází mimořádně vstřícně, podporuje nás

MěNV v Bakově, a protože jsme pionýrským souborem, projevuje se tu i kladný vztah Okresního domu pionýrů a mládeže v Mladé Boleslavi, kterou máme skoro za humny.“

Se skupinou starších dětí, deset až čtrnáctiletých, tedy trojice dospělých nacvičuje divadla, která se pak hrají nejen v divadelním sále Radnice v Bakově, ale i ve školách celého okresu. Průměrně hrají jedno představení 15—20 krát. Také tři představení v jednom dni, protože bakovští pionýři se svou činností podílejí na kulturně vzdělávací činnosti škol mladoboleslavského okresu. Autobus na zájezdy dává k dispozici škola, ta ho má zase od bakovských sportovců. A pan školník dělá řidiče. Je to výborná parta a není divu, že má dobré výsledky.

Tak Koloběžka se dostala na krajskou přehlídku v Mnichově Hradišti, mladí z Bakova vystoupili jako hosté i na tá-



Manželé Pěnkavovi se starají od samého začátku o tento kolektiv

borské krajské přehlídce Práche, jezdí pravidelně na Pojizerské hry v Dobrovicích. Hry—nehry uvedli pionýři na Setkání mládeže Středočeského kraje v Branžeži. Za největší úspěch považují účast na Kaplickém divadelním létě. Jako hosté letos vystupují na Kosteckých divadelních hrátkách a Císařovy nové šaty jsou vybrány na krajskou přehlídku dětských souborů, která se koná letos na podzim.

Zkouší se jednou týdně, každý čtvrtek, až dvě hodiny. A děti přicházejí už dávno před začátkem a na každé setkání se těší.

„Vytvořil se dobrý dětský kolektiv“, shodují se všichni tři dospělí garanti souboru. „Kdo do něho nezapadne, brzy přestane chodit. Kdo zůstává, na toho je spolehnutí. Moc pěkný vztah je i mezi většími a menšími dětmi. Někdy je to až obdivuhodné.“

Kostýmy a výpravu si připravují sami mladí, i když jim rodiče hodně pomáhají.

„Hned po první premiéře Koloběžky jsme uspořádali posezení rodičů s dětmi“, vzpomíná Václav Pěnkava. „Rodiče už tenkrát pochopili, že účast jejich dětí v souboru je jen ku prospěchu. A od té doby si nemůžeme stěžovat, pochopení je velké.“

„Říkáváme rodičům: Netrestejte děti tím, že jim zakážete jít do souboru. To trestáte totiž ostatní kolektiv“, doplňuje paní Miluše.

„I když na druhé straně naši aktéři znají i úlohy těch ostatních, takže zaskočit za nemocného nebo jinak zaneprázdněného dětského herce není tak těžké.“

„Navíc podmínkou účasti na práci souboru je dobrý prospěch ve škole. Zatím se nám nestalo, abychom museli někoho vylučovat pro špatné známky nebo kázeňské přestupky při vyučování.“

Ti tři dospělí jsou příkladem obětavosti. Manželé Pěnkavovi často věnují na práci s dětským souborem dny ze své dovolené. Je to práce, která se nedá měřit hodinami. Těch je třeba dávat skutečně bezpočtu.

Výchova, kterou dospělí nadšenci poskytnou mnoha desítkám dětí, jež za pět let prošly tímto souborem, je velkým činem pro kulturnost budoucích občanů. I když se většina z nich nevrátí jako herci do J. K. Tyla v Bakově. I když většina z nich nebude v dospělosti hrát vůbec nikde ochotnické divadlo, zbude jim ke kultuře vůbec a k divadlu zvlášť vypěstovaný určitý vztah, který přetrvá. Tito mladí budou alespoň vděčními a zasvěcenými diváky.

„Máme v souboru takovou hru. Jedna parta si nacvičí výjev z některé známé pohádky nebo hry. Druhá parta, která se dívá, má za úkol uhodnout, z čeho ten výňatek je. Bývá při tom veselo a děti se navíc učí znát tvorbu, získávají k umění vztah. A to považují za důležité.“

Václav Pěnkava si ale také postěžuje. Jistě právem.

„S texty her pro děti je to těžké. Hráť pro děti s dětmi ještě těžší. Tam, kde mají zkušeného autora, kde jsou písničičtělé s mnohaletými zkušenostmi, kteří si dovedou poradit a sami si složit výstupy, tam to mají jednodušší. Pro nás je to obtížné. Jde o to, aby text byl vhodný, srozumitelný a abychom hru mohli obsadit. A tahle nabídka pestrosti nehýří. V tom má Dilia ještě u malých herců i malých diváků svůj dluh.“

(er)

FOTO AUTOR

Jihočeská dílna

Titulek rozhovoru jsme si vypůjčili z názvu jedné periodické vzdělávací akce, kterou krajské kulturní středisko v Českých Budějovicích uskutečňuje v letošním roce již po čtvrté. Zdá se nám totiž, že nejen ono pravidelně čtyřdenní setkání (sjíždějí se na ně především zástupci autorských scén a souborů malých jevištních forem), ale i podstatná část metodické práce KKS ve slovesných oborech má vpravdě „dílnský“, tj. pracovní a zvláště pak vzdělávací charakter. Zde vidí jedno z nejdůležitějších těžišť své práce také HELENA BENDOVIÁ, odborná pracovníce KKS pro umělecký přednes dětí, mládeže a dospělých, pro autorské netradiční divadlo a literární tvorbu.



A ohlas „Dílny“?

Zásadně máme zkušenosti velmi pozitivní. I když v kraji není právě mnoho scén, jež lze nazvat autorskými, či spíše právě proto, Dílna vytváří možnosti, aby postupně vznikaly. Soubory se navzájem vidí, díky práci v semináři mohou doslova růst na konkrétních úkolech, tříbit si názory. Dobré je taky to, že na tuto akci s oblibou přijíždějí také lidé z tzv. tradičních scén, a všichni tu pracují společně; je tu i mnoho příležitosti k vzájemné inspiraci. Přínosným se ukázala i spolupráce s krajskou lidovou konzervatoří. Také díky tomu se na společné půdě sejdou lidé různých přístupů a mají si navzájem co říci.

Zdá se tedy, že dáváte v kraji přednost dlouhodobým vzdělávacím akcím s cyklickým charakterem.

Ukázalo se, že jsou efektivnější a mají trvalejší výsledky než třeba semináře při přehlídkách a soutěžích, i když nezanedbáváme samozřejmě ani je. Vždyť je mnoho těch, a především jsou to recitátoři, kteří mají možnost absolvovat jen rozborový seminář. Ale koncepčnost a návaznost delší vzdělávací akce umožňuje také dlouhodobou přípravu, pečlivý výběr materiálu, budování stabilního kolektivu lektorů.

V příští pětiletce máme v plánu v krajské lidové konzervatoři čtyřsemestrální třídu pro slovesné obory, v níž bychom chtěli vyškolit širokou škálu lidí, od inspektorů ONV až po střediskáře, porotce, především okresních soutěží. Vůbec se nám ukazuje, že musíme klást daleko větší důraz na práci okresů, odborných pracovníků OKS. Tam je totiž těžiště přímé práce se soubory, a přitom právě tam často chybí vzdělání, zkušenost i čas. Odborný pracovník OKS, který má na starosti zpravidla všechny slovesné obory, věnuje obvykle nejvíc pozornosti divadlu a na to ostatní mu nezbývá čas. Zejména ne na přednes.

Jak se dá charakterizovat stav uměleckého přednesu v kraji?

Rekla bych, že nepatříme k takzvaně nejsilnějším krajům. Ostatně to platí také pro autorská netradiční divadla, jichž je v kraji všehovšudy pět a několik dalších, která svými některými představeními k tomuto divadlu směřují. Můžeme však být spokojeni s celkovým trendem; s tím, kam tyto obory směřují. A s masovou základnou, s podhoubím. To platí pro divadla malých jevištních forem, pro divadla poezie i pro další. Tam, kde soubory jsou, bývá to zpravidla dobrá parta lidí, kteří si navzájem rozumějí, scházejí se rádi, práce v souboru pro ně znamená daleko víc než přípravu jednoho představení.

Není výjimkou, že leckde takový soubor pracuje společně s muzikantskou kapelou a sami členové jsou zároveň muzikanty. Máme řadu souborů studentských, které sice nepracují většinou trvale a dlouhodobě, vždyť ani to v daných podmínkách není možné, ale jejich členové se po dalším studiu vrací zpátky do kraje, zajímají se, například u nás na KKS, o zapojení v divadelních nebo recitačních souborech. A my ochotně a rádi nasměrujeme, zprostředkujeme, pomůžeme k dalšímu uplatnění. Vždyť jsme koneckonců kulturním zařízením, k jehož předním úkolem patří napomáhat šíření účastnické základny ZUČ!

Vůbec si myslím, že studentské, školní soubory všeho druhu, a slovesné zvláště, jsou oním životodárným podhoubím, z něhož se dnes a denně rodí další kulturní, zájmová činnost. Uživám schválně širšího výrazu „kulturní“, protože tu nemusí vždycky jít jen o ZUČ. Vždyť například „absolventů“ dobře vedených recitačních či divadelních souborů se pak mohou stát na dalších působiscích třeba vedoucí čtenářských kroužků, klubů přátel umění, autoři nejrůznějších klubových pořadů atd. Takže není třeba naříkat nad tím, že školní soubory mají jepičí život, že stojí a padají s činností jedné silné osobnosti a party nadšenců, kteří po maturitě či absolutoriu stejně odejdou. Odejdou, ale tam, kam přijdou, často pokračují v rozvíjení svých koníčků. (A dělali by to ještě častěji, kdyby se jich na novém působišti, v nové škole, případně v novém bydlišti ujal schopný metodik a pomohl jim najít cestu do příslušného kolektivu.) Každý školní soubor je do značné míry základnou pro vznik několika dalších...

Jenže zdaleka ne všichni si to uvědomují. A také zdaleka ne všichni považují zájmové umělecké aktivity za důležité pro výchovu a pro život. Sama jsem se přesvědčila, že například mnoha základních školách patří přes všechna krásná slova kulturní činnost a ZUČ pak zvláště, až na druhou kolej, rekla bych, že do kategorie B — alespoň pokud jde o zájem a pozornost ze strany vedení.

Mám metodicky na starosti také dětskou recitaci, a považuji za dobré, že tentýž člověk pečuje o přednes dětí i dospělých. Za ta léta, kdy to dělám, se vytvořila na mnoha školách velmi dobrá spolupráce. Díky koordinaci s KDPM mám už v současné době i volnější ruce k řešení problémových otázek. V průběhu své praxe však poznávám i řadu problémů — a ty jsou zejména ve dvou

Začali jsme „Jihočeskou dílnou“, která za nemnoho let své existence získala už jistou proslulost i mimo kraj. Co to tedy vlastně je?

Pracovní setkání netradičních divadel. (I když bych raději místo slova netradiční užila autorský — také proto, že naplň našeho semináře v podstatě směřuje k výchově osobností autorského divadla.) V loňském roce se realizovalo již potřetí. Je třeba představit, že význam této naší akce výrazně vzrostl od okamžiku, kdy se Šrámkův Písek pořádá ve dvouletých intervalech a kdy jsme velice intenzivně pocítili potřebu vyplnit vzniklou mezeru. Dílna se tedy koná vždy v lichém roce, v tom, kdy není Písek.

Na problémy s dvouletým intervalem Písku si ostatně stěžuje kdekdo, a v jednotlivých krajích se také různě snaží zaplnit vzniklou mezeru.

Autorské scény nezbytně potřebují impulsy, inspiraci, vzájemné konfrontování dosažených výsledků i prostor pro další vzdělávání. Tím Písek nesporně je; myslím si, že něco takového potřebují soubory každoročně. Vždyť zdaleka ne všichni se mohou dostat na Dílnu Šrámkova Písku; a kromě toho v měřítku krajské akce si lze vyřešit mnoho důležitých problémů, na něž na ústřední akci není čas a prostor.

Každý ročník naší Jihočeské dílny má určitou náplň. Dá se říci, že jde vlastně o návazný, cyklický typ vzdělávací akce. Účastníci dostanou předem určitý tvůrčí úkol, který je zpravidla společný, a na semináři pak pracují na jeho konkrétním řešení. Podstatou je práce se scénářem, přesněji řečeno autorská cesta ke scénáři, a to ve dvou poněkud odlišných formách: Jednak s převahou literárního, a jednak s převahou publicistického textu. Zatímco základnou pro první autory je literární předloha, pro ty druhé to bývají náměty z novin a časopisů.

věcech. Jednak ve zmíněném už přístupu řídících pracovníků, a jednak v nedostatku osobností, které by dětské recitační kolektivy i děti — jednotlivce při práci na přednesu soustavně vedly. Onen první problém lze částečně řešit např. individuálním přístupem, jednáním, takřka jako osobní agitaci.

To znamená navštívit všechny základní školy v kraji a přesvědčovat tam ředitele, jak je recitace důležitá pro osobnost mladých lidí?

To není přehnané. Já jsem skutečně před časem realizovala podobnou akci, byť ne v kraji, ale v jednom okrese. Navštívila jsem společně s pracovníky OKS Český Krumlov všechny základní školy v okrese a přesvědčila ředitele, aby uvolnili na dva vyučovací dny učitele, který se na škole zabývá přednesem; to uvolnění bylo k účasti na semináři, který jsme pro ně připravili.

Přesvědčila — nebo jen přesvědčovala?

Přesvědčila! Z 21 škol pak přišli na seminář učitelé z osmnácti, což byl velký úspěch. Seminář se zdařil, přispěl k tomu, že na školách českokrumlovského okresu se recitace zkvalitnila. Ale to přece nejde, osobně navštívit všechny školy. Na podobné vzdělávací akce, které přispívají k prohloubení estetické výchovy, by měla závazně zvát pe-

dagogická zařízení; ataké by je měla pořádat.

Jenže to už jsme u vzdělávání učitelů v oblasti estetické výchovy, a to není zvlášť radostné téma.

Začíná to už na pedagogických fakultách, kde se této otázce věnuje velmi málo pozornosti. Především zde by měli být posluchači vychovávaní k tomu, aby s dětmi dovedli na tomto úseku pracovat. Aby uměli rozvíjet dětskou představivost, tvořivost, radost z tvořivé hry... Zatím na školách panují dost zkosnatělé představy o estetické výchově. Ale není to zdaleka jen vina učitelů. Jednak jsou sami dost zatíženi jinou prací, než tou nejvlastnější s dětmi, a jednak je tomu nikdo nenaučil. A proto na školách tolik chybí osobnosti, které dokážou vést soubory.“

A co na středních odborných učilištích?

Naše krajské kulturní středisko se už léta zabývá péčí o učňovskou mládež, a to soustavně. Těžiště opět vidíme ve vzdělávacích akcích pro vedoucí slovesných kolektivů. A pokud jde o umělecký přednes, také v soutěžích, zaměřených oborově. Myslíme si, že na krajské úrovni by se spíše než víceoborové přehlídky měly pořádat semináře, kurzy, KKS by se mělo odborné podílet na resortních soutěžích a uskutečňovat

smysluplné oborové soutěže či přehlídky.

U nás máme bohaté a dlouholeté zkušenosti se soutěží v uměleckém přednesu Zlatý fez, který děláme pro učňovskou mládež už 12 let. Každoročně tu vidíme, jak úroveň recitace stoupá, jak jsou mezi učňovskými recitátory osobité, originální, zajímavé výkony. Dá se dokonce říci, že dnes jsou zde výkony ve špičkách mnohem osobitější, než v ostatních socioprofesionálních skupinách. Dokonce vím, proč tomu tak je. Když učeň dělnické profese obhájí mezi svými kamarády svou lásku k „básničkám“, zpravidla perfektně ví, týká se to především chlapců, proč recituje, co chce vyjádřit; a zde začínají osobnosti.

Vy jste u nás s učňovskou mládeží začali pracovat v době, kdy se to ještě moc „nenosilo“, kdy se to neukládalo jako úkol...

... Došli jsme k tomu logickou cestou: Je to vlastně linka, která je vedena od základní školy ke střední škole nebo učilišti a měla by vést i dál do života. Teprve kontinuální způsob práce, pozornost věnovaná i obdobím přechodu z jedné školy do druhé, z jednoho prostředí do jiného, přináší trvalé aktivní a tvořivé lidi. Takové, kteří se pak umění věnují většinu života.

AGÁTA PILÁTOVÁ

Poběžovice – dny tvůrčí pohody

V mimořádně šťastné a přátelské atmosféře proběhla v posledním březnovém víkendu již 6. divadelní přehlídka okresu Domažlice v poběžovickém Lidovém domě. Prožil-li jsem loni v Poběžovicích spolu se soubory tři dny tvůrčí pohody, sváděl jsem to v duchu na šťastnou konstelaci hvězd a obával se, že podobný zážitek bude těžké si na stejném místě někdy zopakovat. Letošní ročník okresní přehlídky však překonal všechna očekávání. Členové hostitelského souboru neustále překvapovali milými pozornostmi a plnili hostům i nevyslovená přání, účast a neformální zájem funkcionářů různých složek města i okresu dodávaly přehlídce lesku, na seminářích to v diskusích zdravě jiskřilo, ale co bylo nejradostnější — výrazným krokem kupředu byla letos přehlídka nejen společensky, ale i umělecky.

Divadelní přehlídku zahájil soubor z Horšovského Týna, který si vybral myšlenkově závažnou hru Radoslava Lošťáka Dubnová noc z období okupace, jako svůj příspěvek ke 40. výročí osvobození. Parafráze antického mýtu přesazeného do doby zcela nedávné kladla nesmírné nároky na inscenátory vzhledem k neobvyklé formě, kterou si autor zvolil, když se rozhodl napsat současnou hru v blankversu.

Lošťák bezpochyby chtěl modelovou situaci odehrávající se za II. světové války povýšit do rozměrů mýtu, nepodařilo se mu však velkolepost formy naplnit velkolepostí nových myšlenek. Vyrovnat se s problematikou předlohou bylo tentokrát nad síly mladého souboru.

Režisérovi Z. Lahodovi se lépe podařilo propracovat ženské party, kdy ně-

které interpretky dokázaly vznešenost blankversu naplnit vnitřně bohatým obsahem. Většina mužských rolí vyzněla příliš prvoplánově. Představení, aranžované na zajímavé scéně a v pozoruhodných kostýmech, připomínajících divákům jak dobu antickou, tak dobu protektorátní, působilo jako celek monotónně. Cenu za nejlepší ženský herecký výkon přehlídky získala Dana Šmejkalová (Alžběta) a cenu za nejlepší mladý herecký výkon Vlasta Langová (Zuzana).

Vyvrcholením přehlídky se tentokrát stala dramatizace známé novely B. Vasiljeva, uvedená pod názvem... a jitra jsou zde tichá souborem Osvětové besedy Poběžovice. Světový úspěch tohoto titulu v provedení Divadla Na Tagance vyprovokoval už několikrát uvedení různých úprav na našich scénách.

Je třeba ocenit tvůrčí přínos režiséra J. Pelikána, který pro potřeby svého souboru vytvořil dramatizaci vlastní, i práci celého kolektivu, který společně s režisérem hledal optimální výsledný jevištní tvar. Režisér se souborem nazřel tragickou situací velice lidsky z pohledu těch nejobyčejnějších lidí, ubránil se nebezpečí patosu, které v sobě velké téma nese, ale látku přitom ponechal její citové vyznění.

Úprava J. Pelikána není oproti některým jiným výkladům polemikou s otevřeným koncem o svědomí staršiny Vaskova, ale obhajobou jeho počínání, byť on sám o jeho smyslu také zapochybuje. Režisér vystavěl inscenaci na přirozených hereckých výkonech (kromě výrazově odstíněných postav putujících dívek zaujal především sympatický staršina S. Hrdý a moudrý Váňa J. Schröpfungera), nechal jí vyrůst z realistického

základu, ale ukázal, že v pravý čas dokáže využít i jevištní znak a metaforu.

Nedostatečný odstup od vlastní předlohy byl však bezpochyby důvodem řady sporných momentů. Především opakované oznamování smrti jednotlivých děvčat (problematické je i použití reprodukováného hlasu v klíčových okamžicích) a neúměrná délka dialogů na předscéně, navíc ne vždy logicky propojených s ostatními jevištními plány, naznačují hlavní směry, ve kterých by měl režisér dále hledat. Soubor získal právem hlavní cenu přehlídky a vybojoval si tím postup do krajského kola. Cena za dramatizaci a režii byla udělena Jiřímu Pelikánovi.

Divadelní soubor Kozina Osvětové besedy v Hostouni si pro závěrečné představení přehlídky vybral drama Jiřího Bednáře a Karla Štorkána s tematikou združstevňování naší vesnice Střílejší oběma rukama. Hra zkušených autorů dobře obeznámených s životní materií se stala dobrým podkladem pro režiséra F. Mitalu, který ji zdařile inscenoval jako realistické drama, ve kterém nechal zaznít řadě plnokrevných hereckých výkonů, i když v některých případech ještě trochu ovlivněných premiérovou nervozitou. K dobrému rozehrání dramatu mu pomohla i funkční scéna, kterou porota ocenila cenou za nejlepší scenografií. Cenu za nejlepší mužský herecký výkon získal Milan Pech (sedlák Kotál).

Je potěšující, že mobilizace tvůrčích sil všech zúčastněných souborů se letos prosadila vesměs na angažovaných tématech. Je zřejmé, že nejlépe se tvoří, když o něco jde.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Výhra čili hra, kterou nelze prohrát

Na loňském poděbradském FEMADu se prý předvedli v roli beztolerantních, arogantních velkoměšťáků a tak dále a tak dále. S vědomím, že ne na každém šprochu musí nutně býti pravdy trochu, vydejme se na dvě zastaveníčka s Vizitou přímo na prkna, která mohou i nemusí znamenat víc než svět, přičemž mějme na paměti, že čin jest si ce otcem drbu, ale zároveň i jeho omluvcem.

POPRVÉ ANEB TICHÉ NEHORÁZNOSTI

Trojice „vizitníků“ předvedla publiku smíchovského Futura tak čiré hovadno (jak by lichotivě řekl Jan Werich), že mu snad po celé zemi české rovno není. Rozevlátý příběh mikroměšťáčka Antonína Vrby je od počátku po konec nepřetržitým sledem půvabně nepravděpodobných pravděpodobností, nonsenců, hrubozrných parodií, absurdit a mystifikací.

Ryze český ouředníček Vrba slaví šestadvacáté výročí pracovní příslušnosti k Interrupčnímu centru, kde vykonává funkci elitního experta přes interrupci nikoli tříměsíčních prenatalních plodů, nýbrž velmi natálních dětiček do deseti až čtrnácti let, a to za pomoci počítače jménem Herodes. Ku oslavě zakoupí sobě na fakturu durový dort (uvnitř smetanový, vně dvořákový) a rovných dvacet šest frfanů. Po zběsilé konzumaci výše zmíněných není s to vzpomenout si na to, co vlastně dělal, než přišel do Interrupčního centra, i rozjíždí se za švagrovou, která jej již očekává, aniž by jí dal předem vědět.

Příbuzná jej zvesela odvádí na cintorín, kde se zúčastní zmrtvýchvstání svého nachlup stejného dvojníka. Závěr pak

topí se v tak důkladném absurdnu, za něž by se při troše dobré vůle nemusel stydět ani Vonnegut či Bulatovič (Vrba jest svým dvojníkem v podstatě přinucen prchatí přes bezobzorné pole s šesticí nesmlouvavých dohlížitelů — pro následovatelů v patách: je jisté, že není kam utéct).

Výhra čili výhra je hra, kde je dovoleno vše. Domovnice jezdí po zábradlí směrem nahoru, protože je domovnice, pár koní je tažen tramvají po tramvajových trolejích, pod kotlem se topí topič, protože je topenář, zní zpěv Dr. Meluzína, fikus rodí fiky. Vizita si bere na mušku heslománii (Včela dnes a zítra), titulománii (do kotle příkládá RSDr. Vávra), falešnou romantiku (trampeři, parodie na Ascalonu), všudypřítomné a všeuchvacující ouředničení (hormonář rovná se lejštro, potřebné k výkonu interrupce), dokonce i samo divadlo (Scherhauser).

Představení je nabito jiskřivými neologismy (nestůjte na předprsni, pojdte na prseň). Zbořeny jsou hráze mezi psaným a improvizovaným. Na rozdíl od mnohých, kdož se v posledních časech pokoušeli a pokouší o nedobytnou tvrz humoru na půdě divadla, je Vizita v totálním nadhledu nad sebou samotnou, její humor není vtíravě trapný ani starosvětsky omílající kdysi dávno dosažená kritéria, je to humor dnešní, je muž se nejen bez všech zábran dosyta a z plných plic zasmějete, nýbrž při němž vás nezřídka až zamrazí.

Vizita se obejde bez okázalé agresivity, nesnaží se diváctvu přivodit pocit, že je pouhým sborem přihlížitelů a ona že jest prorokem vyvoleným. Vizita sází na jemnou slovní hříčku, vtipné a až do důsledku promyšlené, často nečekané

a improvizované sršené intelektuální (nikoli však intelektuálské) dvoj a více-smysly, počítá s jistou mentální úrovní divákovou a staví na ní. Nepodbízí se ani si na nic nehraje. Rýpe si bezostyšně ten svůj píseček tvůrčí invence a dělá to s chutí a dobře.

PODRUHÉ ANEB TRANZITIVNÍ POKUS O SEN

Po čtvrtroce, březen, KD Krč: bezchybné trio Dušek, Uhlíř, Kužílek poznovu rozpoutává další balancování na vratkém a křehkém laně improvizovaného divadla. Syžet týž, úprava ještě o patro výš než posledně. Nahýřeno přepychovými schválnostmi, nad nimiž by nejeden lingvista ustrnul (šlehačkový vemenex, sinusovky máselnaté, nestrč plyn skrz krk), nové a nové vršení jemných impertinencí, hra o nové významy a kontexty (pohled z okna eduardem světlíkem, na zdi Josef Kajetán za neprůhledným tylem), drtivá a drsná tragikomédie po nejlepších z minulých (Chaplin, Mrožek, Ionesco, Vyskočil), zdaleka ne úporné a chtěné konstrukce nezachytitelnosti chvíle (Vrba se opře o boční vítr, na zádech má inkrustovanou elitu, do níž se po pracovní době stahuje), banálně prozrazující a každodenně pravdivé pseudoanalogie (froté ručník jest zde čerstvě vyholen o dobře naladěm).

Vizita je souboj tří rovných a přece v tolikém nesmírně rozličných: Uhlířův Vrba s prostotou dítěte a uvyklostí člověka dneška je tím, jenž objevuje, nechává se vléci, unášet a udivovat. Dušek s Kužílkem, tu oponenti, onde mraziví našeptávači či komentátoři se předhánějí v dotahování těch nejdetailejších momentek až za absurdum, tam, kde už není nic krom snu. A pravdy.

Šílená touha Vrbova uskutečnit anebo alespoň definovat sebe sama naráží na plexisklové zdi minulosti, metafyzický zánik hnaného a poháněného jedince, jehož šanci (čili výhrou) je holá nemožnost východiska, škobrtání o vlastní hrob, jenž není hrobem, ale realitou, to je Vizitní skládanka věcí, tvarů a smyslů v cestě za odpovědí na otázku: Lze uchopit pravdivost a plnost snu? Přičemž ono proklamované „tranzitivní“ divadlo nemá smysl pouze v onom algebraickém relování sebe sama, v obrazení a navrácení dovnitř jakéhosi pevně ohraničeného mikrokosmu. Tranzitivnost zde předhání své definiens o míle a nedozírnosti čiré a průzračné komunikace s dneškem. Je apelací na jeho odvrácenou tvář a varováním před jejím (tolik častým) šklebem.

Tam, kde Vizita přestává znamenat klaunství a počíná nadřazovat pojnmům významy, končí hra na slovíčka a otvírá se nevzhledný, nedohledný, ale krutě průhledný obzor faktu, jenž má s hrou společné pouze tragično vyústění. Mezi všemi, kdo u nás myslí divadlem, svítí Vizita co záměrně nebroušený, právě nalezený diamant, jenž reže.

PETR ŽANTOVSKÝ



Výhra čili výhra v podání souboru Vizita. Zleva O. Kužílek, R. Uhlíř a J. Dušek

FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ

0 divadelním studiu u Nikitské brány



Sehnat v Moskvě lístek do divadla u Nikitské brány, na Krasnuju presňu nebo na Juzozapadnuju je stejně obtížné jako do Divadla Leninského komsomolu nebo na Tagance. Přitom tři prvně jmenované scény jsou amatérskými divadelními studii, která nesou hrdý název lidové divadlo, což je titul udělovaný souborům, které delší dobu dosahují výrazných uměleckých výsledků.

Vedoucím studia U Nikitské brány je dramatik a režisér Mark Rozovskij. Čeští divadelníci ho znají přinejmenším jako autora hry Příběh koně podle Tolstého povídky Cholstoměr, kterou v režii G. Tovstonogova uvedlo leningradské Velké či noherní divadlo M. Gorkého. M. Rozovskij se na inscenaci podílel také jako autor hudby a asistent režie. Leningradský Příběh koně měl světový ohlas, divadlo s ním úspěšně hostovalo i v Československu. Z českých divadel hru uvedlo Divadlo J. K. Tyla v Plzni (záznam inscenace vysílala Čs. televize) a amatérské Dělnické divadlo v Brně.

V současné době hraje moskevský MCHAT v režii M. Rozovského Schafferova Amadea s. O. Tabakovem v hlavní roli. Rozovskij často režiruje i v televizi. A přitom ho denně lze zastihnout na zkouškách U Nikitské brány. Soubor má nyní na repertoáru čtyři inscenace, jedno literární hudební pásmo a desetkrát až dvanáctkrát měsíčně hraje před vyprodaným sálem.

V týdnu naší návštěvy v Moskvě dávali U Nikitské brány tři z nastudovaných inscenací: Doktora Čechova – divadelní fantazii podle povídek A. P. Čechova, Ty budeš vždy – literární hudební pásmo k 40. výročí osvobození s využitím deníkových záznamů Niny Kostěrin, která padla ve válce, a Ubouhou Lizu – literární hudební představení, v němž Rozovského scénář vychází z Karamzinovy povídky. Marka Rozovského jsme se zeptali:

Doktor Čechov nás udivil vynikajícími hereckými výkony a přitom jsme se

v programu dočetli, že je první inscenací vašeho kolektivu, který vznikl před třemi lety. Jak je to možné?

„Čechovovy povídky jsou pro herce vynikající studijní materiál. Mají stručný anekdotický syžet, výraznou psychologii postav a podstatná nejsou slova, ale smysl, který se za nimi skrývá. Herec je musí rozkryt zevnitř, nestačí jen povrchní vykřikování slov. Prvním samostatným úkolem člena souboru je herecky nastudovat jednu z Čechovových povídek. Kdo tuto podmínku nesplní, musí odejít. Představení Doktora Čechova je vždy trochu sázkou do loterie, protože v něm pokaždé zůstávají tři základní čísla, ostatní se mění podle možností a potřeb souboru. Skladba pochopitelně mění i rytmus, je to trochu risk, ale pro nás je tato proměnlivost stále zajímavá a mnoha hercům dává možnost se uplatnit.“

Všechny tři inscenace, které jsme viděli, vycházejí z přepisu literárních textů, nikoli z dramát. Co vás na literatuře přitahuje?

„Naše současné divadlo žije ze střetu velkých myšlenek i velkých citů. Někdy i velkých slov. Domnívám se, že jak divadlu, tak modernímu životu nechybí emoce. Co chybí, je lidská citlivost. Je velice vzácná. Nacházím ji v literatuře, proto ji uvádím na jeviště, abych z ní vytěžil vnitřní živé pulsování, které by mělo zůstat součástí našeho dnešního duchovního bytí. V základě mi jde o výchovu k citlivosti. U diváka i u herce.“

Jak pracujete s herci?

„V praktickém užití spojuji systém Stanislavského s metodou improvizovaných her. V našich představeních je vždy mnoho improvizace, i když si to divák neuvědomuje. Improvizace je prostor pro hercovu spontaneitu a tvorbu v řádu, který vzal za svůj. Stanislavského prožitek je východiskem.“

Jak často ve studiu zkoušíte?

„Pět až šestkrát týdně. Zvu si ty, s ni-

miž budu pracovat. Ostatní pracují samostatně nebo mají hodiny pohybové či hlasové výchovy a s ostatními lektory prohlubují své divadelní dovednosti.“

Proč vlastně pracujete s amatéry?

„Sám nemám divadelní vzdělání. Vystudoval jsem žurnalistiku a dvanáct let jsem vedl studentské divadlo. Nerozlišuji mezi amatéry a profesionály. Před divákem si jsou rovni – důležité je, jaké odvedou dílo, jejich umění se potvrzuje na scéně, ne v pokladně, kam si buď chodí, nebo nechodí pro peníze. „Za co“ by nemělo být důležitější než „co“ a „pro koho“.

Pracoval jsem v mnoha předních profesionálních divadlech a setkal jsem se tam s vysokou uměleckou profesionalitou stejně jako s neuměním. Přitom profesionality si cením nejvíc. A chci ji naučit amatéry. V ruském divadle to má svou tradici – MCHAT taky vznikl z kroužku amatérů a Čechov nebyl členem Svazu spisovatelů. Diletanty jsou lidé svobodného citění, neznají zábrany norem. Mejerchold kdysi řekl, že budoucnost divadla patří diletantům. Dodal bych, že diletantům, kteří si osvojí profesionální dovednosti, mají schopnosti a přitom zůstanou bezprostřední a spontánní.“

Ne každé lidové divadlo je zároveň divadelní studio. Co vlastně „studio“ v názvu znamená?

„Klade se jím důraz nejen na divadelní, ale i na výchovnou složku práce. Pro nás znamená i bratrství, komunu lidí s příbuzným životním a divadelním názorem. Atmosféra společných zájmů dává prostor pro vznik osobitosti, je v ní dána možnost každému, kdo má schopnosti.“

Přečetla jsem si v programu, že před třemi lety, na základě jediného oznámení na dveřích, se do studia přihlásilo na 200 zájemců, z nichž jste vybrali padesát. Někteří odpadli, přišlo pár lidí se zkušeností z jiných kolektivů. Jak se vám podařilo je směřovat do poměrně krátké době aktivizovat jejich herecké schopnosti? V čem – na základě této konkrétní zkušenosti s nimi – vidíte přednosti amatérských herců?

„Do našeho studia přišli doslova lidi z ulice, lidi nejrozumnějších profesí – uklízečka vedle vedoucího katedry na vysoké škole, zámečnick vedle učitele nebo lékaře atd. Odpadli ti, kteří mnoho chtějí a málo dávají. Máme velké nároky na čas, kázeň, pracovitost. Naši členové mají mnohem větší životní zkušenosti než mladí profesionálové, a tím mají také zostřený cit pro pravdu.“

A co znamená práce ve studiu pro vás osobně?

„Neskromně se domnívám, že mám několik divadelních idejí, snad i cenných, možná i nových, které by mohly být zajímavé pro publikum a mé přátele. A tyto ideje mohu uskutečnit především v podmínkách studia. Je tu prostor pro experiment a ověřování. To je životadárné, a i když to nejde předpovědět ani napláňovat, může taková studijní práce ovlivnit i vývoj velkého divadla. Tvrdím znovu, že není rozpor mezi divadlem amatérským a profesionálním. Reálný je ovšem rozpor mezi divadlem živým a divadlem rutiny.“

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

Od abecedy techniky k estetické kráse

Zní to skoro jako v pohádce, ale je tomu skutečně tak. Každý recitátor vyjždí bojovat s nejméně sedmihlavou saní různých úskalí, aby se probojoval ke krásné princezně Estetice. Zkušenost, kterou získává praxí, pochopitelně množství úkladů, z nichž celá řada má kořeny v něm samém, zmenšuje.

Aby získal základní předpoklady k vnitřní jistotě i k působení na posluchače, musí zvládnout celou soustavu psychických i fyzických činností, které představují základní kameny k realizaci jím vyprojektované architektury přednášecského výkonu. Obvykle se mluví o složkách vnější a vnitřní techniky. Do první skupiny patří vše, co působí zřetelně navenek a je bezprostředně vnímáno posluchačovými smysly, aniž si to tento přednášečův partner uvědomuje. Do této kategorie náleží vše, co můžeme označit jako prvky mluvy, přesněji řečeno její techniky, tedy nejen hlas a artikulace, ale i dech. Další prvky má přednášeč rovněž společné s hercem, i když jich obvykle neužívá v tak rozsáhlé míře. Z výbroje herecké techniky je to využití mimiky a gesta i zvládnutí pohybové stránky výkonu.

Tady je nutné si uvědomit rozdílnou pozici přednášeče a předčítatele. Předčítáme-li s textem v ruce, pak mohou užívat zejména pohybu a gesta jen v omezené míře. Proto je plně pravdivé vyznění jednoho z našich předních recitátorů, že přednes z paměti mu poskytuje rozkoš z tvůrčí svobody, která je s tím spojena.

A nechybí ani názor některých básníků střední generace, kteří přednes amatérů pokládají často za prožitější, než profesionální „předčítání“ veršů [jen jsem to napsal, už mne z toho spojení pojmů bolí oči].

Začínající přednášeč prózy může jít pouze jedinou cestou, chce-li dále růst. Cestou přednesu z paměti. V tom smyslu podmínky amatérských soutěží jsou zdravě nekompromisní a přednášeče tím směrem vedou.

K důležitým složkám vnitřní techniky patří především obrazotvornost a představivost.

Souvisí s autorským stylem a příslušností spisovatele k určitému uměleckému směru, jak podrobně zachycuje ve svém textu obraz děje, psychický stavů jednáících osob, pohnutky jejich činů, atmosféru doby apod. Je věcí stupně vytříbenosti přednášečovy představivosti, jak na tomto základě dojde k smyslu textu a podrobnostem autorova záměru, jak zmapuje jeho zázemí, co objeví v tzv. podtextu. Objevovat to, co autor v textu přímo nevyjádřil, představuje podíl interpreta na dotvoření díla. Jsou to počty, zážitky, představy a jejich vzájemné propojení, které vyvolávají jednotlivá slova nebo textové vazby. Tudy vede jedna z důležitých cest k zvukové realizaci, její nalezení a vyjádření má resonanci v posluchačově představivosti. Podtext má ještě další význam pro interpreta, který spočívá v jeho podílu na

určení výchozí pozice; je katalyzátorem, který působí v emocionální oblasti k dotváření přednášecova názoru na text, a ve vlastní realizaci přispívá jeho pochopení k přesvědčivé životnosti výkonu, kterou citlivý posluchač jasně poznává.

Obrazotvornost je pak vyšší formou představivosti, pomáhá přednášeci nalézat nové druhy představ a jejich kombinace, přesahující skutečnost. Bez obrazotvornosti je každá umělecká práce chudá, její rozvíjení umělecký výkon obohacuje.

Představivost a obrazotvornost zajišťují společně plynulost přednášecova výkonu. Přednášeč při svém výkonu totiž plynule rozvíjí pásmo obrazů, které si evokací vlastních zkušeností vytváří, rozvíjí je postupně v souladu s myšlenkovým a dějovým průběhem textu. Doborně se mluví o tzv. představovém filmu. Čím je tento vnitřní vývoj viděného a slyšeného silnější, tím menší je nebezpečí, že přednášeč přednáší mechanicky slova bez hlubšího prožitku. Výběr i intenzita záběrů je přímo úměrná hloubce a propracovanosti záměru interpreta, který zvolil na základě rozboru díla, a precizností jeho stanoviska. V konečném efektu se projeví v míře sdělnosti a plasticity přednášecského výkonu.

Psychická koncentrace je složkou neobyčejně důležitou, protože přináší podmínky pro opravdové ztotožnění přednášeče s autorem, umožňuje při výkonu cílevědomě realizovat záměr a vyjádřit stanovisko, dává přednášeci pocit klidu a jistoty, což jsou předpoklady pro maximální využití všech schopností i složek vnější i vnitřní techniky. Je tím důležitější, využívá-li se při přednášecském výkonu např. živě prováděné hudby, protože je podmínkou účinného spolupůsobení různých druhů umění.

Důležitá je i vnitřní aktivita přednášeče, která je v základě dána jeho dispozicemi, ale lze ji systematicky cvičit a rozvíjet. Čím více má zkušeností a celkového rozhledu, tím silnější jsou impulsy vnitřní aktivity.

Význam cvičení a rozvíjení platí ostatně pro všechny složky vnitřní i vnější techniky, protože je nutné dosáhnout stavu, aby se uplatňovaly automaticky a s plynulou pohotovostí. Nelze to racionálně postupovat podle vzoru Eisnerova inženýra Branta, který si na pochopení českých slovenských vidů udělal regulační plán. Všechny složky musí vejít přednášeci doslova do krve, což při pozitivě přípravě přináší dlouhodobější praxe.

Teorie připojuje ještě k vnějším složkám citlivost pro vnější rytmus a pro prostor, k vnitřním pak analogicky citlivost pro vnitřní rytmus a pro zvukové vjemy.

Textová předloha dává sama rytmické podněty a je na interpretovi, jak jich dovede využít. To je jedna stránka pojmu, druhou vytváří sám interpret pojetím a realizovaným výkonem, rytmická

kvalita přispívá k osobnosti. Vtipy o tom, že záleží na osobě přednášeče, v kolik hodin bude pořad končit, mají reálné opodstatnění, a zdaleka neplatí jen o přednesu, ale např. i o hudební interpretaci, spojené s osobností sólisty nebo dirigenta.

Prozaický text představuje pro přednášeče řadu dílčích fází, s rozličnou intenzitou myšlenkového náboje či spádu děje, a tím i dílčími úkoly pro přednášeče. Jsou místa s novými překvapivými fakty a dějovými zvraty, ale opět jiná, dokreslující atmosféru nebo s volným tokem myšlenek, to vše nutně mění intenzitu vztahu interpreta ke konkrétní části. Umění využívat rytmických protikladů, vyplývajících z předlohy nebo z interpretova pojetí, přispívá ke sdělnosti a plastickému vyznění výkonu. Rytmus výkonu nemůže být v žádném případě složkou formálně pojatou, využití jeho impulsů zvyšuje i obsahovou kvalitu výkonu.

Citlivost pro prostor je v podstatě dvojího druhu. Souvisí jednak s hlasovou stránkou výkonu, jednak s celkovým estetickým působením výkonu. Recitátor musí prostor hlasově zvládnout, jinak ztrácí pozornost posluchačů a znesnadňuje si udržení komunikace s nimi. Citlivost pro prostor znamená i volbu co nejhodnějšího místa na pódiu, na jevišti, včetně volby vhodné rekvizity, aby už pohled na recitátora a jeho místo v prostoru vytvářel co nejúčinnější vklad k celkovému estetickému působení.

Nakonec si ponecháváme úmyslně složky mluvní techniky, protože pro přednášeče znamenají základní podmínku.

Přednášeč pracuje v oblasti mluveného slova. Posluchač požaduje zcela logicky naprostou srozumitelnost přednášeného textu. Je proto povinností přednášeče dbát o správnou artikulaci. Pod tím pojmem rozumíme správné a přesné tvoření hlásek. Dobrá artikulace dokáže dokonce překlenout i menší sílu hlasu. Přednášeč by měl znát způsob, kterým mluvidla hlásky vytvářejí, vědět základní věci o třech základních fázích při tvorbě hlásek — intenzi, tenzi a detenzi, být si vědom nebezpečí deformací hlásek i slabik.

Pokud jde o hlas, znát zákonitosti hlasové modulace, protože využívání intonace (výšky a melodie řeči), přízvuku (síly a dynamiky řeči) i barvy hlasu, stejně jako časové modulace, pod jejímž pojmem rozumíme tempo a rytmus řeči, patří k základním technickým výrazovým prostředkům, které musí být výzbrojí zaměřenou k výraznosti.

Nelze namítat jednoznačně, že k možnostem využití modulací přicházíme na svět už individuálně vybaveni, důležité je i osvojení jejich technického ovládnutí. Jisté je, že způsob cvičení musí vycházet z vrozeného stavu. Problém nelze řešit absolutně platnou radou, je však možné hledat co možná nejhodnější a nejúčelnější využití daných možností.

Je třeba mít na paměti, že přízvuk, který z textu logicky vyplývá, je možné řešit s využitím různých modulačních prostředků, které jsou navíc zastupitelné.

JIRÍ KUTINA

Divadlo utiskovaných

V roce 1971 byl Boal zatčen. Několik měsíců strávil ve vyšetřovací vazbě. Po protestech domácí i zahraniční veřejnosti byl propuštěn a okamžitě opustil Brazílii. Od roku 1978 žije v Paříži. Teatro Arena bylo přejmenováno a zanedlouho zaniklo.

V tomto období se Boal stále více vzdaluje od konvenčního divadla. Koncipuje a prakticky ověřuje „divadlo utiskovaných“, které usiluje o dosažení „kritického uvědomění“ ve smyslu pedagogiky Paula Freireho. Na námitku, že chce odbourat tradiční divadlo, odpovídá: „To nechci v žádném případě. Přes jeho omezené možnosti mě stále fascinuje. Ještě nedávno jsem ho sám dělal. A píšu také hry. Jsem toho mínění, že svou současnou práci mohou dohnout většího účinku. Ve mně a v každém druhém je skryta síla ke změně. Tuto schopnost chci uvolnit a rozvinout. Normální divadlo ji spíše potlačuje. Z toho důvodu považuji katarzi za něco škodlivého. Ani Brecht tento problém nevyřešil. U Brechta divák sice myslí, ale nejedná. Vcelku je u něho divák pasivní. Domnívám se, že vedle efektu katarze by zde měl působit ještě jiný efekt, který diváka aktivizuje.“

Boal tvrdí, že konvenční divadlo tlačí diváka do sedadla jako do pevně přišroubované školní lavice a dodává: „A k tomu patří také Brecht. Vezměme například šachovou partii. Herec ze Stanislavského školy hraje dravě, s vášní, vzrušuje se, získává a prohrává, ale nikdo neví proč, z jakých úvah to vyplývá, podle jakých pravidel hru hraje. To je málo pro toho, kdo přihlíží. Šachový hráč Brechtovy školy komentuje vlastní hru. Říká: Dávaje pozor, ohrozím teď pěšcem krále. Jaký tah udělám potom? Vysvětluje tahy. Když já hraji šachy, tak povídám: Dávaje pozor! Takhle a takhle se to dělá a teď si sedni a hraj sám. Divák přijde, sedne si a hraje. Já stojím za ním a pomáhám mu. Nejdřív bude hrát špatně a často prohraje. Ale mnohemu se přitom naučí a bude stále lepší. Pokud divák nemůže sám určovat průběh hry, je každá šachová partie svěřací kazajkou, divák bytostí, která je krmna jednou kulturní pilulkou za druhou. Herec je degradován na automat, který tyto pilulky vyplivuje.“

Boalovi splývá v jedno osvobození diváka z jeho pasivity a osvobození lidu. Následující slova jsou pro něj synonyma: divák – lid – objekt – utlačování. Proto má získat divák zpět roli protagonisty jak na divadelní scéně, tak ve skutečnosti. Divadlo se má stát prostředkem k osvobození diváka i člověka vůbec.

„Aristoteles položil základy poetiky, ve které divák zmocnil postavu, aby za něj jednala i myslela. U Brechta zmocňuje divák postavu, aby za něj jednala, myšlení, které je často v protikladu k myšlení postav, si však vyhrazuje pro sebe. Poetika divadla utlačovaných představuje jednání samo. Konec s divadlem, které realitu pouze interpretuje. Je čas realitu změnit.“

Zatím co Brecht hovoří o „zobrazení skutečnosti“, která se v divadle uskutečňuje, Boal klade divadelní realitu svého divadla na rozhraní reality a fikce, „prodlužuje“ divadlo do reality. Někdy nazývá své divadlo „teatro limite“ a má tím

na mysli jak toto prodloužení, tak hraniční situace ve smyslu pedagogiky Paula Freireho. Zdůrazňuje hravost svého divadla (jako Brecht), ale ještě více upřednostňuje pojmání divadla jako „parlamentu diváků“ (jako Piscator). Nejde mu o „chladný, kritický postoj“ Brechtova diváka, nýbrž o jednotu poznání a akce (jako Freiremu).

Jak tedy vypadá proces navržený Boalem, ve kterém se z diváka stává protagonista? Boal podnikl několik pokusů o systemizaci svého konceptu divadla utiskovaných. Uvedeme ten, který vznikl v době jeho účasti na alfabetizačním programu v Peru (1975). Má tuto hierarchickou strukturu:

I. Poznávání svého těla řadou cvičení a her; jeho společenských deformací a možností jeho rekonstrukce.

II. „Žák“ se učí svým tělem vyjadřovat řadou her a cvičení. Zřídka se přitom navykých a běžných vyjadřovacích forem.

III. Divadlo je jazykem – jazykem budoucnosti a nejenom produktem, který představí obrázky z minulosti: 1. simultánní dramaturgie – diváci píší, stávají se kolektivním autorem; 2. divadlo soch – diváci „mluví“ tak, že se seskupují v živé obrazy. Stávají se z nich sochaři – režiséři; 3. fórum divadlo – diváci zasahují do děje. Jsou autoři i herci.

IV. Divadlo jako rozhovor – jednoduché divadelní formy, pomocí nichž se převádí v divadelní jednání potřeba vypořádat se s určitými tématy nebo vyzkoušet určité akce; fotoromán divadlo, mýtus divadlo, masky a rituály, neviditelné divadlo.

V poslední době se v Boalových kreačních objevují soustavně jen některé prvky tohoto schématu a to v posloupnosti: hry a cvičení, divadlo soch, fórum divadlo a jako prolínající neviditelné divadlo.

Cvičení a hry, kterých Boal používá v práci se skupinou nebo při veřejné kreaci s diváky, pocházejí z velké části ještě z doby existence divadelního studia Areny. Objevují se zde techniky moderního hereckého tréninku vycházející ze Stanislavského, Brechta a Strasberga (e-moční paměť) vedle latinskoamerických a portugalských dětských her, cvičení k ovládnutí těla vedle cvičení, která jsou známá ze skupinové psychoterapie nebo psychosociálního výcviku (hledání partnera poslepu, skok na matraci z lidských rukou, vyrazení ze skupiny, proniknutí do skupiny atd.), hry bez doteku (box, tanec) vedle dechových cvičení z jógy, hádání profese podle pantomimického znázornění, psychodramatického „zrcadlení“ nebo uvolňujícího řevu.

Mnohé převzal Boal od jiných divadelních skupin Latinské Ameriky, nebo od účastníků svých seminářů. Jde o cvičení, která podporují vnímání sebe sama nebo partnera, vnímání prostoru, podporují koncentraci, skupinové citění. Některá z nich vytvářejí přechod k divadelnímu výrazu. Boal odhaluje jejich demonstrační a reprezentační význam. Jakkoliv je různorodý jejich původ, v Boalově pojetí slouží v první řadě k emancipačně politickým cílům. Popisy těchto technik nalezneme například v práci Evy Machkové. Při veřejné kreaci slouží vybrané z nich k „rozehřátí“ diváků.

Divadlo jako řeč

Tato fáze probíhá ve třech stupních. Každý se odlišuje od ostatních a znamená další krok k přímému spolupůsobení diváka při hře. V této fázi je též téma v diskusním tématu, divák je veden k činu.

Simultánní dramaturgie

Divák je vyzván k participaci, ale nevyžaduje se, aby se stal přímo aktérem. Navrhne syžet ke scéně, kterou pak herci improvizují. Scénu lze písemně fixovat, přičemž všichni ze skupiny mají být aktivní. Hraje se pouze k místu, kdy vystoupí na povrch hlavní problém. Zde herci přerušují jednání a žádají diváky, aby navrhli řešení. Návrhy herci postupně předvedou. Diváci jsou oprávněni zasáhnout a opravovat improvizované jednání a vyjadřování herců. Všechny návrhy se scénicky předkládají k diskusi. Diskuse probíhá pomocí divadelních prostředků.

Boal tvrdí, že tato forma divadla je silnou výzvou k účastníkům. „Zed“, která odděluje herce a diváky, se začíná drobit. Fantazie diváků se rozvíjí, pociťují radost z kreativity, prožívají jednání jako změnitelné, určují průběh akcí. Děj přestává být deterministický, není znázorněn jako osud. Vše je změnitelné. Herec neinterpretuje hotový, nýbrž otevřený text. To je bezpochyby těžší, než v tradičním divadle. Ale je to kreativnější.“

Divadlo soch

Na tomto stupni se divák účastní hry ještě účinněji než při simultánní dramaturgii. (Mimoходом později neuvádí Boal simultánní dramaturgii jako zvláštní techniku, stále se však používá při přípravě scén „fórum divadla“). Zaujme stanovisko ke zcela určitému problému, avšak nesmí mluvit. Svůj názor vyjadřuje pomocí obrazů. Přeskupuje herce nebo členy skupiny do sousoší a určuje jejich postavení až po výraz obličejů. Ostatní účastníci jsou dotázáni, zda s obrazem souhlasí nebo zda navrhuje nějaké změny. Důležité je, že se dospěje k obrazu, který je akceptován jako kolektivní představa reality. Souhlasí-li všichni se zobrazením, téma se znázorní tak, jak by mělo vypadat jeho řešení – opět po diskusi všech účastníků. Jinými slovy: první zobrazení ukazuje obraz reality, druhé obraz ideálu. Z těchto dvou obrazů by měl vzniknout „přechodový“ obraz, tzn. obraz, na němž je ukázáno, jak lze přejít od reálného obrazu k ideálnímu. Máme před sebou skutečnost, kterou chceme změnit. Jak ji můžeme změnit?

Vše se děje v rychlém tempu, aby účastníci nemohli obsáhnout své myšlenky slovy a ta pak přenést do obrazů. Toto divadlo má své varianty: každá socha smí provádět pohyb a měnit obraz podle svých představ, nebo si sochy osvojí ideální obraz a vrátí se k reálnému. Zpomaleně pak provedou ještě jednou všechny úkony, aby dospěly k ideálnímu obrazu. Když sochař ukončí svoji práci, pokusí se včlenit sám do svého díla. Tímto způsobem mnozí poznají, že předtím žili jakoby nebyli součástí skutečnosti.

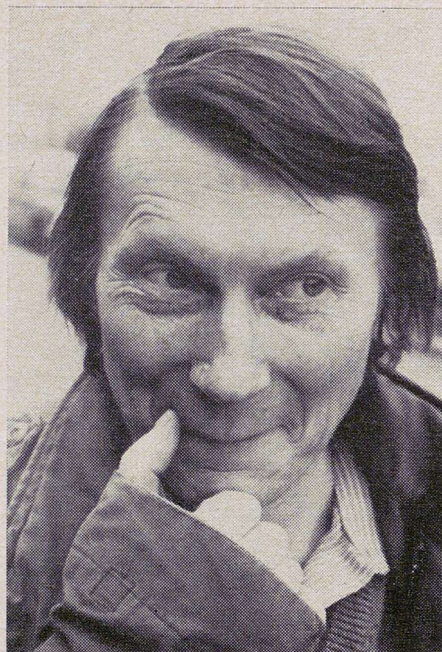
V příštím pokračování se zastavíme ještě u dalších bodů z Boalova programu.

(Pokračování)

PŘIPRAVIL JAN HENDL

Z memoárů Josefa Dvořáka

Komiky, které zná každý, spočítáte na prstech. Dar rozdávat humor je vzácný a lidé se s tímto talentem zřejmě rodí. Jde o to, najdou-li své místo na jevištních prknech a před očima kamer, nebo zůstanou-li navždycky jen milými společníky pro své okolí. Ten, kterému se podařila cesta k divadlu, filmu a televizi a který vstupuje okénkem obrazovky každou chvíli do našich příbytků, aby rozptýlil naše chmury, se jmenuje JOSEF DVOŘÁK.



Jak jste se cítil v roli milovníků?

Já vlastně pocházím z Pelhřimovska. Z Horní Cerekve. A tohle město na Vysočině vstoupilo do dějin našeho divadla, protože odtud přicházeli do Prahy takoví ochotníci jako bratři Lipští, Jiří Lír a další Pelhřimováci. Jenže my jsme se v roce 1945 odstěhovali do Kadaně v Severočeském kraji. Tam jsem chodil do školy, tam jsem se vyučil automechanikem, odtamtud jsem narukoval na vojnu a tam jsem se z ní taky vrátil. Kadaň se stala mým domovem a malým světem a nikdy se mi odtud nechtělo. A tady jsem taky začal koketovat s amatérským divadlem. Já jsem si už ve školních lavicích vysloužil hodnost třídního šaška a potom v učení jsem bavil své okolí nejrůznějšími legráckami.

A odtud byl jenom krok k divadlu...

V Kadaní byly dva amatérské soubory. Jeden se jmenoval Šídlo a tam mě kamarádi prostě vtáhli. A tady jsem se taky poprvé dozvěděl, co je to vlastně divadlo. Po zkoušce jsem bavil kamarády scénkami, které jsem si na místě vymýšlel. Říkali, že jsou to prima „etudy“. A já tenkrát ještě nevěděl, jestli je to hanlivé nebo ne, jestli je to dobré nebo špatné.

Začínal jste tedy hned jako komik...

Vůbec ne. Začínal jsem kupodivu jako milovník. První moje role byla ve Stehlíkově hře Hej, pane kapelníku. Tam jsem navíc hrál i na bubny, což jsem taky neuměl, a tak jsem se dočkal prvního veřejného zneuznání své herecké kariéry a předpovědi, že ze mne nikdy nic nebude. Hráli jsme to představení před porotou, která na konci představení hodnotila, co zhlédla. Moc se jim to líbilo, jen na moje konto pravil jeden z těch ctihodných porotců, že jsem příkladem člověka, který na jevišti vůbec nepatří a takhle že se vůbec nedá hrát. Po letech jsem se s tím pánem setkal — už v Semaforu — a jeden z nás si nepamatoval, co se tehdy v Kadaní odehrálo. Plácal mě totiž nadšeně po zádech a ptal se: No co jsem tenkrát říkal? Že jste obrovský talent a já už tehdy věděl, jaké úspěchy vás čekají...

Hrozně. V Piskáčkově operetě Perly panny Serafinky jsem hrál Tonička. Bylo mi sedmnáct a mou partnerkou byla paní lékárníková, dáma podstatně starší. To by mi bylo nevadilo. Problém bylo líbání. Já jsem do té doby žádnou dívku veřejně nepolíbil — a snad tenkrát ještě ani tajně — a tak jsem se téhle scéně na jevišti při zkouškách vyhýbal jak to jen šlo. S nejapnými výmluvami jsem vždycky krátce před líbáním prchal za pofidérními povinnostmi. K premiéře nakonec z nějakého důvodu — už si ani přesně nevzpomínám jakého — nedošlo. A já byl jedním z mála aktérů v téhle hře, ne-li vůbec jediným, kdo toho nelitoval. Navíc jsem byl tehdy snad ještě větší trémista než dneska. Moje první představení, to byla pro mne klinická smrt. Snad jsem ani nevnímal, co se na jevišti kolem mne odehrává. A dodnes nemám premiéry rád, stejně jako živé vysílání. I když na druhé straně se každý herec, a tedy i já, na premiéry těším, protože to je první příležitost, jak si ověřit, jestli práce měla nějaký smysl.

Z Kadaně jste taky narukoval na vojnu. Co tam?

Když jsme nastupovali, dali nám vyplnit sáhodlouhý dotazník. Bylo v něm tolik rubrik, že se mi je nechtělo ani číst. Tak jsem prostě všechny zaškrtl, že ano. Byla tam taky otázka, jestli jsem organizačním pracovníkem v kultuře. Tahle rubrika pak padla do oka mému veliteli a ten mě vyzval, abych založil soubor tamburašů. Nevěděl jsem tehdy dost dobře, co to ti tamburaši jsou, ale příčinlivě jsem přikývl. A založil jsem amatérské divadlo. Předpokládal jsem, že to bude pro nás výhodné, budeme chodit na zkoušky do města, vypadneme pěkně z kasáren. A navíc jsme získali ke spolupráci dívky z místní zdravotnické školy.

Vybral jsem k nastudování tehdy populární Koenigsmarkův kabaret Bapopo, který se hrál v pražském Rokoku. Jako vedoucí jsem musel sám i režisovat.

Předpokládané úlevy a radovánky se však nedostavily. Nezkoušelo se ve městě, ale předvidavý velitel nám partnerky sám vozil autem do kasáren. Navíc se každý z vojáků — herců zamiloval do své partnerky. Tak jsem režisoval skoro snoubenecké páry a to samo znamenalo první předpoklad, že nebudeme dělat dobré divadlo. Každý chtěl hrát kladnou roli, aby zapůsobil na svou slečnu co nejlíp, a tak všechny zloduchy jsem musel nakonec hrát já sám.

Představení jsme uvedli v armádní umělecké soutěži tvořivosti a předseda poroty se ptal, kdo to režisoval. Přiznal jsem se a on řekl: Já už dvacet let jezdím po amatérských divadlech, ale něco takového jsem ještě neviděl. A nemyslím si, že to od něho tehdy mělo znít jako slova chvály. Protože jsme v prvním kole vystoupili jako jediný soubor, šli jsme přesto dál. Vypadli jsme až ve druhém kole, kde hrály soubory tři. My jsme získali čestné třetí místo.

Po vojně jste se tedy vrátil do Kadaně a tam tehdy přesídlilo z Broumova Kladivadlo.

To už samozřejmě bylo něco. Kladivadlo mělo svého režiséra, koncepci, dramaturgii. Na nějaké přehlídce mě viděli a nabídli, jestli chci s nimi hrát. A ukázalo se, že jsem vlastně herec. Tenkrát jsem dostal distanc. Soubory v jednom městě totiž na sebe žárlí. A tak vzniklo dilema: Budeš hrát buď u nás nebo u nich. Spálit nebo do hrobu, oboje mít nemůžeš. A tak jsem měl rok stát, abych se rozmyslel, co vlastně chci. Přijal jsem to vděčně. Konečně budu mít čas chodit hrát s klukama fotbal. Nikdy jsem nepomyslel, že bych mohl dělat divadlo jako profesionál.

Když distanc vypršela, „přestoupil“ jsem do Kladivadla. Později tento soubor dostal nabídku z Divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem, aby působil jako jeho experimentální scéna. Měl jsem podepsat poloprofesionální smlouvu. Šel jsem do kina. Moje nerozhodnost mě neopustila ani v této chvíli. Jenže oni přišli do kina za mnou, nechali mě vyvolat a já na chodbě smlouvu podepsal a honem jsem zkrřížil prsty, jako že to neplatí.

Jenže platilo. Znamenalo to přestěhovat se do krajského města. Byl jsem z toho smutný a chodil jsem se dívat na nádraží na vlaky, co jezdily do Kadaně. A těšil jsem se, že na jeden z nich nasednu a pojedu zpátky domů. Jednoho dne jsem pak na to nádraží přestal chodit. Divadlo mě začalo najednou bavit. Zjistil jsem, že tím, čím jsem dřív bavil kamarády ve škole a v práci, tím mohu teď bavit obecenstvo, veřejně a za peníze. A takhle možnost mě zviklala. Režisér Fiala v Kladivadle vycítil mou schopnost bavit lidi a dostával jsem proto role „na tělo“, sám jsem si je přizpůsoboval pro vlastní ústa. Tehdy se vlastně rozhodovalo o mém „přestupu“ k profesionálnímu i přímo ve mně.

Kladivadlo tedy rozhodovalo o vašem dalším osudu. Máte na tu dobu jistě hodně vzpomínek.

Chcete jednu slyšet? Tak dobře. Úplně v počátku nemělo Kladivadlo žádnou techniku, všechno jsme si dělali sami. Já jsem byl současně jevištní mistr a s Ivanem Dědečkem — teď působí

Den zasvěcený kráse slova

Letos v dubnu se v Osvětovém klubu Drážka v Pardubicích konala krajská soutěž žáků literárně dramatických oddělení LŠU v kolektivním projevu, představení dramatickým a loutkářským. Zúčastnilo se jí 130 dětí z 12 souborů, lépe řečeno LŠU Východočeského kraje. Organizátoři, LŠU Polabiny v Pardubicích, v zastoupení učitelů Míly Kučery, Anny Kučerové a Niny Martínkové se měli co ohánět, aby vše klapalo.

Také předsedkyně krajské soutěžní komise, inspektorka školství KNV Dáša Kašpárková si organizaci pochvalovala a slova uznání našli i další učitelé LŠU z Týniště nad Orlicí, Hronova, Chotěboře, Havlíčkova Brodu, Chrudimi, Semil a dalších míst. O tom, že literárně dramatický obor přestal být popelkou na LŠU, svědčí i to, že sem přijeli nasbírat zkušenosti pedagogové LŠU, jež nesoutěžily.

A tak hlediště zaplnili nejen oni, další milovníci tohoto oboru, ale především děti a všudypřítomná porota, které předsedal člen Východočeského divadla Zdeněk Rumpík, odborník na slovo vzatý. Po celý den se soutěžilo podle věkových kategorií, ročníkových prací či souborových. V nejmladší kategorii, což je od 8 do 14 let, získali v ročníkové práci prvenství a doporučení na všeoborovou krajskou přehlídku LŠU v Novém Bydžově (toto ocenění se dostalo i LŠU Polabiny—Studiu uměleckého přednesu) děti z Týniště nad Orlicí. S nimi se o první místo podělila LŠU z Vysokého Mýta. V kategorii souborové práce, která je výsledkem činnosti několika oddělení, zaujala netradiční a metaforicky zpracovaná dramatizace pohádky J. Wericha Proč je moře slané, kterou uvedla LŠU Polabiny. Citově předvedené pásmo A ještě krásnější jste v máji mladých z Hronova, stálo též na místě nejvyšším. V druhém cyklu souborů od 14 do 25 let se stalo absolutním vítězem Studio uměleckého přednesu LŠU Polabiny. Jejich pásmo z veršů Rožďestvenského, Ferlinghettiho a Hrubína Jen mrtví se neangažují, získalo zvláštní cenu poroty za myšlenkově nejangažovanější pořad k 40. výročí osvobození. Zajímavou nabídku pak doplnil i pořad LŠU z Chlumce nad Cidlinou — montáž z Deníku Anny Frankové.

Snad ještě dodejme, že poprvé mohlo díky této soutěži dojít k celokrajské výměně zkušeností, konfrontaci pracovních postupů jak učitelů, tak škol. Pro mladé se soutěž stala inspirací, jakou cestou se dát, pro ty zkušenější — starší, možností jak se vyhnout vyjetým kolejím a dávno vyšlapaným stopám.

MILADA VELEHRADSKÁ

Proboha. Od toho mám kamarády v servisu. Já bych to už ani pořádně neuměl. Uvažte, co se na autech za čtvrtstoletí změnilo. Já dělám málem zkoušky ještě z auta na dřevoplyn! Dá se říci, že jsem opustil řemeslo, abych zachránil motorismus v Československu.

A když vám auto zastaví na ulici pro nějakou maličkost?

Zvednu kapotu a snažím se objevit, v čem to je. Jenže v tu chvíli je kolem dav lidí, že se bude filmovat nebo že bude jiná taškařice. Zeptám se nesměle: Rozumí tady někdo motorům? Většinou se někdo přihlásí a já mu to rád přenechám. Rekl bych, že jsem si důsledně prohodil role. Dřív jsem byl automechanik profesionál a herec amatér. Dneska je tomu naopak.

Ve filmu Jáchyme, hoď ho do stroje jste hrál opraváře aut.

Jenže to nevyžadovalo žádné odborné znalosti. Vše bylo ve scénáři. Přesto se mi ta role hrála dobře.

Hrajete v pohádkách a vůbec v pořadech pro děti. Máte sám děti?

Mám tři dcery 3 a 8 let a 17letou, dnes už slečnu. Práce s dětmi je příjemná, mám rád například dětské kabarety, kde se s malými aktéry spolupracuje přímo ve studiu. Jednou jsme hráli perníkovou chaloupku a děti z ní měly sundávat polystyrénová srdce a dělat, že je jedí. Klapka a točilo se. A já s hrůzou viděl, jak kluci opravdu ta polystyrénová srdce baští. Děti, co doma nechťejí ani uherák, se tady cpaly polystyrénem, a když je pak večer chtěly maminky koupát, nemohly je dostat pod vodu, jak je to nadnášelo. Kluci se asi chtěli vytáhnout před holkami, protože i dětská láska má mnoho forem projevu.

Stal jste se z herce amatéra profesionálem. Jak jste překlenul skutečnost, že jste přišel bez odborné přípravy?

Myslím, že sama škola neudělá herce. Měl jsem kliku na kamarády, ale i další lidi, kteří divadlu rozumí a já jsem s nimi trávil svůj volný čas. Poslouchal jsem jejich spory a debaty, a začínal si skládat vlastní mozaiku představ o divadle. Pochopil jsem, že nikdy nebudu dramatický typ pro běžný repertoár. Že nebudu studovat zvyky hajného, abych vytvořil realistickou postavu lesníka. Chci, jak říká J. Suchý, hrát každou postavu tak, jak si ji představuji já sám. Tady jsou věčnou inspirací například grotesky. Chaplin kameník, Chaplin holič atd. To je nejjednodušší klíč, jaký jsem si k divadlu našel.

A vaše vzpomínky na amatérskou minulost?

Myslím, že by se neměl hledat rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem. To je totiž v obrovské výhodě. Má profesionální režiséry, odborníky, všechny podmínky. Stejnou hru, kterou amatéři s chutí a nadšením dvacetkrát zkoušejí, začíná profesionál studovat asi právě v tom bodě, kam amatéři po těch zkouškách došli. Máme své povinnosti, divadelní řád, který herce sám nutí, aby věnoval inscenaci všechn čas, který si vyžaduje. Moji kamarádi amatéři mají problém sehnat hru, aby vyhovovala možnostem jejich souboru, jeho složení, je tu otázka režiséra. Amatéři mají právo na život. Dávat radost sobě i druhým. V kopané máme taky Spartu, Bohemku, Slávii a přitom nikdo nepochybuje o tom, že stejně důležitá je, aby se hrála první nebo třetí třída. (hs)

v Ostravě — jsme dělali kulísáky, roznášeli plakáty, letáčky jsme dávali lidem do schránek. Jednou jsme dostali pozvání od hamburgské televize, abychom přijeli hostovat. Jenže náš šéf si řekl, že by nevypadalo dobře, abychom si sami stavěli, a tak poslal hostitelům telegram, že náš technický personál se nemůže z technických důvodů dostavit, tak že spoléháme na personál jejich. Oni obratem odpověděli, že to je samozřejmé a my jsme jeli.

Kulisu tvořila skládáčka dvanácti dveří, všechny na sebe napojovaly podle přesného plánu a když se postup přesně nedodržel, jedny dveře nešly otevřít. Němečtí technici nastoupili v bílých kombinézách, v úhledných čepičkách, podívali se na naši kulisu, povýšeně se usmáli a řekli: Za půl hodinky to bude. A bylo. Jenže my povídáme: Jedny dveře nejdou otevřít. Ó, pardón, omluvil se vedoucí techniky. Hned to spravíme. Za deset minut. Když se s tím mořili čtyři hodiny, jejich bílé dresy už dávno nebyly bílé a pod čepičkami mokrá kola potu, řekli jsme „S dovolením“ — a za deset minut jsme to postavili podle těch našich znamének vzadu.

Jak došlo k vašemu skutečnému „přestupu“ k profesionálnímu divadlu?

Náhodou. Já jsem žil v takové ochotnické iluzi, že se na amatérské soubory jezdí dávat i profesionální režiséři a hledají talenty. Tenhle klam mám ovšem dávno za sebou. Je to škoda. Na amatérských scénách hraje řada nesmírně talentovaných lidí, kteří ztrácejí možnost zahrát si na „velkém“ divadle jen proto, že tam o nich nikdo neví. Já měl štěstí, že se na Kladiadle byl podívat Jiří Suchý. Když Kladiadlo končilo svou činnost, přijel jsem náhodou do Prahy, náhodou dostal lístky do Semaforu, náhodou na židli přede mnou seděl J. Suchý a náhodou mě viděl.

Co připravujete v Kladiadle? Ptal se asi ze zdvořilosti. Nic, povídám. Pozařadil se nad takovým dramaturgickým plánem. Když jsem mu řekl, že scéna končí, zeptal se: Chcete hrát v Semaforu? Nikdy bych si netroufal přijít a ucházet se tam o angažmá, i když, nebo právě proto, že jsem si tohoto divadla nesmírně vážil. Třikrát jsme s Kladiadlem na jeho prknech hostovali a vždycky málem volali psychiatra, protože jsem trémou odmítal jít na scénu. A teď nabídka jako sen.

A Semafor vás angažoval.

S tím, že po Kytici napíše Jiří Suchý hru, ve které budu mít roli. Takže přede mnou radostná perspektiva, že půl roku budu chodit po kinech a divadlech, brát plat a žít si. Pak jsem přišel na zkoušku Kytice, abych se jenom podíval. Zaujalo mne to tak, že jsem pak nechyběl na žádné zkoušce, seděl v hledišti a už jsem znal všechny úlohy zpaměti. A když někteří budoucí kolegové na zkoušku nepřišli, vytáhl mě režisér Císler z hlediště, abych zaskočil a „házel narážky“. Tak jsem hrál Polednici, Vodníka, Bludíčku — vpodstatě jsem se vkradl do Kytice a pak jsem v ní hrál. Z toho plyne poučení: Chodit herce pilně na zkoušky nebo se najde někdo jiný, komu ta role sedne a ty budeš bez zaměstnání.

Říkáte se tím?

Samozřejmě. Chodím na zkoušky pilně a včas.

Vraťme se k vašemu přestupu od „automechaniků“ k „hercům“. Spravujete si sám své auto?

● ZAMYŠLENÍ NAD UČŇOVSKÝMI SOUTĚŽEMI

Velmi málo se píše o olympiádách učňovské mládeže a o učních vůbec. Sleduji tyto soutěže již několikrát rok, buď jako doprovod soutěžících, nebo člen štábu. A je velická škoda, že ochotnická veřejnost je tak velmi málo informována o těchto akcích. Vždyť každá tato soutěž představuje velkou zásobárnu talentů, které by bylo dobré podchytit pro budoucí ochotnickou práci. Sleduji při těchto olympiádách zejména vystoupení slovesná (umělecký přednes, malé jevištní formy, recitaci a vystoupení souborů), ale rád se také podívám na vystoupení sólistů nebo skupin výrazového tance. I to je jevištní projev, který zejména v moderním pojetí divadla hraje významnou roli.

Nebudu chodit do minulosti. Jistě i tam by se našlo mnoho dobrého a prospěšného. Chci si povímnout letošní středočeské a pražské olympiády mládeže obchodu, která se konala letos v březnu společně v Mladé Boleslavi. Zúčastnilo se jí přes 200 účinkujících. A to je jen jedna akce, a jen v obchodním odvětví, a jsou to dokonce jen ti nejlepší. Přitom krajské olympiády předcházela učilištní kola, která účinkujícím nemilosrdně prospívala. Jaké obrovské číslo to představuje v celostátním měřítku je snad zbytečné propočítávat.

Zúčastnil jsem se pouze jedné části vystoupení: recitací a malých jevištních forem, jednotlivců i skupin. Zcela přirozené je tu různá úroveň (soutěží učni od 15 do 18 let), a co takové tři roky znamenají ve vývoji mladého člověka, to ví každý nejlépe ze své vlastní režijní činnosti. Na každém účinkujícím je poznat, jak ke svému vystoupení přistupuje; jeden s porozuměním a láskou (to jsou pak ti nejlepší), druhý jak se zdá jen proto, aby doplnil počet účinkujících. Ale o takových hovořit nechci. Ti se sotva stanou posilou pro budoucí divadelní práci.

Ti, kteří soutěží s jistým, možná že ne ještě úplně vyjasněným cílem, jsou dobře poznat. Ostře se odlišují od druhých. Jsou si již teď (třeba patnáctiletí) vědomi

toho, že ten, kdo předstupuje před obecenstvo, stává se hlasatelem, tlumočnickem autorovy myšlenky, že je povinen ji divákovi sdělit, a aby ji mohl sdělit, musí ji sám pochopit, sám se pro ni nadchnout. Zpravidla už vědí, co je třeba, aby myšlenka zazněla v plném významu. Ne vždycky se to podaří. A pak jsou tu třeba i slzy; ne vzteku a lítosti, ale slzy zdravého vzdoru a odhodlání, že příště to bude, musí být jiné.

Největší disproporce ve výkonech jsou pořád ještě v recitaci a v uměleckém přednesu prózy. Tam se častěji objevují chyby a omyly. Už třeba ve výběru předlohy, ale také v tom, že každý básník má svůj osobitý verš a ne každému se podaří přesně vystihnout autorův záměr. Přesto však se rok od roku v recitaci projevuje odpovědnější výběr soutěžících příspěvků a růst úrovně samotné recitace. Chybějí tu často zkušenosti zejména v hlasovém nasazení, za to se, až na zanedbatelné chybičky, velmi zlepšila úroveň jazyka.

Malé formy jednotlivců byly překvapivě soutěže. V jiných letech jeden či dva příspěvky převyšovaly všeobecnou šed. Letos bylo dost těžké stanovit vítěze. Byla tu dobrá, skutečně tvořivá práce s mnoha dobrými nápady, které přesvědčovaly, že nešlo jen o povinné soutěžní vystoupení, ale jak nejlépe tlumočit autorovu myšlenku. Snad až na jednoho či dva soutěžící, všichni byli ozdobou každé krajské soutěže. Někde ještě nekorespondovalo slovo s gestem, ale nutno uvážit, že šlo o výkony zpravidla nijak narežirované, individuální práci každého ze soutěžících. Nikde nešel účinkující proti myšlence autora, maximálně se snažil ztvárnit postavu, kterou, byť ve zkratce, představoval.

Malé formy skupin už nezazněly tak čistě. Ale i to je přirozené. Tady jedinec nevystupuje za sebe, ale je součástí kolektivu, podřizuje se společné práci. Takové vystoupení potřebuje dobře zřežirovat. Nelze však vytýkat pracovníkům učilišť, že nejsou kromě své profese výchovatelské ještě režiséry. I tak už dělají dost pro-

spěšné práce. Ve skupinách vždycky několik silnějších jedinců muselo zachraňovat ty slabší. Přesto i tady se ukázalo, že mladým nechybí pochopení ani pro kolektivní práci.

Viděl jsem z celkového počtu jen asi tak 40 až 50 účinkujících. Uvědomil jsem si i přitom nepatrném počtu, jak ohromné zázemí by tu mohlo být pro ochotnické soubory, pro ochotnické režiséry, kteří někde zoufale hledají posily. Uvědomil jsem si i to, že všichni na této cestě nevytrvají, ale vzdor tomu jsem tu viděl mnoho talentů, které by se mohly stát při schopném vedení jednou výbornými ochotnickými herci. A kdyby z té zhruba stovky soutěžících ve slovním projevu zůstalo jen 10–15 procent věrných svému současnému koníčku, jaký by to byl přínos pro naše soubory! Ale pokud učiliště nespolupracuje zrovna s některým z ochotnických pracovníků, nevědí tito mladí lidé, kde by se mohli dál věnovat své zálibě. Přitom se tyto soutěže pořádají každý rok ve všech krajích a ve všech učebních oborech. Tady ochotníci pracovníci něco zanedbávají. Proč se s učni v plánech ochotníků nepočítá? Já se domnívám, že by jednotlivci i kolektivy podporu zkušených ochotníků uvítali a podanou ruku by rádi stiskli i pracovníci učilišť. Ochotníci by na tom rozhodně neprodlželi.

Mladí umí být vděční za pomoc. A s tou jejich kázní to také není tak strašné. Konečně, to přece záleží i na nás. Kdyby některý režisér začal pracovat v učňovském souboru, vykoná veliký kus potřebné a užitečné práce. S učňovským souborem pracuje již patnáct let. Nekyne mi z toho žádný hmotný prospěch. Víím, že šance dostat se na některou z vrcholných přehlídek je minimální, rozhodně menší, než kdybych pracoval s běžným souborem. Ale věřte mi, že bych tuhle práci nevyměnil. Vždyť pomáhám utvářet život mladých lidí. Někdy je s nimi perná práce, nejsou to andálkové, ale já mám ty svoje darebáky stejně rád!

BEDŘICH ČAPEK

● SMÍCH A SLZY

Před časem mě velice zaujal v Amatérské scéně článek Petra Žantovského z Pardubic Lidé se smějí, dobře, a co dál? Mnoho jsem o něm přemýšlela. Napadla mě přitom jedna dávná vzpomínka. Bylo to na nějakém semináři o divadle pro děti, tuším přímo na Šrámkově Písku. Jeden z účastníků tehdy řekl: „Naše babičky chodily do divadla s kapesníčkem, chtěly si zaplákat. My se tam chceme smát“. Načež vystoupil nositel Řádu práce Mil. Disman a řekl: „Nejen smát, slzička občas dítěti neškodí, to je citová výchova. Dítě se nemá jen a jen smát, má se i dojmát, aby mu srdce nezahostejnělo.“

Jednou hrál můj dětský soubor hru o osiřelém děvčátku po loutkáři. Tato moje hra měla smutný výstup, i když byla jinak optimistická (o družné pomoci dětí z celé vsi). Jedna z porotkyň mi ten výstup vytýkala, a když jsem se hájila, že chci dát dětem citovou výchovu, řekla: „Když je nechám vyřádit a vydovádět, vy-

křičet, to není citová výchova?“ Dodnes cítím to ohromení a rozpaky, které se mne tehdy zmocnily. Jako pedagog samozřejmě víím, že děti se ve volných chvílích mají a musí vydovádět, ale citová výchova?

Myslím, že to s tím smíchem a humorem trochu přeháníme. Humor je koření potřebné a důležité. Ale my jsme ho povýšili na hlavní jídlo. To není v pořádku. Ano, děti se mají smát, přejeme si, aby byly šťastné a veselé. Ale v životě se nikdo nemůže jen smát. Proto i v dítěti je třeba probouzet a vychovávat vztah a pochopení pro slzy. Patří k člověku jako smích, i když nejsou na denním pořádku. Smích znamená radost ze života, vzbuzuje veselou náladu, příjemnou pohodu. Je dokonce prospěšný lidskému zdraví, znamená uvolnění, uklidnění a osvězuje nervy, povzbuzuje krevní oběh. Však se říká „veselá mysl, půl zdraví“, člověk potřebuje k životu kousek smíchu a veselosti jako sůl.

Ovšem, i slzy jsou různé. Není jen hořký pláč zármutku a zoufalství. Jsou také trpké slzy zlosti a vzdoru. Ale jsou i vzácné slzy pravého lidského dojetí, kdy pohne srdcem člověka bída a smutek druhého. Lítost nad tesknivým případem či nešťastným příběhem, kterého jsme svědkem, který sledujeme z jeviště, plátna, obrazovky. Takových slz se nemusíme bát ani u dítěte. To jsou slzy vzácné, ba pozeňované, protože jsou důkazem vřelého srdce, soucitu a lidskosti v nás, ozvěnou rozechvělého nitra, důkazem, že nemáme ve svém vědomí tupě a sobecky jen sebe, ale i ostatní, kteří žijí kolem nás, prostě všechny, kdo s námi tvoří celé lidské společenství. Proto se domnívám, že i dětem se mohou předvádět příběhy a problémy vážnějšího citového obsahu, v mezích jejich chápání pro výchovu jejich srdce k příští době zrání a dorůstání, k hlubšímu citovému chápání a citové zralosti v jaru mládí i v čase dospělosti.

JARMILA HANZÁLKOVÁ

Divadelníci z Kravína

Ve druhé polovině minulého století žila divadelní Praha ve znamení arén. Vyrůstaly jako houby po dešti a většina jich byla vybudována vně města, za jeho hradbami na tehdejší periférii. Zatím co pražští Němci měli svá divadla „kamená“, bohatě zařízení, byla české většině obyvatelstva milostivě poskytována podívaná na divadelní múzu jen v dřevěných boudách, často i bez střechy. Hrávalo se v nich jen v létě za příznivého počasí. Jednou z takových oblíbených pražských arén bylo letní divadlo na Vinohradech, postavené u někdejšího hospodářského dvorce Kravína.

Ke konci osmnáctého věku se stal majitelem dvorce i mnoha okolních pozemků a usedlostí pražský podnikatel baron Jakub Wimmer. Kravín dal přestavět, okolí upravit a v hlavní hospodářské budově zřídil výletní hostinec. Podniknutá spekulace se mu dobře vyplácela. Za letního horka lákalo milovníky pivního moku do Kravína dobře vychlazené košířské pivo, jemuž říkali Deklarant. V roce 1822 baron Wimmer zemřel a záhy poté byl Kravín prodán v dražbě. Jeho novým majitelem se stal tehdejší pražský podnikatel doktor Kreisler.

V padesátých letech minulého století se v sále hostince v Kravíně usadili ochotníci divadelníci pod vedením Aloise Sedláčka. Hrávali většinou v zimě na improvizovaném jevišti a jejich divadelní představení byla velmi oblíbená. Po mnoho let se v Kravíně, vždy v pondělí scházela lepší pražská společnost. Docházival sem také F. F. Šamberk, v té době populární pražský herec a spisovatel, jenž měl pro svou veselou povahu kolem sebe vždy mnoho přátel a obdivovatelů. Kravínský hostinský Václav Vait pořádal v sále hostince taneční zábavy, při nichž se hrávalo na klavír, plesy i koncerty a tak zvané „reuniony“ – sblížovací večírky, na něž přicházely i pražské dámičky z polosvěta.

Ve válečném roce 1866, kdy po prohrané válce přísnost rakouských úřadů vůči českému obyvatelstvu poněkud opadla, byl Kravín změněn na národní českou restauraci, kde bylo všechno vlastenecké. V tom čase na pobídku svých přátel Šam-

berka a hostinského Vaita z Kravína si na pražský magistrát podal žádost o postavení letního divadla v Kravíně majitel divadelní koncese a ředitel kočovné divadelní společnosti Josef Emil Kramuele. Navázal tak na divadelní tradici zdejších ochotníků. Neobešlo se to však bez problémů. Po uzavření dohod a nájemní smlouvy s majiteli zdejších pozemků se Kramuele dohodl se zednickým mistrem Augustinem Kusým, že pro budoucí Arénu vypracuje plán a také ji v co nejkratším čase vybuduje. Tehdejší pražské c. k. policejní ředitelství stavbu nově české divadelní scény nikterak neuvítalo. Hned z počátku se snažilo klást Kramuelemu všemožné překážky.

Poslední ustanovení znělo takto: „Nápis divadelní mušejí obou jazycích zemských zhotoveny býti a jest přání majitelů pozemku, aby povždy představení divadelní polovici český a německy hrani byli...“ Z každého představení bylo Kramuelemu uloženo odvádět do chudinské pokladny 1 zlatý a 5 krejcarů. Pokud by se konalo představení mimořádné, ukládalo se odvést 3 zlaté a 15 krejcarů.

Zahajovací představení v nové Aréně v Kravíně se konalo 7. června 1868. Hrálo se Tylovo Jiříkovo vidění. Zednickým mistrem Kusým narychlo zbudovaná dřevěná aréna stála na zděné podezdívce. Bývala v místech, kde je v současnosti roh ulic Slezské a Budečské. Uvnitř divadla, které mělo délku asi kolem 39 metrů a šíři 17 metrů, bylo 6 lóží a 340 sedadel v parteru. Balkón, jenž byl za deště jediným úkrytem pro obecenstvo, stál na sloupcích. Galerie Arény byly zcela otevřeny, takže odtud bylo vidět na jeviště stejně tak dobře, jako na okolí Arény a do zahrady u restaurace. Aby obecenstvu i hercům nesvitilo slunce do očí, byly na východní straně galerie na tyčích napjaty plachty.

Jeviště bylo také bez střechy a jeho podlaha byla vysypána pískem jako v hledišti. Opona byla na dvou dřevěných rámech a rozevírala se do stran. Dole byla opatřena kolečky vedenými na kolejničkách. (Často prý při otvírání hlasitě skřípěla.) Jeviště měřilo 82 čtverečních sáhů (sáh = 1,896 m). Z toho na plochu, na níž se hrálo, připadaly 42 čtvereční sáhy. Vzadu bylo jeviště uzavřeno vraty, upra-

venými stejně jako opona. Tak mohl na scénu přijet fiakr, kočár s koňmi, nebo pozadí bylo tvořeno výhledem do skutečné krajiny.

Kramuelův nápad s fiakrem se osvědčil a přitáhl do divadla mnoho zvědavců. V té době to byla pro Pražany nevidaná podívaná. Prvně bylo v Aréně použito fiakru ve hře Vrah Troppmann, jež hrál herec Syřínek.

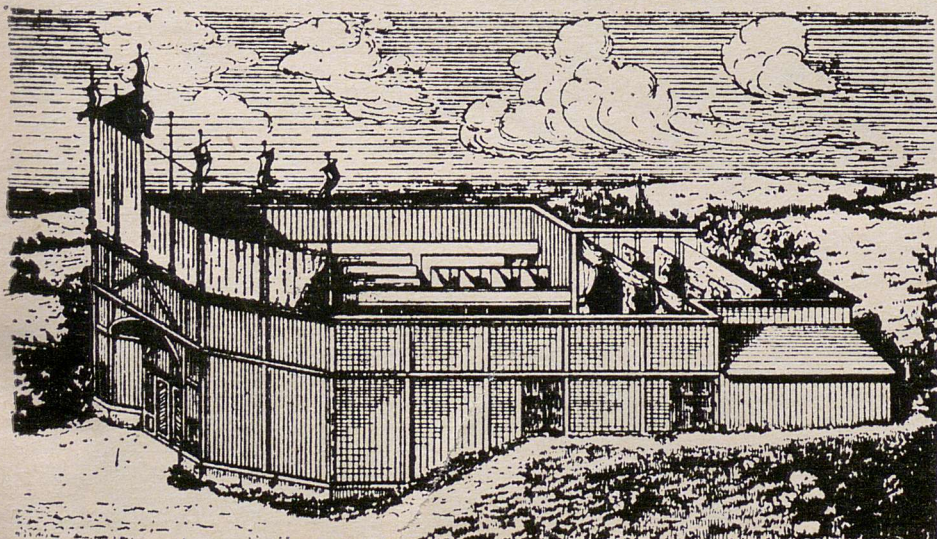
Do Arény v Kravíně se chodívalo Koňskou branou (stávala v místech, kde je nyní Národní muzeum), od brány se šlo kus po silnici směřující vpravo podél hradeb k Žitné bráně a od ní se pokračovalo k vršovické silnici na dnešní náměstí Míru. Odtud vedla pěkná třeshová alej až za Kravín. Za večerní tmy bývala alej řídky osvětlována na stromech tu a tam pověšenými lucernami. Oceňovaly to především milenecké párky. Pro větší pohodlí chodců stával na počátku aleje starý jednooký invalida. Za malé zpupitné byl ochoten posvítit na cestu velkou lucernou.

Počátek každého představení v Aréně byl ohlašován čtvrt hodiny předem. Dálo se to jednak vyvěšením červenobílého praporku na Koňském trhu (na domě, kde je nyní na Václavském náměstí Dům obuvi). Další takový prapor, z dálky viditelný, vlál na špičce jednoho z topolů, rostoucího u Kravína. Samotný počátek představení se ohlašoval ranou z pušky – zadavky do starého sudu, umístěného na vyvýšeném místě v zahradě u restaurace. Vykonavatelem střelby byl herec a zároveň divadelní rekvizitář Václav Erhart. Bylo-li počasí před představením nejisté, vybízel Kramuele herce Kosinu, považovaného za lidového meteorologa, aby vylezl na strom rostoucí u Arény a posoudil, jak se nejbližší povětrnost utváří. Bylo-li zřejmé, že dešť je na spadnutí, snažili se všichni herci, aby první jednání bylo dokončeno ještě před dešťovou sprchou. Tehdy se totiž, podle zžitých zvyklostí, nemuselo obecenstvu vrátet vstupné. Jinak, když dešť ustupil dříve, platily zakoupené vstupenky na příští den.

Po roce 1868 vyrostla Kramuelově Aréně konkurence, již byly Švandova Aréna ve Pštrosce, Aréna na hradbách a ještě další letní scény. Časem Aréna v Kravíně chátrala. První rekonstrukční práce v Kravíně proběhly v polovině dubna 1870. Ředitel divadla měl stálý nedostatek peněz a tudíž opravy, které nařizovaly úřední komise, byly prováděny jen povrchně a vyměňovalo se to nejnужnější. Po sezóně v roce 1876 se přestalo v Aréně hrát. Kramuele byl s financemi na dně.

Kravínskou Arénu vydražili. Získal ji doktor Weinert za směšnou částku a pronajal ji Janu Pištěkovi, tenkrát třicetiletému herci. Pištěk, jenž získal divadelní koncesi, se zavázal Weinertovi zaplatit z každého představení v Aréně 4 zlatky. Nový ředitel dal divadlo důkladně opravit a zahájil v něm novou divadelní sezónu na jaře roku 1878. O tři roky později došlo však v Aréně k neštěstí. Pod diváky se prolomila podlaha galerie a několik osob při tom bylo lehce zraněno. Událost rozvířila v Praze hodně polemik. Návštěvy se valem ztenčily. Když se návštěvnost v Aréně nezlepšovala, rozhodl se Pištěk z Arény odejít. Rozbořil ji a na jejím místě postavil nové divadlo. Bylo pojmenováno Letní divadlo na Královských Vinohradech...

JAROSLAV KOPŠ



OBDIVU HODNÁ POSEDLOST

Historie ochotnického divadla v Kozlovicích pod beskydským Ondřejníkem spadá do začátku tohoto století. I když osmdesát let není tak moc dlouhá doba, přece jen jsou to léta usilovné, poctivé a posedlé práce. Léta hledání, ale i nalézání, léta zápasů a vítězství, leckdy i proher. Nicméně, kozlovičtí ochotníci se mají za čím ohlížet.

Pamětník Dr. Ladislav Strumhaus, syn řídícího učitele Karla Strumhause o počátcích divadla v Kozlovicích vypráví: „Na konci devatenáctého století přibývalo do Kozlovic po malých troškách jakési kultury. Někdy se objevili s maringotkami komedianti, kteří po příjezdu projížděli dědinu koňmo s pronikavým troubením na křídlovku za doprovodu harmoniky a bubnu. Jindy přijelo kočovné loutkářské divadlo, na které jsme se my, děti, velmi těšili. Vzpomínám na některé kusy repertoáru Král Václav a uhlíř, Utrpení sv. Jenovefy. Loutkáři měli zvláštní hudební nástroj zvaný niněra, při kterém kolečko natřené kalafunou a otáčením ruční klikou přejíždělo struny stisknuté pomocí klapky na jednoduchém manuálu. Niněra vydává zvláštní kvílivé zvuky, odpovídající sentimentálním textům her. První „živé“ divadlo jsme hráli v Kozlovicích o prázdninách po mé maturitě v roce 1903. Byla to veselohra Láska není žádný špás, kterou jsme kozlovickým občanům kápli do noty. Pak se už divadlo pomalu vžívalo a stalo se kulturní náplní postupně vznikajících spolků a organizací.

Od roku 1898 do roku 1923 jich bylo v obci devět a další stále přibývaly. Podle pamětnice Marie Chýlkové a Albin Klíčkové, ale též jiných občanů, v letech 1911 až 1914 neúnavně režíroval divadlo a dirigoval pěvecký sbor učitel František Panáč ve spolku Národní jednota. Na žobové fotografii obchodu Františka Moryse je zbytek plakátu přilepeného na zdi, z něhož se dovídáme: Místní odbor Národní jednoty v Kozlovicích uspořádá v sobotu 29. června 1912 v obecním hostinci druhé divadelní představení Strakonický dudák. Obsazení: (nečitelné) Národní pohádka se zpěvy ve 3 dějstvích od J. K. Tyla. Ceny míst: na židli 1 K, na lávkách 60 h, k stání 30 h. K hojné účasti uctivě zve Výbor.

V roce 1913 pak byla sehraána Vojnarka a několik jednoaktovek k různým příležitostem, jako byly mikulášské nadílky apod. Nacvičovalo se v bytě učitele Panáče ve „staré škole“, nebo u učitelky Šlosárkové u Juřice. Hrálo se v obecní hospodě (nynější pohostinství u Váhy).

Do této doby spadá i počátek školního divadla. Zápis v kronice o tom praví: „První představení zdejší školy bylo 8. prosince 1911 v obecním hostinci. Byla to divadelní hra Tři haléře, kterou za spolupůsobení učitelského sboru nacvičil a hru řídil učitel František Panáč. Část výtěžku ze hry věnována byla České zemské komisi pro ochranu dětí...“

Nesporně stojí za povšimnutí, že kolik bylo tenkrát v obci spolků a politických organizací (a byl jich později už rovný tucet), tolik tu bylo i divadelních souborů, z nichž každý v rámci své kulturně výchovné činnosti sehrál ročně nejméně čtyři představení.



Vedoucí souboru Marie Pattermannová přebírá Cenu diváka za herecký výkon na krajské přehlídce ve Veřovicích (1978)

Jakousi raritou v historii kozlovického divadelnictví je od roku 1935 Divadlo loutek Kozlovice, jehož provozovatelem byl František Červenka, a které hrálo až do roku 1957. Touto činností se nemůže pochlubit žádná obec v širokém okolí. Zasloužili se o to Alois Tkadleček, Alois Závodný, František Červenka a jeho bratr Josef. Jen od roku 1945 do roku 1950 sehráli 200 představení v okolí Kozlovic.



J. Hubáč: Dům na nebesích v režii Karla Dittlera (1983)

Bohatá tradice ochotnického divadla v Kozlovicích byla obnovena v roce 1958, kdy se stala zřizovatelem souboru místní osvětová beseda. Do dnešních dnů, za čtvrt století, nastudoval soubor 25 premiér a sehrál 113 repríz. Repertoár výrazně přispěl k obohacení kulturně politického života v obci. Na této záslužné divadelní činnosti se podílelo 85 členů souboru.

Od roku 1965 vede soubor ředitelka mateřské školy Marie Pattermannová. O rok později přichází se s kozlovickými ochotníky podělit o své bohaté profesionální zkušenosti člen Těšínského divadla Josef Žáček. V roce 1975 ho vystřídal nedávno zesnulý velký příznivec ochotníků na Ostravsku, profesor Karel Dittler. Na repertoáru se objevuje Bukovčan, Gogol, Jirásek, Tyl, Krasnogorov, Hubač a další. Dlouholetá spolupráce Karla Dittlera, zkušeného divadelního profesionála a obětavá práce Marie Pattermannové nesporně výrazně ovlivnily činnost kozlovických ochotníků dodnes.

Od roku 1966 se v Kozlovicích pořádají okrskové divadelní přehlídky a od roku 1977 okresní soutěže vesnických a zemědělských souborů. Jsou významnou kulturní a společenskou událostí v místě a kozlovičtí ochotníci se na nich organizátorsky podílejí. Soubor vystupuje na přehlídkách v Pstruží, Lubinském vesnu, Na Petřvaldském divadelním podzimě, na Přehlídkách přátelství v Brušperku, na Divadelním máji v Bystřemě a ve Václavovicích. Jako vítěz okresních soutěží se soubor po čtyři léta zúčastňoval krajských soutěží vesnických a zemědělských souborů v Bordovicích, později ve Veřovicích. V roce 1972 získal třetí místo a v roce 1980 byl první v anketě diváka.

Činnost souboru i jednotlivců byla oceněna řadou diplomů, cen a čestných uznání. Od roku 1973 udržují kozlovičtí ochotníci družbu se slovenským souborem ZK Cementárny Žilina — Lietavská Lúčka. Podílejí se na veřejném a společenském dění v obci. V minulém roce, ještě za režie Karla Dittlera, nastudoval soubor hru gruzínského autora Otia Joselianiho Žert vinaře Agaba, s níž sklídl na premiéře a několika reprízách zasloužený úspěch. A není divu. Na otázku, kolik času stojí taková premiéra, učitel Štěpán Pustka s úsměvem odpověděl: „Leckdy dvacet pět zkoušek, týdně dvakrát až čtyřikrát“. Co k tomu dodat?

(av)

● PŘEHLÍDKA DIVADELNÍCH SOUBORŮ NA ŽELEZNICI

Třetí celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů na železnici se konala loni v listopadu v Chomutově. Vyznačovala se proti minulým letům vyšší úrovní a působila vzácně vyrovnaným dojmem. Cenu ústředního výboru Svazu pracovníků železnic a diplom získal divadelní soubor J. K. Tyla ZKŽ Meziměstí za inscenaci hry N. V. Gogola Revizor. Cenou okresního výboru svazu Ústí nad Labem ohodnotila porota soubor MÁJ UKDŽ Praha za inscenaci hry G. Gorina Ten, který nikdy nezalhal. Další ceny a diplomy získali: Divadelní klub Jirásek KP ROH Česká Lípa za inscenaci hry Josefa Boučka Noc pastýřů, Ladislav Synek z divadelního souboru Č. A. S. ZKŽ Plzeň za režii hry C. Goldoniho Treperendy, František Hrdlička za režijní a pedagogické vedení souboru, Jiří Kalvach, Divadelní klub Jirásek KP Česká Lípa za roli faráře ve hře Josefa Boučka Noc pastýřů, Divadelní studio Do-
stavník ZKŽ Přerov za pěvecko-pohybovou stránku ve hře Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk, a další. (mz)

● POHÁDKY O MOŘI

Viola v Praze rozšířila svůj odpolední repertoár pro děti o pořad Mušle zázraků od Zuzany Novákové. Jsou to pohádkové příběhy o moři a jeho obyvatelích. Interprety pořadu jsou F. Skřípek, který je též scenáristou a režisérem, a mladí studenti konzervatoře M. Reifová a J. Kühnel. Do bezstarostné vylehčené atmosféry dobře zapadají písničky P. Malásků na texty autorky a verše J. Žáčka. (ld)

● PRVNÍ ŠKOLENÍ HERCI V GRÓNSKU

Silamiut je jméno první divadelní skupiny se školenými herci. Záměrem této divadelní skupiny je dramtizace poezie všedního dne. Silamiut však dosud nemá svou stálou scénu. (tv)

● PŘEDVOLEBNÍ AGITACE

S učni prvního ročníku stavebního oboru truhlář Střediska praktického vyučování Pozemních staveb v Rychnově Petrem Stoklasou, Martinem Šplíchačem a Miroslavem Karáskem, navštívil jejich vedoucí PhDr. Josef Krám scénické pásmo. Necelý desetiminutový audiovizuální program je jednoznačně zaměřen na předvolební agitaci v místě jejich pracoviště a školy. V republikovém kole zájmové umělecké činnosti Dělnické mládeže 1985 získala tato agitační úderka v kategorii malých divadelních forem třetí místo. (do)

● ROMOVÉ A ZUČ

Romské soubory zájmové umělecké činnosti z Prahy se sešly na celopražské přehlídce koncem března ve Velkém sále Radiopaláce. Setkání se uskutečnilo v rámci oslav 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou pod patronací Kulturního domu hl. města Prahy, Správy sociálních služeb NVP a Ústředního kulturního domu železničářů. (rp)

● SOUTĚŽILI V RECITACI

Národní přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů, která se konala koncem dubna v mělnickém Kulturním domě kpt. Jaroše se zúčastnilo 200 soutěžících. Ve třech věkových kategoriích se odborné porotě i veřejnosti představily děti třetích až osmých tříd, oceněné v jednotlivých krajských kolech soutěže. Součástí přehlídky, která má značný vliv na podněcování zájmu školní mládeže o poezii i prózu, byl třídní seminář pro vedoucí recitačních souborů. (mf)

● MEZIRESORTNÍ PŘEHLÍDKA ZUČ

V Gottwaldově vyvrcholila počátkem dubna V. meziresortní přehlídka zájmové umělecké činnosti žáků středních odborných učilišť Dělnické mládeže 85. Své umění předvedlo 800 chlapců a děvčat z patnácti resortů, také ze Slovenska. První den patřil soutěži jednotlivců a kolektivů v uměleckém přednesu, divadel malých jevištních forem a monologů. (ld)

● FESTIVAL ZUČ V BRNĚ

Gala přehlídkou vítězů krajského kola soutěže trampských, folkových a country písniček Porta skončil počátkem dubna v Brně týdenní Festival zájmové umělecké činnosti 85, jehož hlavním pořadatelem byl jihomoravský KV SSM. Děvčata a chlapci pozorovali soutěž recitátorů Wolkrův Prostějov, ve které kromě jednotlivců vystoupilo i 11 kolektivů. V této kategorii zvítězilo amatérské divadlo Nepojízdná housenka z Brna. (mf)

● DNY ČESKOSLOVENSKÉ KULTURY NA KUBĚ

Koncem dubna byly na Kubě zahájeny Dny československé kultury. V jejich průběhu se nejen v Havaně, ale i dalších městech představilo téměř sedmdesát našich umělců. Dny kultury zahájil slavnostní koncert v Divadle Garcíi Lorky v Havaně. Představili se v něm členové Pražského komorního baletu P. Šmoka a slovenského folklórního souboru Dimitrovec, operní a baletní sólisté. Program Dnů kultury doplnily výstavy.

Dny čs. kultury na Kubě měly jasné kulturně politické poslání — důstojně přispět k oslavám 40. výročí osvobo-

zení Československa Sovětskou armádou a zároveň vzdát hold revoluční Kubě, jejímž již 25. letému vývoji jako první země socialismu na západní polokouli. Tím, že program Dnů byl koncipován jako výraz konkrétní tvůrčí spolupráce našich národních kultur, byl zároveň podnětem a inspirací k jejímu dalšímu prohlubování, a tím i k posilování jednotné fronty pokrokové kultury v boji proti imperialismu, v úsilí o zachování míru. A to jistě nebyl úkol malý ani krátkodobý. (as)

● ŠTAFETA MÍRU A PŘÁTELSTVÍ

Slavnostním galakonzertem v berlínském Paláci republiky zahájila 1. května svou cestu po městech NDR, Polska a Československa Štáfeta míru a přátelství — ústřední akce III. Festivalu zájmové umělecké činnosti socialistických zemí. Československo reprezentovaly čtyři soubory, mezi nimi Soubor písní a tanců J. Vycpálka, nositel Řádu práce a ceny A. Zápotockého UKDŽ v Praze. (ld)

● SETKÁNÍ S EL CAREM

Jubilující (nar. 15. července 1900) soudruh Karel Jiráček je znám celá desetiletí jako dělnický politický básník — El Car. Byl hlavním tvůrcem divadelní skupiny dělnické mládeže již v třicátých letech. To jsem znal z tisku za svého působení v Hronově a až v roce 1949 jsem se doslechl o jeho obsáhlé průbojné činnosti. Tehdy jsem vedl výpravu žáků — učňů textilní podnikové školy (ZOŠ) v Jeseníku. Mládež zahrála v Radiopaláci v rámci cyklu At žije Jiráskův Hronov Tylovu hru Kutnohorští haviři. To jsem již věděl, jak velkým je El Car ctitelem našich významných kulturních postav, zejména z divadelního světa tehdejší éry, jakými byli například František Kuřb a František Špitzer.

Sledoval jsem — vzdálen Praze — aktivitu neúnavného autora, recitátora a organizátora a těšil jsem se na osobní setkání. Došlo k němu až koncem roku 1972 v Domě kultury kovo-průmyslu na Smíchově na konferenci Svazu českých divadelních ochotníků. Do této organizace se zapojili i amatérští loutkáři. Těm začal El Car brzy fandit a rád se zúčastňuje jejich významných akcí. Oba jsme byli zvoleni do ÚV SČDO a každé setkání — a bylo jich početně — bylo pro mne svátkem. Jeho rozvaha, průbojná náměty pro oživení činnosti a zapojení Svazu do celospolečenského dění byly nám, o něco mladším, vzorem.

Z těchto řádků jistě vyplývá, že si vážím přátelství a práce přítele Jiráčka a že mu budu na oplátku fandit do dalších, dalších let. Se spolupracovníky na poli kultury se těšíme, že se s ním a jeho chotí sejdem — kádyž ne na Vlachovce — tak v Kovářce anebo jinde. Drahý, dobré zdraví, pohodu a nerezavějící pero!

ALOIS POLÁK,
zasloužilý pracovník kultury

ČESKÉ JEDNOAKTOVÉ HRY

Pro potřeby českých amatérských souborů zpracoval v roce 1984 Josef Doležal, člen ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků.

Emil Artur Longen (vl. jm. E. A. Pittermann, 1885–1936),

malíř, kabaretiér, dramaturg, režisér, herec, dramatik — příslušník české bohémy kolem 1. světové války.

DEZERTÉR Z VOLŠAN

(6 m, 3 ž; dekorace: pokoj)

Žert o zdánlivě mrtvém hýřilovi, který — nastrčiv do rakve místo sebe činku, zúčtuje se ziskuchtivými choutkami manželky a nesnesitelné tchýně.

UŽ MOU MILOU

(7 m, 3 ž; dekorace: pokoj se čtverými dveřmi)

Vtipná fraška, která se na příběhu chystané svatby vysmívá pokrytectví, povýšenectví a společenským predsudkům.

MINISTR A JEHO DÍTĚ

(6 m, 4 ž; dekorace: salón v hotelu)

Situacní komedie o ministrově záletnosti, o defraudaci a o lidech, kteří toho doveďou využít.

Další aktovky (vyžadují úpravu, stojí alespoň za přečtení): Jménem veličenstva, My chlebem — ona kamenem, Nos, Tenoristovy lásky, Štědrý večer v lapáku, Methody slečny doktora, Delikátní záležitosti, 3 OHP a smůla, Útěk s milióny.

Jiří Mahen (vl. jm. Antonín Vančura,

1882–1939),

spisovatel, dramaturg, novinář, dramatik a režisér.

HUSA NA PROVÁZKU

Šest filmových libret

Skeče, hříčky a burlesky, které jsou dobrými náměty k inscenacím. Vyžadují zkušeného dramaturga a režiséra.

(Hry: Mrtvé moře, Mezi dvěma bouřkami, Chroust, Theseus, První deště, Lavička, Píseň života, Selská rebelie, Praha–Brno–Bratislava, Nebe, peklo, ráj, Ulička odvahy, Jánošík, Mefistofeles, Josef se vrátí, Náměšičný, Generace, Nasredin, V pasti)

Vladimír Neff (1909–1975)

představitel obrody českého historického románu; autor souborů románů o vzestupu podnikatelských rodin Bornů a Nedobylů (Sňatky z rozumu, Císařské fialky, Zlá krev, Veselá vdova, Královský vozataj)

SOUSED

(4 m, 1 ž; dekorace: chudá místnost)

O útěše pramenící z vědomí, že se má někdo ještě hůře, o deziluzi a nabídnuté ruce.

(Hry: První nálet, Pokušitel)

Jan Neruda (1834–1891)

básník, prozaik, novinář, divadelní kritik.

ŽENICH Z HLADU

(6 m, 2 ž, malý kompars; dekorace: předstěn v hostinci, salón)

„Sňatek z lásky“ se uzavírá pro 60 tisíc zlatých.

MERENDA NESTŘÍDMÝCH

(13 m, 3 ž; malý kompars; dekorace: salón)

O pokryteckém měšťanu Adámkovi.

JÁ TO NEJSEM

(5 m, 3 ž, malý kompars; dekorace: zahrada)

Autor se vysmívá úspěšnému poetovi.

STARÁ HRA

(1 m, 2 ž; dekorace: pokoj)

Smiřující se dva manželé, kteří si usmyslili probrat každou sobotu svůj vztah a tak pokoušeli čerta.

PRODANÁ LÁSKA

(4 m, 2 ž; dekorace: kout zahrady s besídkou)

Hříčka o vdavekchtivých měšťkách, zesměšňující staroromantickou zanícenost, ukazuje současně, jak v měšťanské společnosti vedly k uzavírání sňatků peněžní záležitosti. Nad těmito zájmy ve hře vítězí chytrost veselých studentů.

Dimitrij Plichta

současný filmový scénárista a dramatik

MEZINÁRODNÍ RYCHLIK PRAHA–KOLÍN NAD RÝNEM ODJÍŽDÍ Z NÁSTUPIŠTĚ PRVNÍHO VE 22.35

(1 ž; dekorace: pokoj)

Hrdinka v monologu či předstíraném dialogu s bývalým manželem, přítomným ve vedlejším pokoji, prožívá některé situace jejich společného života, bilancuje a je připravena k odchodu od rodiny.

(Hra: Jehla)

Antonín Přidal

současný autor

MALÉ NOČNÍ KOMEDIE

(1. 3 ž; 2. 2 m 1 ž; dekorace: náznaková)

Připomínka časů, kdy od obce k obci putovali komedianti s nejrůznějšími produkcemi — příslušníci nejchudších a společensky opovrhovaných vrstev.

1) Nocí bloudí dvě potulné zpěvačky. Mají strach i hlad; jedna si druhou dobírá, hašteří se a zase vzájemně utěšují, vzpomínají na chvíle radosti a štěstí i na chvíle méně příjemné, až se jim podaří najít nocleh u jedné osoby, která však od obou vyčerpaných žen žádá vyprávění, tyranizuje je a stává se pro ně symbolem zlé babice smrti, která je stále pronásleduje.

2) Podobný osud dvou hladových poutníků prožívají dva kejklíři. Do jejich světa náhle vstupuje dívka, která jim připomíná jejich bývalou souputnici. Oba hrdinové jsou právě zavření, protože při jejich produkcích zapomínali diváci na své měšce, které se jim ztrácely.

(Hra: Komedie s Quijotem)

Ladislav Smoček

divadelní režisér, autor drobných próz, rozhlasových her a dramat

BLUDIŠTĚ

(8 m, 4 ž, několik postav; dekorace: vchod do bludiště z živého plotu)

Konflikt mezi mužem, který chce vypátrat smysl bludiště, jež zřejmě nemá východ, a vrátným, který se nenamáhá přemýšlet, ale má moc. Zvědavý muž je zahnán do bludiště.

PODIVNÉ ODOPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO

(3 m, 2 ž; dekorace: pokojík)

Zvratuplný příběh amatérského lidumila Dr. Burkeho, který se má náhle vystěhovat ze svého podnájmu, protože obstarožní dcera bytné konečně našla ženicha. V zoufalé snaze zachovat si svůj pořádek naplňuje Dr. Burke skříň mrtvolkami, které naštěstí opět ožijí.

Mirko Steiber

současný český dramatik

SVATEBNÍ NOC

Dvě aktovky o lásce

(1. 2 m, 1 ž; dekorace: pokoj)

Bývalí aristokraté — on a ona — oslavují stříbrnou svatbu. Jejich láska, přirozený cit a vztahy byly vždy poutány přemírou konvencí a oficialit, škrobenými mravy. Přitom „paní hraběnka“ touží po opravdovém citu. Její přání se vyplní v jubilejní den, kdy do jejich osamění vstoupí nenařádaný host.

(2. 2m, 1 ž; dekorace: pokoj)

Dva veteráni — ženáci se rozhodnou konečně užít velkou lásku a profesionální milování. Pozvou si slečnu, ale jejich večírek skončí fiaskem: ti přímo neschopně počestní tatíci svou nemotorností dojmou i otrlou profesionálku.

amatérská scéna

ROČNÍK 22

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,
ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímc, Redaktorka Michaela Grimmová, Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Čisář (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelar, Vítězslava Srámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávkou přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha — závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha — závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-ÚED Praha — závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 6/1985 redakčně uzavřeno v dubnu 1985.

© Panorama, Praha 1985



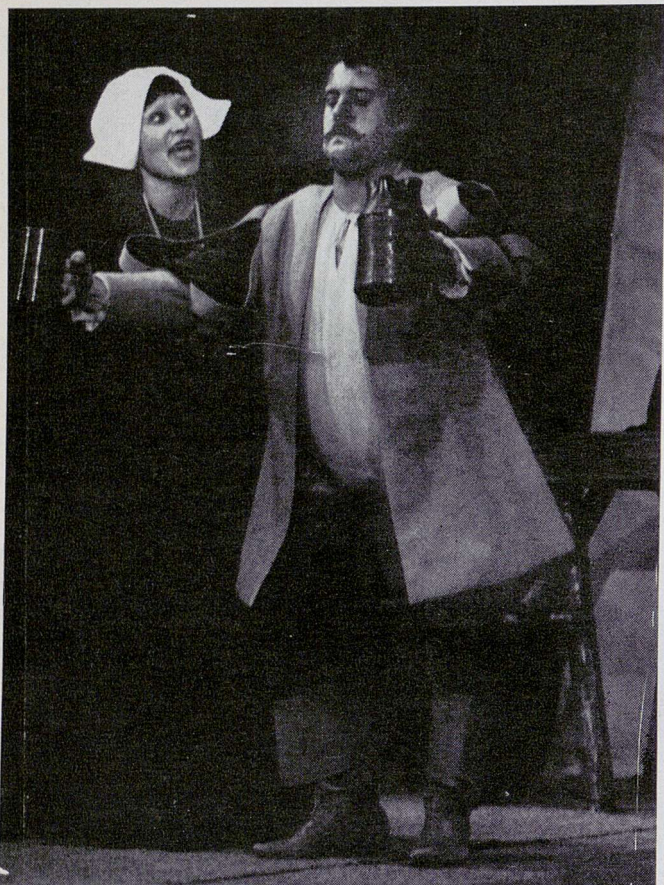
POP RVÉ SPOLEČNĚ

Prostějov, město Wolkrovo, město každoročních setkání recitátorů a recitačních kolektivů, se v letošním roce na jaře poprvé stal také hostitelem několika profesionálních i amatérských divadelních souborů při akci nazvané Dílna Ha-divadla. Konečně se uskutečnil sen a touha mnoha divadelníků — na širší platformě se setkala divadlo profesionální s amatérským, aby si navzájem předvedlo, co jedno i druhé dělá a jak to dělá. Z amatérských souborů přijela do Prostějova například Nepojízdná housenka z Brna, Studio A Divadla Na okraji z Prahy, z téhož města navštívila Prostějov ještě recitační skupina Vpřed, Brno reprezentovalo také Studio Divadla na provázku. Z Polska přijel Teatr 77 z Lodže.

(mg)

FOTO KAREL NOVÁK





Tylovo divadlo Osvětové besedy Ořechov u Brna — W. Shakespeare: Falstaff

FOTO BOHUSLAV PACHOLÍK

I taškařice si žádá styl

Tylovo divadlo Osvětové besedy v Ořechově u Brna je vyspělý amatérský soubor s osmdesátiletou tradicí, tvořený převážně mladými lidmi. V roce 1983 získal na krajské přehlídce vesnických souborů jižní Moravy s inscenací Gogolovy *Ženitby* druhé místo. Nyní pod titulem *Falstaff* připravil vlastní verzi komedie Williama Shakespeara *Veselé paničky windsorské*.

Pro svůj fraškovitý charakter zaujímá tato jediná hra z alžbětinské současnosti v Shakespearově tvorbě poněkud zvláštní místo. Režisér a zároveň autor scénické hudby Vlastimil Peška podrobil překlad E. A. Saudka se změnou jeho názvu až příliš radikální úpravě. Zcela škrtl nebo silně zredukoval celou řadu obrazů a naopak připsal několik písniček, vypustil mimo jiné trojici Falstaffových hospodských kumpánů, sluhu doktora Cajuse Chvostíka nahradil přítroublou služkou Pepinou, svěřil jednotlivým interpretům více dramatických postav atp.

Základní problém inscenace spočíval tedy v diskusním dramaturgicko-režijním pojetí okleštěné předlohy. Namísto osobitého ideově uměleckého výkladu hry zevnitř pokusil se ambiciózní režisér formou zcizujícího „divadla na divadle“ o jakousi bujnou taškařici na shakespearovské motivy. Nechyběl mu přitom dostatek zajímavých nápadů, ale citelně jsme postrádali jejich promyšlený výběr, funkčnost a hierarchizaci. Vedle výstupů živých a vtipných byli jsme svědky nesourodé kontaminace pokleslé *commedie dell'arte*, šamberkovské frašky, několika druhů loutkového divadla i poetiky Divadla Y. Společným jmenovatelem tu pak byly samoúčelné schválnosti, podbízivost a nadbytečná vulgárnost, které nelze zaměňovat s přirozenou renesanční robustností.

Takto falešně chápaná komika se rovněž promítla do lidsky deklasujícího pojetí řady postav a v zásadě negativně poznamenala i hereckou siožku nastudování. Soubor přitom disponuje mnoha talentovanými interprety, kteří vystupují s chutí a v dobré souhře. Sympatický cit pro míru projevila dámská část souboru, kde k oporám večera patřily Libuše Pehalová (hospodyně Panna Čiperná), Radmila Hadačová (Paní Vodičková) a Jiřina Kotvrđová (Paní Hošková). Sám rytíř Jan Falstaff Miroslava Urbana byl více obětí intrik nežli jejich aktivním subjektem a na jevišti se chvílemi dosti vytrácel.

Spolehlivým jednotícím prvkem ořechovské inscenace byly vklady obou profesionálů — antiiluzivní mobilní výprava Emila Konečného j. h. a v podstatě i kostýmy pohostinské výtvarnice Zoji Mikotové. Rozpačitý dojem ze stylové nesourodosti inscenace však samy o sobě potlačit nedokázaly. (vz)

