

AMATĚŘSKÁ SCÉNA

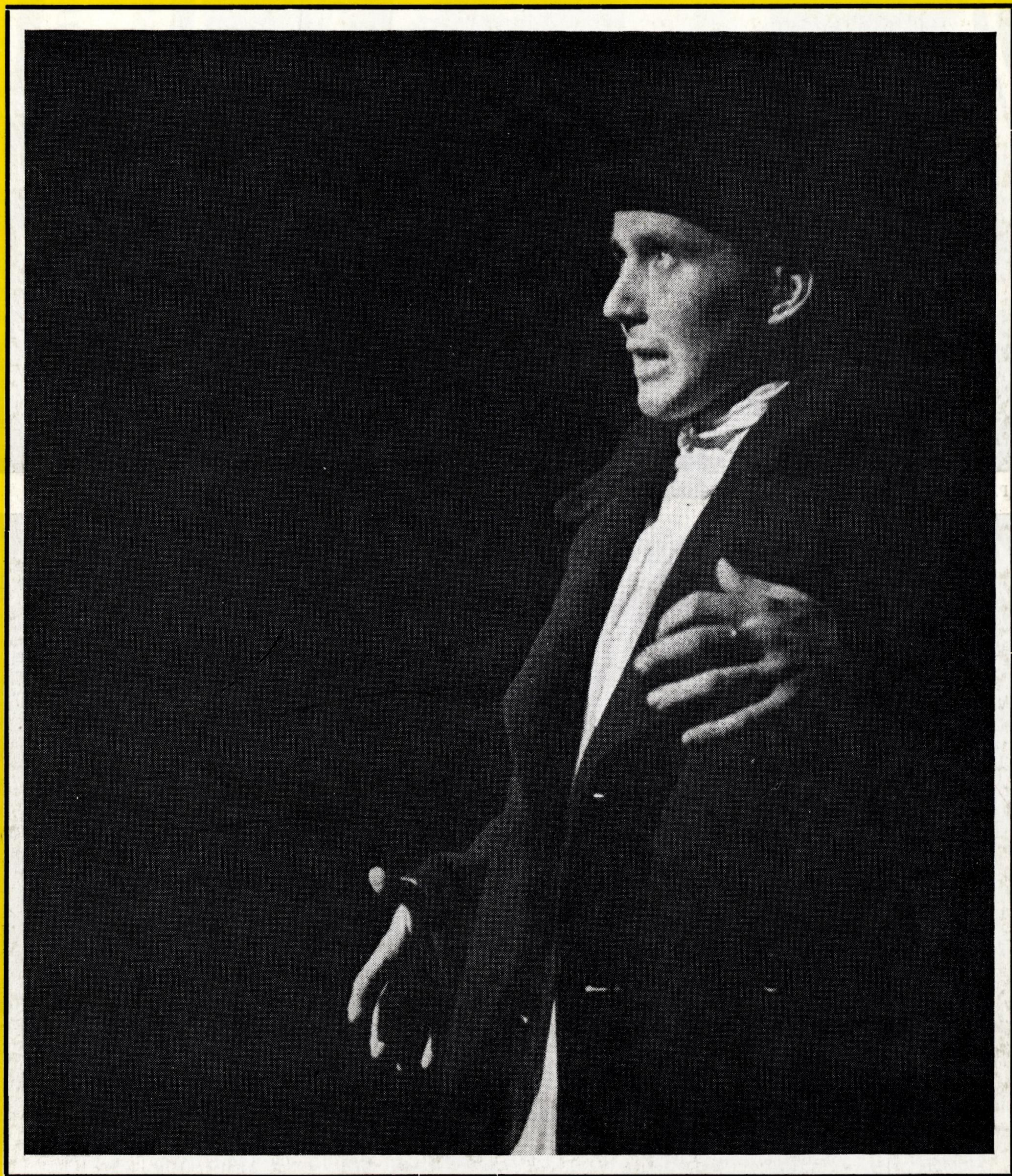
8 • 1991 • 6 Kčs

Festival v Dánsku

Beckett pro tento večer

Volyňské divadelní jaro '91

Jiráskův Hronov 1991



JIRÁSKŮV HRONOV 1990



B. VIAN: PĚNÍ A ŮPĚNÍ PENY (PARDON OLOMOUC). FOTO: JIŘÍ VÍŠEK



NA 1. STR. OBÁLKY PETR LEBL (JELO PRAHA) V INSCENACI VÝBĚRCI M. UHDEHO. FOTO: JIŘÍ KRISTIAN

CESTIČKA K HRONOVU NEVYŠLAPANÁ (K tvorbě programu nejvýznamnější přehlídky amatérského divadla u nás)

61. Jiráskův Hronov byl vyhlášen jako **scénická žatva českého amatérského divadla**, tj. přehlídka otevřená všem divadelním druhům a žánrům, divadlu s různou diváckou adresou, divadlu hranému dospělými i dětmi.

Výběrem byla pověřena dvacetičtyřčlenná programová rada, složená z předních osobností amatérského divadla, z profesionálních divadelníků, zabývajících se dlouhodobě amatérským divadlem, z odborných pracovníků pro oblast amatérského divadla, ze zástupců zájmových divadelních organizací a ze zástupce z místa konání přehlídky. Zároveň bylo ustaveno, že její rozhodnutí je konečné a tudíž pro všechny závazné.

Programové radě bylo 21. května t. r. předloženo 47 návrhů ze všech zdrojů vymezených statutem, když o 3 dny dříve prověřila videozáznamy 3 inscenací pojatých do veřejného konkursu. Konkurs byl obelán celkem 5 inscenacemi, u 2 však nebyly splněny konkursní podmínky.

Neúplnost regulérní struktury výběrových článků a odtud plynoucí nesourodá úroveň návrhů, postavily programovou radu do nezáviděníhodné role. Během šestihodinového jednání rozhodla o výběru inscenací pro základní programovou část JH, dále pak určila pořadí inscenací, o které by bylo záhodno tuto základní část doplnit. Měřítkem tohoto doplnění se staly finanční, prostorové a organizační možnosti, svěřené do rukou organizačního štábu JH.

Programová rada preferovala především uměleckou kvalitu, příkladnost a inspirativnost inscenací, dbala na přiměřené zastoupení jednotlivých divadelních druhů a žánrů a na umožnění konfrontace se soubory, reprezentujícími amatérskou divadelní tvorbu jiných národů. Při svém rozhodování se opírala o odborná hodnocení inscenací, v nichž však začasť chybělo výrazné sdělení o tom, v čem navrhovatelé spatřují výjimečnost, inspirativnost či jinou premisu, opravňující zařazení inscenace do programu JH. Naštěstí většinu souborů a inscenací členové programové rady osobně (byť individuálně) viděli a mohli je porovnávat korektivem inscenací, které jsou známé téměř všem.

Preferována byla fundovaná doporučení před těmi, které postrádaly výrazné označení premis inscenace, dále pak doporučení vzešlá z přehlídek, v nichž soubory vstoupily do konfrontace se soubory z širšího regionu (než okresního), před doporučeními z přehlídek nižších stupňů. V ojedinělých případech mohlo dojít k pomnutí návrhu kvalitnější inscenace oproti těm, které byly vybrány. Mohlo se tak stát u těch inscenací, u nichž jediným nástrojem k posouzení bylo písemné odborné hodnocení, postrádající ono požadované výrazné sdělení.

Milan Strotzer

Nepřehlédněte!

Druhá divadelní dílna Zygmunta Mořika — herce divadla Teatr Laboratorium J. Grotowského bude 25.—30. 8. v Praze. Pracovat se bude v oblasti dech, pohyb, hlas. Zájemci se mohou přihlásit na adrese A. Pernica, Lidová universita, regionální středisko ZUČ, Městská knihovna, Mariánské nám. 1, 115 72, Praha 1.

sp

OBSAH

2 NEJVĚTŠÍ FESTIVAL DIVADLA PRO DĚTI A MLÁDEŽ NA SVĚTĚ M. Strotzer

5 BECKETT PRO TENTO VEČER

J. Kaušitz

8 RAPORT O VOLYŇSKÉM DIVADELNÍM JARU '91

V. T. Gottwald

9 HAVEL, KOHOUT, CERVANTES

V. Gardavský

10 KAPITOLY Z ČESKÉ DRAMATIKY PO R. 1945 —

— IV. Dědicové V + W

J. Herman

13 MÁ AMATÉRSKÉ DIVADLO DNES SMYSL?

A. Pernica

14 PILULKY PROTI PYŠNOSTI

L. Smrčková

15 JAK SI HRÁT?

A. Urbanová

16 ZASTAVENÍ

ZPRÁVA O STAVU NA VÝCHODĚ ČECH

J. Císař

17 DOPLŇK K DRAMATURGII DIVADLA POEZIE

18 TŘI SESTRY PO STU LETECH

J. Bixi

CHVÁLA ORGANIZÁTORSKÉ HOUŽEVNATOSTI

19 SCÉNOGRAFICKÉ SEDMDESÁTKY

V. Závodský

20 PÍŠETE — ODPOVÍDÁME

21 SUDOMĚŘICKÁ PŘEHLÍDKA

J. Provazník

ARTAMA PROMLUVILA, REGIS MLČÍ DÁL

E. Rolečková

23 BRNO MÁ SVŮJ KABINET MŮZ

V. Závodský

ABY LIDI MYSLELI NA VĚCI LIDSKÉ

J. Brůček

24 DĚTEM ZVONILY PROSTĚJOVSKÉ HODINY NA RADNICI

J. Pelán

AMATÉRSKÁ SCÉNA 8 • 1991 • 6 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

ROČNÍK 28 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 37)

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

Vedoucí redaktorka VĚRA KMOCHOVÁ

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

Tiskne Print, s. p., Brno, provoz 53, Kostelní 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha, závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha, závod 02, Obránců míru 2, 656 04 Brno, PNS-ÚED Praha, závod 03, Gottwaldova 204, 709 90 Ostrava 9. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny: středa 7.00—15.00 hod. — pátek 7.00—13.00 hod. Cena jednotlivého výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 3. 6. 1991

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1991

46 027

NEJVĚTŠÍ FESTIVAL DIVADLA PRO DĚTI A MLÁDEŽ NA SVĚTĚ

Kdo nevěří, ať tam běží

Když se mi před časem dostala do rukou písemná informace o jednom divadelním festivalu v Dánsku, nevěřil jsem tomu, co čtu. Číslo, hovořící o počtu souborů a představení se mi zdála neskutečná, ačkoliv v závěru stálo, že „...Teatercentrum doufá, že touto akcí získá větší uznání a pochopení důležitosti a potřeby her pro děti a mládež, a to nejen v místě konání, ale v celé zemi a uznání dánského divadla pro děti a mládež ve světě!“ Spolu s informací jsem dostal nabídku k účasti na tomto festivalu jako delegát Československého střediska ASSITEJ (Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse), tj. Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež. Posléze jsem obdržel i osobní pozvání od Dánského střediska ASSITEJ. Neváhal jsem a jel se přesvědčit na vlastní oči.

Rychlíkem Praha Holešovice — Berlín — Warnemünde — dvě hodiny trajektem k břehům dánského Sjaellandu — po další hodině vystupuji ve stanici Naestved. V neoprávněné, leč utkvělé představě, že centrem veškerého dění festivalu je naestvedské gymnázium, jsem se po několikaterém navigování místními občany konečně ocitl na mnou kýženém místě. Bylo půl desáté večer. V tom, že jsem na správné adrese, mne utvrdilo množství osvětlených oken. Fotobuňka dala impuls k otevření skleněných dveří. Vstoupil jsem dovnitř, ale nikde nikdo. Až posléze jsem po zvuku našel skupinu asi dvaceti studentů v tělocvičně. Tam jsem pochopil dvě věci. Za prvé, že se lze v Dánsku běžně domluvit anglicky a že moje němčina mi zde není téměř k ničemu. Za druhé, že nejsem na tom správném místě. Jak se později ukázalo, obojí bylo pravdou jen částečnou. Poděkoval jsem studentovi, který mě chtěl vzít domů na nocleh a já jsem se hledal sekretariát festivalu. Ten jsem zakrátko bez velkých obtíží našel, byv srdečně uvítán šéfem Teatercentra Michaellem Ramløse německy. Poté mne jedna z pracovnic sekretariátu, vládnoucí němčinou, odvezla do 12 km vzdáleného přímořského rekreačního střediska Karrebaeksminde, kde byli ubytováni všichni účastníci festivalu v pěkně vybavených a útulných chatkách. Usínal jsem, když jsem před tím nahlédl do festivalového programu, v předtuše festivalového šílenství.

Neuvěřitelné, leč skutečné

Festival organizovalo již zmíněné Teatercentrum Danmark se sídlem v Kodani, které je jakýmsi výkonným článkem Dánského střediska ASSITEJ, ve spolupráci s dánským ministerstvem kultury

a radnicí v Naestvedu. Festival se koná každoročně, pokaždé v jiném místě. Letos proběhl jeho 21. ročník za účasti **70 divadelních souborů** (vč. divadel jednoho herce) z **Dánska a 2 souborů zahraničních** z Velké Británie a Švédska. Tyto soubory uvedly celkem **106 inscenací a 2 seminární vystoupení**.

Ve dnech 15.—19. 4. bylo přitom sehráno 212 představení, a to dílem v nejrozličnějších místech ve městě Naestvedu (v sálech městského kulturního zařízení, zřízeného z bývalých husarských kasáren, v městských knihovnách, v mládežnických klubech, v tělocvičnách a třídách mateřských, základních a středních škol), dílem pak v okolních městečkách a obcích, kde se představení hrála zejména v místních školách, nevylučuje školu pro mentálně a tělesně postižené děti.

O víkendu 20. a 21. 4. 1991 se festival soustředil do sousedících objektů dvou naestvedských gymnázií, jedné základní školy a městské sportovní haly. Zde byly zopakovány bezmála všechny inscenace, přičemž bylo sehráno 227 představení. Celkem se tedy na festivalu uskutečnilo **439 divadelních představení**.

Počet představení jednotlivých inscenací nebyl stejný. Některá inscenace se hrála pouze 2× (výjimečně 1×), většina jich však měla 2 představení v týdnu a 2 o víkendu. Členům souborů, kteří byli po celou dobu trvání festivalu permanentně přítomni, zbylo dostatek času na to, aby zhlédli produkce svých kolegů a mohli tak soustředěně konfrontovat inscenační výsledky.

Během festivalového týdne se uskutečnily semináře, v nichž na konkrétním

ním materiálu, jímž byly některé inscenace, bylo diskutováno o kvalitativní úrovni a směřování dánského divadla pro děti a mládež. Dánské středisko ASSITEJ uspořádalo pro své členy konferenci. Hostující Pit Prop Theatre z Velké Británie realizoval pro dánské divadelní kolegy půldenní workshop. Tyto akce byly mj. určeny i 19 přítomným studentům ze 3 divadelních škol.

O festivalovém víkendu byla kromě představení zorganizována v ohromné hale naestvedského gymnázia **řada doprovodných akcí**: scénografická a propagační výstava, realizovaná jednotlivými soubory, prodej plakátů, programových brožur — katalogů, prodej odborné divadelní literatury, poradenská služba maskéra, který zároveň poutal pozornost dětí svou dovedností, přičemž mnohé z nich bylo pak možné potkávat v nejrozličnějších maskách. V hale byla zároveň zajišťována permanentní informační služba, ubytovací služba a výdej vstupenek na jednotlivá představení, což by promyšlený způsob regulace diváků, umožňující rovnoměrné a optimální zaplnění hledišť v jednotlivých hracích prostorách. Vstupenky se v průběhu celého festivalu vydávaly zdarma.

Víkendová část, na naše poměry vpravdě gigantického festivalového projektu, byla více méně **burzou, hojně navštívenou pedagogy**, ale i rodiči s dětmi. Hlediště byla zaplněna do posledního místečka. Netroufám si odhadovat, kolik lidí zde vlastně bylo přítomno. Gymnázium připomínalo jedno velké hemžící se mraveniště. Ačkoliv komplex škol a sportovní haly byl poněkud mimo centrum města a tudíž i mimo bezprostřední dosah husté sítě restauračních zařízení, nebylo problémem bez časových ztrát poobědvat, posvačit či vypít kávu. K dispozici byla školní jídelna a nespočet improvizovaných bufetů.

Při vši práci, kterou si vyžádalo organizační zabezpečení festivalu, se vždy

DIVADLO ARTIBUS Z KODANĚ VE HŘE „VEČER“



našel čas na zodpovězení dotazů zvědavých zahraničních hostů, včetně doporučení při volbě denního programu a zajištění dopravy na představení mimo Naestved, začasť dle individuálních přání. Organizátoři navíc uspořádali pro hosty festivalu půldenní výlet do Roskilde, někdejšího sídelního města s prohlídkou katedrály s hrobkami dánských králů a s prohlídkou muzea vikingských lodí. Součástí výletu byla návštěva typické dánské usedlosti a exkurze do sklárny v Holbaeku, kde se vyrábí tradičním způsobem křišťálové sklo. Není bez zajímavosti, že na založení zdejší sklárny se v první polovině minulého století podíleli čeští skláři. V předvečer zakončení festivalu byla pro zahraniční hosty uspořádána slavnostní recepce. Po dva večery organizátoři pečovali do pozdních nočních hodin i o společenský život účastníků festivalu.

To vše stačil zorganizovat **13 členný sekretariát** v čele s vedoucím Teatercentra Michaellem Ramløse za pomoci spolupracovníků z divadelních souborů a z místa konání festivalu. Nutno podotknout, že se tak dělo bez známky nervozity a s úsměvem. U vědomí toho, že se sekretariát navíc musel na víkend přestěhovat se všemi svými materiály, výpočetní technikou atp. z městského kulturního střediska do naestvedského gymnázia a u vědomí toho, že v průběhu týdne velice pozorně pečoval o **23 zahraničních hostů** (Kanada, Velká Británie, Švédsko, Norsko, Holandsko, Island, Německo, Československo, SSSR, Japonsko, Keňa), byl výkon organizátorů více než účtyhodný.

Jak, co a o čem se v Dánsku pro děti hraje

Během 6 dnů jsem z celkového množství inscenací zhlédl necelou čtvrtinu. Byla to pestrá paleta jak z hlediska druhového a žánrového, tak pokud jde o použité inscenační postupy, styly či poetiku jednotlivých souborů. Na festivalu se bylo možné setkat s tu více či méně vynalézavým vyprávěným divadlem, jakož i s divadlem založeným na tvořivé dramatické hře, jejímž hlavním prostředkem je schopnost imaginace interpreta a její přenos na diváky. Bylo zde možno vidět divadlo postavené na práci s předmětem, rozmanité druhy loutkového divadla, stejně tak nejružnější inscenační postupy a herecké přístupy činoherních souborů, od psychologicko—realistických až po divadlo pracující výsostně se znakem a metaforou. Nechyběly zde klauniády, taneční divadlo, muzikál, ba dokonce operní zpracování Andersenovy pohádky v provedení loutkářského souboru. Viděl jsem představení jednoho herce, inscenace realizované dvěma herci (ty převládaly), ale i představení souborů početnějších, přičemž nejpočetnější soubor na festivalu byl patnáctičlenný a byl spíše výjimkou.

Zhlédl jsem inscenace s širokou škálou divácké adresy — od těch, které



RAY NUSSELEIN V INSCENACI SOUBORU PARAPLYTEATRET Z KODANĚ

byly určeny 1,5letým až po 18leté diváky.

Neméně košaté bylo spektrum námětů a témat. Od populárně naučné, ale divadelně poutavé inscenace, zabírající se dilematem objevení Ameriky, přes pohádkové příběhy, vypovídající o tom, jak se hamižnost nevyplácí; o ceně věcí neživých a ceně toho, co je živoucí; o tom, že ani tělesný handicap není překážkou k odvaze a statečnosti, o síle lásky; o tom, že chceme-li mít kamarády, musíme být lepší než oni; o tom, že můžeme přemoci zlo jen tehdy, spojíme-li své síly atp., zkrátka skrze příběhy, v nichž je spravedlivě zlo potrestáno a dobro vítězí, až po náměty takříkajíc ze života, které, zdá se, v produkci dánského divadla pro děti převažují.

Jejich prostřednictvím inscenátoři promlouvali ke svým divákům o tom, jak rosteme překonáváním neumětosti, i o tom, jak chceme být brzy dospělí, a když dospějeme, nejraději bychom byli dětmi; o koloběhu života, o tom, jak rosteme tvořivostí a stáváme se tak tvůrci nového života; o relativnosti toho, co je vskutku velké a co je malé; o tom, že materiální zaopatření není to hlavní, co člověk potřebuje k životu; o tom, že nelze lidi posuzovat z jejich vnějškového chování, že se musíme snažit proniknout k jejich duši; o tom, že se překážky nepřeskakují bez boje, bez houževnatého úsilí, bez tvořivého přístupu (aniž by se

přitom moralizovalo); o tom, že chceme-li být vpravdě svobodní, musíme překonat svoji zbabělost, i o tom, jak to není jednoduché, vyrůstáme-li ve zbabělém a egoistickém prostředí; o tom, že žít, znamená žít pro někoho; o naší nepoučitelnosti, o tom, že do jablka poznání se obyčejně zakousneme, až když je pozdě. V bohatém spektru témat bylo možné nalézt i ta, která se zabývají ekologií, nechybělo ani protiválečné téma, akcentující potřebu lásky jako fenoménu a prostředku života.

Řádky o tom, jak je „laťka“ vysoko a v jakém klimatu se přes ni skáče

Možná jsem měl výjimečné štěstí, ale nepřípadl jsem ani jedenkrát na u nás tak frekventované, tzv. moderní pohádky, přesněji řečeno na to, co se za ně vydává, sluje eklektičností a bezduchostí a ve své podstatě podceňuje dětské publikum. Žel, nepřípadl jsem v Andersenově domovině ani na objevené jevištní zpracování jeho pohádek. Všehovšudy jsem zaznamenal pouze 4 inscenace, z nichž 3 náležely k tomu méně zdařilému z toho, co skýtal program festivalu.

Mohu-li si dovolit usuzovat z kusého záběru produkce dánských divadel pro děti, kterou mi bylo dopřáno zhlédnout, na celkovou úroveň, musím konstatovat, že **situace v dánském divadle pro děti je velice příznivá a v mnohém záviděníhodná**. Neznamená to, že je drtivá většina inscenací dobrých, natož výborných. Část

z toho, co jsem viděl, je dokonce velice slabá. **Jde spíše o to, že se tvorba divadla pro děti děje v příznivém klimatu,** podporována státem prostřednictvím ministerstva kultury (kromě dotací na jednotlivé inscenační projekty významnějších souborů, nenávratných půjček na autobusy apod., hradí 50 % nákladů na realizaci představení), podporována školami prostřednictvím městských a obecních zastupitelstev (hradí zbývajících 50 % nákladů na představení, tzn., že děti neplatí vstupné) a podporována činností Teatercentra a Dánským střediskem ASSITEJ, jejímž výrazem je např. každoroční realizace popisovaného festivalu — burzy. Krom toho Teatercentrum vydává nabídkové katalogy, v nichž jsou obsaženy všechny existující inscenace v té které sezóně, přičemž katalog je distribuován zdarma do všech škol v celém Dánsku. Teatercentrum se zabývá průběžným vzděláváním členů divadelních souborů, realizuje četné semináře apod.

Nejde však jen o situaci uvnitř divadelního dění, **jde o celkové klima společnosti,** pro kterou je péče o děti a mládež v popředí zájmu. Našinec to pocítuje až jako jakýsi kult dítěte, ostatně v tomto dojmu se utvrzuje na každém kroku — ve školách, knihovnách, obchodech, veřejných prostranstvích, ba i v restauračních zařízeních. V dánském divadle se to promítá tak, že v zemi, která je rozlohou a počtem obyvatel o hodně menší než Československo, existuje **90 divadelních souborů,** hrajících výhradně pro děti a mládež. **Z naprosté většiny představení, i těch méně zdařilých, jsem nabyl pocitu, že „jde o život“, že k tvorbě pro děti je přistupováno s plnou vážností, že děti jsou pro aktéry partnerem na úrovni, že je to dřina neztratit jejich úctu a zájem.** První, čeho si našinec povšimne, je — někdy až úporná — snaha herců po navázání bezpro-

středního úzkého kontaktu s dětmi v hledišti, začínající již při vstupu dětí do hlediště a končící přátelským rozloučením se s publikem, jemuž namnoze předchází možnost prohlédnout si zblízka loutky, dekoraci apod.

Většina inscenací, jež jsem zhlédl, měla velice slušnou úroveň, několik z nich bylo výborných. Snad **nejvíce ze všech mne zaujala** tragikomická klauniáda, připomínající divadelní produkce našeho Bolka Polívky, uvedená souborem **Theatret** z města Odder, přesněji jeho hercem Hansem Rønne, pod názvem „Adamova chalupa“. Hans Rønne v ní velice sdělnou a humornou formou zpytuje žebříček hodnot obyčejného človíčka. Bez sebemenší dávky didaktičnosti či mentorování, prostřednictvím jednání záporného hrdiny a jeho vyústění, vypovídá o tom, co je a co není hodnotou v pravém slova smyslu.

Mezi nejznamenitější bezesporu patřila inscenace hry „Večer“ divadla **Artibus** z Kodaně. Byla kritickou sondou do světa dětí a zvláště jejich rodičů, bezpochyby inspirovanou Proměnou F. Kafky. O tom, jak to vlastně bylo s objevením Ameriky, s nadhledem a humorem hrálo ve své výborné inscenaci „Amerika neexistuje“ divadlo **Møllen z Haderslevu**. Výsostně hereckou kreaci na vysoké úrovni předvedl soubor **Gruppe 38** z Århus ve hře „Maják“. V příběhu manželského páru, jehož žití je situováno do majáku — muzea, inscenátoři vypovídají o smyslu lidského života. Ačkoliv je inscenace založena na textu, jednání obou protagonistů a mizanscény jsou natolik výmluvné, že boří jazykovou bariéru. Výtečnou hudebně divadelní podívanou připravil divákům i hostující švédský soubor **Box of stories** ve hře stejného názvu.

Při probírce toho nejlepšího z naestvedského festivalu si našinec nutně položí otázku, jak by v této konkurenci

obstálo naše divadlo. Asi bychom ne-nalezli takové množství nadprůměrných inscenací, kterými v tuto chvíli disponuje dánská produkce. Plakat však nad sebou také nemusíme. Myslím si dokonce, že kdyby se v konfrontaci se špičkami dánského divadla pro děti objevil královohradecký Drak či někdejší inscenace Jožo Bednárika v Z divadle v Zelenči u Trnavy (např. Gulôčka) nebo některé inscenace Antonína Navrátila v někdejší gottwaldovské Malé scéně (např. Smrt na hrušce, Král jelenem aj.), dopadla by taková konfrontace ve prospěch našich souborů. A to jsem se, kromě Draku, rozvzpomenul i na inscenace amatérských divadelních souborů. Ostatně, ono dělení na profesionály a amatéry je po výtce naše stále pěstované reziduum minulosti, které se počíná jevit jako neštěstí. Dánové v těchto kategoriích neuvažují.

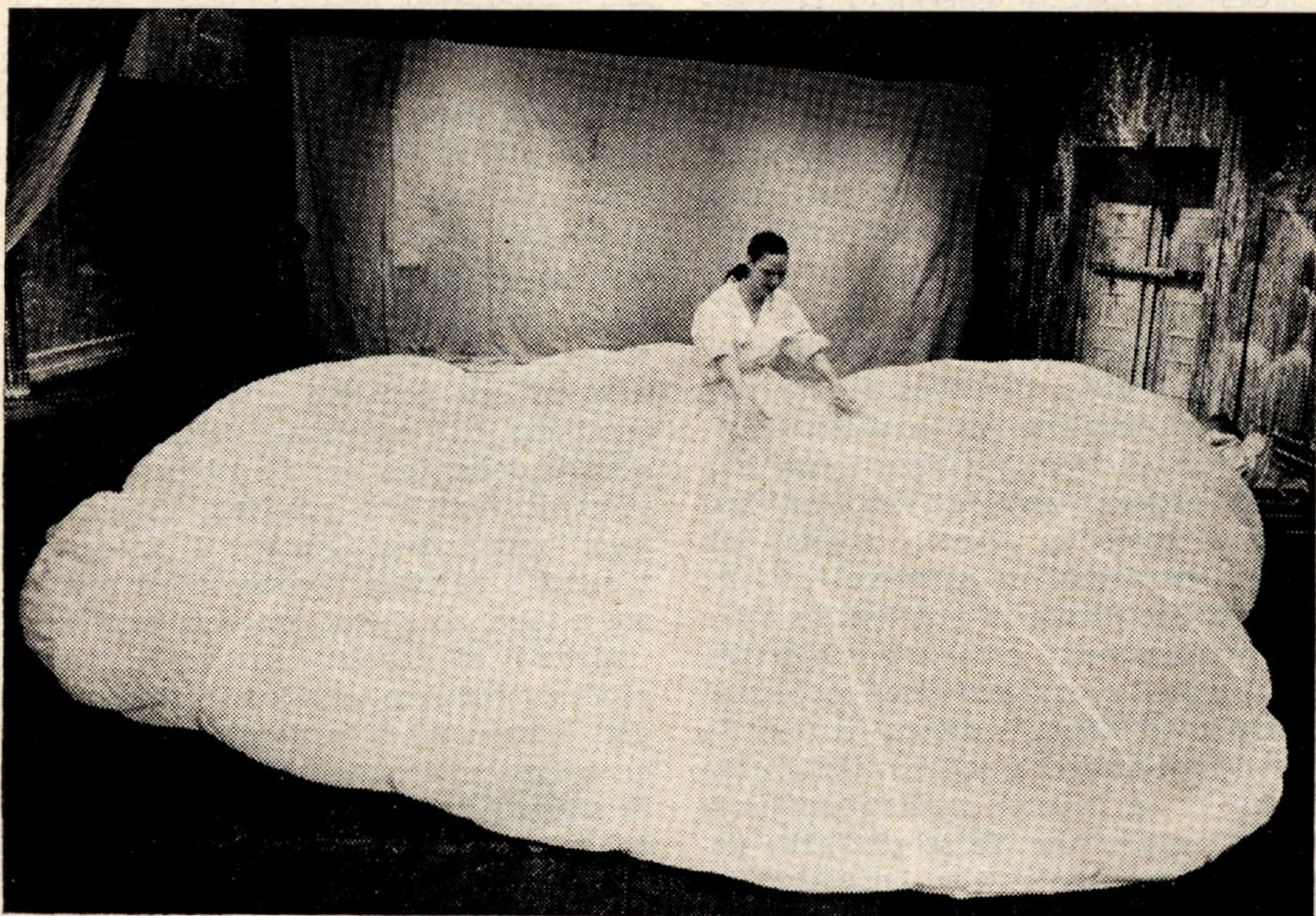
Ještě o radnici aneb O cti a uznání

Nemohu se ještě nezmínit o jednom zásadním postřehu. Došlo k němu na naestvedské radnici, kde starosta města pan Henning Jensen přijal zahraniční hosty festivalu. Bylo to přijetí neokázalé a příjemné. Starosta se přivítal s každým osobně u vchodu do zasedací místnosti městské rady jazykem, který byl tomu či onomu hostu po vůli. Představil se tak úctyhodně sám. Nepotřeboval k tomu ceremoniáře. Poté zasedl do čela pod erbem města a s vášní a zaujetím zcela neformálně hovořil o historii Naestvedu, vzpomněl kdo kdy z které země, z níž zde byli přítomní hosté, se ve městě objevil. Vzpomněl si např., že asi tak před 15 lety byla v Naestvedu na reciproční návštěvě třída gymnázia z nějakého města z hor na severu Čech. Mluvil se zaujetím o podílu radnice na zabezpečení festivalu. Po své úvodní řeči ke každému jednomu hostu přistoupil a při sklenice vína s ním pohovořil. Listovali jsme spolu v městské kronice a našli záznam o pobytu studentů gymnázia z Vrchlabí. Byl to příjemný dotek s českými horami v nekonečné dánské rovině.

Ale proč to vlastně líčím. Proto, že jsem pocítil nepředstíraný zájem o město, o hosty, o tu čest být centrem festivalu divadla pro děti, o tu čest moci prospět něčemu, co je užitečné pro naše děti. Proto, že jsem se doma s takovým přístupem až na výjimky, nesetkával a stále nesetkávám.

Myslím, že doufání Teatercentra Danmark v získání uznání a pochopení důležitosti a potřeby her pro děti je z pohledu naší československé reality něčím, co nejsme zatím s to domyslet, natož docenit. A v tom je náš zakopaný pes. Dánové totiž potřebnost divadla pro děti uznávají (mají to zkrátka v krvi) a tím si vydobyli i uznání svého divadelního počínání ve světě. Jinými slovy: abych mohl být uznán, musím být nejprve sám uznalý. Jsme my u nás doma uznalí, nebo jenom bažíme po uznání?!

Milan Strotzer



Z INSCENACE DÍVČÍHO SOUBORU CANTABILE 2 Z VORDINGBORGU „VÁLEČNĚ KVINDE“

Beckett pro tento večer

Rádi bychom se s vámi podělili o neopakovatelný zážitek z jednoho dubnového večera, který byl vzpomínkou na nedožitě 85. narozeniny významného spisovatele a dramatika Samuela Becketta. Tento text otiskujeme bez redakčních úprav, tak jak jej jeho autor, překladatel a znalec Beckettova díla — Josef Kaušitz — přednesl v Žižkovském divadle TGM dne 13. dubna tohoto roku.

redakce

Odezněl čtvrt hodinový vstupní výjev z **Čekání na Godota**, tragikomičtí pobudové Vladimír a Estragon si vyměnili na tři stovky replik v tom „dáblském westernu“ — jak to drama kdysi nazval sám jeho autor — nebo chcete-li něžnější metaforu, tak v tom „vaudevilu na téma člověk a věčnost“ — jak jej nazval jeho první režisér Roger Blin — a naše dveře pro Samuela Becketta se otvírají dokořán. Bude záležet na naší dobré vůli, na citlivosti našeho vnímání, zda ho budeme smět přivítat dnes mezi námi. Jenomže v jediném večeru bychom stěží dokázali „podrobně“ představit tohoto jedinečného tvůrce, jak to slibuje pozvánka. Na to bychom potřebovali celou sérii večerů. Dnes stačíme stěží nahlédnout do některých kapitol oné významné knihy s titulem „Samuel Beckett“.

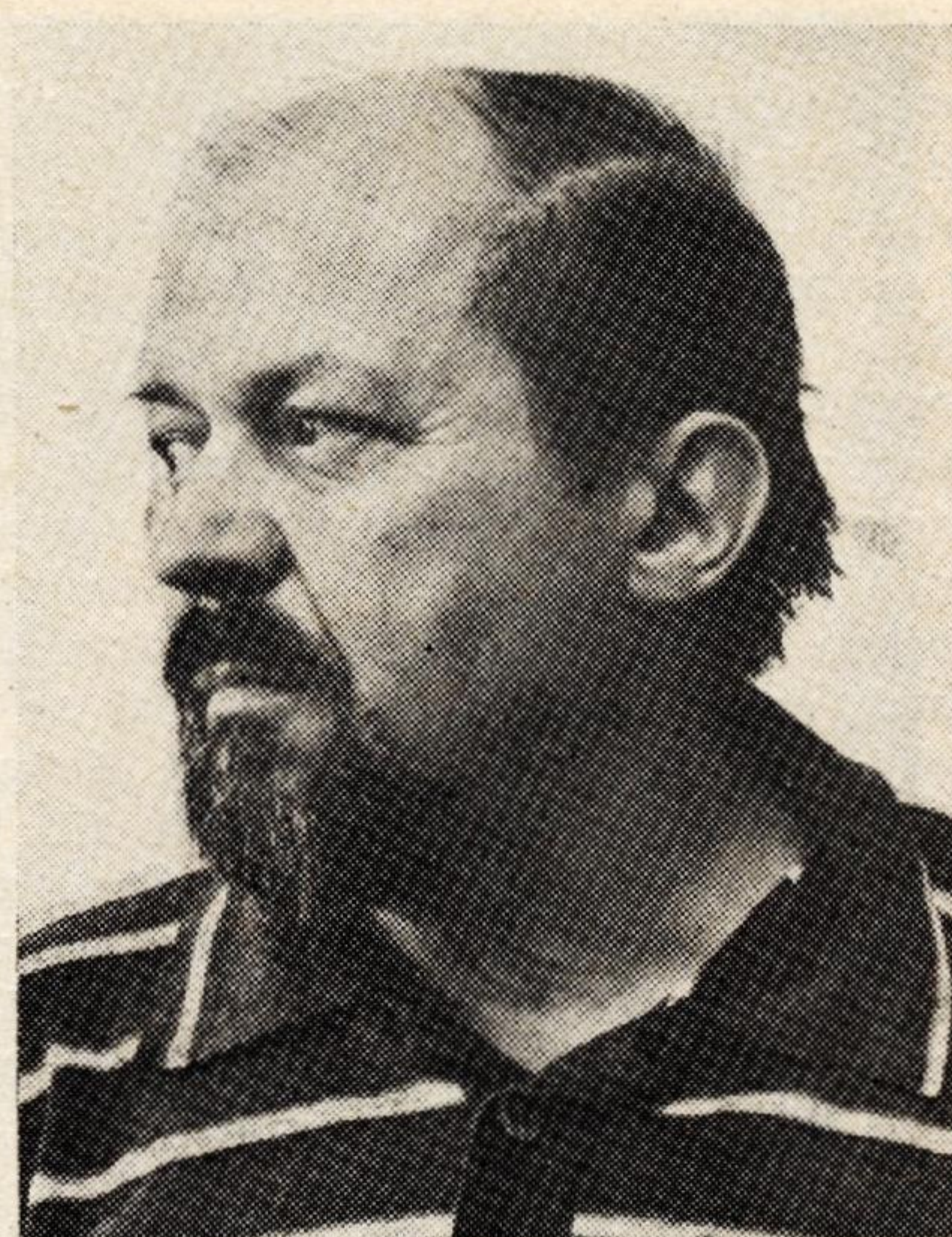
V budoucnu budou mnozí naše století nazývat podle jmen výjimečných tvůrčích osobností. Jako pro nejednoho vyznavče přírodovědného poznání bude stoletím Einsteinovým, pro milovníky výtvarného projevu snad stoletím Picassovým, tak pro mnohé znalce krásné literatury a divadla bude jistě stoletím Beckettovým. Jemu se dostalo, přes všechnu averzi k veřejnému traktování jeho díla, poct nejvyšších, jakých se spisovatel může dožít. I číšníci v pařížských kavárnách si ho pro snažší upamatování pojmenovali „Prix Nobel“.

Dámy a pánové, dnes je třináctého dubna. Před pětadesáti lety třináctého dubna byl pátek, dokonce Velký pátek. V rodině Beckettových se od rána čekalo, jak skončí porodní trápení paní Beckettové, zda čtyřletý Frank dostane kýženou sestřičku. Teprve s večerní tmou přišel na svět znovu chlapec, bleďý, hubený, dlouhý, jeho častý pláč prý dlouho budil starosti o jeho zdraví. Po dědečkovi z matčiny strany dostal jméno Samuel. Zmíněné tělesné atributy ho provázely po celý dlouhý život. Byl pravým opakem robustního, vyrovnaného, život milujícího bratra. Ve svých šedesáti letech Samuel Beckett zhodnotil své dětství slovy: „Nebylo na něm nic zvláštního. Dá se říct, že bylo šťastné ... a

přesto, nějak jsem pro pocit štěstí neměl patřičné nadání. Často jsem se cítil osamocený. Vychování jsme byli jako kvakeři. Otec mě netloukl, matka od nás utíkala.“ — Beckettovi neznali nouzi, ani stresy z ní vzcházející. Byla to velmi dobře situovaná irská rodina, otec úspěšný stavební inspektor a bonviván, matka, za svobodna zdravotnice, byla hluboce věřící, starostlivá, poněkud panovačná žena, vštěpující svým dvěma synům víru za prozpěvování náboženských textů. Kvakeři pokládají za zdroj náboženského citění „vnitřní osvětlení“ a při bohoslužbě provozují jen „tiché klanění“. Samuel náboženské citění od matky nevstřebal, avšak křesťanská mytologie mu přešla do krve a ve své tvorbě z ní čerpal po celý život.

Od mládí měl všechny předpoklady pro úspěšnou životní kariéru: vrozenou zvědavost, nadpřirozenou paměť, schopnost rychle si osvojovat různorodé poznatky. Celá studia absolvoval s výborným prospěchem. Ani ne dvaadvacetiletý obdržel diplom dublinské univerzity v oboru francouzského a italského jazyka a literatury. Stal se lektorem na vysoké škole v Belfastu a brzy poté začal učit angličtinu na pařížských vysokých učilištích. Ve svobodnomyslném intelektuálním prostředí Paříže se cítil jako vysvobozen z tísnivého, puritánského konformismu rodného Dublinu. Koncem dvacátých let to v Paříži vřelo novými myšlenkami ve všech oborech, rodily se a zase umíraly umělecké směry a hlavně žil tam James Joyce, o generaci starší Beckettův spolurodák a v té době hlava moderní literatury. Jaký div, že více než slibně se rozvíjející profesorská kariéra lákaly mladého Becketta rozmluvy v Joyceově pařížském bytě, diskuse se surrealisty, s výtvarnými kritiky, s avantgardními filozofy. Ale přitom jeho oblíbenou četbou v té době byl Descartes, Malebranche, Berkeley, Kant a také belgický kartezián Geulincx, jehož **Etiku** pokládal za umělecké dílo. Zmínku o ní místy zasazoval do své pozdější prózy jako jímavý diadém. Tvorba jeho literárních souputníků ho příliš nepřitahovala. Po celý život zůstal v četbě současné literatury velice vybíravý. Po získání doktorátu z literární vědy r. 1931 se veškeré pedagogické činnosti vzdal. Neshledal pro ni v sobě ani povahové rysy, ani patřičnou ctižádost. Vydělávat si začal příležitostnými překlady poezie pro anglické revue a publikováním vlastních básnických textů.

Měli bychom dnes večer alespoň v obrysu načrtnout lidský zjev našeho oslavence, zmínit se o jeho osobních vlastnostech, uměleckém citění, tvůrčích názorech. Avšak každé z těchto témat by nás zaujalo na celý večer, takže nám nezbude než vše zvládnout stylem dětí, které si na zem nakreslí ze čtverců obrazec do kříže a po jedné noze ho přeskáčou odříkávající: „peklo — očištec — země — ráj“ a zase zpátky. Nezbývá nám tedy, než do odstavce „Samuel Beckett zblízka“ shrnout zkušenos-



JOSEF KAUSHITZ NA FOTOGRAFII M. KUDASOVÉ

ti, jak bylo možné ho poznat z osobních setkání, co bylo lze vyslechnout o něm z úst jeho nejbližších: manželky, paní Suzanne; Rogera Blina, jeho pravé ruky ve sféře divadla, režiséra; věhlasné dvojice divadelníků — Jean-Louis Barraulta a Madeleine Renaudové; dále herce a režiséra Pierra Chaberta, který po Blinově smrti zaujal jeho místo ve světě Beckettova divadla a dnes je v duchu mezi námi, jak nedávno slíbil. Nelze také vynechat Beckettova synovce Edwarda, který studoval flétnu u slavného Jeana-Pierra Rampala, jehož prostřednictvím jsme se dovídali ledacos jímavého i bizarního o Beckettových vztazích k rodině a jeho rodiny k němu. Ovšem, má-li někdo provždy nehybnoucí zásluhu na tom, že známe podrobněji Beckettův život, spousty jeho výroků, kritických i sebekritických formulací z obsáhlé korespondence, pak je to americká literární historička Deirdre Bairová. Před dvaceti lety se rozhodla napsat obsáhlou knihu o Beckettově životě, o způsobu jeho tvorby. Přestože věděla, jak Beckett bytostně nenávidí vynášení záležitostí soukromého života na veřejnost, že si střeží a brání své soukromí a samotou jako posvátnou posedlost, odvážíla se požádat ho o pomoc. Beckett, k ženám vždycky ohleduplný, jí odpověděl prý v tom smyslu, že klacky pod nohy jí házet nebude, avšak nehne pro ni prstem. A přece hnul. Napsal pro ni řadu doporučení nejvýznamnějším majitelům jeho korespondence. Mladá Američanka se potom pět let prokousávala nejrůznějšími archívy, zpovídala řady Beckettových známých, navštívila desítky institucí, až se jí podařilo sestavit knihu o více než šesti stech stránkách, se spoustou citací autentických Beckettových výroků, údajů, dat a odkazů. Beckett tu knihu neměl rád, zlehčoval její význam, což lze u něj pochopit. Bezesporu se však stala jedním z úhelných kamenů dějin moderní literatury.

Nyní ke slíbené skice Beckettovy po-

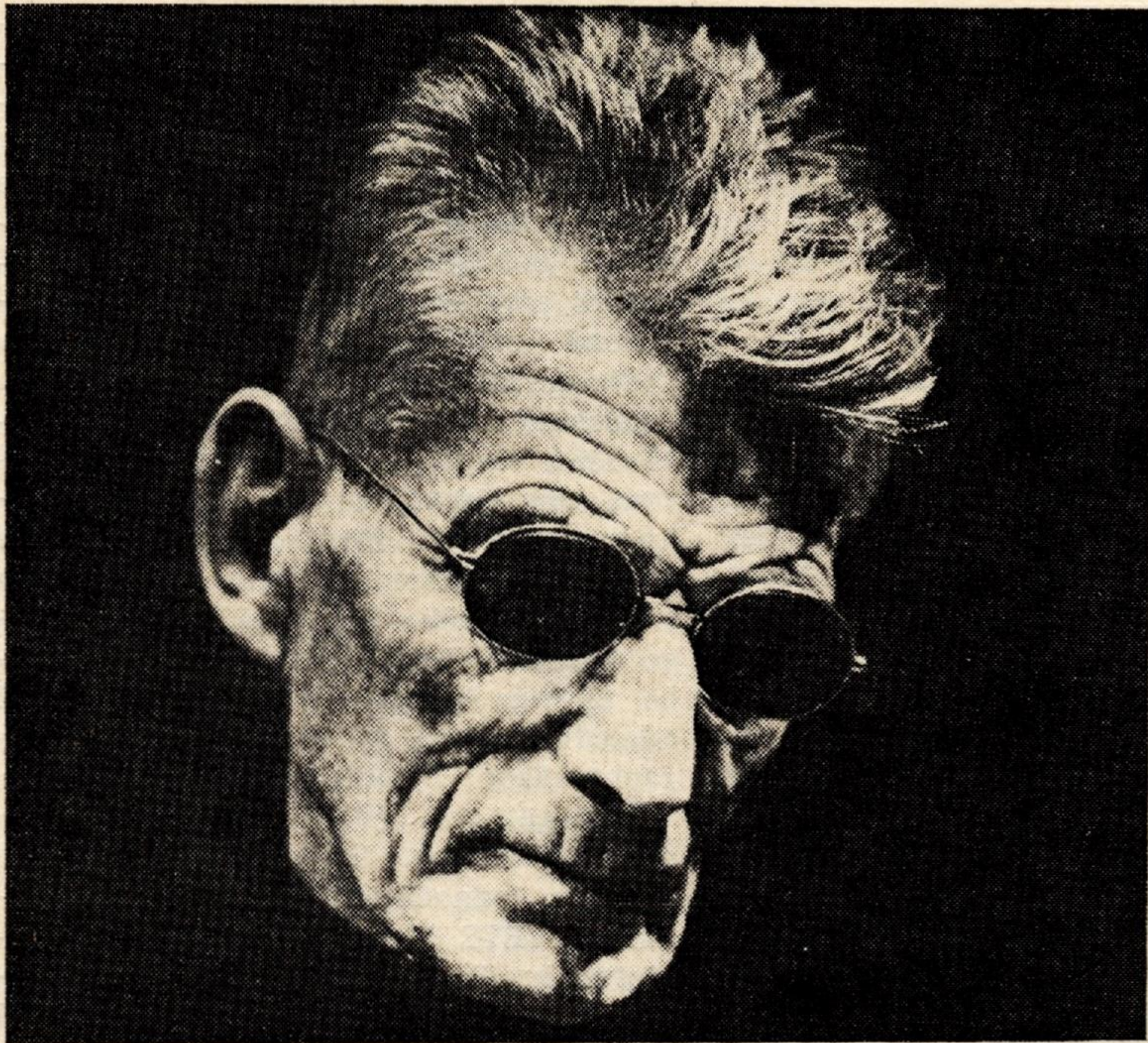
dobizny. Je známo, že k nejzajímavějším portrétům patří vlastní portréty. K uctění Beckettova výročí Literární noviny otiskly vstupní část jeho delší prózy z padesátých let. Jejímí řádky prosvítají jeho vlastní rysy, zachycené poněkud tvrdými tahy — ale jímavými! Je tam ledacos o jeho vznětlivé povaze, o jeho lásce ke všemu živému i neživému v přírodě, o jeho trápení s komandující láskou matky, o bílé barvě, kterou miloval nade všechny a obklopoval se jí, také o snově nedostižné čistotě lásky a vůbec o všem štěstí a neštěstí žít. Tu jeho vznětlivost jsem zakusil hned napoprvé na vlastní kůži. Když jsem zazvonil u jeho dveří, rozlétly se v mžiku gestem nevlídným, až mi to vyrazilo dech. „Vždyť u vás ode mne prakticky nic nevyšlo!“ — zareagoval zoztra na má úvodní slova o množství oddaných obdivovatelů a vyznavačů u nás. Nebylo snadné vysvětlit mu, že u nás byly ediční tituly schvalovány vládnoucí politikou mocí. Teprve když jsem vyličil, jak se na první pražské matiné o jeho tvorbě s ukázkami z jeho her do sálu s pěti stovkami míst snažila vmačkat snad tisícovka lidí, jak jedenáct tisíc exemplářů knížky jeho próz bylo u nás rozebráno během týdne, zatím co si jeho pařížský nakladatel mnul ruce, když do celého frankofonního světa jich za rok prodal na pět set, sevřený obrazec rýh na jeho tváři se uvolnil. Přišla řeč na otázku charakteru hudby v jeho rozhlasové hře **Slova a hudba**, ve které poprvé uplatnil svůj brilantní nápad postavit mezi živé herce čistě hudební výraz, přednášený malým souborem nástrojů, jako rovnocennou jednající postavu. „Musí to být hudba velice jednoduchá a pamatovatelná“ — řekl a rukama znázorňoval klasické hudební nástroje, hoboj, flétnu. Nu a ta tam byla jeho počáteční nepřístupnost. „S přibývajícímí lety cítím stále naléhavěji potřebu uplatňovat ve své dramatické práci prvky hudebnosti,“ říkal, „rytmus, intonaci, nasazenou barevnost hlasového odstínění.“ Na otázku, co na to herci, jsou-li schopní a hlavně ochotní dodržovat požadované veličiny, říkal: „Nezbývá mi většinou, než je přimět, po dobrém nebo po zlém. Ženy jsou v tomhle ohledu tvárnější.“ Z jeho slov se již tehdy dalo vycítit, kam se bude posouvat těžiště jeho tvorby v následujících letech. Kapitoly „Beckett a hudba“ a „Beckett a ženská role“ se v jeho tvorbě dostávaly do konjunkce. Nevím o dramatikovi, který by byl věnoval ženám závažnější role, ale který by současně od žen — hereček požadoval náročnější výkony. Představitelky Winnie nebo Ženských úst ze **Šťastných dnů**, resp. ze hry **Nikoli já**, o tom podaly výmluvné svědectví. Beckett nepřipouštěl ve svých hrách vyjadřování splývavé, bez kontury, jaké lze uplatnit třeba v Turgeněvovi. Vyžadoval v přednesu i jednání dodržování stanoveného rytmu, přesnost a teprve uvnitř stanovených mezí může herec dle vlastního cítění zvláčet, zvýraznit před-

nášený text. V Beckettových hrách je myšlenková hloubka, formální nápaditost nesena hudební virtuozitou. Vyžadují tedy herce, kteří jsou jako dobře vyladitelné nástroje a jsou vycvičeni v dodržování rytmu. Beckettovou inspiroující četbou byli mistři veršovaných dramát, Racine, Corneille. Tak jako si kdysi Igor Stravinskij k načerpání tvůrčí chuti ráno u klavíru přehrával Bachovy Braniborské koncerty, Beckett se ponořoval do veršů Cida nebo Ifigenie na Aulidě. Veršující dramatik sedmnáctého století netvořil jenom dramatický text, obrazy, nýbrž i hudbu, jak ji přinášely rýmy a stavba veršů. Řemeslo divadelního režiséra je výmysl našeho století. Dříve autoři sami byli režiséry svých her, aniž si svou funkci uvědomovali. Byli při zkouškách, vedli své herce, ale nikdy by je nenapadlo dělat totéž při inscenaci hry jiného autora. Pracovali jako dirigenti orchestru, hlídali rytmus skandování veršů. Emoce, „stav duše“, se uplatňovala teprve uvnitř tohoto rámce.

ROGER BLIN NA
PRAŽSKÉM ŽIDOV-
SKÉM HŘBITOVĚ V
R. 1970. FOTO:
ZDENKO FEYFAR



Nad Beckettovým dramatickým dílem září slůvko „musicalisation“. Známa anglická představitelka jeho rolí, Billie Whitelaw, líčila, jak ji Beckett při vši své ohleduplnosti donutil dlouhé hodiny nacvičovat chůzi postavy May ve dvacetiminutové hře **Kroky**. Nešlo mu jen o přesné dodržování počtu kroků a obrátek na jevišti, nýbrž o detailní ovládání všech pohybů ramen, rukou, loktů, o propojení fyzického s psychickým herce. „Připadal mi nejen jako skladatel, který mým prostřednictvím klade noty do partitury“ — řekla — „ale také jako malíř, který kreslí mou figuru. Udělá čáru, smaže ji, nahodí čáru znovu, znovu ji smaže, až je nakonec výsledná čára jakoby lehce nahozena, avšak definitivní.“ Člověku se při těchto slovech vybaví kresby Henri Matisse. Jako režisér byl Beckett náročný často až k nevydržení. Stalo se mu také, dokud ještě nebyl tak slavný, že mu herec uprostřed zkoušek bouchnul dveřmi a už se neukázal. Kdo však nápor jeho požadavků přečkal, brzy shledal, že Beckett je člo-



SAMUEL BECKETT. FOTO: ANNEMARIE CLAUSEN, 1986

věk plný soucítění. Co nenáviděl nejvíc, je patos. „Patos je pro hru hotová smrt“ — opakoval často. Postava na jevišti musí sloužit myšlence a formě díla, zprostředkovat je požadovaným stylem a ne svým „hraním“ bojovat o divákovy sympatie. Roger Blin jednou v Praze vzpomínal na režijní rozbroje při uvádění Beckettova **Konce hry**. „To představení se vám rozklížilo,“ — vyčítal prý mu Beckett jednou — „vy nemáte co hrát! Vždyť se potíte, uženete si psinku! Vy máte neutrálním hlasem odříkat svůj text, občas jenom štěknout!“ Blin se prý bránil, nechtěl patetizovat, jenom cítil potřebu vtělit se do příběhu. Dožadoval se práva na to, co nazýval harmonickým přezníváním. Totiž když po výrazu zloby bezprostředně následuje smích, je pro herce organicky neproveditelné, aby jedno okamžik nedoznívalo v druhém. Beckett se však toho absolutního předělu dožadoval. Jedině v replikách vzpomínání povolil určitou citovou barevnost v přednesu.

Když Blin, na pozvání Otomara Krejčí, uváděl v Praze **Konec hry**, při procházce židovským hřbitovem jsme šťastnou náhodou potkali fotografa Zdenko Feyfara, který na mou prosbu udělal několik záběrů z těch nezapomenutelných chvil. Na jednu z jeho fotografií jsem pro Becketta napsal věnování: „Váš Hamm, vzhlížející k havranům v korunách stromů na židovském hřbitově.“ Beckett prý nad tou fotografií poznamenal: „Škoda, že není vidět, jak se ti havrani chystají slétnout na něj a vyklovat mu ty jeho nevidoucí oči! Jistě o mně moc povídal.“ Uhodl to. Po celou dobu jsme mluvili jen o Beckettovi a jeho díle. O jeho zálibě v přírodních vědách, jak býval fascinován hvězdnou oblohou, jak se v ní fundovaně vyznal.

V mnoha jeho dílech se najde zmínka o některé hvězdě na nejcitlivějším místě. Uznával magické vztahy mezi čísly, fatální dosah znaků zvěrokruhu. Trochu si prý zakládal na tom, že se narodil třináctého, na Velký pátek. „Nic bych za to nedal“, — řekl jsem tehdy Blinovi — „že ten člověk dokáže i ze světa odejít v pátek.“ Vyšlo mu to, bohužel. Beckett zemřel v pátek, dva dny před Božím hodem vánočním. Co asi znamená ta dvoudenní souměrnost dnů jeho narození a smrti vzhledem k svátku zrození a zmrtvýchvstání Krista, toho se snad ještě dopídíme.

V následujících dvaceti minutách shlédneme zvláštní Beckettovo dílo. Až na jediné slůvko: „pššt!“ němý film, nazvaný prostě **Film**. Podle Beckettova detailního scénáře a za jeho spolurežie ho v roce 1965 natočil americký divadelní režisér Alan Schneider. Roli hlavního protagonisty představuje tehdy již sedmdesátiletý Buster Keaton. Ano, ve dvacátých letech známý Frigo, malý muž s kamennou tvář. Byla to Beckettova první zkušenost s filmem. Její myšlenka je navenek velmi jednoduchá, ve skutečnosti ale velmi hluboká. Keaton představuje postavu, která spěchá být z dohledu očí, jakýchkoli očí, trpí zřejmě beckettovským pocitem stihomamu. Kamera ji sleduje, vlastně pronásleduje různými peripetemi až do ponurého kutlochu. Tam si teprve uvědomuje, že je všechno marné, že ač unikne všemu možnému, nikdy neunikne vnímání sama sebe. Beckett okomentoval výjimečně své dílo slovy: „Když všechno vnímání jiných — lidské, zvířecí, božské — je odstraněno, udrží člověka v bytí jeho vnímání sama sebe. Pídnění se po nebytí útekem před vnímáním druhými se hroutí na nevyhnutelnosti sebevnímání.“ Berkeley, ir-

ský filozof a biskup 18. století, tu myšlenkovou piruetu vyjádřil třemi slovy: esse est percipi — (být je být vnímán). Některé komise na festivalech **Film** ocenily. Devadesát pět procent zbývajících, pro které jeho prostota byla příliš složitá, jenom pokrčilo nad ním rameny. Dnes tedy bude řada na vás!

J. Kaušitz

BILLIE WHITELAW v roli MAY ve hře KROKY, nejoblíbenější Beckettova anglická herečka, pro kterou Beckettův repertoár byl tím nejvyšším cílem, úkolem i oceněním. Dodnes je obsazována jako prvořadá představitelka rolí ve hrách S. Becketta.



Raport o Volyňském divadelním jaru '91

(divadelní přehlídce amatérských souborů jižních Čech)

Volyně je půvabné městečko zhruba v polovině cesty mezi Prahou a Pasovem (Passau), povýšené na město Václavem II. v roce 1299, což jest dnes ovšem již neprokazatelné, královský dekret o povýšení sežraly údajně na půdě místní radnice myši. Potud ústní podání.

Volyně je známa tím, že

- a) je jedním z měst, která se honosí přídomek „brána Šumavy“,
- b) na náměstí Svobody (dříve Gottwaldovo) stojí krásná renesanční radnice, a že
- c) ve Volyni působí divadelní soubor STUDIO.

Divadlo má v tomto pošumavském městečku samozřejmě dlouholetou tradici sahající snad až do dob, kdy osvětlovači vyráběli elektřinu třením ebonitové tyče liščím ohonem, gaskoňští kadeti šermovali na jevišti nikoli kordy, ale pěstními klíny a posledním odcházejícím divákům dávaly dobrou noc bezocasé lišky. Dlužno přiznat, že Volyňské divadelní jaro '91 koncipované letos poprvé jako soutěžní přehlídka vyspělých amatérských souborů jižních Čech na svých bedrech tuto tíhu divadelní tradice neslo, aniž se mu rozklepaly nohy, a to přesto, že se jeho organizace ujal domácí soubor STUDIO Volyně, když všichni tradiční profesionální pořadatelé v jižních Čechách na tuto práci rezignovali, a že STUDIO ve spolupráci s Městským kulturním střediskem zajistilo přípravu v rekordně krátké době.

Jednotlivé okresy nominovaly na přehlídku čtyři soubory: Divadlo pro 111 České Budějovice, Divadelní soubor Prachatice, Divadlo Průvan Sezimovo Ústí a STUDIO Volyně, v ostatních okresech se buď v uplynulém roce v amatérském divadle neurodilo nebo se příslušné okresní úřady rozhodly částky, které na tyto účely dostaly, použít na něco jiného.

Přehlídkový program zahájil v pátek 10. května domácí soubor STUDIO Volyně inscenací Trosečníků Slawomira Mrożka, která byla dle názoru odborné poroty pozoruhodným dramaturgickým počinem zajímavým i způsobem zpracování, v amatérském divadle ojedinělým. Představení v režii Jaroslava Kubeše je vybudováno na výrazných hereckých výkonech Miloslava Pikolona, Vladimíra T. Gottwalda a Jaroslava Kubeše (trio známé z Confortesova Maratónu či Vachkovy Pece). Představení zaujalo režijním výkladem, dominantou bylo celkové vedení postav, zejména postavy Malého ve výborném provedení pana Pikolona.

V druhém pátečním představení uvedl Divadelní soubor Prachatice Klíče na neděli Antonína Procházky. Vkusná a

nápaditá režie Jiřího Zikmunda (zároveň i scéna a výběr scénické hudby) ponechává aktérům této situační komedie široký prostor pro hereckou práci, který se hercům dařilo úspěšně naplňovat, žel nebyla plně využita autorem nabídnutá šance ostrých, téměř televizních střihů, což bylo spolu s drobnými nepřesnostmi v rytmizaci příčinou toho, že představení působilo v některých pasážích poněkud rozvlekle. Přes některé drobné nedostatky v temporytmu a souhře se ovšem jedná o kvalitně připravenou a divácky vděčnou inscenaci.

V sobotu dopoledne se představilo divadlo Průvan ze Sezimova Ústí Bláhové a Hlávkovou chronikální perziplází Krok a jeho dcery. Na půdorysu této parodické hříčky rozehrává soubor příjemnou komedii postavenou na vizuální kompozici jednotlivých obrazů a režijních nápadů, problematické jsou ale přechody

mezi jednotlivými obrazy, některé matoucí mizanscény a to, že ve druhé polovině představení počáteční gejzír nápadů už jenom tichounce pobublává.

Závěrečným představením Volyňského divadelního jara '91 byla inscenace českobudějovického Divadla pro 111, Zahradní slavnost Václava Havla — „obnovená premiéra inscenace Antonína Bašty z roku 1964, která byla s velkým úspěchem uvedena na Jiráskově Hronově 1964. Nejde ovšem pouze o představení reminiscenční, ale o nové, plnohodnotné pojetí. Inscenace se vyznačuje pevným režijním vedením s výborným výkonem Zdeňka Zahradníčka v roli Hugo Pludka. Mimořádně sympaticky působí zjevná kolektivní zaujatost, jejímž důsledkem jsou vyrovnané kvalitní herecké výkony.“ Tolik porota.

Patronát nad VDJ '91 převzali úspěšní volyňští podnikatelé a živnostníci. Patrony jednotlivých souborů byli firma SALVETE, Marie Boháčková — papírnictví, hračky, sport, Milena Syrová — rytí skla a hoteliér Josef Dzurko, nad celou přehlídkou převzali patronát řezník a uzenář Karel Staněk, květinářství paní Věry Vlčkové, písmomalíř a lakýrník Jaroslav Frk, Karel Bláha — ovoce a zelenina, čest svého jména držel i Jan

S. MROŽEK: TROSEČNÍCI (STUDIO VOLYNĚ)



Císař — řezník a uzenář, mimoto i dvě organizace odborového svazu pracovníků obchodu, Jednoty a Domácích potřeb. Díky patronům přehlídky byla nejen podávána pestrá a na vitamíny bohatá krmě, ale celková suma cen přehlídky se zvýšila z pořadatelů připravených pěti tisíc až na závratných 12 800 Kčs, které mohla odborná porota ve složení: prof. František Štěpánek, paní Marta Kučírková a paní Marie Třešňáková rozdělit jako ceny mezi jednotlivé zúčastněné soubory. Pořadatelé totiž vcelku logicky usoudili, že by věcné ceny mohou být za jistých okolností příjemnou upomínkou, v současném období soubory pravděpodobně rády uvítají konkrétní finanční sumu.

Pro některé účastníky byla ostatně přehlídka finančně dost náročnou záležitostí, a to navzdory tomu, že v divadelní kavárně, která byla od pátku až do neděle pro účastníky přehlídky v nepřetržitém provozu, byly ceny skutečně lidové. Při večerních hudebních vystoupeních, která po skončení představení zajišťovali diskžokej Radek Průša a komorní taneční orchestr Václava Loužného, dokonce v kuloárech proskočila i septanda o přípravě vzniku prvního českého pošumavského profesionálního ansámbu „Divadlo za šumavskou branou“, tato informace je však dosud neověřena.

Aby ovšem ani milovníci věcných oce-

nění nepřišli zkrátka, věnovalo STUDIO Volyně dvacet věcných cen, které udělilo takto: cena za největší okno — Jana Němečková (Prachatice), cena za nejnažehlenější kostým — Zdeněk Urbánek (STUDIO), cena za nejkrásnější nohy — Stanislav Fuka v roli kněžny Libuše (Průvan), cena za nejhezčí ňadra — Ladislav Štrejn v roli Káši (Průvan), cena za nejkrásnější pleš — Jiří Černý (D 111), cena za řezbářský výkon — Jan Chad (D 111), cena pro nejvzdálenějšího účastníka — Marie Třešňáková (Praha 7), cena za nejkrásnější oblouček — Miroslav Vlček (STUDIO), cena za nejpočetnější soubor — DS Prachatice, cena za angažovaný přednes — Ale-na Bláhová (Průvan), cena mladého talentu — Vladimíra Šípová (Prachatice), cena pro nejlepší kapelu — Václav Loužný & his boys, ceny za výrazný pijácký výkon byly rozděleny takto: na 1. místě Martin Smola (STUDIO), 2. Martin Smola (STUDIO), 3. Jarka Oszeldová (Prachatice), 4. Zdeněk Bořil (D 111), 5. Vladimír Voldřich (D 111), 6. Číšník Luboš (hotel Na nové, Volyně). Cenu a titul „technické eso“ získal Miroslav Štěpán (Prachatice) a cena pro nejlepšího předsedu poroty byla po dlouhém rozhodování udělena profesoru Františku Štěpánkovi.

Odborná porota na závěr přehlídky s povděkem kvitovala, že celá přehlídka proběhla ve velmi příjemné atmosfé-

ře, že na jihu se v této sezóně urodilo a že rivalita mezi jednotlivými soubory se projevovala výhradně snahou o co nejlepší výkony na jevišti, zatímco mimo představení tvořili účastníci jednolitý pestrý živý obraz o přátelství.

Cenu přehlídky spolu s návrhem postupu na Jiráskův Hronov 1991 získali:

STUDIO Volyně za inscenaci Trosečníci Slawomira Mrożka a

Divadlo pro 111 za inscenaci Zahradní slavnost Václava Havla, ale i ostatní soubory se nevyhnuly ocenění, které i v nejnižším případě reprezentovalo 1 500 korun pro soubor.

A závěrem snad ještě pár díky. Dík vedoucímu referátu kultury okresního úřadu ve Strakonici, že poskytl dotaci. Dík porotě, že porotovala. Dík všem účastníkům, že se zúčastnili, dík divákům, že se přišli podívat, dík pořadatelům, že pořádali a díky Bohu to všechno dopadlo dobře. Dobře jste řvali, lvi!

Vladimír T. Gottwald



HAVEL, KOHOUT, CERVANTES

Ta trochu nesourodá množina autorů z nadpisu tohoto článku má přece jenom jednoho společného jmenovatele. Hry těchto autorů uvedlo v premiéře letos na jaře divadlo Dialog. Neprve se tento soubor Domu kultury v Plzni představil svým divákům s aktovkami V. Havla a P. Kohouta Protest a Atest, podruhé předvedl Zázračné divadlo Miguela de Cervantese.

Protest je na našich jevištích uváděn minimálně a přitom tahle aktovka promlouvá k dnešnímu divákovi ze všech Havlových hříček nejnaléhavěji. Divák se snáze distancuje od triviálního sládky (Audience), či od manželské dvojice Michala a Věry preferující „mít“ před „být“ (Vernisáž), hůře se to už daří v případě opatrného, lavírujícího Staňka (J. Pelech) obratně šermujícího množstvím pravdivých, ale zneužitých myšlenek. Ano, právě díky mravně selhávajícím sládkům, Michalům, Věrám a Staňkům z Havlových aktovek, ale z téhož důvodu i díky takové paní Bláze (S. Trčková), paní vedoucí (A. Výšková), Ing. Čechovi (O. Maršálek) či Bebě (K. Komorousová) z Kohoutova Atestu se přes 20 let u nás docela dobře dařilo tzv. reálnému socialismu. Takoví jsme

byli. A jsme už jiní? Tahle otázka se vnucuje a díky ní budou oba uváděné texty zřejmě ještě dlouho aktuální.

A tak spíše než diváci po premiéře a prvních reprízách kladli jsme si sami v souboru během zkouškového období otázky o smyslu své práce, otázky o smyslu návratu k tomu nejklašíčtějšímu interpretačnímu divadlu, které v amatérských podmínkách v těsné blízkosti kvalitního profesionálního souboru ztrácí svůj důvod k opodstatnění a které jsme v posledních letech měli snahu — byť se střídavými úspěchy — opouštět. Ale chuť vyrovnat se nejen s obdobím normalizace, ale vyslovit se — podle našeho soudu — ke stále aktuální problematice, byla silnější. Vřelý divácký ohlas laické veřejnosti nám naše obavy trochu rozptýlil a potvrdil nám, že dramaturgická volba nebyla šlápnutím vedle, ač byla vědomě krokem stranou. Odborníci však právem vyslovují výhrady k režijnímu uchopení především první aktovky.

K tematizované kolektivní výpovědi, o kterou Dialog v posledních letech usiloval, měla blíže druhá jarní premiéra souboru — úprava I. Vadlejchové a Z. Kočové Cervantesových Meziher v pře-

kladu prvně jmenované pod názvem Zázračné divadlo. Hold divadlu je tématem věčným a v současné hektické době i vděčným. Pod rukou zkušené režisérky (S. Trčkové) se urodila inscenace svým posláním ne sice programově ambiciózní, ale příjemně relaxační. Snad to není málo. Každopádně se režisérce podařilo až nečekaně uvolnit hereckou kreativitu svých většinou mnohaletých spolupracovníků, především těch, na kterých leží hlavní tíha inscenace, tedy interpretů rodiny principála divadelní společnosti Packalóra (P. Černý, A. Šilhánková, J. Jehličková a Y. Malátová). Řada kolegů, o kterých jsem měl zato, že je až příliš dobře znám, mě o premiéře mile překvapila zcela novými tóny svých hereckých rejstříků. Pohled na vynalézavou tvořivost, která se právě teď a tady před diváky rodí a projevuje, je tím, co zřejmě i dnes může zaujmout.

Divadlo Dialog podobně jako většina našich amatérských souborů stojí na křižovatce. A nebude záležet už jen na hledání optimální koncepce, ale zároveň půjde doslova o přežití v současné neutešené ekonomické situaci, kdy se například náš soubor musí potýkat s problémem, který ho netlačil po celých 40 let existence, totiž s úhradou nájemu za sál. Tenhle příspěvek je zprávou o tom, že Dialog zatím nerezignoval.

Vladimír Gardavský

Kapitoly z české dramatiky po roce 1945 – IV. V prvních poválečných letech III. – Dědicové V+W

Jestliže předchozí díly našeho seriálu odkrývaly problémy divadelní historiografie takřka nedotčené, dnešní téma **politické satiry** se nedávno díky Vladimíru Justovi dočkalo seriózního zpracování v podobě monografie o **Divadle satiry**, kolem kterého se soustředili těsně po válce mladí autoři satirického žánru (Divadlo plné paradoxů, Praha 1990). V knize, ze které v mnohém čerpají i následující řádky, naleznou zájemci vedle historie divadla také podrobné analýzy textů s bohatými ukázkami.

Stejně jako ve 20. letech se lidé i po druhé ničivé válce chtěli především bavit a dohnat to, co za okupace zameškali. Vyrojilo se hned několik zábavných divadel a kabaretů, dokonce i E. F. Burian se, byť za poněkud výjimečných okolností, pokusil inscenací Frimlovy operety Král tuláků v Karlíně obrodit prý úpadkový žánr operety. Přestože se na všech scénách tohoto typu přetřásaly nové politické poměry, scéna typu Osvobozeného divadla chyběla. V+W uvedli obnovenou Pěst na oko až v roce 1947, když se jim přes několikaměsíční úsilí nepodařilo napsat novou hru a s žánrem satiry se vlastně už tehdy rozešli. Původně ochotnický soubor mladých divadelníků, soustředěných kolem bratrů Lipských, tak získal dostatek prostoru navázat na popularitu Osvobozených stejnou aktuálností reagující na bouřlivé společenské události demystifikujícím smíchem. Těsně pokvětnová česká společnost radikálních takypartyzánů, opožděných revolucionářů, keřasů, byrokratů a pivních žvanilů byla snad ještě vděčnějším objektem satiry než první republika. Ve vztahu k V+W, kteří (stejně jako později Prahou projíždějící B. Brecht) Divadlo satiry uznávali, je typické, že údajně nabídnutou možnost spolupráce mladí divadelníci, trochu opojení úspěchem, odmítli.

Revue, která se mimo jiné důsledně zajímala o nové druhy české politické fauny a která soubor nasměrovala k politické satirě a otevřela mu tím cestu k závratnému pražskému úspěchu a popularitě, byla **Rozbitá trilogie** (premiéra v květnu 1945 v Pelhřimově). Pásmo skečů, jehož druhá část, komponovaná jako parodie protektorátního rozhlasu, opustila dosud převažující inspirace poetickým lyrismem E. F. Buriana a přihlásila se k tradici Osvobozeného divadla. V září 1945 už v novém pražském působišti, v Malostranské besedě coby filiálce právě založeného Realistického divadla, se nová revue **Cirkus Plechový** sice ještě vrátila svou první polovinou k okupaci, ale její těžiště bylo právě v živořichopisu typicky českých karié-

ristů, kteří se u nás už tradičně převlékáním kabátů a sháněním dodatečných bojových zásluh domáhají co největšího koryta. Téma pro tvorbu Divadla satiry a vlastně převažující část skutečné satiry i v 50. a 60. letech. Dva ostré skeče na toto téma, dnes už patřící ke klasickým útvarům svého typu, sem napsal **Josef Kainar**. Mladý básník Halasova rodu, debutující v polovině 30. let, se vztahem k jazzu a moderní hudbě, citlivý k osudům lidí za války a těsně po ní, i když ho na nich proti existencialistům zajímala spíš jejich absurdita a skepse. Výstup Zázračného fotografa předváděl epochální vynález své doby, zaručeně autentickou revoluční fotografii na barikádě podle přání zákazníka, když tou nejcennější byla fotografie „revoluční bojově sovětsky vítavá“. Otřesnější však byl skeč Muž tisíce tváří, obraz byrokrata (Lubomír Lipský tu hned napoprvé našel šťastnou polohu budoucích Hlustvisiháků), který bez skrupulí a bez špetky lidskosti šikanuje navrátilce z koncentráku. Téma, které by v méně komediální poloze bylo nosné a typické pro pozdější absurdní dramaturgii.

V Cirkusu Plechový se také objevila zajímavá varianta forbín Voskovce a Wericha improvizovanou scénkou média Kahafra, tedy K. H. Franka za mřížemi (byl v té době postaven před soud, který vzrušil českou veřejnost), který v podání věrně maskovaného herce J. Mašky odpovídal na dotazy diváků. Právě tady se probíraly politické novinky způsobem, který občas vyvolal následnou polemiku v tisku a zdrženlivý odstup zejména pravice části kritiky. Tvůrci Divadla satiry se nijak neskrývali ostře levicovou orientací, pro kterou ovšem jako většina mladých intelektuálů našli ve 30. a 40. letech pádné důvody.

Jestliže zprvu byly hry Divadla satiry převážně kolektivními díly, sestavenými zpravidla Zbyňkem Vavřínem, zakládajícím členem souboru, jeho jakýmsi dramaturgem a později úspěšným textařem populární hudby, pak postupně se jako kmenový autor prosadil právě Josef Kainar a po něm Vratislav Blažek (kterému se budeme věnovat v příštím pokračování).

J. Kainar první samostatnou hrou pro Divadlo satiry pod názvem **Akce Aibiš** (listopad 1946) reagoval podobně jako O. Scheinpflugová (Rozsudek zní) na ohrožení světového míru americkou atomovou bombou, v až příliš protiamericky vyhocené poloze, kdy Američany vidí jako gangstery, otrlé cynické finančníky a všeho schopné reklamní agenty, kteří si chtějí svými penězi a energií A

[Aibiš] podrobit Evropu (pochopitelně zejména východní). Všemi prostředky vnucují svým protivníkům myšlenku neodvratného konce světa, která má svým nihilismem umrtvit nejen každý odpor, ale dokonce i každou aktivitu. Kainarovi nešlo jako Scheinpflugové o etický rozměr vztahu diktatury a demokracie, ale především o nalezení praktického východiska z tohoto ohrožení, o možnost obrany a tedy účinné protizbraně. Proto se v závěru hry ozve z telefonu na zdi: „My ji máme taky.“ Dnes víme, že pro Kainara nadějná cesta se ukázala být slepou uličkou, že dokonce původně ironicky míněný popěvek na konci 21. obrazu „Takhle to dále nepůjde“ byl překvapivě přesnou analýzou budoucnosti. Velmocensky neomalené praktiky boje o moc však platnost neztratily, třebaže je proti Kainarovi vidíme na obou stranách studenovělečnické barikády. Promluvy postav někdy příliš zavánějí ideologickou příručkou, zápletky zneužití podivínského zmrzlináře—lidumila působí fantasmagoricky a tak je hra už pouze historickým dokumentem své doby. Cenné jsou na ní zejména texty písní, typická Kainarova blues plná hořkosti a básnických obrazů vyrůstajících z reality všedního dne a povyšujících běžné věci a děje do roviny přesných a sdělných básnických symbolů (Blues před telegrafní budkou), případně koketujících s hravým dadaismem, jako píseň strážníka před závěrečnou scénou s ohlasem světa dědečků E. Leara.

J. Kainar se na jevišti Divadla satiry vrátil ještě v únoru 1949, v době začínající nadvlády vulgarizovaných a byrokraticky uplatňovaných tezí socialistického realismu, v jehož kontextu zapůsobila Kainarova verze Jarryho Otce Ubu pod názvem **Ubu se vrací aneb Dršťky nebudou** jako zjevení diluviálního ještěra. Přestože nelze nesouhlasit s Justovým tvrzením, že jde o nejcennější literární hodnotu uvedenou v Divadle satiry a o text zcela se vymykající tehdejší dramatické produkci, text možná i předznamenávající absurdní dramaturgii, skandální nepochopení jeho premiéry bylo nabíledni. V době proklamující teorii bezkonfliktnosti (vždyť jsme odstranili antagonistickou společnost s jejími rozpory!), upřednostňující kladné hrdiny a vyžadující optimistické happy endy, byl groteskně absurdní obraz neustávajícího koloběhu boje o moc těmi nejprimitivnějšími prostředky hrubého násilí nepřijatelný. Připomíná ovšem začínajícího literáta Ladislava Smočka, který v téže době psal nepublikovatelné povídky například o tom, jak se učitel prochází se svým žákem nočním městem, cihlou zabije náhodného chodce a když zjistí svůj omyl, pokračuje v procházce. Zdá se, že vnitřní předpoklady absurdního vidění světa tedy existovaly pod příkrovem oficiální kultury i u nás. Každopádně Kainarův Ubu je, domnívám se, jediný text, který by bez podstatných úprav uspěl na dnešním jevišti. Zájemci

jeho plné znění najdou v nultém čísle Divadelní revue (Academia, Praha 1990).

Pro úplnost dodejme, že J. Kainar se k dramatu později vrátil ještě dvakrát: když zpracoval ve verších pohádku Zlatovláska pro loutkové divadlo, text krásného jazyka a metaforiky z bezprostředního sousedství Českého snu (obé tiskem 1953!), a konečně hravě filozofickým textem Nebožtík Nasredin (1959, přepracováno 1963).

Josef Herman



JOSEF KAINAR

AKCE AIBIŠ

Revue v horším slova smyslu (výňatky)

Blues před telefonní budkou

Noční třída s telefonní budkou
volám že nám kape vodovod
já nemohu spát já klidu nemám
volám z budky kape vodovod
kapky jako malé přepínáčky
parte za náš celý lidský rod

Navždy svoji na tom smutným drátě
neplač malá a jdi radši spát
myslím na tě hrozně myslím na tě
nemysli už na ten smutný drát
jdi si lehnout ať se nenachladíš
volám z budky že se nesmíš bát



Scéna XXI.

(Za dveřmi veliký kravál, dovnitř vltne mladý, značně československý muž v černém širáku a v sáčku, nemaskovaný.)

muž 4: Já chci k Velkému Aibišovi.

V. Aibiš: Už je po úředních hodinách.

muž 4: Já s ním musím mluvit.

V. Aibiš: To by mohlo říct moc lidí. Podívejte se do čekáren. Ministři, bankéři, mocní tohoto světa, význační spisovatelé, všechno pěkně tiše sedí kolem stěny a čeká. Velký Aibiš není žádný hej počkej! A mimo to má dnes už po úředních hodinách.

muž 4: Ale já musím, já chci. Můj strýček je na ministerstvu.

šéf reklamy: Aha, naši v cizině. Českoslovák. (Podívá se významně na V. Aibiše.)

V. Aibiš: Čechoslovák — Nojonojo. (potřásá hlavou)

šéf reklamy: V tom případě, milý pane, není vůbec zapotřebí, abyste se obracel na Velkého Aibiše. Vy to u nás máte velice dobře spočteno dopředu.

muž 4: Ježíšmarjá. Vážně?

šéf reklamy: Docela vážně, mladý muži. Velký Aibiš s vámi nikdy nebude mluvit, natož aby vám radil. (potřásá hlavou)

muž 4: Ach jo, už je to tady. Já to vždycky říkal, že ty koketerie s Východem nás přijdou draho. Já vždycky mezi svými známými zdůrazňoval, že ta pracovní povinnost je fopa. Že ten Gottwald je žid. Že se neudržíme. Že se nedá žít tak doleva. Že západní vzdělanost, to je to pravý pro inteligenci, a ně korubjany...

V. Aibiš: (čaruje) Jak dí kniha: A šelma nelitostná s třemi rohy na stranu jižní a s devíti kopyty a jedenácti očima, všechny šilhavé, s tlamou oheň chrlicí, pozře lid a vyvrhne a tak dál.

muž 4: Božínku, co dělat.

šéf reklamy: Je mi vás líto, mladý muži. Tak mlád, tak staten, a zemřete.

muž 4: Za vládu? Nikdy!

šéf reklamy: Mladý pane, že jste to vy, já vám dám typ.

muž 4: Hele (sahá do zadní kapsy).

šéf reklamy: Zdarma, kdepak, všechno zdarma, pro československou reakci. Vyřídíte, mladej, svému panu strýčkovi, že jsou tady přece jenom nějaké vedlejší (gestikulace) možnosti.

muž 4: Prima. Kdyby se něco takhle pod a nad ...

šéf reklamy: A vzalo se to takhle ...

muž 4: Aby to .. nějak ...

šéf reklamy: D — dokola .. pro jistý lidi ...

muž 4: A kdyby oni takhle do tisku ...

šéf reklamy: a do rozhlasu

muž 4: A vůbec

šéf reklamy: .. aby z druhé strany se to ne ... i když

muž 4: Ale s důrazem a idealisticky A také navázat ...

šéf reklamy: A zakončit .. Snad by se pak .. (odchází s mužem 4 a Aibišem)

Scéna XXII.

Hlas: Následuje balet za zvuku zákulisní řeči (3 dívky) počkej, já povím. (Zakončení baletu: 4 tanečnice jsou kolem muže ve funkci vlády, 3 se hluboce uklánějí a neobyčejně seriosně odcházejí).

Scéna XXIII.

píseň **Takhle to dále nepůjde**

Takhle to dále nepůjde
My doplatíme na rudé
My doplatíme na experimenty
Na národní frontu a také na Klimenty
My nesmíme si dovolit
Národní hrdost v těle mít

Jsou důležité výroky
Žurnalistů tam v Cherokee
Že my děláme jenom chyby samé
Věstník orinocký hůl nad námi láme
Vláda by měla dobře číst
Co píše jeden syrský list.

Scéna XXV.

Rozhlas

Hlasatel: Vážení posluchači, přerušili jsme vysílání půlhodiny zábavné hudby, abychom vám sdělili zvláštní zprávu. Předseda vlády přijal dnes odpoledne delegaci Aibišistů, to jest nově se utvořivší strany světa, a narychlo svolaný parlament schválil návrh na její legalizaci. Nová strana podala v parlamentě několik státoporných návrhů. A druhá zvláštní zpráva, tentokrát ze Slovenska. Nová strana konce světa se několik hodin po svém vzniku rozštěpila a vytvořila na Slovensku sesterskou pobočku Slovenskou stranu konca sveta. Konec zvláštních zpráv.

Píseň slovenských Aibišistů

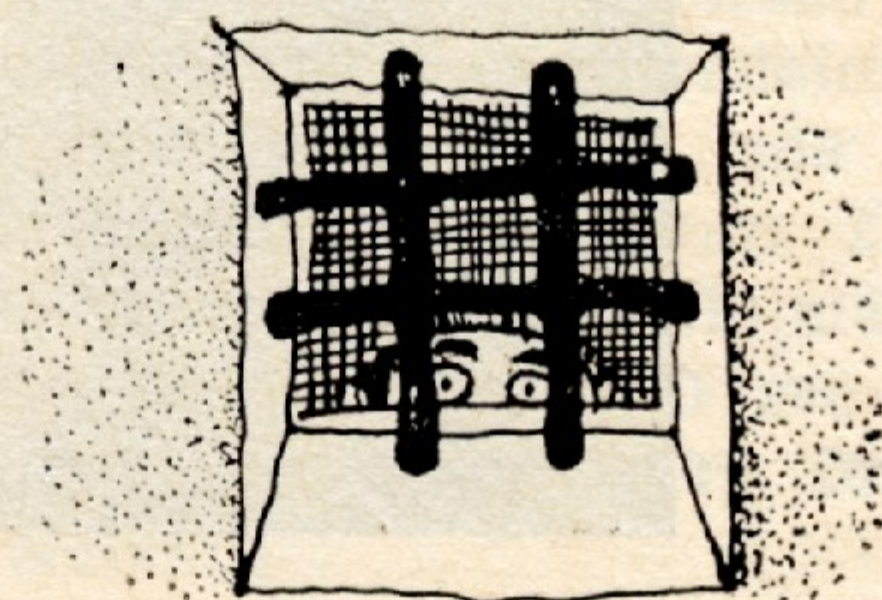
Hej naša slovenská strana konca sveta
hej a nad Tatrami orol vzlétá orol vzlétá
hej naša strana malovaná
hej naša strana okovaná
autonomia darovaná.

Boby, píseň strážníka

Hlídám lidské hroby
lidi, co je zdobí
hlídám samce sobí
sem jen malý boby.
Má žena mě zlobí
košile mi škrobí.

Helma má temnotná
čelo můj mi zdobí
kdybych já policajt
směl hlídat jen sobí
dalo by se kopírovat
jak pařížské roby.

Radši bych hlídal hroby, ach já boby
z duši zlodějšů dělal bych loby
ach já malý boby.



Divadelní soubor Sdruženého klubu
Mistra Aloise Jiráska Hronov

Alois Jirásek

Pan Johanes

Foto: Ing. Milena Musilová, Brno



MÁ AMATÉRSKÉ DIVADLO DNES SMYSL?

Záměrně vyhrocená otázka.

(Byla vstupním tématem panelové diskuse, kterou 27. 4. 1991 před valnou hromadou ADA v Městské knihovně v Praze pořádaly ADA a Regionální centrum ZUČ v Praze.)

Hosté byli: Jan Borna, Václav Petrmi-
chl a Ota Roubínek — bohužel nemohl.)

Vědomě dnes. Právě v čas, kdy na kulturu nikdo nehodlá dát ani pětník. Kdy spásou naší kultury mají být láskyplní a nás milující zahraniční sponzoři, když naši jsou v plném zaujetí tržního gründerkého kapitalismu, který způsobem „urvi co můžeš“ spolehlivě vyřeší přes noc všechny naše problémy. A na kulturu bude myslet ve dne i v noci.

Právě dnes, kdy nám chybí jakékoliv základní informace, abychom se mohli orientovat a jen trochu seriózně se rozhodnout sami, abychom zase nečekali, že ti nahoře, co o všem tak dobře vědí, vše moudře rozhodnou v prospěch nás všech. Nikoliv. Sami a za sebe. Dnes, zítra a každý další den. Je to dřina, každodenní dřina. Bez ní nás ale za zmar-
něný čas národ jednou prokleje. Proto provokativní otevření. Pokus vyvolat proud, který by mohl sloužit k širšímu uvažování o dnešní dramaturgii. Uvažování v širších souvislostech. To se vždy vyplácí. Zvážit, jaká je dnes funkce amatérského divadla — držme se zatím pro snazší komunikaci tohoto původního pojmu — jaké jsou jeho vazby v celku divadelní kultury.

Předem bylo výrazně řečeno, že setkání nemůže přinést hotové odpovědi, nevymyslí použitelné recepty. To prostě nejde. Takové nejsou. Může ale upozornit na oblasti, pootevřít dveře k cestě, po které se zatím příliš nechodí. To může. A také se o to snažilo.

Následující je zachycení tematických bloků, o kterých se mluvilo. Může se zdát — a bude to jistě pravda — že se na mnohé a třeba i důležitější zapomnělo. V diskusi je možno pokračovat. Kdekoliv. Třeba i na stránkách tohoto časopisu.

Na úvod a jako první výkop — neboť na začátku se vždy přešlapuje — byly informace z profesionálního divadla. Přesto, že je již přes rok po převratu, nalézají se ještě pořád ve změti vyhlášek reálného socialismu. Situace v oblasti řízení, financování a organizace příspěvkového profesionálního divadla se nezměnila. Divadla a různá kulturní sdružení se pokoušejí různým způsobem vyvíjet tlak na orgány, které mají zákonodárnou funkci. Bohužel, bez nějakých konkrétních výsledků. Hlásí se původní majitelé budov — s tím se nepočítalo. Je třicetiprocentní inflace a zároveň divácká krize. Je otázkou, zda se na divadelní činnost dá aplikovat „utilitární

varianta“ tržní ekonomiky, kterou si velmi často ztotožňujeme s tržními vztahy vůbec. Je dobře vědět, zda tato zem se chce humanizovat anebo gründerovsky „tržnit.“ Je třeba si říci na co máme a na co musíme mít. Systém globálních dotací postavil např. v jednom městě otázku následovně: Mám dvanáct miliónů, ale pouze dvě lůžka na onkologii, špatnou pitnou vodu a kanalizaci. Tím vznikla patová situace. Je jasné, že všichni řeknou, vše co nejde na onkologii, je zločin. A divadlo nemá nejmenší šanci. Společnost musí mít pravidla, a pokud je nemá, musí si je umět vytvořit. Zde se objevuje velká neakčnost — zbabělost — MK, které nemá, jak se zdá, žádné pravomoci. A selhává i kulturní výbor ČNR. A teď první ohlédnutí k sousedům. Samozřejmě bohatým. Do Francie. Zde chtěli zjistit, zda si národ v oblasti kultury může svým vlastním tlakem, tlakem zezdola, prosadit pravidla hry. Výsledkem bylo zjištění, že v této zemi, kde na kulturu drží a mají ji rádi, je pouze dvacet procent obyvatel zasaženo kulturou natolik, že jsou schopni uvažovat o její struktuře. Proti nim stojí zbytek — osmdesát procent obyvatel. Proto přistoupili k státním formám vědomé kulturní politiky. Neradi to slovo dnes slyšíme. Ale má kultura sama o sobě šanci? Ve Francii vytvořili síť lokálních, podnikových a státních peněz. Jsou tam postaveny kulturní domy — tak jako u nás — ale s komplexní škálou služeb. Například — hlínu, pec, kruh, glazury, praktické vedení — chci-li — a odbornou literaturu. Pro divadlo je zajímavé, že absolventi uměleckých škol — produkční apod. — jdou po ukončení studia do různých kulturních domů. Zde dostanou slušný plat a po tři roky s novým a neopotřebovaným elánem dělají program. Na jedné straně se učí, na druhé přinášejí neustále nový a nový neopotřebovaný a svěží pohled. Zároveň se vytváří program pro jednu velice citlivou oblast — pro dospívající. K těm mají čerství absolventi samozřejmě nejbližší — a zároveň se tato část populace dostává do přímého kontaktu s nabídkou právě pro ně. To vůbec není pro národ k zahazení. Ohlédnutí druhé — opět k bohatým — Holandsko. Zde si za deset let vytvořili následující divadelní model. Holandské MK má peníze na tři okruhy divadelní práce. Prvním okruhem jsou stále státní divadelní projekty. Ty dostávají jistou sumu na čtyři roky. Druhou oblastí jsou projekty na čtyři roky. To znamená, přijde skupina lidí — bez ohledu zda jsou profesionální či amatérští divadelníci, tohle dělení zde neznají — a předloží konkrétní divadelní projekt. Umělecká rada — 60 lidí, každý

rok se jich přitom třetina vymění — projekt posoudí. Je-li přijat, dostanou sumu peněz a je na nich, jak s nimi naloží. Jiné již nedostanou. Třetí oblastí jsou jednotlivé projekty. Opět bez rozlišení zda jde či nejde o profesionála. Rozhoduje jen a jen kvalita projektu. Tím, že nic není dáno na věčné časy, že rozhoduje kvalita projektu, je jejich model velmi zajímavý. Další zastavení ve světě. Tentokrát ne ale v konkrétní zemi. Následující divadelní oblast je totiž rozšířena ve více západních zemích. Jde o oblast rovnocennou a stejně vážnou jako přímá divadelní práce. Jde o rozvoj lidské kreativity a sociálních vztahů prostřednictvím dramatické hry. Čili na jedné straně dramatická práce vedoucí k výslednému divadelnímu tvaru jako artefaktu a na druhé rozvoj tvořivých lidských dovedností. Je pravdou, že dramatická hra u nás není neznámá. Již přes dvacet let se nenápadně — aby si příliš nikdo nevšiml, jde přece o západní model — u nás snaží zakotvit. A mnohé se již podařilo. Přesto zůstala naprosto nepovšimnuta v oficiálním školství a ani s divadlem — jako takovým — se příliš nestýkala. Situace ve světě je ovšem jiná. Dramatická hra je propojena do obou oblastí. Na jedné straně se jejím prostřednictvím např. v Anglii učí dějepis, na druhé se na neprofesionální bázi setkávají lidé, kteří používají dramatickou hru při své profesi — někdy z toho vznikne i divadelní představení. Festivaly totiž nemusí být jen ukázkou divadelních inscenací, ale i pracovním setkáním například terapeutických sester s dramatickou hrou. Tohle je oblast, která by se měla přednostně dotovat. Divadlo si má na sebe částečně vydělat. Je to pro ně samé dokonce velice zdravé. Ale výchova ke kreativitě, k sociální komunikaci je záležitostí nás všech. Jestli ovšem chce tento národ svůj život humanizovat.

Ještě o jedné formě „amatérského“ divadla byla řeč. O formě u nás velice sporadicky používané. Souvisí s dvojí výchovou — výchovou k dramatu a výchovou dramatem. Obě oblasti tak trochu propojuje školní divadlo. Mnohé západní školy mají nejenom svoji kapelu, fotbalovou jedenáctku, ale také své divadlo. Opět je zde práce s tolik potřebnou skupinou — s dospívajícími. Doufejme, že divadlo na školách nabere trochu svěžího dechu.

A teď také k nám. Jedinou stabilizovanou diváckou oblastí, jak se všichni vzácně shodli, je divadlo pro děti. Ať jde o profesionální či amatérské inscenace. Zde je prostor pro divadelní práci diváckou krizí nedotčen. A zdá se, že poptávka se bude rozšiřovat. Zároveň jde o oblast, kde české divadlo má v současné době jeden z vrcholů své práce. (Připomínám královéhradecký Drak, liberecké Naivní.)

Další divácky zajímavou oblastí je divadelní práce, která skrze své divadelní a popřípadě i paradivadelní aktivity směřuje k odkrývání příčin společenské-

ho napětí a veřejně vykřičí falešnost našeho života. Jde o výraznou společenskou aktivitu, o oblast, která není našemu amatérskému divadlu neznámá. Divadlo bylo přece pro mnohé aktivní formou českého disidentství. A protože k vyrovnané a harmonické společnosti máme ještě pěkně daleko, má velkou naději na svůj velice bouřlivý a divadelně plodný život. Neprofesionální divadlo je, a ještě dlouho bude, místem protestu, místem rasantní divadelní reflexe současného dění. Protest totiž nikdy nemůže být komerčně úspěšný.

Chvíli se také hovořilo o psychoreaktivní funkci divadla, která je velmi důležitá pro vnitřní život souborů a v současné bouřlivé době výrazně pomůže mnohým souborům přežít. Znovu se dát dohromady, nadechnout se v nových životních — ale hlavně ekonomických — podmínkách.

K té proklaté ekonomii. Je jisté, že má velkou moc narovnat mnohé vztahy. Je ale zároveň zcela evidentní, že neprofesionální divadlo žádnou velkou pomoc — hlavně finanční — nemůže očekávat. Na to prostě nemáme. Dotace, které soubory dostávaly nepřímou — tj. tím, že měly kde zkoušet — byly dost značné. Jen si spočítejme, kolik stála hodina provozu sálu v kulturním domě. Zároveň je jasné, že otázka místa je pro divadlo klíčová. Soubor musí mít kde hrát. Má-li ale parta chuť hrát, má-li onu známou nutkavou a neodolatelnou potřebu, místo si najde. Třeba ne nejvhodnější. Mnohdy stísněně improvizované. Ale prokáže-li svou životaschopnost vůči svým prvním a nejdůležitějším divákům, divákům v bezprostředním okolí, začnou se troust hlasy — proč nehrají v hospodě, nebo v kulturáku? A bude na starostovi, aby odpověděl. Vznikne přirozený tlak, ale první impuls musí vyjít od divadelní party. Musí prokázat své právo na divadelní život. Každý soubor svou zkouškou „veřejným ohněm“ musí projít. A to je dobré a zdravé. Neboť neprofesionální divadlo bude takové, jaké budou jeho divadelní party, jeho divadelní projekty. Jiné ne. Tolik o ucelenějších tematických okruzích, které byly protřpávány. Okrajově byla zmínka o procesu, kdy divadelní inscenační práce se mění v jinou — v jistou tendenci sdružovací. Proces přirozený a divadlu prospívající, pokud ovšem nepřeroste svůj vlastní stín. A nepromění se ve známé české spolkaření. V tom okamžiku jakákoliv práce divadelní utichá, mizí a existuje jen moloch výborů, vážených předsedů a podpředsedů úzkostlivě hájících své právo mluvit do všeho, kritizovat vše a přitom nedělat nic. Zde je smrt. Smrt divadla. Je na nás, abychom do stojatých bažin nevstupovali.

Na některé oblasti vůbec nedošlo. Bylo to první otevírání na cestě za dnešní dramaturgií, nad smyslem divadelní práce dnes. A zde je jeho zachycení, tak jak jsem viděl a slyšel já

Saša Pernica

PILULKY PROTI PYŠNOSTI

Dětský loutkářský soubor ze základní umělecké školy v Praze 10 Hostivaři znají nejen děti z okolních mateřských škol, ale i diváci vrcholných přehlídek amatérského divadla, jako je Loutkářská Chrudim nebo Dětské divadelní léto.

Děti z Hostivaře prostě umějí a je radost se na jejich představení dívat. Věřím, že se s nimi rádi seznámíte i vy, když už ne přímo v divadle, tak aspoň prostřednictvím našeho časopisu.

Základní umělecká škola v Hostivaři stojí na nevysokém kopečku. Z oken se ozývají zvuky hudebních nástrojů, ale za dveřmi třídy, do které jsem zamířila, bylo ticho. Opatrně jsem je otevřela ...

Obyčejná školní třída, dokonce nechýbí ani tabule, ale místo stolečků a židlí volný prostor, na stěnách loutky z minulých představení a v koutě paraván z modře kostičkované látky.

Děti se svou vedoucí Věrou Dřevíkovskou už na mě čekaly. Přichystaly pro mě soukromé představení své letošní inscenace pohádky O chytrém kocourovi, se kterou se umístily na předním místě na dubnové přehlídce dětských divadelních souborů z Prahy a středních Čech. Vybojovaly si tak účast na již zmíněných přehlídkách.

Zazněl gong, malá dlouhovláška se uklonila a ... Jistě tu pohádku znáte. Chytrý kocour pomůže chudému mláďenci ke štěstí a bohatství. Poradí mu, aby předstíral, že se topí právě v tom okamžiku, kdy okolo projíždí kočár s panem králem a princeznou. Pak kocourek přelstí zlého kouzelníka a „pan hrabě“ může krále a princeznu uvítat na svém zámku. A protože princezna má „pana hraběte“ plnou hlavu, může se konat svatba.

A po představení jsme si povídali.

Děvčata měla zprvu trochu obavy před reportážním magnetofonem, ale za chvíli na něj úplně zapomněla a mluvila jedna přes druhou. A tak jsem se dozvěděla, že v letošním roce je jich v souboru jenom šest, v minulých letech jich bývalo až dvanáct. Ale, jak říkala Věra Dřevíková, někdy je to lepší, aspoň tolik nezlobí. A děti se jenom smály, oni i v tomhle malém složení dovedou pěkně řádit.

Ale na druhé straně, když je potřeba, umějí pořádně zabrat. Ono připravit úspěšné představení není taky pořád legrace a zábava. Ta je hlavně na začátku, když se promýšlí, co a jak se bude hrát, jaké loutky se budou do pohádky hodit, jestli budou hrát „kloboukové divadlo“ (to znamená, že každá postava bude charakterizována nějakou pokrývkou hlavy), zda si udělají loutky jen z látky, nebo sáhnou po bytelnějším materiálu. Letos to vyhrály lepenkové krabice. Pravda, pěkně oblečené do kostýmů, s jejich výrobou pomohli i rodiče, a fikaně promyšlené. Třeba proměna zlého čarodějíka ve lva se vykouzlí převrácením krabic; princezně, která má hraběte plnou hlavu, vyskočí z hlavičky malá varianta loutky mládence.

Složení souboru se rok od roku mění. Letos v něm pracuje pět děvčat a jeden kluk. Nejstarší je Iveta Dřížhalová, už středoškolačka, a její bráška, osmák Hynek. Ten prý má nejvíc nápadů a vymýšlí si gagy jak na zakázku. Dalšími členkami jsou Bára Dřevíková, Katka Fuksová, Veronika Novotná a Bohunka Škrdllová. I když je mezi nimi dost velký věkový rozdíl — nejmladší členka chodí do třetí třídy, při práci v souboru to vůbec nevadí. Naopak ty starší pomohou mladším a společně říkají:

CELÝ SOUBOR ZUŠ HOSTIVAŘ V PLNÉ KRÁSE I S LOUTKAMI: FOTO: VĚRA DŘEVÍKOVSKÁ



„Kdyby nás to nebavilo, tak bychom sem přece nechodily.“

Je pravda, že když už příprava inscenace trvá delší dobu, všichni už umějí texty i vodit loutky a nastává pilování, bývá to i otrava. Zejména hraní pohádky před prázdným sálem. Jakmile však přijde publikum, třeba děti z mateřinek, všechna ta otravná práce přinese své ovoce, vrátí se motivace a mezi jevištěm a hledištěm to jiskří, děti reagují na jednání loutek a je to jedna velká společná radost.

Potíže jsou taky s uvolňováním dětí na představení. Protože hrají i v dopoledních hodinách, musí se škole omlouvat a to někde nevidí rádi. I když členové souboru učivo dohoní, někdy si učitelé myslí, že se zbytečně ulívají.

Někdy se říká, že v dětských souborech rostou malé, na sebe namyšlené hvězdičky a měly by se tu užívat pilulky proti pyšnosti. Potom, kdy jsem strávila příjemné odpoledne v hostivařské základní umělecké škole, si myslím, že tady to opravdu není potřeba.

Les

JAK SI HRÁT?

Věřte nebo ne, ale tahle otázka je v divadle, určeném dětem, velmi aktuální a velmi ožehavá. Zvláště, hrají-li ho dospělí, ukolébání v sebeklamu, že si hrát dovedou. Dítě a hra patří samozřejmě k sobě, učenci dávno vyzkoumali, že pro dítě je hra životní nutností jako způsob osvojování si světa a ventil nahromaděných prožitků. A že hra je realizací činnosti fantazie, a že ta dětská fantazie není tak bezbřehá, jak se nad ní dojímají mnozí laici, ale že funguje v tomto směru přísně účelově, proměňujíc svým zásahem věci nepochopitelné v ovladatelné. V batolecích dobách lidstva si za tímž účelem lidé znázorňovali prožité události či nepochopitelné přírodní úkazy, a díky tomu jako vedlejší produkt náboženství vymysleli také hru, zvanou divadlo. Takže to sepětí dítě — hra — divadlo je organické, a také zautomatizované do té míry, že se nad ním už nepřemýšlí.

Naše bohatá mateřtina vytváří na pohled jemný, ve skutečnosti dalekosáhlý rozdíl mezi pojmy **hrát něco, hrát si na něco, hrát si s něčím**. To první se zcela kryje s normálním divadlem. To druhé je nejčastěji proklamované heslo v úvodu inscenací, které jsou vytvářeny na principu otevřeného antiiluzivního divadla. Ve zvlášť šťastné konstelaci může vést ke zdaru, častěji však vede k falši a klamu. To jsou ony známé „dvorečkové“ začátky, důtklivé upozorňování, že všechno bude jen „jako“, přestože děti, svou životní praxí dokonale obeznámené s principem hry, takové upozornění vůbec nepotřebují.

To jsou také ony časté podivné, jaksi třípodlažní zjevy na scéně: od pohledu dospělý rozumný člověk si hraje na rozverné dítě, které si hraje na dramatickou postavu. A obvykle končí v iluzivní šarži, protože takto vytyčený úkol je nezvládnutelný.

Nejúrodnější půdou pro divadlo, určené dětem, je hra s něčím, tedy hra s představami, sledující logický pohyb v mezích fantastických daných okolností, rozehraný pod heslem magického „kdyby...“ Je to ovšem také hra nejnáročnější, vyžaduje zvláštní druh logikyschopná fantazie, která je vlastní dětem a básníkům.

Tento úvod na téma hravost předznamenává doporučení těm amatérským divadelníkům, kteří to s divadlem pro děti myslí vážněji, aby se na čas zahlubovali do dětského světa obou **bratří Čapků**, Karla i Josefa, aby si prostudovali, jak vyprávějí své pohádky. Málokde totiž najdou zřetelnější příklad toho, co to vlastně je skutečná hravost.

Pro dílo obou Čapků je charakteristický důraz na fakt života, který je nad ideologiemi, důraz na pozorování a poznávání skutečnosti nezkreslené apriorními soudy nad ní, bedlivá pozornost k podrobnostem projevů člověčiny, individuality, k zvláštnosti obyčejného, ke skutečnému a v životě opravdu fungujícímu řádu lidských činností. A ke skutečnému a v životě také fungujícímu řádu mravnímu, k němuž se sebevýchovou musí dopracovat člověk sám — v tom je zřetelná souvislost s českým myšlením, jak je uchovává paměť staletí už od Husa a Komenského.

Z tohoto filozofického jádra vycházejí základní rysy díla obou bratří: věčnost a konkrétnost, pojmenovávání lidí, věcí, vztahů, nedůvěra k čemukoli jen tak naznačenému, mlhavému, a také váhavý a dost často poněkud nejistý přístup ke zobecnění poznatého. Nic není ponecháno ve fantastické mlhovině, všechno má zřetelné obrysy každodenních lidských činností a snadno pochopitelných, běžných psychologických reakcí. A přece nelze mluvit o realismu, protože toto pojmenovávání není cílem, ale pouze prostředkem, stavebním materiálem, z něhož se budují demonstrační modely společnosti a uvádí se do pohybu hra — ano, hra s „magickým kdyby...“ Vzpomeňme si na Karlovy utopické romány a hry, jimž vděčí za to, že je dnes světově uznávaným klasikem. Do pohybu je uvádí jedno jediné „kdyby“, předpoklad mírně nadsazený spíš než bujně vyfantazírovaný krakatit, roboti, mloci, bílá nemoc — zhuštěné pojmenování nebezpečí, které hrozí civilizaci. A reakce civilizované společnosti na tuto rozbušku je pak zachycena s naprosto reálnou, věcnou logikou. (Jak reálnou, o tom jsme se už na vlastní kůži velmi bolestně přesvědčili. Čapkovy utopie dnes už utopiemi vlastně nejsou — ovšem historií bohužel také ne.)

Tato organická, přirozená hravost,

ukrytá v základě i nejvážnějších děl, je pochopitelně hlavním motorem dětského světa bratří Čapků. Je svérázný a opravdu dětský, ne přizpůsobením povrchu, ale z gruntu, ze základního úhlu pohledu. Čapkové si vůbec nemuseli dělat násilí, když se obraceli k dětem. Jejich přístup k realitě života má s přístupem dětským velmi mnoho společného: bezprostřední citlivá vnímavost pro reálná fakta, nezatižená apriorními zobecňujícími nálepkami, věcnost, cit pro konkrétnost, zvědavost na to, „jak je to doopravdy“, jak co funguje v tom velkém světě. A proto také všechno, co kdy Karel a Josef pro děti vytvořili, vypadá, jako by to děti vyprávěly jim a ne oni dětem. Zkušený vypravěč jen trochu vyčistil řeč a poopravil stavbu, aby vyprávění mělo začátek, prostředek a konec, což se dětem někdy nepodaří. Ale jinak se ztotožnil zcela se zdravým, bystrým a veselým dítětem, zvědavě poznávajícím svět tak někdy na přelomu třicátých let. Především v tom, že jeho fantazie nic nevymýšlí, jenom **kombinuje**. Fantastický obraz vytváří výhradně z konkrétních reálných prvků, které dítě už ze života bezpečně zná, umí pojmenovat, ze vztahů a postojů, kterým porozumělo. Dítě, které prostřednictvím Čapkova pera vypráví pohádku, nevytváří jinotaje, metafory, podoběnství, v této chvíli nebásní, ale **hraje si**. Ovšem, jednu básnickou ozdobu přece jen ovládá mistrovsky: hyperbolu, nadsázku. Přizve-li si do hry nadpřirozeno, dopadne mu nanejvýš přirozené, ve všem všudy zvěcněno a polidštěno, nikdy nezastupuje metafyzické síly. Obecné dobro se mu jeví nejspíš v podobě rozumnosti, laskavosti a vtipu, propastné zlo nezná vůbec, protiváhu si vytváří v něčem, co je poněkud školsky staromódně nazváno lumpáctvím, a potom i z některých už také odhalených vlastností, z hlouposti, marnivosti, zkostnatělosti, obřadnosti. Protože je cítí jako nepřirozené, jsou mu spíš pro legraci. Lumpáctví způsobuje obtíže, ale ne konflikty, skutečnou hloubku zločinných zásahů do svého laskavého, světlého světa toto dítě ještě nezná. S komplikovanější zápletkou se nezdržuje, potěšení mu působí fantaskní barvitě situace samy o sobě.

Je to všechno jen a jen čistá hra pro hru. Nenechme se mýlit takovými „poučeními“, jako že strašit lidi je nemoderaní a ušetřené síly strašidel budou užitečnější v opeře nebo ve filmu, či poznatky jako že kam slunce nechodí, tam chodí lékař, nebo že prostá strava je zdravá — vůbec o to nejde. To se jen do vyprávění připlétl školák, který velkoryse připouští, že poučován býti má, a tak to dává dál, ovšem s lehoučkou parodickým odstupem. Charakteristické rysy dětského vyprávění jsou tedy totožné s charakteristickými rysy literatury, kterou Čapkové věnovali dětem.

Máme-li už přičinit také dramaturgickou poznámku k tomuto spíš literárnímu upozornění, pak je třeba přiznat, že ty-

těž charakteristické rysy už zdálky varují, že se na divadelní scénu budou přenášet dost obtížně. Základní situace pohádek obou Čapků nejsou dramaticky nosné, v pravém slova smyslu konfliktní, nedají se sevřít do vpravdě dramatického kruhu. Nejsou metaforické, takže jejich prostřednictvím nelze vytvořit pohádkové podobenství. Přesto divadlo lákají (svědčí o tom poměrně dost starších i nových dramatizací) a lákat budou, protože působí jako veselé sny o přátelském světě, svěží, bezstarostné a barevné. Navíc se vyjadřují řečí nad současné pomyšlení krásnou, prostou a zároveň vytríbenou, po jaké se nám dávno stýská.

Pro ambiciózní vyspělý soubor by však čapkovské pohádky mohly být zdravou provokací, vybízející k pokusu vytvořit

pro jejich literární hravost vyššího stupně scénický ekvivalent. To znamená samozřejmě nehrát si „na doktora“, nebo „na skřítky“, ale docela věcně si pohrát s představou, jak by to asi vypadalo, kdyby zkušený vesnický doktor léčil vodníkovi revma nebo kdyby ztichlý poštovní úřad v noci obsadili skřítkové. Odpověď zní, že nejspíš zvláště, nezvykle, legračně, fantasticky, neskutečně, snově — cesta k nadrealitě, a chcete-li, i cesta k poezii otevřená.

Pro děti v hledišti by to pak znamenalo radost ze hry jako takové a setkání s něčím, co v životě velice chybí, s něčím, co například Japonci považují za nejkrásnější lidskou vlastnost vůbec — s laskavostí.

Alena Urbanová

ZPRÁVA O STAVU NA VÝCHODĚ ČECH

Ta zpráva nebude úplná. Ze dvou příčin. Jednak jsem nestihl vidět všechny přehlídky amatérského divadla, které středisko amatérské kultury Impuls z Hradce Králové uspořádalo (např. dětské divadlo), jednak se ledacos teprve rodí. Je to prostě tak, že některé soubory začaly svou práci později a tak vlastně teprve během celého roku bude možné provést souhrnnější a celistvější bilanci. Nicméně i tak — většinu jsem shlédl a i při té neúplnosti časově vymezené vlnou května roku 1991 se možná dá něco vytušit z jistých obecnějších či alespoň příznačnějších tendencí.

Nuže — to hlavní, co se, myslím, v činoherním amatérském divadle východních Čech „pro dospělé“ začalo vyjevovat, je cosi, co by se dalo s jistým rizikem, ale asi přece jen dost přesně nazvat **funkčním tříděním**. Budeme-li funkcí rozumět vztah dvou objektů, z nichž změna jednoho způsobuje změnu druhého, pak těmito dvěma objekty jsou jazyk divadla a obecnost. Mohl bych to samozřejmě říci ještě jinak, šířeji, že jde o vztah mezi divadlem (chcete-li amatérským) a veřejností, ale budu se držet raději prvního vymezení, protože se tak snadněji dostanu k podrobnějším zmínkám o některých představeních.

Věc je jasná, nemusím ji dlouho vysvětlovat. Diváci ubyli, zájem o divadlo klesl. Takže se hledá divadelní jazyk, jenž by dokázal svým systémem diváka přitáhnout ve smyslu uspořádanosti (řekněme, že podoba, tvar tohoto jazyka divákovi vyhovuje) a ještě mu — možná — sdělit něco zajímavého. Zkrátka a dobře: soubory se snaží soustředit na publikum, které dobře znají, na publikum v jistém smyslu homogenní a tím si zajistit alespoň u nějaké části veřejnosti ohlas. V první řadě asi tuto homogennost může zaručovat vztah souboru k místu, v němž hraje. Zvláště na pře-

hlídce vesnických souborů (čtyři představení v Malých Svatoňovicích počátkem května) bylo patrné, jak se úzkostlivě snaží vyjít vstříc svému obecnstvu, jak usilují o to být s ním co nejvíce zadobře. Ale přesto bych tento funkční vztah divadelního jazyka a diváků nevztahoval ve smyslu homogenosti jen na problematiku místa, místní kultury. Ve Svatoňovicích hrál soubor z Luže Borovu Zuzanu Vojířovou. Je to — domnívám se — text, jenž je nositelem velice starobylé divadelnosti. Inscenace ho navíc interpretovala jako ušlechtilou skropohádku o velké lásce, jíž se postavilo do cesty zlo. Měl jsem pocit, že divadelně jsem se vrátil padesát let zpátky. Leč — ta část svatoňovických diváků, která hojně (dnes věc nevídaná) pravidelně přehlídku navštěvovala a nesmírně citlivě představení sledovala, dala této inscenaci jednoznačnou palmu vítězství. Projevilo se to nejenom hlasováním, jež rozhodlo o udělení Ceny diváka tomuto představení, ale i v tom, s jakou pozorností, soustředěností a zaujatostí dokázalo obecnstvo sledovat a vnímat téměř po tři hodiny vyprávění o Petru Vokovi a jeho jediné lásce.

Opakuji: ta inscenace si, pokud jde o jazyk, zaslouží označení archaická. Ve všem dbá na — pokud to poměry dovolí — výpravnou doslovnost, podrobnost (svítící krby a ohýnky) a je z ní cítit, že každému slovu herci věří jako téměř svatému poselství. A právě tohle asi jeviště i hlediště spojilo nejvíce, tahle důvěra (nebo víra?) v povznášející moc divadla, v jeho schopnost podat reálný obraz života, jež ovšem po duchu můžeme uchopit téměř jako vzor nebo ideál, něco nepozemského. A to svatoňovické publikum je homogenní generačně a životním stylem, do něhož patří i toto pojetí divadla, jež takto život estetizuje, formalizuje. Divadelně tudy cesta vskut-

ku nevede. Ale v onom funkčním třídění je to skupina, pro niž je — svatoňovická zkušenost s hledištěm je tu příkladem svrchovaným — radost hrát a která může amatérským souborům poskytnout vysokou dávku sympatií. Fakt vroucího přijetí Zuzany Vojířové v provedení, o němž je řeč, to dokazuje. A to se tato inscenace z Luže ocitla v sousedství meziměstského Feydeauova Dámského krejčího, který dlouho vedl v přízni diváků. Právem, protože režisér M. Hladík dokázal nejen přesně postihnout žánr a styl hry, vyřešit nápaditě, vtipně a „nepsychologicky“ jednotlivé situace, ale má i několik zdatných herců, kteří tomuto jeho záměru rozumějí a jsou schopni jej uskutečnit. (P. Hlavatý, A. Kohl).

Chci tím říci, že jaksi „tradičně“ ta cesta za divákem jde především skrze komediální žánr. Což ostatně potvrdily i Malé Svatoňovice. Vedle Meziměstí i oba dva další soubory sáhly dramaturgicky do této oblasti. Ale — u diváků zvítězila Zuzana Vojířová, komediální „tradice“ selhala, nebo se alespoň neosvědčila tak silně, jak se dalo předpokládat. Asi jde skutečně o víc než o žánr a styl textu, asi jde skutečně o celek divadelního jazyka, o jeho funkční vztah k tomu druhému diváckému objektu, o jeho schopnost vyvolat v něm určité způsoby chování. Tohle je také jedno z pojetí funkce — ty způsoby chování. Pojetí, které má své místo v moderní matematice a logice i v teorii poznání a filozofii, ale — alespoň se domnívám — platí docela přesně také pro vazbu hlediště a jeviště. Uvedu hned jeden příklad.

Přijeli jsme do Náchoda — přehlídka „nevesnických“ souborů se nekonala, přihlášená představení porota objížděla — na představení Hubačovy Generálky. Bylo dopoledne, divadlo plné studující mládeže. Poklesl jsem na duchu — Generálka, právě Generálka, tváří v tvář tomuto tak homogennímu obecnstvu, které ve svém teenagerovském kolektivu dovede být nemilosrdné a kruté. A hle — stal se zázrak. Náchodští totiž opět postihli a realizovali dokonale žánr a styl textu. Věděli že hrají konverzační komedii, kde velké myšlenky a velké city jsou jaksi „na přidanou“; jako bonmoty, jež se prohazují na okraji a mimochodem. Zbavili se tak oné hřmotnosti „českého bodrého svérázu“ (pro sebe jsem to vždycky nazýval „Plajznerka na svatě Heleně“) a s lehkostí, vtipem i humorem jako pozitivním přitakáním životu převyprávěli jednu „smyšlenou“ situaci ze skutečné historie. Náchodští na to mají naštěstí herce; či lépe: představitele obou hlavních rolí. J. Kubina i L. Šmídová si s tou situací i s těmi vážnými a nevážnými bonmoty dovedou zahrát, vychutnat je, dát jim, co jim patří. Ale hlavní je, že se otevřeně přihlásili k onomu divadelnímu jazyku, jenž sahá kamsi ke Scribovi, u nás k Bozděchovi a udělali ho — dnešně, poučeně — včetně té tak jednoduše naznačené a přitom v drsné syrovosti fošen pohozených na podlaže zase velmi „reálné“ scény. Tak se tu

rozvinul především velmi čitelný, plastický příběh dvou lidí, jenž, jak už bylo řečeno, spojoval fikci s realitou a v této poloze zaujal zřejmě obecenstvo. Proto se asi odehrál onen zázrak, že ono homogenní publikum bylo dovedeno ke způsobu chování, kdy tento příběh přijalo, šlo s ním a reagovalo tak, jak reagovat mělo. Asi se opět potvrdilo, že — marná sláva — největší silou divadla je vyprávět konkrétní příběhy o osudech lidí. Že v tomto punktu je jeho funkce stále dostatečně přitažlivá, silná, významná. Koneckonců: je Zuzana Vojířová o něčem jiném? A dál: tohle vyprávění lidských příběhů na půdě činohry vychází z přirozenosti, věrohodnosti materiálu hereckého lidského komponentu. Tím je dána ona „realita“, jež umožňuje smyslenku i ideál nabídnout jako cosi, co je pro nás snadno ověřitelné zkušeností, zkušenostní realitou.

Máme tu však i druhý pól divadla, jenž tohle všechno vzdává a svou funkci buduje na něčem úplně jiném. Stejně jako svůj jazyk. I ve východních Čechách bylo několik takových inscenací. A zvláště je, že se pohybují na hraně — často velmi tenké — která jako by už v něčem popírala systém divadelního jazyka v tom, že jeho ústředním bodem nečiní tak výrazně postavení a využití hereckého komponentu. Tím nechci říci, že tu herecký komponent není. Ale jaksi jeho klíčovou roli označující i sdělující vnímáme jinak, neboť je tak i zamýšlena. Herecká akce, herecký komponent tu nic nezkonkrétní, nedávají ničemu přesný význam a smysl, ale jdou přesně opačnou cestou: zduchovňují, zprůsvitňují, rozostřují, zabstrahují všechno, co je na jevišti. Ten, kdo chce konkrétnost divadla, ten si tu na své nepřijde. Ostatně to potvrdila diskuse o představení svitavského souboru „C“, jenž se — a na nejvyšší úrovni — pohybuje v této rovině. Ta diskuse se sice odehrála na loutkářské přehlídce v Lomnici nad Popelkou, ale tahle inscenace může být hrána kdekoli — od Prostějova přes Chrudim do Hronova. Protože důležitý není takřikajíc „předmětný materiál“ jejího hereckého komponentu ani to, že tu herci říkají slova Prévertova. Důležité, podstatné a hlavní je to, že v tom systému představení Trakař aneb Velké vynálezy jde o jazyk, kde slova uvolňují „magii“ věcí a dovolují jim plout v prostoru imaginace a fascinace a naopak věci poskytují slovům nezávislost od přesných významů a řadí je do souvislostí, v nichž se jejich závislost na skutečnosti výrazně dále a dále zvětšuje.

Z téhož rodu je i inscenace královéhradeckého Sdruženého kabaretu Poslyš sestřičko, jejíž název je vzat z dadaistické poezie R. Huelsenbecka: Kdo nevidí tlusté ďábly, jak si mastí ryšavé vlasy. Řekl bych, že dadaismus je to kultivovaný, učesaný, protože především poetický. To jest: stejně jako u svitavských jde o to uchopit slovo jako podnět k jevištní akci, jež nemá svou kauzální souvislost, ale je především vnitřní vizí — snad nějakého problému, snad člověka, snad

světa. A možná jen pocitu volnosti z toho, že divadlo se zbavuje své konkrétní, reálné tíže a stává se místem obrazotvornosti, smyslenosti, fantazie. Hradecským se tohle dělá na dadaistických větách a verších znamenitě — a tak toho využili s překvapivou nápaditostí, jejímž gruntem je vtip, humor, pocit radosti z tvorby.

Někde tady asi nachází tohle divadlo svou funkci. Jaksi nás zpravuje o svébytnosti a jedinečnosti kultury i umění, upozorňuje na to, že je třeba přeformulovat tvořivost našeho poznání, že „rozum a imaginace působí synergicky“. A možná nám také umožňuje spouštět naplno ty mechanismy naší psychiky, které obvykle jaksi příliš nezapojujeme. Přestupujeme naše „všední vědomí“, jež je střížené na míru našich zvyklostí a stereotypů, a jdeme přes pravou hemisféru našeho mozku a — někdy, možná, snad — i přes práh vědomí. Tuším, domnívám se, že divadlo a jeho jazyk právě svou možností spojovat slovo a originál předmětných jevů (věc jako člověk) má na tomto poli enormní možnosti. Stejně jako tuším, domnívám se, že bude vždycky jistá část obecenstva, která ráda onu zmíněnou cestu podstoupí. Už proto, že tady někde se potvrzují tvořivé síly člověka jako vlastnost, jež z něj činí dynamický systém schopný proměny a tím i života.

Vím ovšem, že těchto diváků je méně, že tento divadelní jazyk, jenž také dává slyšet ticho, nemá tolik příznivců jako ona konkrétnost schopná vyprávět příběhy. Možná se rozdíl — alespoň funkčně — mezi oběma druhy jazyků ještě zvětší. O to více budou mít svou váhu všechny pokusy, které se je jaksi pokusí syntetizovat. Takovou měla být českořebovská inscenace Havlovy Žebrácké opery. Chtěla čistě, přehledně, razantně vyprávět příběh — a přitom vizuálně uvolnit výraz, jenž by tomuto příběhu dodal cosi více. Řekněme sugestivitu, jež verbálně formulovatelné téma proměňuje v názorně intuitivní nazření celostnosti. Bohužel — po krajně slibném začátku už zůstala jen slova obnažené konstrukce textu. Nicméně se přiznám, že v rámci zprávy o stavu amatérského divadla v Čechách bych tomuto pokusu dával zvláštní postavení. Ne proto, k čemu se dostal, jak vypadal. Ale proto, že v tom funkčním třídění a třibení naznačil, že asi nepůjde — přes všechny rozdíly — o protiklady, ale o difference, jež různým a odlišným jevům budou dávat nové souvislosti.

Jan Císař



Doplňk k dramaturgii divadla poezie

Dvakrát padlo v mém cyklu jméno Josef Florian. Poprvé v loňském čísle 6 v článku o Bohuslavu Reynkovi a podruhé v letošní trojce, když jsem psal o Zdeňku Řezníčkovi. Tehdy jsem také slíbil, že někdy napíšu o této osobnosti víc. Josef Florian a Stará Říše jsou totiž důležité pojmy. Jenomže je nenajdete v žádném v současnosti používaném naučném slovníku včetně literárních. Kdyby tam byly, vypadalo by to asi takto:

Josef Florian (1873—1941). Vydavatel, nakladatel, vyhledávaný literární kritik a recenzent, svérázný katolický myslitel. Po krátkém působení na místě středoškolského profesora na reálce v Náchodě se vrátil do svého rodiště Staré Říše (viz), kde začal vydávat edici Dobré dílo a periodické sborníky (Studium, Nova et vetera, Archy). Vycházely u něj skutečné hodnoty českého i světového písemnictví, mnohé autory uvedl na českou literární scénu poprvé.

Stará Říše — osada v jihovýchodní části Českomoravské vysočiny, 15 km od Telče.

Takže by se toho stejně moc nenašlo. Naštěstí obhájil Andrej Stankovič v r. 1975 na katedře knihovnictví a vědeckých informací FFUK diplomovou práci, jejíž katalogizační záznam by vypadal takto: STANKOVIČ, A.

Význam Josefa Floriana pro vývoj krásné české knihy. Diplomová práce. Praha, FFUK 1975. 4 svazky.

Když jsem sehnal tuto informaci, vydal jsem se jako absolvent téže katedry do mně důvěrně známé katederní knihovny. V katalogu však po nějakém Stankovičovi ani potuchy! „Ano, vím o tom“, řekla ochotná paní knihovnice, „to byla pěkná diplomka, ale ztratila se“. Naštěstí má fakulta ještě archiv a tam kupodivu tahle práce byla. Ačkoli, mezi námi, kdybych na to měl nátlak, už tam taky nemusela být. Takže i proto, že tam byla, teď už o Josefu Florianovi vím, že:

Narodil se v rodině venkovského tesaře. Ve dvanácti letech odešel na gymnázium do Telče, po maturitě se stal výpomocným učitelem na obecné škole. Později studoval v Praze techniku a FFUK, po studiích se stal již zmíněným středoškolským profesorem přírodopisu. Ve školském systému, zkonstatěm už za Rakouska, se marně brání molochu byrokracie, má časté konflikty, ve školním roce 1899—1900 dokonce inzultuje ředitele. Hned poté z osudné „Sodomy byrokratů“ odchází a vrací se do rodné obce. Odtud píše **Leonu Bloyovi**, francouzskému filozofu, jehož pojetí přítomnosti jako univerzální dimenze („do ráje se nevstupuje ani včera, ani zítra, nýbrž dnes“) mu bezvýhradně konvenuje a žá-

dá ho o svolení publikovat některé jeho práce v českém překladu. 7. 12. 1900 dostal Florian od Bloye písemné svolení a stává se na příštích čtyřicet let editorem, překladatelem, literárním kritikem, autorem, nakladatelem a vydavatelem.

Florian-nakladatel navázal profesionální kontakty s řadou českých a evropských soudobých umělců. Šíře a hloubka jeho činnosti je až neuvěřitelná. Stejně jako síla jeho osobnosti, která k sobě mnoho autorů až tam daleko „na konec světa“ přilákala. Kromě Reynka a Řezníčka k nim z těch nejznámějších patřili třeba Jakub Deml či Josef Čapek.

Jako je rozsáhlá Florianova činnost, tak neobvykle rozsáhlá je i Stankovičova diplomová práce. V jejím prvním díle (217 s.) se autor podrobně zabývá Florianovým životem a činností. Druhý díl (248 s.) je analytickým popisem monografických svazků ze staroříšského nakladatelství (40 svazků z edice Studium a 14 svazků mimo edice) a jednotlivých svazků z klíčových edic. Tak ve 149 svazcích edice Dobré dílo vyšly kromě Bloyových také např. práce Demlovy, Norwidovy, Gidovy či Chestertonovy. Edice Nova et vetera čítala celkem 50 titulů, sv. 47 a 48 byly např. práce irského dramatika J. M. Synge Ve stínu doliny a Hrdina západu. Padesát pět svazků edice Kursy svědčí o všestranném rozhledu a zájmech editora (editorů, jeden čas byl jedním z nich i Zdeněk Řezníček). Namátkou — sv. 17: Kurs napoleonský, sv. 18: Theorie Einsteinova, sv. 37: Řeč jako počáteční východisko teorie poznání a dnes velmi aktuální a bohužel málo známý sv. 14: Kurs dokonalého poslance. Dalších 35 svazků (soukromé tisky, separáty, výtvarné publikace) vyšly mimo edice.

Velmi specifickým, z knihovnicko-vydavatelského hlediska neobvyklým, ale pro soustavnou ediční činnost inspirativním prvkem je to, že Florian doplňoval své publikace tzv. **orientačními a naukovými lístky**, které vytvářejí jakýsi naučný dokumentograficko-faktografický slovník. Výklad jednotlivých pojmů je tu odkázán na konkrétní místa jednotlivých publikací.

Ve třetím dílu zmíněné diplomové práce (266 s.) je proveden analytický popis staroříšských sborníků a v díle čtvrtém (152 s.) je zveřejněn anotovaný analytický popis redakčních a vydavatelských textů v těchto sbornících. Úhrnem, po odborné knihovnické stránce je tato diplomová práce myslím téměř bezkonkurenční. K výčtu Florianovy ediční činnosti dlužno přičíst, že sám nakladatel je autorem dvou vzpomínkových titulů, jeho překlady, převážně z francouzštiny, čítají 57 svazků, ve sbornících zveřejnil řadu svých kritických článků a glos. Vydání by si zasloužila i jeho obsáhlá korespondence s řadou významných soudobých osobností.

Mnozí dnešní nakladatelé zcela jistě kalkulují především s komerčním úspěchem. Jestli je tomu tak proto, že počáteční komerční úspěch jim umožní, aby

se věnovali v blízké budoucnosti činnosti ušlechtilější, je to asi v pořádku. Ono to dnes ani jinak nejde. Josef Florian naplňoval ve své vydavatelské činnosti prvořadě vysoké požadavky estetické. Náklady jeho knih nebyly vysoké (z dnešního pohledu vysoké náklady knih, jak je známe z nedávné minulosti, jsou záležitostí dosti unikátní, nesvědčící paradoxně o kulturní vyspělosti národa, spíše o jakémsi kulturním obžerství prostřednictvím hodnot přinejmenším sporných), počet více než 1.000 výtisků u jednoho titulu je výjimečný. Komerční ohlas nemohl být výrazný, a přesto ve Staré Říši bylo úhrnem vydáno 405 titulů — 254 knihy, 118 sborníků, 20 výtvarných publikací a 13 „drobných“ tisků.

Erudovaný nakladatel, přísný kritik, veliký znalec a milovník literatury Josef Florian v létě r. 1941 těžce onemocněl a na sklonku toho roku (29. 12.) vrodném domě skonal. Zůstal po něm obrovský kus práce a nadále zůstává obrovský dluh vůči němu v povědomí celé české kulturní veřejnosti. V dopise Františku Bílkovi z 16. 8. 1904 vysvětloval Josef Florian, co ho vedlo k zahájení vydavatelské činnosti. Touha po zbohatnutí v tom nebyla, tehdy se na to tak nedalo. Ale myslím, že ta myšlenka je nově aktuální i dnes: „Bylo náramně třeba osvěžení v nynějších suchopárech duší, proti nimž letní vyprahlost přírody jest rájem deseti řekami zavlažovaným.“

Jiří Brixl

Tři sestry po stu letech

hráli začátkem května američtí ochotníci na své domovské scéně (sic) v pražském klubu Prosek. To je zajisté zajímavá informace, ale nikoli zvláštní. Je tu teď z anglofonních zemí spousta učitelů angličtiny (oni říkají „american english“ a „british“) a jednou z jejich běžných pedagogických metod je také „dělání“ divadla. Myslím, že za starých časů bývali učitelé klíčovými postavami ochotnických spolků také u nás.

Pražští zahraniční učitelé si založili „Studio Theatre“ a jako svou první premiéru (mají poměrně velkorysé dramaturgické plány) uvedli titul **Crimes of the Heart** (Zločiny srdce) současné americké dramatičky Beth Henley. V příjemném prostředí proseckého klubu vytvořili zajímavé představení psychologické hry, která nepostrádá humor a kterou tito divadelní nadšenci hrají s chutí, nevšedním entuziasmem a profesionálním nasazením. Hlavními postavami hry jsou doopravdy tři sestry, poznamenané nenaplněnými a možná nenaplnitelnými partnerskými vztahy. Je to trochu jiné divadlo, než jsme zvyklí u nás, trochu dlouhé a zbytečně rozvláčné (z našeho

pohledu), ale pro skutečné nadšení a um u těch, kteří hrají, rozhodně zaznamenaníhodné. Zaznamenaníhodné také proto, že představení určené především pro anglicky mluvící kamarády a žáky aktérů zprostředkuje i ostatním divákům styk s jinou kulturní tradicí a živým světovým jazykem. A zaznamenaníhodné také proto, co je uvedeno na poslední straně programu: **Special honours to our generous sponsors:** Price Waterhouse and Prognosis (Prague's English Newspaper). To proto, že také naše kultura si hledá sponzory a že by jim měla umět pěkně poděkovat. Ona jsou to sice slovíčka, ale jsou-li správně použita, znamenají moc: **Vřelé díky našim štedrým sponzorům.**

jx



Chvála organizátorské houževnatosti

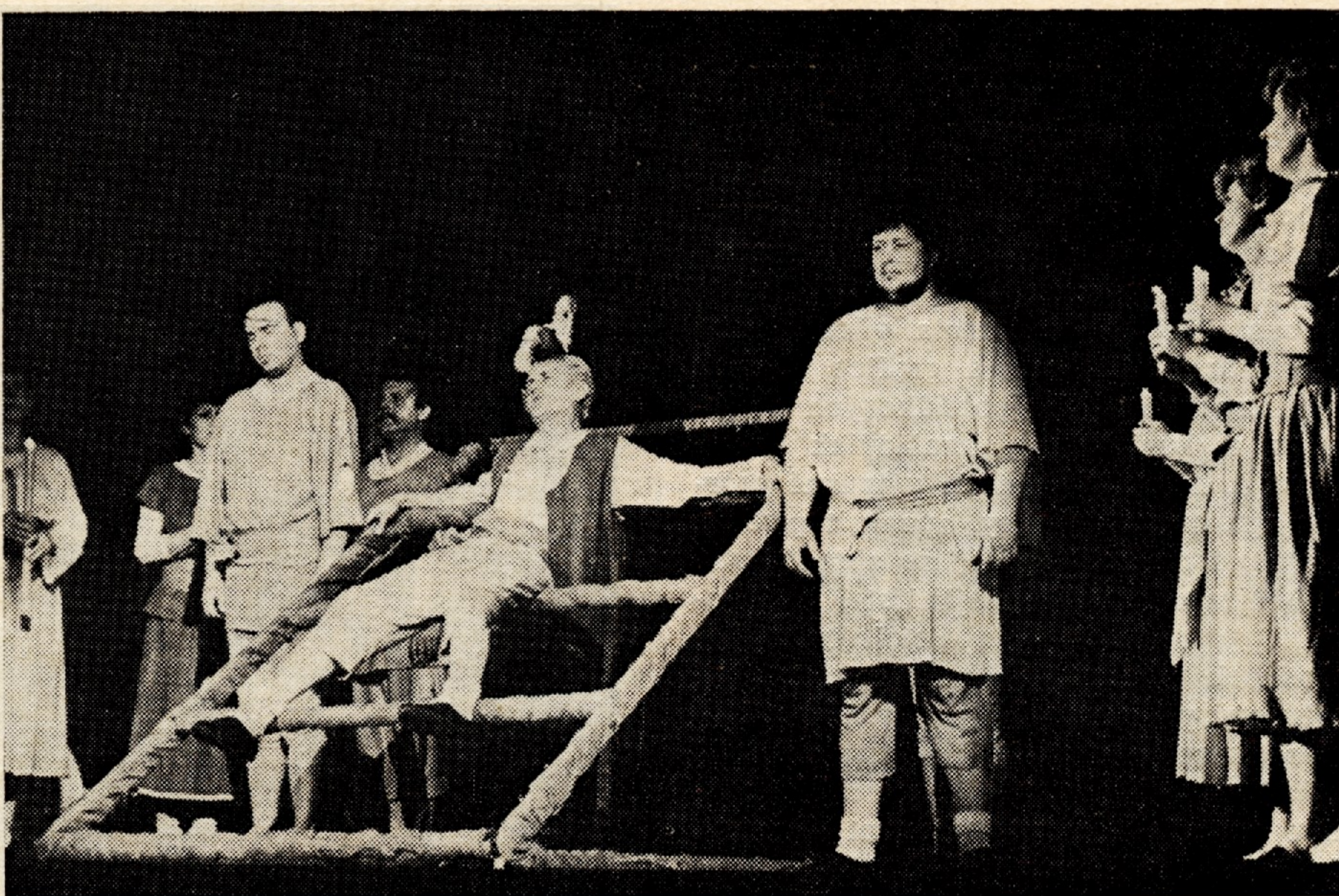
V závěru sezóny obvykle zvažují a vzájemně porovnávají výsledky své práce nejen profesionální divadla, ale také naši ochotníci. Ti jihomoravští tak učinili především na dvou regionálních setkáních. Ačkoli tyto akce mají na jižní Moravě po léta osvědčenou tradici, nedávna se opírající o podhoubí přehlídek v jednotlivých okresech, už loni, a což teprve letos, bylo ve výrazně změněné společenské situaci jejich samotné uspořádání dlouho nejisté. Hlavní zásluhu na konečném zdárném výsledku opět měli — po zániku někdejšího KKS a následného Střediska vzdělávacích a poradenských služeb Brno — obětaví organizátoři „zdola“, přímo v místech konání.

Ponechme stranou 9. ročník přehlídky vesnických a zemědělských souborů v Němčicích nad Hanou (v letošní skromnější sestavě se tu představily čtyři soubory — Kroměříž, Boleradice, Holešov a domácí) a připomeňme si ve stručnosti výsledky setkání vyspělých souborů v Blansku. Za přispění pracovníků Okresního kulturního střediska a Závodního klubu místní Metry (Škoda, že její kolektiv, několikanásobný vítěz minulých ročníků, tentokrát absentoval) a s podporou čtyř sponzorů podařilo se o jednom jarním víkendu dát dohromady už devátý ročník jihomoravské divadelní přehlídky, a to dokonce ve větším rozsahu než v roce 1990. Vstřícným divákům a odborné porotě, řízené prof. dr. Janem Císařem z pražské DAMU, představila se

pětice většinou zkušených souborů ze stejného počtu míst. V dramaturgicky živém, komediálně zaměřeném výběru zhlédli hry domácího i cizího repertoáru. Součástí každoroční tradiční přehlídky, která měla mj. za cíl doporučit vhodné kandidáty na Jiráskův Hronov, byly semináře, na nichž se všechna vystoupení podrobně veřejně rozebírala.

Hlavní cenu přehlídky si do Třebíče po zásluze odvážel Dramatický klub Fórum, kde zkušený hrající režisér a scénograf Jaroslav Dejl s tvárnými mladými herci nabídl múzickou úpravu Shakespeara Snu noci svatojánské. Herec souboru Milan Noha byl pak odměněn za hudbu a písňové texty tohoto nápaditého provedení. Cenu za inscenaci předlohy brněnského autora Josefa Kovalčuka Ondráš aneb Komédie o strašlivém mordu... obdrželo renomované Tylovo divadlo z Ořechova u Brna, vedené profesionálním režisérem Vlastimilem Peškou. Druhá z individuálních cen připadla režisérskému výtvarníkovi a básníku Jaroslavu Kovandovi za výrazný autorský podíl na nastudování vlastní dramatizace prózy Nikolaje Vasiljeviče Gogola pod názvem Houser, kterou přivezl Divadelní soubor Domu kultury Uherský Brod.

Dalšími účastníky úspěšné přehlídky solidní úrovně se staly známá Malá scéna ze Zlína se studentským muzikálem Pavla Dostála Výtečníci (připravila Anežka Navrátilová) a kolektiv Domu kultu-



J. KOVALČUK: ONDRÁŠ (TYLOVO DIVADLO OŘECHOV U BRNA).
FOTO: SVATOSLAV HEMZAL

ry z Kroměříže, jenž předvedl konverzační veselohru Antonína Procházky Klíče na neděli, pohostinsky režírovanou hercem zlínského Městského divadla Karlem Hoffmanem. Pro hronovský výběr doporučila porota nastudování z Třebíče a Ořechova.

vz



SCÉNOGRAFICKÉ SEDMDESÁTKY

Dožili se jich dva významní moravští divadelníci, kterým není cizí pomoc amatérské oblasti — dlouholetý šéf výpravy zlínského Městského divadla Zdeněk Hybler a někdejší výtvarník Divadla bratří Mrštíků v Brně Milan Zezula.

Zdeněk Hybler se narodil v Prostějově. Spolehlivé základy svého oboru získal za studií na Škole umění ve Zlíně, která měla i v letech německé okupace vynikající úroveň a své posluchače vedla ke komplexnímu chápání problematiky moderní tvorby. Již tehdy spolupracoval Hybler jak s místními ochotníky, tak se vznikajícími filmovými ateliéry na Kudlově. Po zaměstnání v n. p. Svit věnoval se už převážně divadlu: nejprve v tehdejších Gottwaldově (návrh zdejšího prvního plakátu z roku 1946, a to k Drdovým Hrátkám s čertem), poté v Ostravě a od roku 1968 opět v Gottwaldově. Ze součinnosti s mnoha režiséry od Karla Pokorného a Svatopluka Skopala po Aloise Hajdu vzešly četné scénické návrhy — např. k dramátům K. Čapka Matka a Věc Makropulos, Shakespearovu Othellovi, Čechovovu Strýčku Váňovi, Millerově tragédii Smrt obchodního cestujícího, Hrubínově Srpnové neděli a Křišťálové noci, ke třem hrám J. Jílka nebo k Slavíkově vyznane-

nané inscenaci Gorkého Měšťáků — nehledě k výpravám pohostinským. O Hyblerově mnohostranné aktivitě svědčí scénografické řešení domácích i mezinárodních přehlídek (např. festivalů Intertalent), návrhy na expozice našich podniků v zahraničí a pravidelná účast na individuálních i skupinových výstavách až po prestižní Pražské quadriennale.

S ochotnickým hnutím přišel Z. Hybler do styku až za svých studií, a to v r. 1942, kdy zlínský studentský a dělnický soubor (jeho členem byl tehdy také herec a dramatik Ilja Prachař) nastudoval Šamberkovu frašku Palackého třída 27. Pravidelné kontakty — počínaje Karvašovým Meteorem — se týkaly amatérů z Prostějova. S vděčností vzpomínají Hyblerovy odborné scénografické pomoci také ochotníci z Napajedel, Hvozdné, Zlína a několika obcí Novojičínska. Kromě praktické součinnosti uplatňoval jubilant své zkušenosti rovněž jako člen přehlídkových porot, zejména v Němčicích nad Hanou a v Napajedlích.

Scénograf Milan Zezula působí v brněnských divadlech už více než pětadvacet let. Ač rodák z Brna, absolvoval Školu uměleckých řemesel v Praze a poté prošel totálním nasazením u Berlína.

Tento budoucí zeť známých divadelníků a zasloužilých umělců režiséra Rudolfa Waltra a jeho ženy Marie, populární herečky (a tedy manžel rozhlasové režisérky Olgy Zezulové), přišel s jevištěm do styku již v roce 1945, a to jako scénograf právě založeného Svobodného divadla, které tehdy Nezvalovou Manon Lescaut v režii Milana Páska zahajovalo činnost druhé činohry v Brně. V Krajském oblastním divadle a poté v divadle bratří Mrštíků navrhl Zezula jakožto šéf výpravy množství scén i kostýmů (např. k Tylovým hrám Tvrdohlavá žena, Lesní panna, Jiříkovo vidění, Kutnohorští havíři a Jan Hus, k Shakespearovým veselohrám Jak se vám líbí a Aprílová komedie, Anouilhoovu Beckettovi, americkému muzikálu Pipin, k Daňkově Zprávě o chirurgii města N., zapadlé Sabonově frašce Maloměstské klepny aj.)

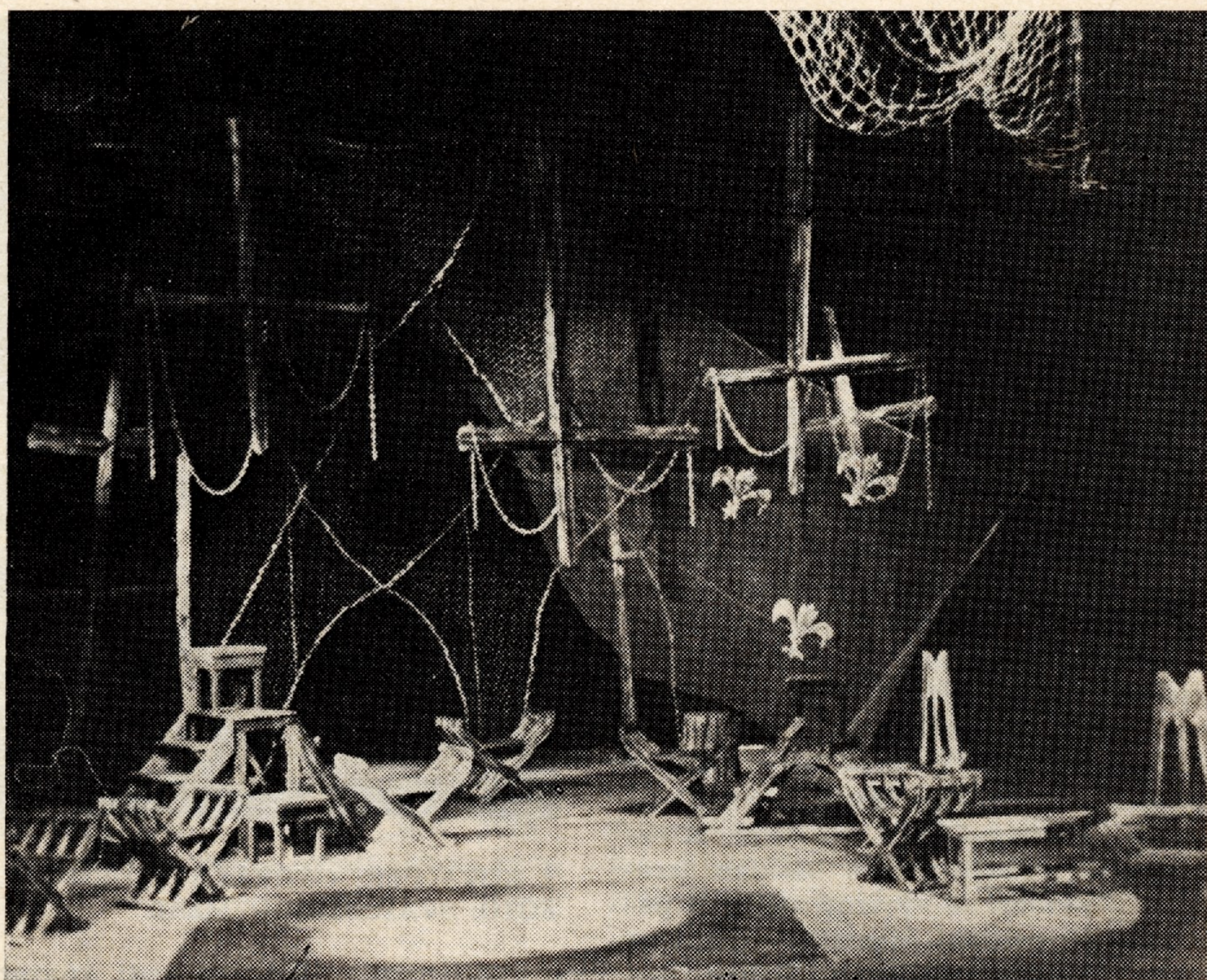
Zezulova scénická a kostýmní řešení se zpravidla vyznačují malířským nadáním, smyslem pro znakovost, spontánním vtipem a vytříbeným jevištním citěním bez ztěžklé popisnosti a dekorační přehluštěnosti. Pohostinsky spolupracoval jubilant také s činohrou Zemského divadla v Brně (mj. Kunderova groteska Dvě uši, dvě svatby) a s profesionálními scénami

v Jihlavě, Ostravě, Olomouci, Hradci Králové, ve východoněmeckém Budyšině atp.; celkem vytvořil přes 600 výprav. Vycházel tak vstříc režisérům Pavlu Rímskému, Pravoši Nebeskému, Richardu Mihulovi nebo Stanislavu Mošovi. Navíc výtvarně vyzdobil mnoho divadelních programů a navrhl řadu plakátů.

Soustavně se M. Zezula věnuje také ilustrátorské činnosti a grafice (známé jsou kresbičky jeho pohádkových postav a kuriózních „strašidýlek“), zatímco k monumentálnější výtvarné tvorbě (sgrafita, artprotisy, opony, tapisérie, nástěnná malba, vitráže) se obrací spíše příležitostně. Vedle krajinářství a olejomalby, výstižně zachycujících tváře brněnských divadelníků, není mu cizí ani pohotový projev karikaturisty. Uspořádal přes dvacet samostatných výstav.

Rádi si ovšem připomínáme také Zezulovu spolupráci s amatérskými soubory. Kromě účastníků rozličných přehlídek a seminářů týkala se hlavně dvou nejstarších brněnských scén Dělnické divadlo a Svatoboj, ochotníků v Moravském Krumlově a jinde.

Vít Závodský



J. ANOUILH: SKŘIVÁNEK, SCÉNICKÝ NÁVRH ZDEŇKA HYBLERA.
FOTO: Z. HYBLER

PÍŠETE – ODPOVÍDÁME

Vážená paní redaktorko,

Četl jsem Amatérskou scénu č. 4 z letošního roku. Je to důležitý časopis pro všechny, kdo tvoří amatérské divadlo, neboť přináší spoustu podnětů pro jejich činnost.

Četl jsem Váš článek „Pardié 90“. Pro akce jménem Pardié je tento článek důležitý, neboť po dlouhé době reaguje na toto dění (Pardié 88 bylo před dvěma a třičtvrtě roky a o Pardié 89 se jaksi nehodilo šířeji psát). Každá takto rozsáhlá akce chystaná lidmi — milovníky, ctiteli — má vždy spoustu chyb, které v návalu práce uniknou. Proto tak vyzdvihují význam časopisu tohoto druhu.

Ale k letošnímu Pardié (vlastně loňskému): Bylo věnováno ponejvíce dětem, avšak neodsuzovalo rodiče k pouhému doprovázení svých dětí.

Kdo chtěl, koupil si lístek (děti zdarma), mohl se dívat, bavit, zpívat. Jediné, co musel překonat, aby se dostal na začátek cesty, byla, bohužel, občas i tříhodinová fronta.

Kdo chtěl, viděl peklo, očištec a Betlém, zpíval a hrál si. Kdo chtěl, viděl obrácené kulisy, hadry sepnuté jen tak špendlíkem, prach, ošklivý dvorek běžného činžovního domu, novinový papír namísto louky před jesličkami. Radost se nikde nerozdávala, ale kdo chtěl, radoval se.

Kdo chtěl, viděl klauna, sluhu v livréji, anděla, trpící duši. Kdo chtěl, viděl

otrhané postavy hodné výsměchu. Kdo chtěl, viděl pohádkovou cestu.

Kdo chtěl, přehlédl k radosti účinkujících jejich nedostatky a u brány z pekla se i zamyslel nad pravdivostí odpovědi na „naivní“ otázku. Při jednom setkání u brány nás jedna paní velmi hlasitě prosila, ať alespoň nyní nelžeme. Nikoho z aktérů to nevyvedlo z míry, spíš potěšilo. Byla to bezprostřednost, námět, vzpomínka. A následuje potěšení (ne-li očista) ze společné písně, anebo zase jenom nějaká koleda. Kdo chtěl, čekal na radost, kdo chtěl, radoval se. Kdo chtěl putovat k lidským duším, mohl tak činit v Realistickém divadle, stejně jako kdekoli jinde. Kdo se rozzlobil už ve frontě, měl k tomu důvod. Kdo chtěl poslouchat, slyšel.

Anděl — průvodce bez posluchačů je směšný už jenom svým vzhledem; pohádka, kterou se snaží vyprávět, se stane hloupým výmyslem. Když však přivedeme vzájemně neznámé lidi k tomu, že se s námi chytanou za ruce a společně projdou peklem — to není setkání? Pro někoho ano, pro někoho ne.

Nazýváte protagonisty někdejšími amatéry.

Jestliže soubor neexistuje, nemají se jeho členové nazývat amatéry? (amo, amare znamená milovat, ctít; amatér znamená milovník, ctitel) Kdyby nebyli amatéry, nebylo by Pardié. Pardié pro někoho dobré, pro někoho špatné.

Od Štědrého dne do konce roku jsem

jednou vedl poutníky, jindy skupinku turistů: jednou jako anděl, podruhé jen jako dvoumetrovy. A tak to bylo troufám si tvrdit, se vším.

A také kritika je jednou kritická, podruhé jenom kritizuje, ale naštěstí jen zřídka ohrne nos.

Váš dvoumetrovy anděl
Tomáš Julák, medik
Praha 4



Můj dvoumetrovy anděle Tomáši Juláku, mediku,

Nečetl jste mě pozorně, protože kdybyste to byl udělal, shledal byste, že jsem z posledního Pardié lehce smutná, ale neohrneji nos. Ujišťuji vás, že kdybych to byla chtěla udělat, našla bych výrazy mnohem sarkastičtější a asi bych popsala i méně papíru. Ohrnování nosu totiž považuji za soukromou záležitost a kdyby se mi zachtělo této činnosti, věnovala bych se jí v soukromí, neboť svůj nos nepovažuji za obecně zajímavý.

Co však za obecně zajímavé považují, je amatérské divadlo a všechny typy

jeho provozování. To, že je vytvářejí milovníci, amátoři, posléze amatéři, je důležitá věc. Jejich láska je i mou láskou a v žádném případě jim ji neberu. Ale řekněte poctivě: Když vás někdo upozorní, že žena, kterou milujete, olizuje lžičku od kafe nebo nezdraví při vstupu do místnosti, rozejdete se s ní? Budete do hloubi duše uražen? Patrně jen zhodnotíte, jestli vám to vadí, a buď ji na to upozorníte, nebo se s tím nějak vyrovnáte. Anebo vůbec odmítnete akceptovat, že se lžička olizovat nemá, a vykašlete se na to. A já budu první, kdo vás bude respektovat. Budu s vámi možná méně často sedat u stolu, protože mně olizování lžičky vadí, ale to vám může být lhostejné. Můžete se mi koneckonců bránit a prosazovat vlastní pravidla společenského chování, která olizování lžičky připouštějí.

Moc vás prosím, abyste nepřeceňoval kritiku. Je vždycky subjektivní. U nás si to ještě moc neuvědomujeme a v duchu časů minulých jsme ochotni akceptovat jakési oficiální názory. Není takových. Jsou pouze lidé, kteří se vyjadřují, protože jejich povoláním je to činit stejně jako vašim povoláním je (anebo brzy bude) léčit lidi. Něco kvůli tomu prostudovali, získali nějakou praxi. Předmět jejich činnosti je však mnohem hůře uchopitelný než fraktura stehenní kosti. To však není výhoda, spíše naopak. Pokud něco milujete a ctíte a jste milovníkem a ctitelem, snažte se to milovat a ctít dál. Pokud jste si naprosto jist, vůbec se neznepokojujte tím, co říká nějaká Rolečková, a dělejte to dál tak, jak vám velí svědomí. A já budu první, kdo vám přijde gratulovat k úspěchu, až shledám, že jsem se mýlila, protože opravdu nepatřím k těm kritikům, kteří přicházejí do divadla s kolty proklatě nízko a těší se, jak si někoho odstřelí. I já jsem šla na Pardié s tím, že si nechám nadělit radost, a nemáte pravdu, myslíte-li si, že jsem ji prostě najít nechtěla.

A teď jsme u smyslu kritiky. Já jsem vám (a doufám, že slušně, protože mi na tom záleží) oznámila, že jste mi radosti nadělili méně, než jste podle mého názoru mohli. Opravdu vám to nestojí za trochu zamyšlení? Opravdu si myslíte, že jste se rozdali do posledního, že jste si nenechali nějakou zbytečnou rezervu? Mně šlo totiž o tohle. Zdálo se mi, že váš projev byl příliš vágní, s malým osobnostním a osobním nasazením. Pokud opravdu nemůžete nebo nechcete udělat víc, je to prostě tak a zapomeňte na to, co jsem napsala. Pokud však v mých slovech najdete inspiraci, zamyslete se a shledáte nějaké možnosti, bude to přece cesta především pro vás.

Milý dvoumetrový anděli, já nemám patent na rozum a nikdy jsem si na něj nedělala nárok. Člověk by měl rozlišovat, jakou kritikou se řídit chce a jakou nechce. Vy přece víte, kam směřujete a co je pro vás inspirativní. Já nevynáším soudy, pouze vyslovuji názory. Vy nemáte důvod se obhajovat, protože tvoříte.

Vášim partnerem je divák. Kritik je pouze někdo, kdo nabízí korektivum a také — a to nepodceňujte — publicitu. Leč i on své názory podepisuje a proto jim musí být věrný.

Nehoršeme se na sebe, můj dvoumetrový anděli, vždyť nám — snad — jde o totéž. O dobré divadlo, které milujeme. Vyvarujeme-li se hořkosti a předpojatosti či ukřivděnosti, snáze se domluvíme a divadlo z toho může mít jediné prospěch. A my taky.

Eva Rolečková



Sudoměřická přehlídka

Nebývá zvykem věnovat pozornost okresním přehlídkám. Leda v případě, že jsou něčím — zpravidla úrovní — mimořádně nebo alespoň pozoruhodné. Ta, o níž chci napsat několik glos, je téměř unikátní. A to z toho důvodu, že ji fakticky vyhlásil, pořádal a organizoval soukromník.

Jde o přehlídku dospělých loutkářských a dětských divadelních souborů okresu Tábor. V momentu, kdy i Tábořsko zasáhla vlna likvidací kulturních zařízení (navzdory tomu, že zdejší OKS fungovalo dobře), se iniciativy ujal Josef Brůček, vedoucí sudoměřického souboru, který znají především loutkáři (nejednou vystupoval na národní přehlídce Loutkářská Chrudim), ale i ostatní divadelníci (vystupování na Jiráskových Hronovech, Šrámkových Píscích a na četných akcích pouličního divadla atd.). Jakožto soukromník obeslal Josef Brůček všechny loutkářské a dětské soubory svého okresu a pozval je na 2. března 1991 do sokolovny v Sudoměřicích u Bechyně. Veškeré organizační a technické problémy řešil před přehlídkou i v jejím průběhu sám se svým souborem a příznivci svého souboru, manželka Petra obstarávala

bufet, synové svícení... V poslední chvíli přispěl každému účastníkovi několika korunami na cestovné okresní úřad v Táboře (zásluha Ivy Zemanové, dříve metodičky pro divadelní obory na OKS) a dětskému souboru DDM v Táboře. A protože Josef Brůček je zárukou serióznosti, přijali rádi pozvání i Jiří Pokorný, Iva Zemanová a Jaroslav Provazník coby porotci, byť jim na této akci nikdo honoráře neplatil.

Nemyslím si, že by perspektiva amatérského divadla byla v soukromém podnikání. (Ostatně o podnikání, totiž obchodní činnosti v tomto případě opravdu lze stěží mluvit.) Myslím si však, že v krajních případech jsou okresní přehlídky řešitelné alespoň tímto způsobem. Nicméně zvláště tehdy, jde-li o dětské kolektivy, si myslím, že by se vždycky měla najít pomocná ruka a nějaká ta koruna i při pořádání okresních akcí. Tím spíš, že se to týká nejen referátů kultury, ale i sféry školství. Leckdy by stačilo, kdyby spolupráci nabídl v té či oné podobě třeba — jako tomu bylo letos na Tábořsku — dům dětí a mládeže. Ale ono je to stejně především v lidech. Kdyby na OÚ Tábor nebyla Iva Zemanová, asi by okres nebyl spolupředatelem přehlídky; kdyby v DDM Tábor nebyl příslušný pracovník, který ví cosi o dramatické výchově a dětském divadle, asi by ani dům dětí nefiguroval na listině spolupracovníků. A kdyby v Sudoměřicích nebyl Josef Brůček, stěží by se na Tábořsku letos nějaká přehlídka konala. Zdá se vám to depresivní? Mně spíš nadějně.

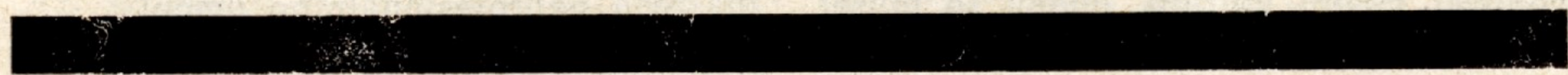
Jaroslav Provazník

Program sudoměřické přehlídky:

LS Bubeníček, Mladá Vožice — **Kačátko** dětský divadelní soubor Tábor (ved. P. Ráb) — **Kašpárek a loupežník**

LS Tatrmani, Sudoměřice u Bechyně (ved. Josef Brůček) — **Vítězství lásky, Sen, Nepovedené představení**

(Poslední tři tituly uvidí účastníci Loutkářské Chrudimi 1991)



ARTAMA promluvila, REGIS mlčí dál

Když jsme před časem přinesli rozhovor s ředitelem IPOSu, tedy Informačního a poradenského střediska pro místní kulturu a nástupce to ÚKVČ, Jiřím Valentou, hovořili jsme o tom, že tato organizace bude místem, kde se budou stékat proudy informací, jednak od souborů a místních kulturních zařízení směrem k IPOSu, jednak informace, o nichž by se měly soubory a místní zařízení informovat navzájem, a také by odtud měly vytékat informace od ministerstva kultury směrem do terénu. Důležitou složku měly tvořit informace sdělovacím prostředkům, které měly vypomoci v předávání infor-

mací tam, kde chybí krajská či okresní kulturní zařízení. Výměna informací měla být hlavním úkolem nové organizace.

Od doby tohoto rozhovoru doznal sen o informačním uzlu značných změn a dostal české rozměry. Ba dokonce splaskl pod míru. Do IPOSu možná informace přicházely, kam však rozhodně neodcházely, byl tisk. Podařilo se mi získat dvě čísla nového bulletinu IPOSu, který je určen místním kulturním zařízením. Nepříliš dobrý dojem z prvního čísla jsem čtenářům popsala v minulé AS. Druhé číslo jsem si musela vyžádat na tiskové konferenci, již IPOS přerušil své po-

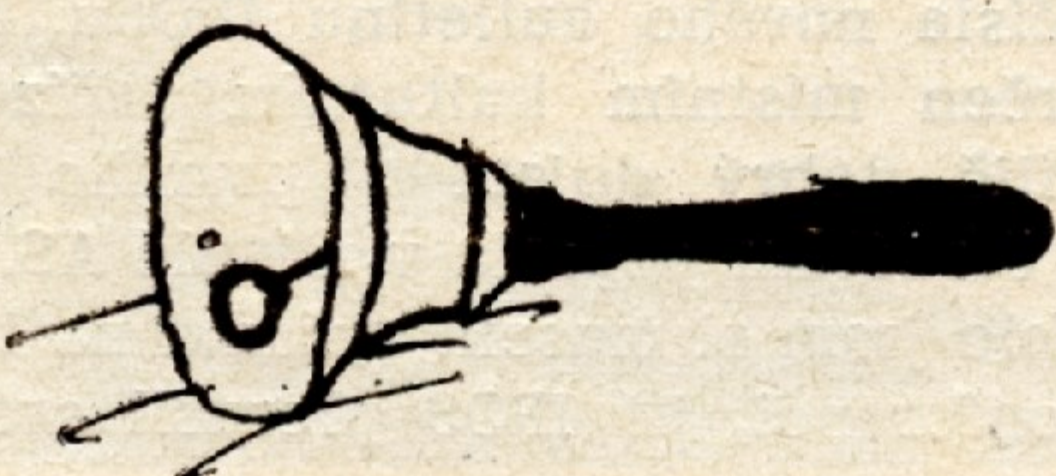
divné mlčení. Konala se v polovině května a nepořádal ji vlastně IPOS jako celek, ale pouze jeho část ARTAMA, která tak informovala o připravovaných amatérských přehlídkách vskutku pár vteřin před dvanáctou. Co je však divné, že na tuto tiskovou konferenci nebyla vůbec pozvána Amatérská scéna, ač jí se přehlídky a činnost ARTAMY bezprostředně týkají. Nevím, zda tiskovka byla utajena pouze před Amatérskou scénou, ale faktem zůstává, že novinářů přišlo málo.

Byla to poněkud nezvyklá, happeningová tiskovka. Nejprve vystoupily dětské soubory a ty takřka vždy naladí diváka příjemně. Pak se pokračovalo vlastními tiskovými informacemi, jež předložila ARTAMA věcně a v rozsahu, který odpovídá její rozsáhlé činnosti. Ti z novinářů, kdo o ARTAMĚ mnoho nevědí, byli možná překvapeni její aktivitou. Mě však překvapilo něco jiného. Očekávala jsem, že i když setkání uspořádala ARTAMA, bude i vedení IPOSu předpokládat dotazy na svou adresu. REGIS tu však měl jedinou zástupkyni a ředitel IPOSu přišel až téměř před koncem. Na přímý dotaz, jak pracuje REGIS, odpověděl, že bychom měli mít trpělivost, vždyť ona část nemůže navazovat na tradici tak příznivou jako ARTAMA. Ani slovo však nepadlo o tom, jak dlouho má tato trpělivost trvat. Mám možná naivní představy, ale byla bych předpokládala, že IPOS, který vznikl 1. ledna, uspořádá tiskovku tak někdy kolem 20. ledna a řekne: My jsme tady, máme přibližně tu a tu strukturu a takové a takové záměry. Když už se to nestalo, mohli se ozvat počátkem dubna a říci: Existujeme čtvrt roku, máme pro vás ty a ty informace, pracujeme v takové a takové struktuře a zatím se potýkáme s těmi a těmi problémy. Ani to se nestalo. A tak nevím, jestli máme být trpěliví, než si REGIS najde organizační způsoby projevu, což by bylo pochopitelné, nebo zda máme trpělivě čekat, až si udělá jasno, co vlastně má dělat a proč. Zdá se mi totiž, že kdyby to v REGISu věděli, snad by to oznámili.

A ještě jedna věc mě překvapila. J. Valenta věnoval tisku ironickou poznámku, že když už se celostátní tisk přestává věnovat místní kultuře, budou se muset obrátit na tisk regionální. Celostátní tisk věnuje místní kultuře pozornost, ovšem pouze potud, pokud si o ní sám sežene informace. Jediné zařízení, které by mu je mělo dodávat, to nečiní, ale přesto neobviňuje sebe, leč tisk.

Možná jsou to všechno jen nepříjemná nedorozumění, je jich však přece jen víc, než by snad bylo nutné. Nezbyvá opravdu nic jiného, než být ještě nějaký čas trpělivými a čekat, až se dosud tajemný REGIS rozdýchá, rozhýbe a rozhovoří.

Eva Rolečková



ARTAMA

Pracoviště pro neprofesionální umění a estetickou výchovu

ARTAMA je součástí Informačního a poradenského střediska pro místní kulturu (IPOS), které zřídilo ministerstvo kultury ČR.

ARTAMA nabízí a zajišťuje odborný servis ve všech oborech neprofesionálního umění (amatérského umění) a dětských aktivit.

ARTAMA a její specialisté v oborech: umělecký přednes, loutkářství, divadlo tzv. malých forem, literární tvorba, film a video, fotografie, výtvarná tvorba, sborový zpěv, dechová hudba, komorní a symfonická hudba, scénický tanec a parketové kreace, společenský tanec, jsou připraveni poradit souborům a jednotlivcům.

ARTAMA klade důraz na péči o děti a mládež, a proto vytvořila centrum pro estetickou výchovu dětí (specialisté na dramatickou výchovu, dětské divadlo, dětský přednes, slovesnou a literární výchovu, na pohybovou a taneční výchovu dětí, včetně folklóru, na hudební výchovu, na výtvarné aktivity dětí).

ARTAMA shromažďuje dokumentaci o činnosti amatérských souborů a jednotlivců ve všech oborech a poskytuje tyto informace veřejnosti.

ARTAMA shromažďuje a nabízí komplexní informace ze všech oborů neprofesionálního umění pro zájemce, státní správu i samosprávu a tisk.

ARTAMA nabízí k zapůjčení nebo k okopírování těžko dostupné metodické a odborné publikace a materiály ze všech oborů amatérského umění a estetických aktivit dětí.

ARTAMA pořádá, spolupřádá nebo odborně zajišťuje vzdělávací programy (semináře, dílny atp.), přehlídky, festivaly, soutěže a další akce ve všech oblastech neprofesionálního umění.

ARTAMA vydává informační bulletiny pro všechny obory, odborné publikace a další materiály pro zájemce všeho druhu.

ARTAMA v dohodě s amatérskými filmovými tvůrci shromažďuje a prezentuje filmy z archivu amatérských filmů. ARTAMA nabízí odborné konzultace i zpracování vzdělávacích projektů, koncepcí přehlídek či akcí neprofesionálního umění.

ARTAMA zabezpečuje státní reprezentaci ve všech oborech neprofesionálního umění, může také zprostředkovat další zahraniční styky.

ARTAMA nabízí souborům i organizacím prostory na vzdělávací a podobné akce.

ARTAMA nabízí amatérům příležitost prezentovat široké veřejnosti výsledky své činnosti (komorní představení, kon-

certy, výstavy atd.) ve studiu ARTAMA.

ARTAMA vítá spolupráci se všemi, kdo aktivně působí v oblasti amatérského umění a estetických aktivit dětí a kdo o ně pečuje — s neprofesionálními umělci, s vedoucími souborů, kroužků, kolektivů, s pedagogy všech typů škol (od MŠ přes ZŠ, ZUŠ, střední až vysoké, zejména PF a FF), s odbornými pracovníky různých zařízení, se zájmovými organizacemi, s představiteli státní správy a samosprávy v okresech i obcích...

ARTAMA sídlí na Malé Straně naproti České národní radě na adrese: Sněmovní 7, 118 22 Praha 1, tel. 53 48 41-3, fax číslo 537224, spojení metrem A na stanici Malostranská — Klárov nebo tramvají č. 22 a 12 na stanici Malostranské náměstí.



BRNO MÁ SVŮJ KABINET MÚZ

Nejen účast republikových ministrů Milana Uhdeho a Jaroslava Šabaty, prezidentova poradce Petra Oslzlého a nespočetných umělců, kumštýřů a bohémů, nýbrž i vytrvalý déšť, který nakonec hodně ochudil a organizačně zkomplikoval připravovaný úvodní ceremoniál, provázely počátkem května otevření nového kulturního zařízení Brna, nazvaného Kabinet múz. V samém centru města na Sukově ulici (nedaleko od sídla sesterské Husy na provázku a zaniklé poetické vinárny Múza), kde se předtím nacházel Rotary klub a naposledy prodejna Supraphonu, je uvítalo několik zasvěcených řečníků včetně ředitele Zemského divadla Milana Sedláčka a pokřtilo stříkající šampaňské; po symbolickém odplivnutí pro štěstí a zaklepání na dřevo následovala série bohémských recesí. Druhý den už potom odstartoval pravidelný provoz scény, která je sice dosud zvnějšku vydatně „obalena“ lešením, ale jež večer co večer umí přilákat do svých nevelkých prostor dostatek názorově spřízněného obecnstva.

V jakémsi úvodním manifestu, psaném jeho typicky rozevlátým stylem, charakterizuje spiritus agens tohoto projektu, dramatik a režisér J. A. Pitínský, Kabinet múz jakožto „esoterický divadelní hrad a nejspíš ovšem chudinskou villu“, nabízející „šířivé a radostné ozdravení divadelního snění, divadelní hravost... jako prazáklad všeho tvořivého, zbavení se lopotného rozumářského balastu“ apod. Jde tedy o kultur-

ní centrum, které se chce dokořán otevřít uměleckému experimentu a celou řadou jevištních, literárních, výtvarných a hudebních aktivit přispět k přirozené integraci rozličných tvůrčích snah.

Kabinet múz se stal především novým, a bohdá už stálým působištěm HaDivadla, které od svého vzniku v Prostějově v roce 1974 vystřídalo několik nedůstojných provizorií. Posledním z nich bylo přízemní stavení na Šelepově ulici, odkud museli „Hadi“ odejít koncem minulého roku a od té doby pilně zkoušeli pod střechou Mahenova divadla. Tento nevelký studiový soubor autorského zaměření, mající mezi sebou výrazné osobnosti typu dramaturga Josefa Kovalčuka, režiséra Arnošta Goldflama nebo nynějšího uměleckého šéfa a herce Miloše Maršálka, orientoval se zpravidla na metaforické, vnímatelsky náročné „pocitové“ divadlo. Také napříště chce vytvářet nonkonformní nastudování, resonující s niterným životním pocitem svých členů.

Druhým kolektivem, který se nyní z podstatné části k HaDivadlu připojil a splynul s ním v jedinou partu, je bývalý Ochotnický kroužek, jenž byl v letech 1985 — 1990 bezkonkurenčně nejvynalézavějším brněnským amatérským kolektivem: kdo alespoň na zájezdech nebo festivalech zhlédl např. zdejší dramatizaci Kafkovy Ameriky, vynikající původní Ananas, dosud reprízovanou proletářskou grotesku Matka nebo sérii objevených vizuálně dramatických pořadů cyklu Výběrové příbuznosti, dá nám jistě za pravdu.

Páteří repertoáru Kabinetu múz přirozeně budou celovečerní představení. V zahajovacím měsíci zde reprízovali některé starší inscenace HaDivadla (např. Goldflamovy Útržky z nedokončeného románu), ale především nabídli dvě pozoruhodné československé premiéry — Goldflamovo originální pojetí poslední hry Ladislava Klímy Lidská tragikomedie a nový Pitínského text nazvaný Tutuguri, kombinující předlohu Paula Claudela a Artaudovo drama Cenci s indiánskou a mayskou poezií. K samostatným pořadům jsou zváni „přespolní“ hosté (kupř. pražský Sklep tu pod titulem Mlýny sehrál svou adaptaci rané hry Václava Havla a Karla Bryndy Život před sebou, vystoupilo zde nekonvenční zlínské loutkové duo Mehedaha aj.), uskutečňují se první noční recitály (texty brněnské bohémy šedesátých let nebo básně jubilujícího Jiřího Kuběny). K dispozici jsou některé publikace a v budoucnu zřejmě i gramofonové desky nebo kazety, k posezení zve tamní Café Elephant atp.

Kabinet múz chce být neformálně a družně otevřen všem, kteří budou mít zájem s ním spolupracovat. Souběžně s pronikavě adaptovaným Studiem Marta, scénou divadelní fakulty JAMU, zrodil se tak letošního jara v Brně další nekonvenční kulturní stánek, kterému budeme rádi držet palce a jehož jevištní počiny miníme i nadále sledovat.

(vz)

ABY LIDI MYSLELI NA VĚCI LIDSKÉ

Schopní jakoby vymřeli.

† **Schopných není.**

= Neschopný, kam pohlédneš.

Proto nejde to, ono, tamto, tuto, toto, ento, někde téměř všude skoro nic.

Neníť (holt) poctivých, schopných profesionálů.

Kde by se taky vzali, že? Voda je nepřinesla, socialismus nevychoval.

Tak se lenoší, krade, podvádí, pomlouvá a závidí o 106 dál. Jako by se nic nedělo.

Neděje se.

— Nadřazení každého (až po ministra) jsou pomatení hlupáci, podřízení téhož, neschopní blbci, a on sám (on každý — on týž), máje svázané ruce pomatenou neschopností druhých, nemůže dělat nic. —

Tento zázračný uzávěr (uzávěr každé iniciativě a dobré vůli) jsem se doslechl na památném setkání kulturních pracovníků městských a obecních úřadů jihočeského kraje, který se konal dne 19. března 1991 v Českých Budějovicích. Vše propadá se tíhou vlastní v těžké bahno zapomnění.

A nad tím lítaj vlaštovky.

Brno, Sukova 4—6, 3. 5. 1991

I když se ve vchodu dobudovaného KABINETU MÚZ ještě v 11 hod motali natěrači a instalatéri se zedníky a elektrikáři, i když ve 14 hod. začalo silně pršet, i když... i když... (viz výše)... byl (3. 5. 1991) v 16 hod slavnostně otevřen KABINET MÚZ,

= esoterický divadelní hrad

a nejspíše

ovšem chudinská villa, vzniklý z vůle dvou víceméně experimentujících divadel, Ochotnického kroužku a nejprve Ha-divadla, a to sloučením bytostným, řádným a nenahraditelným, vycházející z blízkého souměřitelného ducha obou divadel, aby projekt nový byl potvrzením, završením a obnovou jejich zlehka výsostně tvořivosti, která snad sehrála v dobách minulých své snadno pokušitelské, přesto však nesporně umělecky cenné role (J. A. Pitínský).

Vypočítávání přítomných význačných osobností přenechám jiným. Jiným nechám i hodnocení průběhu slavnostního aktu i jakéhosi programu, vzniklého mixází výstupů přátel a obdivovatelů obou KM zakládajících divadel. Pro odborníky nechám dokonce i zhodnocení strhující světové premiéry Lidské tragikomedie od Ladislava Klímy.

Pozornost laskavého čtenáře (který se, díky své nesmírné houževnatosti, přečetl až do těchto míst, kde slova již začínají prořít) chci obrátit k faktu, jež dlí na protipólu začátku tohoto textu.

Ve chvíli, kdy se rozpadají (již dlouho nedržíci) struktury, ve chvíli, kdy nefungují (již dlouho nefunkční) vztahy, **vznikají nová pouta nových společenství.**

Zde, v Brně, se spojili vynikající amatéři s vynikajícími profesionály.

Tento fakt víc komentovat nechci. Rád bych jen, aby i na Tebe, vážený čtenáři, zapůsobil jako na mne. Jako blížící se (již již na dosah) druhý břeh oceánu, který jsem (chtě nechtě) musel (s otiskem boty na zadku) přeplout.

Mezi diváky, kteří po světové premiéře Klímovy hry v KABINETU MÚZ až do ranního šírání zůstali a hovořili, jsem zaslechl tuto větu — Aby lidi mysleli na věci lidské —.

Tož ano.

Myslemež!

Brůček

Prý „Povídej pohádku.“

„A o čem?“

Prý „**O PŘEHLÍDCE SKOROSOUKROMÉ**“

„Tož ano.“

Bylo nebylo, daleko nedaleko,

v letošním roce, v jihočeském regionu, táborského regionu, neměla být přehlídka. Ani loutkářská, ani dětská.

Nějak to halt ti noví soudruzi na úřadech nestačili (**nechtěli**, zapomněli, prochrněli*) **naplánovat.**

* Dosad si co chceš. Výsledek zůstane stejným.

A proč taky?

„Ve městě máme divadlo, do něho občas pozveme nějakýho toho estrádního **šaška** z jinýho regionu a bude po ftákách. Eště ušetříme.“

... a tak princezna šla a šla...

Jo — abych nezapomněl — okresní kulturní středisko pro jistotu už dávno před tím zrušili, **aby o něj princezna nezapokla. No, a tak šla a všude jen písek, pustina a poušť. „Alespoň jedna kytička kdyby byla“ zašeptala nešťastná princeznička do fialového přišerí a z oka jí vypadla slzička.**

No tak jsem si řekl, že okresní dětskou a loutkářskou přehlídku udělám v naší vesnici, v Sudoměřicích u Bechyně (dejž jim Pánbůh lehkou slávu — nebo věčné spočinutí?).

Aleavšaknýbrž: Na svých cestách za princeznami potkávají Honza i princ čarodějníci, vílu nebo kouzelného dědečka. Já potkal vílu. (**Kouzelný dědeček sedí na hradě, čarodějnice někde jinde.**) Ta víla se mi zjevila, namnožila zvací dopisy a rozeslala je do všech světových i nesvětových stran. Odpovědi byly čtyry. Z nich jedna kladná. Přihlásil se dětský soubor z Tábora s pohádkou o Kašpárkovi. **Víla (Iva Zemanová, zlotřilá pracovnice zavrženého kdysi OKS) našla tajnou chodbu do černého hradu,** kde se stala okresní kulturní pracovnící.

... a najednou lísteček, podléška, sanka, dub, koniklec... na povadlé líci princezny se objevil zářivý úsměv. Víla přemluvila mladovožický Bubeníček, který se na přehlídku přihlásil s pohád-

kou o kačátku, lišce a husopasce, a tak jsme tři (soubory). O dopravu a jízdné víla podělila s dětským domem v Táboře okresní hrad, do bufetu šla moje žena

**... a náhle svěží princezna
šla radostně po zeleném koberci svěží
louky k nedalekému zámku s věží.**

Všichni hráli s chutí, na jídlo byl guláš, povídání o představeních se zúčastnili na slovo vzatí odborníci, např.: Víla, Jaroslav Provazník a jistý (promiňte) Jiří Pokorný. Nakonec jsme se málem pohádali — prostě přehlídka, jak má být.

Hned po přehlídce jsem sedl a ještě rozpálen napsal na okresní úřad v Českých Budějovicích, zda by nemohli zařídit pře-

hlídku krajskou. Kulturní pracovník tohoto úřadu mi poslal oznámení, že prý k tomu nejsou kompetentní. **bublina praskla**

a princezna letěla

letěla

letěla

a jestli nedopadla

letí dodnes.

Prý „To byla ošklivá pohádka“.

„No a?“

Josef Brůček

PS: Jo a my jsme tam hráli Vítězství lásky, nekonečný příběh, Sen?, a Nepovedené představení od D. Charmse.

DĚTEM ZVONILY PROSTĚJOVSKÉ HODINY NA RADNICI

Bylo to 22. března 1991 v pohádce O nejvzácnější věci pod sluncem, a to v okamžiku, kdy princ na smrt nemocné princezně přinesl lék. Ten pravý, ořechový. Nikdo z přítomných to nemohl přehlédnout.

Jaká to byla přehlídka?

Až na dvě výjimky (LS Starost Prostějov: R. Kipling, T. Zelený: Bimbajky; ZUŠ Žerotín Olomouc, ved. Martin Lokaj — M. Mašatová: Náš Faust — na motivy hry starých lidových loutkářů) tu hrály děti pro děti od 6 do 14 let. Převahu držely soubory z Olomouce (ZUŠ Žerotín Olomouc, ved. Alena Petrová — P. Černý, A. Petrová: O nejvzácnější věci pod sluncem; ZUŠ Žerotín Olomouc, ved. Alena Petrová — O. Hejná, A. Petrová: Tonka a Zuzka; další práce opět ZUŠ Žerotín nebyla představena jen pro technické zábrany). K úspěšným dalším souborům patřily soubory ze Žďárska a ze Slovácka (ZUŠ Nové Město na Mor., ved. Marie Kolářová — J. Čapek: O pyšné košilce; DDS Kordárny Velká nad Veličkou, ved. Marie Hrbáčová — J. Seifert: Mahulena krásná panna a Chytrý Ondra). Přehlídka proběhla pod názvem Regionální soutěž dětských divadelních kolektivů a loutkářských souborů v Prostějově. Ještě je dobré dodat, že od prvního představení děti pocítily šanci sdělit svůj příběh nebo svou pohádku tak, jak ta dílka cítí: otevřeným srdcem a pro svou radost. Škoda, že atmosféru malého festivalu neprožily pro svou absenci děti z Brna, Znojma, Zlína a Třebíče.

Fenomén chlapců.

V Prostějově bylo chlapců jako máku. Je to šťastný princip dětské hry — zvýraznit, že srdce dívek je jinak „nastruněno“ než jsou duše chlapecké. A učinit tento princip základem dramatické situace přerůstající v divácký zážitek. V

Prostějově se to moc nepodařilo. A pokud některé soubory o to usilovaly (např. DDS Velká nad Veličkou), zůstaly na poloviční cestě (chlapci si hráli mezi sebou a dívky začaly napodobovat gesta chlapecká).

Samostatná práce s literární předlohou.

Samostatná práce s předlohou bývá chválena, jindy kritizována. ZUŠ Žerotín z Olomouce opustil předlohu brzo po jejím přečtení. Děti daly přednost výpovědi o sobě. Přesněji řečeno o holce, na které „se vidí pořád jen to nejhorší“. A jemně vypravovaly o narození dosud neznámého citu. Jak je to důležité pro dospělost, v níž často chybí dospívání, o tom není nutné přesvědčovat.

Příběh s dramatickou situací

se jmenoval O pyšné košilce (ZUŠ Nové Město na Mor.). Podstatnou měrou k úspěchu vyprávění přispěli protagonisté hrychápáním měnících se vztahů v průběhu děje. Minipříběh Ondry, který od naší správce s kuchařkou „do nebe“ (DDS Velká nad Veličkou) potvrzuje, že to dokáží i velké děti. Rozehrály ten příběh v celém kolektivu a vzniklo půvabné divadlo. Pohádku po svém dokázaly dramaticky vyprávět i děti ze 4.—5. třídy z Olomouce (ZUŠ Žerotín). Ale nebylo tomu tak vždy. U některých souborů vznikla tříšť dějových obrázků, nedotažených akcí (i v pochváleném souboru Kordáren). Roztříštěnost vznikla z několika důvodů: děti se v kolektivu zaujaly samy sebou a přestala je zajímat rampa, nebo vinu nese kukátkové jeviště (příliš vzdálené od obecnosti). Důvodem bylo i nezvládnutí vztahů v kolektivech. Inspirační představení Faust.

Diváci dětští i dospělí přijali záplavu scénických nápadů (např. kolébající se scénu v rytmu hudby), pohyb loutek a loutkoherců (Faustův let za poznáváním

světa), zvukových a světelných efektů s nadšením. Od samého počátku se prosadila poetika starých lidových loutkářů (zejména v řeči a v pohybových improvizacích). Ale právě proto, že soubor pocítil úspěch, začal se bavit dovnitř souboru, scény si prodlužoval, upadal do opakovaných stereotypů (ve vyprávění o krásné Heleně, o návratu z Portugalska, v jistých scénách s Faustem), někteří protagonisté mluvili nesrozumitelně, a to i ve vypjatých místech (Pimprle, Wagner). Divadlo je však především na divání, a to se povedlo. Proto jsme inscenaci navrhli do Prachatic jako inspiraci.

Humor

vystupoval na prostějovské přehlídce vždy jako NÁZOR. Jako názor na vážné i méně vážné věci. Jednou se chlapci po chuti vydovářili, jindy celý kolektiv vyjádřil lehkost a hravost života (DDS Velká nad Veličkou). Moudrý humor pohádky vystřídal situační a slovní vtíp v obraze trhu (ZUŠ Žerotín Olomouc). Groteskní a bizarní humor jsme cítili ve Faustovi (ZUŠ Žerotín). Ještě malé vyznání.

Moje osobní. V autobusu z Českých Budějovic do Brna jsem slyšel hovořit dvě Angličanky. Studentky hovořily o všedních věcech. Ale krásnou angličtinou. Svým myšlenkám dávaly novou dimenzi: řeč se pohybovala v otevřeném významu, každá věta byla výzvou pro spolubesednici, byla nabita humorem a úctou. Ve vztahu k české řeči se projevuje tendence opačná. V touze po přirozenosti její krásu (i výběrem slov a vazeb) bereme málo v úvahu. Platí to i v našem dětském divadle.

Dítě je lidská postava v kruhu

a stojí mezi póly fikce a reality, je determinované formou a obsahem (myslíme-li na morálku). Uvažuje srdcem a cítí hlavou. Dramatická hra je pohyb mezi těmito póly a zdaleka není jen dětskou hrou, návnadou pro virus nudy a lhostejnosti nebo autoekologií dětské duše. Má své kulturní, sociální dimenze (je přípravou dítěte pro život, poněvadž ono jednání řeší na ose představitost — výraz — nová úloha — zkušenost — nová dimenze charakteru — otázky spolupráce a příslušnosti k vrstevnickému i širšímu společenskému kruhu). Je mi líto, že tento aspekt nedoceňují školy pro budoucí učitele (všechny učitele). Dotsvětavržení tvořivé hry je stále aktuální a nedocnění tohoto faktu se mi jeví jako ztráta učitelské kvalifikace.

Chválíme pořadatele přehlídky Kulturní středisko ROSA v Prostějově a okresní kulturní středisko v Olomouci.

Zmínili jsme se o hodinách. Teď si dokonce myslíme, že si s panem starostou tu hru prostějovských radničních hodin objednali. Moc se to hodilo a v budoucnosti bude hodit nejen při pohádkovém hledání nejvzácnější věci...

Jiří Pelán

JIRÁSKŮV HRONOV 1990

W. SHAKESPEARE: SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ (DIVADLO FORUM TŘEBÍČ). FOTO: S. HEMZAL



S. I. WITKIEWICZ: VODNÍ SLÍPKA (DIVADLO AHA LYSÁ NAD LABEM). FOTO: M. STIBŮREK

J. GENET: SLUZKY (DIVADLO MALOSTRANSKÁ BESEDA PRAHA). FOTO: JIŘÍ KRISTIAN

