

a.s./84

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

8



Šrámkův Písek

Již 26. ročník přehlídky divadel malých jevištních forem se konal v prvních červnových dnech ve městě nad Otavou, v Písku. Co nového ŠP 84 přinesl, co objevil a odhalil se dočtete uvnitř čísla.

Článek Jana Vedrala fotografiemi doprovodili Josef Chuchra a Oswald Schorm, kteří pilně mačkali spouště svých fotoaparátů.

(gm)

FOTO NA TITULU PAVEL ŠTOLL



● CO BUDOU RECITOVAT MLADÍ?

Pro umělecký přednes je snad ze všech oblastí lidové umělecké tvorivosti nejtypičtější, že se mu věnuje ohromné množství mladých lidí, dokonce už děti ze základních škol. Také organizačně – pořádání vystoupení při různých slavnostních příležitostech a samozřejmě soutěže – je umělecký přednes „doma“ především ve školách. Nechme tentokrát stranou otázky, proč tomu tak je a jestli je to bezvýhradně dobře, a spokojme se s několika poznámkami o dramaturgii uměleckého přednesu ve škole. Blíží se totiž začátek školního roku a zkrátka se to stane aktuálním.

Je těžko žádat od nejmladších, aby si byli vlastními dramaturgy. Na to nemají dostatečný přehled o literatuře ani správný odhad svých schopností a možností, a proto jsou odkázáni na pomoc učitelů a rodičů. U středoškoláků už se objevují čtenářské zkušenosti a záliby, často velmi osobité a zajímavé, ale i oni potřebují zpravidla někoho, kdo by je usměrnil, samozřejmě s největším respektem pro jejich spontánní zájmy.

V příštím roce hluboce poznamená celý náš kulturní život čtyřicáté výročí vítězství nad fašismem a osvobození Československa a navíc skutečnost, že tohoto výročí vzpomene v době vystupňovaného zápasu o zachování míru. Historické události pětáctičtyřicátého roku inspirovaly naše přední umělce k množství vynikajících děl, takže výběr textů pro umělecký přednes by neměl být nesnadný. Přesto se domnívám, že skrývá některá úskalí a že je dobře uvědomit si je předem.

Za prvé, právě skutečnost, že čtyřicátého výročí osvobození budeme vzpomínat všichni, by mohla snadno vést k jednotvárnosti dramaturgie, zvláště ve školách, protože školy se dost dobře nemohou domluvit a rozdělit se: u nás tohle, u vás tamto. Při vystoupeních v místě školy by to přilíš nevadilo – ale co v soutěžích, zejména ve vyšších kolech? Ta přece nemohou být pouhým zápolením, kdo lépe či hůře zvládne léta se opakující báseň; soutěže, zejména jejich vyšší kola, by měla být důstojnou a obsahově bohatou součástí oslav. Proto bude tentokrát dramaturgie uměleckého přednesu ve školách obtížnější než jindy; rozhodně nepostačí sáhnout po tom, co se první nabízí (v této souvislosti stojí za upozornění nebeletristické texty, např. historické dokumenty – i armádní rozkaz bylo možno zhudebnit!).

Za druhé, vítězný konec války a osvobození jsou velká témata a mají hluboký patos. A právě tato velikost by mohla svádět dramaturga uměleckého přednesu k tomu, že by nedbal věku mladého recitátora. Tito mladí lidé válku nepamatují a není snad třeba opakovat, že bez skutečného prožitku nemohou některým textům porozumět, natož je přiměřeně interpretovat. A také snad není třeba říkat, že slova, při nichž zamrazí, když je pronese dospělý muž, nemohou znít přesvědčivě z úst desetileté holčičky.

A konečně za třetí, při dramaturgii uměleckého přednesu je právě letos třeba pamatovat na to, že oslava čtyřicátého výročí osvobození je oslavou radostnou, oslavou vítězství. Jistěže nikdy nezapomeneme oběti, které stateční lidé přinesli, abychom mohli být svobodní, ale toto „být svobodní“, tato povýtce radostná skutečnost, je stejně důležité. Pro mladé lidi to platí dvojnásob – válku sami nepoznali, ale znají a jistě dovedou ocenit život v míru a bezpečí i uspokojení ze svobodné tvořivé práce. Tato poznámka se týká zvláště sborových recitací, kde se objevují komponované pořady a pásma. Svobodný život v míru – to byl smysl vítězství a to je i jeho nejvzácnějším plodem. A radost z tohoto ovoce bychom rádi sdíleli s našimi mladými recitátory.

(heš)

● DOHODA O SPOLUPRÁCI

Na tiskové konferenci Svazu českých divadelních ochotníků počátkem května informovali funkcionáři Svazu novináře mj. o tom, že 21. ledna 1984 byla na společné schůzi ÚKVČ a ÚV SČDO na základě společných zájmů na rozvoji všech oborů amatérského divadla a na jejich uplatnění v kulturně politickém dění naší socialistické společnosti, sjednána a podepsána následující dohoda o spolupráci:

Ústav pro kulturně výchovnou činnost (dále jen ÚKVČ) a Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků (dále jen ÚV SČDO) budou úzce spolupracovat v koncepčních, ideově odborných i organizačních otázkách rozvoje všech oborů amatérského divadla. ÚKVČ, divadelní oddělení, bude pravidelně seznamovat ÚV SČDO se svými plány činnosti. ÚV SČDO bude pravidelně seznamovat ÚKVČ s plány činnosti Svazu. ÚKVČ a ÚV SČDO si budou vzájemně poskytovat informace, resp. podle dílčí dohody konkrétně spolupracovat při koncipování, organizování a vyhlásování soutěží pro amatérské divadlo všech oborů. ÚKVČ a ÚV SČDO si budou vzájemně poskytovat vydávané tiskové materiály. ÚKVČ umožní účast zástupců ÚV SČDO v ústředních poradních orgánech Ústavu, resp. i v dalších pracovních kolektivech. ÚKVČ zajistí zastoupení ÚV SČDO v národním středisku AITA. ÚV SČDO bude poskytovat Ústavu zápisy z jednání ÚV SČDO a kopie návrhů, se kterými se bude obracet na ústřední, státní nebo společenské orgány a instituce, popř. na krajská kulturní střediska.

Tuto rámcovou dohodu mohou smluvní strany zpřesňovat konkrétními ustanoveními dílčích dohod, uzavíraných podle potřeby v rámci dohody. Tato rámcová dohoda se uzavírá na dobu tří let. Dohodu podepsali Zdeněk Jírový, náměstek ředitele ÚKVČ pro úsek ZUČ a Dr. Milan Kyška, předseda ÚV SČDO.

(inf)

Ruku v ruce

Významnou součástí zápasu o vzbudování rozvinutého socialismu v naší vlasti je rozvoj uvědomělé a tvořivé aktivity pracujících a mládeže, která bezprostředně ovlivňuje dynamiku celého společenského vývoje. XVI. sjezd KSČ zdůraznil, že budování rozvinutě socialistické společnosti vyžaduje harmonický rozvoj všech oblastí společenského života, další upevňování socialistického zřízení, moci pracujících v čele s dělnickou třídou, prohlubování vedoucí úlohy strany, rozvoj a upevňování socialistických výrobních a společenských vztahů, růst hmotné a kulturní úrovně života lidu na základě zvyšování efektivnosti a kvality veškeré práce.

Sjezdové závěry kladou důraz na to, aby kultura ve svém působení na člověka, na myšlení, citění, postoje a jednání, ještě výrazněji než dosud přispívala k vzestupu sociální aktivity lidí, jako výrazu ztotožnění individuálních zájmů se zájmy kolektivu a celé společnosti, aby podněcovala tvořivost člověka ve všech oblastech společenského života, aby stimulovala tvůrčí síly a schopnosti lidí, upevňovala jejich vztah k povinnostem, ke společnosti, k práci a společenským hodnotám.

Své neustále se rozšiřující a prohlubující společenské poslání je socialistická kultura schopna plnit pouze ve svém komplexním rozvoji, ve vzájemně spjatém a jednotném působení všech svých elementů, počínaje uměleckou sférou, kulturně výchovnou činností, estetickou výchovou, zájmovými kulturně uměleckými aktivitami až po kulturu práce, pracovního a životního prostředí a další sféry hmotné kulturní socialistické společnosti.

Rozvoj kultury, jejíž nedílnou součástí je zájmová umělecká činnost, se stává jednou z nezbytných podmínek dalšího dynamického rozvoje společnosti. Hlavní směry hospodářského a sociálního rozvoje ČSSR na léta 1981 až 1985 podtrhuji povinnost podporovat různorodou aktivní zájmovou činnost obyvatelstva. Závěry XVI. sjezdu KSČ požadují, aby i zájmová umělecká činnost plnila své společenské poslání: rozvíjet tvořivé schopnosti pracujících a mládeže, pomáhat při formování socialistického způsobu života a umožňovat, aby se co nejširší okruh občanů podílel na tvorbě kulturních hodnot.

K tomu, aby se intenzivně a efektivně naplňovalo toto společenské poslání zájmové umělecké činnosti, je třeba usilovat o to, aby se touto činností ve volném čase zabývalo co nejvíce lidí, zvláště mladých, aby tato činnost měla výrazně socialistický obsah, aby se uspokojování individuálních zájmů v zájmové umělecké činnosti v zájmových uměleckých kolektivech důsledněji propojovalo s prací pro společnost.

(mk)

Některé dny v sobě koncentrují dynamiku dlouhých období, stávají se předělem ve vývoji národů a států. Jedním z nich je 29. srpen 1944. Jeho ideje patří k základním kamenům republiky.

40
★LET

Dny v základech československého státu

Konec léta 1944. Na Slovensku praskají výstřely. Partyzáni vyhazují do vzduchu mosty, železnice a jiné důležité objekty. Nacisté posílají esesáky, aby potlačili odpor. Ministr Čatloš oznamuje, že německá okupační vojska přišla na pozvání slovenské vlády. Velitel vojenského povstaleckého ústředí v duchu dohody se Slovenskou národní radou vydává vojenským jednotkám a posádkám rozkaz k ozbrojenému povstání proti luďácké klerofašistické vládě a proti nacistickým vojskům. Svobodný slovenský vysílač Banská Bystrica ohlašuje povstání do celého světa.

Hned 1. září 1944 se poprvé veřejně schází Slovenská národní rada a vydává deklaraci o převzetí moci na celém území Slovenska a obnovení Československé republiky. Stalo se v Banské Bystrici.

Na osvobozeném území se konaly okresní konference Komunistické strany Slovenska, na nichž šlo zejména o sjednocení komunistů a sociálních demokratů. V základních organizacích i v okresních výborech strany probíhal tento proces už dříve, v době ilegální činnosti KSS.

Od chvíle, kdy zazněla výzva k ozbrojenému povstání, byly dny víc než kdy jindy nabity dramatickými událostmi, odvíjejícími se jakoby na pozadí krvavých bojů povstalců s nacisty, neslýchaných zvěrstev a utrpení. Československý velvyslanec v Moskvě dostal od vlády SSSR příslib účinné pomoci Slovenskému národnímu povstání.

V jediném dni přešlo k partyzánské skupině Sergej na sedm set příslušníků východoslovenských divizí a na východním Slovensku se zformovala diverzní brigáda pod vedením hrdiny SSSR kapitána V. A. Kvitinského. Téhož dne zahynulo při havárii dopravního letounu na Zadním Gerlachu dvacet čtyři československých a sovětských bojovníků, kteří leteli na pomoc SNP. Téhož dne obsadili partyzáni Spišskou Novou Ves a na východní Slovensko přišel major V. N. Kokin od 1. ukrajinského frontu s úkolem zjistit celkovou situaci na Slovensku. Zůstal u brigády Čapajev a brzy se stal jejím velitelem. Maršál I. S. Koněv dostal informaci o situaci na Slovensku a byl jako velitel 1. ukrajinského frontu požádán o pomoc. To všechno se stalo v jediném dni po vyhlášení povstání.

Německá vojska se bránila zuřivě. V SSSR se soustředil 1. čs. armádní sbor v okolí Samboru a čekal, až bude nasazen do bojů.

Legalizovaná Slovenská národní rada měla třináct členů, z toho pět komunistů a sedm zástupců tzv. občansko-demokratického bloku, předsed-

nictvo tvořili dr. Vavro Šrobár, dr. Gustáv Husák, Ján Ursíny a Daniel Ertl. Ve vydaném dokumentu se prohlásila SNR za jedinou politickou reprezentantku slovenského národa a ujala se na celém Slovensku zákonodárné a výkonné moci jménem Československé republiky. Vyдалa zároveň nařízení o převzetí moci, o zřízení povstaleckých ústředních orgánů, o rozpuštění fašistických stran a organizací.

Deklarace je základním kamenem revolučních změn ve vztazích Čechů a Slováků v nové republice. Československá vláda v Londýně chtěla přiznat SNR charakter národního výboru, nic víc, vyslala také proto na Slovensko svého vládního delegáta. SNR dala jasně na vědomí, že je vrcholným orgánem domácího odboje na Slovensku, že jí patří zákonodárná, vládní a výkonná moc, zatímco vedení zahraničního odboje a zastupování před zahraničím patří prezidentovi, vládě a státní radě. SNR zároveň zdůraznila, že je pro Československou republiku jako samostatný stát dvou slovanských národů na základě rovnoprávnosti. Londýnským představitelům nezbylo po čase než uznat revoluční program SNR.

V době urputných bojů o každý metr půdy vydává SNR nařízení o zetátnění všeho školství na Slovensku, ruší zákaz společného vyučování chlapců a děvčat, zavedený fašistickým farářským režimem, odmítá živnostenské a jiné výdělečné podniky, závodí a účast na nich, které byly ve vlastnictví osob německé národnosti, v rukách arizátorů a kolaborantů, a jmenovala do těchto podniků národní hospodářské správce. To byly činy vpravdě revoluční.

V prvních dnech povstání bylo pod správou Slovenské národní rady území o rozloze 15 tisíc km². Vojenské ústředí mělo k dispozici šestnáct praporů, osm samostatných rot pěchoty a sedm baterií dělostřelectva. I počet partyzánů rychle narůstal a dosáhl asi dvaceti tisíc osob. K bojovníkům povstalecké armády a partyzánům nutno připočítat i příslušníky revolučních národních výborů a funkcionáře hospodářských organizací. Mobilizační vyhláška přivedla do kasáren desettisíce záložníků, kteří chtěli bojovat za nový stát Čechů a Slováků. Jejich zapojení do bojových jednotek bylo omezeno možnostmi výzbroje.

SNR a její orgány představovaly Národní frontu shora. Komunisté v ní pracovali s představiteli občanského tábora na základě parity, protože oběma záleželo na úspěchu povstání. První, co bylo nutné, byla naprostá jednota a společné hledání cest, jak

zabránit likvidaci demokratického života na povstaleckém území. V obcích a městech vykonávaly práci průkopníků revoluční cesty národní výbory. Ty vznikaly na Slovensku už před povstáním, připravovaly ozbrojený boj zejména tím, že poskytovaly pomoc politickým utečencům z vězení a zajatcům z německých koncentráků, podporou partyzánů, soustředováním odbojových sil vlastenců ze všech složek obyvatelstva. Po vypuknutí povstání přebíraly jako orgány lidové moci správu veřejných věcí, funkci státního aparátu, získávaly pro boj vojenské posádky a pomáhaly při mobilizaci. Navíc organizovaly milice k ochraně skladů a továren. Vydávaly své časopisy. Již za nepřátelského obklíčení vedly lid do boje.

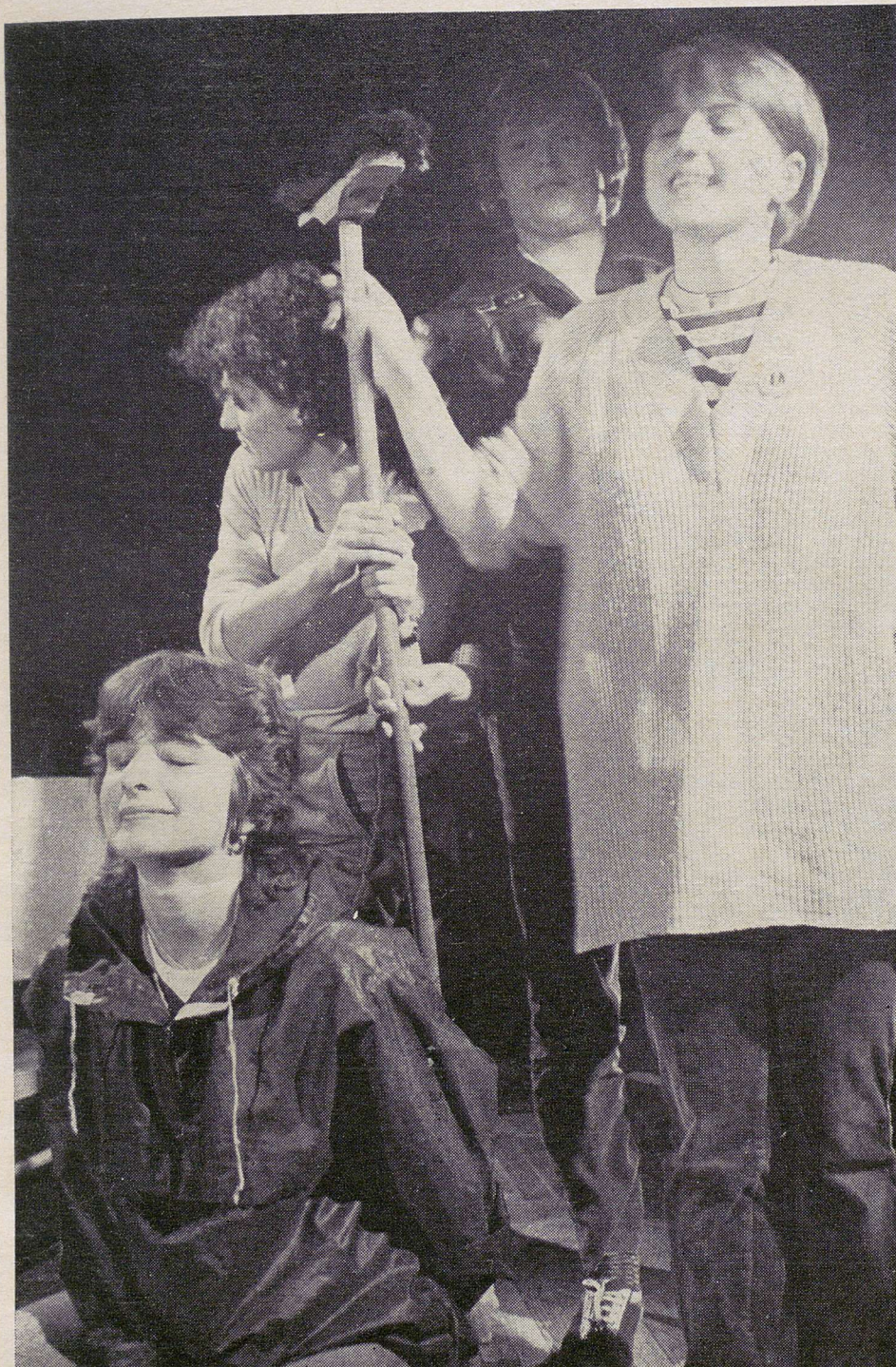
Jestliže hovoříme o výročním dnu SNP jako o symbolu boje za ideje žijící dávno před tímto datem a ovlivňující život celé naší země dosud i do budoucna, pak se ovšem musíme vrátit k významné události, k níž došlo rok předem. V prosinci roku 1943 byla uzavřena na závěr několika-měsíčního jednání programová tzv. Vánoční dohoda mezi představiteli V. ilegálního vedení KSS a některými vedoucími činiteli nekomunistického občanského odboje na Slovensku. Jejím výsledkem bylo sjednocení a upevnění protifašistického odbojového hnutí, vytvoření Slovenské národní rady jako ústředního odbojového orgánu a zahájení příprav ozbrojeného povstání na širokém základě Národní fronty. Komunistickou stranu Slovenska tehdy reprezentovali Karol Šmidke, Gustáv Husák a Laco Novomeský, kteří v souladu s linií moskevského vedení KSČ v čele s Klementem Gottwaldem dokázali správně orientovat boj proti fašismu a sjednotit odbojové síly.

Již tehdy bylo jasně vyjádřeno stanovisko k základním politickým otázkám odboje i poválečného uspořádání republiky a její zahraničně politické orientace. Vánoční dohodou inspirovanou komunisty se Slovensko přihlásilo jednoznačně k československé státnosti, k bratrskému soužití Čechů a Slováků ve společném státě na principu rovného s rovným. Zároveň jasně požadovalo vytvořit takovou společnost, ve které by „rozdělení národního důchodu mezi všechno obyvatelstvo bylo co nejrovnoměrnejší a aby život každého občana byl lidský a důstojný“. Konečně, zakotvila nezbytnost spolupráce se Sovětským svazem jako záštitou našeho svobodného života a všestranného rozmachu a žádala, aby se osvobozená republika v zahraniční politice i vojensky opírala o Sovětský svaz.

To jsou v podstatě myšlenky, jejichž zrod je třeba hledat v idejích komunistické strany, myšlenky, které legalizovala na Slovensku deklarace SNR o převzetí moci a vyhlášení Československé republiky. A to jsou myšlenky, za něž bojovaly tisíce partyzánů a ostatních občanů na Slovensku, Slováků i příslušníků jiných národností. Myšlenka, za kterou pokládali životy sovětských vojáků a příslušníků naší armády, formované v SSSR a vedené generálem Ludvíkem Svobodou. Myšlenky, s nimiž k nám z východu přišla svoboda. (jv)

PŘEHLÍDKA VE VÝVOJI

26. Šrámkův Písek — 4 dny, 14 přehlídkových a 3 inspirativní představení, 4 divácká fóra, seminář Mimoestetická funkce divadla, výstava Poezie ve fotografii, projekce filmů FAMU, nevyčísitelné množství rozhovorů, sporů, shod názorů, nových poznatků, inspirace ...



Divadelní studio J. Skřivana z Brna předvedlo jednu z nejúspěšnějších inscenací na ŠP — Expedici, na motivy knížky A. A. Milneho Medvídek Pú

FOTO JOSEF CHUCHMA

Posuzováno v kontextu současného českého divadla, nemohla přehlídka přinést víc, než přinesla, spíš naopak. Jen okouzlená duše laika mohla očekávat, že všechna představení budou jedinečnými, svou ideovou a uměleckou hodnotou dech vyrážejícími zážitky, že všechny diskuse skončí jasným, přijatelným a podstatu viděného vyčerpávajícím ortelem moudré porotcovské autority. I když hostitelské město stále zaplňuje výkladní skříň poutači na představení, není již několik let přehlídka výkladní skříňí nezpochybnitelných výsledků mladého netradičního autorského divadla, ale místem, kde se vede vyčerpávající zápas o poznání skutečných hodnot a společensky potřebných perspektiv tohoto druhu amatérské divadelní tvorby. Písecká přehlídka zachycuje divadelní názor, který se vyvíjí. K tomu, aby jej mohla zachytit co nejkomplexněji, musí se přirozeně vyvíjet sama. Troufám si tvrdit, že pokusit se postihnout některé problémy tohoto vývoje bude prospěšnější, než navyklým hodnocením lepších a horších představení uzavřít na dva roky přehlídkovou kroniku.

Festival nebo dílna?

Novinky v koncepci Šrámkova Písku si vynucuje společenský vývoj a vývoj druhu amatérského divadla, pro který je tato přehlídka nejvyšším reprezentativním pódium. Postupně byl zrušen soutěžní ráz přehlídky, až k askezi omezen počet importovaných festivalových představení, několikrát byl měněn a stále není uspokojivě dorešen klíč výběru inscenací, zvláště poté, co se z přehlídky stalo bienále. Každá změna v koncepci některé problémy vyřešila a jiné naopak vyvolala, nicméně všechny přispěly k tomu, že Šrámkův Písek postupně pozbývá vnějškově atraktivní festivalovosti a stává se vnitřně atraktivním pracovním setkáním. Myslím si, že vynaložených prostředků je tak využito tím nejlepším způsobem. Namísto cen a diplomů, klasifikujících výkony, si soubory mohou odvézt nejširší přehled o kontextu, do kterého svou prací vstupují, namísto tradičních sklářských či keramických uměleckých předmětů odjíždějí obtěžkány rozsáhlým, i když skladnějším materiálem poznatků, nápadů a otázek, které je třeba doma utřídit a pokusit se využít k vlastní práci.

Je k užítku amatérského netradičního autorského divadla, že takové pracovní pojetí akce prosazují pořadatelé a k užítku bude rovněž, až je bezezbytku pochopí všichni její účastníci.

Autoritativnost a tolerance

Programově pracovní ráz přehlídky nabízí jedinečnou příležitost, jejíž metodický dopad na soubory a seminaristy není ještě jimi samými plně využit. Na přehlídce se o nic nesoutěží a nikam nepostupuje, při rozbořech představení tedy nejde o to vynášet autoritativní soudy, dávat souborům dobré rady a uštěďřovat dílčí výtky, ale nabízí se možnost rozebrat zhlédnutá díla a díla z nejrůznějších aspektů, uvést je do různých souvislostí a pojmenovat problémy širší povahy. Přehlídka je díky tomu nevšední šancí k aktivizaci koncepčního a poučeného uvažování o divadle, přesto-



DK Jirásek z České Lípy byl účastníkem ŠP již před dvěma roky. Letos nastudoval *Oidipa* podle Sofokla
FOTO JOSEF CHUCHMA

že ne vždy je možné dospět k naprosté shodě názorů a vyřešení všech problémů.

Novinkou v letošní koncepci bylo Divácké fórum, rozhovor diváků s lektory a souborem o viděném. Čtyři setkání trvala mnohem déle, než se původně předpokládalo (více než 10 hodin intenzivní práce) a proto nestačila obsáhnout vše, co by si jejich účastníci přáli. Tvzení, že hlavním nedostatkem letošní přehlídky byl nedostatek času není jen chabým pokusem o aforismus. Ukázalo se, že zvolená forma diskuse, v níž lektori hned zkraje nevynášeli své ucelené soudy, ale snažili se usměrňovat názory z pléna a na závěr je shrnout a uzavřít, byla sice nesmírně pracná a náročná, ale velmi produktivní. Vznikla tak jedinečná možnost přenést princip autorského netradičního divadla z jeviště na celou přehlídku, osobní postoje, myšlenky a koncepce (či také chiméry, exhibice a eklekticismy různého řádu) byly vyjadřovány už nejen na scéně, ale i ve vzájemných veřejných rozhovorech tvůrců, odborníků a seminaristů. To je vynikající, a vzhledem k aktuálnímu stavu českého autorského divadla, myslím, také jediný užitečný způsob, jak pochopit složitou problematiku tohoto divadelního proudu. Je škoda, že přetížená pracovní kapacita přehlídky neumožnila věnovat dostatečný prostor k diskusi o třech inspirativních představeních a vyjasnit tak zbytečná dílčí nedorozumění.

K aktuálnímu stavu českého amatérského autorského netradičního divadla patří podle mého přesvědčení i to, že se u nás v současné době nevyskytují teoretické a kritické autority, schopné obsáhnout mnohost dění v celku a v souvislostech s potřebným zobecňujícím odstupem, a zároveň obecně uznávané všemi, kdo tuto mnohost dění uvádějí do pohybu. Tento jev má své přirozené příčiny, mimo jiné v tom, že již utichly podněty, které oživovaly naše autorské netradiční divadlo (přední teoretik tzv. druhý avantgardy R. Schechner ji už před několika lety prohlásil za uzavřenou kapitolu). Také naše profesionální sou-

bory tohoto divadelního názoru, letité, i když často nepřiznané vzory amatérů, přešly z extenzivního dobývání nových oblastí divadelního působení k intenzivní, již ne tak efektní, i když možná efektivnější práci na prohloubení a systemizaci získaných poznatků. Tímto zdánlivým ústupem z výsluní pozbyli praktici autorského divadla pro novou generaci amatérských tvůrců své autoritativní svatozáře, přičemž skupina mladých teoretiků dosud nevypracovala dostatečně funkční a ověřitelné uměnovědné pojetí všech existujících forem autorského netradičního divadla. Nedořešené problémy na diskusích letošního ŠP tuto skutečnost potvrzují a zároveň naznačují další úskalí teoretické reflexe a kritického posuzování vývoje autorského netradičního divadla, spočívající v tom, že nedostatek fundovanosti bývá někdy nahrazován nedostatkem tolerance k odlišnému divadelnímu názoru.

Mnoho nápadů, méně myšlenek

Letošní ŠP potvrdil, že i v amatérské sféře přešlo autorské netradiční divadlo od výrazného vývoje v 70. letech, překvapujícího etickými a estetickými výboji, spojenými v nejlepších případech k intenzivnímu a diváky zasahujícímu sdělování osobních poznatků a postojů tvůrců, do nové, mnohem komplikovanější, méně na sebe upozorňující, ale stále pozoruhodné fáze. Čtrnáct letošních přehlídkových představení svědčí o určité artistní zralosti spojené v některých případech s citelnou dramaturgickou bezradností.

To, že se hned v několika představeních velmi dovedně používalo v podstatě obdobných výrazových prostředků z postupně kanonizovaného slovníku netradičního divadla (charakterizace postavy kostýmním znakem, předmět nabývající různým hereckým osvojením různých znakových funkcí, živí herci vytvářející

stylizací fyzického jednání předměty sloužící jako dekorace či rekvizity — např. sochy, různé nástroje atd., používání vody jako primitivního symbolu očištění a zároveň prostředku ozvláštňení) svědčí o tom, že výsledky experimentálních výzkumů v oblasti divadelního výraziva se již zčásti staly obecným majetkem, že zkrátka druhdy netradiční a nekonvenční výrazivo zkonvenčnело.

To samo o sobě samozřejmě neznamená nic špatného, měli jsme již mnohokrát příležitost přesvědčit se o tom, že ambiciózní nekonvenčnost za každou cenu v hledání originálního výraziva bez ohledu na myšlenkovou podstatu sdělovaného vede jen k exhibicionistickému formalismu. Jenže, zdá se mi, začíná docházet k formalismu jiného druhu — totiž eklektickému. V některých případech (podle mého názoru u LŠU Olomouc, u Lidové konzervatoře z Pardubic, u Studia P z Jindřichova Hradce a v částech představení Divadla X z Brna a A studia z Prahy) začíná tento ustálený výrazový aparát sloužit sám sobě, tedy nikoliv jako prostředek k tvorbě a sdělování nových, překvapivých, chcete-li autorských obsahů a významů, ale pouze jako prostředek k popisné ilustraci předlohy.

Preženu-li, mohu se domnívat, že s podobnými inscenačními nápady by se dala inscenovat téměř libovolná předloha, autorský pocit odpovědnosti a zaujatosti sdělovanou myšlenkou jako by nahradilo nápaditě předvádění bravurní (více či méně) schopnosti užívat moderního divadelního výraziva. Smyslem takového hraní si s texty, jejichž obsah samotným interpretům zčásti nebo zcela uniká, a s nápaditým výrazivem, je zase jen to hraní si. Hraní si pro hraní sluší dětem, od autorského netradičního divadla má divák právo očekávat víc. (I když je třeba rozlišovat mezi vědomým nadužitím efektního výraziva a případy školních, učebních představení.) Chrlení nápadů bez ohledu na myšlenku demaskovalo ostatně jako nebezpečný společenský jev výborné představení Stříbrný tácek souboru Duha z Bechyně. Spekulativní, infantilní hravost zastírající bezmyšlenkovitost tu byla nejen prostředkem, ale i tématem

V inscenacích, jejichž tvůrcům se podařilo probít se množstvím nápadů až k podstatné myšlence a jejímu sdělení podřídit použité výrazové prostředky, se naopak prokázala schopnost autorského netradičního divadla vyslovovat se velmi účinně k zneklidňujícím otázkám současného života. Tato představení (mám na mysli především Kichotání pražského Paraplete, *Oidipa* podle Sofokla DK Jirásek z České Lípy, Expedici brněnského studia J. Skřivana a Mellem pražské Lampy) nevyjadřují svůj obsah ani verbální proklamací, ani pomocí u nás žel tak vžitého primitivního symbolismu, komolícího syžet podle potřeb stanovené teze, smysl jejich autorských výpovědí je obsažen ve složitě prokomponovaném divadelním obrazu.

Jako dostatečný příklad, sloužící za část místo celku, můžeme zvolit Richtrovo inscenaci Kichotání v souboru Paraple. Složitá struktura představení — herci hrají komedianty, hrající loutkovou komedii o Quijotovi (a v ní se dokonce objeví loutkové divadélko v loutkovém divadle, produkce, již přihlíží Quijote ve venkovské hospodě!) umožňuje, aby každý použitý prvek z výrazového plánu

vstoupil hned do několikanásobného kontextu, v němž nejenže nabývá významové hodnoty, ale je zároveň i zhodnocen. Tomuto dialektickému pohledu, zachycujícímu fakta v jejich protikladnosti, je podřízen i způsob interpretace slavné postavy titulního hrdiny. Téma kichotovství jako specifického zodpovědného postoje ke světu, je v Richtrově inscenaci Cervantesovu záměru (moudrý blázen a zároveň bláznivý mudrc), přitom však, svým přesahem a mnohonásobnou rezonancí v obou kontextech (komediantském a hereckém) nabývá zcela dnešní naléhavosti. Představení, vybudované velmi rafinovaně pomocí řady obtížně zvládnutelných výrazových postupů, působí přitom velmi lehce a střídme.

Kichotání, Expedice, Oidipus, Mellem a částečně i některá další představení naznačují, že současné autorské netradiční divadlo začíná syntetizovat a systematicky využívat často chaotické výsledky předchozí eruptivní vývojové periody k hlubokému vyjádření současných témat.

Cesta od nadsázky nápadů k precizování myšlenek není snadná, vede k další vnitřní žánrové diferenciaci tohoto druhu amatérského divadla a v mnohém ho začíná přibližovat k tzv. tradičnímu divadlu, které prošlo v posledních letech rovněž složitým vývojem. Už jen skutečnost, že zřejmě stojíme na vývojovém

rozcestí autorského netradičního divadla, brání ve vynášení autoritativních soudů a předčasných závěrů. Nezbyvá, než trpělivě rozlišovat mezi inscenacemi, v nichž přes snahu tvůrců vyzní především vnější efekt a těmi, které se poctivě snaží oslovit své diváky a dostát tak své společenské povinnosti.

Jen okouzlená duše laika mohla očekávat, že 26. ročník Šrámkova Písku přinese nějaké jiné, zásadnější a převratnější poznatky a objevy. Ty, kteří přijeli do Písku hledat poučení pro svou práci, nemohla přehlídka v žádném případě zklamat. Své pracovní poslání totiž splnila beze zbytku.

JAN VEDRAL

Přibýlo mladých ochotníků

Přehlídka divadelních souborů okresu Praha-východ probíhá vždy tak trochu netypicky. Okres je bez okresního města, a tak se na přehlídce podílejí větší města i střediskové obce. Má to však i své výhody: jednak návštěvníci divadla poznají i jiné soubory než je ten svůj, a pak – kterépak město by mohlo zajistit dobrou návštěvu všech představení? Při této praxi jsou však návštěvy velmi, velmi dobré – a tím se plní i to nejpodstatnější: divadlo přichází samo za divákem a je komu hrát!

V přehlídce jsme viděli soubory, jejichž kvalita je samozřejmě různá, viděli jsme inscenace více i méně nápadité. Postrádali jsme současnou hru, což bylo do jisté míry zaviněno tím, že soubory přihlášily většinou hry, které nastudovaly k Roku českého divadla. Zápor to rozhodně nebyl. I tak se však domnívám, že dramatický výběr nebyl nejsilnější stránkou přehlídky.

Milovníkům veseloher a komedií se jistě zavaděcí Řičanští Hovorkovými Pamfílem a spol., ale to byla rozhodně víc zásluha pečlivého nastudování režiséra K. Purkara a kvality říčanského souboru, než autorského textu. Mile naivní bylo představení ochotníků ze Stránčic. Jejich komedie O dvou kupcích a židu Šilokoj prokázala, že se po letech strádání znovu Stránčičti dostávají mezi přední soubory okresu. Byli milým osvěžením přehlídky. Ve hře navodili atmosféru let dávno minulých a obecnostvo porozumělo a bylo vděčno. Dost se čekalo od Čelakovických. Tylova Lesní paní, kterou se zúčastnili přehlídky, byla radostí i zklamáním. Málo nápaditá, byť profesionální režie R. Vedrala nepřinesla do představení nic více, než pečlivé sice, ale naprosto tradiční nastudování. Nic nového, nic podnětného. Hercům více pomáhala dobrá funkční scéna Petra Kojzlara, než neinvencní režie. Příjemné ovšem bylo, že se vedle známých tváří v hereckém souboru objevily tváře neznámé – začínající ochotníci. Dočkali jsme se na přehlídce i muzikálu. Ochotníci z Ondřejova, výjimečně na své domácí půdě, se představili Brdečkovou hrou Limonádový Joe. Představením, kterému dominovala pěvecká a hudební stránka. Domnívám se, že obecnostvo bylo velmi spokojeno, aspoň potlesk tomu nasvědčoval.

V oblasti divadla pro děti jsme viděli dva soubory. Aero z Odolena Vody uvedlo Makariův Poklad kapitána Habakuka v režii A. Hodana. I když není možno vše pochválit, je třeba vyzdvihnout snahu o peč-

livé vedení herců, zdařilou výpravu a hlavně snahu o nejlepší výkon. S takovými klady se jistě přenesou přes momentální potíže a budou velmi platným souborem, už proto, že víc jak polovinu své činnosti věnují dětem a mládeži. Jediným souborem menších a větších dětských aktérů byl Větrník z Brandýsa n. L. Jeho inscenace, Ladovy Tři princezny na vdávání, bylo představení nesmírně svěží a divadelně účinné. Pozoruhodný byl jevištní čistý projev, zejména čeština. Mnohý soubor by se mohl od nich učit, jak se má na jevišti mluvit. A ta kázeň takřka čtyřiceti dětí! Jestliže tito mladí divadelníci přejdou jednou do běžných divadelních souborů, pak

půjde ochotnické divadlo v okrese rychle vpřed.

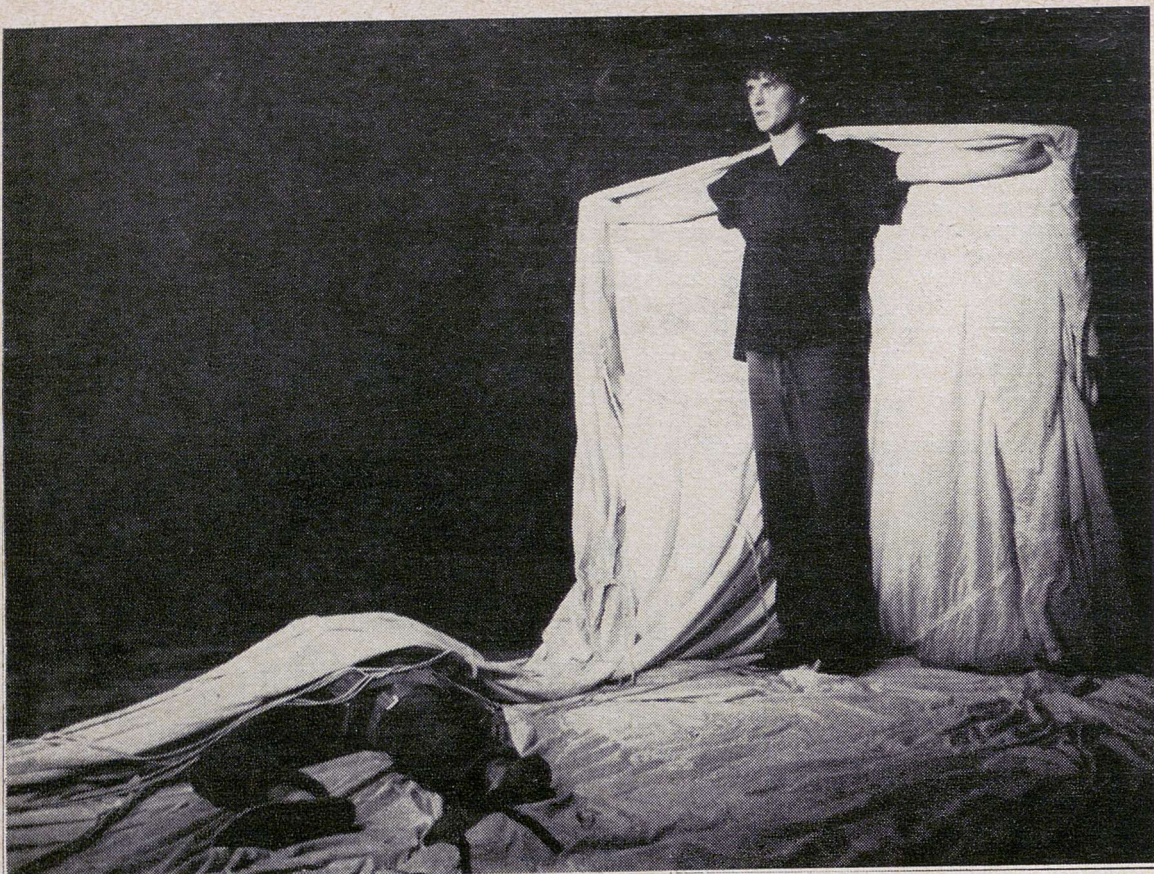
Přehlídku uzavřelo představení autorského pořadu M. Šáry a V. Faryho Já se vážně polepším. Tento pořad se vymyká běžným divadelním představením, ale bylo dobře, že byl jako ukázka žánru uveden. Splňoval naše nároky na současný pořad: přinesl nejen dobrou zábavu, ale poskytl i dost námětů k přemýšlení. Je určen převážně mladým. A takové pořady, které umí ukázat na to, co není kolem nás zdravého, jsou víc než potřebné.

Přehlídka ukázala určitý vzestup, zvýšenou aktivitu souborů. Okres Praha-východ má dost dobrých souborů a desítky nadšených a pracovitých ochotníků. Pro budoucnost je důležité, aby to kladné, zejména množství mladých ochotníků, bylo v dalších letech dobře zužitkováno. A když bude mít pro divadelní činnost nadále odbor kultury ONV a OKS dostatek pochopení, pak se o budoucnost divadla v okrese není třeba bát.

BEDŘICH ČAPEK
FOTO ARCHIV SOUBORU



Členové souboru Větrník z Brandýsa nad Labem přijeli na přehlídku s inscenací Ladovy hry Tři princezny na vdávání.



*Nepojízdná
housenka
Brno:
Pádové
otázky*

Otázky pádné i pádové

Znalci kolektivních forem uměleckého přednesu vedou už celé dvacetiletí spor o nejpřesnější definici žánru — co je a co není takzvané divadlo poezie. Termín, který do žánru vešel v padesátých letech jaksi zadními vrátky jako podtitul jedné z inscenací tehdejšího Buriana Děčka v éře jeho armádního působení; tohle označení se nesmírně hodilo o desetiletí později a horlivě převzato šířiteli nakažlivých vln tehdejších „malých forem“ zakotвило nakonec jako terminus technicus a počalo jím být označováno kdeco, co mělo něco společného s poezií na jevišti interpretovanou více než jednou osobou či podmalovávanou, jak se tehdy říkalo, jakousi zvukovou kulisou.

Postupem času se právě divadlo poezie prosazovalo samo: šlo o takové inscenace, které našly na jevišti scénický ekvivalent a daly uváděným textům nový umělecky tvůrčí rozměr, umocnily je metaforicky, vtiskly pečeť neopakovatelné kreaice. Nebylo takových počínů mnoho — počátkem šedesátých let především z brněnské lksky, litvínovského Docela malého divadla, v dalším sledu na předu 70. let zazářilo Divadlo na okraji a prostějovský soubor, známý dnes už jako profesionální divadlo autorského typu.

Pochopitelně, že tohle není výčet úplný, pro inspiraci a vědomí kontinuity vývoje žánru však asi dosti smysluplný. Tvůrci zůstávali v podstatě titíž, i když Radim

Vašínska přešel z Brna do Prahy a Zdeněk Potužil vytvořil z Divadla na okraji vyhraněnou inscenační dílnu. Dneska osciluje věkově kolektivní přednes v rozmezí už více než tří generací — ta třetí, nejmladší, měla pak na letošním Wolkrově Prostějově svoji premiéru. Dlužno říci, že byla po léta očekávána a že se už dlouho volalo po generačním hlasu dnešních dvacetiletých, kteří by do divadla poezie vstoupili s inscenací—manifestem. Stalo se: Nepojízdná housenka z Brna a její Pádové otázky to dotvrdila hned trojnásobnou sklizní cen — Cenou poroty, Cenou mírovou i diváckou cenou — anketou, která zjednala tomuto tříčlennému kolektivu věhlas mezi účastníky letošního národního kola v Prostějově a neomylně tak pasovala tento kolektiv na nejvyšší příčku obliby soutěžní přehlídky.

Co se vlastně stalo, že montáž z básní Konstantina Biebla takto zapůsobila a vytvořila i určitý předěl vývoje žánru? Především vstoupil do kontextu skutečných tvůrců autorského divadla poezie nový objevitel možností žánru — talentovaný dramaturg a režisér Nepojízdná housenky Miroslav Lopatka. Ostatně ne tak docela nově, už na loňském ročníku se jeho tehdy čtyřčlenné divadélko uvedlo neobvykle traktovanou a generačně opět prosvícenou inscenací poezie Josefa Hory.

V letošním Bieblovi Lopatka svůj vykladačský princip ještě zpřesnil a v Pádových otázkách vytvořil složitý a od

prvního do posledního okamžiku fungující, strhující metaforický aparát, svrchovaně excerpující jedinou jevištní rekvizitu —znak: vojenský padák. Tedy v podstatě zelenou tornu, hedvábnou bílou draperii a šňůry. K tomu ovšem kostýmy civilní provenience, košile, džínsy, sako... Toto vše málo stačilo režisérovi k rozehrání neskutečného divadla poezie, kde se padákové šňůry stávaly i strunami harfy, svlečené sako na rozprostřeném padáku bάρkou v bouři za zoufalého veslování pádel—rukávů, pouhopouhé prostrkování cípů padáku sakem oním vléváním moře do ulity básníkovy podvědomí; to vše poučené principy burianovské, ale také vašínskovské poetiky, jakož i napojené životem vodou kreativních estetických pramenů odvislých z vlastní imaginace. Osou textu Pádových otázek je slavný Bieblův Nový Ikaros, jehož poselství zazní na konci představení:

„...však dříve nežli někdo mému zpěvu porozumí

já ještě tisíckrát si zlomím vaz
zas voják zas hlína zas básník znova
toť příliš mnoho toť zhola nic...”

Skutečně, celý ten téměř hodinový „příběh“ inscenace je ozřejmením těchto závěrečných Bieblových veršů — však se v metaforickém světle objeví i reminiscence takřka čítankově přesná — ležící básník s otevřeným padákem, symbol ikarovské vzpoury denodenního údělu poezie. Vize vojáka v průběhu pořadu nabývá stále konkrétnější podoby až do objevení sugestivní figuriny, to když je jeden z herců doslova obmotán padákovou látkou a takto mu naslepo vtisknuta do ruky zbraň—kytara. Potácející se postava zoufale toužící po lidské komunikaci a harmonii — není to víc než symbol lidství zneužívaného k těm nejčernějším zámyslům šílených spekulantů s válečným nebezpečím? V tom se Pádové

otázky staly nekompromisním přitakáním mladých tvůrců dnešní mírové straně lidstva — ostatně humanismus Nového Ikara je traktován právě na pozadí válečných obrazů...

Poezie K. Biebla je ovšem napojena exotikou krajů, z nichž se dovází čaj a káva — jak toho v inscenaci nevyužít? A tak se tu ozve především ve zpívané podobě folkový song plný orientálních slov, jakási zvuková eskamotáž sugestivního rytmu, to vše v dokonalém ladění s atmosférou scény — bílé padákové „hmoty“ tentokrát v podobě rozvlněného moře s lodí mířící k Mysu naděje. Polovina Bieblova textu vyvěrá z traumatizované paměti a evokuje válečné obrazy, v básni je to uvozeno více než zřetelně: „...jsme jiní lidé válka nás křtila znova“, co jiného pak je celý ten následný řetěz uhrančivých obrazů, nežli vášnivě protiválečné poselství tří aktérů, rozehrávajících Bieblův text s rytmickou dynamikou, přesností a udivující bravourou gest-symbolů? Pravda, Iva Klestilová nevládně hlasitými rejstříky a Aleš Bergman necizuluje mluvní projev do patřičné srozumitelnosti na všech místech, i hrající režisér Miroslav Lopatka má sekvence zpívaného partu leckde přehlacené expresivitou na úkor sdělnosti textu, to jsou však záležitosti druhořadého charakteru. Když v závěru píše křídou na podlahu herečka slova „bože, dej křídla básníkům“ a obtahuje obrysy ztroskotaného Ikara-básníka, vyvolá to celý nový řetěz asociací a umocní závěr do polohy onoho poselství, v němž už je zárodek pro polemiku s těmi, kteří si z takového posláni umělce dělají jen obchod se slovy. Představení končí zpívanou sekvencí, kdy si „protestní“ zpěvák přikusuje ke zpívání z rohliku...

Bylo by nošením dříví do lesa popisovat Pádové otázky z hlediska rozkrývání textu jevištní metaforikou, ostatně naznačili jsme výše, že jde o zřetězený děj v několika vrstvách a vlnách, některé motivy se zrcadlově vracejí v nových významech a polohách a tvoří vlastně komentáře k předchozím obrazům — to vše aktivizuje diváka na nejvyšší míru a dělá z představení napínavou záležitost, kdy se vlastní imaginace dává do služeb poezie... čeho si přát víc!

Z jiného rodu byla druhá nejzajímavější kreace letošního WP — Loď bláznů pražského divadla Orfeus, již dal scénárista a režisér Radim Vašínka podtitul „jarní improvizace z próz J. a K. Čapků a básní J. Laforguea, A. Samaina a P. Verlainea za použití dvou básní J. Šimona“. Na Vašínkovy inscenace se vždy dlouho čeká, zanikají a vyžívají po léta. Loňského jara začal Orfeus s přípravou Lodi bláznů, po roce ji uvedl na své pražské scéně jako premiéru a s jednou z prvních repríz měli se možnost seznámit diváci WP 84. Věhlas předchozích Vašínkových inscenací i sama osobnost hrajícího režiséra navodila patřičnou atmosféru už před uvedením.

Dlužno říci, že Orfeus ani tentokrát nezklamal a jeho Loď bláznů si neochvějně během téměř stominutové inscenace razila cestu „k světové straně touhy, oné páté straně světa“. Celý pořad je vlastně polemikou s dnešní mladou generací, již nabízejí cynickou pseudopoezii různý vyznavači módních vln a směrů. Tak ostatně představení počíná, v rytmu diskotékové hudby a projevem punkového střihu — interpret Verlaineovy poezie mezi takovýmto publikem dojde jen odmitání, posměchu a vypískání. Přesto se



Divadlo Orfeus Praha: Loď bláznů

nevzdá a vykouzlí pak celý ten podivný snový svět poezie konce a přelomu století v evokacích mnohovrstevného kouzla lyrismu, ironie i rouhačské blasfemie, jak u jednotlivých autorů (zpola zapomenutých) objevujeme z textu.

To by ovšem zdaleka nestačilo k vytvoření jevištního ekvivalentu, Vašínka tu však naplno rozehrává v té nejsyntetičtější podobě své režijní postupy: vše založil na popularitě mezi mužem a ženou v poloze touhy a neskonale variabilního děje jejího naplnění i zklamání, onoho „smutku pohlaví“, jak se dobově chápala takováto poezie a jak ji v rovině své životní situace vyznává i inscenátor. Nemylme se, Vašínkova divadla jsou především polemikou vlastního tvůrce se sebou samým, glosují jeho lyrický životopis, jsou skrytými šiframi k dějinám uměleckého přednesu a koneckonců také jedním z inspirativních zdrojů vývoje tohoto žánru.

To vše je v Lodi bláznů obsaženo měrou nejvyšší, pravda, ne vždy v rytmu a tempu adekvátně použitým režijním prostředkům. Nemělo by se přihodit tvůrci tak profesionálnímu, jímž amatér Vašínka v dobrém slova smyslu je už od svých počátků, aby na závěrečnou třetinu pořadu přesunul už jen variabilní výrazivo vyzkoušené v předešlých dílech, aby dokonce nechal retardovat tempo až do polohy úmorného zápasu s textem, jak se v Prostějově přihodilo. Ale ani tohle zpomalení nebylo bez původu — jako by se aktéři nemohli se snovým světem symbolické poezie rychle rozloučit.

Sledovat Vašínkovy režijní postupy je vlastně nechat se neustále něčím okouzlovat, překvapovat, něčeho se dobírat asociací, dojmem, pocitem. Nezapomenutelně působí sekvence evokující seance (supé u prince Ama-Hahabe), kdy éterické dívčí bytosti přinášejí zemleděným návštěvníkům poháry vína za neustále ironizujícího mudrování monděnních estétů. Tady dává Vašínka nahléd-

nout do světa této bizarní literatury víc než všechny učebnice dohromady, jde — a nejen tady — o evokaci atmosféry z hlediska znalce i kritika, podobný jemně ironický podtext vládne pod celou inscenaci. V tomto společenství zaznívá poezie symbolistů skutečně nově a potřeba takového lyrismu je pojednou nasnadě.

A to je étosem nejnovějšího pořadu divadla Orfeus: že totiž zejména mladý člověk by ve jménu přijímání jedné módní vlny neměl ztracovat svět zdánlivě zapomenutý a jemu už na první pohled zatracený a zmrtvělý, neboť naopak jeho citový magnetický pól by měl mířit k oné světové straně, kde touha, láska a vůle k velkým činům může dojít naplnění.

Výčet dalších inscenací letošního WP jen ve zkratce: ani jedna z následné pětice už nedosáhla kreativity postupů popsaných výše. Na diskusních fórech k tomuto tématu nejednou padlo hodně poznámek, zejména k vnitřní struktuře jednotlivých kolektivů a jejich generační podobě a výpovědi. Ty soubory — studentské a učňovské — vedené zhusta pedagogy, které neztratily hledačskou tvář, byly přijaty se sympatiemi poroty i diváků. Je to případ zejména Naivně poetického divadla z Plzně, jejichž Epos Aucassinův a Nicolettin prezentovaný jako metaforicky rozvrstvená hra na divadlo, byl svěží, režijně vymyšlený. Šlo o vervně provedené ztvárnění středověkého textu, jemuž byla ponechána naivita jako inspirace pro moderního diváka i interpreta. Opět folkové songy, stylizované rekvizity, jemně parodické předivo mluvních postupů. Kdesi v zárodečné poloze za Plzeňskými zůstali recitátoři Studia mladých LD ze Svitav. Jejich Písně žáků darebáků vzrušily spíš mladistvým šarmem než promyšleným zacílením inscenace vyznívající při vši spontánní živelnosti, nastylizované režisérem, spíše chladně. Obrazně možno komentovat takovýto druh pořadů: že v nich nejde

o problém mladých interpretů odražený v textu, ale spíš o zvládnutí jevištní divadelní násobilky.

Desetiminutová sekvence Bradburyho Marfanské kroniky v podání Recitačního kolektivu ODPM Prachatice měla sympatické rysy sehraného dívčího kolektivu, akcentujícího spíš vnějšími znaky než niterným přečtením protiválečný patos uvedeného textu. I zde platí stejná kritická úvaha jako u Svitavských: od takové dramaturgicky a režijně pojaté inscenace vede ke skutečné umělecké kreaci dlouhá cesta, na jejímž počátku musí být zřetelné rozpoznání typologie kolektivu, jeho vnitřní problémy i snaha dát jim ve zvoleném textu a následně pak v celém aparátu inscenace neopakovatelný, osobitý tvar naplněný vlastním poselstvím. Mířila k tomu i obě poslední divadla poezie, žel ambiciózně vytvarované představení Honby, vlastní překladové i jevištní variace na text V. Mihálíka v provedení Skipu z Přerova zůstalo kdesi na

půli cesty. Akcentovalo sice názorový svět tvůrců inscenace, ale v poměrně nečitelném a místy znejasňujícím tvaru, z něhož nevyvěralo žádné podobenství ani aktualizace k diváckému vnímání, takže pořad vyzněl spíš jenom jako etuda k danému námětu. To spojovalo přerovskou inscenaci s Variací na poému konce Mariny Cvetajevové, provedenou pardubickým Visuvadlem. Vysokoškolský kolektiv zaujal už loni bluesovou poezií, hledačství souboru zřejmě v letošním počínu pokračuje objevením nového překladu poémy a jeho převážně pohybovým režijním ztvárněním, v němž sdělnost a zejména technický mluvní aparát textu je odsunut do druhého plánu, čímž se z poměrně dlouhého představení stala pouze jednoplohová záležitost s několika konci a bez závěru. Neznalost techniky inscenačních postupů byla tady pocítována víc než kdy jinde. Cvetajevová je autorka, která má dar zaujmout již jaksi strukturálně a pro divadla poezie

i sólové recitátory je nad jiné excerpovatelná, bohužel ne v podobě, v jaké ji uvedlo jinak vnitřně velice souzvučné pardubické divadlo.

Obě divácká fóra, obírající se letošní úrodou divadel poezie, naznačila, že se na Wolkrových Prostějovech dere do popředí ptaní po samém smyslu žánru, jeho prezentování zejména talentovanými mladými tvůrci. V tomto ohledu byl rokem předělu i kvalitativního přerodu: nepůjde už napříště dělat nezávazná jevištní pásma a montáže po silných inspirativních výbojích obou letošních laureátů, Nepojízdné housenky a Radima Vašíčky. Obecně vzato neplatí jenom pro divadlo poezie, že každé umění vnitřně žité rozžívá ty, kteří mu chtějí naslouchat, ba je i následovat.

MIROSLAV KOVÁŘIK

FOTO BOHUSLAV PACHOLÍK

Stoletá divadelní tradice

Kozlovice jsou podhorskou vesnicí na Frýdecko-Místecku, která si letos připomíná 690 let od svého založení. Setkáváme se tu se stoletou divadelní tradicí. Byli to především místní učitelé, kteří se ochotnickému divadlu (již čtvrt století působí při místní osvětové besedě) odjakživa věnovali. Kronika zaznamenává výrok Dr. Ladislava Stumhouse: „Na konci 19. století přibývalo do Kozlovic po malých troškách jakési kultury. Někdy se objevili s maringotkami komedianti, kteří po příjezdu projížděli dědinu koňmo s pronikavým trubením na křídlovku za doprovodu harmoniky a bubnu, jindy přijelo kočovné loutkové divadlo, na které se těšily zejména děti.“

Lidé v Kozlovicích se především sami zajímali o kulturní život a hlavně o ochotnické divadlo. A tak již z let 1903 se tu dochovaly písemné údaje o ochotnické činnosti. Místní divadelníci se představili veřejnosti veselohrou Lásky není žádný špás. Hru tehdy režíroval učitel hudby František Panáč v rámci spolku Národní jednoty. Od té doby divadlo v Kozlovicích stále žije a těší svými představeními nejen místní obyvatele, ale i okolních obcí, kde pohostinsky vystupuje. V roce 1912 nastudovali Kozlovičtí Strakonického dudáka, pak Vojnarku, Lucernu, Paličovu dceru atd. Her každý rok přibývalo a hrály je různé organizace a spolky, včetně tělocvičných jednot.

V roce českého divadla přišli kozlovíčtí ochotníci s dobrým nápadem. Rozhodli se uskutečnit setkání všech herců, kteří v posledních osmdesáti letech hráli v Kozlovicích ochotnické divadlo. „Na toto setkání“ – říká Marie Pattermannová, vedoucí souboru – „přišlo 90 herců. Všichni jsme si zavzpomínali na začátky ochotnické činnosti, na desítky, ba stovky her, které byly v Kozlovicích odehrány od roku 1903.“

Marie Pattermannová vede soubor již přes dvacet let a má dokonalý přehled o všech představeních i hercích. K těm nejstarším patří například manželé Josef a Božena Vyvalovi, kterým je už přes osmdesát let. Josef Vyval si ještě před deseti lety zahrál v Lucerně. A s ním Vilém Fojtík, aktivní funkcionář Svazu družstevních rolníků, který se letos v květnu dožil sedmdesáti let. Zdaleka nelze vyjmenovat všechny ty, kteří se zasloužili o rozvoj ochotnického divadla v Kozlovicích.

Letos na krajské přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vepřovicích na Novojičínsku se představili kozlovíčtí ochotníci s hrou Dům na nebesích od Jiřího Hubače. Jarmila Lepíková a Štěpán Pustka získali na této přehlídce diplomy za nejlepší herecké výkony. Zdálo by se, že při tak velké angažovanosti mají v Kozlovicích pro svou činnost vytvořeny ty nejlepší podmínky. Ale opak je pravdou. Nemají žádný dům kultury, ale staré jeviště, které začínají letos rekonstruovat, protože již nevyhovuje. Jsou v tomto směru příkladem pro ostatní. Dokazují, že tam, kde lidé mají divadlo rádi, nezáleží jenom na objektivních podmínkách. V Kozlovicích budou veškeré rekonstrukční práce dělat sami a při tom divadelní činnosti nezanechají. A to při osvětové besedě nepůsobí jen jeden soubor. Úspěšnou ochotnickou činnost vyvíjí dětský soubor, který vede Irena Mičulková a pak ještě dva národopisné soubory.

VÁCLAV PASTOR
FOTO FRANTIŠEK TOFEL



Záběr ze hry *Dům na nebesích* od Jiřího Hubače. Na krajské přehlídce ve Vepřovicích získala Jarmila Lepíková (druhá zleva) diplom za nejlepší herecký výkon



Štěpán Pustka v téže hře získal rovněž ocenění za herecký výkon

Monolog i dialog

O Pohárek SČDO letos soutěžilo v národním kole v HlinSKU 18 vystoupení, z toho 10 o cenu za ženský a 5 za mužský výkon, 3 za výkony v dialogu. Při absenci Středočechů se kraje podělily o účast takto: Východočeský a Severomoravský kraj po 2, Praha a Jihomoravský kraj po 3, Severočeský a Jihočeský kraj po 4 vystoupeních. Výkony vesměs svědčily o vynaložené práci a pečlivé přípravě interpretů.

Ale přesto (vzdor sílu krajských kol) se ještě v části výkonů — ať z nedostatku zkušeností nebo z nedomyšlené koncepce výkonu či pro nedůslednou volbu prostředků — ozývala jen slova, slova, slova: výraz mělo textu dodat rychlé tempo, život mělo postavě vtisknout pochodování po jevišti. Ovšem: bylo by nespravedlivé čekat bezchybné výkony v interpretační oblasti, která má — jak se stále zřejměji jeví — svoje vlastní pravidla a zákonitosti, jenže si je musí každý (v principech herecké práce a příbuzných oborů) najít, adaptovat a přisvojit vlastní iniciativou a pílí. Krom několika dramaturgických sborníků není totiž do dnes v tomto oboru vydán ani metodický sešitek.

Nepočtené dialogy přinesly letos nečekaně a neobvykle problematiku — dramaturgickou. Všechno tu bylo jinak. Dialog ze zdánlivě bezproblémové Paní mincmistrové přinesl problémů nejvíce: zůstal dlužen zdůvodnění volby i koncepci vystoupení, výstavba dialogu i výklad pro dnešního diváka (o souhře a plasticity výkonů nemluvě). A tak si (při neuděleném prvním místě) odnesl III. cenu dialog Císař a děvčátko (Shaw — Nezvalová), nadpřít, byť spíše malou jevištní formu připomínající dramatizace s výrazným výkonem dramatizátorky a mdlou akcí přihrávajícího partnera (Jm kraj). A II. cenu získal poněkud překvapivý, ale důsledně koncipovaný a ve výkonech vyrovnaný Othello (či přesněji: travestie jeho příběhu v Desdemonině ložnici) ve výrazném podání I. Buřkové a M. Kučaby (SČ kraj). Tak jsme si — přízněji — dramaturgickou paletu v dialogích nepředstavovali.

Dramaturgie sólistů problémy nepřinesla. Viděli jsme předlohy osvědčené i objevné, vesměs s předpoklady pro dobrý výkon Porota ovšem nemohla ocenit projevy, které nesledovaly důslednou linii výkonu, ani vystoupení, jimž fyzická akce byla jen neorganicky přidaným doplňkem k slovnímu projevu, také ne postavy, vytvořené z jediné významové vrstvy (např. jen situace či zas jen temperamentu hrdivy), konečně ani kreace, jimž akce (být sebebarvitější) měla nahradit základní směřování postavy i smysl a cíl výkonu.

Tak se z mužských výkonů dostalo ocenění jen dvěma, zato mimořádným a výrazným. F. Kalivoda (SČ kraj) si odnesl II. cenu za Lišáka Pseudola. Dokázal ho vybavit bohatostí akcí, vtipu a fantazie v živém tempu a v kontaktu s diváky, aniž se přitom zpronevěřil veršované formě textové předlohy. Případ velmi vzácný! Přesto I. místo zasloužené připadlo D. Zakopalovi (Sm kraj) za Ňuchina (Čechov, O škodlivosti tabáku), který byl dokonale vypracován po slovní

stránce (jak textová předloha s velkou náročností vyžaduje), ale proti obvyklým interpretačním navíc vybaven vynalézavě rozsáhlou a pestrá (a přesto logickou, organickou) škálou hry s rekvizitami. Tato hra jednak významově znázorňovala, jednak tempově organizovala a rytmicky rozšiřovala protikladné situační fáze výkonu. Další mužské výkony se k těmto náročně vypracovaným a provedeným výkonům nedaly připojit.

Bohatší nabídku a v ní i větší podíl dobře připravených výkonů přinesly ženy. Dvě čestná uznání (pro JČ kraj) si rozdílnými výkony dohly: A. Pourová (Klosetmadam Pravdová v Gottwaldově Kinetografu) za bohatou a temperamentní sérii nápadů a situačních žertů ve výkonu bezprostředně adresovaném divákovi, a A. Šabatková (Marek, Hovoří matka) za sugestivitu projevu a bezprostředního sdělení. Oba výkony byly oslabeny uvolněnou stavbou, a proto i nedostatečně výraznou pointou. Na špičku se i zde dostaly výkony, projevující organickou jednotu akce v jejím celku a odrážející zároveň žánrovou a stylovou rovinu předlohy; výkony, nadané bohatým vnitřním nábojem ať už v podobě fantazií domyšleného vnějšího výrazu nebo ve formě vnitřního zaujetí z bohatství názoru a představy. Místo III. získala K. Klimtová (Praha) za Opalu (Patrick, Opala je poklad), monolog plně rozehraný s chutí a fantazií (až po bohatou scénickou výstavu) a přes všechna svůdná úskalí uvolněného humoru důsledně mříčící k humanistickému poslání role. Místo II. připadlo N. Konečné (Sm kraj) za Víví (Williams, Sestup Orfeův), projev nadaný výrazným tahem v nápaditosti aranžmá a s náročným výkladem předlohy i originální organizací slovní akce. L. Čápková (Jm kraj) získala I. cenu (K. Čápek, Matka) svým vnitřně zaujatým a prostě přirozeným projevem, který nadala oduševnělou elegancí.

Vrcholy soutěžních výkonů v letošním ročníku byly v monologických na vysoké úrovni a potvrdily tak význam soutěže, která dává soustavně možnost a příležitost k inspiraci, hledání a porovnávání a přispívá tím k postupnému budování poetiky monologického výkonu. Z nedostatku opory o fixovanou metodická východiska hledáme všichni základní principy práce v dialogu nad praktickými pokusy. Takovému dialogu a hledání byl věnován také závěrečný seminář národního kola Pohárku.

Výborné pracovní podmínky pro soutěžící, porotu a celý průběh soutěžního kola i tradičně příjemné prostředí a přátelské ovzduší připravil opět JKP v HlinSKU.

JIRÍ HRAŠE

PODEBRADY 1984

Letos se již podvanácté stane střed Polabí i středem zájmu mladých tvůrců amatérského divadla. Slůvko mladý není v tomto případě označením pro věkovou skupinu, nýbrž potvrzením záměru soustředit v jednom místě a čase výběr inspirativních a podnětných inscenací mladých svými myšlenkami, výpovědí o vztahu k nejživějším problémům a otázkám současného života a rozvoje společnosti, tj. mladých svým obsahem a formou. Účastníci letošního FEMADu zhlédnou ve dnech 13.–16. a 20.–23. září 1984 v prostorách divadla Na Kovárně v Poděbradách celkem 14 představení.

Hru B. Brechta Výjimka a pravidlo uvede soubor LŠU a OKS z Gottwaldova. S inscenací Elektrické pumy J. Suchého a F. Havlíka se představí soubor ZK ROH Metra Blansko. Ze slovenských souborů se tentokrát seznámíme s prací kremnického divadla v Podzemí KM Labyrint, které uvede divadelní grotesku Pluhý alebo Quo vadis, homine? Skupina Vpřed ZO SSM PKS Praha přijede s inscenací Den s Tomášem Mácou. Divadelní studio J. Skřivana z Brna předvede své zpracování příběhu z knižky A. A. Milneho Medvídek Pú pod názvem Expedice. Pantomimu bude na FEMADu zastupovat pražský soubor Mimoza s představením Podívejte, jak se kroutí, loutkářské kolektivy pražský soubor Paraple s Kichotáním, které napsal L. Richter podle románu Don Quijote od Cervantes. Vodňanská Šupina uvede v úpravě F. Zborníka své nastudování filmové povídky J. Dunskeho, V. Fridy a A. Mitty Sviť, sviť, má hvězdo pod názvem Johanka 1920. Pražské Anebdivadlo se letošního ročníku zúčastní s inscenací Vasiljevovy hry... a jitra jsou zde tichá. Uvidíme i další tvůrčí počín souboru Paleta ZV ROH žel. st. Hostivice, kterým je hra R. Krause Slunečnice proti slunci. Představení Bersidejsi Výtvarného divadla Kolotoč z Prahy nechá nahlédnout do neobvyklé oblasti z pomezí divadla a výtvarného umění. S prací souboru ze Sezimova Ústí se budeme moci seznámit při představení hry A. Koenigsmarcka Kdo mluví s koněm. Zcela odlišnou divadelní poetiku přinese soubor Vizita z Dolních Břežan svým představením Výhra je výhra. S texty S. Lema si pohraje soubor Lampa Veleobce baráčníků z Prahy v představení nazvaném Mellem.

Ke každému z uvedených představení se uskuteční diskuse formou jakési volné tribuny.

MILAN STOTZER

ŽIVOT A DÍLO J. NERUDY

V rámci oslav 150. výročí narození Jana Nerudy byla 21. června ve velké výstavní síni Památníku národního písemnictví v Praze otevřena výstava Jan Neruda 1834 až 1984. V úvodu promluvil národní umělec Miroslav Florián. Dobové fotografie, Nerudovy osobní věci, vydání jeho knih a mnoho dalších dokumentů, citáty i snímky dnešní podoby nerudovských míst v Praze působivě ukazují skutečnost, že dílo nejprednějšího tvůrce české literatury druhé poloviny devatenáctého století promlouvá i k nám. Výstava potrvá do 31. října.

(rp)

Cyranův kord 84

Šest týdnů po ústředním kole Pohárku v Hlinsku sjeli se na opačném konci Východočeského kraje ochotníci z celých Čech k obdobné soutěži — v Lomnici nad Popelkou se konal Cyranův kord. O obou příbuzných akcích bylo již v minulosti dost napsáno, připomeňme si tedy jen to, že Kord se liší od Pohárku zhruba ve třech bodech: a) je určen všem ochotníkům a účast v soutěži není vázána členstvím v SČDO; b) je pouze soutěží monologů, zato však připouští i dramatizaci prózy, soutěží se v přednesu dvou různorodých textů; c) není soutěží vícestupňovou a prakticky se Kordu může zúčastnit každý, kdo se přihlásí.

Jsou-li body a) i b) pro kvalitu soutěže jistou výhodou — možnost širšího záberu ve složení soutěžících, nutnost hlubší a kvalitnější přípravy soutěžních textů, pak bod c) tuto výhodu zcela eliminuje. Trpěli-li Pohárek i přes výběrová kola jistou nevyrovnaností výkonů, pak u Kordu se tento aspekt projevil v ještě větší míře.

Z původního počtu 27 přihlášených se nakonec zúčastnilo 16 soutěžících, kteří všichni absolvovali obě soutěžní kola. Některé výkony byly vskutku na zcela začátečnické úrovni, bez jakékoli při-

tomnosti koncepce, promyšlené práce jak s celkem, tak s detailem, propojení slovního a fyzického jednání a vůbec základní schopnosti pochopit a vytvořit dialog jako dramatický celek. Na straně druhé se pro přehlídkový večer podařilo vybrat osm soutěžních výkonů, které svou kvalitou rozhodně přesvědčily diváky i porotu a snesou i poměrně přísná hodnotící měřítka.

Největším překvapením pro všechny přítomné nesporně byla nejmladší držitelka Kordu v celé jeho historii — sotva šestnáctiletá studentka literárně-dramatického oddělení LŠU Kolín Lucie Trmíková. Vybrala si Aňutku z Tolstého Vlady tmy a Věru Lukášovou ze stejnojmenného díla B. Benešové. Tedy výběr po výtce tradiční, avšak provedení, zvláště pokud jde o schopnost vnitřního napětí a ztotožnění interpretky s dramatickou postavou, zcela soudobé a na vysoké technické i výrazové úrovni.

Zkušené Karle Klimtové (DS Braník Praha) přinesly role Marty z Albeeho hry Kdo se bojí Virginie Woolfové a Opaly z Patrickovy komedie Opala je poklad vavříny už na Pohárku. Ani Kord nebyl v tomto směru výjimkou, i když jsme se nemohli ubránit dojmu, že he-

rečka nebyla tentokrát v dobré psychické pohodě a tento handicap vyrovnávala spíše vnějšími technickými prostředky, takže emotivní dopad na diváka byl poněkud oslaben.

Rovněž M. Rada (DS Máj ÚKDŽ Praha) patří mezi zkušené herce. Vyrovaný výkon v obou rolích mu právem vynesl třetí místo (jeho Porfyrii z Dostojevského Zločinu a trestu byl možná o něco přesvědčivější než Jack z Albeeho Smrti B. Smithové). Čest domácích hájili Vladimír Cerman a Jan Konopáč, oba příslušníci „staré gardy“ lomnického ochotnictva. Cerman (Čapek: Bílá nemoc — Galén; Čechov: Dobrý konec — Styčky) byl přece jenom v obou výkonech vyrovanější. Konopáč byl nesporně přesvědčivější jako venkovan Skřivánek ze stejnojmenného románu J. S. Baara, než jako profesor z Čapkovy Loupežníka. Nevyrované výkony jsme mohli zaznamenat i u D. Peškové a J. Vavříny, kde vedle nesporně zajímavých výkonů v prvním kole bylo jejich herectví ve druhém soutěžním výkonu nejméně o třídu horší.

Dramaturgické resumé vede ke zjištění, že na letošním Kordu byly hry našich autorů ke hrám z repertoáru zahraničního v poměru 1:1. Poněkud jinak vyznívá srovnání klasika kontra současnost. U her netuzemského původu zůstává tento poměr rovněž 1:1, avšak u dramaturgie domácí se výrazně mění na stav 2:1 pro klasiku. Je to ovšem logické — jména jako Čapek, Šrámek, Kvapil, Průcha a další jsou sama o sobě zárukou vysoké kvality textu, jde jen o to, aby i výkony byly adekvátní autorskému záměru.

Přehlídkový večer byl šťastně předznačen mimosoutěžním vystoupením trojnásobné vítězky Kordu Jarmily Mikešové (DS Máj ÚKDŽ Praha), která letos posílala řady porotců. A praktická dílna, v níž na některých soutěžních výkonech pracovali přítomní porotci, snad také přispěla, zvláště méně zkušeným soutěžícím, přinejmenším k dosti zásadním úvahám nad vlastní prací nejen ve smyslu již vykonaného, ale hlavně pokud jde o perspektivu. Připočteme-li k tomu všemu i tradiční pohostinnost a organizační zázemí pořadatelského JKP Lomnice nad Popelkou můžeme konstatovat, že se letošní ročník Cyranova kordu vydařil.

MIROSLAV KUČERA

FOTO JAROSLAV VÁVRA



Lucie Trmíková z Lidové školy umění v Kolíně, letošní vítězka Cyranova kordu

Lidové divadlo Augusta Boala

Kulturní dům hlavního města Prahy vydal jako příspěvek k Roku českého divadla nepříliš obsáhlou publikaci pod názvem Lidové divadlo Augusta Boala, kterou připravil k vydání dr. Jan Hendl, člen pražského amatérského divadelního souboru Lucerna. Zsvěceným a poučeným doslovem ji pak na cestu za čtenáři vyprovodil Petr Scherhauser, režisér divadla Na provázku, jehož letitá spolupráce s kolektivem Lucerna dala vzniknout několika výborným a na národních přehlídkách úspěšným inscenacím.

Do knihy jsou zařazeny, kromě profilu samotného režiséra a divadelníka Boala, stručná charakteristika Latinské Ameriky dnešních dnů a hlavně výtah z podstatných částí z Boalových knih Divadlo utlačovaných a Dvě stě divadelních her pro herce i neherce. Dovídáme se tak nejen

informace o Boalově divadle z let šedesátých a sedmdesátých v Brazílii, Argentině, Peru i v Evropě, ale hlavně jsme seznámeni s jeho základními divadelními názory.

Boal tvrdí, že divadlo nutně musí všude tam, kde existuje útlak a útlak, používat nové metody, které vedou k aktivizaci i toho nejprostšího nevzdělaného diváka. Divadlo mu musí nabídnout možnost jakési „generální zkoušky“ na to, že náprava vládnoucích poměrů je nejen možná, ale dokonce nutná. Základní popis divadelních postupů, z nichž některé jsou vlastní prací, a používaných metod je v publikaci doplněn řadou konkrétních příkladů.

Pro naši širší divadelní veřejnost, a to jak amatérskou, tak profesionální, je nejen Boalovo, ale latinskoamerické divadlo vůbec spíše velkou neznámou a přiznejme si, že i jaksí na periférii zájmu. Pro mnohé

přežívá představa Jihoameričana v sombreru, s kytarou v jedné a revolverem v druhé. Jako by se nám zdálo, že nám Latinská Amerika, vzhledem k absenci styčných bodů historie i kultury, neměla co říci. Hendlův výbor dokazuje, jak je tento názor mylný. Mnoho popsanych divadelních metod lze použít i v našich podmínkách, ale stejně důležité je i seznámit se s nimi. S Boalovými názory lze sice nesouhlasit, polemizovat s nimi, zahrnovat je, ale to předpokládá jejich alespoň základní znalost.

A tak nám nezbývá než litovat, že kniha je osamocena (namísto toho, aby byla součástí řady prací, které by nás informovaly o podobných osobnostech jiných divadelních kultur), a že vyšla v tak minimálním nákladu. Dík patří jak dr. Janu Hendlovi, tak všem, kteří se o vydání této rozsáhlé sice nevelké, obsahově však podnětné publikace zasadili.

(jit)



Absolventská inscenace

Každý z absolventů tříleté ústřední režisérské školy, kterou pořádá SČDO v Praze, dostal za úkol vytvořit absolventské představení, v němž by využil získané poznatky. Marie Neradová z Bystřice u Benešova si vybrala komedii Josefa Tomana Slovanek nebo.

Nepřijeli jsme na premiéru, která se mimochodem velmi vydařila, a na níž byli jako hosté přednášející z režisérské školy, Josef Doležal, manželé Svobodovi a několik Mariiných spolužáků, kteří absolvovali spolu s ní. Kamarádi přinesli květiny, zástupci školy čestné uznání pro mladou režisérku, po představení byla beseda. Byla to její první samostatná inscenace a od této chvíle má tedy Ludvík Němec, bystřický učitel, režisér a hlava souboru, výškolenou pomocnici a pokračovatelku. A divadelní soubor, pracující ve Sdruženém závodním klubu v Bystřici u Benešova, po staráno o kádrovou rezervu, jak se s oblibou říká. Nepřijeli jsme na premiéru, ale na jednu z repríz, která se uskutečnila letos v červnu a zaplněné hlediště místního divadelního sálu tvořili učňové ze tří

benešovských internátů: zdravotní školy, zemědělské školy a budoucí železničáři. A zvolili jsme správně, protože právě tohle obecní ověřilo, jak dobrá byla absolventská inscenace.

Bystřice u Benešova je středisková obec. Má sedmáct stovek obyvatel. V obci přemýšlí i prosperující JZD. Všechny závody se spojily do Sdruženého klubu pracujících. A jeho divadelní soubor? To jsou tři desítky obětavých lidí, kteří jsou páteří kulturního života v obci, ale působí i v sousedství, snad na celém okrese vystupují. I pro školy, pro důchodce, závody.

Marie Neradová, režisérka absolventské inscenace, není ovšem tak docela bez zkušeností v režisérské práci. Už tři roky vede dětský divadelní pionýrský soubor při zdejší škole. I ten se už zúčastnil jak okresní,

tak i krajské přehlídky v Mnichově Hradišti a vykazuje znamenité výsledky. Ačkoliv M. Neradová pracuje jako zubní laborantka benešovského OUNZ v nedalekých Voticích, už dlouhá léta pracuje s bystřickými dětmi. Od recitace a dětských zábav je přivedla k divadlu. Vychovává v nich nejen vímavé diváky, ale podněcuje i tvůrčí zájem, který by měl vytrvat.

Příklad tu je hned v dnešní hře. Ve Slovanek nebí hraje nejmladší členka divadelního souboru Pavlína Hnátková. Vystupuje v roli děvčátka Saličky, má řadu rolí z dětského souboru. A tak není divu, že bystřičtí ochotníci mají na role ve všech věkových kategoriích, od devíti do čtyřiašedesáti, jak říká L. Němec. Je tu hodně mladých a tedy i naděje na dlouhá tvůrčí léta kolektivu, který dostal už dvakrát čestné uznání ministerstva kultury za záslužnou uměleckou a kulturněpolitickou činnost. Poprvé v roce 1975, podruhé letos za loňský Rok českého divadla.

Přijeli jsme na Slovanek nebo, které soubor uváděl pro mladé publikum. Nenamlouvejme si, že všichni žáci z internátů jsou ukázněni a nějak zvlášť touží po kulturních prožitcích. Přijeli s nejrůznějšími úmysly, které dávali najevo už před začátkem představení a při prvních větách z jeviště se zdálo, že si herci budou hrát pro sebe a publikum se bude také bavit po svém. Měli jsme upřímné obavy o tohle představení. (A jak se pak herci přiznali, oni také.)

Mohli bychom na tomto místě hodnotit. Psát o tom, jak dobrou hereckou dikci mají zdejší ochotníci, uměřený projev a přirozená gesta, jak správně byl zaplněn prostor malého jeviště a jak měly akce své gradující tempo. Ale za všechny odborné pohledy na hru a režii a interprety poslouží jako důkaz kvality skutečnost:

To mladé a rozjařené publikum, rozhodnuté bavit se po svém, bylo po prvních minutách strženo básnickými slovy a hrou bystřických amatérů. Proměnilo se v obecnost způsobilou a pozornou, reagující na vtip a humor, dojmající se a spolucítící. Bystřičtí i tohle představení prostě vyhráli, což by se nestalo, kdyby nebylo opravdu dobré. A potlesk na konci, bouřlivý a upřímný, dokázal, že se absolventská inscenace Marie Neradové, která kromě toho „zaskakovala“ i v úloze Zlaté báby, jako „zaskakovala“ už i v jiných rolích, skutečně podařila.



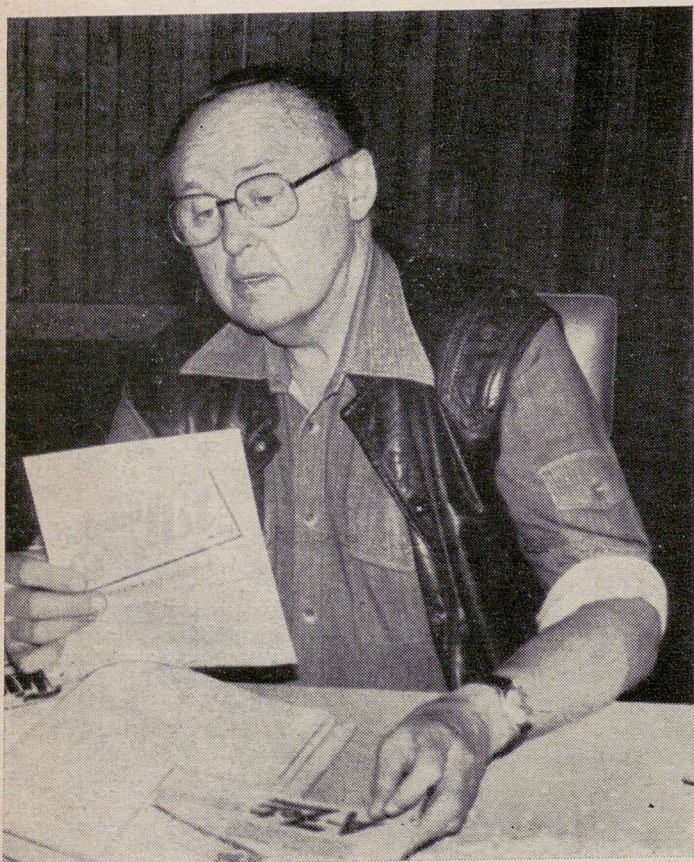
*M. Neradová
líčí
Milanu
Křižákovou.
(I to patří
k povinnostem
režisérky
v Bystřici)*

FOTO AUTOR

(er)



Ochotnické začátky bratří Lipských



Dlouhého představování netřeba. Oldřich Lipský, národní umělec, Lubomír Lipský, zasloužilý umělec. Filmový režisér a představitel ryzího českého herectví. Dva muži, kteří v našem dramatickém umění našli své pevné místo. Většina českých veseloher, které měly na filmovém plátně nesporný divácký ohlas, vznikala právě v režii O. Lipského. Od prvního filmu *Cirkus bude* v roce 1954, přes *Limonádového Joea*, vybraného do užší soutěže na Zlatého Oscara, *Tři chlapy na cestách* a *Jáchyme, hoď ho do stroje*, po *Marečku*, podejte mi pero a další úspěšné komedie. Lubomír Lipský se zapsal do srdcí pamětníků svým dědou *Potůčkem* z *Dietlových Tří chlapů* v *chalupe*, rozhlasovými scénkami *Hlustvisiháka*, desítkami filmových i divadelních rolí na prknech divadla *ABC* a *Komedie*. Jen vypočítat role L. Lipského na jevištích i ve filmech by stačilo zaplnit podstatnou část tohoto vyprávění. Proto dosti vypočítávání a dejme oběma bratrům slovo. Jejich začátky totiž byly ochotnické. A soubor, který vtrhl po osvobození do divadelních bran hlavního města z *Pelhřimova* jako *smršť*, je ojedinělým příkladem amatérského divadla, které se jako celek změnilo v profesionální.

„Pocházíme z malého, příjemného městečka *Pelhřimova*, které se může směle pochlubit tím, čemu se dnes s oblibou říká „kulturní tradice“. Tady býval *Pelhřimovský symfonický orchestr*, pěvecký soubor *Záboj* a dva ochotnické spolky *Tyl* a *Rieger*, které se později spojily. V tom *Riegrovi* byl náš otec předsedou, jednatelem, režisérem, přední hvězdou jako herec, prostě — *spiritus agens*. Maminka, která neměla výrazně herecký talent aspoň napovídala a my kluci jsme měli na starosti všechny pomocné práce, vaření kafe a samozřejmě dětské role. Takže říci, že jsme byli doslova odkojeni ochotnickým divadlem, není nijak přehnané“.

Lubomír: „Já jsem se pohyboval po divadelních prknech dokonce v prenatálním stavu, protože — jak tvrdí očití pamětníci — jsem se v roce 1923 zúčastnil představení *Starosty Stilmonského mamince* pod srdcem. A v šesti letech jsem hrál úlohu jednoho z *Kalafunových synů* ve *Strakonickém dudákově*. Měl jsem se zeptat svého divadelního otce *Kalafuny*, co dobrého mi přinesl z města, zdali *perníkového husara* a podobně. Protože jsem v té době ještě dost ráčkoval a trochu jsem si i šlapal na jazyk, vyzněla moje věta pro diváky dost nesrozumitelně a můj skutečný otec se pak vyjádřil značně skepticky o mé herecké budoucnosti.

Snad takhle otcověštba mě pak vedla spíš k lásce hudební, i když v případě potřeby jsem samozřejmě na divadelní prkna musel, především jako lid obého pohlaví. Ale má touha se upírala ke školnímu orchestru, kde byl dirigentem náš fyzikář. A právě v tomhle oboru jsem měl znalosti mimořádně slabé. Na druhé straně mi byl ochoten prominout strach z *Leydenské láhve*, nacvičím-li včas *pozounový part*. Což jsem zvládl a získal tak místo v studentském orchestru. Jenže pak se k nám přistěhoval žák, který na *pozoun* hrál lépe než já. Už jsem se loučil se svou muzikantskou vášní, když se odstěhoval trumpetista. Naučil jsem se tedy hrát na trubku. A tak to šlo stále, až jsem zvládl šest nástrojů“.

Oldřich: „A možná ještě o něco víc. Bratr dodnes ty instrumenty ovládá a když se ukáže příležitost, rád přátelům zahraje. Ale vraťme se do studentských dob. My mladí jsme tehdy, snad trochu na trůn starým ochotníkům, založili *Malou komedii*, jakousi *riegrovskou odnož*. A hned k prvním pokusům psal *Mírek* scénickou hudbu. Ale to už i jeho divadelní prkna zcela získala.“

Dodejme, že to bylo v roce 1943 a zakladatelů nového útvaru bylo šest. Bratři *Lipští*, *Jan Maška*, *Božena Holanová*, *Marie Hovorková* a dramaturg *Zbyněk Vavřín*, pozdější dramaturg čs. televize.

„Prvním představením byl recitál z veršů *Jiřího Wolkra*. Jmenoval se *Kamarád Jiří* a jako host v něm vystupoval *Václav Vydra* mladší, který nesl hlavní tíhu recitace a my jsme tvořili *voiceband*, inspirovaný tvůrčími metodami *E. F. Buriana*. Přihlásit se v době okupace a nesvobody k *Wolkrovi* a *Burianovi* nebylo jen tak, přesto nám to napoprvé prošlo. A tak s jídlem rostla chuť. Kromě další poezie jsme připravili dvě aktovky *Dobrá žínka* není špatná a *Mordy v Černém lese*. Obě napsal *Zbyněk Vavřín*, inspirován středověkým lidovým divadlem *Frantova práva* a jiné *kratochvíle*.

To už se úřady nějak domáklí, že naše na pohled nevinné taškařice nesou řadu narážek na protektorátní poměry. Na jedno představení se dostavil pověřenec tak zvané Veřejné osvětové služby, samozřejmě kolaborant, a sepsal o našem vystoupení hlášení, které se hemžilo obviněními v té době doslova hrdelními. Nařkl nás z komunistické propagandy a z úmyslu říši nepřátelských“.

Ten dokument se zachoval, a proto z něho můžeme autenticky zacitovat: „...na programu byly dvě aktovky od Z. Vavřína, tamnějšího mladíka, syna místního soudce, jenž je asi dva roky v koncentračním táboře... provedení i obsah byly tak hrozné, plné zvrácenosti, potápkovstiny, že jsem odešel... Zesměšňování věrnosti manželské, karikování a zesměšňování náboženských a pohřebních obřadů, vulgární výrazy a výrazy plné dvojsmyslnosti. Nápadné bylo obzvlášť nošení před karikovaným pohřebním průvodem standardy, na jejíž jedné straně bylo napsáno Přestávka a na druhé straně Pojďte s námi. Standarta byla též dle mého dojmu a dojmu mých známých zesměšňováním vážného místního průvodu protibolševického, který jsme tamtéž s dobrou účastí — na 3000 lidí — uspořádali... Vše mělo velký ohlas, porozumění a časté aplaudování u obecnstva.“

Činnost mladých ochotníků tedy byla úředně zastavena.

Oldřich: „Divadlo nám rozmetali s tím, že už nikdy nesmíme hrát. A tehdy nás šest zcela programově začalo připravovat pásmo, které dostalo název Včera, dnes a zítra a bylo zaměřené protifašisticky, odhalovalo kolaboranty a zrádce. Pak následovala Rozbitá trilogie. Hráli jsme po bytech, v nemocnici, v hospodě po zavírací době, vždycky v uzavřené společnosti. A pak po osvobození třikrát jsme uvedli naše pásmo v pelhřimovském městském divadle jako Dny otevřených dveří.“

Po šesti letech jsme se směli poprvé vyjádřit veřejně, vysmát se diktátu, nesvobodě, násilí. Pověst o tom šla velice rychle, a tak následovala pozvání do dalších měst a vesnic. V Soběslavi jsme se seznámili s pedagogem a spisovatelem Jiřím Markem, v Praze, kam nás pozval odborářský divadelník a organizátor F. Kubr, o nás řekl Jindřich Plachta, že naše divadlo voní rozmarýnkou. A to bylo pro nás největší uznání“.

Oba bratři listují tlustými sešity, naplněnými výstřižky z protektorátu i z tisku po osvobození až po současnost. Najdeme tu výstřižky např. z 15. 8. 1945, kdy mladé pelhřimovské ochotníky vítá na pražských divadelních prknech Rudé právo, přibližně stejného data je obdivný Drdův článek v Práci. To už bylo Divadlo satiry.

„Vystupovali jsme v Praze ve Smetanově muzeu, kde nás viděl ředitel Realistického divadla Jan Škoda a tam nám poprvé udělal nabídku: Stát se pobočnou scénou tohoto divadla. A protože se „Realisté“ stěhovali z Umělecké besedy do Svandova divadla na Smíchově, dostali jsme Uměleckou besedu pro svou — už profesionální — činnost. Tak zahájilo činnost samostatné Divadlo satiry. Bylo to dva dny před oním článkem v Rudém právu, kdy jsme tu uvedli ještě svou ochotnickou Rozbitou trilogii. Pak už přišly skutečně profesionální začátky, s nimi Cirkus plechový, který dosáhl pěti stovek repríz, Král nerad hovězí a další hry, které se však už vymykají tomuto vyprávění o ochotnických počátcích.“

Vraťme se tedy k Thálii, která neměla nic společného s profesionálním divadlem, a přece byla nástupítkem k dlouhé cestě od pelhřimovských ochotníků k titulům zasloužilý a národní umělec. Vzpomínka je tolik, že opět musíme sáhnout jen po nepatrném zlomku.

Lubomír: „Vybavuji si svou první roli starce. To bylo jakési osudové předznamenání, protože úlohy dědků mě pak provázejí po celý život. Hráli jsme Wildeův Vějíř lady Windermeerové. V hlavní roli u nás pohostinsky vystoupila Růžena Šlemrová a my s bráchou, Jirkou Lírem a Otomarem Krajčou jsme představovali nóbl společnost lordů.“

Bylo mi asi patnáct, hošík jsem byl trudovitý, jak se na pubertu sluší, bledý a dosti vytáhlý, takže udělat ze mne starého lorda nebylo právě jednoduché. Maskér pan Pecháček z Prahy se ale přičinil. Nalepil mi knír, udělal do obličeje „koleje“, načernal líc. A navíc mě oblékli do fraku z půjčovny Aži Huňkova na Ovocném trhu v Praze. Byla to velikost na Bimba Černého, takže jsem do fraku jen zahučel. Dovedete si představit, jak náležitě lesku jsem pak dodal představení. Jenže, ani ostatní lordi nevypadali líp. A díky tomuto představení jsem poprvé zamířil na průzkum nočního velkoměstského života, plného neřestí, těžkých vín a lehkých ženštin a originál džezbandu.

Náš ochotnický soubor zavítal do Tábora, který pro nás Pelhřimovské byl skutečným velkoměstem. Sahráli jsme odpolední i večerní představení a vypravili jsme se do nočního podniku „U Znamenáček“. Abych vypadal starší a vůbec, aby mě pustili dovnitř, nechal jsem si nalíčení lorda. Prošedivělé

vousy a „koleje“ ve tváři prošly u vrátného a pokladníka, protože tam bylo dosti šero. Horší to bylo se vstupem do barové místnosti. Nejprve jsem klopýtl na schodišti a vpadl na parket téměř po čtyřech rovnou mezi tančící páry. Kamarádi mě zvedli a v tom zvolal jakýsi hlas: „Hele, dorost nám jde píchnout!“ A tak jsme se stali středem nežádoucí pozornosti, hurónského smíchu. Pak jsme spatřili u jednoho stolu našeho pana profesora a rychle jsme zařadili zpátečku a klukovsky uprchli. Pokladník přišel k bezprácnému zisku 20 Kč a my jsme noční život neprozkoumali.“

Nemohu odolat v této chvíli připomenout vaše další „mladé dědky“, především Potůčka, který se z jeviště přestěhoval do televizního seriálu i do filmu. To snad byla vaše nejslavnější postava, kterou miloval celý národ.

„A tehdy jsme taky dostávali balíky dopisů. Když vás vidím, jak pořád žmoláte fajfčičku jen naprázdno, posílám vám balíček tabáku“, psal jeden divák. Kromě toho jsem dostal poštou dvaadvacet fajfek. Ke svatbě svého hrdiny jsem dostal další várku rad a přání.“

Ale slavné jsou i vaše ženské postavy, dnes už klasická je vaše Charleyova teta, Canterburské povídky.

„A přece moje první ženská role se odehrála na ochotnických prknech. Dávali jsme Andersonovu pohádku Matka větru. Jenže před premiérou onemocněla představitelka titulní postavy. Musíš nás zachránit, přikázal bratr Oldřich, režisér hry. A autoritativně mě navlékl do šedého ženského kostýmu. Vystrčil mě na jeviště a já v té chvíli zapomněl i ty trosky, které mi z textu uvízly v paměti, narychlo přinucené zaskakovat. Okno jako svatovítský chrám. Pode mnou tonou hlediště ve zrádné tmě. A já blekotal. Ze zákulisí na mne doslova řvali, nápověda se mohla strhat, jenže já byl sladce oblouzen jako v narkotickém opojení. Očička, očička, vlásky, vlásky, tvářičky, tvátvátvářičky, brebtl jsem zlomky textu, co ve mně přece jen uvízly. A obecnostvo řvalo smíchy. Ale pelhřimovští diváci byli vždycky hodní, odpustili mi to a já jsem jeviště neopustil navždy, i když jsem tehdy k tomu měl zase dost blízko.“

Na štěstí. Protože i v ženských rolích našel Lubomír Lipský řadu rolí. V Divadle satiry to bylo také v bleskovém převleku třináct mužských i ženských úloh současně.

„Nakonec ještě příběh, který v dětství začíná a v dospělosti končí. Jako kluci jsme založili spolek KSAP. To znamená Klub sběratelů autogramů Pelhřimov. Kromě mě a mého bratra Oldřicha tam byl ještě Jiří Lír a bratři Böhmové. Jirka byl zvláště významný člen, jeho tatínek, gymnasiální profesor, mohl v mnohem poradit. Bratři Böhmové se bohužel nevrátili z koncentračního tábora. Naši první hvězdou byl Eduard Kohout. Toho jsme uhranuli o podpis, když k nám přijel hostovat. Pak už jsme si vybírali spisovatele, herce, malíře, nositele Nobelovy ceny. Mám těch podpisů na tisícovku, mezi nimi Chaplina, Thákura, Sinclaira, Rollanda, dokonce i Einsteina. Jak se pelhřimovští kluci dostali k takovým celebritám? Prostě jsme jim napsali. Nejtěžší bylo sehnat adresu. Einsteimovi jsme psali například do Travenkore v Indii. A on odpověděl. Romain Rolland připojil krásný dopis. Tahle záliba skončila se studentskými léty.“

A pak jsem vystupoval s Laternou magicou na Světové výstavě v Montrealu. Byl tam i Laurence Olivier, jeden z nekorunovaných králů jeviště. Přijel se souborem Old Vicu jako jeho hvězda a jeden den dávali konverzačku Brouk v hlavě, druhý den tragédii Tanec smrti od Strinberga. Jeho výkon byl hercký koncert a já neodolal a šel jsem ho požádat o autogram. Lovců podpisů bylo mnoho, ale já se šťastnou náhodou dostal do první řady. Lámanou angličtinou jsem pěl ódu na jeho výkon a dodal jsem, že já taky hraju. A on na to, co? Pátral jsem v paměti po úlohách, které by mohl on znát. Vzpomněl jsem si na Sen noci svatojánské a „Jak je důležité mít Filipa. Ano, také jsem hrál tyhle role, řekl Mistr. A taky jsem dělal Charleyovu tetu. I já, přikývl Olivier. Měl jsem jím rád. Jsme tedy, jak vidím, kolegové, řekl s úsměvem velký tragéd a já mu honem strčil do ruky tužku, aby se mi podepsal. A když mi autogram vrátil, dopřál mně i sobě obrovské fóry: Požádal o podpis on mne!“

Nakonec ještě otázku. Jaký je poměr dvou předních umělců k ochotnickým divadelníkům dneska?

Lubomír: „Jezdím s našim divadlem na zájezdy po celé republice. Kdykoliv přijdeme do města, kde působí dobří ochotníci, tam najdeme obvykle i znamenité publikum a pěkné prostředí v divadle.“

Oldřich: „Amatérské soubory totiž dělají tu každodenní mravenčí práci výchovy diváka. Učí lidi chodit do divadla, učí je vyhrávat nad vlastní pohodlností a bačkorovou kulturou. Za to jim patří náš dík.“

(pek)

● DĚDICOVÉ REVOLUČNÍ OCHOTNICKÉ TRADICE

V ostrém třídním a národnostním boji byla 15. června 1874 založena jedna z největších venkovských zájmových organizací na Plzeňsku Čtenářská zábavní dělnická beseda v Nýřanech, jejímiž složkami, kromě jiných, byli ochotníci a muzikanti.

Největší zásluhu na založení Besedy měl bývalý horník František Hudlický a průkopník socialismu na Plzeňsku, nýřanský haviř Antonín Uxa. Kromě ochotnického divadla, hudby, zpěvu a recitace sehrála Beseda významnou úlohu ve formování revolučních myšlenek nýřanských haviřů, zejména v jedné z největších masových stávek té doby v Rakousku, v únoru 1882.

Historie nýřanských amatérů je skutečně bohatá. Repertoár byl od samého počátku pokrokový a náročný. Už v roce 1880 se tu hraje Paličova dcera, později Jan Roháč z Dubé, Probuzenci, Drama čtyř chudých stěn a mnoho dalších. Nýřanští se později nebáli sehrát ani náročnou hru Aloise Jiráka Psohlavci a mnoho zpěvoher. Pan-krácká kapela, o jejíž činnosti nacházíme doklady v osmdesátých letech minulého století, byla zřejmě vyspělým hudebním tělesem. V jejím repertoáru nacházíme skladby B. Smetany, F. Šoupého, G. Verdiho, ale i vlastní. Podle dochovaných zpráv byl dirigentem a sbormistrem Pan-krácké kapely horník Čeněk Hrabák, který byl za revoluční činnost a účast v krvavé stávce, na níž bylo rakouskou soldateskou na Dole Marta v Nýřanech zastřeleno v květnu 1890 třináct haviřů, zatčen a po-

staven před krajský soud v Plzni a pak vypovězen z Nýřan do Německa.

Později to byly další hudby, například Františka Grubra (jeho pětáosmdesátiletý syn Václav dodnes spolupracuje s nýřanskými ochotníky). Dále kapela Kasárenští kluci, vedená A. Staškem, dechová hudba V. Brejchy (v jeho šlápěch pokračuje syn Josef, který od roku 1950 spolupracuje s Nýřanskou scénou) a mnoho dalších.

Na činnost Besedy, jejímiž členy byli převážně haviři, pak později navazovaly další ochotnické spolky, kterých zde bylo před rokem 1938 devět. Dědicem a pokračovatelem ochotnických dynastií se stala Nýřanská scéna, která vznikla sloučením všech ochotnických souborů v roce 1945. Ta navazuje na revoluční činnost předchozích generací a stále v nich pokračuje. Z nýřanských ochotníků, kromě jiných, vyšel zaslužilý umělec Přemysl Pražský, filmový scénarista, divadelní, rozhlasový a filmový režisér, který se do historie kinematografie zapsal vynikající adaptací románu J. H. Týneckého Batalián s Karlem Hašlerem v titulní roli. Film patří k nejlepším z němé éry.

V repertoáru Nýřanské scény ochotnického souboru ZK Tesla nacházíme celou řadu her se sociálněpolitickým zaměřením, jako je Setkání na Labi, Duchcovský viadukt, Nejlepší synové a dcery, Zbloudilý syn, Makar Dubrava, Steelfordův objev, Poslední dějství, Všichni moji synové atd. Ale i klasické hry mají v repertoáru své

zastoupení: Lucerna, Vojnarka, Strakonický dudák, Lesní panna, Kutnohorští haviři, Naši furianti, Jan Výrava, Bílá nemoc, Matka, Revizor, Ženitba a mnoho dalších. Ze zpěvoher a hudebních komedií na prvním místě je Dunajevského Volný vítr, Sto dukátů za Juana, Perly panny Serafinky, Nebe na zemi, Osel a stín, Slaměný klobouk, Kmoch, český muzikant, Nejlíp je u nás, Když kapela začne hrát, Muzikantská Liduška a další.

Za sto devět let (1874–1983) bylo sehráno 3010 představení, z toho 1914 premiér. Počítáme-li, že se v průměru na každé představení přišlo podívat 180 diváků, navštívilo kulturní akce v Nýřanech a okolí 613 120 diváků. Ze 444 představení od roku 1945 do roku 1983 sehrála 136 v 31 místech, z nichž nejvíce si cení vystoupení v Praze roku 1982.

Z bohaté a náročné činnosti Nýřanské scény je vidět, že „hrát a zpívat“ není jen koníček, jak se mnozí neinformovaní často domnívají, ale odpovědná masověpolitická práce, což kromě jiného potvrdil na XV. sjezdu KSČ generální tajemník a prezident G. Husák, když řekl: „Zájmová umělecká činnost je nedílnou součástí socialistického způsobu života a významným prostředkem rozvíjení tvůrčích schopností lidí.“

Revoluční ochotnická tradice zavazuje Nýřanskou scénu k tomu, aby i v budoucnu v ní úspěšně pokračovala, aby rozdávala nejen radost, ale i poučení.

FRANTIŠEK KROC

● PROŠLAPEME ZNOVU CESTU?

Pod tímto titulem byl uveřejněn letos 30. května v Rudém právu zajímavý a k diskusi podnětný článek Evy Machkové z Ústavu pro kulturní výchovnou činnost v Praze, který pojednával o otázkách amatérského divadla pro děti. Vzhledem k tomu, že se týká především amatérských divadelníků, seznamujeme s ním i čtenáře Amatérské scény:

Dětem jen nejlepší – s tímto titulem vyšla v roce 1950 publikace o divadle pro děti, která na svých 475 stranách jako dosud jediná obsáhla problematiku v celku. Dnes je nejen nedostupná, ale i v mnohém překonaná a nová není zatím na obzoru. Občas se v ní probírám, většinou když si rekapituluji současnou situaci amatérského divadla, které pro děti hraje dospělí a porovnávám je s divadlem hravým samotnými dětmi. Dnes by ovšem bylo třeba jednotlivé části takové knížky zpracovat trochu jinak, protože se změnil divadelní výraz, ale hlavně bychom dnes už potřebovali místo některých kapitol samostatné knížky. Na dramaturgii totiž vybylo v oné dávne knize Jaroslava Žerta jen dvánáct stránek textu, přitom právě na ní v divadle pro dětského diváka nejvíce závisí, zda bude mít na děti vliv pozitivní, neutrální, anebo zda bude deformovat jejich představy o umění, životě i společnosti.

Existence dobrých autorů, divadel a souborů, uvědoměle a systematicky i s úspěchem usilujících o pozvednutí hry pro dětské publikum na úroveň skutečně uměleckou, je výsledkem práce a talentu silných osobností či výjimečných kolektivů. Chybí

zde však obecné povědomí celospolečensky platných požadavků a kritérií. Márná věc – bez specializované literatury tomu ani jinak být nemůže. Každý poznatek práce, autorské i inscenátorské, má takto platnost jen pro malý okruh jiných autorů či inscenátorů nebo jen pro jistou dost krátkou dobu. Stručně řečeno: dramaturg – amatérský i profesionální – se nemá kde a z čeho soustavněji poučovat, s čím konfrontovat své vlastní soudy a vkus. Každý musí začínat od základu. Tak vzniká v dramaturgii amatérských souborů pro děti velké zvláštní situace. Na jedné straně se běžně, ba masově hrají hry podřadných autorů, majících dojem, že psát pro děti je snadnější než pro dospělé. Na druhé straně se však i dobrá hra starší pěti let rychle vytrácí z repertoáru, jako by nikdy neexistovala. I v minulých desetiletích se dají najít hry výborné a dobré, zajímavé, tematicky originální, obsahově bohaté, které sice nejsou ve všem všudy dokonalé, ale jsou seriózní a mají závažnou významnou polohu. Většinou by sice potřebovaly dramaturgické úpravy, ale stály by za tu námahu, protože jejich uvedení by dalo dětskému publiku mnohem, mnohem více než řada novinek zaměřených jen na to, aby co nejlaciněji rozesmály děti v hledišti. Jenže: jak se vlastně mají o těchto hrách soubory dovědět, když v DILIA jsou vyprodány, v katalogích se neobjevují a ve většině knihoven se obtížně hledají (pokud vůbec knihovny rozmnoženiny DILIA půjčují), když není ani příručka, natožpak kritickoteoretická studie, historický přehled, sborníky her vybraných podle kvality.

Soutěže amatérů mají jednu výhodu: jejich součástí jsou odborná hodnocení, někdy i semináře, v každém lichém roce se koná v Domě kultury OKD v Ostravě-Porubě národní přehlídka souborů hrajících pro děti. To jsou vlastně jediné příležitosti k vyslovování náročnějších kritérií. I to však má své problémy – do Poruby přijíždí vždy jen několik účastníků semináře, nezúčastňují se ve větším počtu ani pracovníci kulturní výchovných zařízení a samozřejmě chybějí amatéři, kteří by si na přehlídce museli brát dovolenou. A náročnější kritéria se i tady neuplatňují lehko. Kromě jiného také proto, že i některá, na dětského diváka nespecializovaná profesionální divadla, sahají s průkaznou nekritičností po podprůměru, jaký se u nás v jiných oborech umění pro děti už dávno neobjevuje. A vysvětluje potom amatérům, že ani podle profesionálů se ve všem řídit nemohou.

Oč lépe jsou na tom dnes dětské divadelní a loutkářské soubory, celá oblast dramatické výchovy. Nejenže tady není špatný vzor svádějící k pohodlnosti a výmluvám, ale hlavně je tu dnes pro každého tvořivého a přemýšlivého člověka opora v podobě kursů a seminářů, dlouhodobých i příležitostných, jsou tu metodicky koncipované sborníky DILIA a Albatrosu, díky SPN existuje i základ literatury teoreticko-metodické. Je tady i chuť vedoucích vynaložit více námahy a vydat ze sebe to nejlepší. Přitom však i v divadle dospělých pro děti by se našlo mnoho zajímavých přístupových cest, v minulosti vyšlapávaných, ale dnes zase pomaloučku zarůstajících protivným býlím. Snad by nebylo tak obtížné je znovu najít a prošlápnout.

Kultura patří lidu, lid kulturu ubrání!

Letos v červnu se konaly v Martině na Slovensku oslavy 55. výročí konferenci Svazu dělnických divadelních ochotníků československých a Zvazu robotnických divadelních ochotníků. Uspořádaly je společně Svaz českých divadelních ochotníků a Zvaz divadelních ochotníků na Slovensku. Toto významné výročí divadelního ochotnického hnutí připomínáme vzpomínkou soudruha Karla Jiráčka — El Cara na vystoupení jeho skupiny za první republiky na Slovensku.

Čtvrtého dne jsme se probudili v rychlíku. Den před tím jsme hráli do půlnoci v mukačevském městském divadle a do rána besedovali se soudruhy, dva dny před tím v Košicích a před třemi dny v Žilině.

Když jsme se probrali z dřimoty, nastalo znovu a znovu probírání a oživování prožitých událostí. Začínaly už v Praze v Lucerně na kulturním večeru uspořádaném pro delegáty VII. sjezdu komunistické strany. Po našem vystoupení nás obklopili slovenští a zakarpatscí delegáti a žádali nás, abychom jim závazně slíbili, že k nim ještě letos přijedeme. Nemusili nás příliš nutit. Vyhlička na takovou cestu nás všechny uváděla v nadšení.

Ve chvíli, kdy jsme vzpomínali na perlivé slovenské víno, paprikáš, jak jsme byli pohoštění, a naše děvčata na ohnivě slovenské a maďarské chlapce, s nimiž poprvé v životě při cikánské muzice tančila opravdový čardáš, až ztrácela dech i půdu pod nohama, ozval se hvízd lokomotivy a my vjížděli znovu do Košic.

Rázem jsme byli na nohou a u oken. Na peróně nebylo človíčka. Byli jsme zklamáni. Že by se s námi nepřišel nikdo ještě jednou na rozloučenou pozdravit? Samozřejmě, jedni jsou v zaměstnání a ti druhí práci shánějí.

Avšak přece někdo. Po peróně běží mladík s náručí novin a mává na nás:

„Súdruhovia El Car“ podává nám několik výtisků a říká, že v časopise se o nás píše. V tom se vlak hnul a my

neměli ani čas se s ním rozloučit. Jen jsme zaslechli: „Do svidanija, tovarišč! Do viděnia, súdruhovia!“

V rukou jsme drželi časopis a slabikovali: „Az El Car csoport nagyszerű előadása.“ Všeobecné zklamání. Máme časopis a nevíme, co se v něm o nás píše. Loiza Fürst se vzpamatoval první. Vyšel z kupé a za chvíli se vrátil s hezkou dívkou, která nám ochotně článek přeložila:

„Košice 28. prosince 1936. V neděli večer se ve velkém sále Schalkova domu v Košicích představil nejpopulárnější dělnický ochotnický kolektiv v ČSR, El Carova skupina z Prahy. El Car založil v roce 1929 soubor, který z divadelního hlediska znamenal velký novátorský počín, a od té doby 500 představeními s četnými pohostinskými vystoupeními získal po celé zemi jméno této skupině, utvořené z dělnické mládeže. Je to první ochotnické divadlo v Československu, jehož repertoár píše a komponují sami členové souboru. V kruzích pokrokového československého obecnstva se těší El Carova skupina jedinečné popularitě, a proto se i košické představení odehrávalo před přeplněným hledištěm.“

V době dnešních národnostních šta-

nic mělo El Carovo pohostinské vystoupení na Slovensku neobyčejně velký význam z hlediska sblížení národností. El Carova skupina je členem Svazu DDOČ, patří mezi ty soubory, které si vytkly za úkol sjednocení všech pokrokových sil lidu, bez ohledu na rasu, národnost a náboženství, na obranu lidské kultury, v boji proti reakci a fašismu.

Kultura patří lidu, lid kulturu ubrání! To je heslo El Carovy skupiny, jež měla na programu nejbezprostřednější problémy dnešního života a nejčerstvější politické a společenské aktuality, kořeněné skvělou satirou.“

Tolik časopis Magyar Nap. Dočetla a vrátila nám ho. Řekla, že v Schalkháze byla a že kritika vůbec nepřehání. Svěřila se nám, že jede z dovolené, vlastně z vánočních prázdnin. Studuje v Praze a je také divadelnicí. Vystupuje s maďarským studentským souborem a je členkou Kostufry. Cestou nás seznamovala blíže s poměry na Slovensku.

Krajina, kterou jsme projížděli, nám připadala jako pohádková. Vysoké zasněžené hory působily velmi poeticky. Slunce hrálo okenními skly, přestože venku bylo 25 stupňů pod nulou. Pocit krásy byl však okamžitě tentam, jakmile jsme začali vnímat detaily. Upozornila nás na ně naše přítelkyně. Pod horami vedle výstavných usedlostí bohatých magnátů se krčila pod sněhem bídná stavení chudáků. Po peróně běhala děcka s nafouklými bříšky, bledými tvářičkami a žebra. Lidé chodili zachmuření, zatrpklí.

Margecany, Spišská Nová Ves, Poprad, Štrba, Ružomberok a Žilina. Polovina cesty je za námi. Stejný obrázek. Znovu jsme si připomínali, že je třeba stále a ještě intenzivněji pomáhat straně v sjednocování lidí, aby byla odstraněna nespravedlnost, bída a utrpení.

Stanice ubíhaly. Nové Město na Moravě, Havlíčkův Brod, Kolín... Gracián v rohu kupé komponuje hudbu, Parvus vymýšlí choreografii k novému programu. Naše Múzy byly totiž zvyklé přicházet vždy, když to bylo zapotřebí.



Program vystoupení v Košicích.

Ozvěny scén vskutku malých (Najust pozdní recenze)

Důvodů k oslavě při zahájení prodeje dlouho slibované desky Ozvěny malých scén (1) — Spraphon 12180478 — bylo hned několik: zmapování, kterého se dočkáme některým souborům, jejichž tvorba po dlouhohrající desce už dlouho volala, a konečně i seznámení široké veřejnosti s něčím, co se až doposud vyvíjelo po malých klubech a sálkách. Z toho všeho bohužel vyplývá (zdůrazňuji předem), že ať je kvalita souborů vybraných na desku jakákoliv, v každém případě je třeba za Ozvěny malých scén děkovat.

A právě o tu kvalitu mi jde. Dá se totiž předpokládat, že jedná-li se o reprezentativní výběr netradičních divadel malých forem, uslyšíme ukázky jen toho skutečně nejlepšího. Zůstává však jen u předpokladu, neboť to, co nám předkládá „vybírač“ a sestavovatel desky dr. Vladimír Just, je všechno jiné jenom ne výběr těch nejlepších. Právě úryvky ze dvou her bratří Justů jsou na desce zařazeny jako první. Svými zastřenými hlasy tu Justové deklamují pseudokritická klišé,

která se spíše než na desku netradičních divadel hodí do některého z kabaretů uváděných Československou televizí. K tomu přičteme drmolení slov, písničky bez jakýchkoliv nápadů a zjistíme to, co si oba rubinští klauni měli uvědomit už dávno — doby, kdy jejich pořady patřily k těm zajímavým a neotřepaným, jsou nenávratně pryč.

Sdružení přátel mírného humoru Š.O.U. (Josef Šimek, Jiří Opluštil, Luboš Unzeitig) patří také k těm slabším souborům a jejich výskyt na desce je pro mne nepochopitelný (Justové si jej alespoň zasloužili neúnavnou propagací malých scén). Š.O.U. sice disponuje poměrně slušnými písněmi, ale to je asi tak všechno. Opět „neherecké“ hlasy (o výkonech nemluvě), nenápadité a rozvláčné scénky. Také „nápad“ považovat Moravu za fiktivní líheň rockových hvězd mi nepřipadá nosný na celé představení.

Druhá strana desky už působí přesvědčivěji. Burian s Dědečkem však nejvíce doplatili na její společný jmenovatel —

špatnou kvalitu nahrávky (že by ona netradiční zvuková forma, kterou Just slibuje na obalu?). Tato vada se stává až trestuhodnou, uvědomíme-li si, že dvě nejlepší písně desky (Rybí pláč, Víno, ženy, zpěv) budou mít stěžejní novou příležitost zachovat se na černém kotouči v jiné podobě.

Čtvrtá a poslední formace Vizita (Jan Borna a Jaroslav Dušek) je ze všech čtyř asi jediná, která dokáže rozesmát nejen diváky v nahrávacím studiu, ale i doma u gramofonu. Jemný a inteligentní humor se tu snoubí s dobrými hereckými výkony, takže jediné, co lze Bornovi s Duškem vytknout, je úspěchanost, která je cítit z celé jejich nahrávky a neopodstatněnost výběru písní V. Koubka Návštěva.

Shrnutí stručně a krátce: protože deska Ozvěny malých scén (1) je jakýmsi zvukovým doplňkem knihy Vladimíra Justa Proměny malých scén, nezbyváá než doufat, že kniha alespoň nebude horší.

PAVEL VOJŘ

Jiskra opět hraje divadlo



Záběr z poslední hry J. Havláška Nepožádáš o manželku bližního svého.

FOTO ING. JAROMÍR HUDEČEK

Ochotnický divadelní soubor Jiskra v Děhylově na Opavsku má dlouholetou tradici. Datuje se ještě z let předmnichovské republiky, kdy čeští ochotníci působili u tělovýchovných organizací, jako například v Sokole a DTJ. Na tyto tradice navazoval i dnešní soubor, který od roku 1965 působil při místní osvětové besedě. Každý rok přicházel s nějakou premiérou.

„Ochotníci“ — jak nám řekl vedoucí souboru ing. Jaromír Hudeček, který je pracovníkem Geodezie Opava — „si vybudovali za pomoci místních občanů vlastní přírodní amfiteátr, který je při všech představeních hodně navštěvován. Prostě divadlo v přírodě má v Děhylově již dlouholetou tradici...“

Divadelní soubor Jiskra působí od roku 1977 jako jediný soubor na Opavsku při místním JZD a současně nese stejný název. Má za sebou celou řadu úspěšných premiér. Ochotníci JZD Jiskra Děhylov se hned v prvním roce své činnosti představili publiku na okresní přehlídce ve Štěpánkovcích hrou Jaroslava Vrchlického Noc na Karlštejně. Byla velmi dobře přijata. A pak následovaly další, jako například Chudák manžel od J. B. Moliéra apod. Kromě her nastudovali také různá estrádní pásma, s nimiž vystupovali při různých příležitostech a významných výročí.

Dva roky se pak děhylovský soubor odmlčel. Bylo třeba najít nové herce za ty, kteří odešli nebo již

přestali hrát. Letos soubor svou činnost znovu obnovil. A hned jsme se s ním setkali na 27. krajské přehlídce vesnických a zemědělských divadelních souborů, která se konala v dubnu ve Veřovicích na Novojičínsku. Přijeli s veslohrou J. Havláška Nepožádáš o manželku bližního svého. Je to hra ze současného života JZD. I když nevyhráli (vítězem se stal soubor z Velké Bystřice, který také pojede na přehlídku do Vysokého nad Jizerou), je třeba jejich iniciativu a odvahu stejně ocenit. Vždyť není malíčkostí začít po dvou letech znovu a dostat se hned na krajskou přehlídku. Přitom Petr Diviš získal čestné uznání za herecký výkon.

A co zvlášť stojí za povšimnutí je to, že soubor Jiskra JZD v Děhylově patří k těm, kde se zatím obešli bez profesionální pomoci a dělají si všechno sami. Například Evžen Frydrych, který režíroval celou řadu her, i tu poslední, pracuje v koncernovém podniku Vítkovice v Ostravě a sám si zahrál Honzu, hlavní postavu hry. Herci souboru jsou převážně z vesnice. Proto také repertoár z vesnického prostředí je jim blízký a dávají mu přednost.

Vedoucí souboru ing. Jaromír Hudeček říká: „Ještě letos jsme vystupovali na Těškovickém jaru, pak v Kozmích na Opavsku a na dalších „štacích“. Snažíme se získávat nové mladé herce, bez nichž se neobejdeme. Není to snadné. U některých mladých lidí zájem o ochotnické divadlo nějak ochabuje.“

(vp)

FEJETON

Byli jsme v televizi

„Kultura v bačkorách, to je tak akorát pro naše fotříky. Televize a vychlazená dvanáctka z ležničky. Ti náročnější chodí pro točenou nebo posílají děti. A to je tak všechno,“ řekl mladý Nesrsta, vedoucí divadelního kroužku mladých na malém městečku. „Dali jsme dohromady soubor, nic jsme na nikom nechtěli, všechno jsme si udělali sami. Ten kulturák, co postavili před dvaceti lety jen proto, že v Žáblahách ho měli taky, se využije dvakrát za rok. Na dožínky a na MDŽ, kdy se tu dělá tančovačka. A dokud byli aktivní požárníci, tak na hasičský bál. Jinak by se tam dala hrát pohádka o pavučinové princezně. Nikde jinde snad není tolik pavučin, co v tomhle kulturáku. Přišli jsme na výbor na starýho Chaloupku, co je u nás přes osvětu. Povídám, my si to tam vysmejčme, umejeme, koupíme žárovky, co lidi rozkradli a budeme hrát divadlo. Co myslíte, že on na to? Pokrčil rameny a když prej nás to baví...“

Mladý Nesrsta se ušklíbl a pak skepticky mávl rukou.

„Jak jsme řekli, tak jsme udělali. Nacvičili jsme hru o agronomovi Brychtovi, co za nic nemohl, která byla na naši vesnici jako vyšitá. A pak jsme zvali na premiéru. Já si dovedu představit ty obrozence, od Tyla přes Klicperu až po Burdu, jak běhali po štacích s cedulemi, a zvali na divadlo. Lítali jsme taky, skoro dům od domu. Plakáty jsme namalovali ručně. Pověsili jsme je u ško-

ly, u toho kulturáku, který je — samozřejmě — větší a dražší, než stojí v Žáblahách. Jeden jsme dali na tabuli národního výboru.“

V šest jsme už byli v šatně, začali jsme se líčit, dekorace stála, já jako principál čekal venku, až se začnou valit návštěvníci. No nevalili se. Dokonce se ani netrousili. V sedm bylo v hledišti osm lidí, ve čtvrti na osm dvanáct. A to ještě nejbližší našich aktérů. Na jevišti nás s technikou bylo dvacet. Přesilovka jako dělo. Druhý den jsme potkali předsedu Votýpku. Bláhovci, povídal nám. Copak u nás v obci přijde někdo na malovaný plakáty? Jedině na tištěný!“

Mladý Nesrsta div nezazlzel.

„Taky nám to mohl někdo říct dřív. Náhodou Jardův švára dělá v tiskárně v okresním městě. Natiskl nám dvacet plakátů. Vylepili jsme je na nejnápadnějších místech, i v samoobsluze na skle. A čekali jsme na výsledek repri-zovaného představení. Zase jsme rozdávali i letáčky a vysílali reklamu v obecním rozhlasu. Teď to konečně musí vyjít. No — bylo to lepší. Těch dvanáct přišlo znovu a k nim ještě osm. Bylo to zcela nerozhodně. Nás dvacet — v hledišti dvacet. A druhý den šel Chaloupka pro pivo a už zdálky volal: Tak prej vám přišlo dvacet lidí! Děláte pokroky, chlapeci. Ale musíte myslet hlavou. Copak to jde, hrát veselohru, když je v televizi olympiáda?“

Mladý Nesrsta se chytíl za hlavu. Nezkoušené mládí.

„Od té doby studujeme programy televize dopředu. Když má být fotbal, hokej, mistrovství světa, Evropy nebo jen Sparta — Slávia, to je pro nás tabu. Hraje-li se detektivka nebo seriál, jakbysmet. S návštěvami to ale není o moc lepší. Ale tu hru o agronomovi Brychtovi, který za nic nemůže, nám vybrali na okresní přehlídku vesnických souborů. Že prý se nám to povedlo a kus je to správně zvolený. A na přehlídce přišel i chlapík s kamerou, jeden redaktor a jeden, co držel lampy. Vybrali si nás. Jsme prý mladí, jsme z vesnice, hru jsme nacvičili jaksepatří. Vysílali to sice až třetí den, ale ve vesnici bylo pozdvižení. Viděli nás těch deset sekund všichni do jednoho. A Chaloupka, co je na vejboru přes osvětu, volal už zdálky: Kluci, udělali jste velkej kus práce pro naši obec. Ví o nás svět.“

A to je konec?

„Kdepak,“ dodal mladý Nesrsta a v očích se mu pomstychtivě zalesklo.

„Pozvali nás na vystoupení do Žáblah a bylo tam vyprodáno. Naši fotříci se drží za nos a říkají si: To je tedy rána do vazu.“

A udělali pro vás něco? Začali chodit na divadlo?

„To ne, ale dali nám ručně namalovaný diplom. Máme ho v klubovně zasklený...“

(hk)



Kvantita není vždy kvalita

Už tradičně se konala letošní krajská soutěžní přehlídka vyspělých divadelních souborů Západočeského kraje v horáždovicích Domě kultury. V rámci krajského festivalu ZUC 1984 bylo z čeho vybírat, přihlášených souborů z jednotlivých měst a okresů bylo více, než kdykoli předtím. Proto se organizátoři rozhodli proti zvyklostem rozšířit programpřehlídky na pět představení pěti souborů. Umožnila se tím jistě větší prezentace okresů na krajské přehlídce, více souborům bylo dopřáno nést kůži na trh a nechat se inspirovat rozbory své práce na seminářích odborné poroty či zkušenostmi kolegů z jiných souborů. ale každý líc má i svůj rub, program byl dovolil věnovat se rozborům do všech podrobností. Navíc kvantita nepřerostla v kvalitu, úroveň letošní přehlídky – podle všeobecného mínění – nedosáhla loňské I. A třídy.

Přehlídku zahájilo Divadlo lidové tvorby KaSS Mariánské Lázně inscenací hry Boris Palotaiové Drsní milenci. Začínající amatérský režisér vystavěl inscenaci překvapivě přehledně, především pokud jde o aranžmá a pochopení základního významu replik i významových pauz. Dopracovat by měl ještě koncovky jednotlivých obrazů i celé hry jak s herci, tak se světly. Soubor by se neměl tak často dopouštět prohrůšek oproti výslovnostní normě. Po létech přešlapování Divadlo lidové tvorby zřejmě nabírá nový dech.

Inscenovat hry z dílny divadel zcela specifického typu je vždy těžké, ale Divadelní studio D 3 z Karlových Varů má v tom již své zkušenosti (Třináct vůní, Kuře na rožni). Tentokrát se jim však při nastudování satirické fantazie V + W Kat a blázen zcela nepodařilo úspěšně se vyrovnat s poetikou Osvobozeného divadla i autorů samotných. Problém začíná už zřejmě v dramaturgické oblasti – textové úpravě, která dost výrazně okleštuje druhou polovinu hry a její smysl znejasňuje. Celková koncepce se režisérovi rozpadla do dílčích tu více, tu méně vtipně zvládnutých situací a dialogů. Řada jednotlivých dějových scén byla ovšem zpracována kompozičně promyšleně a s jasnou pointou, méně už byl režisér úspěšný v komponování kolektivních scén, které působily někdy chaoticky. Při inscenování her V + W bývají často kamenem úrazu forby, ve kterých působili oba karlovarští protagonisté sympatic-

ky, i když se jim nepodařilo nalézt pro tento specifický druh verbálního divadelního humoru jednotný interpretační způsob.

Divadlo Dialog ZK ROH Škoda Plzeň přijelo do Horáždovic s inscenací Dobo- vých tanců Karla Steigerwalda. Inscenace plzeňského souboru je propracovaná a domyšlená díky pečlivému režijnímu vedení J. Samky, člena činohry DJKT, zejména v hereckém detailu a precizní výstavbě rolí. Má řadu velmi dobrých hereckých výkonů. Celkově inscenace potřebuje ještě přesnější rytmické propracování a také určitější a sdělnější oddělení jednotlivých časových pásem příběhu. Divadlo Dialog získalo hlavní cenu přehlídky a bylo doporučeno na národní přehlídku Jiráskův Hronov. (Na snímku V. Špura.)

Divadelní studio SKP J. V. Sládka Zbiroh nemělo nejšťastnější dramaturgický výběr. Komédie Z. Podskalského Liga proti nevěře je vlastně anekdota s překvapivým koncem. Důvodem pro inscenaci by mohlo být brilantní situačně komické propracování, které se však Divadelnímu studiu ze Zbiroha zcela nepodařilo.

Jedním z vrcholů přehlídky se stalo závěrečné vystoupení Sokolovského hornického divadla ze Sokolova se hrou Iona Druceho Ptáci naší mladosti. Ptáci naší mladosti se na našich jevištích nehrají tak často jako ostatní hry moldavského autora, přesto, že i zde jde o hlubokou sondu do života jednotlivce i celé společnosti. Příčinou je malá dramatická hra. Nejde v ní o ostrý konflikt, ale o střetávání a vyjasnění odlišných názorů na život mezi lidmi, kteří se v podstatě mají velmi rádi. Režisér B. Gondík pochopil hloubku hry a dal plně zaznít jejím myšlenkám. Razantními škrty se pokusil překlenout nebezpečí nedramatičnosti hry. Soubor na inscenaci soustředěně pracuje již dlouhou dobu a podařilo se mu vytvořit celistvý, umělecky vyvážený tvar. Podařilo se vyvarovat i lacinému sentimentu, ke kterému by citovost Druceho textu mohla svádět. Je nutné vydvihnout i další složky – simultánní scénu zobrazující výtvarnou zkratku, potřebná dějiště, práci se světlem a velice kvalitní výběr hudby.

Západočeská přehlídka v Horáždovicích splnila své poslání. I když některé soubory nesplnily zcela očekávání, byla krajská soutěž bezesporu přínosem pro amatérské divadlo v kraji.

čtenáři se ptají...

Slyšel jsem, že u nás existuje divadelní zákon, v němž se hovoří mj. o ochotnících. Můžete k tomu napsat něco bližšího?

J. B., Ostrava-Poruba

Je to zákon 33 České národní rady ze dne 31. března 1978 o divadelní činnosti (divadelní zákon), v jehož Základním ustanovení se praví:

§ 1 POSLÁNÍ DIVADELNÍ ČINNOSTI

(1) Posláním divadelní činnosti v České socialistické republice je přispívat v duchu kulturní politiky Komunistické strany Československa ke zvyšování ideové morální a estetické úrovně lidu, k utváření harmonické osobnosti socialistického člověka a k rozvoji jeho tvůrčích sil.

(2) O divadelní činnost a její plánovitý rozvoj pečuje stát. Orgány státní správy zabezpečují působení divadelní činnosti v souladu se zájmy a potřebami socialistické společnosti; spolupracují při tom se společenskými organizacemi.

§ 2 DIVADELNÍ ČINNOST

(1) Divadelní činnost je veřejné scénické předvádění divadelního díla divadelními umělci nebo divadelními ochotníky, a to i pomocí loutek nebo ve spojení s audiovizuálními prostředky (dále jen „představení“).

(2) Za divadelní dílo se považuje dílo dramatické, choreografické nebo pantomimické.

§ 3 DIVADELNÍ UMĚLCI

(1) Divadelní umělci podle tohoto zákona jsou osoby s odbornou způsobilostí k výkonu umělecké činnosti při veřejném scénickém předvádění divadelního díla, které tuto způsobilost uplatňují v oboru divadelní činnosti

- a) v pracovním poměru k divadlu nebo organizaci vykonávající v tomto oboru agenturní činnost (dále jen „agentura“),
- b) na základě smlouvy podle autorskoprávních předpisů s divadlem nebo s agenturou.

(2) Divadelní umělci se přijímají do pracovního poměru zpravidla na základě veřejného konkursu.

§ 4 DIVADELNÍ OCHOTNÍCI

Divadelní ochotníci jsou osoby, které ve svém volném čase a bez nároku na odměnu vykonávají divadelní činnost v ochotnických souborech.



Takhle se začalo budovat otáčivé hlediště divadelního souboru Vltavan v Týně nad Vltavou

Družba a upřímné přátelství

Podzimní týden Národních přehlídek vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém se stal přitažlivým nejen pro soubory, které tu hrají, jako reprezentanti svých krajů, ale i pro soubory a jednotlivce, kteří se sem rádi vracejí, aby tu prožili týden užitečné dovolené. Je to zásluhou především vzorné péče členů místního DS Krakonoš a všech pořadatelů, kteří vytvářejí jedinečné prostředí a neopakovatelnou atmosféru pro všechny účastníky. Není tedy divu, že se tu každoročně navazují nová přátelství a utvrzují se mezi těmi stálými, skalními návštěvníky, kteří vytvořili již početný kruh přátel Vysokého. Soubory se vzájemně navštěvují, vyměňují si představení a přátelství zpečetují i různými akcemi mimodivadelními. Pokud je mi známo, byly to soubory z Vysoké Libně, Karolinky, Bystřice, Libice, Černěvse a v posledních letech i z Květné a Strážkovic, které na oplátku hostily divadelníky z Vysokého. Jsou však i upřímná přátelství vesnických souborů z různých krajů. Příkladem je družba jihočeského DS OB Strážkovic s jihomoravským DS K. Högera Květná. Byl jsem svědkem takového setkání ve Strážkovicích letos v červnu, kam kromě DS z Květné přijel i DS Krakonoš z Vysokého.

Byly to dva dny naplněné mnoha kulturními zážitky i radostnými chvílemi v upřímném, přátelském posezení. DS Krakonoš se cestou zastavil na Orlíku a navštívil též Alšův dům a muzeum Matěje Kopeckého v Miročicích. Odtud pak už zamířil přímo do Strážkovic, kde byl očekáván místním souborem v čele s Vaškem Němcem a „pečovatelem“ Standou, který se po celou dobu pobytu souboru Krakonoš vytrvale a obětavě věnoval. Stejně srdečně a upřímně byl uvítán i DS z Květné, přestože Strážkovičtí odjžděli na generální zkoušku Prodané nevěsty, kde téměř všichni druhý den účinkovali ve sboru.

Od chvíle přivítání byl to i pro nás opravdový maraton. Rychle se ubytovat, navečeřet a honem do přírodního

divadla s otáčivým hledištěm v Českém Krumlově na představení Strakonického dudáka. Cestou nám trochu poprchávalo, ale kupodivu těsně pět minut před začátkem představení déšť ustal a počasí nám přálo až do konce představení.

Druhý den ráno jsme jeli do Týna nad Vltavou, kde nás čekalo úžasné překvapení. Týnský divadelní soubor Vltavan si tu zbudoval přírodní divadlo s otáčivým hledištěm pro 250 diváků. Byl to závazek souboru k Roku českého divadla. Na místě bývalé tvrze, kde bujely jen kopřivy a divoké křoví s mohutným stromovým koldokola, budují týnské ochotníci park kultury. Byli jsme přímo šokováni, když nám předseda souboru J. Šesták vyprávěl o přípravách a průběhu celé stavby a uvedl, že se stavbou otáčivého hlediště začali 14. července 1983 a 14. září tu již hráli první představení. Užasli jsme nad tím, co dokáže nadšení a práce dobré party.

Dnes mají týnské ochotníky šatny ještě zatím ve stanech, ale už příští rok plánují výstavbu dalších provozních budov včetně kavárny a restaurace a dětského areálu s jezírkem. Pro tuto letní sezónu mají již 15 představení předem vyprodaných i pro daleké zájezdy. Vedle Strakonického dudáka mají nastudovanou i komedii Poprask na laguně.

Po tomto jedinečném a radostném zážitku spěchaly již oba soubory na odpolední představení Vojnarky, které pro hosty sehráli strážkovičtí ochotníci. Po skončení Vojnarky v zajímavém podání i úpravě, jsme odjeli do překrásného areálu přírodního divadla v Trocnově, kde nás čekal další radostný kulturní zážitek, Prodaná nevěsta Jihočeského divadla z Českých Budějovic. Soubor rozšířený o sbory okolních ochotnických a tanečních souborů. I v tomto podvečeru nám počasí přálo.

Vraceli jsme se s více než 2 500 diváky s radostnými pocity a v mohutném průvodu do autobusu. Přijeli jsme do Strážkovic, povečeřeli a honem do nového kulturního domu, kde se konal závěrečný společenský večer za účasti všech tří družebních souborů.

V plně obsazeném sále zahájil konferenciér Vašek Němec i tento kulturní večer. Přivítal oba soubory a hosty R. Volka z Jihočeského divadla, který odpoledne zpíval Kecal a hokejisty Josefa Pártla a Frantu Čecha z Českých Budějovic. Pěvecký soubor Svazu žen ze Strážkovic vystoupil s jihočeskými národními písněmi. Poté byla beseda s hosty. Do pořadu přispěly i oba pozvané ochotnické soubory DS Krakonoš satirickou aktovkou z bývalého hasičského života a DS z Květné estrádním pořadem s písničkami. Nakonec o dobrou pohodu a náladu se postarala i domácí kapela „Nezmarka“, při které si všichni společně zatančili, zapívali a dobře se pobavili.

Odjžděli jsme s přesvědčením, že družba a upřímné přátelství všech tří ochotnických souborů trvá a bylo znovu potvrzeno a zpečetěno letos v červnu ve Strážkovicích.

LAŘA LHOTA

FOTO PAVEL RŮŽIČKA
A HUGO WEBERSCHINKE



První jednání Strakonického dudáka v Týně nad Vltavou

Kapitolky z dramaturgie (8)

Všechny povinnosti, strasti a snad i radosti práce dramaturga, vzpomenuté v předchozích kapitolkách, se týkají výhradně jednoho typu divadla. Jde v současné době o nejrozšířenější typ tak zvaného divadla psychologického realismu, tak, jak se konstitoval v první polovině tohoto století. Většina našich amatérských i profesionálních kolektivů pracuje na jeho principech. Není naším úkolem (a není to ani v našich možnostech) přesněji charakterizovat jeho základní rysy. Z hlediska zkoumané dramaturgie je pro nás podstatný vztah tohoto typu divadla k dramatickému textu, k textové předloze, k dramatické literatuře.

Text je v tomto typu divadla vždy napsán dramatikem, tedy autorem (či několika autory), vystupují v něm konkretizované dramatické postavy. Text zachycuje konfliktní situace těchto postav, které ony řeší za pomoci jednání. Většinou můžeme vysledovat příběh (konkrétní a jasný), který má svůj počátek, jakýsi vývoj a konec. I otevřený konec je konkrétní. Dnes už tak zcela zásadně neplatí, že by tento text musel dodržovat tři jednoty – místa, času a děje tak, jak je kdysi vymezil Aristoteles. Text byl ale pro divadlo napsán, nutně s jeho prostředky již při vzniku počítal, a podrobuje se – více či méně – vžitým zákonům panujících divadelního názoru a jeho mechanice.

Dramaturg, který působí v souboru, který pracuje s podobným typem dramatického textu, může, a většinou tak také činí, tento text přetvářet a proměňovat. Přesto ale by nikdy neměl rušit jeho strukturu úplně. Měl by z ní zachovat nejpodstatnější části tak, aby základní příběh zůstal čitelný, když ne zcela totožný, aby nepozměnil smysl autorovy výpovědi. Jde v tomto případě o jakousi službu dramatikovi, která mu po právu náleží.

Všichni ale dobře víme, že nemůžeme absolutně prohlásit, že takto pracují všechny kolektivy. Stále častěji se setkáváme s divadlem jiného typu. Úmyslně jej nenazýváme novým. Jde o typ divadla, které stále ještě hledá – a to dokonce i nejvhodnější název. Nové, mladé, netradiční, experimentální, studiové, autorské, alternativní, generační, otevřené, nepravidelné... ani jeden z těchto názvů bohužel přesně nepostihuje základní princip, ba dokonce některé mohou vyvolat i upřímnou vlnu diskuse.

Není možné na tak malém prostoru zachytit celý vývoj tohoto proudu divadelnosti. Pro zájemce doporučujeme dílo polského kritika a teoretika K. Brauna, metodické materiály Středočeského krajského kulturního střediska – Slovník současného světového divadla a další, práce vydávané v divadelním ústavu, články v časopisu Scénografie a Slovenské divadlo a podobně.

Ale již počátek tohoto století se s novou divadelností setkává. Tento proces narůstá stále více a více, jeho působnost zasahuje stále větší počet souborů. A co je velmi podstatným rysem – má čím dále tím více příznivců a diváků na celém světě. Není tedy záležitostí jedné divadelní kultury. Jde o světový trend ve vývoji divadla. Pro nás opět nejpodstatnější je vztah tohoto typu divadla k dramaturgii, k textu, ke slovu a jeho komunikační schopnosti.

V souvislosti s tímto typem divadla se často mluví o „nedůvěře ve slovo“. Jde

o fakt, že slovo jakoby ztrácí svojí hodnotu. Většina slov ztratila svůj obsah, člověk je do té míry soustavně slovy obklopen, a to v takovém množství, že je přestává vnímat. Lidé na sebe sice mluví, navzájem se slyší, ale neposlouchají se. Komunikační schopnost slova klesla na minimum, slovo nemá žádnou hodnotu kromě své vlastní zvukové, a proto přestalo být základním stavebním prvkem.

V divadle psychologického realismu panuje ve slovo důvěra. Vždyť toto divadlo pracuje jako se základním stavebním prvkem, z něhož jsou odvíjeny další úvahy, s hotovým a daným textem. Tento text (být po změnách i podstatných úpravách) je daný, a je pokaždé interpretován ve své konečné, neměnné podobě. (Pomineme samozřejmě žertiky „dobráků“ apod.). Někdy bývá text dramaturgii či adaptací literárního díla například prozaického. Pak sice původní dílo nebylo pro divadlo uvažováno, ale adaptace jej už převedla do divadelní řeči, znovu dala vzniknout jakémusi definitivnímu textu. A tento text je pro jakoukoliv další práci kánodem, který nesmí (a nemůže, jinak by organismus nefungoval) být porušen.

Základní dramaturgický výběr je tak omezen. Omezen sice nepředstavitelnou kvantitou textů kulturního dědictví, světového i našeho, samozřejmě spolu s produkcí současných autorů. Tato tvorba ale je vytvořena pro jiný typ divadla, pro jinou komunikační konvenci, pro jinou společnost, pro jiné diváky i herce. Přestože jde o nezměřitelné množství divadelní literatury, nesmíme zapomínat, že ne nadarmo si každá doba vytvářela svoje díla, která k nim promlouvala tím tehdy nejsoučasnějším jazykem. Proto (nehledejme chybu v nedostatku či neumění současných autorů – dramatiků) si nepravidelná dramaturgie, která je jedním z charakteristických rysů otevřeného divadla (dovolte mi zvolit si tyto termíny) hledá nové inspirační zdroje pro svoji potřebu. Tato dramaturgie sahá i po textech a zdrojích nedivadelních, někdy dokonce výsostně nedivadelních, někdy dokonce výsostně nedivadelní kvality. Celá sféra krásné literatury, poezie, kroniky, letopisy a další nescísné

zdroje se mohou stát inspirativním odrazovým můstkem. Nikoliv předlohou pro dramaturgii či adaptaci, pro hotový text s obvyklými zákonitostmi, ale inspirací. A to je nejpodstatnější rys nového vztahu k textu, a tím i této nepravidelné dramaturgie. Nepracujeme s hotovým tvarem, který jen opracováváme a všelijak dotváříme co nejvíce k vlastní podobě. Ani se dramaturg nestává dramatikem, který vytvoří novou hru podle panujících kánonů vládnoucího divadelního názoru, byť z nového materiálu, z neobvyklého inspiračního zdroje. Dramaturg se stává členem kolektivu, který autorským způsobem přetváří inspirační zdroj v novou textovou strukturu, která si nalézá i adekvátní výrazové prostředky. Výsledkem jejich práce je nikoliv text, který se pak zpracovává a neměnně interpretuje, ale jakýsi scénář, či nazvěme tento útvar jiným označením, který vyrůstá z pevné kostry, která se během procesu vytvořila (ale není neměnná), je však průběžně v práci, a to jak během zkoušek, tak během jednotlivých představení proměnlivý, reaguje na okamžitou situaci, kterou dokonce úmyslně v život vyvolává. Místo dramaturga – především analytika a pak teprve tvůrce, se objevuje dramaturg – tvůrce, který se aktivně podílí nejen na přípravné fázi, ale je přítomen fyzicky celému procesu, vstupuje do něj, stává se svébytným spolutvůrcem spolu s dalšími osobnostmi, které se na inscenaci podílejí. Úmyslně se vyhýbáme označení autor, protože to v existující divadelní konvenci označuje zcela jinou funkci.

Pokud se týká divadelních prostředků, které využívá tento typ divadla, nenazýváme je nové, ale spíše znovobjevené či do důsledků využité jisté principy. Málokdy můžeme mluvit o skutečném divadelním objevu. Nová funkce dramaturga je podminěna samozřejmě i jinou funkcí režiséra i herce v tomto divadelním organismu. Zcela záměrně nehovoříme o třetí vývojové linii současného divadla, které slovo jako složku komunikace zavrhl zcela a ubírá se naprosto odlišnou cestou.

JIŘINA TEJKALOVÁ

FOTO PAVEL ŠÍMA



Podobná situace je charakteristická (až do dneška) pro orientální, zejména japonské a čínské divadlo. Zde chybí režisérské individuality, a přesto inscenace překvapují vysokou inscenační úrovní, pečlivou rozpracovaností celkové koncepce i jednotlivých aranžmá. Krajně „vybroušená“ představení jsou vytvářena skupinami herců podle staletých tradic a bez přímé režisérské účasti. „Spojení mnoha lidových výrazových prostředků“, píše S. Obrázcov, „nebylo výsledkem teoretickoexperimentálních režijních výzkumů, ale přirozeným důsledkem organického, postupného výběru všeho, co dokáže učinit literární dílo slyšitelné a viditelné. Tento výběr prováděl sám život.“

V raných scénických žánrech aranžmá vzniklo jako přirozený důsledek vzájemného působení inscenační šablony a živelnosti hry určitých herců na určitém místě. Žánrový požadavek a improvizace se navzájem natolik aktivně doplňovaly, že nevznikla potřeba režisérské individuality.

Jestliže divadelní představení mělo svého organizátora, pak to obvykle nebyl tvůrce hereckého souboru a aranžmá, ale jen strážce tradice — svého druhu ceremoniář. Tak při interpretaci středověkých mystérií vystupoval „odpovědník“ s hůlkou v ruce a uděloval hercům pokyny.

Svéráznou „odchylkou od normy“, příznačnou pro předburžoazní jevištní kultury, bylo zřejmě starořecké divadlo. Zde měla režie individuálně tvůrčí, nekanonický charakter a tím přejímala současnou režii. Důkazem toho je vyčlenění orchestriky jako zvláštního umění pohybových a chórických her v antické, (zejména platónské) estetice, realizovaných „choregy“, tj. v překladu do dnešního jazyka režiséry. Tato tradice antického divadla byla později přerušena na mnohá století. Dokonce ani epocha renesančního humanismu zřejmě neproslula jejím obnovením.

„Kanonické“ aranžmá v divadle předchozích století mělo hluboké kulturně-historické kořeny. Životní analogii stereotypních aranžmá bylo rituální chování lidí: různé obřady, ceremonie, slavnosti (magické, náboženské, vojenskopolitické, sportovní), přísně tradičně organizované v snadno přehlédnutelném prostoru a v určitém časovém úseku.

Obřady jsou svébytné plody životní režie. Mívaly v předburžoazních obdobích rozvoje společnosti obrovský význam. Lidské bytí se cele podřizovalo všemožným pravidlům. Bylo veskrze „ritualizováno“ a člověk se ocital v moci „režie“, tradičních autoritativních ustanovení. „Všechny staré civilizace“, poznamenal G. Tard, „měly svoje ceremonie, nejvyšší úředníky, kterým připadla povinnost uchovat na věky tradiční obřady.“ V celé řadě zemí, například v Číně, existovaly dokonce instituce etikety a obřadů. Tato režie sociálního bytí se transformovala do divadelní tvorby. V struktuře jednotlivých představení žila dále umělecky přetvořená magická obřadnost, jež přispěla ke vzniku antické tragédie a rovněž obřadnost

karnevalová (připomeňme interpretaci středověké frašky podanou M. Bachtinem), církevně-křesťanská (z liturgických her vyrostla středověká mystéria a španělská barokní autos), dvorní aristokratická (dvorní etiketa se aktivně přetvářela v italských a francouzských baletních a operních představeních 16.—17. století a také v klasicistních tragédiích). Předem dané, tradiční přísně normované ritualizované stereotypy v chování lidí poskytovaly v průběhu staletí množství podnětů inscenačním prvkům divadelního umění.

Režie jako individuální tvorba se začala intenzivně formovat až v novověku. Důležitou roli v daném ohledu sehrál vznik uzavřeného jevištního prostoru — divadelní představení byla přenesena z ulic, náměstí, jarmarečních divadelních prken do uzavřeného zámeckého prostoru a později do zvlášť k tomu účelu postavených budov. Podobná změna, k níž došlo v italském dvorním divadle 15.—16. století a později i v dalších evropských zemích, vedla k aktivnější funkcionalizaci jevištního prostoru. Začalo se pečlivě propracovávat pozadí hereckých akcí a to zrodilo tvůrčí postavu jevištního výtvarníka, významnou v evropském divadle 17.—19. století; jevištní výtvarník ve větší či menší míře zastával úlohu režiséra. A přece to nebyl režisér v dnešním slova smyslu. Nevystupoval jako tvůrce hereckého souboru a režijní koncepce, ale hrál především úlohu „strojníka“ — tvůrce vnějších vizuálních divadelních efektů: bouří, požárů, ztroskotání lodí, potop, východů a západů slunce, proměn, zázraků apod. „Mágové“, „kouzelníci“ a „čarodějové“ scény počínaje jevištními architekty a výtvarníky proslavenými v 17. století, jako byli G. Torelli a Phano (Itálie), J. Johnson (Anglie) až po A. Rollera, K. Valce, M. Lentovského v Rusku v 19. století; ti všichni vykonali pro divadlo velmi mnoho.

Práce jevištních výtvarníků 17.—19. století byla svého druhu „předrežie“, protože se dosud nevztahovala na organizaci herecké tvorby, ale omezovala se na to, že dodávala jevištnímu ději výrazné vizuální pozadí. Vytvářením hereckých souborů se v té době zabývali především dramatictí autoři. Režisérsko-pedagogické schopnosti, soudě podle Hamletových poučných slov určených hercům, byly vlastní i Shakespeareovi. Jako podobný „režisér“ vystupoval Racine: vysvětloval interpretům intonačně-melodickou složku svých textů. Molière vedl herce ve svém divadle. Podobné činnosti splatil daň Goethe.

V Rusku počátkem 19. století pracovali s herci takoví autoři jako A. Šachovskij, P. Katěnin, N. Gnedič. K režisérsko-pedagogickým akcím se řadí „Poznámky pro pány herce“ N. Gogola (o Revizorovi) a inscenační návrhy tragédií A. K. Tolstého nastíněné autorem. Režisérsko-pedagogem byl, jak známo, A. Ostrovskij. „Nahrazoval jsem režiséry v inscenacích svých her“, psal, „Obvykle před začátkem zkoušek čtení pro mě nebyla prostým čtením; předehrával jsem celý text hercům a navíc jsem s nimi odděleně probíral jednotlivé role.“

Jako tvůrce souboru interpretovaných rolí nezřídka vystupoval jeden z herců. Podobné poslání, jak známo, mívali Garrick a Ščepkin.

Třebaže funkce režiséra se objevila až koncem 18. století, inscenátorské a pedagogické prvky režie v evropském divadle obvykle zůstávaly i v 19. století rozdělené: první tvořily sféru výtvarného řešení, druhým epizodicky věnovali svoje síly dramatictí autoři či herci... Ucelená sjednocovací funkce režiséra, která by odpovídala úkolu vytvořit individuální celistvé představení, chyběla. Režiséři, kteří spojovali studium rolí s inscenátorskou činností, tvořili čestnou výjimku. Nejvýraznější z nich byla jevištní činnost Moliérova. Tvůrčí zkušenosti režisérů blízkých autoru Tartuffa daleko předstihly svou dobu. Jejich zkušenosti se nezměnily v tradici ani v orientační bod pro příští inscenátory: po vzestupech nevyhnutelně následovaly pády, návrat jevištního umění k dřívější běžné úrovni. Proto ti nejcitlivější, nejnáročnější a nejprozíravější divadelníci předchozích století pouze snili o ucelených a skutečně harmonických inscenacích. „Jestliže libretista, jevištní výtvarník, hudebník a baletní mistr pracují ve shodě“, psal klasik evropské choreografie J. J. Noverre, „a vzájemně si rozumějí (bohužel, podobný případ neznám), dokážou obecenstvu předvést vskutku poutavou podívanou. Jenomže básník si myslí, že jeho umění ho staví nad hudebního skladatele a ten zase považuje za nedůstojné radit se s baletním mistrem.“ Podobné myšlenky vyslovil P. Gonzago, pozoruhodný malíř a jevištní výtvarník, který řadu let pracoval v Rusku (na přelomu 18.—19. století). Psal, že jestliže... „výtvarník dokáže uvést celý viditelný scénický prostor do souladu s dějem“, pak dojem z představení bude maximální.

Uvedené výroky představují nepochybný symptom formování režie jako individuální tvorby, která korunuje soubor rolí daného představení. Tento proces se zaktivizoval ve druhé polovině 19. století (činnost R. Wagnera, L. Kronega v meiningenském divadle) a končil revolucí v jevištním umění přelomu 19.—20. století, kdy se režiséři všeobecně stali tvůrčími vůdci divadelních kolektivů. Významný byl zrod takových režisérů, jako byli K. Stanislavskij a V. Mejerchold, A. Tairov a J. Vachtangov, na západě A. Antoine, M. Reinhardt, G. Craig.

V té době došlo k přechodu k nekánonickému, volnému individuálnímu aranžmá, které odpovídalo dané hře a danému hereckému souboru: do značné míry byl tento přechod podnícen změnami v jevištním výtvarnictví. Tak kupříkladu v ruském divadle druhé poloviny 19. století se začaly stále víc používat iluzivní dekorace. Důležitým předpokladem těchto změn byly změny v malířství. Pode slov D. Sarabjanova pro iluzivní žánrové malířství 19. století, především Fedotovovo, bylo příznačné „připodobnit plochu obrazu scénickému prostoru“.

(Pokračování)

● z á p i s n í k

● BLAHOPŘEJEME

V březnu letošního roku oslavil své osmdesáté narozeniny zakládající člen SČDO, dlouholetý člen ÚV SČDO, režisér, herec a organizátor souboru Jiří Poděbrady JUDr. Viktor Knobloch.

Letos v květnu dovršil sedmdesát let dlouholetý vedoucí divadelního oddělení ÚDLUT, později jeho ředitel, člen ÚV SČDO, režisér a kritik, zasloužilý pracovník v kultuře, člen redakční rady Amatérské scény Jaroslav Sindelář.

V témže měsíci oslavil sedmdesátku zakládající člen OV SČDO v okrese Teplice, vedoucí různých kulturních zařízení na Teplicku, člen OV SČDO, režisér dětského divadla v Bilině Jaroslav Skřivánek.

V březnu letošního roku vstoupil mezi šedesátníky zakládající člen SČDO, člen ÚV SČDO, herec, režisér a porotce Josef Doležal. (inf)

● DIVADLO DNEŠKU

Ústřední výbor Svazu českých divadelních umělců projednal na svém červnovém zasedání mimo jiné návrh koncepce celostátní přehlídky „Divadlo dnešku“, která se bude konat za tři roky v Ostravě. Tímto časovým předstihem sleduje svaz včasnou orientaci divadelních scén a zaměření jejich dramaturgických plánů na příští sezóny. (čt)

● HUDEBNÍ PODZIM V BRNĚ

Recké pašije Bohuslava Martinů v provedení operního souboru Státního divadla v Brně za řízení známého anglického dirigenta Ch. Mackerrase budou určitě jedním z mnoha vrcholných uměleckých zážitků, které příznivcům vážné hudby poskytne 19. mezinárodní hudební festival v Brně. Tato hudební přehlídka, pořádaná pod záštitou ministerstva kultury ČSR ve dnech 27. září až 7. října, je po Pražském jaru a Bratislavských hudebních slavnostech jedním z našich nejvýznamnějších svátků hudby. Jeho dramaturgie získává v posledních letech stále výraznější a umělecky hodnotnější tvář. (ak)

● MLADÁ SMETANOVA LITOMYŠL

Převážně mladým publikem, vybraným ponejvíce z řad Hudební mládeže ČSR, se může chlubit zářijový hudební festival Mladá Smetanova Litomyšl, jehož hlavním pořadatelem je ČÚV SSM. Letos se uskuteční již po jedenácté od 20. do 23. září. Těžištěm tohoto festivalu ve Smetanově rodišti nebude letos jen třináct koncertů v hudebních sálech a závodech, ale i neformální setkání mladých lidí s interprety, kteří jsou jejich generačními vrstevníky. (ml)

● DIVADELNÍ MLÁDÍ V PREŠOVĚ

Festival divadelního mládí se konal koncem června pod záštitou ministerstva kultury obou republik, Svazu českých dramatických umělců spolu s dalšími pořadateli v Prešově. Festival mladých divadelních profesionálů zahájilo pražské divadlo Jiřího Woltra muzikálem Gaudeamus igitur. Na prešovském festivalu vystoupilo ještě dalších pět českých a pět slovenských souborů. Na programu byly nejen divadelní, ale i další akce, například diskusní fóra a semináře. Přehlídka měla nesoutěžní charakter. (ml)

● NOVÍ ČLENOVÉ SČDO

Od září 1983 do konce ledna 1984 vzrostl SČDO o dalších 94 členů. Z okresů: Jablonec (5), Semily (2), Teplice (1), Tábor (6), Děčín (8) a Most (1). V rámci příprav okresní konference se velmi aktivně projeвили členové SČDO v okrese Chomutov; získali 57 nových členů. Ve Středočeském kraji přibýlo 9 členů, IRIS Praha 1, Hustopeče 1. (inf)

● PŘEHLÍDKA V ŠALE

Jedenáctá celostátní soutěžní přehlídka dětských divadelních souborů na počest 35. výročí založení Pionýrské organizace se konala od 1. do 4. června v Domě kultury ROH Chemik n. p. Duslo Šala pod záštitou Městského výboru KSS v Šale. Přehlídka se zúčastnilo sedm dětských souborů ze Slovenska a jako host Dětský divadelní soubor při LŠU v Brně-Černovicích s hrou T. Těsnohlídka a E. Kučerové Naše Bystrouška. (po)

● NOVÝ PŘEDSEDA KLUBU SCÉNOGRAFŮ

Klub scénografů má nového předsedu. Je jím architekt Zdeněk Pavel, který od začátku scénografické školy pracoval s výtvarníky SČDO jako lektor a konzultant. Spolupracoval na všech akcích školy i pozdějšího klubu. Předsednictvo ÚV SČDO schválilo na své schůzi v prosinci minulého roku jmenování Zdeňka Pavla do funkce předsedy klubu, kooptovalo jej do ÚV SČDO a schválilo plán činnosti scénografů SČDO. (inf)

● DALŠÍ SBLÍŽENÍ UMĚNÍ ČSSR A PLR

V rámci Dnů polské kultury v ČSSR došlo k dalšímu sblížení a vzájemnému obohacení socialistické angažované kultury a umění Československa a Polska. Přispěje k tomu protokol o spolupráci mezi Svazem čs. dramatických umělců a Svazem polských divadelních, estrádních, rozhlasových a filmových umělců (ZASP) na léta 1984–1985.

Obě strany si budou vzájemně vyměňovat publikace z oboru dramatického umění, texty nových divadelních her a podporovat spolupráci vybraných di-

vadelních scén, výměnu režisérů, scénografů a choreografů.

(čt)

● ŠUBERTOVA DOBRUŠKA

Šubertova Dobruška je název přehlídky dětských divadelních souborů Východočeského kraje, kterou již po třináct let pořádá ZK JAS ve spolupráci s Okresním kulturním střediskem v Rychnově nad Kněžnou. Potěšitelné je, že v posledních letech obsazují přehlídku soubory z rychnovského okresu a hostem bývá některý ze špičkových souborů kraje. Letos probíhala přehlídka od 4. do 7. června. Zúčastnily se jí soubory: ŠS ZK JAS při ZŠ F. Kupky Dobruška s hrou J. Makariuse Není kocour jako kocour; Mladé divadlo JZK ROH Týniště nad Orlicí s hrou V. Čorta Cirkus Blecha; DS ZŠ Dobré sehlí hru P. Gryma Bubáci; DO LŠU Dobruška se představil hrou N. Tanské a V. Balcara Všichni kocouři neškrabou. (ok)

● VÍTĚZOVÉ Z BRNA

Celostátní kolo studentské umělecké odborné činnosti skončilo 8. června v Brně. Prvenství v uměleckém přednesu získal Rostislav Marek z Janáčkovy akademie v Brně a za scénografii František Lipták z Vysoké školy muzických umění v Bratislavě. První cenu za neabsolventské divadelní představení obdržela divadelní fakulta Akademie muzických umění v Praze za inscenaci Brechtova Obchodu s chlebem. První cena za absolventské představení nebyla udělena. (mf)

● CHARLEYOVA TETA V DOLNÍCH KRALOVICÍCH

Divadelní soubor klubového zařízení Místního národního výboru v Dolních Kralovicích na Benešovsku nastudoval v režii Gustava Bečváře veselohru J. Brandona-Thomase Charleyova teta v překladu Z. Vančury. Výpravu navrhl Jiří Hamáček, masky Josef Chmel. Premiéra se konala 13. dubna. (pro)

● CELOSTÁTNÍ SOUTĚŽ V UMĚLECKÉM PŘEDNESU

Mladí profesionálové se 28. května utkali v druhém kole letos již osmáctého ročníku celostátní soutěže v uměleckém přednesu. Amatérská obec uvítala s radostí, že vítěz letošní soutěže Antonín Kaška z chebského divadla (dnes v AUS) začínal svoji přednáškovou dráhu v jihočeských amatérských soutěžích. I na druhém místě je recitátor, který začínal (v Praze) od dětských kategorií soutěže, Martin Velda. V soutěži studentů uměleckých škol, bohužel, pozornosti poroty unikla náročná koncepce a profesionalita provedení v soutěžním výkonu Ivana Klečky, jehož mimořádný výkon (na který se připravoval mnohaletou soustavnou amatérskou prací) nezasloužené prošel bez ocenění. (jh)

Moje nejmilejší vzpomínka

Je zajímavé, že nejčastěji a nejraději vzpomínají divadelní ochotníci ne na to, co se jim povedlo, co vyšlo, ale to právě zalíbení nalézají naopak v situacích a příhodách tzv. průšvihových, anebo průšvihem hrozících. Patrně se v tom projevuje přirozený cit ochotnického herce pro dramatickost a možná i trochu jeho skryté dramatické potence. Jak jinak si vysvětlit to nepřehrnuté množství histerek o oknech neboli fenestrech, přebřebtech a padajících kulisách, samozřejmě vždy patřičně stylizovaných a ostře pointovaných. A i když někdy víme nebo si myslíme své, rádi jim nasloucháme, abychom nakonec sami pevně uvěřili, že všechno bylo skutečně právě a přesně tak.

K ochotnickému divadelníčení jsem se dostal náhodou a stejně jako řada jiných jsem v něm beznadějně uvízl. Od roku 1956 jsem vedl recitační kroužek v tehdejší ZK Pal v Kroměříži a na divadlo ani nepomyslel. Jenže v souboru propuklo režisérské bezvládní a mě téměř násilím přesvědčili, že se musím stát režisérem, a jak se hned ukázalo, dokonce i hercem. Dávali jsme Ibsenovu Noru — dodnes obdivuji svou režisér-

skou odvahu — a když nám týden před premiérou „vyskočil“ už třetí Krogstad, prohlásila Nora—Cápková kategoricky: „Budeš to hrát ty, protože jako rejža nejvíc umíš text!“ Skutečně hluboká důvěra v mé herecké schopnosti! A tak to všechno začalo.

Moje nejmilejší vzpomínka však patří jednomu představení Matky Kuráže. Hrál jsem malou roličku vojáka Feudrycha — chvilka, pár vět ve výstupu, kdy je zastřelena němá dívka bubnující na poplach. Toto představení bylo zcela mimořádné tím, alespoň pro mne, že jsme je hráli pro studenty gymnázia, tedy pro mé žáky. Pocítoval jsem sice určité zvýšené vzrušení, ale říkal jsem si — na lepím si trochu větší vousy, helmici stáhnou hlouběji do čela, hlas přeladím do nižší polohy a než se publikum vzpomene a než mě třeba vůbec pozná, bude po všem, budu pryč.

Leč jaká to pedagogická naivita! Sotva jsem přesně podle režijního pokynu vběhl rozlícen na scénu a drsně vojácky zahřměl: „Co je to tu za kravál!“, rozlehl se plným sálem takový spontánní, bouřlivý a neutuchající potlesk, že jsme všichni ztrnuli v nehybný, živý obraz.

I ta němá na stříšce přestala bubnovat. Jak dlouho tyto nečekané ovace trvaly, nevím. Pamatuji si jenom, že jsem v prvních řadách zahlédl svého syna — studenta, stejně vyděšeného jako já, a v jeho očích jsem jasně četl: „Tato, jestli to zkazíš, jsme oba ve škole definitivně vyřízeni!“

A tak jsem tedy zkoprněle a bezmocně naslouchal potlesku a pojednou se mi začala vyjevovat jeho pravá, skutečná povaha. Ne, to nebyl potlesk zlý, zlomyslný, zákeřný. Nebyl pochopitelně prost oné příslovečné studentské recese, ozývala se v něm však především jakási upřímná radost, sympatie a trochu možná i hrdost — podívejte se, to je náš kantor a hraje divadlo!

Když se potlesk utiil, odehrál jsem svůj díl za naprostého ticha, ba zdálo se mi, že jsem ještě nikdy nehrál před tak pozorným, vnímavým a kritickým publikem. A snad poprvé jsem trochu litoval, že moje rolička byla tak malá a poprvé jsem si plně uvědomil, to příjemné, těžko definovatelné pouto herce s divákem.

ZDENĚK LAJPEK

Poezie a mladí horníci

Na Středním odborném učilišti hornickém ve Frýdku-Místku je bohatý kulturní život. Kromě mnoha zájmových kroužků působí tu již pět let i soubor malých jevištních forem. Začínal s pásmy poezie a prózy, každý rok se zúčastňoval Festivalu hornického mládí v Ostravě-Porubě.

„Měli jsme tu i kroužek pantomimy“ — vysvětluje Rudolf Kubala, jeden z kulturních referentů, který se věnuje zájmové umělecké činnosti mládeže od vzniku učiliště v roce 1965 — „byli to chlapci Ondřej Zamboj a Jiří Bureš. Z učiliště už odešli

a dnes studují po večerech Střední průmyslovou školu hornickou v Ostravě. Svým uměním párkrát naše učiliště proslavili. Ale tak už to u nás chodí. Objevíme talenty a za několik let je ztrácíme. Nicméně jsme rádi, když se naši absolventi dále věnují zájmové umělecké činnosti.“

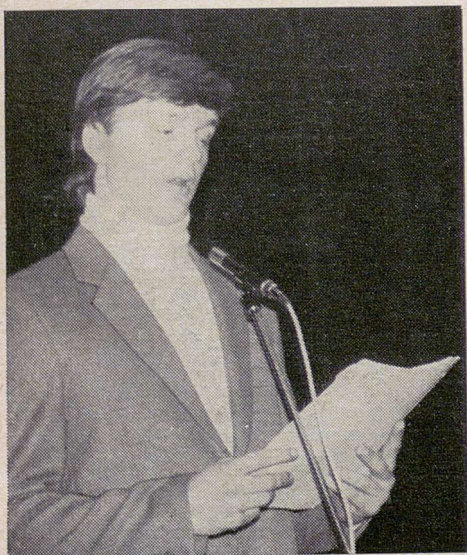
Soubor malých jevištních forem na učilišti vede Maria Hubíková. Pracuje v něm deset chlapců a letos poprvé získala do souboru i dvě děvčata z Ostroje Opava, kde vyrábějí techniku pro ostravské doly. Děvčata, která tu pracují, prodávají odborný výcvik ve frýdecko-místeckém učilišti. Soubor nastudoval loni satirickou scénku Sance, která byla zaměřena na boj o zlepšení životního prostředí. S ní zvítězili na Festivalu hornického mládí v Ostravě-Porubě a postoupili do resortní soutěže ministerstva paliv a energetiky v Českých Budějovicích. I když tam nebyli první, byli mezi těmi, kteří získali uznání poroty i diváků. Jejich vystoupení je vřele přijímáno všude, kam často zajíždějí. Ať už je to na Dole Staříč či Paskov, nebo v ji-

ných podnicích ostravsko-karvinských dolů. Lze říci, že v tomhle hrají prim mezi všemi hornickými učilišti v Ostravsko-karvinském revíru.

„Jen aby ten zájem o divadlo vydržel i po odchodu z učiliště.“ Poznamenává Rudolf Kubala. „Nejsou všude stejné podmínky. Někdy jsou u šachet jenom hospody a tam někteří mladí lidé často končí. A to není dobré. Naše námaha a práce v učilišti je rázem vtažena. V učilištích se to dá ještě zvládnout, ale v životě se již každý sám musí orientovat, čemu dát přednost!“

Soubor hornického učiliště ve Frýdku-Místku letos nastudoval satirickou scénku od ruského autora Krilova Trumf. Někteří jednotlivci se vyznamenali i v recitaci. Například učeň Josef Čemez získal na Festivalu hornického mládí v Ostravě-Porubě v poezii druhé a v próze třetí místo. Dobré výsledky nepřicházejí samy od sebe. Práce v souboru vyžaduje od každého člena obětovat spoustu volného času.

(vp)



Učeň Josef Čemez, který na Festivalu hornického mládí v Ostravě-Porubě obsadil přední místa v poezii a próze.



Záběr ze satirické scénky Trumf od Krilova.

FOTO RUDOLF KUBALA

Divadelníci z Anežského kláštera

Kolem dvacátých let minulého století byl areál v roce 1782 zrušeného svatoanežského kláštera na Starém Městě pražském, kde je nyní umístěna stálá expozice českého malířství 19. století ze sbírek Národní galerie, ve velice špatném a zuboženém stavu. Klášterní kostely sloužily za skladiště a ostatních prostor kláštera využívali všelijací řemeslníci.

V někdejším klášterním refektáři, či jídelně, založilo několik místních zájmových divadelních múzy vlastenecké ochotnické divadlo, které měvalo stále obdivovatele ze širokého okolí zdejší proletářské čtvrti. První představení v klášteře uspořádali někdy po roce 1820.

O zdejší herecké ochotnické družině nic bližšího nevíme, ani nemůžeme doložit staré vyprávění někdejších pamětníků o tom, že se v létě některá představení konávala na travu a kopřivami zarostlém klášterním nádvoří. Najisto však víme, že v roce 1843 uváděl i režíroval jedno ze zdejších představení vlastenecký ochotník Karel Síma, jenž vystupoval pod uměleckým jménem Šimanovský. V těch časech byla také členkou klášterní herecké družiny Magdalena Forchheimová, pozdější žena Josefa Kajetána Tyla, který zdejší představení navštěvoval s několika svými přáteli. Patřil k nim literát a humorista František Hajniš a další dva spisovatelé, vydavatelé časopisu „Paleček“, František Rubeš a Václav Filípek. Tradice tohoto divadla, jež patřilo k soukromým pražským spektaklům, v nichž se hrávalo bez úředního povolení, vytrvala až téměř do šedesátých let minulého století.

V roce 1858 tady hrála družina mladých lidí, studentů i řemeslníků, v níž byli Edmund Chvalovský, Mikuláš Boleoslavský i pozdější herci z povolání, Hodan Musil, Kosina i Jaroška a Kliment. Ti poslední dva si později zvolili zaměstnání napověď u kočovných divadelních společností. Zanedlouho se však tato družina přemístila do Košíř, tenkrát ještě vesnice u Prahy, kde se hrála několik málo představení v místním hostinci. Tehdy také se svatoanežskými ochotníky hrával mladý Jakub Seifert, pozdější velikan na uměleckém nebi pražského Národního divadla.

Košířské divadlo neuspělo a proto si v roce 1863 našli ochotníci lepší působiště v tehdy známém a hojně navštěvovaném hostinci U Eggenberku na Smíchově. Hostinská budova, někdejší panský letohrádek, byla postavena v roce 1632. V jeho prvním patře býval dost prostorný sál, v němž kdysi šlechtická společnost tančovala. Byl proto vybaven galerií, na níž hrávala hudba k tanci. Ve čtyřicátých letech minulého století pronajímali hostinský sál všelijaké kumštýřské kočovné smíře. Hrávala se tady loutková představení, vystupovali zde potulní artisté, kejklíři, kouzelníci a občas sem přijelo také německé kočovné divadlo.

První česká divadelní herecká společnost, vedená ředitelem Prokopem, jež byla založena v roce 1849, sehrála v sále Eggenberku několik her. Prvním představením, které se líbilo hlavně zdejšímu dělnickému publiku ze smíchovských továren, byl tehdy často hra-

ný kus Fridolín aneb Cesta do železných hutí, ve Štěpánkově úpravě. Prokopově společnosti se bezpochyby na Smíchově dobře dařilo, takže již v příštím roce se opět vrátila do Eggenberku, kde hrála od května do poloviny června, a to nejenom česky, ale také německy. V následujícím roce 1859 hráli v hostinci i herci Zöllnerovy divadelní společnosti a o rok později tady debutovala Prokopova herecká společnost.

Ochotníci z Anežského kláštera setrvali v Eggenberku jen nedlouhou dobu. Spojili se se smíchovskými ochotníky a společně si zřídili divadlo v sále hostince U zlatého anděla na Smíchově. Tamější ochotnický ansámbl byl již početný a měl okolo čtyřiceti členů. Hrávali s nimi: Antonín Pulda, Vendelín Budil, Karel Lier, již zmíněný Jakub Seifert, Jindřich Mošna, dramatický spisovatel Josef Stolba, spisovatel a pozdější divadelní ředitel J. J. Stankovský, malíř Václav Brožík, ilustrátor Klíč, profesor doktor Zubatý, hudební spisovatel J. V. Novotný, kustod Akademického čtenářského spolku Prokop Stanislav, režisér a hlavní pořadatel všech zdejších divadelních představení a mnoho dalších. V ženských rolích v divadle vystupovaly: Josefina Čermáková, sestry Bollardovy, sestry Veberovy, Šimová – provdaná Puldová, sestry Heidelbergovy, Bursová, Veselá a jiné. Podle nezaručené tradice hrávala se smíchovskými ochotníky také nemanželská dcera malíře Josefa Mánesa, Josefa Štovičková. V ochotnické družině se seznámila s budoucím mužem Josefem Miroslavem Hovorkou. Oba vystupovali ve hře Strakonický dudák. Josefinka měla úlohu smutné princezny Zuliky a Hovorka byl představitelem žárilvice Alaimira.

U Zlatého anděla hráli ochotníci až do roku 1871. Po odchodu některých členů ochotnické družiny, došlo mezi členy k rozkolu a někteří z nich přešli v roce 1867 do nově založeného Spolku divadelních ochotníků smíchovských, jmenovaného Beseda. V následujících letech počala zdejší ochotnická činnost silně ochabovat a dokonce se zdálo, že se nenajde nikdo, kdo by ji obnovil. Až v roce 1878 přičiněním jedno-

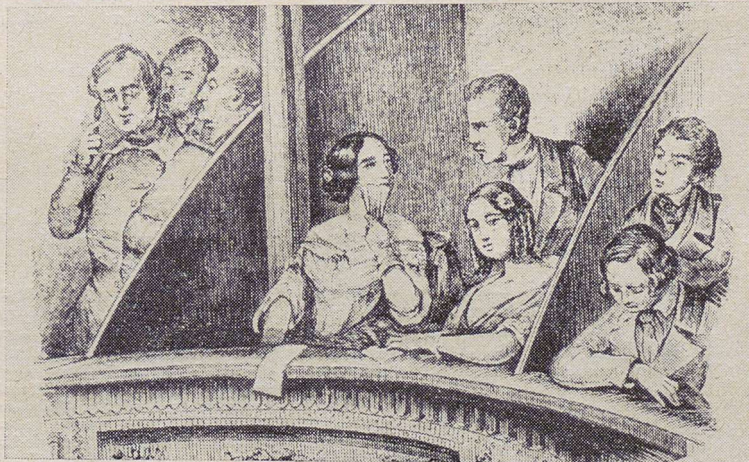
ho z bývalých ochotníků, Vojtěcha Schmatta, založili na Smíchově nový spolek Čtenářskoochotnickou jednotu Kolár. Sešli se v ní opět někteří herci ze staré ochotnické gardy. Působnost jednoty Kolár byla tak úspěšná, že si divadelníci mohli s finanční podporou knížete Schwarzenberka, majitele hostince, nákladem 8000 zlatých zřídit v sále na knížecí divadelní scénu pro 200 diváků.

V roce 1892 vyvstala jednotě Kolár konkurence ustavením zábavního spolku Rozkoš. Snahu o jeho zřízení měl jeden ze smíchovských průmyslníků, mající zájem o oživení německého společenského života továrních zaměstnanců. Ve stanovách spolku se uvádělo, že má pořádat „žertovné a pěvecké zábavy, deklamace a hlavně divadelní představení, taneční zábavy, společenské vycházky i výlety“. Předsedou tohoto „trucspolku“, majícího 137 členů, byl lakýrnický mistr Moric Lojka. Spolková činnost Rozkoše byla jen chabá a nikterak neohrožila divadelní podnikání jednoty Kolár.

Hostinec Na knížecí byl na Smíchově střediskem české, vlastenecké, především dělnické společnosti. Již v roce 1844 se v něm konala první dělnická schůze zaměstnanců kartounky, na níž se veřejnost dověděla o jejich bedných a těžko snesitelných sociálních poměrech. V revolučním roce 1848 zde obyvatelé Smíchova zvolili osmáctičlenný sociální výbor, jenž měl přinést nutnou pomoc zbědovaným dělnickým rodinám. Rozmach železniční dopravy byl příčinou rychlého úpadku formanské živnosti. Znamenalo to úbytek hostů v této, především formanské hospodě a proto také zřízení divadelní scény v sále Na knížecí bylo jakousi nadějí opět na lepší časy. Sál byl později také pronajímán i k jiným, než divadelním účelům. V roce 1896 se zde usídlila tělocvičná jednota Sokol a hostoval tu také první smíchovský biograf – Poncův Royal Bioskop.

Divadlo se Na knížecí hrávalo až do roku 1912, kdy stará hospoda byla zbourána. Musela ustoupit překotnému rozvoji a modernizaci starého Smíchova...

JAROSLAV KOPĚ



Publikum v divadelních lóžích z poloviny 19. století

● Výběr pro vás

dilia

Jiří Hubač: Stará dobrá kapela

(7 m, 2 ž; dekorace: náznaková)

Vasilij Šukšin: Energičti lidé

(přel. A. Morávková; 9 m, 7 ž; dekorace: náznaková)

Pauls Putnyš: A co když přijde láska

(přel. J. Prokop; 1 m, 7 ž, kompars; dekorace: náznaková)

Alexandr Gelman: Lavička

(přel. J. Klusáková; 1 m, 1 ž; dekorace: náznaková) — MRSA, sv. 110

Stanislav Stratiev: Maximalista

(přel. S. Černodirinskij; 5 m, 1 ž, skřiň; dekorace: náznaková)

Hans Weigl: Domnělý lékař

(přel. V. Čejchan; 4 m, 1 ž; dekorace: obytná hala vily)

HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Božena Fixová: Drak pro princeznu

(8 m, 4 ž; dekorace: zámek, dračí sluj, komnata)

Josef Mlejnek: O zlém draku Mračounovi

(3 m, 2 ž, dekorace: malovaný paraván)

Václav Tomšovský: Tři kmotříčky

(4 m, 8 ž, 1 dívka, kompars; dekorace: náznaková)

Jiří Hubač

STARÁ DOBRÁ KAPELA

Hubačovo jméno je pro většinu diváků spojeno s úspěšnými televizními inscenacemi. Neméně úspěšný však byl i jeho původní jevištní debut *Dům na nebesích*. Mimořádný ohlas televizních *Nezralých malin* inspiroval autora ve spolupráci s dramaturgií Národního divadla k divadelnímu zpracování tohoto tématu, a tak vznikla hra *Stará dobrá kapela*, uvedená v premiéře jak činohrou naší první scény, tak i činohrou Slovenského národního divadla v Bratislavě.

Do událostí kolem abiturientského sjezdu po mnoha letech se promítají prožitky života a osudy nejen čtyř bývalých členů studentské kapely, ale i několika dalších spolužáků a jejich partnerů. Televizní inscenace byla téměř výhradně soustředěna na osudy čtyř protagonistů příběhu, divadelní hru dramatik rozšířil a obohatil party ostatních postav. Prohloubila se tak výpověď o jedné generaci, jejíž životy poznamenaly dvě války a bouřlivé společenské proměny.

Hubačovo mistrovství spočívá právě v lidsky jímavé kresbě jednotlivých charakterů, v láskyplné schopnosti zachytit s laskavým pochopením i ty nejskrytější záchvěvy nitra starých hrdinů. Jejich život se blíží k zavr-

šení, oni to cítí, balancují a zvažují jeho bohatost či zase planost, jsou na jedné straně moudří a zkušení, na druhé zase dětinští a nedůtkliví. Svě setkání prožívají s takovou intenzitou jako by ani neuplynula od poslední schůzky a od maturity taková účtyhodná řada let.

Hra *Stará dobrá kapela* je již nyní v plánu několika profesionálních scén, určitě zaujme i nejednu dramaturgii amatérského kolektivu. Krásné herecké příležitosti pro představitele zralého věku i skutečným humanismem prodchnuté poselství Hubačova dramatu jsou víc než dost účinné argumenty pro volbu tohoto titulu.

HELENA ŠIMKOVÁ

Heinz Drewnick

AŽ PŘIJDE DŽORDŽÍ. KLUCI

Mladý autor NDR Heinz Drewnick se narodil v Polsku (1949), odkud přesídlil v r. 1957 do NDR. Od r. 1970 píše prózu a dramata, z jeho dramatických děl byly dosud inscenovány *Scény z Duryňského lesa* (cyklus jednoaktůvek) a dvě zde uváděné hry — *Až přijde Džordží* a *Kluci* v drážďanských divadlech. Obě hry — *Až přijde Džordží* a *Kluci* mají společný motiv — hledání smyslu života a uplatnění se ve společnosti jejich soudobých příslušníků v podmínkách socialismu.

V první — *Až přijde Džordží* reprezentují různé typy a sociální vrstvy lidí členové jedné rodiny, kteří se vydali na společný výlet s cílem setkat se s Džordžím, rovněž příbuzným, který to dotáhl daleko, aby jim mohl zodpovědět otázky, kterými se každý sám během svého života zabýval a nadále zabývá. Na kopci, jehož vrcholu po strastiplné cestě dosáhli, čekají až přijde Džordží, který se pochopitelně nedostaví. Přesto jsou naznačeny či vysloveny otázky, jimiž se autor pokusil charakterizovat myšlení jeho současníků. Hra je napsána pro 5 mužů a 3 ženy.

V druhé hře — *Kluci* — se ocitají na společné lodi — během základní vojenské služby — Adam a Pavel — dva naprosto odlišné typy lidí, ať rodinným zázemím, sociálním původem, rozdílným vzděláním i charakterem. Ačkoliv je zřejmé, že v běžném životě by se nikdy nesetkali, ve vynucených podmínkách se vzájemně ovlivňují a snaží se najít východisko z vlastních nejistot a hledání. Hra není v žádném případě hrou o dvou vojácích ve vojenském prostředí, ale o dvou mladých lidech, kteří hledají své místo, vyrovnávají se s neúspěchy a s tím, co jim dosud život přinesl i s tím, co od něj očekávají v budoucnu.

Obě hry, které přeložil Josef Balvín, mají předpoklady k uplatnění na českých jevištích.

Rudi Strahl

PŘED OČIMA VŠECH

Rudi Strahl je známý komediograf, z jehož tvorby byly dosud u nás přeloženy

Bláznivá vůně čerstvého sena, Jako pralidé... Nejsme v Chicagu a v poslední době komedie *Barby*, kterou napsal společně s P. Hacksem. Jeho komedie jsou zaměřeny většinou kriticky k nedostatkům, které přinášejí jednostranný přístup k problémům současné socialistické společnosti, které autor nahlíží s jistou dávkou nadřazenosti.

V komedii *Před očima všech* nás zavádí autor do jedné rodiny, v níž sociolog a televizní režisér NDR uskutečňují dlouhodobý vědecký pokus — průzkum domácího života průměrné rodiny v NDR. Do bytu rodiny Teskových navedou nejmódnější japonskou televizní a záznamovou techniku a předpokládají, že se členové rodiny budou chovat normálně. Vědomí, že jsou neustále sledováni, vede Teskovy k přetvářkám a skrývání se, skrývání faktů, které by neměly vyjít najevo. První se vzbouří matka, která se rozhodne nebrat na vědomí televizní techniku a nadále jednat a konat tak, jak bude považovat za správné. Celá situace je vystavěna na komických nedorozuměních a situačních zápletkách, v nichž se vyjevují charaktery jednotlivých postav.

Děj probíhá v jednom prostředí, hraje 7 mužů a 5 žen. Komedii přeložil Václav Cejpek.

JAN PAVLÍK

Z NOVÝCH KNIH DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Divadelní hry 1982. Katalog divadelních textů.

Praha, Dilia 1983 (X 3338/82). Jen k prezenčnímu studiu.

Fridštejn, J. G.: Sovremennaja anglijskaja dramaturgija 1976–1980.

Bibliografičeskij ukazatel.

Moskva, Vsesojuz. gosud. bibl. inostr. lit. 1982 (X 4092/76–80)

Hubáček Jaroslav: Jak mluvit a přednášet.

Ostrava, Profil 1983 (R 5821). Jen k prezenčnímu studiu.

Jhering Herbert, Marceau Marcel: Die Weltkunst der Pantomime. Ein Gespräch.

Berlin, Aufbau-Verlag 1956 (S 11778)

Krijtová Plga: Nizozemská poezie zlatého věku.

Praha, SPN 1982 (S 4493). Jen k prezenčnímu studiu.

Schumacher Ernst: Darsteller und Darstellungskunst in Theater, Film, Fernsehen und Hörfunk.

Berlin, Henschelverlag 1981 (12392)

Srba Bořivoj: Inscenační tvorba E. F. Buriana 1939–1941.

Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1980 (S 12263)

MARIE PAŘÍKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 21

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXXI)

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

Číslo 8/1984 redakčně uzavřeno v červnu 1984.

© Panorama, Praha 1984



Wolkrův Prostějov

Letošní ročník Wolkrova Prostějova byl ve znamení nástupu nové generace v oblasti divadel poezie. Kdo se o to přičinil? Ne-pojízdná housenka z Brna a její režisér Miroslav Lopatka. Článek uvnitř čísla doplňujeme několika záběry fotografa Bohuslava Pacholíka z vystoupení i některých dalších souborů.





HUDEBNÍK

Miki Jelínek je jedním ze zakladatelů pražského Divadla na okraji. Dodnes v něm působí jako herec, zpěvák, hudebník a autor – složil hudbu téměř ke všem inscenacím, píše texty k písňím. Jako autor scénické hudby spolupracoval s řadou dalších profesionálních divadel u nás i v cizině – ve Finsku a ve Švédsku. Píše hudbu k filmům i k televizním inscenacím. A to není zdaleka všechno.

Co je funkcí scénické hudby?

„To je agresivní dotaz, který zaslouží šalamounskou odpověď: scénická hudba má svým specifickým dílem přispět k výslednému celkovému účinku divadelní inscenace. A jsme zase tam, kde jsme byli. Takže bych měl vysvětlit, proč nedovedu odpovědět jinak: protože divadlo má jednu vlastnost, kterou v jiných uměních nenajdeme (což nemám ze sebe, na to přišel už Hegel). Představuje totiž syntetický tvar, na němž se rovnou měrou podílejí nejružnější autonomní umění. Záleží na žánru a zvoleném stylu, aby v tomhle společenství nastala nějaká hierarchie. Je-li hierarchie přísná, mluvíme pak o činohře, o literárním divadle, o výtvarném divadle, nebo třeba o hudebním divadle. To jsou vesměs extrémní tvary, vzniklé v důsledku abstrakce. Stejně tak bychom mohli abstrahovat, že jakýmsi „přirozeným“ stavem divadla je syntetická rovnováha všech jeho složek. Teorie systémů by syntetické divadlo označila za rovnovážný stav, zatímco jmenované „druhy“ divadla představují stav nerovnovážný, nestálý. Tuhle dialektiku je dobře mít na mysli, abychom se mylně nedomnívali, že třeba opera nebo psychologické drama je a priori nějakým „vyšším“ či „dokonalejším“ typem divadla než třeba kabaret nebo comedia dell'arte. Nejspíš tedy zklamu

všechny, kdo čekali něco jiného, když svou odpověď uzavřu tak, že funkce hudby v divadle se nijak podstatně neliší od funkce ostatních složek. Je to ale tvrzení velice zjednodušené.“

Dala by se formulovat určitá základní pravidla pro výběr scénické hudby?

„Důležitá je především otázka záměru a vkusu. Použijeme-li metaforiky hudební terminologie, můžeme rozlišit dva způsoby divadelního uplatnění hudby: v jednom případě harmonicky splyvá s ostatními složkami a doplňuje je na obsahově a emotivně bohatší „akord“; v případě druhém je vůči nim v kontrapunktickém vztahu, je nositelkou vlastního tématu či významu a v relaci k jiným složkám, je zdrojem napětí nebo dialogu. Hudba je pro svou svrchovaně abstraktivní povahu emotivně velice účinná a u vnímavého diváka dovede za určitých podmínek odpoutat pozornost od ostatního dění – je dobře to mít na paměti. Citlivá je otázka hudby tam, kde má zakrýt třeba jevištní přestavbu ap. Aby se v těch místech inscenace nepropadla, potřebujeme opravdu nosné a obsázně hudební téma. A na konto vkusu: měli bychom především vědět, na jaké kvalitativní úrovni se náš soubor pohybuje. Jestliže se např. skupina nepříliš zkušených herců „schová“ třeba za nahrávku Beethovenovy symfonie, bývají výsledky často velice groteskní. Totéž se samozřejmě přihodí i v méně častém případě, kdy se vyspělý soubor spojí s nepříliš vyspělými hudebníky. S tím souvisí otázka, zda je lepší hudba reprodukována nebo živá. Myslím si, že na tom nezáleží. Živá hudba bývá bezprostřednější a působivější, klade však velké nároky nejen na její interprety, ale také na režijní koncepci. Reprodukovaná hudba (zejména některé žánry

a především rock) se někdy na jevišti obtížně spojuje s živým mluveným slovem z důvodů odlišné zvukové kvality. Tady zvlášť záleží na kvalitě reprodukčního zařízení. Dnes už není žádným problémem dostupnost hi-fi techniky: měli bychom vědět, že jakákoli méně kvalitní aparatura produkuje spíše šumy a šelesty, než hudbu.

Občas se také přeme o to, zda je přípustné třeba k Shakespearovi použít dejme tomu heavy metal nebo country. Já si myslím, že ano. Divadlo je kouzelný organismus, který snese doslova všechno. Můžeme si bez rozpaků dovolit porušení kteréhokoliv z jeho základních pravidel, jestliže víme, že jsme je porušili a jak, a že míra tohoto porušení je přímo úměrná míře naší odpovědnosti za novou kvalitu, která tím vznikne. Když tyhle podmínky nerespektujeme, může nás od bezpečného neúspěchu zachránit jen převážná šťastná náhoda.“

Z čeho vycházíš při komponování pro divadlo?

„Potřebuju co nejvíce konkrétních informací. Samotný text mi nestačí. Nejlépe se mi pracuje, když už herci zkoušejí na jevišti (pokaždé na to ovšem čekat nelze). Pak přijde fáze, kdy sedím u klavíru, na nic nemyslím a improvizuji. Když se mi něco líbí, zaznamenám to. Získané motivy pak konfrontuji s textem a ostatními informacemi. Vybírám, nabízím, upravuji. Jde to i jinak, ale tohle mi vyhovuje nejvíce.“

Může hudba ovlivnit výsledný tvar inscenace?

„Může. Může ho dokonce jednoznačně určit. Je to výhoda i nebezpečí. Viděl jsem před léty na Šrámkově Písku soubor, který v nezřízené touze po nálehavosti přijel vyzbrojen kompletním falešně hrajícím symfonickým orchestrem, o komparsu vypůjčeném v místních kasárnách nemluvě. Toto těleso podstatně přispělo k tomu, že se diváci celou dobu zakusovali do kapesníků, aby se nemístně nesmáli, neboť soubor takto v dobré vůli prznil společensky neobyčejně závažný text.“

Na závěr taková osobní otázka. Jak to všechno, co děláš, stihneš?

„To je krásná otázka, protože velice závažná a vzácná. Čím dál tím obtížněji. Uměrně se vzrůstající řemeslnou dovedností (či rutinovaností) totiž klesá – samozřejmě ze zdánlivě – potřeba toho, čemu říkáme nápad (či inspirace). Tak se člověk ocitá na prahu bludného kruhu, který – pokud se mu povolí brzda – se roztáčí čím dál rychleji. Člověk s příjemným překvapením zjistí, že dokáže být velmi produktivní, zároveň si však pro přílišný chvat nebo z pudu sebezáchovy nestačí všimnout, že výsledky jeho tvůrčí snahy jsou stále jalovější. Jsou jistě takoví, jejichž mimořádný talent snese bez újm i nejvyšší obrátky. Jedním si ale jsem jist: počet těchto šťastných výjimek se u nás v každém uměleckém oboru vejde plus mínus na prsty jedné ruky. A protože já mezi ně určitě nepatřím, musím se velice starat o to, abych výše naznačenou perspektivu nepustil ze řetězu. Proto jsem v úvodu řekl to čím dál tím obtížněji. Ve skutečnosti jde totiž všechno stále snáz. A v tom je ta zrada.“

MICHAELA GRIMMOVÁ
FOTO JIŘÍ JANSCH