



as|82

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

2

4 Kčs



**KONCERT PŘEDNÍCH
PRAŽSKÝCH KOLEK-
TIVŮ A SÓLISTŮ
ZÁJMOVÉ UMĚLECKÉ
ČINNOSTI**

Nahoře: J. Mikulenková,
studentka Právnické
fakulty UK (L. Martynov:
Lidstvu se zachtělo písní),
a I. Vaculíková, vítězka
městského kola Olympiády
učňovské mládeže 1981
(F. Hrubín: Tvůrci)

Vlevo: Skupina soudobého
tance KD Prahy
(R. Wakeman: Symbióza)
Foto František Rous

Na první straně obálky:
Dělnické divadlo Brno —
Ion Druce: Svátost
nejsvětější.
Foto Bohumil Švach

HLEDÁNÍ CEST

k mladé generaci

Závěry III. národní konference o zájmové umělecké činnosti vyústily v několik závažných dokumentů, které tu byly přijaty. Vedle svolání účastníků III. národní konference, adresovaného všem amatérům, souborům, ale také orgánům národních výborů a společenkým organizacím, zřizovatelům a pracovníkům kulturně výchovných zařízení, to je vyhlášený text Festivalu zájmové umělecké činnosti a zejména pak Plán rozvoje ZUČ do roku 1985. Jde již o druhý plán tohoto typu, a tak samozřejmě vychází mj. také ze zkušeností, poznatků, úspěchů i problémů, které se objevily v průběhu realizace první „pětiletky“. Stejně tak i celý obsah jednání konference reagoval na současné úkoly, i na stav a potřeby společnosti, jak o nich hovořil XVI. sjezd KSČ; zároveň však také na řadu zkušeností z právě uplynulého období.

V průběhu příštích měsíců se budeme postupně zabývat otázkami, které projednávala III. národní konference, vracet se k jejím podnětům a poučením. Jednou z nejzávažnějších je otázka péče o rozvoj zájmové umělecké činnosti mladé generace: dětí, učňů, studentů i pracujících mládeže. Tato otázka ostatně úzce souvisí také s 1. programovým cílem Plánu rozvoje ZUČ, který říká, že je třeba usilovat o to, aby se zájmovou uměleckou činností zabývalo ve volném čase co nejvíce lidí, zvláště mladých. O této otázce hovořil ve svém projevu na konferenci ministr kultury ČSR soudruh Milan Klusák, náměstek ministra s. Josef Švagera i řada delegátů a hostů v diskusi. Soudruh M. Klusák výslovně řekl, že nelze přijmout tvrzení některých pracovníků — a taková tvrzení občas v poslední době slyšíme — že dosavadní početní stav amatérů se nyní stabilizuje, a že to je v pořádku. Nikoliv, „dosavadní stav“ je třeba dále rozšiřovat, neboť pouze tak může zájmová umělecká činnost plnit své celospolečenské poslání.

Někdy se nám možná zdá, že jsme všechny možnosti vyčerpali; víc zájemců o amatérskou uměleckou tvořivost prostě nenajdeme. Avšak hledáme je vůbec? A jak vlastně? Domníváme se — a na konferenci se o tom také hovořilo, že jednou z cest k získávání zájmu zejména mladých lidí je nalézání nových forem, nových metodických i organizačních cest. Například by měly být vytvořeny v kulturních zařízeních, domech kultury či klubech takové podmínky, aby tu mladí lidé našli příležitosti k prvním, takřikajíc nezávažným setkáním se zájmovou uměleckou činností. Máme na mysli něco trochu podobného formám, které se v poslední době množí u hudebního a tanečního folklóru, posezení u cimbálu, kursy lidového tance pro zájemce, a tak dále. Podobnou formou mohou být „dny otevřených dveří“ kulturních zařízení střídané pro jednotlivé obory ZUČ. V určených dnech, v určené klubovně je zájemcům k dispozici kratičký program, diskusní příležitost, hlavně však kvalifikovaný metodik, který dokáže poradit s výběrem básně, s problémem, co je třeba udělat pro to, aby třeba na škole vznikl soubor malých divadelních forem, kde v nejbližším okolí je divadelní kolektiv, který hledá mladé členy, atd., atd.

Rozšiřování řad amatérů o další mladé lidi se neobejde ani bez zosťrené



Uspokojování a rozvíjení kulturních potřeb lidu je nepřetržitý proces, kdy naplnění jedné požadavky odkrývá hned nové. Takový je zákon vývoje. Ani v tomto případě však nejde o samoúčelný proces. Chceme, aby se prostřednictvím kultury dále prohluboval zájem lidu o veřejnou činnost, aby posiloval socialistické uvědomění pracujících, aby přinášel nové hodnoty do socialistického způsobu života. A v tomto smyslu má kultura v systému práce národních výborů i celé společnosti své nezastupitelné místo. Je majetkem, výsledkem i bohatstvím pracujícího lidu. Tak také musíme a chceme pečovat o její další rozvoj. Máme k tomu potřebné nástroje, síly i nezbytné prostředky. Máme před sebou konkrétní program vytyčený XVI. sjezdem KSČ. Je tedy na nás, abychom soustředili veškeré úsilí, iniciativu i nadšení celé naší kulturní fronty za jeho úspěšné naplnění.
**Ministr kultury ČSR
soudruh Milan Klusák**

pozornosti, co se vlastně dělá — a dá dělat — s uměleckou tvořivostí na letních pionýrských táborech, kde jsou k dispozici nejen večery u táboráků, ale také nejedno deštivé půldne. Nebo v rekreačních oblastech, osadách, v regionech „chalupářů“, kde mladí lidé často poněkud bezcílně bloumají, nepomáhají-li zrovna rodičům ve zvelebování letní rezidence; avšak jsou známy případy, kdy se sami od sebe sdružují do zájmových skupin, nacvičí v místě pár hudebních čísel (neboť našťastí má v okolí chalupy také jeden učitel LŠU) nebo na vánoční posezení scénku či pásmo veršů (neboť nedaleko bydlí... atd.). Tyto příležitostné, na počátku zcela náhodné a spontánní, ve svých důsledcích však velmi smysluplné formy zájmových uměleckých aktivit mnohdy nemá kdo podpořit, rozvinout. Často ani není útulné místnosti, kam by se mohli zájemci uchýlit, neboť kulturní zařízení bývá na dva západy...



Jan Kohout, ředitel II. odboru
ministerstva kultury ČSR



Josef Švagera, náměstek
ministra kultury ČSR

Jednou z alf i omeg dalšího početního rozvoje ZUČ — a to ve všech oborech — je ovšem otázka vedoucích souborů. Stále jich není dost, stále jich je méně, než počet skutečných zájemců vyžaduje. Psali jsme už několikrát o radostných výsledcích i úskalích zájmové umělecké činnosti učňovské mládeže. Hovořili jsme o úspěších některých středních odborných učilišť. (Také na národní konferenci byla o učňovské mládeži řeč, a připomnělo se, že je to opět jeden z podstatných úkolů příštího období, i když a snad právě proto — že se v posledních letech na tomto úseku dosáhlo řady kladných výsledků. Nyní však bude třeba postupně přejít k řešení takřikajíc „hloubkových“ problémů rozvoje ZUČ učňovské mládeže. A jedním z těch hlavních jsou právě vedoucí. Jednak to, že jich není dost, jednak pak i to, že nemají pro svou činnost potřebné znalosti. Proto se už v řadě průmyslových resortů začalo se soustavnějším vzděláváním pedagogických pracovníků středních odborných učilišť a domovů mládeže. Tedy těch, kteří vznik a činnost amatérských uměleckých kolektivů na učilištích ovlivňují nejvíc. Každý resort má vlastní systém vzdělávání svých pracovníků, i pedagogických, a v rámci tohoto systému některé z nich zařadily a dále zařazují do kursů a seminářů odbornou problematiku zájmové umělecké činnosti. Prvním krokem byly obecné kulturně politické přednášky, tím dalším, a nejdůležitějším, konkrétní „lekce“ k jednotlivým oborům ZUČ. Zajímacím způsobem k problému přistoupil například Institut pro vzdělávání pracovníků v zemědělství a potravinářském průmyslu, když vedle vydávání písemných metodických materiálů začal organizovat semináře, věnované jednotlivým oborům ZUČ. Semináře se konají v různých učilištích, a to vždy tam, kde dobře pracuje učňovský soubor některého uměleckého oboru. Účastníci semináře se dovědí určitou sumu znalostí, také se však účastní ukázek činnosti příslušného souboru. V resortu paliv a energetiky se na vzdělávacích soustředěních výchovných pracovníků učňovských zařízení, věnovaných zájmové umělecké činnosti (a příslušný vzdělávací institut jich organizoval již několik), hovoří k vybraným skupinám oborů také nejen teoreticky, ale v náplni semináře jsou obsaženy i praktické prvky.

Mohli bychom takto hovořit o dalších cestách k rozšiřování možností pro zájemce o práci v souborech a kroužcích. Myslíme si však, že na ty nejefektivnější přijdou tvořiví lidé v kulturních zařízeních, ve školách, v učilištích, v klubech a kulturních domech; a že to budou takové metody, které jsou právě pro příslušný region, pro danou věkovou nebo profesionální skupinu nejvhodnější.

Konference o zájmové umělecké činnosti plní své poslání, bude-li inspirovat nás všechny k tvořivému hledání a řešení problémů.

AGÁTA PILÁTOVÁ

Stručná zpráva... ze Svitav

Dějště: Lidové divadlo ve Svitavách, IX. národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her amatérských divadelních souborů ČSR. Datum: 30. 10. až 7. 11. 1981. Počet zúčastněných souborů: 10, z toho v předvečer mimo soutěž domácí soubor, který slavil v letošním roce 35 let své činnosti, a závěr potom mimo soutěž slovenský host Disk, divadelní soubor Kopánka z Trnavy. A uprostřed jednoho odpoledne dětské představení pro děti souboru I. ZDŠ a JKP ROH Vysočina z Poličky.

Atmosféra: dělná, pracovní, věcná, soustředěná. Svitavský festival skutečně získal mnoho tím, že se soustředil do jednoho týdne. I když tu chybí početnější stále ochotnické publikum, které je na jiných přehlídkách, je tu zato opravdu vynikající prostor i předpoklad pro skutečně obsažný a klidný rozhovor o divadle. Nikdo tu neklade otázky, kdo sem toto představení přivezl a vybral, nikdo nemá pocit, že u nich doma (rozuměj v místě, okrese, kraji) jsou nejméně čtyři daleko lepší představení, která sem patřila a někdo je ze zlé vůle přehlédl. Prostě: představení tu jsou a všichni se chtějí bavit o tom, jaká jsou a co z nich lze vyvodit za obecnější poučení pro vlastní práci.

Podmínky práce: dobré. Ti, kdo se o festival starají, mají tu nejlepší vůli udělat všechno pro to, aby se všichni dobře cítili a aby se všem dařilo to, proč tu jsou. Ta dělná a věcná atmosféra, v níž se tak daří zájmu o divadlo, je především výsledkem této pořadatelské péče, jež se neomezuje jenom na vlastní aktivitu kolem divadla, ale je si vědoma i toho, že při setkání amatérů nejde a nemůže jít jenom o chladnou neosobitost, ale také o srdečnost a přátelství, jež vyvěrají ze společné posedlosti.

Největší klad: dramaturgie. Ze sedmi celovečerních soutěžních představení pro dospělé jen jedno se představilo s klasickým textem — a to ještě té nejvyšší úrovně, Čechovovými Třemi sestrami. Ostatní soubory hrály texty, o jejichž současné aktuální a společensky naléhavé potřebnosti nemůže být sporu. A zase: jenom jeden z nich přijel s inscenací, které charakterizovaly tak silně loňskou svitavskou přehlídku, to jest s komedií. Ostatní sáhly po literárních předlohách skutečně vyžadujících maximálně soustředěného interpretačního úsilí.

Dramaturgická objevnost: překvapují-

cí. Začalo to už Dělnické divadlo z Brna, které přijelo s hrou Iona Druceho Svátost nejsvětější. Diskuse o této inscenaci dokázala, že se tu dostaly na pořad dne palčivé společenské i umělecké problémy, které dovozovaly klást široké otázky po prostředcích, jimiž divadlo dnes může objektivně zobrazovat naši současnou historii, chod dějin, jichž jsme všichni účastníky. Pokračoval potom soubor Tyl z Rakovníka, jenž připomněl kdysi tak oblíbenou hru Viktora Rozova Hledání radosti. A přes všechny problémy, které v sobě tato inscenace nesla, bylo tu dostatečně prokázáno, že se takové návraty mohou vyplatit, že tu je dost podnětů ke sdělení témat, která mohou zaujmout svou dnešností diváka. A končilo tuto řadu Malé divadlo z Ústí, jehož vlastní dramaturgie — i když by bylo asi lépe mluvit o scénáři — povídky Askolda Jakubovského dokázala, že vztahy mezi literaturou a jevištěm se v amatérském divadle už

dávno neomezuje pouze na objevování a realizování hotových dramatických textů, ale že jsou daleko bohatější, širší v zájmu hledání a nalézání takových podnětů, které mohou přinést nová témata.

Největší překvapení: byla hned tři. První — Sůva hronovského souboru, která promyšleností a invenčností režijní práce i tvořivostí hereckou —, zejména u představitelů obou hlavních rolí, překonala všechny nástrahy banality, jež tento text nastražuje, a při vši úsměvnosti vyloupla jímavé lidské jádro. Druhé — herecká práce souboru Lucerna, zase především u obou hlavních představitelů, jež překročila předem připravený a použitý tvar profesionální inscenace a obdařila svitavské představení velice intenzivním autentickým pocitem tvůrčí práce. Třetí — scénografie Oka Antikristova. Důmyslně a přesně barevně pomalované molitanové podložky v rukou herců měly být a také byly vším, co bylo potřeba. Dokonalý příklad toho, že jediná cesta amatérské, vskutku amatérské, scénografie je v jednoduchosti, která spočívá na přesné režijní koncepci a fantazii.

Celková inscenační úroveň: střídavá. Znovu se potvrdilo, že české amatérské divadlo má dnes dvě silné stránky: schopnost přečíst text a vyložit jej po literární stránce (tedy řekněme dramaturgicky jako současnou hodnotu a samozřejmě velký herecký potenciál, který



Malé divadlo Ústí nad L. — A. Jakubovskij: Oko Antikristovo. Foto B. Švach

je nejvýraznější tam, kde osobnostní prvky herce se setkají s takovými skutečnostmi a tematickými podněty textu, jež dovolují naprosté splynutí obojího. Největším problémem je dnes nepochybně schopnost převést onu dramaturgickou koncepci (nebo i režijně dramaturgickou koncepci) do jevištní struktury, která by se stejnou účinností realizovala dramaturgický i režijní záměr. A odtud potom roste i problém dalších, jiných hereckých postupů, které by od onoho autentického prožitku směřovaly k prvkům výrazné divadelnosti a proměnlivosti.

Závěrem. Svitavská přehlídka ruských a sovětských divadelních her, v pořadí už devátá, byla důstojným zakončením amatérské divadelní sezóny 1981. A potvrdila, že její tematické zaměření má svá pozitiva více než průkazná. Především v tom, že se tu české amatérské divadlo jako celek vyrovnává s podněty, které jsou v kontextu vytváření socialistické divadelní kultury jedny z nejzákladnějších. A že mohou být v tomto celku také posuzovány. JAN CISAŘ

Vlastně mne k této poznámce pohnula zpráva v denním tisku o průběhu VI. Mezinárodního filmového festivalu o sportu v Budapešti. Napsal ji profesor A. M. Brousil, a věta, která mě popíchla udělat to, o čem jsem již dva tři dny přemýšlel, totiž napsat tento článek, zněla: „Kdyby porota měla od štědrých pořadatelů o jeden výlet méně a o jedno zasedání více, prospělo by to její práci...“ Donutila mě znovu se zamyslet nad průběhem letošních Svitav. Oni to vlastně organizátoři nejruznějších přehlídek a festivalů mají velice těžké; je to jistě umění připravit podobnou akci tak, aby byli všichni spokojeni.

I my, tedy národní porota či odborná komise, jak je komu libo, na IX. národní přehlídce ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách, jsme byli vyvázeni na výlety do blízkého i vzdálenějšího okolí. Ale hned musím říci, že náš program byl zcela přesně nadávkován, takřka s lékárnickou přesností, že jej pořadatelé připravili s citem a ohledem na pracovní program a individuální sklony členů poroty tak, abychom si ani v nejmenším nemohli postesknout „škoda, bylo toho málo“ či jako v případě profesora A. M. Brousila „bylo toho vlastně příliš“. Dobrou organizaci nočních zasedání poroty a dopoledních rozborových seminářů vhodně doplňoval i další program, který svitavští připravili pro členy poroty a přítomné novináře. O jaký program šlo?

Výlet na hrad Svojanov, prohlídka provozů n. p. Vigona, kde jsme shlédli nejenom stroje dnes již více méně kuriózní (tkalcovské stavy staré přibližně padesát let), ale i naprosto moderní špičkové automaty, které si samy čtou složitě vzorce tkanin z děroštitkových plachet a v jakémsi zadumaném stereotypu soukají ze svých útroby metry látek. Následoval výlet do předního JZD svitavského okresu, doplněný o prohlídku muzea, jehož expozice zachycuje ve zkratce historii Svitavska od počátků osídlení až po dnešní dobu. Vrcholným zážitkem byla návštěva města Poličky (a pochopitelně, řekne-li se Polička, tedy i návštěva hrobu Bohuslava Martinů) s besedou na MNV. Porotce je vlastně taky člověk, řekli si jistě pořadatelé, a tak právě v Poličce vehnali zúčastněné exkursisty do krytého bazénu na společnou koupel. Mělo to skvělé výsled-

ky nejenom pokud jde o fyzickou očistu (to nakonec hotelová sprcha zvládne také), ale především pokud šlo o jistou regeneraci psychických sil — ve sportovní terminologii bychom nejspíš řekli, že se po koupeli podstatně zlepšila morálně volní stránka porotců. Zážitek to byl o to hodnotnější, že uprostřed bazénu uspořádal Antonín Bašta tzv. bramborovou konferenci, na které poučil plavající hlavy porotců o zásadách a metodách pěstování brambor na vlastních pozemcích u vrat či chalup. Dokonce z řad poroty vzešel návrh na ÚKVČ, zda by se podobná akce nemohla přímo metodicky uzákonit do statutu ústředních přehlídek a festivalů, které trvají déle než tři dny. Za sebe si dovoluji s jistou nadsázkou tvrdit, že tyto výlety přispěly značnou mírou ke zdárnému a hlavně nesmírně přátelskému a spontánnímu průběhu jak přehlídky, tak i seminářů.

A tak mi dovozte, abych se v závěru opět vrátil na začátek, tedy k větě z článku profesora Brousila. Respektive k její parafrázi. Poděkujme všem organizátorům letošních Svitav nejenom za vynikající organizaci pracovního chodu přehlídky, ale i za zcela jedinečnou péči o porotu a přítomné novináře v době jejich tzv. osobního volna. Všichni si náš dík bezpochyby zaslouží. Ale nezávidíme jim toto uznání — připravili si tak sami pro sebe velice obtížný úkol: udržet nasazenou latku i v příštích ročnících.

Ivan Bednář



Sokolovské hornické divadlo — A. P. Čechov. Tři sestry. Foto B. Švach



Dělnické divadlo Brno — Ion Druce: Svátost nejsvětější. Foto B. Švach

Všechna představení svitavské přehlídky se konala v sále Lidového divadla, jen jedno ne. A právě to vítězné, což ovšem nikdo nemohl tušit, samozřejmě. Pro to musel být nalezen náhradní prostor v sále hotelu Městský dvůr, neboť jedině ten mohl být upraven tak, jak to vyžadoval soubor Lucerna: jako aréna. Díky ochotě pořadatelů tak i upraven byl, dokonce předem, včas, neboť se s tím počítalo, změna místa stačila být i plakátována, takže vše v pořádku. V proudu představení se ale ukázalo, že věc je vždycky složitější. Sídlo v pytli neutajíš, jak se říká. Herci si rozšířili jeviště až pod nohy diváků v prvních řadách, nechtěně je ohrožovali některými gesty či odkopnutími rekvizitami, aby se vzápětí o ně sami při odchodech nebo nástupech div nepřerazili, neboť odkopnuté hrnce diváci odkopli dál do chodbičky. Diváci v nejdramatičtějších místech hry, kdy hlavní aktéři leží na zemi, vstávali, neboť jak být divákem, jak přihlížet představení, když zadní

řady sedadel se arénovitě nezvedají? Nemluvě o tom, že světlo reflektorů nikdo nepřinutí respektovat být imaginární čáru mezi jevištěm a hledištěm, takže občas střídavě na levé a pravé straně sálu bylo třeba klopat oči vůbec...

Nechci zlehčovat, chci jen vyvolat přesnější představu, ztemnit pozadí, aby vynikl problém, který přinesl čas. Respektive příliv menších i větších divadel zmíněného typu, divadel, která chtějí jevištní akci přiblížit k divákovi, vejít se svou hrou do středu hlediště, do ohniska diváckých očí a na dosah jeho vzrušení, divadel vyhledávajících a potřebujících kruhový prostor, arénu, halu či jak se tomu ještě jinak odborně říká, pro nový typ svého herectví a svého sdělení. Televize detaily herecké tváře nalákala diváka, tento typ divadla se snaží uspokojit návštěvníka podobně, navíc na místě, při zachování vši divadelnické magie. Jistě se shodneme, že tomu je třeba držet palce, tomu je třeba pomáhat, to je třeba podporovat.

Jak pomáhat? Ve Svitavách se na to v diskusi opět narazilo. Vyhovujeme určitým novým požadavkům současného amatérského divadla, ale nedůsledně, pomalu, nemyslíme příliš dopředu. Je to nedostatek vlastně všech přehlídkových měst v republice, Hronova jako Svitav, Vysokého jako Prostějova — nemají sál, v němž by se taková představení mohla konat, regulérně konat, ne nouzově. Prostor kruhu nemůže splňovat jen podmínky pro herce, musí ve stejné míře splňovat i nároky ze strany diváka, a to zároveň. Je stejně nedobré, když herec má rozmach a divák je utlačován, jako opačně, když divákovi je příjemně a herci těsno. Problém tedy má konkrétní podobu. Bude nutné zatím alespoň ve zmíněných přehlídkových městech myslet s předstihem a vážně nejen na to, aby se vůbec podobný prostor našel a velikostí byl úměrný zájmu, ale i na jeho vybavení nejnutnějšími stupínky, vymezeními a neoddělovacími místy pro hereckou akci, a nejnutnějšími praktikabily, umožňujícími členit vertikálně hlediště, být dočasně, proměnlivě, náhražkově. Pořadatelé se chtějí nechtě, a lépe dřív než později, musí vyrovnat se současnými potřebami, musí počítat s tím, že existují herecké kolektivy, pro něž divák je víc než jen pasivním konzumentem, pro něž je druhou částí spojitě nádoby, partnerem, spoluúčastníkem.

Že takových souborů není dosud mnoho, proč se hned plašit? Ale kde-pak, právě že je jich tolik, že problém odpovídajícího prostoru vyvstává už i na úrovni okresů, nejen na ústředních celonárodních přehlídkách. Tam by problémem vlastně ani neměl být.

Jaroslav Kabiček

●● Zápísník ●●

GYMNAZIÁLNÍ TÝMY V PELHŘIMOVĚ

Jihočeský kraj je znám aktivitou v oboru uměleckého přednesu. Jeho Recitační základna je konzultačním střediskem mladých lidí se zájmem o tento obor zájmové umělecké činnosti. Že je tento zájem značný a má za sebou už řadu dobrých výsledků, o tom svědčí i dobrá úroveň jihočeských soutěží. Neomezují se zdaleka jen na postupová kola národní soutěže Wolkrův Prostějov.

Soutěž gymnaziálních týmů je každoročně pořádána k Měsíci československo-sovětského přátelství a účastní se jí nejen recitátoři, ale i pedagogové. Nabízí se tak možnost užší spolupráce se školami, které KKS v Českých Budějovicích efektivně využívá.

Tematické zaměření soutěže je interpretace ruské nebo sovětské poezie a prózy a humorného textu z české a slovenské poezie a prózy. Soutěž je dvoukolová a soutěžní texty se nesmějí opakovat. Kromě toho si recitátoři i v této soutěži jeden text volí sami.

Již z přihlášených textů XIII. ročníku 1981 bylo zřejmé, že se recitátoři neomezili ve výběru pouze na známé a osvědčené autory. V přednesu ruského nebo sovětského autora ani ve výběrových textech se soutěžící nedopouštěli žádných závažných prohrůšků. Problémy nastaly v interpretaci textů s humornou tematikou. Přes jejich velice dobrou úroveň se humor z interpretace často vytrácel. Není to však i tím, že v uměleckém přednesu se s humorem téměř nepočítá, a když, tak se od něj vyžaduje moudrost a vznešenost? Pravdou zůstává, že se s tímto úkolem i tentokrát vyrovnalo jen asi 6 recitátorů ze 33 zúčastněných.

Soutěž je hodnocena bodovacím systémem v rozmezí 1–10 bodů. Porotce tedy nemůže své rozhodnutí později nijak korigovat. Nicméně v porotě nedocházelo k markantním rozdílným v hodnocení.

Soutěž plní několik závažných úkolů. Rozšiřuje svým zaměřením literární rozhled mladých recitátorů, získává ke spolupráci školy a dává možnost přednášečům celého kraje ke vzájemnému seznámení a konfrontaci své práce. jš



Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov — Alexej Arbuzov: Irkutská historie.

Divadlo ■■■ a divák 6

OKRESNÍ DIVADELNÍ PŘEHLEDKA LOUNSKA

V listopadu proběhla v divadle Josefa Kajetána Tyla v Postoloprtech u Loun již IV. okresní divadelní přehlídka amatérských souborů. Ideovým a obsahovým záměrem přehlídky je umožnit divadelním amatérským souborům celospolečenské uplatnění jejich nastudovaných her, současně je i odměnou za celoroční systematickou práci. Pořadatelem je každoročně Okresní kulturní středisko v Lounech, Kulturní a společenské středisko v Postoloprtech a okresní výbor Svazu českých divadelních ochotníků. Stalo se již tradicí, že při této příležitosti jsou rovněž odměňováni nejlepší amatérští herci, recitátoři a loutkáři lounského okresu. V roce 1981 bylo dosaženo v oblasti slovesných oborů velice dobrých výsledků, a to jak v krajských, tak i v celostátních soutěžích. Byly nastudovány nové hry a jednotliví členové kroužků a souborů se tak podíleli na plnění celospolečenských úkolů.

Na IV. přehlídce se jako první představil soubor z Kyrů s pohádkou Sóló pro čerta, druhé představení patřilo souboru z Domu kultury ROH Elektroporcelán v Lounech a jejich pohádce O brejlatý princezně. Večer patřil souboru dospělých KSS Žatec a komedii Faust, Markétka, služka a já. Samotná přehlídka byla slavnostně zahájena představením Radúz a Mahulena v režii Jiřího Žáka z Loun s hudbou Josefa Suka. Tuto hru nastudovala KSS Postoloprty ve spolupráci s amatéry ze Žatce a Loun. Hra byla přihlášena i do krajské amatérské divadelní přehlídky. Ve třetím dnu přehlídky se divákům představil dětský soubor Kajetánek ze Žatce s Nápady s říkadly, které jsme vykradly, odpovědně patřilo dětskému souboru kulturního střediska Postoloprty a jejich dvěma nastudovaným hříčkám.

Na závěr přehlídky byl uspořádán dětský divadelní karneval, který se již také stal tradicí. Zde měl každý možnost pobesedovat, prodiskutovat zhlédnutá představení a zapřemýšlet, co připravit na příští — již pátou — jubilejní okresní divadelní přehlídku.

V. Macáková

CO CHCE DIVÁK A CO CHCE DIVADLO

ZDENĚK HOŘINEK

■ Každý divák má ve vztahu k divadlu nějaké požadavky. Něco od něho chce, něco od něho očekává. Z větší části jsou tyto požadavky dosti obecného rázu: chce vzrušení, napětí, okouzlení, dojetí, legraci... Všechny tyto momenty lze shrnout pod pojem zábavy. Každý divák chce od divadla, aby ho bavilo — v širokém smyslu toho slova. Požadavek zábavnosti je nesporný a oprávněný. Problémem se stává teprve úroveň, charakter a prostředky této zábavy. Tu se rozlišují jednotlivé dramatické a divadelní žánry, tu dochází k hierarchizaci zábavy od pokleslé senzačnosti a dráždivosti až po vysoké estetické hodnoty.

■ Vyspělejší divák své požadavky na divadlo specifikuje: spojuje požadavek zábavnosti s určitými významy. Chce, aby ho divadlo povznášelo, aby obohacovalo jeho myšlenky, citový a mravní život, aby mu přinášelo určité poznání, aby mu umožňovalo spoluprožívat rozmanité lidské osudy apod. Takto formulovaná přání znamenají vlastně domyšlení vážného požadavku, protože zábavnost není substance, ale kvalita, které lze dosáhnout jedině skrze dění určitého zaměření a určitých významů.

■ Jednu věc však divák nikdy, za žádných okolností a v žádném smyslu nechce: nechce být manipulován, nechce, aby se s ním nakládalo jako s nemyslitelným předmětem jednostranného působení. Proto je každá manipulace projevem neúcty k divákovi, projevem jeho podceňování a tudíž i projevem neslušnosti. Základním zákonem každé hry je „fair play“. Manipulace je vždy unfair.

■ Situace se dále komplikuje, když divácké požadavky začínají dostávat konkrétní a adresnou podobu. Udělá-li divadlo tzv. návštěvnický průzkum a dotáže se svých diváků, co by rádi na jeho scéně viděli, doví se zpravidla jenom to, co předem vědělo: řada diváků si bude přát vidět populární tituly operní a operetní tvorby (Traviatu, Trubadúra, Carmen, Komedianty a Sedláka kavalíra, některé opery Pucciniho, operety J. Strausse, I. Kálmána, F. Lehára, O. Nedbala, R. Frimla). U činohry bude výčet skrovnější a méně sjednocený, protože „zaručené“ tituly jsou vzácnější a méně spolehlivé (Cyrano z Bergeraku, Manon Lescaut, Slaměný klobouk, Charleyova teta, Lucerna, Zkrocení zlé ženy). Z takového „průzkumu“ si dramaturg většinou mnoho nevezme, protože požadované „zaručené“ tituly se stejně čas od času do repertoáru dostávají. Pochopitelně: jestliže se většina diváků nezabývá soustavně studiem dějin divadla, ani neholduje četbě dramatických novinek, budou jejich požadavky pramenit z víceméně nahodilé osobní zkušenosti a budou to tedy požadavky odvozené.

■ Divadelní umění je otevřený proces a nemůže se proto vázat na osvědčené hodnoty minulosti, i když z nich může a musí čerpat materiál i poučení. Co je zcela jasné v oblasti dramaturgické, stává se předmětem sporů v oblasti divadelní realizace — v oblasti inscenačních způsobů a prostředků. Tu narážíme na klíčovou otázku a překážku každého nového uměleckého směřování — na otázku tzv. srozumitelnosti umění. Na první pohled je věc jasná a jednoznačná: jestliže divák umělecké výpovědi nerozumí, musí ji odmítnout a dílo ztrácí jakékoli oprávnění. Vskutku: mluví-li na nás někdo svahilsky, drtivá většina z nás není způsobilá ke komunikaci. Ale je jazyk tzv. nesrozumitelného díla pro nás skutečně vždycky svahilštinou? Nepracují v nás zastaralé představy o možnosti každý estetický začátek beze zbytku racionalizovat, přeložit do pojmové řeči? Rozumět básni se kdysi ve škole mínila schopnost její „obsah“ převyprávět „svými slovy“. (Kdysi? — Jeden z mých synů na mou provokativní otázku, o čem je „Dědova mísa“, odpověděl: „Že za kapitalismu neexistoval starobní důchod.“) Ale nestávají se i z vrcholných básnických děl při takové „racionalizaci“ banality? A dokážeme vyložit, nemáme-li zrovna odborné hudební vzdělání, své zážitky z nejkrásnějších děl hudebních? Slovem: umělecké dílo může esteticky působit, i když nejsme s to zážitek z něho vyjádřit, i když mu tak říkáme „nerozumíme“. „Obsahem“ uměleckého sdělení nejsou jen racionálně postižitelné významy, ale i racionalizaci unikající smyslové senzace, emoce, nálady, představy...

■ A dále: Nebouří se v nás při setkání s „věcmi“ novými v umění pod záminkou nesrozumitelnosti náš skrytý konzervatismus, naše pohodlná nevraživost proti všemu neznámému a složitému, čehož pochopení vyžaduje určité námahy? Děti jsou potenciálně inteligentnější vnímatelé než dospělí. Děti jsou zvyklé setkávat se s jevy neznámými a jim dosud nesrozumitelnými a po svém se s nimi vypořádávat. Jdou stále nad svou míru. Co ji přesahuje, to si přizpůsobí: zařadí neznámé do známých souřadnic a poznávacích kategorií, třeba nepřesně nebo i nesprávně, ale tvořivě. Časem poznají lépe a bez jakýchkoli zábran svůj názor zkorigují a upřesní. Dospělí mají sice více znalostí a zkušeností, ale též větší — často falešnou — sebevědomí a sebejistotu. Nové věci přijímají často nevrle a čemu úplně nerozumějí, to mají sklon považovat za urážku své inteligence, svého vzdělání, svých zkušeností a znalostí.

■ Divadlo (a umění vůbec) se ovšem nemůže smířit s tím, že by pouze uchovávalo daný stav a opakovalo staré osvědčené výrazové prostředky. Pro umělce není závazná norma průměrnosti. Umělec hodný toho jména by měl více umět, vidět, vnímat, cítit a chápat než „normální“, průměrný vnímatel. Tato specifická převaha (tj. převaha v umělecké dovednosti a v uměleckém nazírání, nikoli převaha ve společenské praxi) mu teprve dává právo komentáru umění oslovovat, působit na něho, prostě: své umění zveřejňovat. Umění je součástí celospolečenského procesu. Umělec by měl být proto angažovaným společenským činitelem, „občanem“ (odvozeno od „obec“ a „obcovat“!), který žije životem společnosti, vidí její klady i zápory, přednosti i nedostatky, citlivě reflektuje její problémy a potřeby. Spojuje funkci afirmativní (stvrzování lidských a společenských hodnot, norem, ideálů) s funkcí kritickou (soud nad jejich deformacemi, znevažováním a porušováním, nad lidskými neřestmi, nedostatky a neřadami, soukromými i veřejnými). V tomto smyslu může být umění ne nástrojem, ale projevem a výrazem kulturní politiky, i když se jeho funkce na toto poslání neomezuje. Specifickou funkcí umění je zaujmout a překvapit vnímatele novým, osobitým, svérázným viděním světa, objevovat mu nové hodnoty, přinášet mu nové zážitky, rozšiřovat jeho myšlenkové a citové obzory, kultivovat jeho vnímavost, představivost a obrazotvornost. Tato funkce zahrnuje i aktivní, nepřizpůsobivý vztah k divácké průměrnosti, zvyklosti a pohodlnosti: umění musí čelit sklonu dospělého člověka k definitivě, jeho neochotě přijímat nové věci a poznatky, musí probouzet to, co v člověku dřímá, co nepřiznaně, potlačeně, „vytěsněně“ tkví v lidském a společenském podvědomí, co si žádá uvolnění, zveřejnění, vyřešení.

■ Divadlo se musí obracet k aktuálnímu divákovi (takovému, jaký jest) s jeho předsudky a omezeními, ale musí mít při tom stále před očima vnímatele potenciálního, to jest optimálního člověka a občana s jeho velkými možnostmi. Divák je hodnota proměnná. Nechá se ovlivnit, nechá na sebe působit, nechá se přesvědčit (z opatrnosti dodejme: většinou a do určité míry), nestaví-li se divadlo k němu povýšeně, neodrazuje-li ho pózou pyšné nadřazenosti. Nejsnáze se domluvíme vždy na půdě naivity.

■ Otázku srozumitelnosti umění nelze řešit direktivně (nelze nařídít umělcům, aby byli „srozumitelní“, tím méně vnímatelům, aby „rozuměli“), ale jedinečně dialekticky. Učení, stejně jako poznávání umělecké, poznání uměním i poznání umění, je založeno na dialektice pochopitelného a nepochopitelného, známého a neznámého, zřejmého a tajemného, imanentního a transcendentního... Jedinečně tato dialektika umožňuje růst, vývoj, přesah vlastních mezí a rozvinutí vlastních možností. Prvním a rozhodujícím krokem je navázání výchozího kontaktu: divák může přijmout novou, třeba nezvyklou a překvapivou uměleckou konvenci, je-li mu nabídnuta dosti pádně a zřetelně, a jít cestou, kterou ho divadlo vede, činí-li tak formou dosti poutavou. Námitka nesrozumitelnosti je opodstatněná tam, kde se tento výchozí kontakt nepodaří navázat, kde dojde od počátku k neshodě, k nesrozumění, kde není konvence přijata a cesty divadla a diváka se diametrálně rozejdou. To je otázka nejen divácké ochoty a tolerance, která je jistě nezbytná, ale též taktiky a taktu ze strany divadelníků. Divák musí být doslova vláknán a vtažen do procesu divadelní komunikace; nezachytí-li se, odpadne a víckrát nepříjde. Předpokladem divadelního působení je prostá skutečnost, že divák musí „jít spolu“. Jinak se divadlo změní v zarytý exhibicionismus před zraky nevraživých nechápavců.

■ Ale i tato schopnost získávat pro nové má své meze. Nic není pro všechny — leda vzduch, voda a chleba. V umění jako by to dosud nebylo jasné. Nikdo nevytýká šachistům ezoteričnost jejich sicilských obran a dámských gambitů, ale když vyjde v nákladu 3000 výtisků náročný román, předhazuje se mu, že není srozumitelný každému. Jsou-li lidé různí, nechť jsou různá i divadla. Různí diváci nechť chodí podle svého různého vkusu do různých divadel na různá představení. Tedy: hledání osobité tvárnosti jednotlivých divadel v rámci celospolečenského divadelního systému. A v rámci jednotlivého divadla — vnitřní diferenciace repertoáru plus účinná propagace, usměrňující návštěvnost tak, aby si každý přišel na své.

„Zápisník“

MALÉ JUBILEUM HRÁDECKÝCH PODZIMŮ

Loni již popáté, každoročně pravidelně v třetím listopadovém víkendu, sjeli se do Hrádku nad Nisou amatérské divadelní soubory i ochotníci z okresu Liberec a samozřejmě četní stálí hosté. Centrem kulturního dění v Hrádku je Dům kultury ROH, kde pracuje svorně vedle sebe deset kolektivů ZUČ. A tady, v Domě kultury, probíhaly i přípravy Hrádeckých divadelních podzimů. Hrádečtí občané i návštěvníci z okolí a ochotníci z okresu Liberec měli možnost za dobu trvání HDP zhlédnout 22 představení a porovnat a posoudit práci mnoha hostujících souborů.

Na jubilejním Pátém Hrádeckém divadelním podzimu, pořádaným pod záštitou Rady MNV v Hrádku na počest 60. výročí založení KSČ, byly účastníky tyto soubory: J. K. Tyl Hejnice s málo známou hrou sovětského autora F. Knorre *Ze tmy do dne*, DS Vojan Domu kultury Hrádek n. N. s komedií současného českého autora J. Jílka *Jak umřít na lásku*, J. K. Tyl SZK ROH Frýdlant s detektivkou B. Polácha *Vrah jsem já*, DS Kruh 10 Domu kultury Hrádek n. N. s Werichovou adaptací Nestroyovy *Tety z Bruselu*. Pořadatelé nezapomněli ani na dětského diváka a v závěru přehlídky sehrál DS A. Jirásek OB Vlastibořice pohádku J. Jílka *Hloupý Honza*.

Jezdím na Hrádecký divadelní podzim, nebo alespoň jeho část každoročně a sleduji, co je na těchto přehlídkách zajímavého a přitažlivého, co sem vždy znovu a znovu přivádí soubory i hosty. Domnívám se, že je to především hezké, přátelské a sdeštěné prostředí, v němž se přehlídky konají, a hřejivá atmosféra, ve které se přátelé vždy rádi setkávají. Je to i slušně vybavené a zařízené jeviště právě tak jako hlediště s přilehlými společenskými místnostmi i klubovna. Je to jistě i zásluha iniciativního ředitele a zřizovatelů, kteří se o dobré podmínky v kulturním domě přičinili. Po zásluze byl Dům kultury vyhodnocen jako jeden z nejlepších v kraji. Nemalou zásluhu na zdaru HDP mají i pořadatelé — MNV v Hrádku n. N. a OKS a OV SČDO v Liberci.

Dalším přitažlivým bodem přehlídek jsou přátelská setkání souborů, společná posuzování představení, výměna názorů i semináře vedené ochotníky, kteří důvěrně hostující soubory i jejich podmínky pro práci znají. Na přehlídce v Hrádku mě zvlášť zaujala podstatně zlepšená herecká práce u většiny souborů i odpovědnější režijní přístup a také výstava absolventů scénografické školy SČDO s názvem Než se zvedne opona. V neposlední řadě byla zajímavá některá přátelská večerní posezení, především večer s vystoupením Václava Helšuse, člena divadla F. X. Šaldy v Liberci, který předvedl tzv. divadlo jednoho herce. Pozoruhodnou zvláštností je i to, že v Hrádku soustavně pracují dva divadelní soubory pod jedním zřizovatelem, Domem kultury ROH, a že se oba soubory zúčastnily všech pěti Hrádeckých divadelních podzimů.

LADISLAV LHOTA

LIBČICKÝ DIVADELNÍ PODZIM 1981

Přehlídky, v pořadí už osmnácté, se zúčastnilo z okresu Praha-západ celkem šest souborů, které uvedly osm inscenací.

Domácí libčický soubor Studio mladých, který vlastní soutěž zahajoval, uvedl dvě představení určená dětskému divákovi. V prvním případě sehrál staronovou verzi známého pohádkového příběhu o Popelce, v druhém divadelní adaptaci knížky Josefa Lady Bubáci a hastrmani. Souboru patří především poděkování za to, že se soustavně věnuje divadlu pro děti, i za to, že si zvolil slušné textové předlohy. V obou případech bylo sympatické u mladých představitelů, že nepřehrávali a využívali šance, které jim dal režisér dobrým typovým obsazením. Oběma představením však chyběla větší vynalézavost u aranžmá jednotlivých situací; při studiu nových inscenací by bylo dobré se daleko více soustředit na akční jednání, neboť dětský divák vyžaduje na jevišti co možná nejvíce dění.

Dalším souborem, který přijel do Libčic se dvěma inscenacemi, byli amatéři z Řevnic. Drdovu pohádku Hrátky s čertem, hru, která patří již do klasického repertoáru české dramatické tvorby pro děti i dospělé, režisérka nastudovala v tradičním výkladu i koncepci, příběh byl zahrán přehledně a jasně. Největším nedostatkem byla u některých herců velice chatrná jevištní řeč, někdy až na hranici srozumitelnosti.

Řevnický soubor patří k nejpočetnějším v celém Středočeském kraji, a proto jeho druhá část nastudovala text anglického klasika Johna Gaye Žeb-

rácká opera, tentokrát v režii profesionálního herce. Český divák zná spíše Brechtovu adaptaci této hry. Nicméně řevnické představení dokázalo životaschopnost a oprávněnost inscenování této původní předlohy i na amatérském jevišti. Nejsympatičtější na celém představení je snaha po maximální divadelnosti: celý příběh se odvíjí v prudkém sledu jednotlivých scén, herci, kteří jsou velice dobře typově obsazeni, hrají a zpívají s obrovskou chutí a téměř renesanční šťavnatostí, aniž by někde překročili míru vkusu, divák se dívá na pulsujiící plnokrevné a barevné divadlo.

Pohádkový příběh pro dospělé přivezli do Libčic ochotníci z Jílového: Drdovy Dalskabáty, hršíná ves, aneb Zapomenutý čert. Soubor mile překvapil. Na inscenaci bylo vidět, že si vzal k srdci připomínky z minulých let. Byla patrná i nenásilná metodická profesionální režijní pomoc. Jílové je tedy druhým souborem v okrese Praha-západ, který přistoupil na takovou spolupráci. Škoda, že se nespojil s profesionálem od začátku studia textu, dodatečné škrty po premiéře hercům zkomplikovaly život v tom smyslu, že si nestačili zafixovat, co mají umět nazpaměť a co nikoliv, čímž utrpělo tempo i rytmus představení. Bylo možno sledovat řadu dobrých hereckých výkonů, především Trepifajksla, který neimitoval slavné vzory, ale vycházel ze svého naturelu.

Po delší odmlce se objevil na přehlídce soubor z Nučic, který přivezl klasičkou frašku George Feydeaua Dámský krejčí. Inszenování této bravurně ře-

mesně napsané konverzačky je pro každý soubor velice náročné a výsledky bývají obvykle nepřilíš dobré. Můžeme však konstatovat, že se s tímto obtížným žánrem vyrovnal soubor vcelku na slušné úrovni. Režisér frašku správně obsadil a vedením herců dosáhl výsledku, který má ovšem dvě vzájemně neladící roviny: na jedné straně ani jeden herec „nethal kulisy“, „neutíral si nos židlí“, zkrátka nepředváděl na jevišti staré a nevkusné „vtipy“, na druhé straně se však zdálo celé představení poněkud podexponované, místy na tento typ komedie i pomalé. U představitelů ženských postav chyběla ostřejší stylizace a charakteristika.

Nováčkem soutěže byl soubor zemědělského odborného učiliště ze Středokluk. Tento mladý kolektiv připravil porotě i divákům asi největší a nejmilejší překvapení. Za prvé tím, že vůbec ještě existuje učňovský soubor, který hraje divadlo. Za druhé, že je hraje dobře. Soubor si vybral text sovětské autorky Musy Pavlovové Křídla. Dospělé hrají šestnácti-osmnáctiletí mládežníci. Brilantní je scéna „domovní rady“, která je vedena v žánru absurdní frašky, herci se v ní cítí zřejmě nejlépe a hrají ji s obrovskou chutí a elánem. Otázkou je typově nevhodné obsazení představitelů hlavní role a neorganické zapojení písniček, zpívaných přes mikrofon. Kladem zůstává vedení začínajících herců ke spontánnímu projevu, za což patří dík profesionální herečce, která představení nastudovala, výtvarnici a vychovatelce učňů.



Divadlo Anfas SKZ Cernošice — Eva a Vladimír Zajícovi: Theseus. Foto V. Svoboda

Závěrečným soutěžním představením byla autorská hra Theseus manželů Evy a Vladimíra Zajícových ze souboru Anfas při SZK Černošice. Osudy antického hrdiny se staly autorům příležitostí pro vyjádření současného pohledu na některé věčné lidské otázky. Vzniklo představení velice sugestivní, zvláště v pohybové složce, která je pro tento soubor v jeho práci dominantní. V inscenaci je řada výborných nápadů — jmenujme za všechny skrumáží těl vyjádřené zápasy s býkem a obry, putování Thesea labyrintem, zrození člověka, plavby po moři. Rovněž zvuková kulisa a výprava dosvědčuje poučený a vyhraněný názor tvůrců. Rezervou je mluvní projev některých herců a sboru a otázníkem funkčnost postav klaunů. Nicméně toto představení znamenalo po Žebřácké opeře druhý vrchol libčické přehlídky.

Hosty XVIII. LDP byly DS Braník s Jílkovou hrou ze současnosti Jak umřít na lásku, další pražský soubor Lampa s hrou polského dramatika S. Mrożka Na širém moři a Divadlo mladých z Vysoké Libně se starší hrou O. Daňka Svátba sňatkového podvodníka.

Na přehlídce obdrželi ceny Zemědělské odborné učiliště Středokluky za dramaturgii, DS Studio mladých z Libčic za představení pro děti, Eva a Vladimír Zajícovi za režii a scénografii Thesea a Dagmar Svozilová, Jiří Kellner, Pavel Cernoch (DS Řevnice), Karel Skřivan, Helena Titlbachová (DS Jílové) a Eva Hanušová (DS Anfas Černošice) za herecké výkony.

vš

●● Z á p i s n í k ●●

SLOVENSKÉ OKÉNKO

V Javisku 12/1981 (dostali jsme je na stůl právě v den, kdy jsme odevzdávali teprve korektury stejného čísla AS) zaujme úvodník z pera náměstka ministra kultury SSR dr. Jozefa Mravíka, CSc, s názvem Kultura po XVI. sjezdu KSČ a sjezdu KSS: „Historicky nová funkčnost kultury tkví právě v tom, že nevyhnutelnou podmínkou dalšího společenského pokroku je aktivní tvořivá činnost lidí — jedinců, sociálních skupin, tříd, národů, celé společnosti — která se uskutečňuje ve sféře materiální a duchovní produkce směřující k osvojení světa.“ Dále zaujme zhodnocení celoslovenské soutěže osvětových zařízení a agitačních středisek, herecký portrét Márie Prechovké ze seriálu L. Čavojského k 60. výročí SND a dva pohledy na Sedmý světový festival amatérského divadla v Monaku: Alena Štefková píše o činnosti a výhledech práce AITA/IATA: za řádné členy byly přijaty SSSR a Mexiko; mezi festivaly se zahraniční účastí je v kalendáři Středoevropské sekce AITA/IATA zařazena i Scénická žatva v Martině, mezi důležitá mezinárodní setkání roku 1982 pátý kongres Drama ve výchově ve Villachu, Divadlo s dětmi v Kaplici, festival amatérského divadla v Kazincbarcice a divadelní dílna mladých TIP 82 ve Velké Británii; Eva Machková píše o vlastním festivalu, jehož se zúčastnily soubory ze 23 členských států včetně dvou československých (Zdivadlo ze Zelenče a loutkářský soubor Jitřenka Domu kultury OKD z Ostravy-Poruby) a jehož hlavní rys vidí v tom, že „jakoby v amatérském divadle experimentování ustupovalo a stále víc se kladl důraz na obsah výpovědi a náročnost její umělecké realizace“. O dalším výjezdu za humna, tentokrát více než dvacetičlenné skupiny posluchačů dálkového kursu režisérů do Moskvy, píše v článku Nebojte se příměností Anton Kret. Pro úplnost či spíše spravedlnost se zmiňme ještě o vynikajícím článku Martina Porubajka Dílna 81, přibližujícím plasticky obsah a atmosféru této loňské prostějovské akce, o článku Mišo A. Kováče s rozbohem desetileté činnosti dětského divadelního souboru Lúč při LŠU

na Gorkého ulici v Martině, o článku Stanislava Konečného o XVI. Lomničce Terezie Vansové — soutěži „pracujících žen a děvčat v uměleckém přednesu poezie a prózy v jazyku slovenském, maďarském a ukrajinském“, jejíž společenskou závažnost podtrhla přítomnost ministra kultury SSR Miroslava Válka, a naposled o mnoha listech ve znamení silvestrovského humoru, jež zpestřují dvaasedmdesátistránkové poslední číslo ročníku 1981 kolegiálního časopisu.

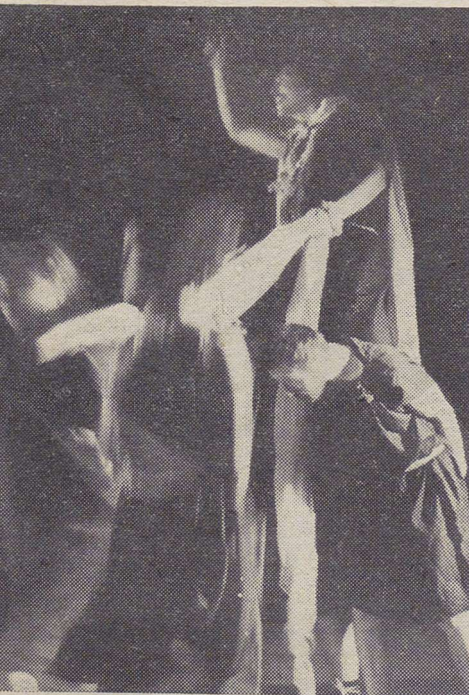
jak

ZLATÉ STÍNY

(Adolf Branald: Zlaté stíny: Příběh se zpěvy a tanci. Ilustroval a graficky upravit Cyril Bouda. Vydalo nakladatelství Panorama, Praha 1980. Náklad 40 000 výtisků, 42 Kčs)

Mrzí mě, že se zmínka o této líbezné knížce nemohla objevit v listopadovém či prosincovém čísle Amatérské scény 1981, byla by tipem na hezký dárek pod loňský stromeček (třebaže podle tiráže by se mohlo zdát, že už pod předloňský). Ale nikdy není pozdě: jsou narozeniny, jmeniny, Měsíc knihy... Pokud ovšem nebude pozdě z jiného důvodu — že kniha beznadějně zmizí z pultů.

Pro Adolfa Branalda, jak se sám přiznává hned na záložce, byla Marie Zieglerová princeznou jeho chlapeckých snů. Později si psali a hvězda zlaté doby operety, které prostí Pražané říkali Naše Mařenka nebo také Zieglerka, slíbila autorovi, že spolu napíší román. „Mám tolik materiálu, že to bude tlustý román“, sdělovala mu, ale umřela, než k tomu došlo. A tak spisovatel, dávnému obdivovateli zpívajícího božstva nezbylo, než úmysl uskutečnit bez přímé asistence múzy. Tři sta padesát stran většího formátu má ale i toto dílo, je tedy dostatečně tlusté, což čtenáři, který se do něj ponoří, je spíše příjemné a milé, jako vkročí do lesa sdostatek hlubokého pro dlouhou a osvěžující procházku. Triatřicet kapitol knihy je jako triatřicet hájů, které se při četbě rozzumí nad hlavou a donutí k zamyšlení, ke vzpomínkám (ty dříve narozené), k srovnávání či nostalgii, vzbudí radost nebo zase dojetí či lítost až k slzám, jednou poučí, jindy pobaví. Nelze zapomenout na líčení oslnivého vjezdu sedmnáctileté půvabné slečny z Vinohrad na oslnivou dráhu subrety: celá v bílém, jen pásek, kravatu a stuhu na slaměném žirardáčku světle modré, skutečně vjela na bicyklu na jeviště Uranie a zazpívala píseň, která se stala šlágrelem a jí vynesla první známku slávy, přezdívkou Slečna Cililink. V myslí zůstane fakty nabitá kapitola Aréna u řeky, úsměv vyvolá pohled do zákulisí divadla v kapitole Koza na ledě (tak



Anfas — Theseus. Foto V. Svoboda

se říkalo snaživým ochotnicím na profesionálním jevišti), plné přesných charakteristik, a kresba Prahy na zlomu století se scénou prvního milostného sblížení Mařenčina s panem Křížem ve Slavnosti chryzantém. Poutavostí a novostí obsahu zaujmou kapitoly, líčící zpěvaččiny štace i peripetie srdeční: Plzeňský velekněz, V rodinném hnízdečku, Vyšla hvězda. Štělba v Gröbově vile je groteskní zrcadlo zrodu a následků krutě dvojaké velké aféry v malých poměrech, Senzační nabídka nerůžovým negligé života i doby. Nepříliš sladce vyznívají i kapitoly z cesty za oceán Hello, America!, My Tiger Lilly a Na březích Michiganu. Vůni velkého světa i opravdovosti má kapitola Veselá vdova. Prahu z konce desátých let do detailů evokují Paříž v Libni, Zákulisní manévry, Tak krásně na dně. Pravdu o citovém životě třicetileté zpěvačky dává poznat Manažerův pád, fakta o uměleckém vzepětí Návrat marnotratné dcery. V kapitolách Mařenčin voják a Vrátili se vlaštovičky se přežene první světová válka. V kapitolách Evropa o nás ví a Znovu do terénu nalézáme zpěvačku ve službách novému božstvu revue a uprostřed životních disharmonií, smíření a nadějí v kulisách venkovských štací. Pak už zaznívají závěrečné akordy, nejdokladnější ten s hlasem a s přetřhanými vzpomínkami čtyřiaosmdesátileté paní z Mlázic před televizní kamerou.

Adolf Branald je precizní reportér i vypravěč s fantazií. Jeho Zlaté stíny jsou kronikou doby i románem o jednom opravdovém, naplno žitém ženském osudu.

JAROSLAV KABIČEK

UPOZORNĚNÍ

Žádáme všechny přispěvatele, aby současně se svými články a fotografiemi posílali ještě tyto údaje: přesnou domovskou adresu a PSČ a **rodné číslo**, které jsou podle nových směrnic podmínkou pro vyplacení honoráře.

Redakce

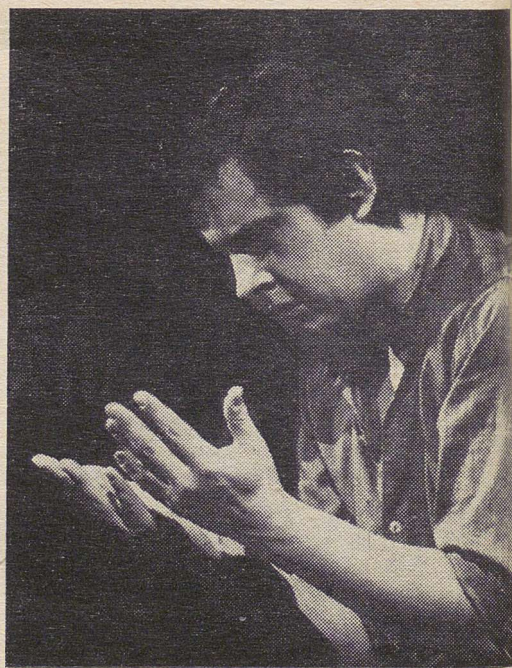
■ STALA SE TAKOVÁVĚC. Na 51. Jiráskově Hronově to od poroty vydatně schytalo Divadlo Lucerna z Prahy. Ani ne tolik za představení, které porota viděla, neboť to nemohlo být spravedlivě posuzováno, protože to nešťastně horké odpoledne se přetřhl pásek s filmem, na němž tu tolik záleží, a v té chvíli se vlastně představení stalo neregulérním. Ale porota právem Lucerně vytýkala něco, co už ostatně několikrát předtím, právě při celkovém posuzování její činnosti, přišlo na přetřes: že si zve profesionály, kteří tak říkajíc do předem připravených kadlubů nalévají její herce a formují z nich odlišky už před tím vyzkoušené. Jinými slovy — znovu se tu vrátilo staré téma o spolupráci profesionálů s amatéry a znovu bylo zopakováno základní východisko, že přece nejde o to, aby profesionál udělal jednu inscenaci, ale především o to, aby svou metodickou pomocí burcoval všechny tvůrčí síly: ukazoval jim směr, kudy se mají brát.

■ A najednou byla Lucerna s toutéž inscenací, kterou režíroval Peter Scherhauser z brněnského Divadla Na provázku a jež vychází z dialogové listiny skvělého sovětského filmu Svit, svit, má hvězdo, na devátém Festivalu ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách. Upřímně řečeno, považoval jsem to trochu za nezodpovědnost a trochu za nedomyšlenost od těch, kteří program svitavské přehlídky sestavovali. Neboť jsem si v duchu říkal, že snad nemá cenu, abychom pořád dokola opakovali totéž, že věci zásadní byly přece už naprosto jasně řečeny. Ale nebyly. Stalo se totiž něco, co asi nikdo nepředpokládal. Tohle svitavské představení díky hercům prostě zazářilo. A dostalo se mu takové myšlenkové a citové působnosti, že se najednou nedalo už mluvit a uvažovat o vztahu profesionálů a amatérů, ale především o tom, o čem hráli herci.

■ Jsem poslední, kdo je ochoten přijmou jakoukoliv inscenaci, o níž vím, že profesionál v ní uplatnil postupy, které si už vyzkoušel na profesionálním jevišti. A nejde mi jenom o režii, kde je pro její dominantní koncepční postavení v převládajícím systému divadla tenhle problém nejožehavější a nejmarkantnější. Myslím si, že stejným problémem je i to, když prostě profesionální výtvarník navrhne amatérskému režiséru scénu, aniž s ním mluví o jeho koncepci, aniž se snaží pomocí jeho představ, a jednoduše zopakuje to, co už zkusil v jiné inscenaci. Leč v tomto svitavském případě (říkám rovnou v případě jednoho představení, které se třeba už nikdy nemusí znovu podařit) jsem byl zaskočen. Protože jsem musel zcela ote-

vřeně připustit, že herecké výkony, zejména Dariny Poplštejnové a Jaroslava Fišera, mají takovou podobu, že jsou prostě naprosto neopakovatelným nositelem určitých sdělení a posouvají celé představení k velice bezprostřední výpovědi o nejnitřnějším vztahu současných mladých lidí k tématům, které nabízí Mittův scénář. Dokonce byla tato výpověď tak vzrušující svou vnitřní opravdovostí, že se ani nechtělo srovnávat s filmem, na jehož sugestivnost nelze zapomenout.

■ Zajisté, že mnohé je tu paradoxní. Lucerna je soubor, který se pokouší o tak zvané autorské divadlo, nebo přinejmenším o divadlo studiového, netradičního typu. A v tomto typu divadla je jakákoliv závislost na cizích zdrojích, jakýkoliv přenos podnětů a hotových struktur odjinud už zcela proti jeho duchu. Neboť studiové divadlo přece nespočívá v tom, že hráme jinak než tradičně. Jeho jediné oprávnění je v tom, že uniká z běžných a vyzkoušených kolejí jakéhokoliv typu proto, aby ze sebe a jen ze sebe hledalo nové způsoby zobrazení a sdělení. Aby jinak hovořilo o jiném. A toho nelze dosáhnout ani tím, že z jiného studiového, autorského divadla převezmou postupy i témata. Ne nadarmo o tomhle byla řeč s Lucernou už několikrát (pokud jsem se s ní setkal na vrcholných přehlídkách amatérského divadla) a ne nadarmo jsme také ve svitavské porotě někteří váha-



Malé divadlo Ústí nad Labem — Askold Jakubovskij: Oko Antikristovo. Foto Bohumil Švach

Poznámky o divadle

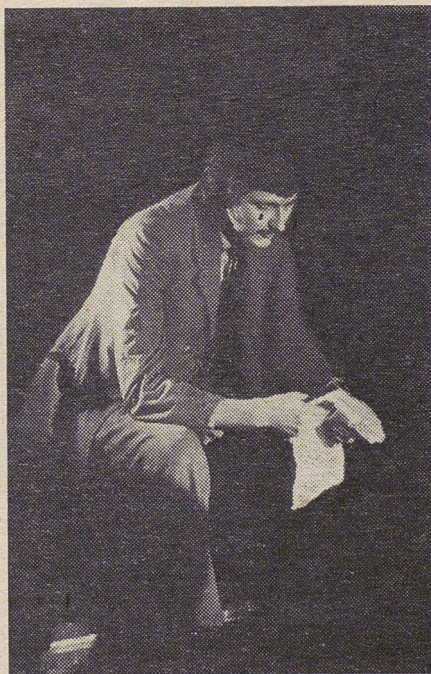
SILA HERECTVÍ

li, zda máme právo udělit Lucerně hlavní cenu — Čechovův pohár, když tohle všechno víme. Ale stalo se. Neboť nás herci přesvědčili, zaujali, přitáhli tím, onu podstatu tohoto divadla tvoří — to jest svou touhou hovořit za sebe a pouze za sebe o sobě jako o lidech, kteří si kladou otázku smyslu umění. A chcete-li ještě dál — otázku smyslu revolučního umění.

■ Nebudu zapírat, že na svitavské přehlídce byla samozřejmě představení, která svou původností a jedinečností záměru předčila Lucernu. Takové Oko Antikristovo Malého divadla z Ústí nese všechny znaky výsostně tvořivé práce tohoto souboru, která jej staví už několik let k výjimečným zjevům českého amatérského divadla. Podobně Malá scéna z Gottwaldova znovu potvrdila, že spolu s Ústeckými patří do této kategorie. Její zápas o zbrusu novou interpretaci Arbuzovovy Irkutské historie je účtyhodný a ve Svitavách potvrdila, že dovede touto inscenací oslovit i velice vroucně a naplno diváka. Ale přesto všechno si myslím, že problémy obou inscenací mající počátek už ve způsobu vidění textu, v jeho dramaturgicko-režijním uchopení, nakonec vyúsťují v problematiku herectví. Aby nebylo omylu: u obou inscenací si velice vážím jejich kolektivní herecké tvorby, jejich vyrovnanosti bez hvězd a zejména jejich úsilí posunout herectví jinam, vybočit z tradičních vod psychologismu. Jenže když Antonín Navrátil jako režisér Irkutské historie zbaví text jeho zázemí zcela reálných detailů a posunuje jej do podoby monumentálního oratoria o věčném koloběhu života a smrti, co vlastně zbude herci? Přesné naplňování situací na základě jakéhosi odstupu, který demonstruje problém, ale nedovoluje jej zít úplně za svůj. A dokonce někdy hrozí recitací. Spontaneita, radost ze hry, kterou jsme na tomto souboru vždycky zatím obdivovali, je pryč, a ke schopnosti naplnit dramatickou postavu vnitřním napětím mezi tím, jak ji já jako herec

vidím a jak ji nyní vytvářím jako reálnou bytost podle fabule hry (tedy cosi co silně připomíná brechtovské herectví), teprve soubor dorůstá. A obdobně je tomu i s ústeckým Malým divadlem.

■ Vím samozřejmě velice dobře a už delší dobu, že jeho herectví se napájí především z důrazu na verbální gesto, na aktivitu mluveného projevu. A otud že roste i jistá střídmost prostředků ostatních, která za jistých okolností může přerůst až v jisté omezení hereckého jednání jako totality projevu celé fyzis. A nikterak jsem nikdy neskrýval, že si myslím, že tento způsob herecké práce může ústecké jistým způsobem zradit tam, kde jim text nedodá kvalitu, kterou bych nazval syrovou obnažeností života. Ať už se tato obnaženost projevuje velkým konfliktem myšlenkovým, jako tomu bylo v Tylově Husovi, nebo řadou konkrétních detailů jako v Preissové Její pastorkyni. Oko Antikristovo má vlastně obojí, a přece v něm chybí



Divadlo Lucerna Praha —
Alexandr Mitta: Sviť, sviť, má hvězdo.
Foto Bohumil Švach

ona herecká adresnost, která svou účinností tak neúprosňe oslovovala diváka v oněch dvou už jmenovaných inscenacích. A zase je tu tentýž problém jako v inscenaci gottwaldovských. Herci vlastně hrají dvě role — vlastní fabuli a potom jakési psychodrama, které tuto fabuli zpětně osvětluje, komentuje, dobývá z ní filozoficko-etický problém. A tady najednou jako by se obě roviny neprotínaly, jako by odstup psychodramatu nedovoloval naplno prociťit, prožít a sdělit dramatické situace toho tak bizarního příběhu z pustých končin Sibíře. A naopak, jako by nutnost vstupovat do reálu sibiřské tajgy zabraňovala s naprostou soustředěností řešit onen mravní konflikt, který přináší psychodrama.

■ Připomínám ještě jednou, že si mnohého na herecké práci v obou těchto inscenacích vážím, že držím oběma souborům palce v jejich úsilí o jiné herectví než ono tradičně psychologické. Ale to nic nemění na tom, že se v letošních svitavských soutěžích představeních nedobrli tam, kam se podařilo dojít — možná překvapivě pro všechny — ve svitavském vystoupení herecké složce Lucerny. A nemohu si pomoci, nechť se na mne za to Luděk Richter nezlobí, bylo to především proto, že tu uprostřed pokusu o silně metaforickou inscenaci vznikl prostor pro herecké prostředky, jež dovolují hluboký osobní prožitek situace vycházející z jádra neproměňující se osobní autenticity. Což je téma, na něž Luděk Richter narazil ve svém výborném článku Amatérská cesta v č. 11/1981 tohoto časopisu. A které stojí za to, aby bylo podrobněji diskutováno. Na tomto místě mohu zatím jenom prohlásit, že souhlasím s tím, co bylo obecně řečeno o tom, že amatér nemůže soutěžit s profesionálem na poli převtělování. Ale už vážím, připojuje-li Richter také slovo prožitek. Neboť marná sláva: co je také cílem herce? Podotýkám, že říkám také. Stvořit svými prostředky takovou situaci v jejích vnitřních i vnějších vazbách, že uvěříme tomu, že postava, kterou hraje, nemohla v oné situaci skutečně jednat jinak, než nám bylo předvedeno. A jsem hluboce přesvědčen o tom, že jedním ze způsobů, jímž toho lze dosáhnout, je nejvlastnější a nejnítěrnější prožitek těch zkušeností, jež tuto situaci tvoří. I to je pro mne projev toho, co Richter nazývá aktuální tvořivostí. Teď a zde, v tomto představení, žít za sebe to, co mi bylo dáno textem, režisérem, výpravou. A tohle se stalo ve Svitavách Lucerně. A díky tomu naplnili její herci profesionální půdorys čím si, co patřilo jen a jen jim. Tak vznikl onen paradox, kerý v žádném případě nelze pominout. Jan Čisár

JIŽ OD ROKU 1970 SE V BRNĚ úspěšně rozvíjí ve světě ojedinělá tradice — každé dva roky se v Divadle u Jakuba koná Mezinárodní festival amatérské pantomimy neslyšících. Soustřeďuje k sobě pozornost a zájem sluchově postižených lidí a rok od roku roste také pozornost široké divadelní veřejnosti v přímé úměře k zvyšující se úrovni zúčastněných souborů i jednotlivců. Jestliže Světová federace invalidů pověřila organizací I. světového divadelního festivalu neslyšících právě Československo, je v tom ocenění péče, kterou náš stát postiženým občanům věnuje, ale také ocenění dobrých výsledků předchozích ročníků Mezinárodního festivalu amatérské pantomimy neslyšících v Brně.

V druhé polovině listopadu 1981 se v Divadle u Jakuba konaly festivaly dva: I. světový divadelní festival neslyšících a VII. mezinárodní festival amatérské pantomimy neslyšících. Do Brna přijeli jednotlivci a třináct souborů ze SSSR, PLR, Španělska, ČSSR, NDR, Jugoslávie a Finska a publiku se představili v šestnácti programech. *Kromě profesionálního Divadla mimiky a gesta z Moskvy byli všichni soutěžící amatéry.* Jako host vystoupil v základní škole pro neslyšící v Ivančicích u Brna vítěz minulého ročníku, Holanďan Jean Couprie, který nyní působí v profesionální skupině, hrající pro neslyšící děti v Holandsku i dalších zemích západní Evropy.

OJEDINĚLÁ AKCE



Soubor Svazu invalidů ČR — Ideální společnost



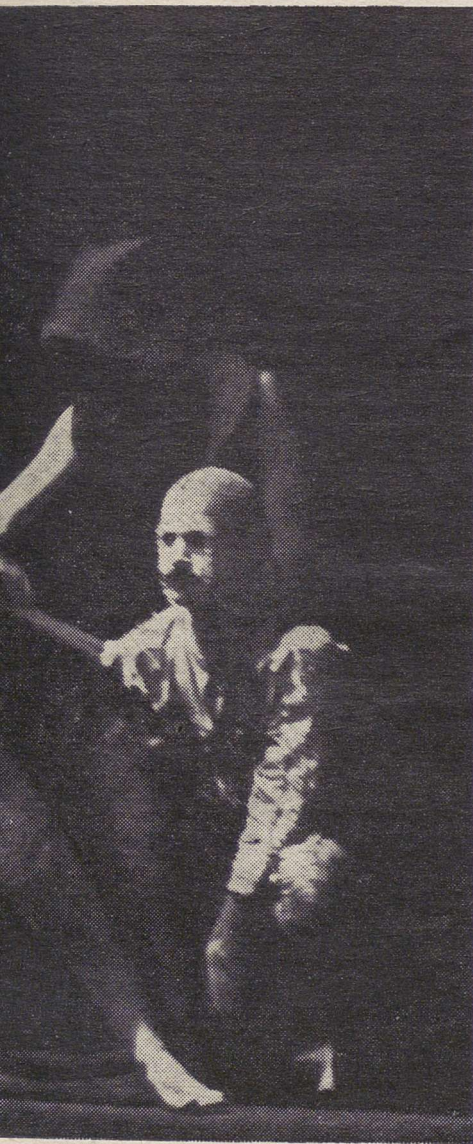
Pantomima neslyšících z Olštýna — Apokalypsa

Z bohatého festivalového programu, o nějž mělo brněnské publikum mnohem větší zájem, než mohly prostory Divadla u Jakuba uspokojit, se zmíníme alespoň o špičkách. Mimořádně působivé a po zásluze oceněné (Hlavní cena festivalu a cena Světové fede-

race neslyšících) bylo představení domu kultury v polském Olštýně Apokalypsa, stylově čisté pohybové divadlo, vyslovující na základě biblických podobenství varování před záhubou lidstva. Starozákonní epos o stvoření člověka i pasáže ze Zjevení sva-

**I. SVĚTOVÝ DIVADELNÍ FESTIVAL
NESLYŠÍCÍCH
BRNO 1981**

**MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
AMATÉRSKÉ PANTOMIMY
NESLYŠÍCÍCH**



devším, v silném varujícím poselství dnešnímu člověku. Jen člověk sám, celé lidstvo, zodpovídá za to, jaký bude život na Zemi v příštích letech. Na kolektivní souhře všech účinkujících bylo postaveno také představení Pantomimického souboru Svazu invalidů v ČSR Ideální společnost. Ironický název skrývá sondu do různých podob i metod zotročování člověka. Představení končí optimistickým vyústěním v manifestační vyznání víry v sílu lidu, který se dokáže zbavit útisku. Přesto, že celá kreace je nesena směrem k tomuto pozitivnímu vyznění, stálo by možná za úvahu již ve scénáři celou myšlenku prohloubit, tím spíše, že vynalézavá choreografie a režie (K. Kostelník a J. Zemánek) i dobře disponovaný soubor by zjevně dokázaly předvést mnohem víc. I tak se však naši mimové zařadili mezi špičky festivalu, o němž svědčí i Hlavní cena VII. mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících a cena Světové federace neslyšících. Z rozsáhlejších programů nelze pominout vystoupení Ústředního kulturního souboru Svazu neslyšících a nedoslýchavých NDR, kteří se představili žánrově i tematicky zcela odlišnou klauniádou Ten druhý. S vtipem a schopností sebeironie rozehráli patnáct klaunů a klaunek příběh o tom, jak se „hluchý“ — ten „jiný“ klaun sžívá se svými druhy. Jemně humorným a hluboce lidským způsobem tak ukázali cestu, jak překonávat bariéru svého postižení ve vztahu ke zdravým spoluob-

nům. Představení získalo cenu J. G. Debureaua Světové federace neslyšících. Hlavní cenu VII. mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících v kategorii dvojic získal Kurt Eisenblätter a Andreas Gerber z NDR. V etudě Kohouti obohatili program přehlídky o drasticky výsměšný pohled na lidskou závist, malichernost a hloupost.

I ostatní pořady, ať už se jednalo o kratší sólové výstupy či programy skupin, se úspěšně snažily vyslovit k aktuálním otázkám mezilidských vztahů i k základním problémům soudobého světa. Za všechny připomeňme představení moskevského Divadla mimiky a gesta, které v celovečerním představení hry azerbajdžánského básníka R. Guejdara Tep mě paralely, přetlumočené do jazyka gest, jasně promluvilo ke svědomí všech, kteří si zahrávají s představou jaderné války kdekoli na světě.

První světový divadelní festival neslyšících, jehož jádro tvořil VII. mezinárodní festival amatérské pantomimy, se stal důstojným vyvrcholením kulturně politických akcí Mezinárodního roku invalidů 1981 a potvrdil hlavní myšlenku festivalu — vyjádřit plnou účast neslyšících na rozvoji specifických forem divadelního umění a především jejich plnou účast v životě samotném.

Dana Tučková



Soubor Svazu neslyšících a nedoslýchavých NDR — Ten druhý. Foto Jan Peštal

tého Jana posloužily souboru, který má téměř čtvrtstoletou tradici a profesionální spolupracovníky, k vytvoření účinné kolektivní kreace, jejíž působivost tkví jednak ve výborné souhře všech účinkujících a v efektní výtvarné a hudební složce, jednak, a to pře-

PROBLÉM ORIGINÁLU A KOPIE V DIVADLE

(příspěvek do diskuse)

Zaujala mě úvaha P. Pavlovského (AS 11/81), která otevřela problematiku originálu a kopie v divadle a protože je miněna jako příspěvek do diskuse, rád bych tuto úvahu rozšířil. Mluvím úmyslně o rozšíření, neboť autor původního příspěvku je ve své úvaze pregnantní a z určitého hlediska své téma zcela vyčerpává, nemám v úmyslu ani polemizovat, ani doplňovat tuto pečlivou teoretickou studii.

Myslím si, že existuje ještě určitý druh činoherní metody inscenování, kdy tvůrčí plán není uzavřen režijní knihou či režisérskou imaginací. Takové divadelní dílo není tudíž ohraničeno předem důsledně připravenou inscenační partiturou, (nemluví o pochopitelně o textové předloze), ale vzniká během inscenačního procesu ve tvůrčí spolupráci režiséra s hercem. Jde mi tedy o ten druh divadelní činohry, kde herec přestává být v přípravě díla jen manipulovatelným objektem, ale vstupuje do procesu jako tvůrčí subjekt. Jinými slovy jde o ten případ, kdy je herci přiznána funkce tvůrčího umělce, nikoliv nástrojového.

Rád bych ještě poznamenal, že tvůrčí interpretaci touto myšlenkou nikterak nepreferuji a také si nemyslím, že interpretace nástrojová, (ať už jde o hudební instrumentaci, umělecký přednes, zpěv, loutkoherectví, či jiný způsob sdělení, ve kterém člověk nadaný jedinečnými schopnostmi ovládá umělecký svůj nástroj či svůj fyzický organismus), existuje v méněhodnotovém postavení. Oba druhy interpretace jsou prostě jiné a v hodnotovém měřítku nemá žádná z nich hierarchii vůči druhé.

Vznik inscenace za tvůrčí spolupráce herce je nejen možný, ale často inscenační plán podmiňuje. A nemusí to být jenom v tzv. „autorském divadle“, (a přiznávám, že tenhle termín je pořádně pružný), ale v „běžném“ divadle repertoárovém. Partiturový záznam takové inscenace lze zaznamenat jen technicky, eventuálně jako dokument představení. Fenomenální účín tohoto druhu divadla je prakticky nepřenosný, ani režisér své dílo tohoto druhu nemůže na jiné scéně zopakovat bezpečně. Dokonce i herecký

záskok v samotném originále je jen napodobením a obtížně je tu aplikovatelná i herecká alternace postavy.

Odmyslím-li jurisdikční a morální dosahy použití cizího inscenačního modelu pro vytvoření kopie v tomto činoherním druhu, pak mi starost o takový problém připadá malicherná, neboť kopie nemůže být nikterak respektována. Bude prostě bez dechu. Znamená jsem během pár let několik pokusů o podobné kompilace, některé z nich technicky velmi zdařilých. Jejich tvůrčí smysl však uniká z prostého důvodu: neexistoval. Účel takových kompilací může být ospravedlněn edukativním (i jiným užítkovým) záměrem, ale to už je jiná otázka, přestože se osobně kloním k názoru L. Richtera (AS/11/81 str. 5), že „autentická osobní tvořivost se nám jeví jako hlavní předpoklad, cíl, postup i výsledek amatérského divadla“.

Zdeněk Pošíval

ZLATÝ KLÍČ MĚSTA PRACHATIC

Soutěž v uměleckém přednesu o putovní cenu MNV Prachatic má dlouholetou tradici a letos vstoupila do XIV. ročníku. Je pořádána OKS v Prachaticích za odborné spolupráce s KKS Jihočeského kraje v Českých Budějovicích.

Soutěž je ojedinělá povinností všech účastníků nastudovat básnický text českého autora, který byl napsán před rokem 1918. Druhý text soutěže je volitelný podle zájmu a možnosti interpretů.

Podmínka soutěže přispívá k širšímu literárnímu rozhledu recitátorů. Přesto, že zdánlivě je tato podmínka pro recitátory příliš těžká, ukázalo se, že se mladí interpreti v textech dobře orientují. Dramaturgie povinných i volných textů byla i tentokrát velmi široká. V povinných textech byli recitováni nejčastěji Šrámek, Sládek, Vrchlický, ale i Gellner. Ve výběrových textech se recitátoři věnovali nejen klasikům, ale i současné básnické tvorbě Donáta Šajnera, Josefa Hanzlíka a jiných.

Úroveň interpretace stoupala úměrně s věkovou kategorií. To svědčí o péči celého Jihočeského kraje o obor uměleckého přednesu. Soutěž byla vhodně doplněna návštěvou představení v nově otevřeném divadle. Ochoťnický soubor při OKS v Prachaticích zde uvedl hru V. K. Klicpery Ženský boj. Po představení patřily prostory divadla účastníkům soutěže. Mladí recitátoři se zde setkali se členy souboru a vznikl velice pěkný neformální večer.

Sobotní dopoledne bylo věnováno závěrečnému hodnocení soutěže, po-

hovorům s recitátory a předání cen. Zlatý klíč města Prachatic získala zkušená recitátorka soutěžící ve II. kategorii, Šárka Kantová z Písku. jš

JUBILEJNÍ ZASTAVENÍ

Malá bílá kartička nás pozvala na 28. 11. 1981 do Sedlčan, abychom spolu s místními ochotníky oslavili 140. výročí trvání souboru. Svým divadelním přátelům připravili v režii J. Kolského pásmo Ta naše láska k divadlu, ve kterém se vyznali pomocí úryvků z kroniky, prostrkanými ukázkami z her, které prošly jejich jevištím. Citlivý, komorní přednes zapůsobil na všechny diváky. Chvilí pauzy mezi představením a zahájením slavnostní členské schůze jsme vyplnili prohlídkou výstavy plakátů a fotografií a mohli se tak blíže seznámit s historií a činností souboru. Zejména zaujal panel s výčtem všech představení, které Sedlčanští sehráli — kolik nadšení, kolik lidské práce, kolik elánu, aby se soubor mohl dočkat tak krásného výročí. Pak už na nás čekal jeden z příjemných salků Kulturního domu J. Suka, slavnostní schůze a pozdravy jubilujícím souboru. Mezi ochotníky přišli zástupci stranických orgánů i lidosprávy, a nechyběli — pochopitelně — ani zástupci ÚV SČDO. Sedlčanští v té neformálnosti, v srdečném ovzduší museli poznat, jak si všichni jejich práce váží. Byly i dary, děkovné dopisy. ÚV SČDO udělil souboru diplom s Tylovým portrétem a heslem Všechny naše kroky musí vést lásku k národu a jeho štěstí, a dlouholetému členu, režiséru J. Stiborovi čestný zlatý odznak SČDO.

Nemálo se hovořilo také o budoucnosti — vždyť 140 let zavazuje. bž

Z REDAKCE

Uznání za aktivní spolupráci v roce 1981 vyslovila redakce doc. dr. Janu Císařovi, CSc., autorovi Poznámek o divadle a četných dalších článků a iniciativnímu členu redakční rady časopisu, dr. Jaromíru Kazdovi, který do obsahu ročníku přispěl články se sovětskou problematikou a závažnou statí o meziválečné divadelní avantgardě, Aleně Urbanové, jejíž zasvěcené a inspirativní úvody k hrám s ukázkami jsou vyhledávanou metodickou studnicí pro vespělé amatéry, a také dvěma fotografy, bez jejichž snímků by byl časopis přinejmenším značně ochuzen — Pavlu Hrdinovi a Pavlu Stollovi. Prosincová schůzka redakce s těmito spolupracovníky se proměnila v přátelskou besedu, z níž si hosté odnášeli skrovný knižní dar a redakce nemálo podnětů pro další práci.

NA OKRAJ MORAVSKÉHO FESTIVALU POEZIE

Na Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, jehož 17. ročník proběhl v listopadu 1981, jsem byl opět po mnoha letech; nechtěl se proto mých pár postřehů chápe ne jako hodnocení, ale opravdu jen jako poznámky na okraj.

MFP mě zajímá z hlediska jediné přímé konfrontace českých a slovenských amatérských recitátorů.

Večerem družby byl nazván první večer po příjezdu všech účastníků. Nevím, jak velkoryse byl původně zamýšlen, ale příliš reprezentativně rozhodně nevzněl. V krátkém pořadu na něm vystoupili: mladá polská recitátorka s básní o vlasti (bylo to sice technicky na slušné úrovni, ale jinak „bezkonfliktní“...), dále dva bývalí přední slovenští amatérští recitátoři (Marcel Šustek a Peter Vilhan) a jedna jediná česká recitátorka (Nina Vančátová), kterou povolali telegramem den před vystoupením... Oba Slováci předvedli dokonale profesionálně naaranžovanou — formu, nechci-li použít slova formalismus (hlavně Vilhanovo podání Erbeny), experiment, který snad může naslouchající recitátory v našem inspirovat k příštím možným postupům, ale jinak jejich výkony postrádaly důležité: emocionální účinek. Vančátová, ač poslední dva roky vlastně nevystupuje, byla proto jako balzám — svou nerafinovaností, prostotou, živostí, schopností sdílet poetičnost a humorné polohy Trnkovy Zahrady. Ještě vystoupila stále inspirující vodňanská Šupina s Rilkem, ale o té se už psalo vícekrát. Víc recitátorů jsme neslyšeli (nejsou? — ale kdež, spíše to někde zaskřípalo), neboť kdosi měl za potřebnější vyplnit větší část večera diskotékou, která pak do půlnoci trpěla nevšimavostí drtivě většiny posluchačů. Není divu — viděli se opět po roce a potřebovali si v onom pseudomagickém diskošerosvitu popovídat také o tom, co právě slyšeli.

Druhý večer měl být zřejmě také odlehčením, aby té poezie nebylo moc. Vystoupila skupina Žáci. Jací jsou muzikanti, neumím posoudit, zato vím, že to, co kdysi ve starých originálech lidovek mohlo působit rozpustile, u nich zní laskavě, a že neúměrnou část programu dnes věnují „jánabráčovskému“

vtipkaření, které rezonuje se spodními tóny vkusu a dokáže rozvichřit smysly jen opravdu nenáročného publika.

Porota tradičně vládla valašskomeziříčskou specialitou — „krasobruslařským“ hodnocením, tj. bodováním jednotlivých členů poroty bezprostředně po každém výkonu. Nic proti (snad jedinému) kladu tohoto způsobu, jímž je neanonýmnost posuzování jednotlivých členů poroty a tedy „riziko“ tváří v tvář soutěžícím a náročnému, znalému a kritickému publiku. Ale je to asi plus jediné. Neboť vyloučili se potenciální „zákulisní“ dohadování porotců po celé soutěži, neznamená to, že tento způsob je objektivní! Zde se známkuje. Absolutně a hlavně definitivně. Bez možnosti opravdu relativního srovnání všech soutěžících, které se, jak ukazují jiné vrcholné soutěže, pravdivěji, celistvěji jeví teprve, když se představí svými výkony všichni. A myslím, že tomu nepomáhají ani „předskokani“, resp. těch pár recitátorů mimo soutěž, na nichž se má porota před zahájením vlastní soutěže jaksi sehnát, „zaciťt“. Jistě jsme již všichni zažili, a to nejen při soutěžích, že ten, kdo se nám na začátku zdál lepší (horší), může se nám po následujících výkonech, ke konci zdát horší (lepší). Zkrátka: bublina může splasknout a naopak ze zdánlivě sedivé hmoty se vyloupne zářivé zrno; použijí-li slov básníka, po těch, co „svítí“, mohou přijít ještě ti, kteří „vyzařují“...

Ukázalo se také, že ne všichni členové poroty hodnotili v patřičné relaci a vyrovnaně — fakt, jestli to u někoho pramenilo z průměrnosti nebo nerozhodnosti či z viditelných averzí nebo náklonností, nehodlám detailněji komentovat. Rozhodně tyto aspekty kritické recitátorské publikum pocítovalo a také na ně reagovalo. Při soutěži, v kuloárech i při seminářích po soutěži.

Do finále, které bylo druhý den soutěže, se dostalo 15 nejvýše ohodnocených z celkového počtu 34 soutěžících. Porota se shodla s gusem posluchačů u vítězky (i když byly v kuloárech obavy, že „předem“ zvítězí velká favoritka Tatiana Linetová, která už v minulosti zvítězila. Zde tedy všechna čest porotě!); stala se jí Soňa Behulová zejména za vynikající provedení Hviezdoslavovy Ráchel. Její moderní zpracování klasického textu (v novém přebásnění) sugestivně a přesvědčivě naplnilo snad vše, co nabízí předloha. Tragiku Ráchel vyjádřila Behulová strhujícím způsobem; byl to opravdový umělecký zážitek a posluchači jako by zapomněli, že jsou na „pouhé“ soutěži. Linetová přednesla úryvek z Holanovy Noci s Hamletem (ve výběrném překladu Jána Buzássyho, mimochodem člena poroty). Její recitační styl je svrchovaný, na opravdu již profesionální úrovni, její škála výrazových prostředků je bohatá — přesto však Linetová působí dost akademicky a chladně, rádi bychom u ní slyšeli i měk-

čí, důvěrnější polohy a měli pocit, že k nám promlouvá i srdcem. Výrazná byla Marta Vilhanová, na níž je patrný vliv recitačního stylu Petera Vilhana. Hlasový projev dotváří stylizovaným gestem a mimikou, nevyužívá příliš intonační, melodické linie, „hraje“ jí i kostým (kde vždy dominuje černá...), je jakoby záměrně monotónní — a právě tento rys začne rušit, když ji slyšíte v různých textech. Velmi zajímavý byl Ivan Svetko. Nekouzli hlase, ne-recitoval. Je nevtravý, cudný, a přece mužný. Jak u Brechta, tak hlavně v Dračově Baladě o plechu dokázal obdivuhodně udržet a stupňovat napětí a svou prostotou a neefektivností získal publikum. Ne už tak porotu.

Z českých účastníků se nejlépe umístili Vladimír Soldán a Libor Vacek. Po právu. U prvního vidím rezervy především v dramaturgii. Jeho pokus o aktualizaci již oposlouchaného Šotolova Úvodu do poetiky nevyšel tak přesvědčivě, jak si asi sám přál. Interpretace byla velmi dobrá, nicméně kdysi aktuální myšlenky dnes už znějí nenově. Libor Vacek, též velmi schopný a vyspělý recitátor, by snad měl dát pozor jen na vypjaté polohy (jinak v tempu a rytmu perfektně vystavěné), v nichž převládá vnější dynamika a ztrácí se „vůně“ a potřebná autentičnost každého slova. Spornou, i když výraznou osobností byl Pavel Macák. Mužný projev, výborný hlasový fond, neobjasněnost prosadit své neortodoxní pojetí přednesu a tedy riskovat. V čem tedy sporný? Macák využívá pohybu po celém pódiu (hlavně v Bělého Veselí na Rusi; Nezvalova Abeceda je klidnější a sevěřejší), ale, žel — přísná a nápaditá stylizace se mu střídá s popisností pohybu, divadelním prožíváním a psychologizováním. Chybí tomu tedy jistý řád, jednota stylu, který se tak dost vymyká ze samotné kategorie uměleckého přednesu. Libuše Lustigová opět doplatila na trému a křehkost projevu — byla až na pomezí slyšitelnosti, takže výkon nevzněl plně a přesvědčivě. Ona i Dana Krebsová zůstaly vůbec za svými možnostmi. A ovšem i nedávnými úspěchy (Lustigová v Pražském kalichu, Krebsová na WP 81).

Soutěž opět ukázala, že čeští recitátoři stále ještě za slovenskými kolegy zaostávají, a to jak ve svých výkonech, tak v dramaturgii. Stálo by za to pouhou statistikou za posledních deset patnáct let dokázat, jak málo autorů a stále se opakujících textů českým amatérským recitátorům stačilo, jak to šlo vždy ve vlnách: Šotola, Šikanc, Hanzlík a dále přes Bačkůrky až k současné vlně kainerovské átd... Různé aspekty se zde na MFP projevují velmi živě a aktuálně, protože je to společná soutěž a jak jsme už řekli jediná přímá konfrontace české a slovenské recitátorské školy, zatímco například na WP ta stará rána jen nakrátko zabolí při závě-

rečných večerech vítězů WP, s nimiž jako hosté vystupují vítězové slovenských soutěží. Srovnání současné úrovně se mi jeví asi takto: slovenští recitátoři jsou daleko osobitější, přemýšlivější, náročnější na dramaturgii, vyspělejší technicky, dokáží výkon dotvořit i pohybem a aranžmá. Nemají vlastně žádné technické problémy (to, co je pro naše recitátory div ne cílem, je pro ně teprve východiskem), umějí bezpečně pracovat s tempem, rytmem, pauzou, přesahem (o něm jsem se několikrát jako porotce přesvědčil i na WP, tedy národní přehlídce, že mnozí nevědí, k čemu je, ba že vůbec existuje), nedochází u nich k žádné až trapným neznalostem základní přednáškové abecedy, jak to známe dokonce z našich vyšších soutěží.

Jak tedy v českém amatérském přednesu dál? Jistě by to chtělo diskusi na toto téma, do níž by se mohli zapojit všichni, kdož se uměleckým přednesem jakkoli zabývají, ať jsou to teoretici, publicisté, metodici nebo i samotní recitátoři. Čím dřív to bude, tím líp. Anebo je všechno v pořádku a pesimistou jsem jenom sám?

Ve Valašském Meziříčí (hold neskládám proto, abych vyvrátil pochyby, že jsem viděl jen zápor) se člověk cítí jako doma a neodcizuje ho tu ona anonymita, jakou dobře známe z mamutích akcí. Začíná to starostlivostí organizátorů, domácíkou atmosférou v M-klubu a ochotou jeho personálu, a končí třeba na valašském trhu na náměstí, v prodejních či restauracích, kde se našinec — vzdálen hulvátství číšníků a zcyničtělých služeb v naší stověžaté — aspoň na pár dnů cítí opět více člověkem.

RUDOLF KVÍZ

P. S. Redakce uvítá každý hlas do diskuse, k níž vyzývá autor článku. Podotýká, že podobnou výzvu obsahoval už článek Vítězslavy Šrámkové v AS 1/1981 (Stagnuje český umělecký přednes?), který vyvolal zamyšlení Miroslava Kovářika v AS 6/1981 (Ještě je čas?) a nejnověji úvahu Jiřího Hraše v AS 12/1981 (O tvorbě, nevědomosti a dobrých předsevzetích). Diskuse tedy nejen už začala, ale slibně pokračuje. Přidáte se?

INDICKÝ SUBKONTINENT je velkolepým dějištěm různorodé, a přitom určitým způsobem svým kontinuálním řádem sjednocené divadelní činnosti. Jsou to dvě tisíciletí nepřetržitého vývoje, v němž můžeme stanovit základní etapy: první tvoří klasické sanskrtské divadlo (vyplňující 1. tisíciletí n. l.), druhou rozmach všelidových regionálních forem (od 14.—15. stol. trvajících dodnes). Kořeny staroindického scénického umění se začaly formovat ve stoletích před n. l. a výrazně předznamenaly celý charakter divadla. S formováním hinduismu, nejrozšířenějšího filozoficko-náboženského systému, souvisel zrod mysterijních divadel. Náznornými prostředky auditivními i vizuálními (inkantace hymnů a pantomimicko-taneční záznamy jejich obsahu) bylo lidem zjevováno, jak bohové, zastupující síly dobra, vítězí nad démony, představiteli sil zla. Tento princip organického sepětí zpěvních a pohybových prvků se stal základem indického divadla, vystavěného na totalitě hereckého projevu. To platí i o světské větvi, jejíž počátky lze hledat v komických vystoupeních pouličních kejklířů a klaunů, kteří ponechávali stranou svět mýtů a zobrazovali i karikovali stereotypy životních situací.

Klasické sanskrtské divadlo se v plně šíři konstituovalo na počátku naší éry a je neodlučitelně spjata s autorskou dramatickou tvorbou. Zastupují ji zejména tyto vrcholné osobnosti: Ašvaghoša (1. stol. n. l.), Bhása (asi 4. stol.), Šúdraka (3. nebo 4. stol.), Kálidása (4.—5. stol.), Harša (první pol. 7. stol.), Bhavabhúti (první pol. 8. stol.). Psali většinou hry na látky z hinduistické mytologie a starých legend zvané nátky, ale i hry na náměty neotřelé, zvané prakarany. Typickou prakaranou je Kálidásova Šakuntalá (uvedená u nás v r. 1930 v pražské Uranii J. Frejku, v Hrubínově překladu hraná Diskem v režii J. Šotoly, a v r. 1972 Státním divadlem v Olomouci v r. J. Vrby). Typickou prakaranou je Šúdrakův Hliněný vozíček. (Pod názvem Vasantasena uveden již r. 1893 v Národním divadle v r. J. Seiferta, s titulem Čárudatta hrálo zkrácenou verzi Švandovo divadlo v r. 1922. Nový překlad uveden v r. 1963 v Disku v r. P. Špirka a ve Státním divadle v Brně v r. Z. Kaloče.)

Filozoficko-etické poslání sanskrtských dramát bylo v souladu s řádem feudální společnosti a hinduistickou ideologií. Divadlo se vázalo na městské a dvorské prostředí a okruh obecenstva nebyl veliký už proto, že sledování her kladlo určité nároky na vzdělání a estetickou přípravu diváků. O sanskrtském divadle mluvíme proto, že hry byly psány literárním jazykem, sanskrtem. K charakterizování méně urozených a méně vzdělaných postav se používalo dialektů a jazyka hovorového. Uvedené dva žánry dramát byly nejdůležitější, avšak vedle nich existovaly ještě další, např. frašky, navazující na staroindickou smíchovou kulturu, o níž byla zmínka.

Mimohrádnou důležitost pro poznání klasického divadla má vedle dramát studium Nátjašástry. Obsah díla, připisovaného legendárnímu Bharatovi Muni, i jeho rozsah přesahují význam obvyklých divadelních příruček. V Nátjašástre, jejíž písemná podoba vznikla pravděpodobně v začátku našeho letopočtu, jsou uloženy podrobné zásady poetiky a estetiky sanskrtského divadla. Tato objemná kniha (později jistě doplňovaná) zahrnuje kapitoly o legendárním vzniku divadla v Indii, praktické návody, jak stavět divadla a jak by mělo vypadat uspořádání divadelního prostoru, dále kapitoly o dramatických žánrech, struktuře her, prozodii a básnických ozdobách, o jazycích, jimiž postavy mají mluvit, o zpěvu a hudbě. Několik kapitol bylo věnováno hereckým výrazovým prostředkům, typologii postav, rolím, kostýmování, líčení. Je tu i kapitola o úspěchu představení, zabývající se reakcemi diváků.

Všimněme si blíže pojednání o hereckém umění. Hlavní důraz textu a inscenace nebyl položen na sdělení dějem, ale na vytvoření dominantních i podružných nálad a emocionálních stavů (bháva). Cílem herců bylo tlumočit specifickými prostředky tyto nálady, afekty a stavy tak, aby vyvolaly u diváků odpovídající citový zážitek (rasa). Celá nauka o hereckých výrazových prostředcích (abhinaja) je zaměřena k tomu, jak tohoto cíle dosáhnout. V jedné pasáži je vyslovena otázka hereckého paradoxu — jak to, že herec je schopen vyjádřit radost i bolest přirozenou cestou, aniž by sám musel do hloubky prožít city postav. Herec má znát techniku předvádění citů druhých, jako by byly jeho vlastní. Musí ovládat své tělo jako nástroj k vyjádření obrovské škály pocitů, projevů a situací.

Hlavních citových zážitků, jež má za úkol vyvolat, je podle Nátjašástry osm: milostný pocit, veselí, smutek, hněv, statečnost, bázeň, znechucení a úžas. Vedle nich je ovšem řada podružných. Podrobná analýza herecké práce zahrnuje vyjadřování emocí pohybovými a mimickými prostředky (ángika abhinaja). Jsou tu kodifikovány pohyby jednotlivých částí těla, a zvláště popsány kinetické gestické znaky, mudry: 24 může být provedeno jednou rukou, 13 oběma. Pozice jedné ruky nebo obou a postavení prstů vytváří zafixovaným způsobem podobu předmětu či jevu, anebo vystihuje asociativní představy s jevem spojené. Různým druhům kroků je věnována celá kapitola. Do podrobností jsou rozlišeny kroky určitých typů postav, přičemž je poukázáno i na temporytmické zvláštnosti. Dále jsou uvedeny kroky spjaté s osmi citovými stavy, kroky žen mladých i starých, slepců, tlouštíků, opilců, bláznů, ptáků, hadů, opic, atd., a způsoby chůze související s pantomimickým vyjadřováním prostoru a prostorových změn (tradiční jevištní prostor neznal

Prvky a postupy orientálního divadla

KLASICKÉ INDICKÉ DIVADLO A JEHO TRADICE



a



b



c



d



e



f

Mudra divadla kathakali

- a) vznešený, něžný
- b) včela, také ticho, ujištění
- c) manžel
- d) vidět
- e) rozkvetlý lotos
- f) jistota

Kresby D. Kalvodové

dekorace): vystupování do vysokého paláce, sestupování, kroky jízdy na voze, v lodi, na koni, kroky zobrazující létání v oblacích. Expresivita obličejové mimiky je synchronizována s pohyby a gesty. Nátjašástra zaznamenává 36 výrazů očí, 9 pohybů oční bulvy, 9 pohybů víček, 9 poloh obočí a mnohé variace pohybů tváří, nosu, rtů a poloh brady. Zvláštní oddíl je věnován pravidlům jevištní mluvy a používání jazykových rovin (váchika), jiný konvencím charakteristiky postav kostýmem a líčením (áharja). — Jiný oddíl je věnován vypočítání povinností nejdůležitějšího člena herecké družiny, sůtradháry, ředitele, organizátora a hlavního herce v jedné osobě. Jak uvidíme, v regionálních formách navázal na jeho funkce zpíající vyprávěč.

Donedávna, dokud nebyly jednotlivé regiony podrobeny ústředně řízenému vý-



Kathakali. Kršna a Ardžuna ve hře na námět z eposu Velká válka Bharatovců. Základní líčení obou postav je zelené (barva symbolizující vznešenost). Čutti z rýžové pasty lemuje spodní část obličeje. Foto archiv DK

zkumu divadla, se málo vědělo o tom, že tradice sanskrtského herectví zůstala dodnes živá, přestože éra tohoto divadla byla ukončena vpádem muslimského živlu do severní Indie na přelomu 1. a 2. tisíciletí n. l. Na jihu, na malábarském pobřeží, kde dnes leží stát Kérala, byla hinduistická tradice a sanskrtská vzdělanost udržována a pěstována. Na tomto území žije původní drávidské obyvatelstvo, avšak od konce 1. tisíciletí silil příliv árijských přistěhovalců ze severu a učená bráhmanská kasta a místní feudálové podporovali hinduistické chrámy. Jejich součástí bývaly divadelní budovy zvané kuttámbalam. Uspořádání jejich vnitřního prostoru v zásadě odpovídalo předpisům z Nátjašástry. U chrámů žila zvláštní komunita herců, čákkjáru, kteří původně působili jako vyprávěči starých hinduistických příběhů, purán. K jejich vyprávěčské profesi přistoupila další, herecká. V divadlech kuttámbalam hráli formu zvanou kúdíjattam. Dochovala se v Kérole dodnes a vyučuje se na Státní muzické akademii, Kérala kalámandalam. V areálu školy je postaveno nové velké divadlo kuttámbalam. Na stole profesora z rodu čákkjáru ve třídě, kterou jsem v lednu 1978 navštívila, ležel svazek her sanskrtského dramatika Bhásy. Žáci a žacký asi ve věku čtrnácti let procvičovali gestiku a oční mimiku jedné pasáže Bhásova dramatu. V kúdíjattam tradičně vystupovaly i ženy čákkjáru a i tato skutečnost svědčí o vazbě na klasickou tradici. Také v sanskrtském divadle hrály herečky. Další rys, jímž je kúdíjattam spjato se sanskrtským divadlem, je postava klauna vidúšaky, jemuž zde kromě výstupů v průběhu hry patří i mnoho hodin trávící úvodní scéna. Prostřednictvím staleté existence kúdíjattam se tak v Kérole dochovala klasická herecká technika, principy abhinaja.

Větší popularitu má v Kérole divadlo kathakali, jež patří k druhé vývojové etapě, k formám všelidovým, a jako většina z nich má za sebou asi jen víc než tři sta let trvající historii. Zformovalo se v druhé polovině 17. stol., na základě místních mýrálků o bohu Kršnovi a zbožstělem hrdinovi Rámovi (kršnáttam a rámanáttam). Ve výtvarné složce vstřebalo prvky protodivadelních, místních, drávidských forem a obřadů. Projevilo se to zvláště v mnohobarevné, líčené masce, doplněné plastickými částmi z rýžové pasty a z papíru, a dále v bohatých kostýmech, zvláště ve způsobu zdobení hlavy vysokými korunami s terčovitým kolem v týle. Kromě toho kathakali vděčí za pozoruhodnou propracovanost pantomimicko-taneční složky — v oblasti regionálních divadel nejdokonalejší a nejprofesionálnější — právě sousedství s kúdíjattam. Převzalo jeho minuciózně rozvedený rejstřík muder a mimiku obličejů, zvláště očí. Lze tedy tvrdit, že v kathakali také zůstala živá klasická herecká tradice, a po technické stránce byla ještě dovršena. Je zde na pět set muder.

V kathakali se do důsledku promítl princip zviditelňování narativní, lyricckoepické složky tanečním pohybem a mimikou. Vokální part a vizuální jsou rozděleny mezi rozličné interprety. Poetické texty her, většinou na náměty z národních eposů Velká válka Bháratovců a Příběhy o Rámovi, zpívají a deklamují v místní malajálámštině dva zpívající vyprávěči za doprovodu bicích nástrojů. Herci se vokálně nevyjadřují. Jsou dokonale tanečníci a pantomimové. V kathakali, jako ostatně v regionálních divadlech většinou, hrají pouze muži. Ve věku 12—20 let procházejí fyzicky i mentálně velmi náročným výcvikem. Nyní se soustřeďují ve zmíněném státním učilišti, založeném před padesáti roky. Lekce bývají v určitém ročním období zahájeny již ve tři hodiny ráno, kdy při plamenu lampy žáci procvičují oči. Od čtvrté do šesté probíhá fyzický trénink, v němž je využito metod někdejších středověkých vojenských gymnázií. Odtud neuvěřitelná obratnost, fyzická zdatnost a koncentrace herců. Dopoledne je věnováno studiu rolí, odpoledne klasickému a všeobecnému vzdělání.

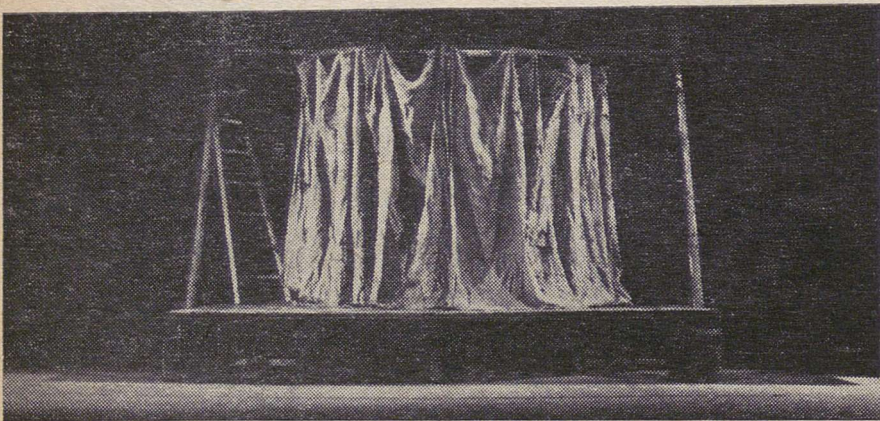
DANA KALVODOVÁ

HRANICE POJMU UMĚNÍ.

U. ve významu 2, tj. jako úhrn uměleckých kreací, představuje typicky „neostrou“ třídu jevů s víceméně výrazným a historicko-vývojově stále více stabilizovaným jádrem, které tvoří tzv. klasické, obecně uznávané hodnoty, a s vývojově proměnlivými, nezřetelnými okraji. Je tedy namísto mluvit místo o „hranicích“ spíše o postupném, plynulém a na různé strany paprskovitě se rozbíhající přecházení do sféry rozsahu celé řady jiných pojmů. Soudržnost pojmu u. v každé době, zemi, sociální vrstvě atp. určovalo a určuje toto nosné jádro zevnitř, nikoli fiktivní strohé vymezení okrajů zvnějšku.

Historická (i geografická a sociokulturní) proměnlivost se projevovala např. v tom, že po dlouhou dobu bylo řečnictví v Evropě pokládáno za krásné u. a to zcela obecně: epizodicky byly nebo jsou takto (ne tedy jako umění = dovednost) hodnoceny kreace kulinární (Savarin), kadeřnické, oblékání (Wilde), tělocvik (Tyrš), zahradnictví (hortikultura, mj. i Kant), „haute couture“ (módní návrhářství), šachové úlohářství atp. Naproti tomu film vznikl jako pouťová atrakce a mezi krásná u. pronikl až později, podobně umělecká fotografie; v pohybu jsou otázky zařazení např. tzv. Hörkunst (rozhlasové umění, fonografie) atd.

I když se však omezíme na přísně synchronní stanovisko („právě nyní“) a vývoj v myšleném řezu jakoby na chvíli umrtvíme, nenalezneme v žádné z periferií oblastí u. nějaké určité meze, nýbrž pouze přechodová pásma. Přechody dělíme pak na extenzivní a intenzivní. Extenzivní je přechod z u. do mimo-umění, tj. k takovým výtvorům lidské činnosti, které ztráta umělecké funkce kompenzují jinou pozitivní funkcí. Extenzivní přechody nejlépe znázorní typické příklady u jednotlivých druhů umění: architektura — stavebnictví, interiéry, zásahy do vzhledu krajiny = praktická a estetická funkce; malířství a grafika: plakát, poštovní známka, reklama, naukové ilustrace, techn. kresby = funkce sdělovací noetická, částečně praktická; sochařství a medailérství: kamenická práce, štukatérství, pomníky na hřbitovech, mince = funkce estetická (dekorativní), památková (pietní), sdělovací, ekonomicko-praktická; literatura



Základní pojmy divadla ●

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

a slovesnost: memoáry; dopisy, literatura faktu, dokumentární texty; reklama; žurnalistika, fejeton, reportáž; esej, sci-fi, uměleckovědecký text, cestopis a také: anekdota, aforismy, epigramy, pověst, legenda atp. = funkce sdělovací a noeticko-didaktická (většinou), ale též zábavná (vtip apod.), dále náboženská, ideologická, eticko-výchovná („výchova“ společnosti); **divadlo**: magické a kulturní obřady, rituály, ceremonie všeho druhu (schůze, přehlídky, vernisáže, manifestace, sportovní a tělovýchovné podniky, býčí zápasy, soudní přelíčení, revue, kabarety, estrády, klauniády, cirrus, varieté, lidové zvyky, maškarády, divadlo „denního“ života: předvádění příběhů, simulace, zérství, mystifikace (DIVADLO) = funkce velmi pestré, patří všechny, jež jsou uvedeny výše; **tanec**, pokud jej nechápeme jako druh divadla: společenský tanec (kavárny, bály, diskotéky), pohybová výchova, rytmika, tzv. moderní gymnastika, krasobruslení, ale též pohyby toreadora = funkce zábavná, fyzioterapeutická, estetická; **film**: reportáž, dokument, naučný a vědecký film, reklama = funkce noetická, sdělovací, didaktická (funkční určení vesměs mají pouze převažující, upozorňující ráz, nevylučují další funkce).

Intenzivní přechod je přechod od u. k ne-umění; ztráta nebo ubývání uměleckosti zde nenahrazuje existence nebo růst jiné pozitivní funkce v hlavním, směrnatém poli působení. Nicméně je zde možné rozpoznávat činnosti funkční a disfunkční. Funkční ne-umění se sice míjí účinkem na straně příjemce, ale má kladný význam pro autory: práce cvičné, školní a experimentální. Na přechodech k disfunkčním formám ne-umění lze ještě dále odlišit kreace, které jsou — vzhledem k autorům — eticky „nezávadné“ — práce z období neza-

viněného úpadku uměleckých a duševních sil autora, práce autorů netalentovaných a nequalifikovaných v těch fázích, kdy tato „kontraindikace“ nebyla ještě zřejmá, práce vzniklé pod takovým vnějším tlakem (uměleckému vyjádření nepřátelským), že neposkytly autoru možnost se upřímně, pravdivě a „na úrovni“ vyjádřit. Eticky negativně posuzujeme z hlediska umění (i všeobecného žebříčku hodnot a „kulturních vzorců“) výtvořiny povrchní, ledabylé, vzniklé z osobních pohnutek umění diskreditujících (a přitom nezdařilé), výtvořiny grafomanů a nekritických „netalentů“ poté, když jejich neschopnost se již stala zřejmou, některé typy čistě komerční produkce a hlavně kým, jako vědomou a vůči umění antagonistickou náhražku, která se podbízí nízkému vkusu širokých vrstev nebo i nějaké privilegované „kasty“.

Poloextenzivní přechody vznikají tam, kde se mísí kompenzace umělecké funkčnosti s její dekompenzací a to tak, že výtvořina kreativní a částečně i recepční motivací poskytuje uspokojení, má pozitivní funkci mimo-uměleckou, i když nedosahuje potřebné umělecké úrovně. Tato situace se vyskytuje u folklórních projevů (ne vše, co se zatančí na návsí nebo zazpívá, má náležitou — nejen uměleckou — úroveň), u amatérského snažení (např. tzv. inzitivní umění), u reprodukčních aktivit (kopisté nebo třeba i profesionálně zdatný hráč na housle u šestého pultu v krajské opeře; ten má sotva možnost se v každodenním pensu umělecky „vyjádřit“), u kreativity dětí a u tzv. umění duševně chorých.

Poloextenzivní přechody neznamenají nějakou diskvalifikaci těch forem kreativity, v nichž se vyskytují, ale naopak určité jejich „zvyhodnění“. V těch hodnotových polohách, kde by již mimo tyto typy kreativity šlo o ne-umění, se zde stále ještě uplatňuje určité funkční plus. Z druhé strany zařazení těchto typů en bloc do přechodových pásem neznamená, že by ve svých „špičkových“ kreacích nemohly být hodnotově rovnocenné jiným uměleckým projevům: nezdá se dokonce stává, že v určitém druhu, poddruhu nebo žánru (TAXONOMIE UMĚNÍ) je např. folklórní, amatérská nebo interpretační aktivita nositelem vyšších hodnot a zejména i progresivnějších tendencí než kreativita profesionální, umělá, nebo tzv. „tvůrčí“.

FESTIVAL ZUČ VYHLÁŠEN

V závěru III. národní konference ZUČ, která se konala 8. a 9. prosince 1981, Ministerstvo kultury ČSR, Ministerstvo školství ČSR, Hlavní politická správa ČSLA, Česká odborová rada, Český ústřední výbor Socialistického svazu mládeže, Česká ústřední rada Pionýrské organizace SSM, Český ústřední výbor Svazu družstevních rolníků, Český ústřední výbor Svazu československo-sovětského přátelství, Ústřední výbor Svazu československo-sovětského přátelství, Ústřední výbor Českého svazu žen a Český ústřední výbor Československého svazu tělesné výchovy ve spolupráci s dalšími resorty, národními výbory, Československou televizí, Československým rozhlasem, Československým filmem a tvůrčími uměleckými svazy v zájmu dalšího úspěšného rozvoje politického a kulturního života naší socialistické společnosti a s cílem široce podpořit kulturní aktivitu, tvořivost a iniciativu mládeže a pracujících vyhlásily Festival zájmové umělecké činnosti 1981—1985.

Posláním Festivalu ZUČ je rozvinout angažovanou tvůrčí iniciativu mládeže a pracujících, obohatit kulturně společenský život v místech a přispět k upevnění funkce zájmové umělecké činnosti jako součásti socialistického životního způsobu ve smyslu kulturně politických cílů a úkolů, vytyčených XV. a XVI. sjezdem Komunistické strany Československa.

Festival je hlavním dramaturgickým a významným metodickým nástrojem, ovlivňujícím ideově umělecké zaměření a úroveň činnosti zájmové uměleckých kolektivů podle programových cílů a obsahových ustanovení Plánu rozvoje zájmové umělecké činnosti na léta 1981—1985.

Jasně kulturně politické a ideové zaměření Festivalu zájmové umělecké činnosti výrazně posiluje společenskou angažovanost zájmové umělecké činnosti. Péče, která bude věnována umělecké a odborné kvalitě festivalových akcí napomáhá zvýšení úrovně tvůrčí, interpretační i metodické práce. Festivalový systém přispívá k užšímu spojení zájmové umělecké činnosti s každodenním životem naší společnosti. Široký ohlas přehlídek, výstav, soutěží i jednotlivých festivalových vystoupení posiluje zájem lidí podílet se na zájmové umělecké činnosti a napomůže i jejímu kvantitativnímu vzrůstu.

V plánu soutěží a akcí festivalu, v současných řádech, hodnotících kritériích a rozborových seminářích budou důsledně uplatněny principy marxisticko-leninské kulturní politiky, stranické umělecké kritiky a ideově odborné metodické práce, vycházející z programových cílů pětiletého plánu rozvoje kulturně výchovné činnosti.

Významná politická výročí v letech 1981—1985 budou inspirací pro široké organizované hnutí závazků a podnětů, zakotvených v místních plánech aktivity a pláncích činnosti zájmových uměleckých kolektivů. Jeho ztvárnění uměleckými a estetickými prostředky v široké paletě přístupů bude nejvhodnější oslavou těchto výročí, která znamenají zrod našeho nového života.

Pětileté období festivalových soutěží, přehlídek, dílen, metodických a vzdělávacích akcí v letech 1981—1985 bude orientováno tak, aby III. Festival zájmové umělecké činnosti socialistických zemí, který se uskuteční u příležitosti 40. výročí vítězství nad fašismem, byl jeho logickým závěrem.

Festival zájmové umělecké činnosti 1981—1985 se uskuteční jako pětiletý cyklus soutěží, přehlídek, dílen, metodických a vzdělávacích akcí ve všech oborech ZUČ a na všech stupních řízení. V jednotlivých letech bude konán soutěž i akcí podrobně vyhlášovatelé upřesňováno.

Těžiště Festivalu ZUČ spočívá v základním článku, to jest v místních přehlídkách a okresních festivalech. Střední článek tvoří krajské festivaly, ústřední článek akce realizované v národním a celostátním měřítku.

Nedílnou součástí Festivalu zájmové umělecké činnosti 1981—1985 budou Armádní soutěž umělecké tvořivosti v gesci hlavní politické správy ČSLA; dětský festival zájmové umělecké činnosti organizovaný Českou ústřední radou Pionýrské organizace SSM spolu s ostatními vyhlášovateli; národní soutěže lidových škol umění v gesci ministerstva školství ČSR a přehlídky, soutěže a výstavy umělecké tvořivosti učňovské mládeže, organizované jednotlivými ministerstvy spolu s odborovými svazy a orgány SSM, za pomoci metodických zařízení resortu kultury, jež vyvrcholí mezziresortními přehlídkami Dělnické mládeže v letech 1981, 1983 a 1985.

Vyhlašovatelé Festivalu ZUČ v souladu s usnesením vlády ČSR č. 46/77 a č. 198/78 budou ve vzájemné koordinaci sil, cílů a prostředků společně s národními výbory všech stupňů organizovat festivalové akce za pomoci kulturně výchovných zařízení a institucí i tvůrčích uměleckých svazů a zabezpečovat jejich vysokou ideovou, uměleckou a společenskou úroveň.

Koordinaci, obsahovou a organizační přípravu, zabezpečení i hodnocení akcí zajišťují Rady zájmové umělecké činnosti, které předkládají návrhy ostatním orgánům. V místech koordinují festivalové akce a soutěže a kulturní komise a příslušné orgány.

V zájmu optimální realizace specifických ideově výchovných cílů se při akcích Festivalu ZUČ uplatňuje zásada hlavního gestora. Hlavní gestor pro projednání v Radě ZUČ komplexně odpovídá za celkovou orientaci akce, její přípravu a celospolečenské vyznění.

Odpovědnost se realizuje především tím, že hlavní gestor odpovídá za koncepci akce, za výběr kolektivů a jednotlivců v souladu s kulturně politickým posláním a ideovým záměrem Festivalu ZUČ a podle soutěžního řádu; provádí závěrečné hodnocení akce, projednává je ve svém řídicím orgánu a v příslušné radě ZUČ; jmenuje odborné poroty, které

hodnotí práci soutěžících podle kritérií stanovených soutěžními řády.

Pod záštitou gestora se v místě konání akce ustavuje přípravný výbor a organizační štáb, jehož pravomoc a odpovědnost stanoví hlavní gestor. Zásada hlavního gestora platí pro všechny stupně vyhlášených soutěží. Gestor, který při zabezpečování akce spolupracuje s dalšími partnery, dohodne se s nimi o rozsahu a míře jejich spolupráce. Je žádoucí rozšířit okruh organizátorů festivalových akcí a mimo stávající tradiční organizátory — získat pro spolupráci např. okresní a krajské hromadné sdělovací prostředky, pořadatele kulturně společenských akcí atd.

V dohodě s gestory se metodicky a odborně na přípravě akcí podílejí státní kulturně výchovná zařízení, na ústředních akcích Ústav pro kulturně výchovnou činnost, na krajských akcích krajská kulturní střediska a na okresních akcích okresní kulturní střediska.

Na pomoc realizaci festivalových akcí v místech, okresech a krajích vydají Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, krajská a okresní kulturní střediska ve spolupráci se spoluvyhlašovateli metodické a repertoárové materiály, poskytnou odbornou pomoc a pořádají vzdělávací akce podle plánu, který bude součástí plánu festivalových akcí na příslušném stupni v jednotlivých letech.

V rámci společenského oceňování ZUČ budou účastníky Festivalu zájmové umělecké činnosti, kolektivům a jednotlivcům podle míry jejich zásluh a výkonu uděleny diplomy, čestná uznání a ceny udělené v ekonomickém zabezpečení Festivalu zájmové umělecké činnosti.

Ústřední vyhlášovatelé Festivalu ZUČ vydají Zásady pro realizaci festivalu ZUČ 1981—1985, zahrnující ekonomické zabezpečení Festivalu, dále soutěžní řády a pokyny pro organizaci soutěží, přehlídek a výstav v jejich sféře odpovědnosti.

Vyhlašovatelé Festivalu zájmové umělecké činnosti 1981—1985 vyzývají všechny ústřední, krajské, okresní a místní orgány, kulturní a umělecká zařízení, zřizovatelské organizace a instituce, orgány tvůrčích uměleckých svazů, jednotlivé umělce i umělecké kolektivy a redakce masových sdělovacích prostředků, aby pomohli a přispěli tvůrčímu rozvíjení ideově odborné, metodické a organizačnické péče i propagace zájmové umělecké činnosti, aby se stali spoluúčastníky a spoluorganizátory této prezentace umělecké činnosti mládeže a pracujících.

Vyhlašovatelé festivalu se obraćejí k účastníkům ZUČ, k vedoucím a členům kolektivů, kroužkům i jednotlivcům s výzvou, aby přispěli svojí iniciativou, zaujetím a obětavostí k úspěchu Festivalu zájmové umělecké činnosti 1981 až 1985 a tím i k dalšímu prohloubení společenského a kulturně politického významu své ušlechtilé činnosti a k realizaci závěrů XV. a XVI. sjezdu KSČ.

Za zdar Festivalu zájmové umělecké činnosti 1981—1985!

Výběr pro vás

VLASTIMIL VENCLÍK / NEDOPSANÉ PŘÍBĚHY

Vlastimil Venclík patří dnes již k renomovaným současným autorům, kteří se uplatnili na domácích, ale i zahraničních jevištích. V jeho tvorbě divadelní i rozhlasové převládají komedie, které jsou vždy dramaturgicky žádoucí. DILIA v minulých letech rozmnožila již jeho hry Vrať mi to pyžamo, Domácí představení, Šťastná rodina, Do třetice všeho dobrého.

V podtitulu Nedopsaných příběhů uvádí autor hru jako „komediální kompozici pro čtyři herce a diváky, kteří mají fantazii“. Představuje v ní dvojici úředníků, kteří sní o literární kariéře. Příliš nezátížení prací u svých kancelářských stolů se vzájemně denně přesvědčují o snadnosti výdělu i možnosti úspěchu ve sféře, kam jen pro ně nepříznivou shodou okolností dosud nepronikli. A tak se jednoho dne zneuznaní, bezvýznamní a opomíjení posadí samozřejmě v pracovní době k psacím strojům a začínají koncipovat a také předvádět své smyšlené příběhy, laicky absurdní a groteskní. Prolná se tu reálná rovina dialogů obou úředníků, jejich kontraverze se šéfem, který je přistihne při jejich „literárním melouchaření“, s rovinou divadla na divadle. V obou polohách uplatňuje autor svoji schopnost vytváření scén plných situační komiky a satirické nadsázky.

Venclíkův text poskytuje velký prostor pro rozehrání zejména obou postav úředníků. Jejich představitelé, rozsah jejich hereckých proměn, určují pak do velké míry výsledek představení. I další dvě role jsou herecky zajímavé příležitosti k několika typově odlišným kreacím.

EDUARD MARTIN / PODIVUHODNÁ UDÁLOST V PODIVUHODNÉ RODINĚ

Sci-fi komedie mladého autora, která měla čs. premiéru v opavském divadle, se odehrává v příštím tisíciletí. V dramatikově fantazii je to již doba velké invaze nejrůznějších robotů do lidského života a do všech oblastí činnosti. Aby se člověk, dokonce i žena, mohl plně realizovat, dokonec i automaty všelijakých typů, dokonce po čapkovském vzo-

V. Venclík / Nedopsané příběhy

(3 muži, 1 žena)

E. Martin / Podivuhodná událost v podivuhodné rodině

(4 muži, 5 žen nebo 4 ženy a 1 ž. hlas)

J. Vostrý / Dubrovnická komedie

(7 mužů, 4 ženy)

A. N. Ostrovskij / I chytrák se spálí

(9 mužů, 7 žen)

O. Wilde / Vějíř lady Windermereové

(7 mužů, 9 žen)

A. Osiecka / Nejlepší z celé vsi

(14 mužů, 2 ženy, komp.)

J. Průšek / Hrst písku

(3 muži, 4 ženy)

ru i v lidské podobě, za své pány povinnosti v domácnosti, ale začasť i péči a výchovu dětí. Je to doba velkého spěchu. Lidé prostě už nemají čas na všechny ty zbytečnosti kolem svých potomků, nemohou také už většinou ztráčet v rámci své seberealizace čas s pouhými přáteli. A tak kdo potřebuje druhá, který by ho oddaně vyslechl a projevil účast, má nejlepší zakoupit k tomu účelu příslušný typ lidského robota. Dokonce to začíná vypadat tak, že i láska zabírá zbytečně moc času...

V rodině příštího tisíciletí, do níž autor diváka zavádí, se chystá první svého druhu svatba na světě: svatba dívky s mužem-robotem. V pozadí této senzační události je samozřejmě nedorozumění dívky s jejím chlapcem, uražená ješitnost a vzdor. Má-li mít vedle sebe muže, který myslí jen na práci a kariéru, pak je lépe vzít si robota, naprogramovaného alespoň navenek na projevy pozornosti, ohleduplnosti apod. Svatba je v centru zájmu všech sdělovacích prostředků a celé veřejnosti. Původní nevěstin snoubenec se pochopí-

telně cítí dotčen a ohlášil druhou takovou svatbu: opatří si ženu-robotku. To jsou základní situace, jež dávají autorovi možnost k rozehrání a vršení dalších, v nichž se kromě humoru a satirických prvků objevuje v podtextu řada námětů k zamyšlení i pro nás.

JAROSLAV VOSTRÝ / DUBROVNICKÁ KOMEDIE

Na podkladě čtyř dochovaných komedií dubrovnických anonymů z konce XVII. století napsal Jaroslav Vostrý, jehož jméno není divadelníkům ani našim čtenářům neznámé, hru s kouzlem „jižních“ komedií, které dýchá například z díla Držičova i z textů Goldoniho. Má onu příslušnou lehkost, švih i notnou dávku temperamentu v charakterech postav. Je plná záměn, intrik, převleků, láskyplného vzdychání, ironického šafování a odhalování protivníků, vysmívání se hlouposti a omezenosti.

Předmětem soužení a toužení převážné části mužských hrdinů je tu krásná milostnice, pro niž je většina z nich ochotna k čemukoliv. A to je právě příležitost pro mazaného „nájemného zřizovatele“, podnikavého chlapíka v služovském kabátě a s fikaností v krvi. Nechybí tu slzy, pomstychtivé plány i uražená gesta podváděných manželek. Přes patinu autentičnosti staré jihoslovenské komedie splňuje Vostrého hra požadavky moderního divadla, je oprostěná od statických monologů, úvah i výkladů situací, má rychlý dějový spád. Jako taková se může stát osvěžením ochotnického repertoáru a divácky vděčným představením, pro jehož vytvoření je tu třeba proti komedii ze současnosti jen

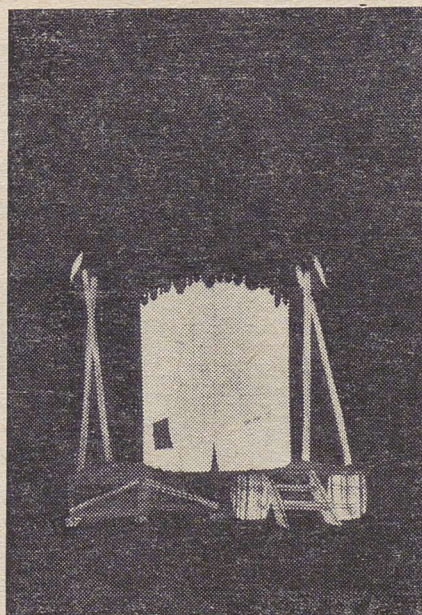
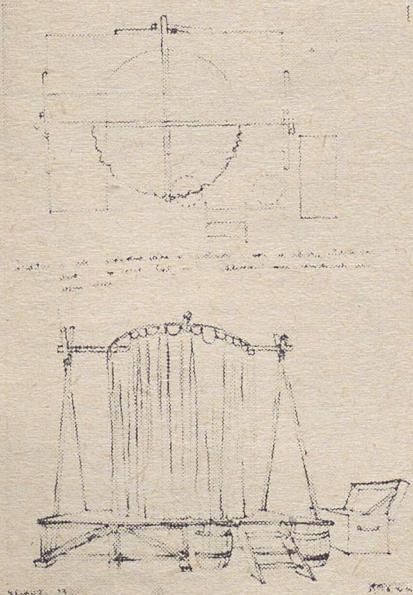
jednoduchých náznakově stylizovaných kostýmů.

HELENA ŠIMKOVÁ

XXV. ŠRÁMKŮV PÍSEK

Letošní ročník se po jednoroční pauze uskuteční ve dnech 26.—30. května. Krajské přehlídky by měly dát odpověď na otázku, zda se potvrdil záměr biennále rozšířit čas na přípravu a tím i zkvalitnění inscenací. Pro nedlouho pracující soubory by měla být pobídka k práci i pokusu o úspěšný v soutěži klauzule soutěžního řádu, která rozděluje kolektivy na začínající (pracující dobu kratší než 5 let) a vyspělé. Na Šrámkově Písku už ovšem budou na všechny soubory kladená stejná měřítka. Cílem práce lektorského sboru národní přehlídky také nebude uzavírací hodnocení, které by jedno představení pochválilo a jiné zatratilo. Jeho práce a veřejné diskuse by měly dát prostor dialogu o tom, co bylo na představení pozoruhodné při krajské přehlídce a co se s ním stalo a proč při přenosu do národní „arény“. Mělo by se tu docházet k metodickým závěrům vedoucím k poznávání možností další práce jednotlivých kolektivů i všeobecnějších tendencí mladého, netradičního či autorského divadla. Jako v minulých letech budou přizvána inspirativní představení, pořadatel je tu však omezen časovými možnostmi přehlídky. Účastníci by měli předem odpočívat do zasedání, aby zvládli všechna představení přehlídková, doplnková, inspirativní i filmová, veřejné i kuloárové diskuse a odborné semináře vtěsnané do těch několika desítek hodin, které se budou opakovat až zase za dva roky.

—šr—



SCENICKÉ NÁVRHY v čísle jsou dílem ing. arch. Libora Erbana (1944) z Českých Budějovic, který spolupracuje s jihočeskými soubory profesionálními (Jihočeské divadlo), ale především amatérskými, jako jsou vodňanská Šupina a volyňské Studio. Pro Studio navrhl scénické řešení ke hře Ryba ve čtyřech a právě studované komedii I chytrák se spálí. Šupina hrála v jeho dekoracích Mezihrý, Píseň o lásce a smrti, Každý něco pro vlast a v současné době na jeho scéně studuje Mušketyři po dvaceti letech. Autor pracuje jako projektant ve Stavoprojektu České Budějovice. V čísle otiskujeme fotografii základního uspořádání (str. 18), kresebného návrhu scény (str. 21) a barevnou skicu k Cervantesovým Mezihrám (str. 21).

mg

O JEDNOM ZE SOUČASNÝCH AUTORŮ své doby napsal Jan Neruda: „Ostrovskij je dramatikem pro nás neobyčejného druhu, a padne-li jednou zase některá hra do našeho repertoáru, jednak všemu modernímu labužnictví, jednak i všem moderním nectnostem hovičích, je člověku tak, jako by ze salonu, jehož společnost je sice mnohdy vybraná, ale až na poslední hříčku ve všem již známa, a jehož strojený parfum je konečně unavující, až lhostejnost budící, náhle vešel ven do lesa: hrbolové kořeny místo parket, ostré zakrákání ptačí místo klavírních akordů, drsná na všem kůra místo hedvábu, ale všude pravda, jasný vzduch, silící vůně, a člověk jako by náhle nalezl zase sama sebe. Kresba Ostrovského dojmá jako dobrý starý dřevoryt, pevně, silně kontury, život a výmluvnost při největší jednoduchosti... Kreslí neduhy lidské společnosti chladně, neúprosně, jako vůbec ruští spisovatelé činí. Svleká lid do naha, nedává pravdě ani fíkového listu na tělo, ani obvyklého nám věnce do vlasů. Zcela nahá stojí pravda před divákem, ano, kde místo bolavé, otevřel Ostrovskij i kůži. Ostrý vzduch páli, pozornost obrací se k ráně, zároveň budí se vůle, aby bylo hojeno a vyhojeno.“

Na tomto Nerudově svědectví je zajímavá jedna věc: charakteristika díla klasika ruské dramatiky tak, jak ji podává citlivý současník, se velmi liší od podoby, kterou dědíme do našich dnů.

A. N. Ostrovskij je nejen v ruském, ale v evropském divadle minulého století zjev mezní, zakladatelský, jedna z těch nemnohých osobností, které mají sílu otevřít starému umění skutečně nové perspektivy. V hluboké krizi ruské společnosti, v níž samoděržaví a pravoslaví už téměř dokonalo své dílo deformace všech lidských vztahů, morálky, důstojnosti člověka, se zrodil impozantně kompaktní celek ruské literatury a poezie, odhalující a usvědčující celý společenský systém z amoralnosti a nelidskosti a mobilizující všechny síly k obraně. Ale divadlo zůstávalo, ještě dlouho je svazoval krunýř eklekticismu, napodobenin dávno přežitých vzorů klasicistních nebo poklesle romantických. Geniální záblesky her Gribojedova, Puškina, Gogola tuto mlhovinu ještě nerozptýlili. To dokázal až Ostrovskij. Napsal několik desítek her, ale hlavně: stvořil a realizoval novou koncepci vztahu divadla a života, vyvrátil, jak se říká, z kořenů dosavadní přežívající estetický chaos. Až s neuvěřitelnou jistotou se vyhnul existujícím klisvám a šablonám a našel si nový tvar pro nové myšlenky. Rázem pozvedl ruské divadlo k společenské odpovědnosti, na uměleckou úroveň poezie a literatury.

Byl to realista. U málokoho lze použít tohoto termínu tak beze vší pochyby a jednoznačně jako u něj. Jeho inspirací byl život sám, jeho modelem byli skutečně žijící lidé jeho doby, jejich vztahy i jejich životní situace. Asi šťastnou náhodou se hned od mládí dostal na velmi výhodnou pozorovatelnou: než se věnoval zcela literatuře, byl přísedícím u soudu. Denně tedy viděl konkrétní projevy systému lži, tyranství, patolizalství a vražedné sebevědomé hlouposti, absolutní moci peněz a bezmoci čistých ideálů, systému, který prorůstal odshora dolů společnost jako rez. Tuto rez v lidech zachytil Ostrovskij s věcnou objektivitou, navíc většinou s úsměvem — v jeho díle převažují komedie. Zrcadlo, které nastavuje své době, se poněkud liší od Gogolova — není vypouklé. Je jenom průzračně čisté a je nastaveno na přesný úhel: odráží nejsoukromější soukromí společnosti, proniká hluboko pod povrch. Síla Ostrovského — současným divadlem kupodivu málo využívaná — je v tom, že se v jeho zrcadle, obrazyjícím „život jaký je“, co chvíli objeví lidská obludnost, která je nepřírozená, jaksi neskutečná, absurdní. A jako taková silně provokuje touhu vyrovnat toto vychýlení, vrátit životu zdravý rozum i cit, snášlivost a lidskost. To jsou ta bolavá místa, kde Ostrovskij podle Nerudy „otevřel i kůži“.

Obecná životnost a divadelní působivost Ostrovského obrazu ruské společnosti byla dokázána také na českém jevišti, profesionálním i amatérském. Nemluvíme o zapomenutém klasikovi. Jenže v poslední době se zdá, že se jeho dílo spíš vzdaluje, než vžívá. Vinu na tom má nepochybně zkreslení, které postihlo pojem realismus na počátku druhé poloviny našeho věku — a samozřejmě také dílo realisty, jakým Ostrovskij je. Pojem „realismus“ se tehdy nebezpečně zúžil pouze na metodu, která reprodukuje povrch reality, zachycuje a skládá k sobě věrně pozorované detaily života, ve snaze stát se tímto životem samým. Ne tedy ho jenom napodobit, ale ztotožnit se s ním. Omyl byl vysvětlen. Dnes už obecně dávno víme, že tomuto drobnokresebnému realismu nakonec pravda života proklouzla mezi prsty. Ale stín odcizení zůstal přesto vězet na dílech těch starších autorů, kteří byli, jako Ostrovskij, vydáváni za klasické představitele právě této metody. Taky omylem. Ostrovskij opravdu není autorem poklidné drobnokresby, popisující prostřednictvím mnoha detailů povrch života lidí i jejich prostředí, není méně zlý než Gogol. Je přesně takový, jak ho autenticky pochopil jeho současník Neruda: dřevoryt, pevně, silně kontury, život a výmluvnost při největší jednoduchosti.

Úkázka je ze hry VYNOSNÉ MÍSTO (1857). Usvědčuje úplatkáře a kariéristy, obžalovává, jak bychom dnes řekli, konzumní vztah k životu. A také je nově a dobře přeložena Leošem Suchařípou, který dokázal už překladem očistit Ostrovského od předsudečné drobnokresby a vyjádřit jeho myšlenky jasnou a věcnou češtinou bez rusismů, bez oné nepochopitelné květnatosti, kterou oblévají překlady starší.

ALENA URBANOVÁ

Zcela nahá pravda

III. DĚJSTVÍ

(Žadov čte. Vejde Jusov, Bělogubov a dva úředníci)

Bělogubov: Dáte si vínečko, pane přednosto. Dovolte, abych vás pozval. A trochu muziky, že ano?

Jusov: No prosím, prosím.

Bělogubov: Jaké budete pít? Šampaňské?

Jusov: Ale dej nám s ním pokoj...

Bělogubov: Tak rýnské? Posadte se, pánové! (Všichni kromě Bělogubova se posadí) Pane vrchní, přineste nám rýnské. Ale originál! (Vasja odejde) Á, nazdar, kamaráde, buďte zdrav! Nechcete si k nám přisednout? (Jde k Žadovovi)

Žadov: Děkuju. Já nepiju.

Bělogubov: Ale prosím vás, přece mi nedáte košem!... Jednu skleničku... vždyť jste příbuzní! (Vasja nese víno, Bělogubov jde zpátky ke svému stolu. Vasja nalije víno)

Jusov: Tak, na tvé zdraví, pane kolego! (Vstane)

První a druhý úředník: Na zdraví (Vstávají)

Jusov (ukáže na Bělogubovovu hlavu): Tady za tím čelem, tady v té hlavě něco je! Já to dobře věděl. (Ťuknou si) Pojd' mi dát pus. (Políbí se)

Bělogubov: Vy jste ze mě udělal člověka.

První a druhý úředník: Dovolíte? (Ťuknou si s Bělogubovem, napijí se a sednou si)

Bělogubov (Nalije skleničku, dá ji na podnos a nese ji Žadovovi): To je pro vás, kamaráde.

Žadov: Řek jsem vám, že nepiju.

Bělogubov: Přece mě nechcete urazit?

Žadov: Prostě nepiju.

Bělogubov: Tak si dejte něco jiného. Čím vás můžu pohostit? Cokoliv si budete přát, kamaráde, všechno s radostí.

Žadov: Prostě nepiju.

Bělogubov: Tak si dejte něco jiného. Čím vás můžu pohostit? Cokoliv si budete přát, kamaráde, všechno s radostí.

Žadov: Já nic nepotřebuju. Nechte mě na pokoji. (Čte)

Bělogubov: No, jak račte. Nevím, kamaráde, proč mě chcete urazit. Já to myslel dobře... (Vrací se ke svému stolu)

Jusov (tše): Vykašl se na něj.

Bělogubov (si sedne): Proč nepijete, pánové? (Dolává jim) Nemáte chuť na něco sladkého? Pane vrchní, přineste nám horu zákusků! (Vasja odejde)

Jusov: Ty ses nějak rozjel! Copak? Někdo něco potřeboval?

Bělogubov (plácne rukou na kapsu): Potřeboval. A komu za to vděčím? Vám. Jenom vám.

Jusov: Namastil sis kapsu, co?

Bělogubov (vytáhne svazek bankovek): Tady jsou.

Jusov: Já tě znám, ty máš pevnou rukou! **Bělogubov** (schová peníze): Za to vděčím jenom vám, pane přednosto. Bez vás bych to nikdy nepochopil. Vy jste mi dal křídla. Vy jste mě vychoval. Za čtyři roky jsem se od vás naučil tolik jemných nuancí a skvělých tahů, kolik bych sám nedokázal pochopit ani za deset let. Bral jsem si z vás příklad, já bych na to se svou hlavou nestačil! Ani vlastní otec by mi tak nepomáhal... (Utírá si oči) **Jusov:** Máš duši v těle, kolego, ušlechtilou duši, seš citlivý člověk. To každý není. (Vasja nese zákusky)

Bělogubov: Co by ze mě bylo? Blbec. A teď jsem ve společnosti někdo, všichni si mě váží, na ulici mě zdraví, zvou mě na návštěvu, neví, kam by mě posadili, žena mě miluje. A proč by mě, pitomce, měla milovat? (Vasjovi) Pane vrchní, nemáte nějakou drahou bonboniérku? **Vasja:** To se dá zařídít, pane.

Bělogubov: Pro ženu, víte? Zabalte mi ji, pane vrchní. A nějakou hodně drahou. (Vasja odchází) Počkejte! Někáké zákusky mi taky zabalte. Hodně.

Jusov: Dej si pozor, ať ji nerozmazlíš.

Bělogubov: To jinak nejde, pane přednosto. (Vasjovi) Připíšte mi to na účet. **Vasja:** Prosím, pane. (Odejde)

Bělogubov: Mám ji moc rád, moc rád. Když jí člověk udělá pomyšlení, tak je moc hodná. Já na ni platím. A to je vzdělaná, pane přednosto. Koupil jsem jí tuhle šaty, vlastně jsem je zatím nezaplátil.

Jusov: To máš jedno. Třeba ten obchodník zas bude potřebovat nějaké lejsstro a budete si kvít. Když nejde hora k Mohamedovi, bude muset Mohamed k tobě. A je to. (Vasja přinese balíček)

Bělogubov: Děkuju. A dejte nám ještě láhev.

Jusov: Už toho dost.

Bělogubov: Ne, ne, to mi musíte dovolit. Tady poručím já, pane přednosto. (Vasja odejde)

První úředník: Měli jsme tuhle jeden případ, to si prolechněte. Jeden písař u nás, takové přecok umouněný, zfalšoval jistý spis, nevím, co ho to napadlo, podepsal to za všechny přítomné a dones ho žalobci. A v tom procesu šlo o prachy. Je nomže on si ten spis pochopitelně nechal, tolik rozumu měl, že ho tomu žalobci jenom ukázal. A shrábnul za tu službičku pěkný balík. Žalobce pak přijde k soudu a hele! Všecko bylo jinak. **Bělogubov:** No to je lumpárna! Za to by ho měli vyhodit!

Jusov: Samozřejmě. To vrhá na úředníky špatné světlo. Člověk si může tu pozornost vzít, ale nesmí otevřeně podvádět. Stranu nesmí urazit a sám taky nesmí přijít zkrátka. Žít se má podle zákona. Aby se vlk nažral a koza zůstala celá. A zadarmo ani kuře nehrabe. Však nemusí pršet, stačí, když kape. Ten váš písař se jednou dostane do pěkného maléru.

Bělogubov (mu nalévá skleničku): Prosím, pane přednosto... Já bych na vás měl prosbu. Neodmítnete? Kleknu si před vámi.

Jusov: No copak?

Bělogubov: Minule jste tancoval. Pustili jsme si „Hlavní ulici“...

Jusov: Ale dejte pokoj...

Bělogubov: Prosím vás, pane přednosto. Pamatoval bych si to nadosmrtil!

Jusov: No dobře. Ale jenom kvůli tobě! Ať tam pustí Hlavní ulici.

Bělogubov: Pane vrchní! Natáhněte to!

„Hlavní ulici“! A hlídejte u dveří, ať sem nikdo nechodí.

Vasja: Prosím, pane. (Natahuje orchestrion)

Jusov (ukáže na Žadova): A co támhle ten? Nemám ho rád. Bude si myslet bůhvíco.

Bělogubov (si přisedne k Žadovovi): Kamaráde, jsme přeci jedna rodina. Přednosto se před vámi stydí.

Žadov: Cože se? Stydí?

Bělogubov: Chtěl by nám zatancovat. Člověk se po práci musí trochu rozšoupnout, ne? Na tom nic špatného není! Nevinná zábava, nehodlám nikoho urazit.

Žadov: Tancujte si jak chcete, já vám neprekážím.

Bělogubov (Jusovovi): Je to dobré, pane přednosto, jsme jedna rodina.

Vasja: Mám to pustit, prosím?

Jusov: Tak to pusť! (Orchestrion hraje Hlavní ulici. Jusov tancuje. Když končí, všichni kromě Žadova tleskají)

Bělogubov: Teď už se nedá nic dělat, teď si musíme připít šampaňským. Pane vrchní, láhev šampusu! A kolik to všechno dělá dohromady?

Vasja (sečítá): Dvě stě devadesát pět dvacet.

Bělogubov (mu podává peníze): To je dobrý.

Vasja: Děkuju vřele, děkuju uctivě. (Odejde)

Jusov (hlasitě): Děláte si ze mě kašpara, vy utřinosové, že jo? Starého kašpara!

První úředník: Ale to ne, pane přednosto, my nevíme, jak vám poděkovat!

Druhý úředník: Vůbec ne, to je omyl!

Jusov: Já si klidně můžu tancovat. Celý život jsem dělal jenom to, co člověk dělat má. Já mám čisté svědomí, nic mě netíží, rodinu jsem zajistil — já si můžu klidně tancovat. A můžu se radovat ze života! Vidím, jak letí ptáček a mám radost, vidím, jak roste kytky a mám taky radost. Na světě je všechno moudře zařízeno. (Vasja přinese šampaňské, otevře láhev a nalévá do sklenic) Nezapomínám, že jsem byl taky chudák, a proto pamatuju na ubožáky. Nikoho neodsuzuju! To dělají leda inteligenti, kterým teče mlíko po bradě. Člověk nesmí odsuzovat nikoho, protože nikdy nemůže vědět, co se s ním stane! Dneska se vysměje opilci a zítra bude možná sám opilec. Dneska odsoudí zloděje a zítra možná bude sám zloděj. Jak může člověk vědět, co mu osud chystá? Víme jenom jedno: musíme tam všichni. Támhle ten se teď smál... (ukáže očima na Žadova) Že jsem tady tancoval a zítra bude možná tancovat hůř než já. Třeba ještě příleze s prosíkem a bude žebrat, aby mu někdo pomoh. Tak hluboko člověk může klesnout kvůli hrdošti! Ano, je to hrdošta a pýcha! Já jsem tancoval z čistého srdce a s čistým svědomím! Já se nikoho nebojím! Já budu tancovat třeba na náměstí! A lidi řeknou: „Ten člověk tancuje, protože má čisté svědomí.“ A půjdou si dál po svých.

Bělogubov (zvedne sklenku): Pánové! Na zdraví pana přednosty! Hurá!

První a druhý úředník: Hurá!

Bělogubov: Měl byste někdy zajít ke mně domů, pane přednosto. To by bylo štěstí! Ještě jsme mladí, moh byste nám poradit, jak máme žít a jaké povinnosti máme plnit. Vás když člověk poslouchá, tak změkne, kdyžby měl srdce z kamene.

Jusov: Někdy k vám zajdu. (Bere si noviny)

S magnetofonem 60 za herci

DVA ONDŘEJOVÉ

Po nesčetných telefonátech, nečekaných přepadeních na zkouškách v divadle a nakonec i doma, což je místo, kde herce zcela určitě není možné zastihnout, se mi přece jenom podařilo přimět oba Ondřeje, Ondřeje Pavelku a Ondřeje Havelku, aby si sedli k připravenému magnetofonu a odpověděli na několik otázek. Ovšem každý zvlášť, protože jejich časový rozvrh nebylo možné skloubit tak, aby se sešli. Dnes už i mladý a v podstatě začínající herec je vtažen od počátku do koloběhu divadlo, rozhlas, televize, film a naopak.

Ondřej Pavelka je členem souboru Divadla na okraji, které má domovskou scénu v Rubínu, uměleckém studiu mladých, zařízení SSM. Do souboru přišel po ukončení studia na pražské DAMU. Divadlo na okraji začínalo před lety jako ryze amatérský soubor, který se díky pili, nadání členů a cílevědomosti v poměrně krátké době vypracoval na jeden z nejlepších amatérských kolektivů té doby, tehdy ještě spíš v kategorii tzv. divadel poezie. Pamětníci jistě nezapomní na působivé zpracování poémy A. Bloka Dvanáct a na řadu dalších neméně úspěšných inscenací. Divadlo se zúčastňovalo Wolkrova Prostějova, bylo v Písku, ale reprezentovalo nás i v zahraničí. Postupně se soubor vypracoval na profesionální úroveň, takže dnes je stálým profesionálním divadlem. Na svůj amatérský původ však nezapomíná a dokazuje to i činy — řada členů se věnuje amatérským hercům a recitátorům a ze všech sil jim pomáhá.

Ondřej Havelka hraje a zpívá v Ypsilonce, která je původem z Liberce, nyní působí již několik let v Praze. I tento soubor pamatuje amatérské začátky. Hlavně však Ondřej Havelka zpívá s Originálním pražským synkopickým orchestrem, který lze považovat za soubor amatérský, neboť je seskupením lidí, kteří tuto hudbu provozují pro radost sobě i jiným, ale těžiště jejich práce spočívá jinde.

Oba Ondřeje jsme měli možnost vidět ve filmu i v televizi. Ondřej Pavelka hrál hlavní roli v Herzově filmu Deváté

srdce, režisér Vlácil ho obsadil do svého filmu Koncert na konci léta. Hodně spolupracuje se slovenským filmovým studiem, z poslední spolupráce jmenujme film Postav dům, zasad' strom režiséra Jakubiska, i se slovenskou televizí — čtyřdílný televizní film Koně moje vrané režiséra Uhera, v němž vytvořil Ondřej Pavelka hlavní postavu. Ondřeje Havelku si vybrala režisérka Šimková-Plívová do svého úspěšného filmu Krakonoš a lyžníci, děti ho znají z nedělního dopoledního televizního bloku Studio kamarád, ve kterém jim byl průvodcem, i z řady pohádek.

Spolu se sešli na DAMU. Čtyři roky společně studovali a v absolventském představení hry Nová utrpení mladého Werthera v Disku si zahráli společně, Ondřej Havelka hrál alter ego Ondřeje Pavelky.

■ Myslíte si, že je pro mladého začínajícího herce dobrým počátkem tzv. raketový start, který z něho v krátké době udělá hvězdu (či hvězdičku), nebo je lepší a přínosnější pomalé a usilovné probíjování se mezi ty, kteří mají začátky už za sebou?

ONDŘEJ PAVELKA: Jestliže je „raketový“ start důsledkem či známkou přirozeného talentu, tak je to dobře, ale mám pocit, že když se vzápětí nedostaví snaha tvrdě krok za krokem probíjovat to další, nejspíš se zmarní v nic. Stejně tomu bude i v opačném případě: chybí-li elementární dávka talentu, pak asi nepomůže sebetvrdší boj. Takže je to vlastně jedno.

ONDŘEJ HAVELKA: Existuje ještě jedna varianta: dlouhé roky trvajícím pocitem, že právě teď už snad konečně stojím na tzv. raketovém startu.

■ Jak tomu bylo u vás?

ONDŘEJ PAVELKA: Bohužel jsem neměl to štěstí takového startu a naštěstí mě nepotkal. V Divadle na okraji se tvrdě bojuje. Rozumějte — boj rovná se tvrdá práce.

ONDŘEJ HAVELKA: Děkuji za optání, a u vás?

■ Oba hrajete v souborech, které začínaly jako amatérské. Co si myslíte o spolupráci profesionálů a amatérů? Může přinášet nějaké výsledky?

ONDŘEJ PAVELKA: Rozhodně může, pokud spolupracuje dobrý profesionál s dobrým amatérem, protože kritéria platí pro všechny stejně, to je marné.

ONDŘEJ HAVELKA: Jen to nejlepší. Z mé pozice profesionála mohu říci, že se mi s Ondrou Pavelkou hrálo vždycky pěkně.

■ Proč podle vás chodí lidi do divadla, z čeho pramení tato potřeba? A proč jste si vybral herecké povolání?

ONDŘEJ PAVELKA: Především doufám, že lidi do divadla vůbec chodí, a jestliže ano, tak nejspíš proto, že tam dostanou — nebo měli by dostat — to, co jinde neseženou. V tomto případě bych se raději vyhnul konkrétním pojmům. A z téhož důvodu mohu říci, že i já jsem šel do divadla pro totéž.

ONDŘEJ HAVELKA: Řekněme, aby si popovídali. S herci, kterých si váží, s autorem, který je pro ně autoritou, s režisérem, jehož názor je zajímavý. Je to přímý dialog s živými lidmi, nikoliv zprostředkovaný televizí, filmem. A i když mluví jenom jedna strana (herec) a druhá (divák) „jenom“ poslouchá, ta druhá strana na to ráda přistoupí. Pokud ovšem mají ti, co povídají, o čem mluvit a mají na to.

Asi jsem měl tenkrát pocit, že bych měl taktéž zahovořit.

■ Měli jste někdy problémy se záměrnou příjmem?

ONDŘEJ PAVELKA: Jestli si nás lidi pletou? Pletou. Občas dostane Ondřej Havelka pozvání na besedu o filmu, ve kterém hraju já, a já zase občas dostanu nějaký Ondřejův honorář. Takže jsme spokojeni oba.

ONDŘEJ HAVELKA: Problémy? Lidé zaměňují naše jména neustále. Na Slovensku mě to těší, kdežto v Čechách



Ondřej Pavelka ve hře Švejeci
Foto Petr Slavík

tyje z mých úspěchů Pavelka, had jeden.

■ Závěrem jednu otázku jenom pro Ondřeje Pavelku: Nechtěl byste si zkusit zazpívat tak, jako váš kolega?

Každý dělá to, co umí (pokud dělá tak, jak se sluší). Jako Ondřej Havelka zpívat neumím. Nechtějte po mně, abych vám řekl, co neumím on.

MICHAELA GRIMMOVA

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 19
(Ochotnické divadlo, ročník XXIX).

Měsíčník

pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu.

Vydává ministerstvo kultury ČSR
v nakladatelství a vydavatelství
Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1.
Vedoucí redaktor Zdeněk Marek,
redakce Jaroslav Kabiček,
Michaela Grimmová.
Grafická úprava Vladimír Nárožník.
Technická redakce Věra Suchánková.
Předseda redakční rady Jan Císař,

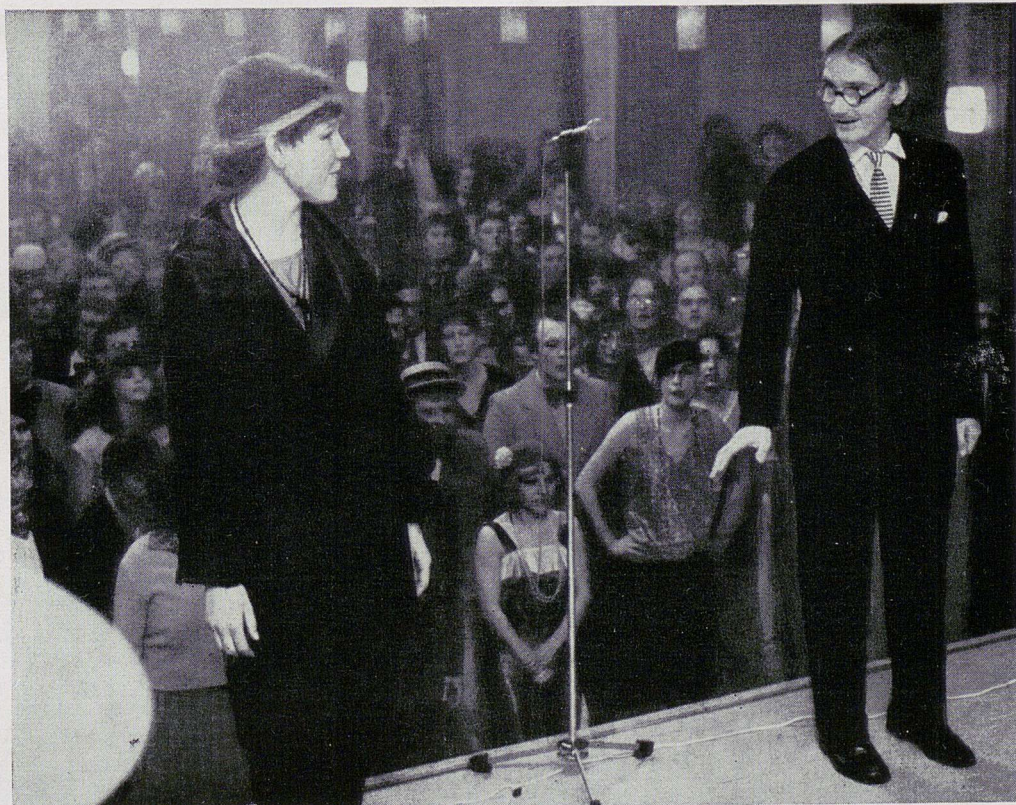
redakční rada Ivan Bednář,
Milan Cikánek, Jarmila Černíková,
Miroslav Etzler, Zdeněk Hořínek,
Karel Jiráček, Vladimír Just,
Milan Kyška, Ladislav Lhota,
Eva Machková, Viktor Oktábec,
Jaroslav Šindelář, Václav Špirit,
Vítězslava Šrámková,
Stanislav Zvoniček.
ADRESA REDAKCE 100 00 Praha 10,
Mrštíkova 23, telefon 78 14 823.
Tisknou Tiskárské závody, n. p. Praha,
závod 3, 120 00 Praha 2, Slezská 13.
Rozšiřuje PNS.

Informace o předplatném podá
a objednávky přijímá
každá administrace PNS,
pošta, doručovatel
a PNS — ÚED Praha.
Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS
— ústřední expedice a dovoz tisku
Praha, závod 01,
administrace vývozu tisku,
Kafkova 19, 160 00 Praha 6.
Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs.
Číslo 2/1982 redakčně uzavřeno
v prosinci 1981.
© Panorama, Praha 1982.



Nahoře: Ondřej Pavelka
s Lenkou Machoninovou
ve hře Zdeny Hadrbolecové
Ach, kdybyste věděli,
s jakou okouzující ženou
jsem se seznámil v Jaltě ...
Foto Petr Slavík

Vpravo: Ondřej Havelka
s Originálním pražským
synkopickým orchestrem
při výuce dobových tanců
na plese V rytmu
charlestonu



Na zadní straně obálky:
Malá scéna LŠU a OKS
Gottwaldov — Alexej
Arbuzov: Irkutská historie.
Foto Bohumil Švach

